

TANULMÁNY

Malina János

BÉCS UTÁN SZABADON?*

*A bécsi operajátszás fordulatai és Esterházy „Fényes” Miklós
1776 utáni repertoár-politikája*

2. rész

Haydn billentyűs triói, avagy egy távoli hatás

Az eddigiekben ismételten hangsúlyoztam azt a fontos szerepet, amelyet Giacomo Durazzo gróf játszott a bécsi színházi világban az 50-es évek második és a 60-as évek első felében. A közmegegyezés szerint Durazzo szelleme mozgatta azokat a tehetséges művészeket, akik a korabeli Bécsben összetalálkoztak, s akik közül néhányat maga hívott oda. Ezeknek a korszakos jelentőségű művészeknek egyike-másika személyesen ismerte Esterházy Miklós herceget vagy akár Haydnt is.

Az a kapcsolat, amely egyfelől Durazzo gróf, másfelől Esterházy Miklós herceg és Haydn között fennállt, eddig nem részesült különösebb figyelemben. Igaz, a Haydn-irodalom megemlíti, hogy a gróf és a herceg házasságuk révén meglehetősen közeli rokonságban álltak egymással, miután feleségeik, két született Weissenwolff grófnő, elsőfokú unokatestvérek voltak. Robbins Landon azt is megemlíti Haydn-monográfiájában, hogy Durazzo 1761 nyarán Kismartonban járt, és Miklós akkor még élő elődjének, Pál Antal hercegnek szakértő segítséget nyújtott az ottani park üvegházában berendezett színpad megépítésében.¹ Ugyancsak jól ismert a Haydn és bécsi kiadója, Franz Artaria közötti levelezésből, hogy Durazzo 1783-ban – amikor bécsi követként Velencében élt – Artariánál érdeklődött Haydn billentyűs trióival kapcsolatban.² Landon emellett a rá jellemző könnyedséggel azt is kijelenti, hogy „Haydn kitűnő viszonyban volt [Durazzóval]”,³ bármit jelentsen is ez egy genovai dózsékat adó családból származó gróf és egy alacsony

* A tanulmány korábban – valamivel rövidebb formában – angol nyelven jelent meg a következő kötetben: *Haydn's Last Creative Period (1781–1801)*. Ed. Federico Gon. Turnhout: Brepols, 2021. A kibővített magyar változatot a Brepols Publishers szíves engedélyével közöljük. Az 1. részt ld. *Magyar Zene* 2021/2., 155–179.

1 H. C. Robbins Landon: *Haydn. Chronicle and works, I.: Haydn. The early years 1732–1765*. London: Thames and Hudson, 1980, 360–362.

2 Haydn 1783. március 20-án kelt 53. számú, illetve április 8-án írt 54. számú levele, Joseph Haydn: *Gesammelte Briefe und Aufzeichnungen*. Ed. Dénes Bartha. Kassel etc.: Bärenreiter, 1965, 127–128.

3 „Haydn was on excellent terms [with Durazzo]”. Landon: *Haydn. The early years*, 362.

sorból származó művész között. Viszont szinte bizonyosan téved akkor, amikor más helyen azt írja, hogy „Durazzo gyakran vendégeskedett Eszterházán, amikor Miklós herceg [a kastélyt] az 1760-as évek elején kibővítette”.⁴ Másfelől igaz van, amikor így ír: „amikor Durazzo Velencébe ment, barátsága Esterházyval folytatódott, s az utóbbi bort küldött Velencébe a hercegi birtokról”.⁵ Ez a tényeknek megfelelő, bár nem túl sokatmondó állítás, még a többi említett adattal együtt sem kelti azt a benyomást, hogy kettejük kapcsolata különösebben közeli vagy gyümölcsöző lett volna.

Valójában létezik azonban egy-két közös kontextus és ismeretség, amely egy jóval élénkebb együttműködés képét sugallja. Kezdjük ezek áttekintését Miklós herceggel.

Esterházy és Durazzo nem csupán két unokatestvér házastársa volt 1737, illetve 1750 óta,⁶ de ettől függetlenül is számtalan lehetőségük nyílt a találkozásra (és eszmecserékre) az udvari színházakban, amelyeknek Durazzo 1752-től társigazgatója, majd 1754-től egyedüli intendánsa volt.⁷ Nem szabad ugyanis elfeledkeznünk Miklósnak a függőség határát súroló színházszervezőről, amelyet jól érzékeltet az az 1762. novemberi színházi számla (1. kép a 274. oldalon), amelynek tanúsága szerint a Burgtheaterben igénybe vett páholyáért a hónap minden egyes napján⁸ 4 gulden 20 krajcárt, vagyis egy dukátot⁹ fizetett. Durazzo 1761-es kismartoni látogatása jelzi, hogy az Esterházy család tagjai igénybe vették a gróf színházi tapasztalatait. Az abból az évből fennmaradt színpadépítési számlák egy részét – ame-

4 „Durazzo was often a guest at Eszterháza when Prince Nicolaus was enlarging it in the early 1760s”. H. C. Robbins Landon: *Haydn. Chronicle and Works*, II.: *Haydn at Eszterháza 1766–1790*. London: Thames and Hudson, 1978, 46. Azon túlmenően, hogy Landon – ami esetében nem ritkaság – nem hivatkozik semmilyen forrásra, állítása azért is gyenge lábon áll, mert a szóba jöhető időszak 1763 elejétől mindössze 1764 elejéig terjed, amikor azonban Miklós igen sokat utazott, és csak rövid időszakokat töltött Eszterházán vagy Kismartonban. Vö. Dávid Ferenc–Fatsar Kristóf: „Esterházy 'Fényes' Miklós herceg itineráriuma és az általa rendezett ünnepségek hercegi rangra emelkedésétől haláláig (1762–1790)”, *Levéltári Közlemények* LXXV/1. (2004), 85–86. A részletekbe itt nincs mód belemenni; a lényeg az, hogy a „gyakori vendégeskedéseknek” 1763 kora tavaszán vagy egy-két őszi hónapjában kellett volna lezajlaniuk.

5 „When Durazzo went to Venice, the friendship with Esterházy continued, and the latter sent wine from the princely estates to Venice”. Landon: *Haydn at Eszterháza*, 46. A hamis és az igaz állítás egyaránt valamilyen Hárich Jánostól hallott, félig megemésztett (és nem dokumentált) információcsomagra látszik utalni. Hárich 1930 és 1966 között az Esterházy-levéltár főlevéltárosa, és még később is Landon legfontosabb személyes adatforrása volt Kismartonra és Eszterházára vonatkozóan. Vö. Harald Prickler: „Dr. Johann Harich †”, *Burgenländische Heimatblätter* LII. (1990/3), 97–100.

6 Bruce Alan Brown: A Grove2 online verziójának „Durazzo, Count Giacomo” címszava: <https://www.oxford-musiconline.com/grovemusic/view/10.1093/gmo/9781561592630.001.0001/omo-9781561592630-e-0000008381?rskkey=uEG2A1&result=1>. Hozzáférés: 2020. május 17. Durazzo mindössze egy évvel Bécsbe érkezése után vette feleségül Ernestine Aloisia Ungnad von Weissenwolff grófnőt (uott). Esterházy Miklós herceg 1737 óta volt Maria Elisabeth Ungnad von Weissenwolff grófnő házastársa (Landon: *Haydn. The early years*, 325).

7 Brown: *Durazzo...*

8 Hogy nem átalánydíjról van szó, azt a következő hónap számlája bizonyítja, ott ugyanis egyes napokon nem történt fizetés. Meg kell jegyezni viszont, hogy ha egy adott napon a páholyt nem a herceg, hanem a családtagjai vagy a vendégei vették igénybe, akkor azt a számla nem tükrözte.

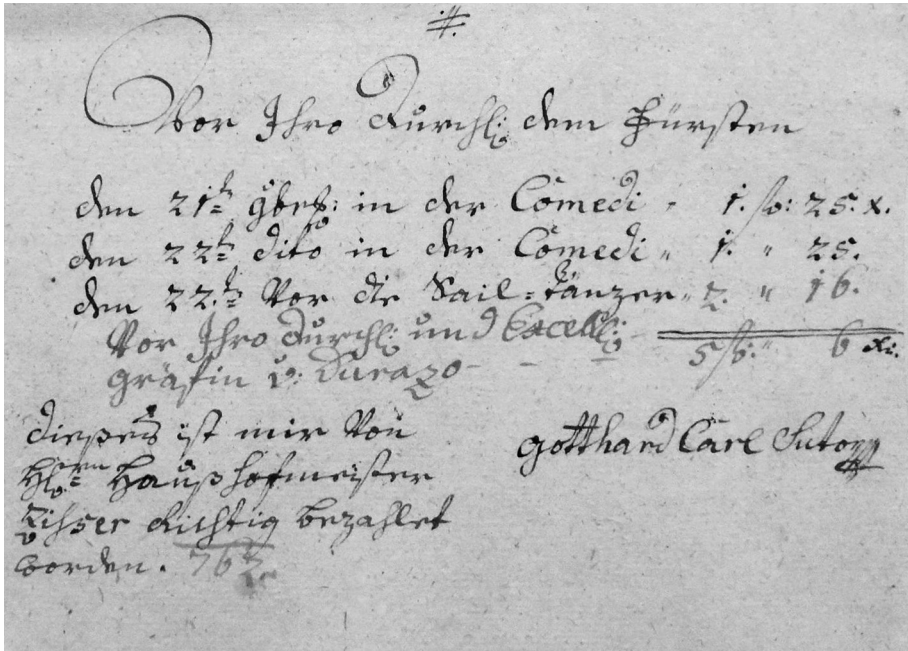
9 Ez nagyságrendben 50 000 mai forintnak felel meg.

Specificazione

*Di Quello che Deve Al Sig. Conte Estruzzi per la Loggia
del Teatro Francese presso la Corte.*

<i>Li 1 novem bre. 1762 per la Loggia al secondo piano</i>	<i>4 10</i>
<i>Li 2 detto</i>	<i>4 10</i>
<i>Li 3 detto</i>	<i>4 10</i>
<i>Li 4 detto</i>	<i>4 10</i>
<i>Li 5 detto</i>	<i>4 10</i>
<i>Li 6 detto</i>	<i>4 10</i>
<i>Li 7 detto</i>	<i>4 10</i>
<i>Li 8 detto</i>	<i>4 10</i>
<i>Li 9 detto</i>	<i>4 10</i>
<i>Li 10 detto</i>	<i>4 10</i>
<i>Li 11 detto</i>	<i>4 10</i>
<i>Li 12 detto</i>	<i>4 10</i>
<i>Li 13 detto</i>	<i>4 10</i>
<i>Li 14 detto</i>	<i>4 10</i>
<i>Li 15 detto</i>	<i>4 10</i>
<i>Li 16 detto</i>	<i>4 10</i>
<i>Li 17 detto</i>	<i>4 10</i>
<i>Li 18 detto</i>	<i>4 10</i>
<i>Li 19 detto</i>	<i>4 10</i>
<i>Li 20 detto</i>	<i>4 10</i>
<i>Li 21 detto</i>	<i>4 10</i>
<i>Li 22 detto</i>	<i>4 10</i>
<i>Li 23 detto</i>	<i>4 10</i>
<i>Li 24 detto</i>	<i>4 10</i>
<i>Li 25 detto</i>	<i>4 10</i>
<i>Li 26 detto</i>	<i>4 10</i>
<i>Li 27 detto</i>	<i>4 10</i>
<i>Li 28 detto</i>	<i>4 10</i>
<i>Li 29 detto</i>	<i>4 10</i>
<i>Li 30 detto</i>	<i>4 10</i>
<i>Ricavo del maggior domo</i>	
<i>del Principe Estruzzi</i>	
<i>Lisev. Fiorini - 125 =</i>	
<i>La Somma 1925 =</i>	
<i>Giuseppe Minotti</i>	
<i>Maestro della Loggia</i>	

1. kép. Számla a Burgtheaterben bérelt páholy 1762. novemberi igénybevételéről. EPA, GC 1763, R 8 F 3 N 28.



2. kép. Színházi számla 1762 novemberéből. Esterházy herceg kifizeti egy kötél-táncos-produkció („Sail-Tänzer”) beléptidiját feleségének unokatestvére, Durazzo grófné számára. EPA, GC 1763, R 8 F 3 N 22.

lyeknek tartalmi kivonatát Landon számos pontatlansággal (és téves számozással) publikálta is¹⁰ – Durazzo maga hagyta jóvá, és szignálta.¹¹

A következő dokumentum (2. kép) nem csupán Miklós herceg széles érdeklődési körét illusztrálja, hanem azt is, hogy az Esterházy és a Durazzo házaspár kapcsolata meglehetősen közeli és fesztelen lehetett. Az irat azt dokumentálja, hogy Esterházy Miklós herceg kifizette két, 1762. november 21–22-én előadott „Comedie” (azaz színházi előadás, amely akár tragédia is lehetett) és egy kötél-táncos-produkció belépődíját, mégpedig az utóbbit „Excell: Gräfin v: Durazo” számára (az összeg alapján az is elképzelhető, hogy az akrobatamutatóványt mindketten megtekintették).

Durazzo gróf kismartoni látogatása azonban nem az utolsó alkalom volt Velencébe történő 1764-es távozásáig arra, hogy színházi ügyekben segítségére legyen Esterházy – immár Esterházy Miklós – hercegnek. 1763 januárjában egy nem opera jellegű projektumban vállalt szerepet: egy hátulról megvilágított, áttetsző festmény, „trasparente” elkészítésében, amely a herceg fiának és később utódjának, Antalnak az esküvője alkalmából emelte az ünnepségek fényét a kismartoni kastély dísztermében, a mai Haydn-saalban. A felmerülő költségek előzetes listáját

¹⁰ Landon: *Haydn. The early years*, 360–361.

¹¹ OSZK, Acta Theatralia [ATH] N 108 (eredeti jelzete az Esterházy-levéltárban: GC 1761 R 8 F 9 N 1/2).

(„Lista generale”)¹² Giovanni Maria Quaglio, Gluck és Angiolini *Orfeo*jának korábbi díszlettervezője állította össze és szignálta, majd Durazzo és Esterházy hagyta jóvá; így aláírásaik egymás mellett található egy Esterházy-dokumentumon (3. kép).

Durazzo azért játszott szerepet ebben az ügyben, mert – ahogyan azt Quaglio a tervében megjegyzi – ő volt az, aki Josef Ignaz Milldorffert¹³ szerződtette az említett *trasparente* megfestésére.¹⁴ A kismartoni festmény-dekoráció nyilván nem volt közvetlenül operavonatkozású; a Bécsben lebonyolított esküvőt¹⁵ követő napon azonban az ugyanabban a teremben felállított ideiglenes színpadon adták elő Haydn *Acide* című festa teatralóját.¹⁶

Az 1763-as esküvői ünnepségek során bemutatott operaprodukciók (az *Acidén* kívül egy közelebről nem ismert opera buffa) kapcsán azonban egy további, immár operavonatkozású mozzanat is összefüggött Durazzóval. Az tudniillik, hogy az olasz operákban fellépő német énekeseket az az idő tájt Gluck és a gróf protezsáltjaként Bécsben működő, a Burgtheater számára baletteket és operákat komponáló Giuseppe Scarlatti korrepetálta olasz kiejtésből és deklamációból.¹⁷

Durazzo kevéssel később áttételesen ugyancsak jelen volt Kismartonban, tudniillik akkor, amikor ott augusztusban vagy szeptember elején színre vitték Domenico Fischietti elsőprő népszerűségű opera buffáját, az *Il mercato di Malmantilet* (s mellette Haydn újabb „commediáját”, a *La marchese di Nespolat*).¹⁸ Előbbit ugyanazon év tavaszán, tehát még Durazzo igazgatósága idején a Burgtheaterben is játszották,¹⁹ de még a következő évben is műsoron tartották.²⁰ A darab előadásához szükséges hét énekes ugyancsak megnehezíthette a szereposztás kialakítását – leg-

12 Esterházy Privatstiftung, Archiv (a továbbiakban: EPA), GC (General Cassa) 1763 R 8 F 9 N 6. Vö. *The Haydn Yearbook*, XVIII. (1993), 32–36.

13 Nevét abban az alakban írom, amelyet a szóban forgó munkával kapcsolatos aláírásában ő maga használt.

14 Három évvel később Milldorffer kapott megbízást az eszterházi kastély dísztermében a mennyezet-freskó elkészítésére (korábban a parányi kastélykápolnát is ő festette ki). A festmény, amelyet újabban restauráltak és kitűnő állapotban van, arra emlékezteti a látogatót, hogy Miklós herceg és Milldorffer Durazzo közvetítésével ismerhette meg egymást. Ld. Valkó Arisztid: „A fertődi (eszterházi) kastély művészei, mesterei”, *Művészettörténeti Értesítő* II. (1953), 134–137., ide: 136., 137.

15 A násznép már rögtön a szertartást követően Kismartonba vonult, mert az esküvői lakomát az ottani kastély dísztermében tartották. Vö. *Wienerisches Diarium*, 1762. január 12.

16 Ld. az EPA, RA 1763 N 99/1 jelzetű, 1762. december 25-re datált, a herceg által aláírt kommissiót. Az irat említést tesz a „zu ausmahlung des Theatri in grossem Saal arbeitsende Mahler”-ekről, azaz a nagyteremben rögtönzött színpad (vagy színház, a szó mindkettőt jelentheti) kifestésén dolgozó festőkről. Ez a kommissió rácsafol azokra a korábbi spekulációkra, hogy az előadás színhelye az üvegházban felépített színpad lett volna. (Más dokumentumok arról tanúskodnak, hogy az üvegház színpadát már előző szeptemberben lebontották.)

17 Gordana Lazarevich: A *Grove2* online verziójának „Scarlatti, Giuseppe” címszava: <https://www.oxford-musiconline.com/grovemusic/view/10.1093/gmo/9781561592630.001.0001/omo-9781561592630-e-6002278255?rskey=qIgnza&result=1>. Hozzáférés: 2020. május 30.

18 Ld. EPA, GC 1763 R 8 F 13 N 27, illetve Landonnak erre a dokumentumra vonatkozó megjegyzését itt: *The Haydn Yearbook*, XVIII. (1993), 57–59.

19 Librettó: https://books.google.cz/books?id=BO340G0vVLIC&printsec=frontcover&hl=hu&source=gbs_ge_summary_r&cad=0#v=onepage&q&f=false. Hozzáférés: 2020. május 19.

20 A következő évben kiadott librettó: http://digital.onb.ac.at/OnbViewer/viewer.faces?doc=ABO_%2BZ253859200. Hozzáférés: 2020. május 19.

Somma retro f. 224:4

Sera, legna per scaldare la Stufa; Lavoro di
 falegname, si per fare il Grande Foylocht
 & il sudetto, come ancora altri piccoli Foyf-
 = locht, brochette, e chiodi, Importano — f. 28:23

Somma del tutto fiorini — f. 252:27

Nicolaus Graf Esterházy

Gio: Maria Quaglio
 Ingegniero della Teatri
 di Vienna

3. kép. A kismartoni kastély dísztermében az 1763. januári menyegzői ünnepségek alkalmából fel-
 állított átvilágítható festmény költségkalkulációjának utolsó oldala Durazzo gróf, Esterházy Miklós
 herceg és Giovanni Maria Quaglio díszletfestő aláírásával. EPA, GC 1763, R 8 F 11 N 6.

közelebb csak hét évvel később fordult elő, hogy egy Esterházy-féle operaprodukciónban hét énekes lépett fel –, ezért kézenfekvőnek látszik az a feltételezés, hogy az egész előadást készen vehették át Bécsből.²¹ Ha valóban így történt, akkor ez a produkció is feltételezett valamifajta szakmai kommunikációt Esterházy és Haydn, illetve Durazzo között. Mindenesetre kijelenthetjük, hogy a hercegi udvar szinte valamennyi 1763-as programja így vagy úgy adósa volt Durazzo Burgtheaterének.

A következő évben a herceg és a gróf megint csak tartósan egymás közvetlen közelében tartózkodott a frankfurti koronázási ünnepségek heteiben, így hát itt is bőségesen nyílt lehetőségük a családi kapcsolat ápolására, színházi témák megbeszélésére.²²

Továbbá a herceg valóban több ízben is ürmösbor-küldeménnyel kedveskedett Durazzónak hosszú velencei diplomáciai küldetése során. Az Esterházy-levéltár egyik fondjában²³ 1766-ból és 1769-ből találunk bejegyzést ilyen küldeményekről; egy másik fondban²⁴ az 1779-es és az 1782-es év szerepel. A kapcsolat az 1769-es és az 1779-es évszám közötti nagyobb hézag ellenére szemmel láthatóan folyamatos maradt. A kontinuitást elsősorban az bizonyítja, hogy velencei kiküldetésének utolsó éveiben Durazzo kétszer, 1780-ban és 1782-ben is felbukkant Eszterházán, mindkét alkalommal kíséretével együtt; 1782-ben pedig felesége (és két ifjú lovag; talán a gyermekei?) is vele utazott. Miután a HM fond többek között a látogatók kíséretével kapcsolatos kiadásokat is nyilvántartja,²⁵ napra pontosan ismerjük ottléteinek időpontját: ezek szerint első látogatása 1780. július 29. és augusztus 2., a második 1782. szeptember 3. és 5. között zajlott (4. kép). Abban biztosak lehetünk, hogy minden este ellátogatott a herceggel együtt a színházba (illetve 1780-ban, amikor még zajlott a második operaház építése, az operaelőadások céljára ideiglenesen átalakított marionettszínházba). Ez azt jelenti, hogy Durazzo 1780. július 29-én Anfossi látványos, „tatár” környezetben játszódó *La forza delle donne* című darabját, másnap Sarti *Le gelosie villanóját*, augusztus 1-jén pedig Gassmann *L'amore artigiano*-ját láthatta.²⁶ A fentiek közül az első előadást – kivételesen, egy csütörtöki és egy vasárnapi „rendes” dátum között – szombaton tartották, talán éppen Durazzo kedvéért. Az utolsó előadás azonban még nevezetesebb volt: ezzel

21 Haydn *commediájában* három szerepet bizonyosan vendégénekesek alakítottak, vö. Bartha Dénes–Somfai László: *Haydn als Opernkapellmeister. Die Haydn-Dokumente der Esterházy-Opersammlung*. Budapest: Akadémiai Kiadó, 1960, 379–380. Léteznek erős ellenérvek is; a részletekbe azonban itt nincs mód belemenni.

22 Bruce Alan Brown: *Gluck and the French Theatre in Vienna*. Oxford: Clarendon Press, 1991, 425.

23 Csata Gyula: A Haushofmeister Amt Rechnung (a továbbiakban: HM) elnevezésű fond tartalmának gépiratos kivonata az EPA kutatótermében. A HM dokumentumainak kiemelkedő fontosságát egy nagyszerű művészettörténész, a néhai Dávid Ferenc ismerte fel.

24 EPA, Rentamt Eisenstadt Rechnung (a továbbiakban: RA) 1779 N 173 és 1782 N 180. Ld. még Josef Pratl–Heribert Scheck: *Esterházyische Musik-Dokumente. Die Musikdokumente in den Esterházyischen Archiven und Sammlungen in Forchtenstein und Budapest*. Wien: Hollitzer, 2017 (Esterházyische Haydn-Berichte, 10.), online adatbázis (csak a könyv birtokában hozzáférhető), keresés a „Durazzo” névre, a dátumok: 16.07.1779 és 19.04.1782

25 HM, August 1780 N 578, ill. HM, September 1782 N 19.

26 Malina János: *Az 1776 és 1790 közötti eszterházi operaévadok kronológiája*, kiadatlan PhD-disszertáció, 184.

Specification

2. In Wien den 5. d. Grafen Durazzo den 29. d. July an die	
inlusivi 2 h. augs. Jndro 5 tag aldo für 70 tag	
da 17 x taglich maist	2.50
2. In Wien den 31. d. Grafen Nepomuk Esterházy	
welcher haben die doppelten musten willend. d. die Jndro	
gekauft den 31. d. July d. 3 h. augs. Jndro 4 tag für	
70 tag a 17 x	2.76
1. In Wien den 16. Baron Schantz den 5. d.	17
3. In Wien den 1. d. d. Bischof v. Erlau den 8. d. und 9. d. augs	
Jndro 2 tag aller bejrg zu Jndro 6 tag a 17 x	1.42
3. In Wien den 1. d. d. Bischof v. Erlau den 8. d. und 9. d. augs	

4. kép. Az Eszterházán vendégeskedő arisztokraták szolgáinak élelmezési költségeit tartalmazó számla 1780 augusztusából. A Durazzo („Durazo”) gróf szolgálival kapcsolatos, pontosan datált kiadásokat a legfelső bejegyzés tartalmazza. EPA, HM, August 1780, N 578.

vették ugyanis kezdetüket Eszterházán a reguláris keddi operaprodukciónak, más szóval ebben a pillanatban emelkedett a heti előadások száma kettőről háromra – ebben a tekintetben utolérve a Burgtheatert. Noha nem hihetjük, hogy ez a radikális fordulat egy Durazzo hatása alatt hozott, rögtönzött döntés eredménye volt, az időzítést mégis jelképesnek érezhetjük.

1782-es családi látogatása során Durazzónak Anfossi *Lo sposo disperato*, illetve Paisiello *La contadina in corte* című operáját (valamint egy prózai előadást) állt módjában megtekinteni.²⁷

Ha nem ismerjük is Durazzo bécsi látogatásainak gyakoriságát és rendszerét velencei követ korában, kézenfekvőnek látszik, hogy ha ebben az időszakban a gróf kétszer is időt tudott szakítani Esterházy Miklós meglátogatására Eszterházán, akkor a herceg Bécsben töltött téli időszakai alatt (amelyek 1770 és 1775 között évi hat hónapot tettek ki!)²⁸ még egyszerűbb lehetett alkalmat találni a találkozásra olyankor, amikor Durazzo éppen Bécsben tartózkodott.

A kapcsolat következő epizódjai közismertek. Durazzo 1783-ban próbált meg Haydn trióival kapcsolatos részletes információkhoz jutni Artarián keresztül. Ugyancsak 1783-ban gondolta meg magát végül II. József, és hozott létre újra olasz operatársulatot a Burgtheaterben. Az énekegyüttes felépítéséhez Durazzo segítségét kérte, a követ pedig készségesen állt rendelkezésére. Ő hívta el Bécsbe

27 Uott, 187.

28 Dávid–Fatsar: Esterházy Miklós itineráriuma, 91–96.

Nancy (Anna) Storacét (a *Figaro* első Susannáját) és Michael Kellyt (az első Don Basiliót). Ők ketten hamarosan összebarátkoztak Haydnnal és Mozarttal; Haydn pedig a következő évben Storacét szemelte ki arra, hogy fellépjen *Il ritorno di Tobia* című oratóriuma átdolgozott változatának bécsi bemutatóján.²⁹

Ha fontolóra vesszük Esterházy és Durazzo lényegében megszakítatlan kapcsolatát³⁰ – amely a 80-as évek elején, úgy látszik, új lendületet vett –, talán nem kell különösebb merészség ahhoz, hogy megkockáztassuk: bármilyen tapasztalt és sokoldalú színházi ember lehetett is Nunziato Porta, minden esély megvolt arra, hogy Durazzo nagyszabású egyénisége még inkább hatással legyen Esterházy Miklós herceg 1782-1783 körül megváltozó repertoárpolitikájára. Végére is arról az emberről van szó, aki nem csupán az 50-es és 60-as években alakította saját képére a Burgtheatert, hanem még az 1783-as bécsi fejleményekben is aktív szerepet játszott.³¹

Mit mondhatunk azonban magáról Haydnról? Feltételezhetjük, netán egyenesen valószínűnek tarthatjuk, hogy ő is valamiféle – „kitűnő” vagy másfajta – személyes kapcsolatban állt Durazzóval? Ennek kialakítására mindenesetre többször is alkalma nyílt.

Mindenekelőtt nem szabad elfelejtenünk, hogy a *Der krumme Teufel* két verziójának komponistájaként Haydn korán Durazzo látókörébe került. Igaz ugyan, hogy ennek a kirobbanó sikerrel játszott singspielnek a producere, Joseph Felix von Kurz (Bernardon) csak kibérelte a Kärntnertheatert a darab előadásaira. Durazzo azonban mégiscsak társintendánsa vagy másodigazgatója volt mindkét kiemelt udvari színháznak, amikor (1752-től?) a darab első (vagy első és második) szériája a Kärntnertheaterben műsoron volt, és teljes jogú igazgató, amikor 1759-ben a *Der neue krumme Teufel* színre vitték.³² Neki tehát tárgyalnia kellett Kurzcal, még ha nem is feltétlenül személyesen. Ez természetesen nem jelentett személyes érintkezést az éppen csak férfivá érett Haydnal; Durazzo mindenesetre felfigyel-

29 Ld. Patricia Lewy Gidwitz–Betty Matthews: A *Grove2* online verziójának „Storace, Nancy” címszava: <https://www.oxfordmusiconline.com/grovemusic/view/10.1093/gmo/9781561592630.001.0001/omo-9781561592630-e-0000041411?rsk=yfSD7y&result=1>. Hozzáférés: 2020. május 29.

30 A történehez tartozik, hogy 1789-ben és 1790-ben Ernestine grófné, Durazzo felesége kétszer is újra Eszterházára/Kismartonba látogatott, valószínűleg nagybeteg unokatestvére meglátogatása, illetve az ő halála után a családi ügyek intézése céljából – vö. EPA HM Oktober 1789 és Juni 1790.

31 Bruce Alan Brown: A „Vienna” címszó „1740–92” című fejezete. In: *The New Grove Dictionary of Opera*, 4. Ed. Stanley Sadie. London: Macmillan, 1992. Armando Fabio Ivaldi vetette fel, hogy Bertoni *Orfeó*-jának egy 1780-as (valószínűleg koncertszerű) genovai előadását Durazzo kezdeményezhette Velencéből (tehát a valószínűleg a jelenlétében lezajlott ősbemutató színhelyéről); ld. Armando Fabio Ivaldi: „Un problematico Orfeo ‘cantato’ a Genova nel 1780”. In: *Tra musica e storia. Saggi di varia umanità in ricordo di Saverio Franchi*. Roma: Istituto di Bibliografia Musicale Roma, 2017, 571–584. Lehetséges, hogy az opera 1788-as eszterházi színrevitele esetleg ugyancsak Durazzo (ezúttal Genovából kiinduló) távoli hatásának tulajdonítható? – E helyen mondok köszönetet Armando Fabio Ivaldinak a Durazzóval kapcsolatos számos információ önzetlen rendelkezésére bocsátásáért.

32 „Asmodeus le nouveau Diable Boiteux”, „avec un grand Ballet” címmel. Ld. a bécsi színházi produkciók Philipp Gumpenhubertől származó egykorú kéziratok krónikáját itt: <http://id.lib.harvard.edu/alma/990136185380203941/catalog>, a 224-es felvételtől kezdődően. Hozzáférés: 2020. június 28. Bruce A. Brown szíves közlése.

hetett az óriási sikerre, még ha azt nem tekintette is teljesen vagy elsősorban Haydn érdemének.

Emellett természetesen számos közös ismerősük volt. Magán Miklós hercegen túlmenően idetartozott Rosa Ruvinetti-Bon, az az énekesnő, akit a herceg 1762-ben a férjével, a díszlettervező, librettista és zeneszerző Girolamo Bonnal, valamint leányukkal együtt Eszterházára szerződtetett, és aki 1760-ban fellépett a Burgtheaterben;³³ továbbá Haydn jó embere, Carl Ditters – a későbbi Dittersdorf –, aki ugyanott szólóhegedűsként lépett fel 1761 körül, és Durazzo zenekari tagként is alkalmazta;³⁴ végül, de nem utolsósorban, maga Gluck is hallotta Haydnt billentyűs hangszeren kíséretet játszani Hildburghausen herceg szalonjában még jóval azelőtt, hogy 1760-ban tartósan Bécsbe költözött volna.³⁵ Amikor pedig Durazzo 1761 nyarán Kismartonba látogatott, hogy Pál Antal herceget tanácsaival segítse, akkor Haydn néhány hónapja már a herceg szolgálatában állt. Miután Zinzendorf Haydnt nem említi név szerint a beszámolójában,³⁶ nem tudhatjuk, hogy játszott-e ő is valamilyen szerepet a színpadépítésben. Bonékkal viszont legkésőbb 1762 folyamán kapcsolatba került, és minden bizonnyal együtt dolgozott Giuseppe Scarlattival az 1763-as esküvői ünnepségek próbái során.

Ezek a lehetőségek nem állnak össze teljes bizonyossággá. Mégis, Haydnnek az a kissé homályos, elejtett megjegyzése, amelyet egy Artariának írt levélben tett, amikor a kiadó továbbította neki Durazzónak a trióra vonatkozó kérdését, arra enged következtetni, hogy Bécsben bejáratos lehetett a grófhoz: „a Durazzo-házat bármelyik másíknál többre tartom”.³⁷ Mindenesetre valamiféle kapcsolat könnyen létezhetett kettejük között, ami adott esetben nézeteik kicserélését is lehetővé tette, különösen Durazzo 1780-as és 1782-es eszterházi látogatásai alkalmából. Ha ilyen párbeszédre valóban sor került, akkor ez új színfolt Haydn intellektuális portréján. A feltételezhető (vagy inkább valószínűsíthető) eszterházi találkozások a gróf Haydn kompozíciói iránt 1783-ban felébredő érdeklődését is megalapozhatták. Végül pedig ezek a beszélgetések egyes korábban feltett kérdéseket is új megvilágításba helyezhetnek; még az a gondolat is felmerülhet, hogy esetleg – még ha indirekt módon is – szerepük volt abban, hogy Haydn operaszerzőként nem sokkal később elhallgatott.³⁸

33 Mary Sue Morrow: *Concert Life in Haydn's Vienna: aspects of a developing musical and social institution*. Stuyvesant, NY: Pendragon Press, 1989, 42.

34 Uott.

35 Landon: *Haydn. The early years*, 61.

36 Uott, 358–359.

37 „ich das Durazische Haus von allen übrigen distinguire”. Haydn 1783. március 20-i, 53. sz. levele, Joseph Haydn: *Gesammelte Briefe und Aufzeichnungen*, 126.

38 Kettejük kommunikációja azonban, ha létezett is, ezután már nem tarthatott sokáig, mivel Durazzo 1784-ben családi okokból feladta nagyköveti pozícióját, és csaknem negyedszázados távollét után visszaköltözött Genovába. Legközelebbi – utolsó – bécsi tartózkodása 1790 közepén, néhány hónappal Esterházy Miklós herceg halála előtt kezdődött. Vö. Armando Fabio Ivaldi: „Ernestine Aloysia von Weissenwolff, contessa Durazzo (1732–1794). Riflessioni per una ricostruzione biografica”. In: *Gender and Diplomacy. Women and Men in European and Ottoman Embassies from the 15th to the 18th Century, International Symposium by Don Juan Archiv Wien – University of Vienna, Institute of History – Studivm Faesolanvm* (2016). Ed. Suna Suner. Wien: Hollitzer, 2020, 269–327., ide: 314–317.

Figaro, avagy a hiányzó hangfajok

Hasznosnak bizonyulhat, ha az utolsó két eszterházi operaévadot egy egészen más irányból is megközelítjük. Mint már említettem, a herceg 1788-ban elindította a farsangi szezon lezáró háromnapos bálók (másutt sem ismeretlen) gyakorlatát. Berton augusztusban bemutatott *Orfeo*ja után nem állítottak színpadra több komoly operát, a korábban bemutatottak pedig 1789 folyamán kikoptak a műsorból. 1788 vége felé Miklós herceg a megfáradás jeleit kezdte mutatni: egyre kevesebb iratot írt alá saját kezűleg, a többi személyi titkára, Jacob Kaufmann szignálta helyette; az utolsó két évben már ez volt a szabály. 1790. február 20-án meghalt II. József császár, majd öt nappal később követte őt Miklós herceg külön élő felesége.³⁹ A színházi üzemből ez csak rövid szünetet okozott, de Haydntól tudjuk,⁴⁰ hogy feleségének elvesztése búskomorságba taszította a herceget.

A bipoláris zavar jelei azonban már jóval korábban jelentkeztek nála. Haydnról írott, Ignace Pleyelnek a 70-es évekre visszamenő emlékeire alapozott könyvecskéjében⁴¹ Nicolas-Étienne Framery leírja egy depressziós (vagy esetleg hisztériás) roham lefolyását. Eszerint Miklós herceg elviselhetetlenül viselkedett a zenészeivel: össze akart törni egy hegedűt, és egy kottát darabokra is tépett.⁴² Bármennyire megbízhatatlan és pontatlan is Framery általában, ezt az esetet nagyon életszerűen és meggyőzően írja le. Annál is hajlamosabbak vagyunk hinni neki, mert valamiféle mentális probléma meglétéről egészen más helyről, egy teljesen hiteles forrásból is hírt kapunk. Albert Kázmér szász-tescheni herceg – Mária Terézia legkisebb lányának, Mária Krisztina nagyhercegnőnek a férje, egyben Magyarország császári helytartója 1765 és 1780 között, továbbá a róla elnevezett bécsi Albertina gyűjtemény létrehozója, aki 1768 és 1781 között rendszeresen Eszterházára látogatott feleségével⁴³ – 1775-ben ezt jegyezte be naplójába: „Néha kirándulásokat tettünk Eszterházára, ahol [Esterházy Miklós herceg] fejedelmi luxust és pompát honosított meg, és ahol az volt a szokása, hogy az év bizonyos időszakában nagyszabású ünnepségeket rendezett, amelyeken azonban ez a herceg [...] már teljesen eltompult volt mindenfajta élvezettel szemben, és ezt éreztette is azokkal, akik azért érkeztek, hogy élvezzék a multságokat, azáltal, hogy az arcára volt írva a fásultság és a kelleltenség”.⁴⁴ A ki-

39 A hercegné már évtizedek óta Kismartonban vezetett saját udvartartást.

40 Haydn 1790. március 14-i levele, Bartha Dénes-Révész Dorrit: *Joseph Haydn élete dokumentumokban*. Budapest: Európa Könyvkiadó, 2008, 129.

41 Nicolas-Étienne Framery: *Notice sur Joseph Haydn*, Paris: Brasseur, 1810.

42 Uott, 16–17.

43 Dávid-Fatsar: *Esterházy Miklós itineráriuma*, 90., 93., 94., 101. – A házaspár, akiket Miklós herceg különösen kedvelt, Albert „szolgálati helyén”, a közeli pozsonyi várban lakott.

44 „Nous faisons aussi par fois des excursions sur Esterhazy [= Eszterháza], où celui-ci avoit écalé un Luxe et une Magnificence de Souverain, et où il avoit coutume de donner en certain tems de l'Année des festes superbes, mais où ce Prince ... etoit blasé alors sur tout espèce de jouissance, communiquoit à ces qui venoient jouir de ces plaisirs, l'apathie et l'ennuy, qui etoient emprunts sur son Visage”. *Memoires de ma vie*, II^e et III^e partie, Országos levéltár (a továbbiakban. OL), P 298 N 2, 222. Christian Moritz-Bauernek és Klaus M. Pollheimernek tartozom köszönettel azért, hogy felhívták a figyelmemet erre az izgalmas forrásra.

égettségnek ez az ijesztően képszerű leírása, amely közvetlen személyes tapasztalaton alapul, alapvetően tér el a többi kortársi beszámólótól, amelyek a herceg jovialitását hangsúlyozzák.

1790 elején Haydn már egyre nehezebben viselte eszterházi elszigeteltségét – ezt jól tudjuk azokból a levelekből, amelyeket Marianne von Genzingernek írt, aki Miklós herceg egyik orvosának volt az ifjú felesége, és akiben Haydn méltó intellektuális és zenei partnerre talált.⁴⁵ (Rossz közérzete természetesen már korábban kialakulhatott.) Ekkor azonban, látva a herceg mély depresszióját felesége elvesztése után, Haydn megpróbálta megvigasztalni őt, de nem sok sikerrel: „kedvenc D-dúr Adagiójának” meghallgatása még jobban deprimálta Miklóst.⁴⁶ Később azonban maga kérte arra Haydnt, hogy vigasztalásképpen vegyen elő egy olyan operát,⁴⁷ amely valószínűleg nosztalgikus emlékeket ébresztett benne: Gassmann *L'amore artigiano*-ját, amelyet Eszterházán már 1777-ben és 1780-ban is színre vittek. (Ez a kívánsága önmagában is mond valamit a herceg viszonyáról rég nem hallott operák felújításához.) Az új bemutatóra azután március 14-én került sor, alig több mint két héttel a hercegné halálát követően. Ez az eset azzal a – hosszabb távú – feltételezéssel is összhangban van, hogy az utolsó két évben a könnyebb súlyú színpadi repertoár felé fordulás valóban az öregedő és betegségekől gyötört herceg⁴⁸ romló lelkiállapotának ellensúlyozását szolgálhatta.

A herceg életének ebben az érzelmileg meglehetősen zűrzavaros utolsó két évében született meg Mozart *Le nozze di Figaro*-ja eszterházi bemutatásának gondolata. Legfőbb ideje volt – gondolhatná valaki; mindenesetre Haydn több modern méltatója is megütközött Mozart „mellőzésén” az eszterházi operarepertoárban. Előfordult, hogy még azt az esetet is, amikor Haydn kihagyott egy Mozart által komponált betétáriát Anfossi *Le gelosie fortunate* című operájából⁴⁹ – noha az benne volt a Bécsből beszerzett előadási anyagban –, Haydn elutasító gesztusaként értelmezték Mozarttal szemben. A dolog azonban semmiképpen sem ilyen egyszerű.

Tekintsük át, hogy milyen Mozart-operákról lehetett volna szó egyáltalán. Az *Idomeneo* nem tartozott a Mozart-kánonhoz (ha volt ilyen egyáltalán), bár ma már tudjuk: azt követően, hogy különböző részletei 1781-ben koncertszerű előadásban elhangzottak Bécsben, 1786 februárjában és márciusában, bár magánkoncerteken, de több ízben teljes egészében is előadták a darabot.⁵⁰ Az *Entführung*, mint német singspiel, eleve nem jöhetett számításba, Mozart korábbi operái még kevésbé, a *La clemenza di Tito*, a *Die Zauberflöte* és a *Così fan tutte* pedig túlságosan késeiek voltak az eszterházi bemutatóhoz; még a *Così* is, amelynek burgtheaterbeli premierje ke-

45 Ld. Haydn hozzá írt leveleit: Bartha-Révész: *Joseph Haydn élete...*

46 Haydn 1790. március 14-i levele, uott, 129.

47 Uott.

48 Egy jobbágyaihoz (!) intézett feljegyzésben a herceg már 1781-ben utalt (nem részletezett) egészségi problémákra, amelyek külföldi kezelést tettek szükségessé. Ld. OL, P 150, 173. doboz, F 1, N 22. Korábbi dokumentumokból arra következtethetünk, hogy makacs reumatikus panaszai lehettek.

49 Bartha-Somfai: *Haydn als Opernkapellmeister*, 342.

50 Ld. a következő weboldalon: Mozart. *New Documents*. Ed. Dexter Edge–David Black: <https://sites.google.com/site/mozartdocuments/documents/1786-auersperg>. Hozzáférés: 2020. június 28.

vesebb mint nyolc hónappal előzte meg a herceg életének utolsó eszterházi operaelőadását. Vagyis Eszterháza szempontjából valójában csak a *Figaro* és a *Don Giovanni* jöhetett szóba. A *Figaro* bemutatását pedig annak rendje és módja szerint, három évvel az ősbemutatója után tervbe is vették – mégpedig még azelőtt, hogy akár Haydn, akár a herceg színpadon láthatta volna.⁵¹ Végül pedig a *Figaro*-premier meghiúsulása után, 1790 elején már nem volt idő olyan nagyszabású produkció létrehozására, amilyen a *Don Giovanni* lett volna – már csak azért sem, mert ez az utolsó évad már májustól kezdve háromszor is hetekre meg-megszakadt a herceg minden bizonnyal egészségi okokkal magyarázható bécsi tartózkodásai miatt. Emellett a *Don Giovanni* bécsi bemutatója 1788 májusában volt, és Eszterházán 1786 után igen ritkán tűztek műsorra kétévesnél újabb operát. Vagyis Mozart mellesésének vádja nem állja ki a tények próbáját.

Igen érdekes probléma viszont, hogy a *Figaro* tervezett bemutatása hogyan és mikor hiúsult meg. Úgy gondolom, hogy ezek a kérdések kielégítően megválaszolhatók; az okok tekintetében azonban találgatásokra vagyunk utalva.

A tervezett *Figaro*-produkció első nyoma a levéltári iratokban⁵² egy hat opera díszleteire vonatkozó, 1789. augusztus 8-án kelt költségvetés;⁵³ a darabok között ugyanúgy találhatók tíz hónappal korábban lezajlott, mint a jövőben tervbe vett produkciók. Ez a dokumentum csupán két kisebb díszletelemet említ a *Figaróval* kapcsolatban; ez azonban nem meglepő, hiszen 1790-re igen gazdag díszletkészlet halmozódott fel Eszterházán. De már ezek a szerény előkészületek is világosan jelzik a bemutatás szándékát.

A következő dokumentum, egy jelmezköltség-kalkuláció értékes információkkal szolgál számunkra a tervezett produkcióról: többek között arról tudósít, hogy valami nincs rendben vele kapcsolatban. Az irat két opera költségeit tartalmazza: Mozart *Figarója* mellett Martín y Soler *Larbore di Diana* című pasztorális játékáét. Két jelmezköltség-kalkuláció összekapcsolása mindennapos volt akkoriban, és általában azt jelentette, hogy a két produkcióra egymást követően került sor, a kalkuláció dátumához képest többnyire egy-két hónapon belül. Ebben az esetben az irat dátuma november 14., a *Larbore di Diana* bemutatója pedig november 17-én volt.⁵⁴ Ez azt is jelenthette, hogy akkor már csak a következő évad elején megvalósuló *Figaro*-bemutatóval számoltak, miután az 1789-es operaszezon viszonylag ko-

51 A Burgtheater 1786-os évadjának *Figaro*-előadásai május 1. és december 18. között zajlottak, az abban az évben december 21-ig tartó, zsúfolt eszterházi szezonnal egy időben, vö. Otto Michtner: *Das alte Burgtheater als Opernbühne von der Einführung des deutschen Singspiels (1778) bis zum Tod Kaiser Leopolds II. (1792)*. Wien: Hermann Böhlhaus Nachf., 1970 (Theatergeschichte Österreichs, 3/1), 485–489.; és Malina: *Az 1776 és 1790 közötti eszterházi operaévadok kronológiája*, 195–197. Az 1789-es bécsi felújítás napja augusztus 29. volt, Eszterházán azonban akkorra már beszerezték az előadási anyagot és felmérték az opera díszletigényeit (ld. alább); vö. Michtner: *Das alte Burgtheater als Opernbühne*, 500.

52 Eltekintve a partitúra megvásárlásáról szóló 1789. júliusi számlától; a kottavásárlás azonban nem feltétlenül jelentette azt, hogy már döntöttek az illető opera előadásáról. De ha mégis úgy volt, akkor még inkább igaz, hogy a bemutatásról „látatlanban” döntöttek.

53 EPA, Bau-Cassa (a továbbiakban: BC) 1789 N 467.

54 BC 1789 N 509. Ez azt jelenti, hogy a jelmezköltségvetést hivatalosan csak a munka elvégzése után hagyták jóvá – az ilyesmi szabálytalannak számított, és bizonyos kapkodásra utal.

rán – már három héttel később, december 6-án – lezárult. 1790 elején erre valóban meg is lett volna az alkalom, hiszen az első teljesen új darabnak, Paisiello *Il barbiere di Sivigliá*jának a bemutatójára csak májusban került sor. (Mint láttuk, időközben a *L'amore artigiano*t is felújították, ám ezt az előző évad végén még nem lehetett sejteni.)

Jelmez kalkulációnk azonban mást is elárul. A Porta által írt dokumentumot ugyanis a következő megjegyzés vezeti be: „Ennek az operának – amelyet már elő kellett volna adni – a költsége, amelyet már a Herceg Öfensége is jóváhagyott ezzel a feltétellel: hogy az a lehető legalacsonyabb áron legyen előadva, és a ruhákat csak német [!] módra készítsék.” (Az én kiemelésem – M. J.) Az egyes jelmezek költségeinek felsorolása után Porta megjegyzi azt is, hogy „[a] szövegekönyveket jóváhagyással megrendeltem”.⁵⁵

A kép azonban továbbra sem teljesen világos. Megtudjuk, hogy valami késedelmet okozott, de hogy mi, az nem derül ki. A herceg azon óhaja, hogy messze-menő takarékosággal járjanak el, bizonyos fokig érthető: mindkét operához az átlagosnál több szereplőre volt, illetve lett volna szükség, és a *L'arboréra* vonatkozó szakasz ugyancsak tartalmaz hasonló felhívást a takarékoságra, miközben annak az operának a tervezett költségei magasabbak voltak. Másfelől viszont korábban olyasmire is volt már példa, hogy a herceg leállította a – részben táncoló – statiszták tömegeit igénylő *Ifigenia in Tauride* előadásait, és csak aztán engedélyezte a folytatást, hogy számos jelmezt lecseréltek, és a díszleteket is felújították. Ezért ez a mostani takarékosági roham (amely nem volt első a maga nemében: az is megessett, hogy a herceg a librettó elkészítését tiltotta meg a takarékoskodás jegyében) nemigen lehetett más, mint főúri szeszély. Az azonban nem látszik túlságosan valószínűnek, hogy ez a szeszély pecsételte volna meg a *Figaro*-bemutató sorsát. Végül is a *L'arbore* megmenekült.

Már csak azért sem hihető, hogy a *Figaro* a takarékoság áldozata lett, mert az opera bemutatásának szándéka még a jelmezköltségvetés elkészítése után is kimutatható, ha nem is nagyon sokáig. Ennek bizonyítéka az opera-szólamanyagok fő előállítójának, Johann Schellingernek az a számlája,⁵⁶ amely 1790-ben elvégzett munkáját dokumentálja. A kopista számlái túlnyomó részben nyilvánvalóan tükrözik a munkák elvégzésének sorrendjét: itt a „Nozze di Figaro” tétel megelőzi a „L'amor artigiano” bejegyzést. Az első hegedű szólamára Schellinger feljegyezte a másolás évszámát, 1790-et; ez azt jelenti, hogy bár az operát már előző novemberben „be kellett volna mutatni”, a szólamok kimásolása valamilyen okból nem kezdődött meg január előtt. Ezzel szemben egy új, sürgős feladat, a Gassmann-opera szólamainak előállítása (rejtély, hogy miért nem volt meg az 1780-as előadási anyag) február utolsó napjaiban félbe kellett hogy szakítsa ezt

55 „Der betrag von diser opera welche schon hätte aufgeföhret worden sollen, welche auch schon von Seinen Hochfürstlichen Durchlaucht ist passiret worden mit beding[ung]: das es um den leichtern Breiß [= Preis] als möglich ist, aufgeföhret werde, und die Kleider nur nach deutscher Art gemacht werden,” illetve: „Die opern büchel angeordnet von mir mit accord”. Uott.

56 EPA, GC 1790 F 17 R 29 N 24/4.

a folyamatot.⁵⁷ Mindenesetre 1790 februárja a legutolsó időpont, amikorról információval rendelkezünk Mozart operájáról.

Létezik egy igen kézenfekvő magyarázat a Figaro-tervet övező késlekedésre (de nem a végső megghiúsulására), ez pedig a férfiszerepek kiosztásának nehézsége. 1789 második felében a következő férfiénekesek tartoztak az eszterházi operatársulathoz: két vérbeli tenorista, Prospero Bragheti és Aloisio (Lodovico, Ludwig) Brizzi, továbbá a társulat kipróbált tagja, Benedetto Bianchi, valamint Santi Nencini és Gaetano de Paoli;⁵⁸ az utóbbi három énekes egyaránt énekelt tenor és magasabb basszus („bariton”, mondanánk ma, de ez akkor nem volt bevett fogalom) szerepeket, különböző arányban. Biztosak csak abban lehetünk, hogy a Gróf fennmaradt énekszólamán de Paoli neve szerepel.⁵⁹ Don Basilio, illetve Don Curzio tenor szólamát énekelhette a két tenorista, még akkor is, ha nem vonták össze a két szereplőt, ahogy a bécsi produkcióban tették. A tapasztalt Bianchi számos igényes szerepet énekelt már Eszterházában; színészi-énekesi formátuma nem feltétlenül volt elégtelen Figaro alakításához. Bianchit Landon tenoristaként jellemzi, fokozatosan mélyülő alsó regiszterrel,⁶⁰ Tank pedig egyszerűen tenorként tartja nyilván;⁶¹ ennek ellenére Haydn minden számára írt szerepet basszuskulcsban jegyzett le, és e szerepek egyesített hangterjedelme G–g’. Miután Figaro szólamának hangkészlete F–f’, Bianchi, aki a szólamot a leírt formában vagy minimális módosítással el tudta énekelni, kézenfekvő választás lehetett a szerepre.

Következésképpen Bartolo és Antonio (a bécsi előadásokon is összevont) szerepére egyetlen énekes, Santi Nencini maradt.⁶² Őt Tank tenornak,⁶³ Landon pedig basszusnak tekinti;⁶⁴ a gyakorlatban leginkább tenorszerepeket énekelt (többek között Toante fontos szerepét az *Ifigenia in Tauridében*),⁶⁵ ritkábban pedig (magasabb) basszusszólamokat (így Doristóét a *Larbore di Dianában*).⁶⁶ Miután a szóban forgó két Mozart-szerep igazi basszus karaktereket kíván, Nencini jelenthetett megoldást technikai értelemben, művészi szempontból azonban távol volt az ideálistól. A basszuskérdés tehát jelentős nehézséget okozott, de nem jelentette a produkció legyőzhetetlen akadályát még az 1789-ben rendelkezésre álló énekesekkel sem.

57 Bartha–Somfai: *Haydn als Opernkapellmeister*, 368. A hegedűszólamok másodpéldányai és egyes további szólamok is hiányoznak, bár ezek – az első két felvonás partitúrájához hasonlóan – később is elvezhettek.

58 Ulrich Tank: *Studien zur Esterházyischen Hofmusik von etwa 1620 bis 1790*. Regensburg: Gustav Bosse Verlag, 1981 (Kölner Beiträge zur Musikforschung, 101.), 508.

59 Bartha–Somfai: *Haydn als Opernkapellmeister*, 368.

60 Landon: *Haydn at Eszterháza*, 54–56.

61 Tank: *Studien zur Esterházyischen Hofmusik*, 508.

62 A társulat két korábbi basszistája, Christian Specht és Vitus Ungricht zenekari tagként ekkor még tagja maradt az együttesnek, de 1778 vagy 1779 óta nem láttak el énekesi feladatokat. Vö. uott, 458–488.

63 Uott, 508.

64 Landon: *Haydn at Eszterháza*, 61.

65 Tank: *Studien zur Esterházyischen Hofmusik*, 480.

66 Uott, 487.

A hangszeres szólamok kimásolása 1790 elején mindenesetre megkezdődött. Majd következett a *Lamore artigiano* március 14-i felújítása; addigra viszont a társulat további két basszistával, Giuseppe Amicival és Pietro Majeronival bővült.⁶⁷ Jelenlétükkel a szerepkiosztás szemmel láthatóan megoldhatóvá vált; így azt várhatnánk, hogy – miután minden akadály elhárult – a Gassmann-felújítás után végre a *Figaro* következett. Ezzel szemben május 9-én Paisiello *Il barbiere di Sivigliájá*t mutatták be (tehát egy másik Beaumarchais-Figaro-operát!). A Mozart-*Figaró*ról pedig többé nem esik szó.

Kézzelfogható adatok hiányában szeretnék felvetni egy lehetséges magyarázatot. A *Figaro* partitúrájának 1789. júliusi beszerzését és a díszlet- és jelmezköltségek felmérését követően Haydnnak és a hercegnek alkalma nyílt arra, hogy az opera két bécsi előadását is megtekintse. Mozart, illetve Haydn levelezéséből⁶⁸ tudható, hogy Haydn december 30-án érkezett Bécsbe, és február 4-én tért vissza Eszterházára. E két dátum között – amikor a hercegnek is Bécsben kellett tartózkodnia, hiszen másképp Haydn nem hagyhatta volna el Eszterházát – kétszer is adták a *Figaró*t a Burgtheaterben: január 8-án és február 1-jén.⁶⁹ A herceg operamániájának és a Haydn és Mozart közötti kapcsolatnak az ismeretében⁷⁰ nem lehet kétségünk afelől, hogy mindketten elmentek a két előadás legalább valamelyikére. Ha figyelembe vesszük, hogy korábban egyiküknek sem volt alkalma az opera megtekintésére,⁷¹ ez a Mozart által irányított, elsőrendű énekeseket foglalkoztató produkció bizonyosan mély benyomást gyakorolt mindkettejükre – hadd emlékeztessenek itt Haydn tréfálgató hangú, mégis mélyen megható utalására a *Figaró*ra Marianne Genzingernek írott, sokszor idézett levelében.⁷² Könnyen lehetséges, hogy a herceg maga is felismerte a *Figaro* kivételes kvalitásait, azt, hogy egy ilyen remekművet nem érdemes kitenni Eszterháza korlátozott lehetőségeinek, elsősorban a zenekar hiányosságainak (kis méret és hiányos hangszerkészlet) és a helyi énekesek szerényebb képességeinek.

Mint láttuk, nincs információnk arról, hogy február után Eszterházán bármilyen lépést tettek volna a *Figaro* bemutatása érdekében. Az opera esetleges – vagy

67 Uott, 508.

68 Mozart 1789. decemberi levele (no. 1113), Wolfgang Amadeus Mozart: *Briefe und Aufzeichnungen*, 4.: 1787–1857. Hrsg. Wilhelm A. Bauer–Otto Erich Deutsch. München: Bärenreiter, 2005, 99–100.; Haydn 1790. február 3-i levele, Bartha–Révész: *Joseph Haydn élete*, 126.

69 Michtner: *Burgtheater als Opernbühne*, 502. Emellett januárban lezajlott a *Così fan tutte* premierje és két további előadása is, de az egy másik történet.

70 Az ímént hivatkozott Mozart-levelelől kiderül, hogy Mozart Haydnt a *Così* egyik próbájára is meghívta.

71 Bár a *Don Giovanni*t láthatta a herceg 1788. júliusi vagy októberi bécsi látogatása során. Ennek az operának az akkori előadásai (Michtner: *Burgtheater als Opernbühne*, 495–497.) részben az eszterházi operaprogram júliusi és októberi, kéthetes szüneteinek (Malina: *Az 1776 és 1790 közötti eszterházi operavádok kronológiája*, 200–201.) időtartamára estek. Ezek a szünetek pedig szinte bizonyosan a herceg bécsi látogatásainak felelnek meg (vö. Dávid–Fatsar: *Esterházy Miklós itineráriuma*, 102.).

72 „Alig tudtam aludni, sőt még az álmok is üldöztek. Amikor javában a *Le Nozze di Figaro* operát hallgattam álmomban, felébresztett az átkozott észak szél, és csaknem lefújta fejemről a hálósipkát.” („Ich konte wenig schlafen, sogar die Traume verfolgten mich, dan, da ich an besten die opera le *Nozze di Figaro* zu hören traumte, wegte mich der fatale Nordwind auf, und blies mir fast die schlafhauben von Kopf”). Haydn 1790. február 9-i levele (no. 142), Haydn: *Briefe*, 228.

éppen biztosra vett⁷³ – bemutatójára vonatkozó közismert feltételezések⁷⁴ azon alapulnak, hogy Miklós herceg szeptember 28-án bekövetkezett halála után az operaigazgató, Porta sietve távozott Eszterházáról, így a fennmaradó adminisztratív teendőket mások végezték el helyette. Ennek következtében az operaelőadásokkal kapcsolatos utolsó kifizetések listája,⁷⁵ amely az augusztusi és a – hamar abbamaradó – szeptemberi előadásokkal kapcsolatos, csupán a közreműködők számát és a kifizetendő összegeket tartalmazza, operacímek nélkül, ellentétben az 1779 vége óta keletkezett minden hasonló elszámolással. Ez a rendelkezésünkre álló információban tátongó rés vezetett arra a kalandos feltételezésre, hogy a *Figaro* bemutatásának korábban elvetett gondolata valamikor augusztus első kétharmadában egyik napról a másikra – mintegy a horror vacui hatására⁷⁶ – feltámadt volna.

A *Figaro* eszterházi repertoárba és műsorrendbe való visszacempészésének kísérlete azonban tarthatatlan. Még arra sincs szükség, hogy részletesen bemutassuk, miért volt téves Hárichnak – és az ő nyomában Landonnak – az az elképzelése, hogy a statiszták és a díszletmunkások együttes számában mutatkozó minimális fluktuáció (18 és 19 között) feltétlenül két különböző opera előadásait jelzi;⁷⁷ vagy hogy hogyan veszik adottnak – minden alap nélkül, sőt, a józan észnek is ellentmondva – azt, hogy az augusztus-szeptemberben a feltételezések szerint játszott három opera egyszersmind három új bemutatónak felelt volna meg.⁷⁸ Minderre azért nincs szükség, mert Bartha és Somfai, az eszterházi operakéziratok kiemel-

73 Az egyik eszterházi énekessel, Filippo Martinellivel kapcsolatban Landon így ír: „A szerepek egyikét minden kétséget kizáróan Mozart *Le nozze di Figaro*-jában énekelte, amelyben négy basszus (bariton) énekesre van szükség.” („One of the roles he sang was undoubtedly in Mozart’s *Le nozze di Figaro*, which requires four bass [baritone] parts.”) (az én kiemelésem – M. J.), Landon: *Haydn at Eszterháza*, 60.

74 Ezeket a feltételezéseket eredetileg Landon vetette fel (Joseph Haydn: *The collected correspondence and London notebooks of Joseph Haydn*. Ed. H. C. Robbins Landon. London: Barrie and Rockliff, 1959, 98.), majd tőle Hárich is átvette őket: Johann Harich: *Esterházy-Musikgeschichte im Spiegel der zeitgenössischen Textbücher*, Eisenstadt: Burgenländisches Landesarchiv, 1959 (Burgenländische Forschungen, 39.), 90–92.

75 EPA, Süttör Missiles F 7 N 1.

76 Somfai – minden bizonnyal Hárich és Landon hatására – maga is így fogalmaz: „a Mozart performance, of *Le nozze di Figaro*, was planned in 1790” (az én kiemelésem – M. J.), Somfai László: *A Grove2* online verziójának „Eszterháza” címszava: <https://www.oxfordmusiconline.com/grovemusic/view/10.1093/gmo/9781561592630.001.0001/omo-9781561592630-e-0000009045?rkey=3ZybEL&result=2>. Hozzáférés: 2020. május 30. Ez azonban némileg félrevezető állítás: mint láttuk, az előadás terve az előző év nyarán vagy őszén született meg, és egy november közepéig lezajló bemutatót feltételezett; csupán a megvalósítását célzó utolsó erőfeszítések csúsztak át a következő, 1790-es év elejére.

77 Ilyen – vagy még jelentősebb – fluktuációk mindennaposak voltak Eszterházán egy-egy produkción belül.

78 Ld. Landon: *Haydn at Eszterháza*, 732–733. Ezzel szemben 1776 és 1789 között a valóságban sohasem került sor egynél több premierre az augusztus 19. és szeptember 5. közötti rövid időszakban (legtöbbször egyre sem). Landonnak az az érve, miszerint az előzőleg nem egészen három héten át szünetelő előadások „erősítik” három bemutató lehetőségét az augusztus-szeptemberi 18 napos aktív időszakban, ugyancsak tarthatatlan: részben azért, mert a három premiért szükségszerűen megelőző számos próbának nincs nyoma a hiánytalanul fennmaradt júliusi és augusztusi statisztikamutatásokban, részben pedig azért, mert az előző év nyarának öt hétnél is hosszabb előadási szünetét követő két hónapban mindössze egy bemutatóra került sor. További részletek: Malina: *Az 1776 és 1790 közötti eszterházi operaévadok kronológiája*, 166–167., 202., 204.

kedően alapos ismerői, 1960-ban megmutatták,⁷⁹ hogy a) az egyetlen, valamilyen 1790 júliusáig be nem mutatott operához tartozó előadási anyag, amely teljesen elkészült, és magán viseli Haydnnak az előadás előkészítése során szokásos beavatkozásait, Cimarosa *Giannina e Bernardone* című művének anyaga; valamint – ettől függetlenül és nem mellesleg – b) a *Figaro* előadási anyagát semmiképp sem használhatták egy produkció során: „Ebben a partitúrában Haydnnak egyetlen kezevonása sem található!”,⁸⁰ illetve „[e]zeknek az autentikus szólamoknak egyikében sem található semmiféle nyoma Haydn szokásos előkészítő munkájának!”⁸¹

Ez az oka annak, hogy feltételezéseinek igazában Hárich és Landon nem tehetett mást, mint hogy egyszerűen ignorálta a Bartha és Somfai által korábban megállapított tényeket.⁸²

Ezek szerint az utolsó kifizetési listában megjelenő, 18 vagy 19 statisztát és díszletmunkást igénylő opera szinte teljesen bizonyosan Cimarosa *Giannina e Bernardone*-ja volt.⁸³ Ez megfelel annak is, hogy Schellinger utolsó számlájában a Cimarosa-opera másolási munkája közvetlenül az utolsó cím szerint dokumentált műnek, Paisiello *L'amor contrastato*-jának a másolása után következik. Ezt a számlát Bartha és Somfai még nem ismerhette; hibátlan következtetésük annál inkább elismerést érdemel.

79 Bartha–Somfai: *Haydn als Opernkapellmeister*, 363–369.

80 „In dieser Partitur befindet sich kein einziger Handzug Haydns!” Uott, 367.

81 „Auch in allen diesen authentischen Stimmen findet sich nicht die geringste Spur von Haydns üblicher Vorbereitungsarbeit!” Uott, 368.

82 A nyilvánvaló tényekkel szemben Landon még megpróbálkozik egy leleményes – bár kevésbé meggyőző – menekülési útvonallal: „Az összes hozzáférhető információ megvizsgálása után felvetjük, hogy a *Figaro* esetleges 1790-es előadása 'kísérleti jellegű' volt: ez megmagyarázná azt a tényt, hogy a fennmaradt szólamokban nincs nyoma Haydn szokásos 'szerkesztéseinek'”. („After examining all the available evidence, we suggest that the possible performance of *Figaro* in 1790 was in the nature of a 'trial performance': this would explain the fact that there are no traces of Haydn's usual 'editing' on the extant parts”.) Landon: *Haydn at Eszterháza*, 733. Hát, hacsak úgy nem.

83 Összhangban azzal a ténnyel, hogy Haydn utolsó fennmaradt betétáriája – „La moglie quando è buona”, Hob. XXIVb:18 – a *Giannina e Bernardone* számára készült. – Azzal kapcsolatban, hogy ez a 18 vagy 19 segítőt foglalkoztató darab miért nem lehet azonos az 1790-ben korábban játszott operák egyikével sem, illetve hogy mit mondhatunk az augusztus 31-én, kisebb apparátussal előadott operáról, ld. Malina: *Az 1776 és 1790 közötti eszterházi operaévodok kronológiája*, 161–163.

ABSTRACT

JÁNOS MALINA

FOLLOWING VIENNA – FREELY?

The Twists and Turns of the Viennese Operatic Scene and the Programme Policy of Prince Nicolaus Esterházy ‘The Magnificent’ after 1776

The study seeks to deepen the generally accepted but rather superficial picture of the relationship between the Burgtheater and the regular opera seasons organised at Eszterháza between 1776 and 1790. It demonstrates that although the proportion in the Eszterháza repertory of those operas which had already been produced in Vienna was high (almost 50%), Eszterháza did have a very distinct profile and, what is more, it served as a ‘haven’ for Italian operas between 1776 and 1782 while they were strongly suppressed in Vienna, and for opera seria between 1783 and 1789 when it was almost completely neglected there. To some extent, Eszterháza’s repertory functioned as a practical ‘completion’ of the one in Vienna if one considers the frequent Eszterháza visits of the members of the Austrian and Hungarian high aristocracy and of the foreign diplomats working in Vienna.

The paper also disproves some urban legends like the one according to which the Eszterháza repertory reveals the provinciality and the amateurish and retrograde taste of Prince Nicolaus Esterházy ‘The Magnificent’ and that he had a penchant for opera buffa.

From time to time, special retrospective productions conjured up the most important and memorable ‘reform’ works premiered in Vienna in the early 1760s, involving the names of Gluck, Traetta, Angiolini, Calzabigi, Guadagni and Count Durazzo. One of the influential reform works revived at Eszterháza in 1788 was Gluck and Angiolini’s ballet *Don Juan*. The prince may well have been present at some of these performances, and as the personal relationship between Prince Esterházy and Count Durazzo must have been considerably closer and more continuous than had previously been thought, the latter had every opportunity to influence both the general shape of the opera programme and, more specifically, Nicolaus’s choices for reviving earlier operas. This kind of retrospection, the preservation or presentation of past events was a general tendency in aristocratic circles. What is important, however, is to distinguish between retrospection and retrograde taste.

Finally, the study examines the peculiarities of the last three Eszterháza seasons and evinces that the well-known speculation about a 1790 Eszterháza production of Mozart’s *Figaro* is certainly false.

János Malina (b. 1948) studied mathematics and musicology. He has been active as an editor, journalist, recorder player and music critic. He has been the president of the Hungarian Haydn Society since 1996 and 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 the princely Esterházy court in Haydn’s time. Most of his ca. 15 pertinent studies have been published in renowned international periodicals and collections of papers.