

Malina János

## A HAYDN KORABELI ESZTERHÁZI ACCADEMIE-K HELYSZÍNEIRŐL ÉS ELVIRÁGZÁSÁRÓL\*

300 éve, 1714. december 18-án született  
„Pompakedvelő” Esterházy Miklós, Haydn „jó hercege”<sup>1</sup>

Eszterházán – vagy ahogyan akkoriban kizárólagosan nevezték: a fertődi Esterházy-kastélyban – 1964 késő tavaszán jártam először, gimnáziumi osztálykirándulás keretében. Jól emlékszem, hogy az első emeleti díszteremmel a díszudvar felől szomszédos termet, amelybe a látogatót a belső lépcsőház és – egy terasz közbeiktatásával – az udvari díszlépcső egyaránt felvezeti, az idegenvezető *zeneteremként* emlegette a kastély papucsos bejárása során (1. kép);<sup>2</sup> ez annál is különösebben hangzott, mivel mindenki tudta és természetesen tartotta, hogy a kastélyban rendezett hangversenyek helyszíne maga a pompás díszterem.

Eszterházán mérhetetlenül sok változás történt azóta; ám amikor utoljára – 2013-ban, egy külföldi barátom társaságában, immár papucs nélkül – alkalmam volt az idegenvezetői szolgáltatást igénybe venni, akkor a csoportot kalauzoló ifjú nemcsak hogy még mindig ugyanezt az elnevezést használta, de explicit módon ki is fejtette, hogy „annak idején ebben a teremben zenélt muzsikusaival Joseph Haydn”.

A dolog azonban úgy áll, hogy a szóban forgó teremnek – amely „Fényes” Miklós herceg és Haydn idejében, mint mindjárt látni fogjuk, elsősorban *ebédlőként* funkcionált – zeneteremként való említésére vonatkozóan nem ismeretes 18. századi adat sem a hatalmas levéltári anyagból, sem pedig a korabeli leírásokból. A kastély és az eszterházi birtok híres, Pozsonyban publikált, illusztrált leírásában<sup>3</sup> a díszterem „Paradesaal”, a szomszédos terem nemes egyszerűséggel „Vorsaal” néven szerepel; ugyanez Vahot Imre 1853-as fordításában<sup>4</sup> „díszterem”, illetve „előterem”. A kastély legtüzetesebb leírója, Gottfried von Rotenstein – akiről az Eszterháza kora-

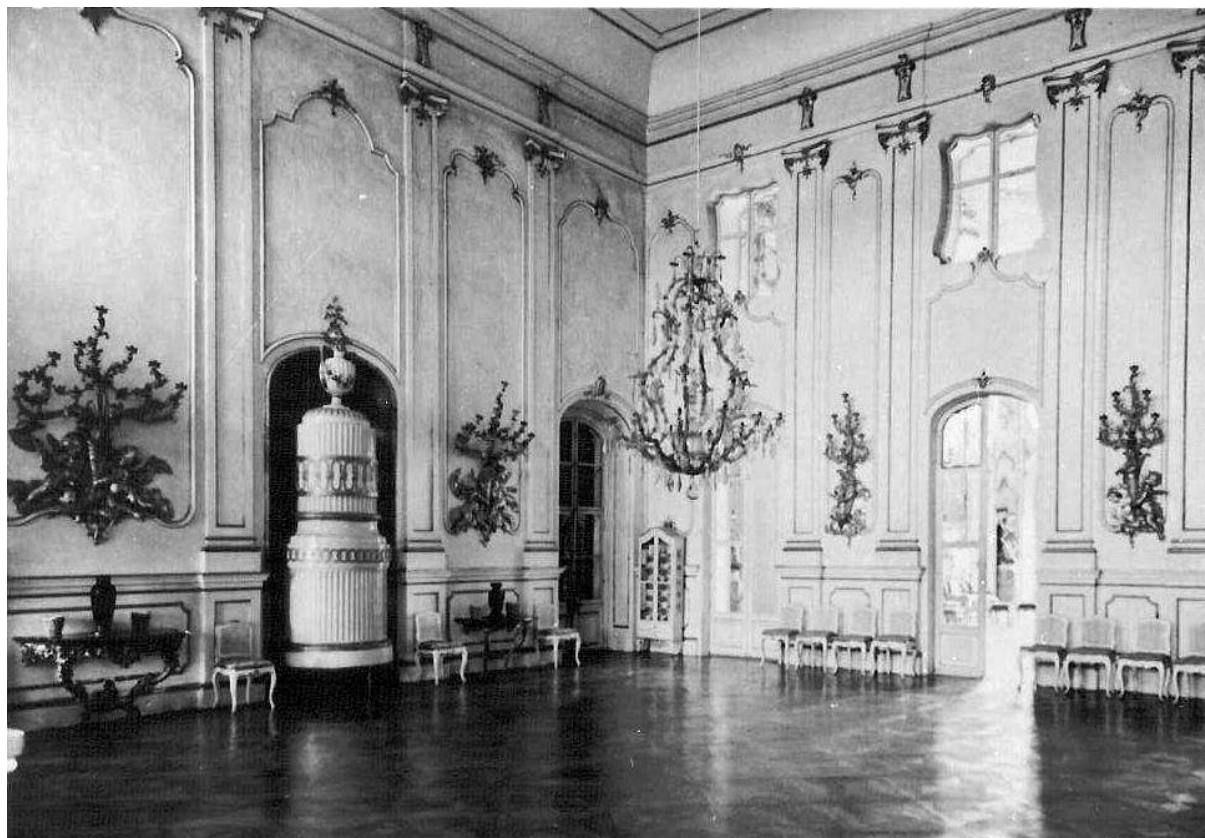
\* Ezúton mondok köszönetet a Nemzeti Kulturális Alap Zenei, illetve Előadóművészeti Kollégiumának. Kutatásaimat ismételt alkotói támogatásaik tették lehetővé.

1 Vö. Haydn Genzingernének 1791. szeptember 17-én Londonból írott levelével. Magyarul közli: Bartha Dénes–Révész Dorrit: *Joseph Haydn élete dokumentumokban*. Budapest: Európa Könyvkiadó, 2008, 162–163.

2 A kastély termeit, illetve az operaházat ábrázoló képeket a Forster Központ szíves engedélyével közöljük.

3 [Karl Gottlieb Windisch:] *Beschreibung des Hochfürstlichen Schlosses Esterháß im Königreiche Ungern*. Pressburg: Anton Löwe, 1784, 26. A műre a továbbiakban röviden *Beschreibung*ként hivatkozom.

4 Kubinyi Ferenc–Vahot Imre: *Magyarország és Erdély képekben*, II. Pest: Emich Gusztáv könyvnyomdája, 1853, 21.



1. kép. Az első emeleti ebédlő archív felvétele

beli leírásait ismertető és értékelő magisztrális tanulmányában<sup>5</sup> Szentesi Edit művészettörténész bebizonyította, hogy a magának nemességet vásároló Gottfried Stegmüller pozsonyi patikussal, a Michalská ulicában ma is megtekinthető Vörös rák gyógyszertár egykori tulajdonosával azonos – ugyancsak „Paradesaal”-ról és „Vorsaal”-ról tesz említést könyvének 1783-as és 1793-as kiadásában egyaránt;<sup>6</sup> s a szövegben mindkét forrás a „prächtig” (Vahotnál: „pompás”) jelzővel illeti a dísztermet. Egy német utazó, Heinrich Sander 1782-ben született útibeszámolójában<sup>7</sup>

5 Szentesi Edit: „Eszterháza 18. századi leírásai”. In: *Kő kövön. Dávid Ferenc 73. születésnapjára*, II. Budapest: Vince Kiadó, 2013, 165–229. Ahogyan a korabeli leírások megismerésében Szentesi Edit volt a kalauzom, úgy vezetett be az Eszterházával kapcsolatos levéltári dokumentumok világába, már évekkel korábban, ennek a festschriftnek az ünnepeltje, akivel felejthetetlen heteket tölthettem együtt a fraknói Esterházy-levéltárban. Köszönet mindkettőjüknek.

6 Gottfried von Rotenstein: „Reisen durch einen Theil des Königreichs Ungarn, im 1763sten und folgenden Jahren. Erster Abschnitt”. In: Johann Bernoulli: *Sammlung kurzer Reisebeschreibungen und anderer zur Erweiterung der Länder- und Menschenkenntniß dienender Nachrichten*, IX. Berlin: Bernoulli, 1783, 252.; ill. uő: *Lust-Reisen durch Bayern, Würtemberg, Pfalz, Sachsen, Brandenburg, Österreich, Mähren, Böhmen und Ungarn, in den Jahren 1784 bis 1791*, III. Leipzig: Friedrich Schneider, 1793, 162. Az utóbbi, jelentősen bővített változatról a Haydn-, illetve az Eszterháza-kutatás korábban nem vett tudomást. Köszönettel tartozom Czibula Katalin irodalomtörténésznek azért, hogy már a Szentesi-tanulmány megjelenése előtt felhívta a figyelmemet erre a fontos forrásra.

7 Heinrich Sander: *Beschreibung seiner Reisen durch Frankreich, die Niederlande, Holland, Deutschland und Italien; in Beziehung auf Menschenkenntnis, Industrie, Litteratur und Naturkunde insonderheit*, II. Leipzig: Friedrich Gotthold Jacobäer und Sohn, 1784, 564.

viszont „Gesellschaftssaal”-ról és „Speisesaal”-ról olvasunk; végül pedig Johann Matthias Korabinsky, a *Preßburger Zeitung* egyik szerkesztője 1778-as Almanachjában<sup>8</sup> még csak a „großer Saal”-t említi, 1786-ban kiadott nagy Magyarország-lexikonában<sup>9</sup> azonban már mindkét helyiséget: a dísztermet „Prachtsaal”-nak nevezi, előtermét viszont, Sanderhez hasonlóan, de tőle nyilvánvalóan függetlenül, „Speisesaal”-nak. Vályi András 1796-os nevezetes országleírásának<sup>10</sup> megfelelő helyén Korabinsky 1786-os szövegét fordítja le, mégpedig a két terem nevét „drága Zála,” illetve „ebédlő Zála” formában. A belső pénzügyi dokumentumokban,<sup>11</sup> továbbá az 1832-es nagy kastély-inventáriumban<sup>12</sup> a díszterem „Grosser Saal”-lá szerényedik; az előterem itt is „Vorsaal”, vagy pedig „Grosser Vorsaal”-ként, illetve „Oberer Vorsaal”-ként különböztetik meg az alatta lévő, a díszudvarra nyíló helyiségtől; a helyiségjegyzékben viszont már egyszerűen csak „Vorzimmer”. Végül a három nevezetes francia nyelvű leírásban<sup>13</sup> csak maga a díszterem jelenik meg „grand sal(l)on” formában, illetve egyes esetekben, a földszinti Sala Terrenától való megkülönböztetés céljából, a bővebb „salon d’enhaut” vagy „salon du haut” alakban.

Miután a korabeli megjelölések egy része az alsó szinthez viszonyít, s mivel már úgyis betekintettünk a dokumentumokba, vegyük számba mindjárt a földszinti két nagyobb tér elnevezéseit is. Mint látni fogjuk, a két szint funkciói elválaszthatatlanok egymástól; s ily módon egyszersmind a kastélyépület teljes magját áttekinthetjük.

A parterre-re, illetve a Lésre néző, boltíves-csobogókutas földszinti helyiséget (2. kép) a német leírások „Sala Terrena”-ként említik (változatos olasz és francia helyesírással), emellett a Beschreibungban „Unterer Saal”-ként is előfordul. (Vahot a magyar fordításból a Sala Terrena nevet kifejeleti, csak az Unterer Saalt fordítja le „földszinti terem”-ként.) A díszudvarra néző terem elnevezései – mint az emeleten az előtereméi – között itt is felbukkan a funkcióra való utalás: ami Rotenstein-

8 [Johann Matthias Korabinsky:] *Almanach von Ungarn auf das Jahr 1778*. Wien–Pressburg: „im Verlage der Gesellschaft”, [1778], 325.

9 Johann Matthias Korabinsky: *Geographisch-historisches und Produkten Lexikon von Ungarn*. Pressburg: Weber und Korabinsky, 1786, 167.

10 Vályi András: *Magyar országnak leírása*, I. Buda: „A’ királyi Universitásnak betűivel”, 1796, 623.

11 Néhány kiragadott példa: „Sala Terren” és „Vorsahl”: Esterházy Privatstiftung Archiv, Schloss Forchtenstein (EPA), Bau-Cassa (BC) 1781 N122, „Grosser Saal”: Secretariats-Protocolle (SP) 1781 F 3 N 161 P 2, „Grosser Vorsaal”: SP 1781 F 3 N 169 P 11, „Oberer Vorsaal”: SP 1781 F 1 N 54, ill. BC 1781 N 90, „Vor Sall”: BC 1781 N 63 (az utóbbi három dokumentum ugyanarra az elvégzett munkára vonatkozik).

12 EPA, Protocolle (Prot.) 6075.

13 Zorn de Bulach személyes feljegyzései 1772-ből, in: *L’Ambassade du Prince Louis de Rohan à la Cour de Vienne, 1771–1774. Notes écrites par un gentilhomme, officier supérieur attaché au Prince Louis de Rohan, ambassadeur du roi et publiées par son arrière-petit-fils le baron Zorn de Bulach*. Strasbourg: Fischbach, 1901, 69–72. *Relation des fêtes données à sa Majesté l’Imperatrice par S. A. M<sup>gr</sup> le Prince d’Esterhazy dans son Château d’Esterhazy le 1<sup>r</sup> & 2<sup>e</sup> 7<sup>bre</sup> 1773*. Wien: Ghelen [1773], V. A műre a továbbiakban röviden *Relation*ként hivatkozom. [Alphons Heinrich Traunpaur:] *Excursion à Esterhazy en Hongrie en mai 1784*. Wien: Jean Ferdinand Noble de Schönfeld, [1784], fol. 12<sup>v</sup>. A műre a továbbiakban röviden *Excursion*ként hivatkozom.

nél – ahogy várjuk – egyszerűen „Vorsaal”, azt a *Beschreibung*, tehát a „leghivatalosabb” forrás a kissé körülményes „Vor- und Sommerspeisesaal” kifejezéssel jelöli meg<sup>14</sup> (Vahotnál: „elő- és nyári-étterem”; ráérősebben kifejtve: előterem és nyári étterem [= ebédlő]). Sander az alsó szinttel nem foglalkozik, míg Korabinsky 1778-ban csak a „Sala Terena”-t említi, 1786-ban viszont a „Vorsaal”-t is (Vályi-nál: „Zála terrena”, illetve „előtte lévő Zála”).



2. kép. A Sala Terrena

A gazdasági iratokban a lenti terek mindenütt „Sala Terrena”, illetve „Vorsaal (zur Sala Terrena)” néven szerepelnek. Az *Excursion* az alsó szintet nem hozza szóba; a *Relation* és Zorn de Bulach pedig még franciásított formában sem ismeri a Sala Terrena elnevezést: ezek „salon d’enas”-ról, illetve „salon du rez-de-chausée”-ről írnak, s csakúgy, mint a felső szint esetében, az előterem említése nélkül.

A fentiekben nem idéztem ugyan az összes korabeli forrást, ám „zeneterem” elnevezésnek vagy hozzá hasonlóknak a többiekben sincs semmiféle nyoma.

Jóval bonyolultabbá válik viszont a kép, ha számba vesszük a magára a zenélésre való korabeli utalásokat is. A négy nagy központi terem vonatkozásában két ilyen, konkrét helyszínre utaló adatunk van Fényes Miklós idejéből. A korábbi a *Relation*ban található. Ebből kiderül, hogy 1773-as nevezetes látogatása során Mária Terézia számára a nagyobb étkezésekhez felváltva terítették a földszinti és az emeleti „salon”-ban – tehát, ha a leírást szó szerint vehetjük, *nem* az elsődlegesen ebédlő funkciót ellátó *előtereikben* –, s ott-tartózkodásának második napján, az

14 I. m., 23.

emeleti szinten rendezett első, 35 terítékes ebéden<sup>15</sup> valamiféle asztali zenélésre<sup>16</sup> is sor került: „Pendant le diner, plusieurs musiciens du Prince, chacun excellent dans son genre, ont eu l'honneur d'être entendus de S. M. I. & d'en mériter des applaudissemens”.<sup>17</sup> Az eseményre, a helyszín megjelölése nélkül, Rotenstein 1793-as beszámolója is utal; eszerint a „herrliches musikalisches Concert” egyik számaként egy zenész „Pandorino” nevű hangszerén (valószínűleg pandurinán vagy mandolinon) adott elő szólót.<sup>18</sup> Hogy mármint a zenészek melyik teremben helyezkedtek el tulajdonképpen, azt ebből a tudósításból nehéz lenne kihámozni – helyszíni akusztikai tapasztalataim alapján nem tartom életszerűnek, hogy az előteremből „zenéltek volna át” a díszterembe. Kétségtelen azonban, hogy ez az egykorú információ – egyetlenként – „hírbe hozza” a manapság „zeneterem”-ként emlegetett előtermet/ebédlőt a zenéléssel.

A központi épületrészben zajló zenélésre vonatkozó másik adat Rotenstein-Stegmüllertől származik, és kissé eltérő fogalmazásban jelenik meg könyvének 1783-as, illetve 1793-as kiadásában. Az 1783-as szövegben a Sala Terrena leírását Rotenstein váratlan ugrással a következő mondattal zárja: „Im Vorsaal ist alsdann Musik von 36 Musicis: so stark ist die Kapelle des Fürsten.”<sup>19</sup> Az 1793-as változatban a mondat folyamán lép át a Sala Terrenából az előterembe, és így fogalmaz: „Hier [tehát a Sala Terrenában] wird im Sommer gespielt,<sup>20</sup> und im Vorsaale eine Musik von 36 fürstlichen Tonkünstlern unterhalten.”<sup>21</sup> Csupán a korábbi változatot ismerve már régóta kissé gyanúsnak tartottam ezt a beszámolót, mert a díszudvar felőli előterem – nem annyira az alapterülete, hanem inkább alacsony mennyezete miatt – nagyon szűk tér lehetett egy 36 fős zenekar számára, játszottak legyen mégoly régi hangszereken is. Nem beszélve arról, hogy a „Kapelle”, hivatalos nevén: a „Cammer-Music” létszáma – énekesek nélkül – sohasem haladta meg a 24-et. Ha viszont arra gondolunk, hogy Mária Terézia és II. József 1770 júliusi köpcsényi látogatásakor, a későbbi eszterházi ünnepek tulajdonképpeni főpróbáján Rotenstein szerint<sup>22</sup> ugyancsak 36 fős „Musikchor” várta a lépcsőn felsorakozva a magas méltóságokat, miközben egy ugyanezzel az alkalommal kapcsolatos számlából<sup>23</sup> pontosan tudjuk, hogy ekkor a Cammer-Music éppenséggel csu-

15 A szöveg „diner”-t említ, de az alkalom ebédnek tekinthető, miután a résztvevők délután négy óra körül már a parkban sétáltak.

16 Maga az „asztali musika” kifejezés is megjelenik később, az Antal herceg 1791-es főispáni beiktatása alkalmából rendezett lakoma leírásában: l. *Hadi és más nevezetes történetek*, V. (1791), 182.

17 „Az ebéd alatt a herceg néhány zenésze, mindegyikük kitűnő a maga nemében, abban a tisztességben részesült, hogy Ő Császári Fensége meghallgatta és tapsra érdemesítette őket.” *Relation*, VIII.

18 Id. mű, 191.

19 „Az előteremben pedig 36 zenész muzsikál: ekkora a herceg zenekara”. I. m. 260.

20 Szinte biztos, hogy itt nem zenélésről, hanem biliárdról, kártyajátékokról vagy effélékről van szó – vö. Rotenstein Esterházy Miklósról szóló jellemzésével: „Der Fürst liebte ehemals das Spiel, jezt spielt er gar nicht, haßt die Spieler und alle Spiele”, id. 1793-as mű, 187–188.

21 „Itt szoktak nyáron játszani, az előteremben pedig 36 hercegi zeneművész muzsikája szórakoztat.” A korábban említett 1832-es kastély-inventárium ebben az előtérben néhány kottaállványt ír le (Dávid Ferenc szíves szóbeli közlése).

22 1793-as változat, 213.

23 OSZK, Zeneműtár, A. M. 602, eredetileg EPA, General-Cassa (GC), 1771 N 1–12.

pán tizenhat állandó tagot számlált, vagy akár arra, hogy egy 1763-as kismartoni bálon 24 „Ballgeiger”-t fizettek,<sup>24</sup> holott a hercegi együttes akkor pontosan fele annyi tagból állt,<sup>25</sup> akkor kibontakozni látszik az a kép, hogy alkalmi, szórakoztató célokra – „unterhalten”, idéztük az imént Rotensteint – rendszeresen nagyobbra, egész számú tucatra „kerékítették föl” az együttest alkalmi kiségitők bevonásával. S ha a zenészek csak asztali zenét játszottak és talpalávalót húztak, akkor bizonyára az akusztikai igények is kevésbé voltak kifinomultak. Emellett a második változatban megjelenő „im Sommer” határozó a zenélésre is érthető, s ez is erősíti a 36 fős felállítás alkalmi jellegét. (A nyári ebédelőben zenélő 36 hercegi muzsikus egyébként Korabinsky 1786-os szövegében, s ennek nyomán Vályinál is megjelenik.<sup>26</sup>)

Tovább színezi a képet, hogy a korabeli leírásokban a kastély épületének egy távolabbi pontja is felbukkan koncerthelyszíneként. Az egyik forrás Sander beszámolója, amely a központi terekkel kapcsolatban nem utal zenélésre, viszont Eszterháza 26 legemlékezetesebb nevezettségének felsorolásában mindjárt második helyen említi a következőt:<sup>27</sup> „Ein Sommermusiksaal ganz mit Gemälden behangen, unter welchen besonders zwei sehr rar und schön seyn sollen; – schöne Aussichten auf den *Neusiedler See* hinaus hat man hier auch”<sup>28</sup>. A képekkel teleaggatott terem, amelyből a Fertő tóra is kilátás nyílik, csakis maga a nyugati oldalszárnyból hosszan kiugró képtár lehetett; a kastély központi magjából például (persze a belvederét kivéve) egyáltalán nem volt látható a tó, hiszen ablakai vagy délre, tehát ellenkező irányba, vagy pedig a díszudvarra néztek. A télikertből pedig nyílik ugyan – korlátozottabb – kilátás észak-északnyugati irányba is, ott viszont egészen biztosan nem voltak képek (1. faksimile a 412. oldalon).<sup>29</sup> Tehát itt, a kastély magjától viszonylag távol, mégis találtunk egy autentikus, bár csupán szezonális, és csupán egyetlen, futó látogató által így emlegetett „zenetermet”.

Ez az 1782-es információ egybecseng H. C. Robbins Landon Haydn-monográfiájának azzal az állításával, hogy „[1781. m.]ájus 30-án, Albert sachsen-tescheni [fő]herceg és felesége, Mária Krisztina egyik eszterházi látogatása alkalmából különleges hangversenyt tartottak, nem máshol, mint a képtárban...”<sup>30</sup> Bár ezt Landon sajnos mindenfajta forráshivatkozás nélkül közli,<sup>31</sup> az információ már csak azért

24 EPA, GC 1763 R 5 F 1 N 1.

25 Ulrich Tank: *Studien zur Esterházyischen Hofmusik von etwa 1620 bis 1790*. Regensburg: Gustav Bosse Verlag, 1981, 489.

26 Korabinsky: *Lexikon*, 168., Vályi: id. mű, 624.

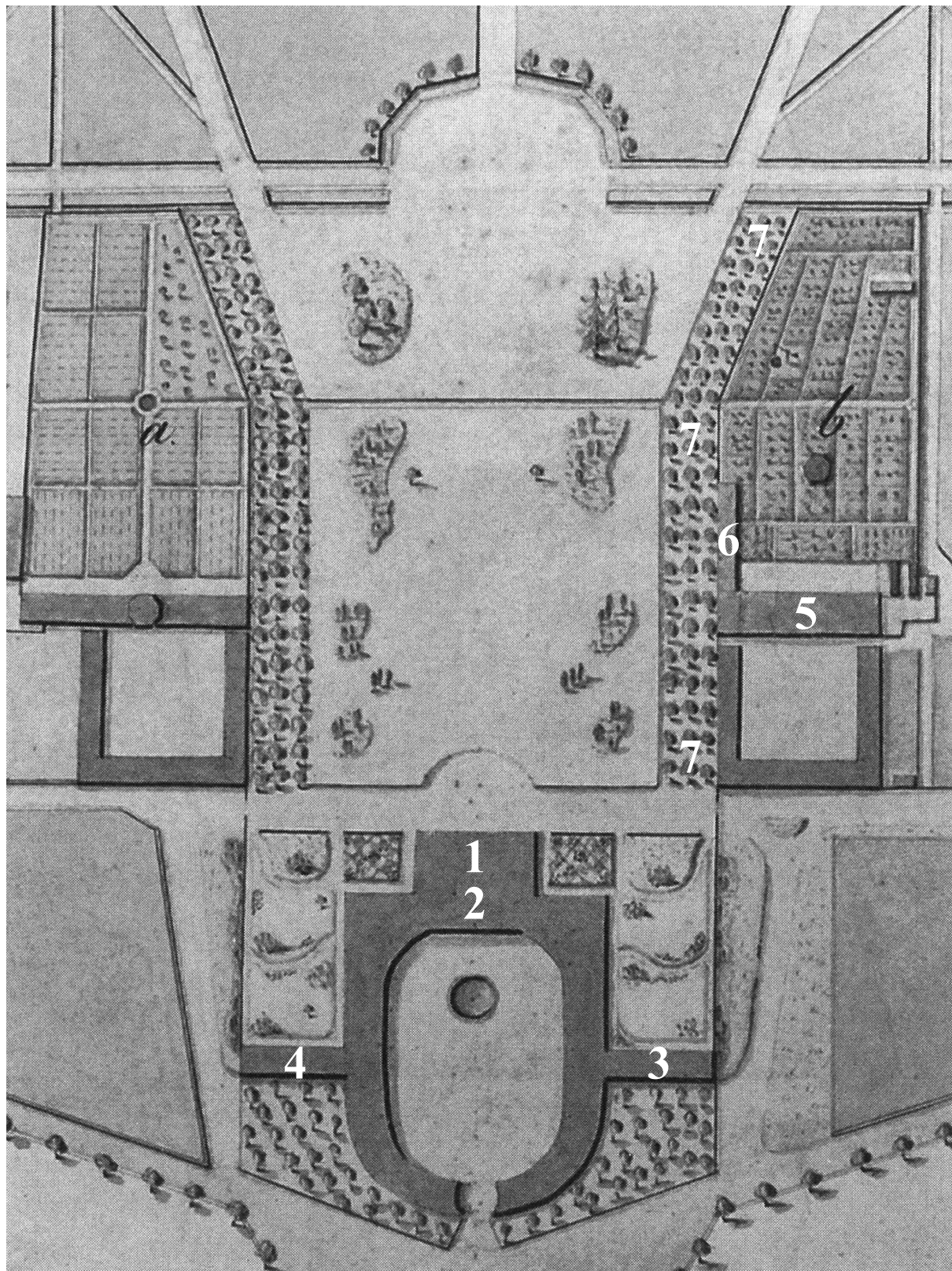
27 Erre az adatra ugyancsak Szentesi Edit hívta fel a figyelmemet.

28 „Egy nyári zeneterem festményekkel teleaggatva, amelyek közül különösen kettő számít rendkívül ritkának és szépnek; – a Fertő tóra is szép kilátás nyílik innen.” Id. mű 564. (Kiemelés az eredetiben.)

29 A fraknoi levéltár dokumentumainak fotóit az Esterházy Privatstiftung Archiv, Burg Forchtenstein szíves hozzájárulásával közöljük.

30 „On 30 May [1781], during one of the visits of Duke [Albert of Sachsen-Teschen and his wife, Archduchess Marie Christine, to Eszterháza, there was an extraordinary concert held in, of all places, the picture gallery...” H. C. Robbins Landon: *Haydn: Chronicle and Works, II.: Haydn at Eszterháza 1766–1790*. London: Thames and Hudson, 1978, 447.

31 A hír forrásaként elsősorban szóba jövő lapok közül a *Wiener Zeitung*ban nincs nyoma ilyen információnak, a *Preßburger Zeitung* pedig, éppen a május 30-i számában, még csak a főhercegi pár eszterházi látogatásának *tervéről* ad hírt, később azonban nem tér vissza rá. Legvalószínűbb, hogy Landon Eszter-



1. faksimile. Szakonyi Ignác 1845-ös helyszínrajza a parterre-ről; EPA, BP0332. 1 – Sala Terrena, fölötté a díszterem; 2 – előterem és nyári ebédlő, fölötté az ebédlő; 3 – képtár vagy nyári zeneterem; 4 – télikert; 5 – operaház; 6 – kávéház; 7 – kettős fasor. (A helyszínrajz dél-észak tájolású!)

is megbízhatónak látszik, mert 1781. május 29-én és 30-án a Sachsen-Teschen hercegi pár valóban Eszterházában tartózkodott.<sup>32</sup>

Végül ide kívánczik annak megállapítása, hogy Bessenyei György híres versének, *Az eszter-házi vígasságoknak* talán a legmegkapóbb sorai a zene szépségét ecsetelik,<sup>33</sup> ám a leírás sem a helyszínről, sem a zene közelebbi természetéről nem árul el semmit.

Összefoglalva: a beszámolóknak a főépület három pontja jelenik meg valamifajta zenélés helyszíneként: a díszterem (vagy előterme), egyetlen alkalommal, Mária Terézia 1773-as látogatásakor; a Sala Terrena előterme, azaz a nyári ebédlő, általában említve nyári zenélési alkalmak helyeként; illetve a képtár, ugyancsak nyári zeneteremként, de egy konkrét – már majdnem nyári – koncert helyszíneként is.

A fentiek alapján mindenesetre elmondhatjuk, hogy ha akár a díszteremnek, akár az előtermének – legalább az egyik – alapfunkciója a zenei produkciók befogadása lett volna, akkor ez minden további nélkül megjelenhetett volna az elnevezésében is – erre azonban nincsen adat.

Mindeddig azonban csupa alkalmi programról: előkelőségek szórakoztatásáról, asztali zenéről, nyári – talán félig-meddig szabadtéri – időtöltésről volt szó. Ezek lettek volna azok az accademie-k, amelyek számára Haydn szimfóniai és versenyművei készültek, s amelyek Miklós herceg kiművelt zenei ízlését voltak hivatva kiélegíteni? Aligha – elég csak a Mária Terézia asztalánál 1773-ban előadott mandolinszólóra gondolnunk. De akkor vajon hol zajlottak az *igazi* accademie-k?<sup>34</sup>

Landon szerint a válasz kézenfekvő: a díszteremben. Ezt ő igen egyszerűen, a szintizta szómágia eszközével „bizonyítja be”, amennyiben a díszterem általa idézett német megnevezéseit<sup>35</sup> rezzenéstelen arccal „concert-room”-nak „fordítja”: *quod erat demonstrandum*, a probléma megoldva. (Íme, a *harmadik* „zeneterem”!) Látnia kellett pedig, hogy a helyzet azért nem ilyen egyszerű, hiszen az 1778-as évad Philipp Bader-féle rendszeres programját ismertette – ennek teljes címe „Ver-

---

házával kapcsolatos „háttérembere”, Hárich tudott a hangversenyéről valahonnan, de szokása szerint nem adta meg forrását.

32 Dávid Ferenc-Fatsar Kristóf: „Esterházy ‘Fényes’ Miklós herceg itineráriuma és az általa rendezett ünnepek hercegi rangra emelkedésétől haláláig (1762–1790)”. *Levéltári Közlemények*, LXXV/1. (2004), 101.

33 Álljon itt egy egészen rövid idézet: „Úgy van a’ mú’zika, fel-zendült hangjával, / Nem tudja, mit tegyen nyüglödvén magával. / Vergődik tüzébe minddég, ’s fohászcodik, / Most tsendesen örül, majd ismét bánkódik.

34 Szintén Mária Terézia 1773-as látogatásával kapcsolatban Horányi (id. mű, 88.) forrás megjelölése nélkül említést tesz a *L’infedeltà delusa* operaházbeli előadását követően, az álarcosbál során Haydn vezényletével megszólaltatott „szimfóniáról és néhány koncert-darabról”; a helyszín a szomszédos kínai táncterem, amelyben hat évvel később az operaház is elpusztító tűz kiütött, s amelyet Horányi láthatólag összekever a máshol, s csupán 1783-ban felépült kínai pavilonnal, a Bagatelle-lal. Ilyen programnak azonban sem a *Relation* részletes leírásában, sem a két korabeli sajtóbeszámolóban nem leljük nyomát, így ez az adat nem tekinthető hitelesnek. Meglepő is volna, ha a kínai módra beöltözött zenészek a kivilágos kivirradtig tartó mulatságban holmi szimfóniákat játszottak volna vérpezsdítő (bár talán nem feltétlenül kínai) táncmuzsika helyett.

35 Landon: i. m., 30. Landon először (Korabinsky helyett Vályira hivatkozva, de helyesen) „Prachtsaal”-ról, majd a következő bekezdésben „Prunksaal”-ról tesz említést (az utóbbi megnevezéssel semmilyen korabeli forrásban nem találkoztam).



zeichniß der Opern, Academien, Marionetten und Schauspiele welche von 23n. Januarii bis Xbris 1778. auf den Hochfürstliche Bühnen in Esterhatz gegeben worden sind”,<sup>36</sup> és amely négy hangversenyt regisztrál, közülük kettőnek a hozzávetőleges műsorát is megadva – az első zenekari „Academie” kapcsán kénytelen volt tudomásul venni a problémát: „Jan. 30.: ‘Academie’ (koncert), amelyet feltételezhetően a nagyteremben tartottak”.<sup>37</sup> Ez a hanyagul odavetett „one presumes” azonban már csak azért is gyenge lábakon áll, mert ha a mindig rendkívül precíz Bader az egyik – nyilván kamarazenei – „Academia musica” mellé feljegyzzi az eltérő (a dokumentum címének meg nem felelő) helyszínt, ti. a hercegi lakosztályt, akkor kézenfekvő, hogy a két zenekari „Academie” esetében is jeleznék, ha a koncertek nem valamelyik színházban zajlottak volna le; nem beszélve arról, hogy ha azokban semmifajta hangversenyt nem rendeztek volna, akkor az accademie-k mit is keresnének egyáltalán a dokumentum címlapján.<sup>38</sup>

Lehetséges volna, hogy a helyzet kulcsát éppen a Bader-féle lista kissé körülményes címe adja a kezünkbe? Nos, valószínűleg pontosan ez a helyzet. Ez ugyanis egyáltalán nem elszigetelt adat: több olyan dokumentum is megerősíti, amelyek már eddig sem voltak ismeretlenek a kutatás számára, csak éppen senki sem vonta le belőlük a kézenfekvő következtetéseket.

Az 1778-ban kelt színházi rendtartásban, amelyet az irodalomban többen idéznek, s Horányi Mátyás ismert könyve, az ő nyomában pedig Landon is teljes terjedelmében közöl,<sup>39</sup> ezt olvashatjuk: „9no: Wird eine Stunde nach jeder Oper, Comedie, und Akademie gleichfahls zur Vorbeügung aller Gefahr, der Wache habende Corporal der Grenadier Zimmerman, und ein Trabanth das Theater visitiren, worüber Unser Unter Lieutenant den Befehl erhalten wird.”<sup>40</sup> Ez a dokumentum

36 Magyar Nemzeti Levéltár, P 149 15. cs. 1/a–7. A továbbiakban röviden: *Bader-lista*. (Kiemelés tőlem – M. J.)

37 „Jan. 30: ‘Academie’ (concert), held in the great hall, one presumes.”

38 Hogy ne legyünk igazságtalanok, le kell szögeznünk: Landon nem állt egyedül díszterem-hipotézisével, de még azzal sem, hogy azt magától értetődőnek tekintse. Többek között James Webster is a díszterem fotóját közli a „Búcsú”-szimfóniáról írott alapvető könyvének (*Haydn's „Farewell” Symphony and the Idea of Classical Style*. Cambridge: Cambridge University Press, 1991) borítóján, bár a borítófülön körültekintően utal arra, hogy ez a szimfónia bemutatójának csupán a *feltehető* („presumable”) helyszíne. A „Haydn Eszterházán” fesztivál szervezői is ugyanígy vélekedtek, velem együtt; annál is jobb lelkiismerettel, mivel nem is egy rangos külföldi előadóművész – Andrew Manzere különösen jól emlékszem – jelentette ki, hogy ez a terem valóságos reveláció volt számára, kulcs a Haydn-kompozíciók megértéséhez.

39 Horányi Mátyás: *Eszterházi vigasságok*. Budapest: Akadémiai Kiadó, 1959, 120–124., illetve Landon, i. m., 63–64.

40 Horányi fordításában: „Minden veszély megelőzése végett egy órával minden opera, színmű, vagy hangverseny előadása után az ügyeletes káplár[,] Zimmerman [Horányinál hibásan: Zimmermann] gránátos és egy darabont tekintse meg a színházat. Alhadnagyunk az erre vonatkozó parancsot meg fogja kapni.” Eredetileg: Familien-Archiv, Ablage des Regenten Rahier (RR), 1779 N 1226, jelenleg: OSZK, Zeneműtár, A. Th. 89, 5. dokumentum. (Korábban, az Acta Musicalia és az Acta Theatralia teljes anyagával együtt, a Színháztörténeti Tárbán.) A dokumentum két különböző keltezésű részből áll, de magának a rendtartásnak az eredeti dátuma 1778. február 14. Kissé eltérő, de a minket érintő rész tekintetében lényegében azonos másik példánya (Bader fogalmazványa): Familien-Archiv, Miscellanea (MI), F 41 N 33, jelenleg: OSZK, Zeneműtár, A. M. 3579.

egyértelműen bizonyítja, hogy az (első) operaházban „Akademie”-ket is rendeztek, hiszen itt kifejezetten a színház előadások utáni biztonsági bejárásáról történik intézkedés; következésképpen az „Akademie” itteni megemlítésének semmi értelme nem lenne, ha a koncertek színhelye a kastélyegyüttes valamely más pontja lett volna.

No de – akadémioskodhatna valaki – abból, hogy ez az utasítás csupán a színházban rendezett koncertekre vonatkozhat, még nem következik, hogy a koncertek egy részét vagy akár a túlnyomó részét ne rendezhették volna valahol máshol. Ebben az esetben nem jutottunk volna nagyon messzire. Erre az ellenvetésre ad választ egy további, nem teljesen ismeretlen, de eldugottabb helyen publikált dokumentum (2. fakszimile a 417. oldalon).<sup>41</sup> A képen egy olyan háromoldalas irat utolsó oldalát láthatjuk, amelynek kezdőoldalán a következő fejléc olvasható: „Zimer Tag Werk in Verrichtung des Hochfürst. schloß Esterhas dan andern nothwentigen Reparation in Monath Marty 776”.<sup>42</sup> Ilyen dokumentumok az egész éven át (és más években is) folyamatosan, kéthetenként készültek, s a színházi szezonban az ácsok színházi túlóráit („Extra Stunden”) is ezekben számolták el. A harmadik oldalon pontosan ezeknek a részletezése található, mégpedig a rendezvény jellegének napról napra történő megjelölésével, ami sem korábban, sem később nem fordult elő ebben a dokumentumtípusban. Íme az oldal transzkripciója:

*Extra stunden in denen Cometihäusern*

<i>Den</i>	<i>9</i>	<i>N: ist in der letzten zahlung</i>	<i>15</i>
<i>den</i>	<i>10</i>	<i>accademie</i>	<i>6</i>
<i>den</i>	<i>11</i>	<i>Comædie</i>	<i>18</i>
<i>den</i>	<i>12</i>	<i>accad</i>	<i>6</i>
<i>den</i>	<i>13</i>	<i>Comæd</i>	<i>18</i>
<i>den</i>	<i>14</i>	<i>accad</i>	<i>4</i>
<i>den</i>	<i>15</i>	<i>Comæd</i>	<i>18</i>
<i>den</i>	<i>16</i>	<i>accad</i>	<i>6</i>
<i>den</i>	<i>17</i>	<i>Comæd</i>	<i>20</i>
<i>den</i>	<i>18</i>	<i>accad</i>	<i>6</i>
<i>den</i>	<i>19</i>	<i>Comæd:</i>	<i>14</i>
<i>den</i>	<i>20t.</i>	<i>operett dido</i>	<i>16</i>
<i>den</i>	<i>21</i>	<i>opera große:</i>	<i>40</i>
<i>den</i>	<i>22</i>	<i>Marionet:</i>	<i>12</i>
<i>den</i>	<i>23</i>	<i>accad:</i>	<i>4</i>

à 3 Xr

41 EPA, BC 1776, Bau Cassa Rechnungen N 16. Háríchnak a hagyatékában talált átírását számos más dokumentummal együtt közreadta Else Radant és H. C. Robbins Landon, in: *Haydn Yearbook*, XIX. (1994), 131–132. Az átírás közlését követő angol fordítás arról tanúskodik, hogy Radant és Landon több lényeges dolgot is félreértett, illetve félreolvasott a dokumentumban; a legfontosabb ezek közül az, hogy nem értették meg: a részletezés nem helyszínek, hanem műfajok szerint történik. Viszont ezúttal – a Landon-monográfia Eszterháza-kötetének megjelenése után jó másfél évtizeddel – legalább tudomásul vették azt, hogy egyáltalán *voltak* olyan koncertek, amelyeket a színházban tartottak.

42 „Ácsnapszám elvégezve Eszterháza hercegi kastélyában, illetve más szükséges javítások [1]776 március havában.”

N: *Bey denen accademien hat kein zimmerman Etwas zu Thun in Theatro, mithin sollen auch keine stunden Eingerechnet werden, sondern der Pollier oder Ein ander zimmerman wird künftig vor der Music die luster anzünden, vor 8 uhr sodan die lampen in der Allée, und nach der Music auflöschen. [...]*<sup>43</sup>

Anton Kühnel MP  
Bausch.<sup>44</sup>

Ez az elszámolás keskeny, de éles fénypárazmaként hasít bele a kulturális események datálása terén uralkodó sűrű sötétségbe (most tekintsünk el az 1778-as évtől, illetve az opera-előadásoktól). Mégpedig egy egészen kivételes időpontban: a március 21-i „opera große” bejegyzés ugyanis szinte teljesen bizonyosan Gluck *Orfeo, ed Euridicéjének* bemutatójára, vagyis a 15 éves operai „nagyüzem” megindulásának pillanatára utal,<sup>45</sup> míg az előző napi program minden bizonnyal Haydn *Dido* című báboperájának bemutató előadása volt.

Az említett Bader-listán kívül ez az egyetlen ismert dokumentum, amely egy adott időszak – ebben az esetben két hét – műsorfolyamának valamennyi műfajhoz tartozó rendezvényeit felsorolja. Kühnel megjegyzése révén pedig nem csupán az accademie-k nagy száma (két héten belül hat koncert, több, mint 1778-ban egy egész év alatt!), hanem a helyszín újabb megerősítése miatt is érdekes számunkra. Az első pillanatban elbizonytalaníthat ugyan bennünket, hogy Kühnel szerint „az accademie-kkel kapcsolatban egyetlen ácsnak sincs tennivalója a színházban” (vagy azért nem, mert a koncertek nem igényeltek színpadtechnikát? vagy mert esetleg mégsem ott tartották őket?), ellenben az, amit a pallérnak vagy valamelyik kollégájának mégis minden hangverseny alkalmából meg kellett tennie, végső és kétségbevonhatatlan érveléssel szolgál a színházi helyszín mellett. Karos gyertyatartók<sup>46</sup> ugyanis minden elképzelhető koncerthelyszínen voltak, illetve lehettek, viszont ha a szóban forgó koncerteket a díszteremben vagy annak közelében, a képtárban vagy a főépület bármely más pontján rendezték volna, akkor a koncert után semmiféle allé kivilágítására nem lett volna szükség. Pallérunknak ugyanis nyilvánvalóan a parterre jobb oldalán, a nyugati kamarakerttől, illetve a parterre ma is álló nyugati kapujától a színház kert felőli bejáratáig (és tovább) vezető faszor lámpáit kellett meggyújtania, hogy a közönségnek a koncert után, az időközben leszálló estben ne sötétben kelljen elbotorkálnia a kastélyig, illetve a kert kijáratáig (1. *fak-szimile*). A párhuzamosan futó lugassal szegélyezett kettős faszor,<sup>47</sup> amely a kastélyt ábrázoló híres Pesci-festményen is jól megfigyelhető (3. *kép*), esténként biztonságot

43 „N[B.]: Az accademie-kkel kapcsolatban egyetlen ácsnak sincs tennivalója a színházban, tehát túlórák sem számíthatók be, viszont mostantól fogva a pallér vagy valamelyik másik ács a zenélést megelőzően meggyújtja a karos gyertyatartókat, majd 8 óra előtt a faszor lámpáit, a zene után pedig eloltja [őket].”

44 Anton Kühnel beosztása: Bauschreiber, azaz az építési ügyek adminisztrátora, eredetileg az eszterházi együttes nagybőgőse. Gyakran ő készítette el a színházzal, operával kapcsolatos dokumentumokat is.

45 A bemutató dátumával kapcsolatban némi, inkább csak hipotetikus bizonytalanságot egy másik dokumentum (EPA, BC 1776, Auszüge 2tes Quartal N 47) ellentmondó (bár csupán két nappal későbbi) adata okoz – a részletekbe azonban itt nincs mód belemenni.

46 Luster = Lüster; forrásaink kényelmi okokból ü helyett igen gyakran – ű alakban megjelenő – u betűt írnak.

47 A *Beschreibung* metszetén: „Alleen welche Berceaux formiren”.

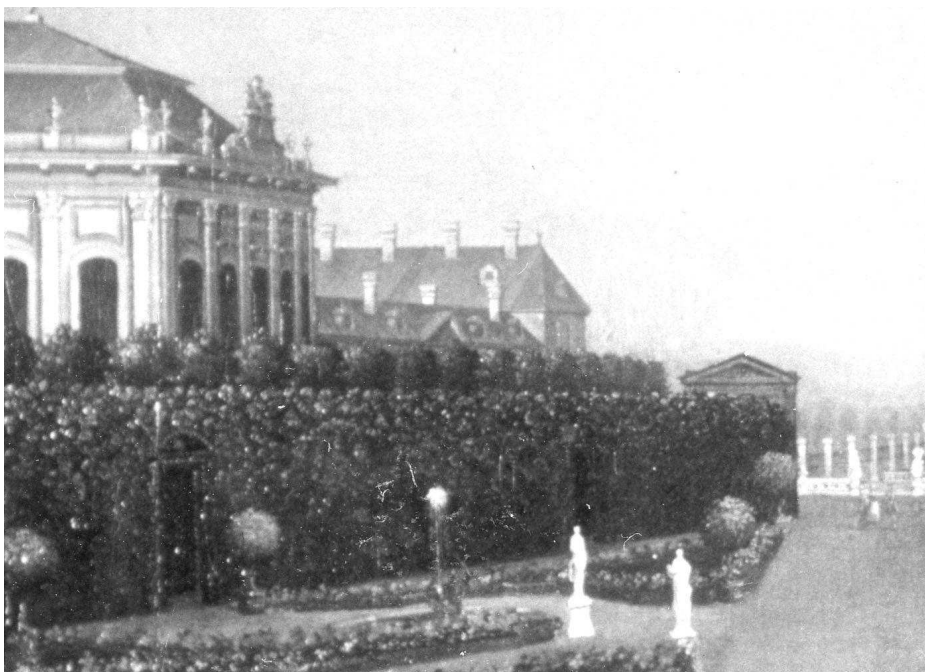
*Handwritten title: 2. fakszimile. A kastélyban végzett ács munkák elszámolása 1776. március 11. és 23. között – részlet. EPA, Bau-Cassa 1776, Bau Cassa Rechnungen N 16*

Jan 9	accademie	15
Jan 10	accademie	6
Jan 11	Concerte	18
Jan 12	accad.	6
Jan 13	Conc.	18
Jan 14	accad.	4
Jan 15	Conc.	18
Jan 16	accad.	6
Jan 17	Conc.	20
Jan 18	accad.	4
Jan 19	Conc.	14
Jan 20	operett Dido	10
Jan 21	opere prof.	40
Jan 22	Marionet.	12
Jan 23	accad.	4

*Handwritten text below the table:*  
 N. S. J. Bau Cassa Rechnungen für die Bauarbeiten an dem Hoftheater, unter der Aufsicht des Herrn Hofbaumeisters Herrn Johann Baptist von Salm, in der Hofburg zu Wien, im Jahr 1776, von dem 11. März bis zum 23. März. Die Bauarbeiten sind: Ein neues Hoftheater, bestehend aus einer Bühne, einem Orchesterplatz, und einem Zuschauerraum. Die Kosten betragen 1776 fl. 15 s. 6 d. Die Bauarbeiten sind von dem Hofbaumeister Herrn Johann Baptist von Salm geleitet worden. Die Bauarbeiten sind von dem Hofbaumeister Herrn Johann Baptist von Salm geleitet worden. Die Bauarbeiten sind von dem Hofbaumeister Herrn Johann Baptist von Salm geleitet worden.

*Signature:* Johann Baptist von Salm  
 1776

2. fakszimile. A kastélyban végzett ács munkák elszámolása 1776. március 11. és 23. között – részlet. EPA, Bau-Cassa 1776, Bau Cassa Rechnungen N 16



3. kép. Gaetano Pesci 1780-ban készült, a kastély déli homlokzatát és a parterre-t ábrázoló festményének részlete. Fertőd, Eszterháza Központ

nyújtó, kivilágított alagútként vezethette el az épületből kilépő hangverseny-közönseget.)<sup>48</sup>

Mármost az a tény, hogy a fénypázsma által bevilágított két hét első tíz napján monoton szabályossággal, naponta váltogatták egymást az – ezek szerint a színházban megrendezett – *accademie*-k és a színházi előadások (NB. általában a tragédiákat is „*Comœdie*”-nek nevezték, s csak ritkán alkalmazták rájuk a „*Trauerspiel*”, még ritkábban a „*Tragœdie*” megjelölést), tehát a folyamat szabályossága és hézagtalansága azt sugallja, hogy ez a dolgok „szabályos menete”, vagyis hogy az operaházon kívüli koncertek – a kamarazeneiektől eltekintve – inkább csak kivételként, vagy csupán hipotézis, spekuláció formájában léteztek.

Ez persze semmiképp sem jelenti azt, mintha Eszterháznál 1776 előtt a szezon folyamán minden második nap rendeztek volna hangversenyt. Arra fogunk még látni példákat, hogy Fényes Miklós „irtózott az ürességtől”, és amikor Eszterháznál tartózkodott, akkor arra törekedett, hogy minden áldott nap legyen valamilyen program. Ez azonban nem valósult meg kivételek nélkül; így például, a túlórajegyzék tanúsága szerint, a megelőző kéthetes időszakba is becsúszott egy kétnapos szünet.<sup>49</sup> Még fontosabb azonban azt szem előtt tartanunk, hogy a szóban forgó tíznapos időszakban éppen szüneteltek a marionett-előadások (bizonyára a *Dido* premierjére készültek), amelyek az előző három évben sok produkcióval és magas előadásszámmal a kedvenc műfajnak számítottak Eszterháznál; továbbá pantomim- és balettprodukciókra sem került sor. Mindezek a műfajok – az operával együtt –, ha nem is ugyanolyan rendszerességgel, de már régóta felbukkantak a programban,<sup>50</sup> tehát a hangversenyek számára 1776 előtt sem igen maradhatott szabadon a dátumok 50%-a.

Az 1776. március 21-én bekövetkező fordulat, a pezsgő operaszezonok megindulása azonban szükségszerűen tovább csökkentette az *accademie*-k relatív súlyát, nem utolsósorban Haydn ugrásszerűen megnövekvő munkaterhei miatt is. Már a *Dido* bemutatásának napján fordul a kocka: aznap marionett, másnap operabemutató, azután ismét marionett, s az újabb koncert már öt nap után követi az előzőt. S valószínű: a következő, március 24-én kezdődő nyolc napban<sup>51</sup> egyáltalán nem is volt hangverseny, ugyanis nem találunk olyan napot, amelyen az ács-túlórák száma 6 vagy kevesebb lett volna.<sup>52</sup> A következő hónapokban azonban még sokszor, és

48 A Pesci-festmény ugyan csak 1780-ban, az idézett ácsszámla után négy évvel keletkezett, ám a fasor és a lugas már 1760-ban megvolt. Vö. Galavics Géza: „Eszterháza 18. századi ábrázolásai – a kép mint művészettörténeti forrás”. *Ars Hungarica*, XXVIII/1. (2000), 38.

49 EPA, BC 1776, Bau Cassa Rechnungen N 12.

50 A bábopera csupán Pauerspach 1772-es feltűnésével kezdődően. Karl Michael von Pauerspach (1737–1802) osztrák állami hivatalnoknak és színpadi szerzőnek előbb csak a Bécs melletti otthonában felállított bábszínházát vásárolta meg Miklós herceg, majd az 1773-ban felépített eszterházi marionettszínház vezetését is rábízta; ezt a feladatkört 1777 végéig látta el, az utolsó két évben az operaház igazgatásával együtt. Később feleségül vette az Eszterháznál megismert Maria Anna Tauber énekesnőt, akivel rövid szentpétervári tartózkodás után Németországban telepedett le. Miklós herceggel szívélyes kapcsolatban állt, és egészen annak haláláig levelezett vele.

51 Ezúttal azért nem két hétről beszélünk, mert április 1. és 7. közé esett a nagyhét, és emiatt eleve szüneteltek a produkciók.

52 EPA, BC 1776, Bau Cassa Rechnungen N 23.

ezeket összegezve a valószínű hangverseny dátumok száma február 28. és szeptember 24. között 51-nek adódik (értelemszerűen a hercegi lakosztályban esetleg rendezett koncertek nélkül).<sup>53</sup> (Szeptember 24. után 1776-ban – úgy látszik – nem rendeztek hangversenyt, mármint a színházban.) Miután a rendszeres opera-előadások immár meglehetősen következetességgel foglalták le a hét két napját, a vasárnapot és a csütörtököt, továbbá a marionett-előadások szempontjából is ez az év volt a legmozgalmasabb,<sup>54</sup> ez az előadásszám bizonyára alacsonyabb a korábbi évekénél – amelyeknek a levéltári adatai nem tesznek lehetővé effajta becslést.

Abba viszont talán nem volna indokolt belelovalnunk magunkat, hogy a Baderlista mintegy élőben közvetíti számunkra az eszterházi koncertrendezés elhalását. Az opera-folyamban ugyanis később is lesznek hiátusok, és a hangversenyekre történő konkrét utalások sem szakadnak meg egészen. Így Dallos Márton 1781-ből származó verses helyszíni beszámolója<sup>55</sup> is több ízben utal zenélési alkalmakra a kastélyegyüttes területén. Az 53–54. versszak ugyanis nem más, mint a színházban művelt művészeti ágak felsorolása, amelyet a – művészi színvonalú, „mesterséges” – hangverseny műfaja koronáz meg (a balett és a prózai színház említése után, az opera meglepő mellőzésével). Az Eszterházat nem csupán egyszeri látogatás alapján ismerő<sup>56</sup> Dallosnak ez az adata *önmagában* is teljes értékű bizonyítéka az accademie-k operaházi megrendezésének:

Itt a' mint a' másik kert el-készéttetett,  
A' mellet egy Kaffé-Ház épéttetett,  
Hol egy Komedia-Ház-is emeltetett,  
Melly sok ezer Summa pénzekben telhetett.

Itten egy kevésbé méltó meg-állanunk,  
Ebben kik mennek bé? majd meg-sajdéttanunk,  
Az után a' Tánczot, játékokat látnunk;  
Végre mesterséges Musikát hallanunk.

Végül pedig ide kívánczik egy nem igazán megbízható, ám annál életszerűbb adat is. Hogy Landon, ha egyszer valamit a fejébe vett, mennyire szelektív módon olvasta forrásait, azt mi sem tanúsítja jobban, mint hogy díszterem-elméletét egy saját maga által talált és idézett, szögesen ellentmondó adattól sem hagyta befolyásolni. Nicolas-Étienne Framery forrásként Pleyellel való ismeretségét használó, a részletek tekintetében legendásan megbízhatatlan könyvecskéjére, a *Notice sur Joseph Haydnra* (Párizs 1810) gondolok, amelyből Landon függelékét válogatott össze idézett művéhez.<sup>57</sup> Jellemző Frameryra az a történet, amely szerint Pleyel

53 Vö.: EPA, BC 1776 N 12, 16, 27, 28, 34, 44, 45, 50, 51, 55, 59, 74, 77, 82, 86, 87, 96.

54 Vö. pl.: H. C. Robbins Landon: „Haydn's Marionette Operas and the Repertoire of the Marionette Theatre at Esterház Castle”. *Haydn Yearbook*, I. (1962), 192–193.

55 Dallos Márton: *Eszterházi várnak, és ához tartozandó nevezetesebb helyeinek rövid le-írása*. Sopron: Siess, 1781.

56 Szentesi: i. m., 174.

57 Landon: i. m., 757. skk.

Haydn tilalmával szembeszegülve, de ártatlan céllal (egy egész kis vagyonért: 25 dukátért!), titokban lemásoltatta magának a mester *Armidáját*, majd amikor az opera egyetlen példánya tűz martalékává lett, a búskomorságba eső Haydnt ennek a másolatnak az odaajándékozásával tette boldoggá. A Haydn-életrajz elemi tényeinek ismeretében világos, hogy a fenti legendából egy árva szó sem lehet igaz, attól a valóságos magtól eltekintve, hogy Haydnnak 1779-ben valóban elégett egy másik operája, a *La vera costanza* (amelyet azután fáradságos munkával kellett újra-komponálnia). A *Búcsú-szimfónia* keletkezésének Framery-féle verziója sem nélkülöz máshol nem található hatásvadász, melodramatikus elemeket, de a sztori alapjai rendben vannak. A bennünket most érdeklő harmadik történet azt meséli el, hogy a (mai szóval) depresszióra hajlamos Miklós hercegnek, egy különösen súlyos rohama alatt, Haydn abban a reményben adja elő új szimfóniáját, hogy – amint arra máskor már volt példa – zenéje majd kiragadja a herceget mélabújából. Ezúttal azonban még a szokásosnál is rosszabb volt a helyzet, és a terv nem működött: „Haydn [...] se tourne vers *la loge* du prince [...] L’infortuné n’ose plus l’espérer; [...] le prince, [...] toujours silencieux, loin de paraître donner aucune attention à ce qu’on exécute pour lui, affecte de se retirer au fond de *sa loge*.”<sup>58</sup> Hogy azután a herceg kisvártatva tombolni kezd, és össze akarja tépni a kottákat, az már nem annyira érdekes számunkra, mint páholyának kétszeri említése, másodjára kifejezetten képszerűen: „visszahúzódik páholya mélyére”. Lehetséges, hogy ebben az esetben éppen a páholymotívum a történet egyetlen valós eleme? Ezt persze nem lehet garantálni, de a konfabulálása nem állt volna érdekében a szerzőnek, és mindenesetre tökéletesen illeszkedik a fent áttekintett adatok sorába. *Si non è vero, è ben trovato*. Az viszont a helyszínt közvetlen tapasztalatból jól ismerő Landonnak még-iscsak feltűnhetett volna, hogy a díszteremhez nem tartozik semmiféle páholy, s így a történet, amely egyébként csakis a 70-es évekből származhat,<sup>59</sup> nyilvánvalóan ellentmond díszterem-teóriájának.

Egy színház hangversenyteremként való használatára egyébként Miklós herceg, ha máshol nem, Bécsben, a Kärtnerthor-Theaterben (a „német színházban”) is látott példát már az eszterházi operaház felépítése előtt, amint azt egyik ottani jegyszámlája (3. *fakszimile*) bizonyítja;<sup>60</sup> itt az egy és háromnegyed guldenes (1 f 45 Xr) helyárák a hangversenyekre, a 4 guldenesek az opera-előadásokra vonatkoznak.

A hangversenyek jellemző színhelye egyébként Kismartonban sem az ottani díszterem, a mai Haydn-Saal volt, amint az a minden Haydn-életrajzban megtalálható, 1765-ös Werner–Haydn affér irataiból kiderül. Werner, hogy Haydnt rendszerességre szorítsa, már az utódját hanyagsággal vádoló „feljelentésében” javasolta annak a Pál Antal herceg idejében követett gyakorlatnak a felelevenítését, hogy a ze-

58 „Haydn [...] a herceg *páholya* felé fordul [...] A szerencsétlen már remélni sem mer; [...] a herceg, [...] még mindig szó nélkül, semmi jelét sem adva annak, hogy odafigyelne azokra, akik zenélnék neki, visszahúzódik *páholya* mélyére.” 15–16. (Kiemelések tőlem – M. J.) Landon szöveggözlését összevettem Framery művének a British Libraryban található, Hirsch 3307 jelzetű példányával.

59 Pleyel ugyanis ekkor tartózkodott Eszterházában.

60 EPA, General-Cassa (GC) 1764, R 8 F 7 N 37.

*Sacrificiation*

Zinnu Logen, mit Carlson, P. 4/8, 8<sup>er</sup> Hof Sinstl.  
 Durch Herr Hof Sinstl. V. Esterházy und  
 Ordinarl. Command.

1764

May	4. 1.	Loge im Concert	1:45
	11. 1.	90	1:45
Junij	15. 1.	90	1:45
July	6. 1.	90	1:45
	13. 1.	90	1:45
Augusti	20. 1.	90	1:45
	3. 1.	90	1:45
Octobri	3. 1.	90 im küniglichen Theatre	4:—
	5. 1.	90 im Concert	1:45
	14. 1.	90 im küniglichen 90	4:—
Novbrj	26. 1.	90 im Concert	1:45
	3. 1.	90 im küniglichen 90	4:—
	16. 1.	90 im Concert	1:45

Summa 4:29:30

16. 8<sup>er</sup> Octobr. Puffig Orzalt. Command.

3. faksimile. Számla, hátoldala szerint „von Logeien in dem Teütttschen Theatre”, azaz a Kärntner-Theaterben 1764-ben igénybe vett páholyokról. EPA, General-Cassa 1764, R 8 F 7 N 37

nészek a herceg távollétében minden kedden és csütörtökön accademie-t tartsanak a kismartoni kastély egy második emeleti helyiségében, a tisztviselők termében.<sup>61</sup> Ezt a hercegi határozat valóban el is rendelte: „... in dem Eisenstädter officers zimmer wochentlich Zwey Musicalische Accademien, alß am Dienstag, und DonnersDag von 2 „biß 4 Uhr nachmittags von gesamten Musicis zu halten ...”.<sup>62</sup>

61 A teremmel kapcsolatos készséges felvilágosításért itt mondok köszönetet Margit Koppnak, az Esterházy Privatstiftung tudományos munkatársának.

62 „...Kismartonban, a hivatalnokok termében hetente két zenei accademie-t kell tartani, nevezetesen kedden és csütörtökön délután 2 és 4 óra között, az összes zenész részvételével...” EPA, Eisenstädter District N 537, 1765. szept. 3–4., faksimile és átírás: Dr. Joseph Pratl in: *Acta Forchtensteiniana* = *Eisenstädter Haydn-Berichte*, VII. Tutzing: Schneider, 2009, DVD-melléklet.



Térjünk vissza most az 1778-as előadások Bader-féle listájához. Ebben a következő négy időpontban találunk hangversenyeket: január 30. („Academie”, műsorral); február 3. („Academia musica”); február 11. („Academie”, műsorral); és végül február 22. („Academia musica nell’ Appartamento”). A Bader-lista transzkripciója megjelent Carl Ferdinand Pohl Haydn-monográfiájában, a II. kötet<sup>63</sup> függelékéeként, gót betűkkel; illetve Landon angol fordításában, kisebb hibákkal.<sup>64</sup> Ezért talán nem haszontalan itt újraközölni a Bader által megörökített két koncertprogramot, a világosság kedvéért szellősebb tördelésben.

d: 30. d<sup>o</sup> [Jan:]     *Academie,*  
                           *Synfonia,*  
                           *Aria v[on]. M<sup>e</sup> Poschwa,*  
                           *Concert von M<sup>r</sup> Hirsch,*  
                           *Aria v. Mr. Dichtler,*  
                           *Sonata v. M<sup>r</sup> Luigi [Tomasini],*  
                           *Synfonia v. Vanhall,*  
                           *Aria v. M. [Mademoiselle] Prandtner,*  
                           *d[ett]o v. M. Bianchi,*  
                           *Synf.*

d: 11n ij.<sup>65</sup>            *Academie,*  
                           *Sinfonia,*  
                           *Aria M. Bianchi,*  
                           *Conc: M: Rosetti,*  
                           *Divert: v. M. Pichl,*  
                           *Aria v. M. Dichtler,*  
                           *Conc<sup>tino</sup> v. Pichl,*  
                           *Aria v. M. Bianchi,*  
                           *Sinf: von Mr. Hayden.*

A két accademie-n tehát 9, illetve 8 kompozíció hangzott fel, amelyeknek mintegy fele szimfónia és versenymű volt, másik fele ária, és szerepelt egy-egy kamarazenei jellegű hangszeres darab is: egy (hegedű-) szonáta, illetve egy divertimento. Az énekes és hangszeres szólisták neve mindig meg van adva – Zacharias Hirsch fuvolásként, Antonio Rossetti (Rosetti) hegedűsként működött közre a hangversenyeken –, a szimfóniák szerzőié – Vanhal, illetve Haydn – viszont öt esetből csak kétszer; persze könnyen lehet, hogy a további három is Haydn-mű volt. Ugyancsak a komponista, Wenzel (Václav) Pichl nevét írja ki Bader egy divertimento, illetve egy concertino kapcsán.

Három és fél hét alatt, február végéig sor került tehát négy hangversenyre, azután pedig mintha elvágták volna. Közben – hasonlóan ahhoz, ahogy a következő évad elején történt – az operaévad február 1-jén elindult, majd 5-én félbesza-

63 Carl Ferdinand Pohl: *Joseph Haydn*, II. Leipzig: Breitkopf und Härtel, 1882, 367–371.

64 Landon: i. m., 94–98.

65 II. hó, vagyis február.

kadt, s csak öt héttel később, március 12-én folytatódott. Ugyan – minden bizonynyal a herceg távollétei miatt – februárban egy tíznapos, február–márciusban pedig egy kéthetes teljes műsorszünet is bekövetkezett, mégis az a benyomásunk, hogy a négy hangverseny és két pantomim-előadás – mely utóbbiaknak szintén nem volt folytatásuk az év folyamán – éppen azért fért be a programba az év elején, mert az operaüzem még nem működött, vagy akadozott. Mert később – bár abban az évben a herceg különösen gyakran tett rövid utazásokat – a program rendkívül sűrűvé vált. Elég arra utalni, hogy az április 20. és július 31. közötti 103 napon, azaz csaknem 15 héten át kivétel nélkül mindennap volt program: színdarabok, operák és (mindössze két) marionett-produkció. Accademie-kre, bárhol, akár a hercegi lakosztályban lettek volna is megtartva, egészen egyszerűen nem maradt idő, hiszen – mint láttuk – *egész estés* rendezvényekről van szó: estiekről, ahogyan a pallér megbízása mutatja, és legalább kétórásokról, amint a fennmaradt műsorok bizonyítják. Nem kétséges persze, hogy a hangversenyek megszűnésének folyamatáról kevésbé precíz és határozott információkkal rendelkezünk, mint a koncerthelyszínekről.

Ebből a szempontból is érdekesnek ígérkezik Johann Schellinger (Schilling, Schillinger – maga is többféleképpen írta le a nevét) sűgó és operai kopista<sup>66</sup> tevékenységének áttekintése: ő ugyanis korántsem csupán operákat másolt. Régóta ismeretes, hogy másolói munkájának összesítései a rendszeres operajátzás másfél évtizedéből nagyobb részben rendelkezésre állnak. Ezekben Schellinger az operák címe, illetve műfajok szerint tüntette fel az elvégzett munka mennyiségét. Azért vagyunk szerencsés helyzetben, mert Schellingert a kottamásolásért teljesítménybérben (is) fizették, s ezért nyoma maradt a munkájának; míg a nem az operai főzeneigazgató, hanem a *komponista* Haydn számára dolgozó, személyes bizalmát élvező másolók, a három Elßler, apa és két fia, a kottamásolásért is fix havi összeget kaptak,<sup>67</sup> ezért az ő ilyen irányú tevékenységük csak magukból az általuk leírt kottákból – illetve a ránk maradt részükből – mérhető fel.

Ha egy táblázatban évről évre összesítjük mindazt a kottamennyiséget, amelyet Schellinger lemásolt, ám nem kapcsolódik közvetlenül valamelyik opera- vagy bábopera-előadáshoz, baletthez, színdarabhoz vagy pantomimhoz, akkor a következő eredményre jutunk (*1. táblázat a 424. oldalon*; a jobb oldali oszlopban a megírt „ívek”, azaz négyoldalas füzetek száma áll).

Mint láthatjuk, a főszerepet itt is a szimfóniák és a (koncert)áriák játsszák; ezenkívül csak barytondarabokkal (1777-ig), illetve egy sorozat Haydn-menüettel találkozunk. Kézenfekvőnek látszik, hogy az accademie-k kottáiról van szó, annál is inkább, mivel a „Sinfonie(n)” elnevezést nagyjából a „pro/per/di T(h)eatro” bővítmény, míg az „Arie” szót minden esetben a „di accadem(ique)” megjelölés követi. Ez rendben is van, hiszen láttuk: az „Accademie”-k színhelye a „Teatro”. De vajon mi lehet annak a következetesen végigvonuló és kissé nyugtalanító szó-

66 Emellett Diwald színtársulat-igazgató hitvesének megszöktetője.

67 Vö. pl. OSZK, Zeneműtár, A. M. 785 (eredetileg GC, pontos helye ismeretlen).

1776 februárjáig

(EPA, Rentamt Eisenstadt [RA] 1776 N 86/20):

Arie di accadem:	59
Sinfonie pro theat:	193
6 Atre <sup>68</sup> Di luigi Tomasini a Paritone	50

1776 augusztusáig

(EPA, RA 1776 N 86/39):

Menuetti di Sig. Haydn	19
Sinfonie	130
Arie di accadem:	19

1776 novemberétől 1777 májusáig

(EPA, GC 1777 F 14 R 20 N 7):

Arie di accademique	54
Sinfonie di Theat	493
Atre a Parit:	39

1777 májusától novemberéig

(EPA, GC 1777 F 14 R 20 N 21):

Sinfonien vor d. Theater duplirt	284
Divert: e Sonate für den Pariton	29

1778–1780

NINCS ADAT

1781 áprilisától szeptemberéig

(EPA, GC 1781 F 10 R 19 N 29

= OSZK, Zeneműtár, A. M. 1108):

Sinfonien 12 duplirt	86
----------------------	----

1782 májusáig

(EPA, GC 1782 F 12 R 19 N 15 = A. M. 1135):

–

1782 júniusától decemberéig

(EPA, GC 1782 F 12 R 19 N 29 = A. M. 1152):

Sinfonien von verschiedenen Authoren	98
--------------------------------------	----

1783

(EPA, GC 1783 F 10 R 20 N 60 = A. M. 1161):

Sinfonie per Theatro	19
----------------------	----

1784–1790

(EPA, GC 1784 F 11 R 18 N 21 = A. M. 1186;

EPA, BC 1786 R 5 N 9;<sup>69</sup>

EPA, GC 1786 F 13 R 18 N 18 = A. M. 1211;

EPA, GC 1787 F 13 R 18 N 19 = A. M. 1220;

EPA, GC 1788 F 13 R 18 N 20 = A. M. 1240;

EPA, GC 1789 F 12 R 18 N 11 = A. M. 1252;

EPA, GC 1790 F 17 R 29 N 24/4):

–

[nincs sem hangszeres mű, sem pedig ária]

használatnak a magyarázata, hogy Schellinger a szimfóniák esetében – az áriákkal ellentétben – mindig csak a színházra, és sohasem a hangversenyre utal, jöllehet a szimfóniák kétségkívül meghatározó részei voltak az accademie-eknek? Nos, magyarázattal a gyakran idézett *Excursion*nak egy eddig valahogyan elsikkadt mondata szolgál számunkra: „... à l’instant que le Prince paroît dans sa loge, le coup d’archet se donne & après une Simphonie dans le dernier goût, on est enchanté par le spectacle”.<sup>70</sup> Eszerint tehát az opera-előadásokat (vagy egy részüket?) a tulajdonképpeni operanyitányt megelőzően (vagy ahelyett) egy szimfónia vezette be.<sup>71</sup>

Azzal az esettel állunk itt szemben, amikor két önmagában bizonytalan értelmű és értékű információ egymást világítja meg, és együtt lényegesen pontosabb jelentéssel és bizonyító erővel bírnak, mint külön-külön. Mert ugyan milyen biztos következtetést lehet abból levonni, hogy a kottamásoló a lemásolt, a színházzal és a hangversenyekkel egyaránt összefüggő szimfóniákkal kapcsolatban mindig a színházra utal? Bizony nem sokat. De ha tudjuk, hogy létezett az operaelőadást bevezető szimfónia gyakorlata, akkor ennek a szóhasználatnak a jelentősége azonnal felértékelődik: tudniillik akkor az a mintegy 1000 ívnyi, 4000 oldalnyi kotta, amelyet ezen a címen lemásolt, azt bizonyítja, hogy tartós gyakorlatról, nem pusztán egy 1784-ben „elcsípett” egyszeri megoldásról van szó (bár „egy legújabb ízlés szerinti” szimfónia emlegetése szintén ismétlődő alkalomra utal). Így tehát az *Excursion* adatának érvényességi köre és súlya is lényegesen megnő. Sőt, a lemásolt anyag mennyisége még azt az esetleg felmerülő aggályt is szertefosztatja, hogy – a *sinfonia* szó többértelműsége miatt – esetleg „közönséges” operanyitányokról is szó lehetne. Ám ez nem lehetséges, mert például az 1776 novembere és 1777 májusa közt eltelt jó fél év alatt lemásolt 493 ívnyi, csaknem 2000 oldalnyi kotta többszöröse annak a terjedelemnek, amelyet az adott időszakban játszott legfeljebb kb. tíz opera nyitányai együttesen kitesznek.<sup>72</sup>

68 A barytondarabok kapcsán két Schellinger-számlában is előforduló, kristálytisztán olvasható „Atre” kifejezés pontos jelentését nem ismerem.

69 Idézett művében Joseph Pratl ezt a jelzetet adja meg az általa faksimilében közölt dokumentumhoz, ez azonban biztosan hibás: itt nyilván egy General-Cassa-jelzetnek kellene lennie. Mindenesetre ezen a Bau-Cassa-jelzeten egy egészen más dokumentum található.

70 „... abban a pillanatban, amint a herceg feltűnik páholyában, a vonók a húrokba csapnak, és egy legújabb ízlés szerinti szimfóniát követően mindenkit elbűvöl az előadás”. *Excursion*, fol. 11<sup>r</sup>.

71 Hasonló gyakorlatot követtek egy jó évtizeddel később Bécsben is, amikor Haydn *Armídájának* a Freyhaus Theater an der Wienben 1797-ben tartott jótékony célú – koncertszerű – előadásán a felvonások között egy Mozart-szimfóniát adtak elő. Vö. H. C. Robbins Landon: *Haydn: Chronicle and Works*, IV.: *Haydn: The Years of 'The Creation' 1796–1800*. London: Thames and Hudson, 1977, 252.

72 Hasonlóképpen kizárhatjuk azt is, hogy ezek a „Sinfonien vor d. Theater” (stb.) a prózai színházi előadások számára szolgáltak volna kísérőzeneként, vagyis az Elaine Sisman nevezetes cikkében – *JAMS*, XLIII. (1990), 292–352. – tárgyalt *theater symphony* fogalmának felelnének meg. Túl azon, hogy utóbbi egy csupán mintegy fél tucat Haydn-szimfóniára vonatkozó modern zenetudományi fogalom, míg a Schellinger által másolt mintegy 5000 oldalnyi, „színházba való” szimfónia inkább a lefedett időszak teljes – nem csupán Haydntól származó, amint ez az egyik 1782-es számlából közvetlenül is kiderül – szimfónia-repertoárjának látszik megfelelni (azaz minden szimfónia „színházba való”), a perdöntő cáfolattal Schellinger 1777-es második számlája szolgál, amelyben 284 ívnyi szimfónia mellett épp egy tucat, különböző műfajokhoz tartozó színpadi mű, köztük négy német nyelvű prózai darab zenei anyaga szerepel. A „Sinfonie vor d. Theater” fogalmába tehát semmiféle kísérőzene nem tartozik bele.

Ha a lemásolt ívek számát is megvizsgáljuk, akkor azt látjuk, hogy az áriák – terjedelmüknek megfelelően – egy nagyságrenddel kisebb ívszámokkal vannak képviselve. De az is feltűnő, hogy az 1777 ősztől 1782 tavaszáig terjedő három és fél éves „fehér folt” után Schellinger immár egyáltalán nem másolt áriákat, sőt már 1777 közepén sem; a vokális zene tehát valamiért már ekkorra eltűnhetett az *accademie*-k műsorából. (Nem elképzelhetetlen, hogy ez azzal függ össze, hogy 1777–78-tól a „színházi szimfóniák” gyakorlata esetleg fokozatosan átveszi az *accademie*-k addigi szerepét, hiszen valószínűtlen, hogy az operaelőadás kapcsán koncertáriákat is előadtak volna – a Bader-lista által szolgáltatott képpel ez mindenestre összhangban állna.) A szimfóniák másolása viszont 1782-től még mintegy két éven át folytatódott, ha az 1776–77-es tempónak csupán a harmadával-ötödével is. Az 1783-ban lemásolt mindössze 19 ív, Schellinger instrumentális kottamásoló hattyúdala, amely minden bizonnyal egyetlen szimfóniának felel meg, arra utal, hogy az akár a hangversenyek, akár az opera-előadások keretében történő szimfóniajátás 1783 táján a végnapjait élhette Eszterháznál. (Hogy az utóbbiról éppen 1784-ből van explicit adatunk, az kétségtelenül meglepő annak fényében, hogy az előadható anyag áramlása éppen ekkoriban szűnt meg. Lehet, hogy ekkorra már csak kivételes alkalmakkor hangzottak fel színházi szimfóniák, a meglévő anyag felhasználásával? Vagy áttértek készen beszerzett teljes előadási anyagok használatára? A további kutatástól talán választ kapunk ezekre a kérdésekre.)

Ha rátekintünk az 1783-as statisztá-elszámolásokra, akkor az *accademie*-k lealkonyulásán a legkevésbé sem csodálkozunk. Az 1782 és 1785 között készült kimutatások az operaelőadásokon kívül a többi, színpadtechnikát s így díszletmunkásokat vagy statisztákat igénybe vevő műfaj előadásait is felölelik, ám éppen ezért – Bader 1778-as, nem pénzügyi vonatkozású összefoglalásával szemben – az *accademie*-ket hiába is keresnénk bennük. Mégis ugyanazt a benyomást keltik bennünk, hogy tudniillik az opera és a színház lényegében kiszorítja a többi műfajt a naptárból: a március 10-től november 27-ig tartó 1783-as évadban egy kilencnapos, nyilván a herceg távollétével összefüggő teljes szünettől eltekintve összesen 16 olyan nap volt, amelyen nem volt színházi, opera- vagy bábelőadás, de kétszer négy nap ebből is inkább a herceg rövid (bécsi?) utazásának tetszik.<sup>73</sup> Ekkor is voltak viszont hosszabb „hézagok”, így egy 11 hetes, azaz két és fél hónapos periódus április 21. és július 6. között, amikor az említett három műfaj előadásai minden egyes estét lefoglaltak. Ettől persze ’83-ban még lehettek, sőt bizonyára voltak is *accademie*-k; ráadásul mégiscsak ott van a délelőtti vagy délutáni koncertidőpontok lehetősége is: 1783 májusában például 9 olyan nap is volt, amelyen egyaránt volt színházi és bábelőadás, s ezek feltételezhetően nem azonos időpontban zajlottak.<sup>74</sup> Jóllehet a nem-operai előadások dátumai 1786-tól eltűnnek a statisztá-kimutatásokból, s így a naptár „lefedettségét” nem tudjuk tovább követni, a fentiek fényében – különösképpen, ha az 1776-os koncert-előadás-

73 EPA, BC 1783 R 16 2. Qu N 11, 17, ill. Qu. 4 N 17; továbbá OSZK, Zeneműtár, A. M. 3970–75, eredetileg ugyancsak mind a BC 1783-ból.

74 EFP, BC 1783 N 74 = OSZK, Zeneműtár, A. M. 3794

számokra gondolunk – annyi mindenképpen nyilvánvalónak tetszik, hogy a rendszeres hangversenyek gyakorlata immár a múlté.

Mindez összhangban van azzal, hogy Haydn is ekkoriban hagy fel a helyi felhasználásra szánt szimfóniák komponálásával. A 73-as „La chasse” szimfóniát (keletkezési év: legkésőbb 1782, valószínűleg 1781)<sup>75</sup> a 76–77–78-as sorozat követi; általánosan elfogadott feltételezés szerint ezekre a művekre utal Haydn 1783. július 15-i levele,<sup>76</sup> amely az akkor tervezett angliai utazással kapcsol össze három, az előző évben komponált szimfóniát. A következő három szimfónia – valószínű keletkezési sorrendjükben: a 81-es, 80-as és 79-es – ugyancsak szorosán összetartozik, és a zeneszerző talán már 1783-ban hozzákezdett a komponálásukhoz; az utolsót mindenképpen 1784 őszen fejezte be. Mindkét sorozat hamarosan több kiadónál is megjelent nyomtatásban teljes egészében és részenként egyaránt. Kézenfekvő persze, hogy – miután a hangszerelés ezt megengedi – ha és amíg rendeztek Eszterháznál accademie-eket, addig ezeket a szimfóniákat ott is előadhatták; létezésük azonban immár nem *feltételez* ilyen hangversenyeket, hiszen a publikálás szándéka, illetve a „színházi szimfóniaként” történő megszólaltatás lehetősége – akár éppen az *Excursion*ban megörökített alkalomból – több mint elegendő ok lehetett a megkomponálásukra.

Nem így gondolja ezt Sonja Gerlach, az új összkiadás fenti hat szimfóniát tartalmazó kötetének<sup>77</sup> közreadója. A bevezetőben ő is hangsúlyozza, hogy Haydn kezdettől szem előtt tartotta a publikáció szempontjait: „A két sorozatba történő tagolás már a ránk hagyományozódás történetéből is adódik. Az új szimfóniákat – alkalmasint első ízben tudatosan a közreadásokban szokásos hármas csoportosításban – Haydn maga terjesztette, és eladta őket bizonyos kiadóknak.”<sup>78</sup> Később viszont leszögezi: „Mindazonáltal semmiképp sincs szó arról, hogy Haydn a hat szimfóniát kifejezetten a kiadók számára komponálta volna. Fő feladata továbbra is az volt, hogy kenyéradóját, Esterházy Miklós herceget új zenével szórakoztassa. Szimfóniáinak az udvari zenekarban rendelkezésre álló hangszer-összeállítást kellett követniük, és alkalmasnak kellett lenniük egy 25–30 fős zenekar számára.”<sup>79</sup>

Halkan megjegyezve, hogy az eszterházi hangszeregyüttes létszáma 1784 végén, 1785 elején is csupán legfeljebb 24 fő volt (tehát ha e művek valóban *legalább* 25 előadót kívánnak, akkor *nem* alkalmazkodnak e zenekar adottságaihoz),<sup>80</sup> meg

75 Az alábbiakban a Grove Music Online Haydn címszavának datálásait követem.

76 Magyarul többek között in: Bartha-Révész: i. m., 75.

77 *Joseph Haydn Werke, I/11.: Sinfonien 1782–1784*, München: Henle, 2003.

78 „Die Gliederung in zwei Serien ergibt sich schon aus der Überlieferungsgeschichte. Haydn brachte die neuen Sinfonien – wohl erstmals gezielt in der für Veröffentlichungen üblichen Gruppierung zu drei Werken – selbst in Umlauf und verkaufte sie an bestimmte Verleger.” Uott, VII.

79 „Es ist allerdings keineswegs so, daß Haydn die sechs Sinfonien speziell für Verleger komponierte. Nach wie vor war es für ihn die Hauptaufgabe, seinen Dienstherren Fürst Nicolaus Esterházy mit neuer Musik zu unterhalten. Seine Sinfonien mußten die in der Hofkapelle verfügbare Besetzung aufweisen und für ein Orchester von 25 bis 30 Spielern geeignet sein.” Uott.

80 Tank: i. m., 499. Az 1785. január 1-jei állás; az ugyanerre a napra vonatkozó „Kammer Music Stand” (EPA, General-Cassa Handbuch 1785, fol. 95–7) viszont ennél is kettővel kevesebb zenész honorálását tartja számon.

kell állapítanunk: azt, hogy 1784-ben Haydnnek még mindig a „fő feladata” lett volna, hogy a herceget „új zenével szórakoztassa”, az eddig látottak alapján kérdőjelezik meg. Elég egy pillantást vetni az 1782–84-es sűrű programokra az *Orlando paladino* 1782 decemberi és az *Armida* 1784 februári bemutatójával, hogy érzékeljük: a kérdés immár sokkal inkább az, hogy az operán kívül feladata volt-e még Haydnnek egyáltalán, hogy komponáljon az udvar számára. (Összhangban azzal, hogy Haydn második, 1779 januárjában kelt szerződésével a herceg lényegében már lemondott a rendelkezésről karnagyának hangszeres művei fölött.)<sup>81</sup> Úgy fest: nemigen, sőt az *Armidával* az operaszerzői tevékenység is befejeződött, s utána Haydn Eszterháza számára immár csupán betétáriákat komponált.

Mindez azonban nem több, mint vihar egy pohár vízben: a most tárgyalt hat szimfóniát ugyanis már az egyértelműen külső megrendelésre komponált hat párizsi szimfónia követi, s ezekkel mindenképpen végleg magunk mögött hagyjuk a házi igények kielégítésére írt szimfóniák jó két évtizedét. Ha pedig az ekkoriban keletkezett versenyműveket is szemügyre vesszük, azt találjuk, hogy az egyértelműen eszterházi előadásra számító – Anton Kraft számára komponált – D-dúr gordonkaverseny (Hob. VIIb:2) keletkezési éve éppen 1783, az elveszett két kürtös versenymű (Hob. VIId:2) valószínűleg legkésőbb 1784-ben keletkezett, s a billentyűs versenyművek közül a legutolsó, a népszerű D-dúr koncert (Hob. XVIII:11) sem későbbi 1784-nél, végeredményben tehát arra jutunk, hogy Haydn 1783-ban, esetleg 1784-ben komponált utoljára hangszeres műveket eszterházi academie-alkalmak számára. Tekintettel azonban egyfelől a szimfóniák publikálásra szabott természetére, másfelől arra, hogy már 1783-ban is csak egy szimfóniamásolat és egy Haydn-versenymű készült el *biztosan*, jómagam azt tartom valószínűbbnek, hogy az utolsó hangversenyekre inkább 1783-ban került sor.

Hogy ez a cikk mégse kérkedhessen azzal, hogy az eszterházi hangversenyek helyszíneinek és időbeli határainak kérdését nagyjából megnyugtatóan tisztázta, hadd idézzek befejezésül egy meglepő, sőt kissé zavarba ejtő dokumentumot. Miután az „Accademie” szó 1779 után semmilyen dokumentumban, így a statisztika-ki-mutatásokban sem bukkant fel, alig hittem a szememnek, amikor először kézbevettem az 1789. áprilisi, tehát az eszterházi aranykor utolsó előtti évéből származó Stabenen-Ausweist<sup>82</sup> (lásd a 4. faksimilét). Mindjárt három academie három egymást követő napon! Hamar rájövünk azonban arra, hogy a helyzet még ennél is különösebb: 1789. április 9–10–11. ugyanis abban az évben a nagyhétre, pontosabban nagycsütörtök–nagy péntek–nagyszombatra esett. Mármost az udvari gyakorlat időközben sokat veszített a kezdetek jámborságából: míg az első években – mint 1776-ban láttuk is – a teljes nagyhét, a húsvét vasárnapot beleértve, a programok moratóriumát hozta, addig a heti harmadik opera-előadás (a vasárnapi és a csütörtöki után a keddi) 1780 júliusában történő bevezetése<sup>83</sup> a nagyhét keddjének és magá-

81 EPA, Süttör Missiles, F 6 N 20. Többek között közli Bartha Dénes: *Joseph Haydn. Gesammelte Briefe und Aufzeichnungen*. Kassel–Basel: Bärenreiter, 1965, 83.

82 EPA, BC 1789 N 444.

83 Ezt a váltást készülő PhD-disszertációmban dokumentálom pontosan.

*Stabenen pro mensis Aprilij. 1789*

*Opera = Prob. Comedie = Madel. Puden. Compositio. H. J. & Pantomime = Ballet.*

	<i>a 7.</i>	<i>a 3.</i>	<i>a 5.</i>	<i>a 5.</i>		
<i>2 Verdetta di Erino</i>	<i>6</i>	<i>/</i>	<i>36</i>	<i>6</i>	<i>4</i>	<i>12</i>
<i>5 Calisto</i>	<i>/</i>	<i>/</i>	<i>2</i>	<i>6</i>	<i>/</i>	<i>40</i>
<i>7 Castellani</i>	<i>4</i>	<i>/</i>	<i>28</i>	<i>/</i>	<i>2</i>	<i>48</i>
<i>9</i>	<i>/</i>	<i>/</i>	<i>/</i>	<i>/</i>	<i>/</i>	<i>/</i>
<i>10</i>	<i>/</i>	<i>/</i>	<i>/</i>	<i>/</i>	<i>/</i>	<i>/</i>
<i>11</i>	<i>/</i>	<i>/</i>	<i>/</i>	<i>/</i>	<i>/</i>	<i>/</i>
<i>12 Disertre</i>	<i>/</i>	<i>/</i>	<i>26</i>	<i>8</i>	<i>3</i>	<i>40</i>
<i>14 Castellani</i>	<i>4</i>	<i>/</i>	<i>28</i>	<i>/</i>	<i>2</i>	<i>48</i>
<i>16 Calisto</i>	<i>/</i>	<i>/</i>	<i>2</i>	<i>6</i>	<i>/</i>	<i>40</i>
<i>19 Tamburo</i>	<i>/</i>	<i>/</i>	<i>14</i>	<i>5</i>	<i>1</i>	<i>35</i>
<i>21 Ballo</i>	<i>/</i>	<i>/</i>	<i>14</i>	<i>5</i>	<i>1</i>	<i>35</i>
<i>23 Verdetta di Erino</i>	<i>6</i>	<i>/</i>	<i>36</i>	<i>6</i>	<i>4</i>	<i>12</i>
<i>26 Ballo</i>	<i>/</i>	<i>/</i>	<i>/</i>	<i>/</i>	<i>/</i>	<i>/</i>
<i>28 Supposto Cont.</i>	<i>2</i>	<i>/</i>	<i>29</i>	<i>/</i>	<i>2</i>	<i>29</i>
<i>Balletto S. Ferdinando</i>	<i>/</i>	<i>/</i>	<i>/</i>	<i>48</i>	<i>4</i>	<i>/</i>
<i>Comedie Pantomime</i>	<i>/</i>	<i>/</i>	<i>/</i>	<i>34</i>	<i>2</i>	<i>50</i>
	<i>22</i>	<i>=</i>	<i>225</i>	<i>124</i>	<i>31</i>	<i>39</i>
<i>Trinmanuscripta Opera S. Pietro Vincenzo</i>	<i>/</i>	<i>/</i>	<i>/</i>	<i>48</i>	<i>4</i>	<i>30</i>
				<i>36</i>	<i>=</i>	<i>9</i>

4. faksimile. Az 1789. áprilisi statisztika-kimutatás részlete. EPA, BC 1789 N 444

nak húsvét vasárnapnak a rendezvéynaptárba való bevonásával is együtt járt. Annyira azonban mégsem profanizálódhatott a katolikus hercegi udvar, hogy pontosan ezen a három napon adjanak elő szimfóniákat és szonátákat – vagy éppen profán áriákat – a nagyheti lamentáció helyett, amikor amazokat bármikor meg lehetett szólaltatni, míg emezt csakis ezen a három napon. Igen ám, de ha ebben az esetben az accademie egyházzenei tartalmú, akkor vajon hol rendezhették? A színházban, ami kész blaszfémia lenne, és amelynek az akusztikája nem is emlékeztet egy temploméra? Vagy a parányi kápolnában, amelyben volt ugyan egy kisebb orgona, de egyéb ott folyó zenélésről soha, semmilyen formában nem értesülünk?



Vagy, ahová leginkább való volna, a kismartoni kastélykápolnában, amelynek a kiadásai sohasem jelennek meg az eszterházi Bau-Cassában? S bármelyik esetben: hogyan kerül ez az egész a statiszta-kimutatásba, ha semmilyen költségkihatása nincs? És ha ezeket az *accademie*-ket feljegyezték, miért nem jelentek meg ugyanitt az 1782–83-ban még kétségtelenül megrendezett hangversenyek? Bevallom, e kérdésekre pillanatnyilag nincs semmiféle válaszom.

Röviden összefoglalva e cikk megállapításait: Eszterháza fénykorának utolsó másfél évtizedében, illetve a kastélyegyüttes területén tett időbeli és térbeli utazásunk nyomán – azon túl, hogy rácsodálkozhattunk az opera-előadások szimfóniával történő bevezetésének gyakorlatára, ami részben átvehette a megritkuló-megszűnő *accademie*-k funkcióját – talán világosabban látjuk, hogy minek hol van a természetes helye. Számtalan beszámolóból tudjuk, hogy Fényes Miklós színházi és opera-előadásai – s minden bizonnyal hangversenyei is – nem csupán díjmentesek voltak, hanem bárki látogathatta is őket, nyilván megfelelő állapotban és öltözékben. (Dallos versének nem idézett részében<sup>84</sup> a színház látogatói között még a „Paraszt” is megjelenik, „maga Pajtásával”!) Ez azonban nem jelenthette azt, hogy Eszterháza ne lett volna különbség a nyilvános tér, a csupán a vendégül látott arisztokraták számára rendelkezésre álló tér, illetve a herceg (vagy a hercegi pár) privát tere között. Tudjuk: a két színház – meg a parterre, a mulatókert stb. – a nyilvános terek közé tartozott. Kézenfekvő viszont, hogy a főépület, különösen annak központi részei nem álltak nyitva az éppen arra járók előtt, s az is, hogy Mária Terézia lakomáján sem jelenhetett meg bárki. Éppen ezért mi sem természetesebb, mint hogy amíg a kiváltságosakat szórakoztató zenélési alkalmak a főépületben – a megismert adatok szerint elsősorban a földszinti nyári ebédlőben és a képtárban – zajlottak, addig a rendszeres, szabadon látogatható *accademie*-ket értelmetlen lett volna ott tartani: ezek természetes helyszíne a mindenfajta kulturális és szórakoztató műfajt befogadó, nyilvános színház és bábszínház – „die beyden Comœdien-Häuser” – volt.<sup>85</sup> Az intim kamarazene, különösen a Miklós herceg közreműködésével előadott baryton-repertoár pedig megint csak természetes módon lelt otthonra a hercegi magánlakosztályban. Vagyis: ahogyan a korabeli színház nézőterén, úgy az eszterházi épületegyüttes különböző tereiben is mindenkinek megvolt a maga társadalmi státusát leképező, természetes helye. Amiként a különböző zenélési alkalmaknak is.<sup>86</sup>

84 55. strófa.

85 Az itt vázolt rendet egyébként még az sem kérdőjelezné meg, ha a bál folyamán eljátszott szimfóniára és koncertokra vonatkozó Horányi-féle adat esetleg mégis hitelesnek bizonyulna.

86 Az már Eszterháza különösségéhez tartozik, hogy – hacsak a herceg magánlakosztályában a baryton-darabok mellett nem adtak elő Haydn-triókat vagy kvartetteket is, ami erősen kétséges – a különböző zenélési alkalmak közül éppen a legszélesebb rétegek számára hozzáférhető operaházi *accademie*-k közvetítették a legmagasabbrendű művészi tartalmat.

---

## ABSTRACT

---

JÁNOS MALINA

### THE VENUES AND DECLINE OF THE ACCADEMIES AT ESZTERHÁZA IN HAYDN'S TIME

---

In commemoration of the 300th anniversary of the birth of Nicholas Esterházy “The Magnificent”, the author examines numerous 18th-century sources to determine whether they confirm the present practice of calling a first-floor hall of the Fertőd (Eszterháza) palace the “music room”. The answer is no, but we learn that the neighbouring ceremonial hall was used by Empress Maria Theresa for a banquet with some music-making in 1773, and that two more spaces on the ground-floor level served regularly as the “Sommermusiksaal”.

But this is all related to a kind of entertainment; where did, then, the high quality concerts (the *Accademies*, as they called them) take place? H. C. Robbins Landon’s guess is, again, the ceremonial hall; but this is not substantiated by any contemporary information. However, a whole body of documentary evidence clearly shows that the *Accademies* took place in the opera house or *Grosses Theater*. Part of the evidence is a highly interesting document from 1776 which explains how after the concerts the alley, apparently the one between the theatre and the main building, was to be illuminated. Further sources suggest that symphonies were also performed as an introduction to opera performances.

Most of these sources refer to the first opera house which burnt down in 1779. The concert practice apparently continued in the new, bigger 1781 opera house, too, but by then the number of concerts would have been reduced substantially, due to the Prince’s growing addiction to opera. This is mirrored in the bills submitted by the copyist Schellinger. He stopped copying concert arias in the late 70’s, whereas the number of the symphonies (mostly referred to by him as “Sinfonien per Teatro” etc.) decreased continuously until 1783 when he copied one single symphony that proved to be the last one. A survey of Haydn’s last symphonies and concertos composed for domestic use confirms that the regular concerts could not have taken place later than 1783 or, possibly, 1784.

---

**János Malina** (b. 1948) studied mathematics and musicology. He has been active as an editor, journalist and music critic. As the president of the Hungarian Haydn Society, he was the artistic director of the “Haydn at Eszterháza” festival between 1998 and 2009. Since 2009 he has been conducting research into various aspects of the operatic and musical life of Haydn’s Eszterháza.