

Tanulmány

JOSEPH HAYDN „SZERZŐDÉSSZEGÉSEI” ÉS A MODERN SZERZŐI JOGVÉDELEM KEZDETEI*

Vékás Lajos

az MTA rendes tagja, egyetemi tanár (ELTE) vekas@ludens.elte.hu

1. 1786-ban Joseph Haydn – Esterházy Miklós herceg¹ házi karmestere,² ezidőtájt már európaszerte ismert és keresett zeneszerző – szerződést kötött William Forster londoni zeneműkiadóval. A szerződésben a komponista – a témakezdetek kottába fogalt jelölésével azonosítható – hűszegnyehány művét eladta a kiadónak: szimfóniákat, hegedű- és gordonka kíséretes zongoraszonátákat, harántfuvolára és gordonkára írt divertimentókat. A kontraktus Haydn részéről szó szerint

a következőket tartalmazta: „Ezennel kijelentem, és közvéteszem az egész világnak, hogy a jelzett szimfóniákat, szonátákat és más darabokat fent nevezett Guillaume Forster úrnak eladtam, és neki a kéziratokat elküldtem. ... Továbbá tanúsítom és kijelentem, hogy a fent nevezett Guillaume Forster a felsorolt művek egyedüli tulajdonosa, hogy én azokat neki szabályosan eladtam és ezennel összes szerződéses jogaimat ráruházom. Minek tanúságául ezen okmány alá jegyeztem aláírássomat.”³

A műveket Haydn elküldte Londonba, Forster kifizette a kialakított 70 font-sterling vételárát. A szerződési feltételek közül egyetlen kikötés nem teljesült csupán: a londoni kiadó kizárólagos jogszerzése. Történt ugyanis, hogy Haydn az eladott művek némelyikét régi bécsi kiadójának, *Artarianak* is elidegenítette, aki ráadásul londoni képviselője, Longman útján Angliában is forgalomba hozta azokat.

Hasonló eset fordult elő egy évvel később. Ekkor Haydn a hat „párizsi” szimfóniát⁴

* A 2001. évi Pázmány-előadás szerkesztett szövege. Az előadás 2001. május 11-én hangzott el az ELTE aulájában.

¹ Esterházy Miklós herceg (1714–1790) nagystíliú életvitele és a kastélyaiban folyó pompás udvari élet miatt a „fényes” vagy a „pompakedvelő” jelzőt kapta kortársaitól. Eleganciájára az ifjú Goethe is felfigyelt. Amikor 1764 tavaszán Esterházy – a cseh király követeeként – részt vett Frankfurtban József főherceg, a későbbi II. József császár római királlyá választásán és a koronázási ünnepségeken, Goethe a következő benyomásokat őrizte meg róla: „Fürst Esterhazy, der böhmische Gesandte, war nicht groß aber wohlgebaut, lebhaft und zugleich vornehm anständig, ohne Stolz und Kälte. Ich hatte eine besondere Neigung zu ihm, weil er mich an den Marschall von Broglio erinnerte. ... Die Anstalt des Fürsten Esterhazy jedoch übertraf alle die übrigen.” Johann Wolfgang von Goethe: *Dichtung und Wahrheit*. Könemann: Köln, 1998. Bd. I. 197. o., 224. o.

²1761-től másodkarmester az idős, beteg G. Werner mellett, 1766-tól veszi át a karmesteri teendőket.

³ Szerződés Haydn és Forster londoni zeneműkiadó között, magyar nyelven közli: Bartha Dénes-Révész Dorrit: *Joseph Haydn élete dokumentumokban* (2. kiadás). Zeneműkiadó: Budapest 1978. (a továbbiakban: *Bartha/Révész*), 94–100. o. (99–100. o.).

⁴ Op. 82–86., Op. 88–89.

és az ún. „porosz kvartetteket”⁵ ajánlotta fel Forsternek ismét kizárólagos jogokkal, noha e műveket már Artarianak (és másoknak is) eladta. A szimfóniák csoportos melléknevüket utólag azért kapták, mert azokat Haydn a híres párizsi hangversenyrendező társaság, a Concerts de la Loge Olimpique megrendelésére írta. A társulat – többek között 40 hegedűből és 10 nagybőgőből álló – nagy és pompás zenekarral rendelkezett.⁶ Népszerű hangversenyeit gyakran látogatta Mária Antoinette is. A B-dúr szimfónia második tételében a zeneszerző egyenesen a királyné kedvenc dalának, a „La gentille et belle Lisette”-nek témáját dolgozta fel. A szerződés tárgyát képező valamennyi művet Haydn egyébként II. Frigyes Vilmosnak ajánlotta, a vonósnegyeseket kifejezetten hálából azért a gyűrűért, amelyet a porosz király a „párizsi szimfóniák” dedikációjáért küldött neki.

A szimfóniák meghódították Párizs zeneszerető közönségét. A *Mercur de France* 1788. április 5-i számában így írt a koncertekről: „... Minden hangversenyen előadtak egy Haydn-szimfóniát. ... Csodálatra méltó ennek a hatalmas lángésznek minden alkotása, amint zsenialitása valamennyi remekművében megnyilatkozik: miként fejleszti egyetlen témából oly gazdag és változatos kidolgozásait. ... Haydn szimfóniái mindig biztos hatásra számítanak. ...”⁷

A zajos közönségsiker, a sajtó elismerése, a „királyi ajánlás” és a „királynéi motívium” együtt sem tudta elhárítani a többszöri eladás miatti kellemetlenségeket. Előbb Artaria emelt panaszt. Szemrehányásaival szemben Haydn – a korabeli bécsi kottamásolási viszonyok ismeretében – még viszonylag könnyen védekezett. Köztudomású volt ugyanis, hogy valóságos iparaggá vált akko-

riban a kalózkidadások forrásául szolgáló orv-másolás. Haydn is erre hivatkozott elhárító levelében, amelyben a következőket írta Artaria-nak: „Megdöbbenéssel értesültem utolsó előtti leveléből a kvartettek elrablásáról. Biztosítom Önt becsületemre, hogy az én másolóm – aki a legtisztességesebb fickó – azokat le nem másolta. Viszont az Ön saját kopistája csirkefogó, amiért a télen 8 arany dukátot ígért az enyémnek, amennyiben a Sieben Worte-t megszerzi számára.”⁸ Sajnálom, hogy én magam nem lehetek Bécsben, hogy lecsukathassam öt. Véleményem szerint ... be kellene hívatni Augusti úrhoz, a jelenlegi polgármesterhez, hogy vallaná be, kitől kapta meg a kvartetteket. Augusti úr régi jó barátom, s így egész bizonyosan segítségére siet, amint hogy hasonló esetben egy ízben nekem is segítségemre volt. Annak ellenére, hogy Ön mindent saját magánál másoltat, becsaphatják, mert a gazemberek alulra papírlapot csempésznek, s arra szép lassan észrevétlenül leírják az előttük fekvő szöveget. Igen fájjalom, hogy ez a kellemetlenség érte Önt. A jövőben a biztonság kedvéért felküldöm Önnek saját kopistámat.”⁹

Amikor azonban Artaria 1787. novemberében Londonból kapja a hírt, hogy Haydn a „porosz kvartetteket” – ráadásul állítólag saját kézírású partitúra formájában – Forsternek is eladta, a bécsi kiadó haragját az Esterházy-kastély árnyékából védekező komponista csak ügyel-bajjal tudja csillapítani. A sajátkezüség vádja alól még csak-csak tisztázza magát, de ez amúgy is mellékes: abban a korban a vonósnegyesekből csak szólamkiadások készültek. Mivel a lényegét illetően nincs igazi „védelmi vonala”, csak ezt a tényt tudja cáfolni, szemtelen hazudozónak nevezve Artaria londoni hírforrását, egy bizonyos Bartalozzi urat. Így ír Haydn: „Bartalozzi urat,

⁵ Op. 50

⁶ Összehasonlításul: az eszterházi zenekar fénykorában 30 tagot számlált.

⁷ Közli Pándi Marianne: *Hangversenykalauz, Zenekari művek*. Zeneműkiadó: Budapest 1972., 32. o.

⁸ A *Krisztus hét szava a keresztfán* című oratóriumról van szó.

⁹ Haydn levele Artaria zeneműkiadóhoz Bécsbe (Eszterháza, 1787. okt. 7.) Közli *Bartha Révész* 106. o.

az igazmondó veronai lovagot illetően nem tudom, sírjak-e vagy nevessek, mivel hálás vagyok Istennek, ha csak egyszer is le tudom írni munkáimat a magam keze írásával. Rosszindulatú és vad képzelődés mindez; az ilyesfajta hazugságoknak semmi egyéb célja nincs, mint hogy hitelem kisebbitsek.”¹⁰

A szerződésszegés tényét, a szólam-másolatok párhuzamos eladását ezzel természetesen nem tudja megcáfolni. Következő levelében Haydn már nyílt beismerésre kényszerül: „Igaz, hogy a kvartettekét már a kimetszésük után megküldtem Forsternek. ... Rám senki nem nehezíthet, amiért azokból kinyomtatásuk után még némi hasznot igyekeztem húzni, mivel műveimért kellőképp nem fizettek meg, s mivel erre több jogom van, mint holmi más kereskedőknek. A továbbiakban Önnek szerződésünkről, nekem pedig a magam kielégítő fizetségéről körültekintőbben és írásban kell gondoskodni. Ha Önt ezáltal végül is veszteség érné, amit nem hiszek, módot találok majd arra, hogy valamiképp kárpótoljam.”¹¹

Amennyire ma megállapítható, Artaria beérte a „turpisság” megváltásával, és a levélben kilátásba helyezett kárpótlásra nem került sor. Ebben nyilván az a tény játszott a döntő szerepet, hogy a kiadó így is igencsak jó üzletet mondhatott magának Haydn műveinek terjesztésével. Az igazság tehát – a lényegét illetően – mégis a zeneszerző oldalán volt: műveit nem fizették meg értéküknek megfelelően.

Sem ez a mélyebben fekvő igazság, sem a mentegető-magyarázkodó levelek nem tudták viszont lecsendesíteni Forstert. Hiába kísérli meg Haydn – fiskálíshoz méltó leleményességgel – összeugrasztani az érintett kiadókat, enyhe túlzással hangsúlyozva egy-

idejűleg műveinek valóságos piaci értékét. 1788. február 28-án így ír Eszterházáról Londonba: „Legkedvesebb Forster úr! Elnézését kérem, amiért miattam kellemetlensége támadt Longman úrral. Más alkalommal majd kárpótlást adok Önnek. A dologban nem én vagyok a hibás, hanem Artaria úr uzsorás eljárása. Biztosíthatom Önt, hogy most már, ameddig élek, sem Artaria, sem Longman nem kap tőlem semmit kiadásra. Túl becsületes és egyenes vagyok én ahhoz, hogysem Önt szándékosan megsérteni vagy megkárosítani akarnám. Azt azonban magától is beláthatja, hogy aki tőlem hat új darabot kizárólagos joggal magának óhajt, annak 20 gineánál többet kell a vásárlásra szánnia. Nemrég kötöttem szerződést valakivel, aki minden 6 darabnyi sorozatomért 100 gineát, de még többet is fizet.”¹²

A londoni kiadó, aki minden bizonnyal bécsi versenytársának felszólításából volt kénytelen tudomást szerezni Haydn „kettős játékaról”, végül is peres eljárást indított. Előbb Artaria londoni képviselőjét, Longmant perelte be a számára kizárólagos jogokkal eladott zeneművek jogszulatlan kiadása miatt, s amikor Haydn 1791-92-ben Londonban tartózkodott, Forster ellene is kártérítési pert indított. E perben egy londoni bíróság kártérítésre ítélte¹³ a – művei előadásával az angol közönség körében éppen páratlan sikert arató – művészt.

2. Mielőtt az előadottak azt a látszatot keltik, hogy Joseph Haydn ügyeskedő és szőszegő férfi lett volna, sietve le kell szögeznünk, hogy az ő esete csupán látványos illusztrációja a korabeli viszonyoknak: a szerzők gazdasági és jogi kiszolgáltatottságának. Haydn személyére vonatkoztatva az elmondottakat legfeljebb megerősítve láthatjuk a nagy zeneszerző egyik legjobb kutatója, a muzikológus *Bartha Dénes* megállapítását: Joseph Haydn

¹⁰ Haydn 1787. november 22-i levele Artaria-hoz. A részletet közli *Bartha/Révész*: 107. o.

¹¹ Haydn levele Artaria zeneműkiadóhoz Bécsbe: Eszterháza, 1787. november 27-én. Közli *Bartha/Révész* 108. o.

¹² Közli *Bartha/Révész* 113. sk. o.

¹³ L. *Bartha/Révész* 105. o. 47. lj.

minden idők egyik legsokoldalúbb, legderűsebb és legéletrevalóbb zsenije volt.¹⁴

Ami pedig a szerzők jogvédelmének hiányát és anyagi függőségét illeti, mindegyelőtt arra kell rámutatni, hogy a mai értelemben felfogott, modern szerzői jog még csak éppen az itt tárgyalt években volt kialakulóban az európai kontinensen. Az újfajta jogvédelem elméleti alapját a 18. századi természetjogi gondolkodás teremtette meg. Ennek segítségével hozták létre a „szellemi tulajdon” fogalmát, amely azután a szerző és műve közötti jogi kapcsolat kifejezését és a magánjogi védelem analógia útján történő megoldását tette lehetővé.

Stuart Anna 1709. évi statútumát és az annak alapján folyamatosan alakuló angol bírói gyakorlatot tekintik az első lépésnek ebbe az irányba. Zeneszerzőkre például 1777-től terjesztette ki a common law gyakorlata a szerzői jogvédelmet. A kontinens államai azonban még ehhez képest is jócskán lemaradtak a szerzői jogvédelem kiépítése terén. A forradalmi francia jogalkotás volt az első, amely – a többi feudális előjoggal együtt – eltörölte a szerzői művek korábbi jogi védelmét szolgáló privilégiumokat, és egy 1793-as törvénnyel általános formában elismerte a szerzők tulajdonjogát művük felett. Noha maga a tulajdoni felfogás a 19. és 20. század folyamán jogosi elméleti kritikában részesült, az 1791. január 13-i és az 1793. július 19-i francia törvényt feltétlenül a mai szerzői jogvédelem kiinduló mintájának tarthatjuk, és pedig nemcsak a sokszorosításra és értékesítésre vonatkozó jog, hanem a nyilvános előadásra vonatkozó jog szerző által történő engedélyeztetése tekintetében is. Ezt a példát követte – mások mellett – a német Bund 1837. évi szerzői jogi törvénye.¹⁵

¹⁴ Barthal Révész: 5. o.

¹⁵ Ennek kidolgozását – mások mellett – Johann Nepomuk Hummel (1778-1837) szorgalmazta 1825–27 között kidolgozott és a német Szövetségi Gyűléshez benyújtott szerzői jogi memorandumával.

is. Az európai országok többsége ráadásul csak az 19. század második felében alkotott korszerű, mai értelemben vett szerzői jogi törvényt, Magyarország például csak 1884-ben.¹⁶

A 19. századig uralkodó jogvédelmi eszköz, a fejedelmi privilégiumok rendszere nem a szerzőt, hanem a felhasználót, azaz a nyomdász-kiadót részesítette oltalomban. A privilégium-rendszerben nem a tulajdonképpeni szellemi alkotás, hanem annak sokszorosított formája, a nyomdai mű kapott jogvédelmet, mivel a mű nyomdai előállítója nyert – területileg és időben behatárolt – monopóliumot a kiadásra és a terjesztésre. Nem véletlenül törekedett sok szerző (köztük több komponista is) a 16. század elejétől fogva maga is kiadói privilégium elnyerésére.¹⁷ A legelső egyike akinek ez sikerült, a jó üzleti érzékkel megáldott Albrecht Dürer volt. Ő Miksa császártól kapott kizárólagos jogokat saját metszeteinek sokszorosítására és árusítására.¹⁸ A 17-18. században azután – főként francia és német jogterületen – már gyakrabban előfordultak szerzőnek adott privilégiumok, német földön zeneszerzők számára nyújtott jogosítványok is. Metszési és nyomtatási privilégiummal rendelkezett például Georg Philipp Telemann,¹⁹ aki előszeretettel maga metszette kamarazene-darabjainak kottáit.

Ilyen bizonytalan jogi állapotok közepette pedig a szerző szert tehetett ugyan némi honoráriumra, de az ő jogait legfeljebb közvetve ismerték el, és pedig annyiban, amennyiben a kiadói privilégium megadását a szerző beleegyezésétől tették függővé. Egy 1685-ös császári kiadói privilégium em-

¹⁶ Lontai Endre: *Magyar polgári jog. Szellemi alkotások joga*. Eötvös József Könyvkiadó: Bp. 2001., 12. skk. o.

¹⁷ Pohlmann, Hansjörg: *Die Frühgeschichte des musikalischen Urheberrechts*. Kassel 1962., 183. skk. o.

¹⁸ Csehi Zoltán: Albrecht Dürer és a szerzői jog. *Acta Fac. Pol.-Iur. Univ. Sci. Budapestiensis de Rolando Eötvös Nom.* Tomus XXXIV., 61-88. o., 1993/94.

¹⁹ 1681–1767

líti elsőként, hogy a kiadónak a privilégium elnyeréséhez a szerzőtől meg kell szereznie a kiadás jogát.²⁰ A szerző azonban kiszolgáltatott volt nemcsak kiadójának, hanem az üzletszerűen, jogosulatlanul másolók hadának és a kalózkiaadóknak is. Mindkét jogsértési formával szemben legfeljebb csak a kiadó, de nem a szerző keresetelt jogsegélyt. Így fordulhatott elő Haydn műveivel is nem egyszer, már az itt idézett jogviták előtt, hogy saját hasznukra dolgozó másolók szabad prédaként terjesztették, adták-vették őket. Már egy 1780. március 29-i levélben felháborodottan teszi szavá Haydn, hogy szonátáit illegálisan árusítják Berlinben. Hummel, berlini kiadó pedig a zeneszerző hat vonósnyegyesét jelentette meg kalózkiaadásban.

3. Aligha lehet tehát zokon venni egy szerzőtől, így akár Haydntól, hogy a saját anyagi érdekeit védeni törekedett. Zeneszerzőknél bevett módszer volt például, hogy művük kottáját még a kiadónak történt értékesítés előtt, a kiadást megelőzően kézírásos másolatban előfizetésre ajánlották fel és adták el. Haydn maga is élt ezzel az üzleti fogással. 1781. decemberében például Európa-szerte szétküldött levélben toborzott előfizetőket opus 33. számú vonósnyegyesire, még Artaria kiadása előtt. Öntudatos, sőt reklám ízű mondatoktól sem mentes levele, amelyben kvartettjeit „egyfajta egészen új, különleges stílusban” („auf eine ganz neue besondere Art”) komponált művekként jellemzi, nem is maradt hatástalan. De kiadója, Artaria is sietett a kották kiadásával és terjesztésével, és ezzel keresztezte Haydn üzleti terveit. A zeneszerző felháborodott levélben tiltakozott: „Monsieur! Megdöbbenéssel olvastam a bécsi újságban, hogy kvartettjeimet négy héten belül kiadja. Legalább annyi tisztelettel lehetett volna irántam, hogy Bécsből való

távozásomig vár a híradással. Az ilyen bánásmód legnagyobb mértékben sérti becsületemet, megkárosít, és egyszerűen kizsákmányolás az Ön részéről. ... Istenemre, Ön nekem több mint 50 dukát kárt okozott, mivel sok előfizetőmet még nem elégítettem ki, a külföldieknek pedig most már egyáltalán nem tudok küldeni.”²¹ A konkrét ügyben persze ez a tiltakozás már eső után köpönyeg volt, legfeljebb a későbbi szerződések feltételeire lehetett kedvező hatása.

4. Haydn korában – a hűbéri korlátok lebontásával és az árujellegű magántulajdon elismerésének teljessé válásával – csak Európa fejlettebb nyugati felén (mindenekelőtt Angliában és Franciaországban) rakták le a mai jogfelfogás szerinti szerzői anyagi védelem alapjait. Ez a fejlődés azonban még a nagy zeneszerző halálakor, 1809-ben is messze volt Auszriától vagy Magyarországtól. Nem is szólva arról, hogy a 18. század végén, a 19. század elején létező szerzői jog Franciaországban is a territorialitás elve alapján működött. Az egyes államok csak saját területükön adtak jogvédelmet, éspedig kizárólag a saját állampolgár-szerzőknek, illetve a területükön első kiadásban megjelent műveknek. A szerzői jogvédelem államhatárokat átlépő jellegűvé csak az 1886-ben létrejött Berni Unió Egyezmény megalkotásával és hatálybalépésével vált, csak ekkor ért el multilaterális, és ezért hatékonyabb színvonalat. Ez a nemzetközi megállapodás a *régime national*, azaz a belföldiekkel azonos elbírálás elvének elismerésével megnyitotta az utat a szerzői alkotásoknak a szerző állampolgárságától és az első megjelenés helyétől független védelme előtt.

Jelzésszerűen utalhatok csak a szerzői vagyoni jogok védelmének 20. századi kiteljesedésére, mindenekelőtt a szerzőt a kiadóval (egyéb felhasználóval) szemben

²⁰ Pohlmann, Hansjörg: Urheberrecht, Sp. 1170, in: Blume, Friedrich (Hrsg.): *Die Musik in der Geschichte und Gegenwart*. Kassel 1950 és köv. évek.

²¹ Haydn levele Artaria zeneműkiadóhoz Bécsbe. Közlő *Barthol Révész*: 77. sk. o.

védő garanciális szabályok megjelenésére: a felhasználás eredményéből való arányos részesedés és a „*droit de suite*” elismerésére, továbbá a jogok bizonyos feltételek melletti visszazállására az azokat átruházó szerzőre vagy az ő jogutódjára.²²

5. A szerző vagyoni jogainak védelme mellett említést kell tenni a szerzői személyiségi (immateriális) jogok oltalmának kései kialakulásáról is. A 18. századig gyenge lábon állt pl. a szerző nevének feltüntetésére vonatkozó jog elismerése. Ez a hiányosság annál feltűnőbb, mivel a szerzői öntudat és az idézettségre való igény már az ókori auktoroknál is pregnánsan jelen volt. Példaként hadd idézzek néhány mondatot idősebb *Plinius* „A természet históriája” c. művének előszavából: „Úgy gondolom. . . , hogy illendőség dolga és a természetes becsületesség követelménye elismerni azoknak érdemeit, kiknek segítségével munkádban előrehaladást érhetél el, és nem úgy cselekedni, ahogy sokan, kikre e célzás vonatkozik, tettek. Mert tud meg, hogy összehasonlítva a különböző szerzők munkáit, és főleg azokét, akik eredetiségüket a legjobban hangoztatták, és a jelenhez a legközelebb állanak, lelepleztem őket, hogy elődeink írásait szóról szóra lemásolták, anélkül, hogy legalább megnevezték volna őket. Bűnös lelkületű és szerencsétlen gondolkodású az, ki inkább vállalja, hogy a lopáson rajtakapják, mintsem hogy adatainak kölcsönzését feltüntesse úgy, amint azt a kialakult gyakorlat megköveteli.”²³

Mégis csupán a 13. és 14. századból ismerjük az első olyan zenemű-kéziratokat, amelyeken szerepel a szerző neve.²⁴ Ez a

szokás is csak lassan, szokásjogi úton vált általánossá, elsősorban a reneszánsz szellemiség hatására, és a zeneszerzés világias jellegének erősödésével. A mások szerzői művének az illető nevének említése nélküli felhasználása ennek ellenére egészen a 18. századig általános gyakorlat maradt. Zenei művek esetében ezt a szokást az a tény is erősítette, hogy egyes zenei műfajok, mint például a motetta vagy a paródia egyenesen más szerző dallamának felhasználását és feldolgozását kívánta meg.

A gyökeres fordulatot e tekintetben a felvilágosodás eszmei áramlatai váltották ki, mindenekelőtt a kor zseni-felfogása. Ezzel a nézetrendszerrel már nem fért össze az „idegen tollakkal ékeskedés” évszázados gyakorlata. „A jó komponistának eredetinek kell lennie” – jelölte meg az új ideált a Bach-kortárs zeneteoretikus, orgonaművész és zeneszerző, Johann *Mattheson*²⁵ 1728-ban. A korszellem változása a szerzőség tisztelétét és egyben az első plágiumpereket hozta magával: azokat a jogvitákat, amelyeknek tárgya melódiák eltulajdonítása volt. Ezzel a nagyon fontos felfogásbeli változással bealkonyult a pasticcio műfajának, amelyet Johann Joachim *Quantz*,²⁶ a 18. századi berlini iskola egyik vezető tagja 1752-ben joggal gúnyolt ki, mondván: „találmányukat nem a fejükben, hanem a táskájukban hordják”.²⁷

Ettől a lényeges szemléletváltozástól már csak egy fontos lépésre volt szükség a szerző személyiségi jogainak, a *droit moral*-nak mai értelemben felfogott elismeréshez. Erre azután az 1800-as évek elején sor is került, éspedig elsőként Franciaországban.²⁸

²⁵ 1681–1764

²⁶ 1697–1773

²⁷ Sprang, Christian: *Grand Opéra vor Gericht*. Baden-Baden 1993., 26. sk. o., 16. lj.

²⁸ Strömholm, Stig: *Le droit moral de l'auteur en droit allemand, français et scandinave avec un aperçu de l'évolution internationale*, 1. kötet: *L'évolution historique et le mouvement international*. Stockholm 1966., 94. skk. o., 117. o.

²² Lontai: u. o.

²³ C. Plinius Secundus: *A természet históriája*. (Fordította: Váczy Kálmán, Téka) Kriterion: Bukarest 1973., 43. sk. o.

²⁴ Unverricht, Hubert: Autor – Komponist – Musikverleger, in: Richard Baum/Wolfgang Rehm (Hrsg.): *Musik und Verlag* – Karl, Festschrift Vötterle. Kassel 1968., 562. skk. o. (564. o.).

De *Petőfi* például még 1843-ban is kifogásolni kénytelen, hogy – kifejezett kérése ellenére – Garay János nem nevének feltüntetése nélkül, hanem neve alatt közölte a Regélőben egy versét, megsértve ezzel in-kognitó iránti kívánságát és „írói jogtapodást” követett el.²⁹

6. E rövid leírásban néhány vonással adott összefoglalás is bizonyítja: a szerzői jog a több mint kétezer éve kialakult elveken nyugvó magánjogi védelem meglepően későn kifejlődött, lényegében csak a mi korunkra kiteljesedő ága. Haydn és kortársai számára még csírájában sem állt rendelkezésre a szerzői jog adta biztonság. A szerzőknek egyedi csatákban kellett megharcolniuk igazukat, megvédeniük érdekeiket. A kiadók önzésével, a jogbitorlók praktikáival, a kalózkidadásokkal szemben egyaránt magukra voltak utalva. Ebben az állandó kiadói háborúskodásban, szerzők és felhasználók közötti harcokban kétségkívül kevés alkotó zseni volt olyan leleményes, mint Haydn. Pedig elvben az ő helyzetét még külön nehezítette az Esterházy családnál vállalt karmesteri állást jogi keretbe foglaló szerződés. Az 1761. május 1-én aláírt szolgálati szerződés és „fegyelmi szabályzat” ugyanis nemcsak előadói feladatait és a zenekarral kapcsolatos egyéb – meglehetősen terhes, sőt megalázó – teendőit rögzítette, hanem alkotó szellemének termékeit is teljesen a herceg számára kötötte le: „A Herceg úr Őkegyelmességének minden-kori parancsára köteles a másodkarmester Őfőméltóságának tetszése szerinti zeneműveket komponálni. Ezen új zeneműveket senki útján közzé nem teheti, még kevésbé másolthatja le, hanem azokat kizárólag Őkegyelmessége számára kell fenntartania. Főként pedig Őfőméltósága tudta és kegyes

beleegyezése nélkül a másodkarmester senki másnak nem komponálhat.”³⁰

A mai korból nézve az ilyen feltételek már érthetetlennek tűnnek, de Haydn korában nem voltak kirívóan kedvezőtlenek a zeneszerző számára. Gondoljunk csak arra, milyen okok miatt hagyta el a salzburgi hercegeknek szolgálatát az ottani körülményeket elviselhetetlennek tartó Mozart. De hivatkozhatunk – kétszáz évvel korábbi példaként – Monteverdi helyzetére is. Ő a mantovai herceghez fűződő viszonyát egyik levelében – magától értetődő természetességgel – a következőképpen jellemzi: „... A fenséges Vincenzo Herceg Úr ..., ha ilyen munkát rendelt tőlem, megmondta, hogy hat, nyolc vagy kilenc tételes legyen, ezenfelül szokása volt mondani valamit a tartalmáról, és én legjobb tudásom szerint igyekeztem ehhez idomítani a zenét és megválasztani a tőlem telhető legodaillőbb tempókat és egyebeket. ... Amennyiben Őfensége változtatásokat kíván a dallamokban vagy kiegészítést a meglévőkhöz, akár lassúbbakat és súlyosabbakat, akár teltebbeket és fűgák nélkül, ne nézze Őfensége a szöveget, mert azt könnyedén meg lehet változtatni.”³¹

Szerencsére a nagyvonalú, és Haydn kivételes képességeivel tökéletesen tisztában lévő Esterházy Miklós herceg az idézett szerződési kikötést a fiatal másodkarmestertől sem kérte számon.³² Elégedett is lehe-

³⁰ Joseph Haydn másodkarmesteri szerződése és fegyelmi szabályzata, 4. pont. Közli: *Bartha/Révész*. 16. sk. o.

³¹ Claudio Monteverdi 1615. november 21-én Velencében kelt levele Annibale Ibertinek, Ferdinando Gonzaga herceg tanácsosának. A levélben szereplő darab a *Tirsi e Clori* című balletto. A levelet közli Lax Éva: *Claudio Monteverdi levelei és elméleti írásai*. Kávé Kiadó: Budapest 1998., 56. o.

³² A „fényes” Esterházy herceg pompás udvartartásának egyik fontos eleme volt – a katonai parádék, tűzijátékok, lakomák, vadászatok és táncestélyek mellett – az operajátszás és a zene. Ehhez pedig a legjobb garanciát jelentette a zseniális és termékeny komponista. Az eszterházi hercegi operaszínházat

²⁹ Petőfi Sándor: Írói jogtapodás a Regélőben. Atheneum, 1843. június 15. Közli: *Petőfi Sándor összes prózai művei és levelezése*. Szépirodalmi Könyvkiadó: Budapest 1974., 215. o.

tett házi zeneszerzőjével, aki – a rendszeres házi hangversenyek számára – szorgalmasan írt műveket ura kedvenc hangszerére, a baritonra, és emellett európai hírű operaelőadásokat produkált,³³ nem is szólva a meghívott vendégek számára tartott nyilvános koncertekről. S ahogy a komponista tekintélye nőtt, úgy gyakorolhatta egyre szabadabban alkotói szabadságát és műveinek értékesítésére vonatkozó jogát.

Haydn józan gyakorlatiasságát már bemutatottuk. Befejezésül egy olyan levelét idézzük, amely kollegiális önzetlenségét, szerzői szolidaritását és mély barátságát bizonyítja. Amikor az új prágai színház, az 1783-ban épült Rendek Színháza főintendánsa – a Don Giovanni³⁴ ősbemutatója táján – az 1787-es év végén opera buffát kér Haydn-

tól, ő kitérő válaszában ezeket írja: „Bár minden zenebarátnak, de kivált a nagyuraknak lelkébe véshetném Mozart utánozhatatlan műveit, oly mélyen, olyan zenei megértéssel, oly nagy érzésekkel, ahogyan én értem és érzem azokat: versengenének akkor a nemzetek, hogy városaik falai között ily drágaságot mondhassanak magukénak. Prágának meg kell tartania a drága embert, de meg is kell fizetnie. Mert e nélkül a nagy zseni sorsa szomorú, s további törekvésekre aligha szolgál bátorításul az utókornak; ennek hiánya az, ami oly sok reményteljes szellemnek szárnyát szegi. Bosszant, hogy ezt a hasonlíthatatlan Mozartot még nem alkalmazta a császári és királyi udvar! Bocsásson meg, amiért kijöttem a sodromból. Túláságosan szeretem ezt az embert.”³⁵



1768-ban Haydn *Lo speciale* című darabjával nyitották meg. Az opera-repertoár gerincét amúgy is Haydn saját szerzeményei alkották, de azokon kívül évente 6-8, más szerző által írt művet is színre hoztak Eszterháznál. Vö.: Horányi Mátyás: *Az Esterházy-opera. Adalékok Eszterháza és Kismarton zene- és színház-történetéhez*, in: *Zenatudományi tanulmányok Kodály Zoltán 75. születésnapjára*. Budapest 1957.; Johann Hárlich: *Esterházy-Musikgeschichte im Spiegel der zeitgenössischen Textbücher*. Eisenstadt 1959.; Kosáry Domokos: *Művelődés a XVIII. századi Magyarországon*. Akadémiai Kiadó: Budapest 1983², 678. o., 685. sk. o.

³³ Gyakran idézik Mária Terézia állítólagos mondását: *Ha jó operát akarok látni, Eszterházára kell utaznom*.

³⁴ Sok más példa mellett a Don Giovanni librettója is ékesen bizonyítja, hogy mennyire ismeretlen volt még ebben az időben a szerzői jogvédelem. Lorenzo da Ponte a szövegkönyv megírásánál gátlástalanul merített Giovanni Bertati librettójából, amelyet Giuseppe Gazzaniga megzenésítésében pár hónappal korábban, 1787. februárjában Velencében mutattak be. Vö.: Hughes, Spike: *Mozart operakalauz*. Zeneműkiadó: Budapest 1976. 89. o.

³⁵ Haydn levele Roth főintendához Prágába. Közli *Barthol Révész*: 110. sk. o.