

MALINA JÁNOS

AZ 1776 ÉS 1790 KÖZÖTTI
ESZTERHÁZI OPERAÉVADOK
KRONOLÓGIÁJA

című doktori értekezésének

TÉZISEI

2016

I. A kutatás előzményei

Eszterháza zenei életével kapcsolatban először az első, alapos Haydn-monográfia szerzője, Carl Ferdinand Pohl folytatott kutatásokat a 19. század második felében. A Haydn-kutatás – és a színvonalas népszerűsítő irodalom – háromnegyed évszázadon keresztül nagyjából megelégedett a Pohl által publikált ismeretanyaggal. A II. világháború előtt Magyarországon Zolnai Klára és Zádor Anna foglalkozott az eszterházi operajátszás különféle vetületeivel; a háború utáni években Garas Klára végzett úttörő munkát Eszterháza művészettörténetének kutatása terén, Valkó Arisztid pedig az Országos Levéltárba került Esterházy-iratanyag zene- és művészettörténeti adatait cédulázta ki nagy szorgalommal, de jelentős hibaszálakkal.

A Haydn-források és a zeneszerző Eszterházán töltött évtizedei iránti érdeklődés Haydn halálának 150. évfordulója, 1959 táján kapott új erőre itthon és külföldön egyaránt. Magyarországon a szakmán kívüli Horányi Mátyás nagyközönségnek szóló, de új tudományos eredményeket is tartalmazó könyvet jelentett meg az Eszterházán és Kismartonban zajló operajátszásról és a színházi életről, s ez németül és angolul is napvilágot látott; Bartha Dénes és a fiatal Somfai László pedig hatalmas német nyelvű monográfiában dolgozta fel az Eszterházán játszott opera-repertoár immár az Országos Széchényi Könyvtárban található kéziratos forrásait. Külföldön jelent meg az 1958-ban Ausztriába emigráló Esterházy-levéltáros, Hárich János két fontos, bár súlyos kérdőjelekkel terhelt tanulmánya az Esterházy-librettógyűjteményről és azon belül az Eszterháza számára készült librettókról, illetve az 1776 és 1790 között rendezett tizenöt operévad közül az utolsó tizenegy hozzávetőleges (napok helyett hónapokra lebontott) műsoráról.

A 60-as években Somfai László először németül, majd később magyarul és angolul is kiadott életrajzi képdokumentációja, a 70-es években Robbins Landon Haydn-monográfiájának terjedelmes Eszterháza-kötete, majd 1980 táján Ulrich Tanknak az Esterházy-családdal kapcsolatos, zenei vonatkozású történeti forrásokat feldolgozó két jelentős tanulmánya gazdagította a képet. Eközben az 1962-től megjelenő, Landon nevével fémjelzett *Haydn Yearbook* hosszú időn át adott közre Hárichtól további cikkeket, illetve számos levéltári iratból készített átiratokat. Ugyanitt Landon is publikált egy hosszabb tanulmányt az eszterházi marionett-repertoárról.

Mindezzel az első közelítésben érdekes és változatos publikáció-tömeeggel azonban két alapvető probléma van. Az egyik, hogy Bartha és Somfai könyvén, illetve Somfai Haydn-képeskönyvén kívül egyetlen további publikáció sem tett eleget magas szintű tudományos követelményeknek. Rokonszenves könyvében Horányi nem mindig tudja eldönteni, hogy milyen olvasóközönséghez szóljon, és ő sem férhetett hozzá az Ausztriában található forrásokhoz. A tudományos igényességhez a fiatalon elhunyt Tank tanulmányai állnak a legközelebb; egyikük

értéket csökkentik azonban a Valkó-átírásokra való hivatkozások, a másikat pedig a kapkodásra utaló, számos pontatlanság. Landon monográfiáját imponáló tárgyi tudása ellenére beárnyékolja rendkívül egyenetlen színvonala és számos következtetlensége; használatát pedig megnehezíti a bibliográfia hiánya. Emellett a szerző nem viszonyul kellő kritikával sem forrásaihoz, sem pedig saját, gyakran kalandos hipotéziseihez, és túlságosan gyakran hagyatkozik Hárich kétes értékű megállapításaira. Hárich pedig hiába volt hosszú időn át közvetlen kapcsolatban a levéltári anyaggal, alapvetően dilettáns volt, ráadásul állításainak megbízhatatlanságát és a megfelelő forráshivatkozások szinte teljes hiányát a titkolózásra való hajlama is súlyosbította.

A másik alapvető gond az Eszterháza zenei életére vonatkozó korábbi kutatásokkal, hogy rengeteg – bár sokszor nem kellően dokumentált – részletet hoztak ugyan napvilágra, de ezekben a részletekben jellemzően el is vesztek, és az alapvető kérdések felvetését, illetve célirányos vizsgálatát sokszor újabb és újabb dokumentumok reflektálatlan publikálása helyettesítette.

További gátját jelentette az előrelépésnek a megkerülhetetlenül fontos fraknói Esterházy-levéltárnak a 2000-es évek elejéig fennálló rendezetlensége és a kutatás elől való elzártsága. Mindezekből következett, hogy kifejezetten rangosnak számító kiadványokban is hemzsegték az egymástól átvett alaptalan állítások, városi legendák Esterházával kapcsolatban.

A megújulás lehetőségét az hozta el, hogy 2000-et követő években egy kiváló amatőr zenei bibliográfus, Dr. Josef Pratl segítőitársaival előbb a hatalmas fraknói levéltár, majd az Országos Széchényi Könyvtár Esterházy-iratanyagát rendezte, a zenei vonatkozásúakat katalogizálva is; majd 2010 után (a magyar zenetudomány képviselői vagy a nemzeti könyvtár munkatársai helyett) a Magyar Országos Levéltár Esterházy-anyagával tette meg ugyanezt. Munkája nyomán az ausztriai Esterházy-vagyon kezelői meg is nyitották a fraknói levéltárt a kutatás előtt. Ezzel párhuzamosan kiváló művészet- és tájtörténészek: Dávid Ferenc, Galavits Géza, Stefan Körner és Fatsar Kristóf mutattak példát a zenetörténészek számára arra, hogyan lehet mintaszerű pontossággal és tudományos igényességgel vizsgálni Eszterháza és az Esterházy-család múltját a gazdag történeti források segítségével. Hasonlóképpen példamutató és inspiráló erejű egy további szakmán kívüli kutató, Dr. Karl Pollheimer több évtizedes munkássága az eszterházi bábopera-játszás témájában, amelynek nagyszabású összefoglalása a közeljövőben fog megjelenni.

II. A kutatás módszerei

Évekig Eszterháza közelében dolgozván, megérintett egyrészt az örökség rendkívüli komplexitása, másrészt kapcsolatba kerültem más szakterületek kiváló képviselőivel, elsősorban művészettörténészekkel, építészekkel és építészet-történészekkel, kerttörténészekkel és tájépítészekkel. A (második, sokkal jobban dokumentált) eszterházi operaház problémája kezdettől fogva foglalkoztatott, majd a Český Krumlov-i 18. századi operaház révén további széles körű kapcsolatokra tettem szert: színpadtechnikusokat, színháztörténészeket, rendezőket, koreográfusokat, (történeti) akusztikusokat, tanárokat, zenei mendszereket ismertem meg; az utóbbi években pedig irodalomtörténészekkel is együttműködöm. Ez a sokszínűség jelentette az egyik fő inspirációt számomra.

A másik inspiráció kettős: a (zenei szempontú) Eszterháza-kutatás előző fejezetben felvázolt, rendkívül vegyes tudományos színvonala kihívást, Somfai László munkássága, illetve a társtudományokban az utolsó egy-két évtizedben elért jelentős eredmények pedig lelkesítő példát jelentettek számomra.

Miután Somfai László mellett másik mesterem, Dávid Ferenc 2008-ban először bevezetett a fraknoi Esterházy-levéltárba, hamarosan kibontakozott a témára szabott kutatói módszerem, amelynek alappillérei a következők.

- A pillanatnyilag vizsgált témától független, elsősorban a levéltári anyagokon alapuló adatbázis felépítése.
- Ennek állandó fejlesztése a legkülönbözőbb történeti és szakmai forrásokból, kapcsolatokból származó (korabeli sajtó, különböző távoli helyszínek felkeresése, a mindennapi élet vizsgálata stb. stb.) információkkal.
- Publikációimban a mindenkori források pontos, ellenőrizhetőséget biztosító megadása, a lehetőség, a valószínűség és a bizonyosság (bizonyítottság) egzakt elválasztása.
- A legalapvetőbbnek gondolt kérdések föltevése, s az adatbázisnak e kérdések megválaszolására való felhasználása, illetőleg az adott kérdés természetének megfelelő bővítése.

A korábban felvetett és – egyedül vagy kollégáimmal együtt – megválaszolni próbált kérdések között szerepelt az, hogy mit lehet megtudni közvetlenül a forrásokból az eszterházi operaház korábban fehér foltnak számító színpadtechnikájáról; hogy valóban elveszett-e az eszterházi librettók nagy része, és a fennmaradt példányok hol találhatóak; illetve hogy valóban hiteles koncerthelyszín volt-e Eszterházán a díszterem vagy az úgynevezett „zeneterem”, továbbá hogy hol tartották valójában a hangversenyeket. A jelen disszertáció egy nyeddik kérdésre keresi a választ: arra, hogy Hárich és Tank hiányos és elnagyolt

információin túl mit lehet kideríteni az eszterházi opera-előadások számáról és a műsor részleteiről.

A megválaszolásra váró alapvető kérdések sora azonban ezzel korántsem zárult le. Hogy csak négy további kérdést említsek: kutatásra és értékelésre várnak olyan jelentős Haydn-helyszínek, mint a lukawitzi kastély nagyterme vagy a *La canterina* pozsonyi bemutatójának helyszínéül szolgáló egykori érseki nyári palota, illetve díszterme; meghatározandó „Pompakedvelő” Esterházy Miklósnak a ma ismertnél jóval részletesebb itineráriuma; szükséges lenne az eszterházi díszterem után a kismartoni „Haydn-Saal” legendájának, illetve egyáltalán: a korai kismartoni években a zenélés szerepének a tisztázása; vagy az eszterházi opera-előadások librettóinak a Haydn-összkiadás librettó-kötetéhez hasonló szempontú, összehasonlító közzététele.

Jelen dolgozatban fontos szerephez jut egy módszer, amelyet úgy nevezhetnék, hogy a „többszörös leparlás” módszere. Ennek lényege, hogy ugyanazokat a forrásokat a kutatás előrehaladása során felmerülő újabb problémákkal kapcsolatban újra meg újra fel kell és lehet használni, új és új kérdéseket lehet nekik föltenni.

Egy másik fontos technika, amely történeti események rekonstruálása során mindig hasznos, az, hogy az elsődlegesen használt dokumentumsort nem csupán kérdéses adatok esetén, hanem folyamatosan igyekeztem a lehető legtöbb más, független forrás adataival összevetni. Ennek az az előnye, hogy ugyan több esetben merülnek fel kétségek, viszont az esetek túlnyomó többségében sokkal megalapozottabbak, megbízhatóbbak lesznek a következtetéseink.

III. A kutatás eredményei

A dolgozat elsősorban az első négy eszterházi operaévad tekintetében szolgál teljesen új információkkal. Az 1776-os és 1777-es év pontos műsorrendjét a rendelkezésre álló forrásokból nem lehet rekonstruálni. A szabók és a fodrász ügyeleti számláinak, illetve a színpadtechnikusként alkalmazott ácsok elszámolásainak és más adatoknak a segítségével azonban 1776-ban sikerült negyedévenként tisztázni a repertoárt, előadási dátumok sorát valószínűsíteni, és az előadások számát egy alsó és egy felső korlát közé szorítani. Az is kiderült, hogy az opera-előadások augusztus-szeptember folyamán a színpadtechnika teljes felújítása miatt egy hónapig szüneteltek.

1777-ben a negyedévenkénti és az össz-előadásszám is pontosan megállapítható volt. Kiderült továbbá, hogy az 1776-ban bemutatott első operát, Gluck *Orfeo ed Euridicé*jét csaknem két évig folyamatosan játszották. Emellett a dolgozat bizonyítja, hogy Hárich és Landon véleményével ellentétben az *Il marchese villano* című 1777-es opera nem Paisiello 1788-ban játszott *La contadina di spiritó*jának korábbi verziója, „címvariánsa”, hanem teljesen független opera, amelynek a szerzője is valószínűleg Galuppi, nem pedig Paisiello.

Az 1778-as év műsora korábban is ismert volt; az 1779-es, gazdag programú év összes dátumát és a legtöbb előadási nap műsorát pedig a szaporodó dokumentumok széles körének felhasználásával már össze lehetett rakni. Figyelemreméltó eseménye az évnek, hogy Haydn talán legsajátosabb színpadi művét, a *L'isola disabitata*t az év végén nem csupán a herceg névnapján, december 6-án játszották, hanem három nappal később is; erről az előadásról nem tudott a korábbi irodalom.

A Hárich által is vizsgált, de általa dátumokra le nem bontott műsort a dolgozat a lehető legtöbb független információ alapján, naptárszerűen meghatározza, utalva a néhány tucat bizonytalan címre, illetve dátumra. A kronológia meghatározása során további újdonságok is kiderültek a játszott művekről. Mint az könnyen ellenőrizhető, 1784-ben Sartinak nem az 1762-ben, Koppenhágában bemutatott *La Didone abbandonata* című seriáját mutatták be 22 év késéssel, hanem azonos című, de zeneileg szinte teljesen független, Padovában 1782-ben bemutatott operáját.

Luigi Bolognától, aki Metilde Bologna eszterházi szopránénekesnőnek valószínűleg a testvére volt, Eszterházán előadták a *L'isola di Calipso abbandonata* című Metastasio-operát (ami Haydn *Armidája* után a legtöbbször játszott seriának bizonyult). Ehhez librettó nem készült, kottaanyaga eltűnt (talán Metilde Bologna vitte el magával). Ezért különösen értékes számunkra az 1789-es budai előadás librettója, amelyet a Fővárosi Szabó Ervin Könyvtár Budapest-gyűjteményében találtam.

Disszertációm fontos hozadékának tartom az 1790-es utolsó nyolc előadás kérdésének vizsgálatát. Ezeknek a műsora műsora nem ismeretes, és sok

spekuláció fűződik hozzájuk. Hárich adottnak veszi, hogy két és fél hét alatt három bemutatóra is sor került, és mind ő, mind Landon hajlik arra, hogy egyikük a korábban valóban előadni tervezett *Figaro* premierje lehetett. Dolgozatomban egyrészt Bartha és Somfai megállapításai alapján, másrészt további megfontolásokra támaszkodva kimutatom, hogy a *Figaro* előadása és a három bemutató megtartása egyaránt elképzelhetetlen, illetve hogy Cimarosa *Giannina e Bernardone* című művének előadása viszont rendkívül valószínű.

A munka során előkerülő részletek sokféle szempontból érdekesek lehetnek: példaként említhetem azokat a háromnapos farsangzáró (hamvazószerdát közvetlenül megelőző) bálokat, amelyekkel Miklós herceg az 1788-as és az 1789-es évadot indította; vagy meglepő anyagok sorát, ide értve a mézet vagy az ólomcukrot, amelyeket különféle színpadi effektusokhoz felhasználtak. A komolyabb tanulságokhoz tartozik, hogy egyértelművé vált: a 15 évad folyamán Eszterháznál 90 (illetve a *Giannina e Bernardone*-vel együtt inkább 91) opera szerepelt a műsoron (kettő kivételével bemutatók), összesen mintegy 1270 előadásban.

A kialakuló képből az a távolabbra tekintő következtetés is levonható azonban, hogy zene- és kultúrtörténeti fontosságát Eszterháza nem pusztán Haydn jelenlétének köszönheti – ami nyilván kimagasló zenei színvonalat garantált –, hanem három további körülménynek is. Az egyik, hogy operarepertoárja nem volt provinciális és korától elmaradott, sőt nagyon is jellegetes 18. század végi műsorstruktúrával rendelkezett, nem is egyszer a legfrissebb külföldi – és nem csupán bécsi – sikerdarabokat állítva színpadra. A másik az eszterházi előadóművészeti kínálat műfaji gazdagsága, a hangversenytől a ballet d'actionon (még a *Werther* is eltáncolták) és a bécsi reformoperán keresztül Shakespeare-ig, Beaumarchais-ig és a komoly és a vidám báboperáig. A harmadik körülmény pedig az a hihetetlenül részletgazdag kép, amivel mindennek a megvalósításáról rendelkezünk. Valóságos kincsebányája ez az európai kultúrtörténetnek.

IV. Az értekezés tárgykörében megjelent publikációim

Dávid Ferenc—Carsten Jung—Malina János—Edward McCue. „Haydn operaháza. A második eszterházi operaszínpad az új levéltári kutatások tükrében” = *BUKSZ*, 22/4 (2010 tél), 330–341.

„Egy 18. század végi magyarországi kulturális nagyberuházás pénzügyi összesítése” = *Magyar Zene*, 49/1 (2011 február), 116–122.

„Az *Armida* díszletei Eszterházában. Első lépések az eszterházi színpadtechnika terra incognitáján Staud Géza és Dávid Ferenc útravalójával” = *Kő kövön. Dávid Ferenc 73. születésnapjára*, 1–2. k., Budapest: Vince, 2013, 2. k. 155–164.

„A Haydn korabeli eszterházi *Accademie*-k helyszíneiről és elvirágzásáról” = *Magyar Zene*, 52/4 (2014 november), 406–431.

„Inventare und Dekorationsvorschläge für die Opernbühne in Eszterháza” = *Haydn-Studien*, 11/1 (2014 december), 124–149.

Ferenc Dávid—Carsten Jung—János Malina—Edward McCue. „Haydn’s Opera House at Eszterháza: New Archival Sources” = *Early Music*, 43/1 (2015 február), 111–127.

„On the Venues for and the Decline of the *Accademie*s at Eszterháza in Haydn’s Time”, *Eighteenth-century Music*, 13/2 (2016 szeptember), 253–282.

„Egy érdekes összehasonlítás 1783-ból a prózai és az operai színjátszás eltérő kifejezési lehetőségeiről”, in Czibula Katalin—Demeter Júlia—Pintér Márta Zsuzsanna (szerk.). *A szövegtől a szcenikáig. Tanulmányok a dráma- és színháztörténet köréből* = Régi magyar színház 6, Eger: Líceum, 2016, 115–122.