

Átváltozások – Joseph Haydn zenekara Eszterházá

A *Harmonia Caelestis* címen ismert kantátagyűjtemény összeállítója, Esterházy Pál nádor idejéből 1751-es dátummal, tehát az ifjú arisztokrata 16 éves korából maradt fenn az első nyilvántartás az udvari zenészek díjazásáról. Pontosabban a szolgálak 75 fős csapataéről: az ő neveik közül (amelyek közül az első egyaránt lehet vezetőnév vagy foglalkozásnév, de éppen hiányozhat is) bogarászhatunk ki öt „Trombitás”-t és egy „Trompeter”-t, Sigmund, Miklos, Mihel, Marko, Istvan és Ferenz nevűeket; emellett Istvan dudást, Jurko sipost és a beszédes nevű „Cymbalimo”-t (cimbalmos?). A sok magyar név ellenére a listát szemmel láthatólag német kéz írhatta.

1672 elején a kasznári hivatalban vezetett borlisták már négy magyar és három német trombitásról szólnak négy, illetve két inással (tanulóval), továbbá hat síposról (ez töröksípokat jelenthet) két inással, egy Géczy nevű hegedűsről egy inással (a vonósjátékos előkelőbb, neki neve is van), továbbá egy harci üstdobosról (Heerpauker). Képzeltető, micsoda ijesztő harsogást tudhatott ez a 24 muzsikos – akiknek több mint a fele trombitás volt – előállítani! S hogy megbecsülték őket, azt az is mutatja, hogy az ősz folyamán egy zenekari szolga (kottatáros??) is megjelenik az iratokban.

Persze, ha Esterházy-zenekarról van szó, akkor általában nem erre az együttesre gondolunk, hanem „Fényes” Miklós herceg – főként Eszterháza működő zenekarára, amelyet „Cammer-Music” néven emlegettek, megkülönböztetendő a mindvégig a kismartoni kastély kápolnájában szolgálatot teljesítő, maroknyi „Chor-Music”-től. A világi zenekar nem a mai szimfonikus zenekarokra emlékeztetett, hanem a mai régi hangszeres együttesekre, nem csupán azért, mert bélhúrokon hegedültek és natúrürtöket használtak, hanem a kis létszám és a rugalmas összetétel miatt is. Maga Haydn volt a legrugalmasabb, hiszen a hangszeres művek – így saját szimfóniái – előadásakor koncertmesterként, hegedűn játszva irányított, míg az opera-előadásokat a csembaló vagy a fortepiano, az egyházi kompozíciókat, miséket pedig az orgona mellől irányította.

Az első, 1762-es kimutatások szerint a zenekar – az alábbiakban mindig csak a Cammer-Musicről beszélünk – Haydnal együtt 12 tagot számlált; a fokozatos, néha hullámzó bővítések nyomán az utolsó hét évben, 1784-re ez a szám 25-ben állapodott meg. A kezdő létszámban – Haydnt hegedűsként beszámítva – 5 vonós és 7 fúvós foglaltatott; a végső 25-ből 14 volt vonós és 11 fúvós, a következő elosztásban: 11 hegedűs – egy részük brácsán (is) játszott –, 2 csellista és 1 nagybőgős; illetve 1 fuvalás, 2 oboás, 4 fagottos és 4 kürtös.

A vonóskar pontos összetételéről mindenféle számok olvashatók különböző könyvekben és tanulmányokban; a valóság azonban az, hogy az egyes szólamokban ülők számát csak egészen hozzávetőlegesen tudjuk megbecsülni. Mégpedig azért, mert a szólamok létszáma az együttes mindenkori összetételétől függően és az adott mű igényinek megfelelően viszonylag rugalmasan alakítható volt annak köszönhetően, hogy az együttes harmada-negyede két, sőt három hangszeren is bevethető volt. A fenti számok láttán – és a 18. századi repertoár ismeretében – bizonyára sokakban merült fel a kérdés, hogy ha a minden darabban megtalálható két oboaszólamot hosszú éveken (valójában évtizedeken) át jól el tudta látni két oboista, akkor ugyan mi szükség volt 1784-től folyamatosan négy fagottost és négy kürtöst alkalmazni? A válasz az, hogy a kürtösök és fagottosok jelentős hányada hegedült, sőt brácsázott, s így állandóan besegíthettek a vonóskarban; annak persze nemigen van nyoma, hogy mikor, ki, milyen szolamban. Sőt, a nagybőgő szólamát 1774-ig csak a fagottosként szerződtetett Carl Schiringer játszhatta, miután „főállású” nagybőgőst Johann Dietzl személyében csak 1775-től alkalmaztak – ő viszont hegedülni is tudott, ha kellett. Önálló timpanistája pedig sohasem volt az együttesnek, ezen a hangszeren egy másik fagottos, a Schiringerhez hasonlatosan szintén mintegy két évtizeden át Eszterháza működő Caspar Peczival játszott – ő viszont brácsán is bevethető volt. Franz Czerwenka fagottos ezzel szemben szintén hegedült. Ezek után már láthatjuk, hogy miért is nem volt olyan sok az a négy fagottos. (A fúvósoknak magasabb volt a fizetése a vonósokénál, ezért mindenki a „legértékesebb” hangszere szerint volt feltüntetve a nyilvántartásban.) S hogy a négy kürtös sem volt sok, az abból látszik, hogy Carl Franznak, aki messze földön ismert kürtvirtuóz volt, barytonszólistaként és hegedűn is hasznát vették, Johann Hollerieder hegedűn és brácsán is játszott, ha kellett, s Joseph Oliva és Franz Pauer, akik összeszokott kürtpárként kerültek Eszterháza, egyaránt hegedült is. A kürtök „túlbiztosítása” különben egy ideig a fagottokét is fölülmulta: 1769 közepétől csaknem három éven át *hat* kürtös volt tagja az együttesnek. Érdekesség, hogy Haydn kettő helyett négy kürtszólamot tartalmazó szimfóniái nem ekkor, hanem pár évvel korábban, 1763 és 1765 között készültek (bár két mű datálása kissé bizonytalan). Négy kürt viszont szinte mindig rendelkezésére állt Haydnak.

Ezzel együtt nem az üstdob volt az egyetlen alapvető zenekari hangszer, amely hiányzott az eszterházi együttesből. A harsonák akkoriban nem voltak még szerves

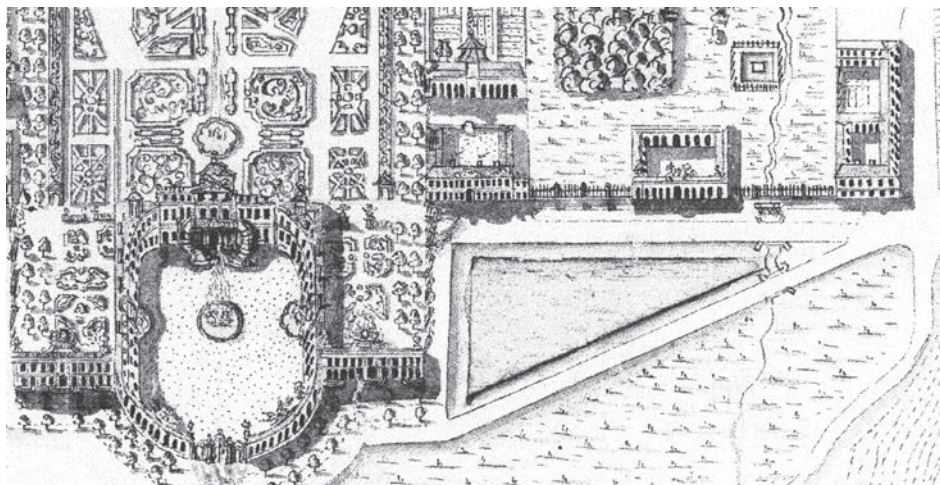
tartozékai a zenekarnak, de például Gluck *Orfeo* és *Euridicéjében* szinte nélkülözhetetlenek az alvilági jelenetben, s ezt az operát két évadon át játszották 1776–1777-ben. Sajnos, nem tudjuk, hogy a bálkon, ünnepeken rendszeresen szereplő soproni toronyzenészek kölcsönöztek-e kíséítőket az előadásokhoz (ami minden alkalommal majdnem 50 km-es utazást jelentett), vagy más hangszerekkel pótolták őket. Ez utóbbiak lehetnek például fagottok,

amelyekből már akkor is három állt rendelkezésre. A mi számunkra meglehetősen házilagosnak tetszik az effajta pótmegoldás, ami persze a 18. század – és különösen a korábbi, barokk – gyakorlattól nem állt olyan messze. Mindenesetre sok tucat későbbi operaelőadás céljára (a megmaradt szölamanyagok tanúsága szerint) fuvola- és oboaszólamokat varázsoltak a trombita- és a klarinétszólamokból.

Különös az *Orfeo* emblematikus hangszerének, a hárfának az esete is. Jó hárfást nem lehetett olyan egyszerűen szerezni, mint rézfúvósokat bármely közeli város toronyzenészei közül. Pótlása viszont pengetett vonósokkal vagy a csembaló szólójával elfogadhatóan megoldható volt. Ezzel együtt igen meglepő, hogy éppen három héttel az *Orfeo* 1776. március 21-i bemutatója előtt távozott Eszterházáról a korabeli Európa legjelentősebb hárfása (és zeneszerzője), Jean-Baptiste Krumpholtz, aki 1773-tól játszott a zenekarban (és tanult zeneszerzést Haydntól).

Felmerülhet a gyanú, hogy a *Figaro* 1789-ben tervezett, de meg nem valósított előadásáról talán nem is annyira az énekesgárda minőség-problémái miatt mondtak le végül, hanem azért, mert – talán a mű 1790 januári és februári bécsi előadásainak ismeretében – nem akarták a mozarti hangszerelést fájdalmasan elszegényíteni, ami elkerülhetetlenül bekövetkezett volna, hiszen a zenekarból a harsonákon kívül a klarinétok és a trombiták is hiányoztak. Pedig – a hárfához hasonlóan – egy-egy átmeneti időre korábban megjelentek már az eszterházi zenekarban: két klarinét 1775 decembere és 1778 márciusa, két trombita pedig 1780 márciusa és decembere között. Egyik esetben sem világos sem a hangszer kipróbálásának, sem az elvetésének a közvetlen oka; a trombiták esete azonban különösen meglepő, mert a két trombitást egy évre szerződtették, sőt a le nem szolgált időt ki is fizették nekik (tehát nem ők lehettek hibásak valamiben), miután drága hangszereket rendeltek számukra Németországból.

A zenekar tagjai azonban nem csupán az együttesen belül változtatták a helyüket. Két tagjuk a hercegi ad-



Eszterháza épületegyüttesének részlete madártávlatból, 1770 körül. A zenészek lakóhelye és próbahelyisége a jobb felső sarokban látható Muzsikaházban volt; munkahelyüknek elsősorban a kép felső szélén, közepén látható színházépület nevezhető, amely nemcsak az operaelőadásoknak adott otthont, hanem a hangversenyek java részének is.

minisztrációban is szerepet játszott, Anton Kühnel, aki 1768-ig a kismartoni Chor-Musicban volt violonjátékos, pályafutását a különböző építkezések és beruházások lelkiismeretes adminisztrátoraként („Bauschreiber”) folytatta: szálkás betűi a második eszterházi operaház építésének számos dokumentumában megtalálhatók. Franz Nigst pedig a készpénzfizetéseket intéző pénztáros („Rent-Meister”) volt. Ezt rendkívül bizalmi pozíciónak képzelnék, ám munkájáért igen szerény javadalmazást kapott. S bár két tevékenységét évekig egyidejűleg végezte, egy idő után mint fizetett zenekari hegedűst elbocsátották, ugyanakkor ingyen tovább is hegedülhetett.

Végül pedig a zenekar afféle szociális hálóként is funkcionált kiszolgált énekesek számára. Vitus Ungricht tenor-, Christian Specht pedig basszusénekesnek indult, de mindketten még 1780 előtt befejezték énekesi pályafutásukat, és egészen Miklós herceg 1790-ben bekövetkezett haláláig a zenekarban játszottak: az előbbi hegedűn, az utóbbi pedig brácsán. Pedig Specht kifejezetten jelentékeny tagja volt a társulatnak, hatalmas hangterjedelemmel, biztos technikával és hálás szerepekkel: ő volt Nanni, az idős parasztember a Mária Terézia által is megtapsolt Haydn-buffában, a *L'infedeltà delusában*, s ő énekelte Tagliaferro szerepét Piccinni világhódító érzelmes vígoperájában, a *La buona figliuolában*.

Éneklés és hangszerjáték megint egészen másképpen kapcsolódott össze azoknak az énekesnőknek az esetében, akik Eszterházára szerződtek, s magukkal hozott férjüket a zenekarban alkalmazták: ilyen volt Catarina Poschwa, akinek a férje oboán, Barbara Ripamonti, akié hegedűn játszott. Metilde Bologna kivétel volt: az ő férje 1781-ben operaigazgató és librettista lett Eszterházán. És a többi férjjel érkező énekesnőével nem hasonlítható össze Luigia Polzelli sorsa sem. Habár ő is egy – jóval idősebb, betegeskedő – hegedűs férjjel érkezett, de a többiekénél jóval jelentősebb szerephez jutott. Nem a színpadon, hanem Haydn életében.

Malina János