

LISZT FERENC ZENEMŰVÉSZETI EGYETEM
DOKTORI ISKOLA

ZENEKARI KULTÚRA MAGYARORSZÁGON
A XVIII-XIX. SZÁZAD FORDULÓJÁN
(1790-1813)

SZEFCSIK ZSOLT JÓZSEF

TÉMAVEZETŐ: FARKAS ZOLTÁN

DOKTORI ÉRTEKEZÉS

BUDAPEST, 2008

TARTALOM

Bevezetés.....	V
I. A történeti előzmények áttekintése.....	1
1686 előtti hangszeres együttesek.....	3
Magyarországi hangszeres együttesek a XVII. sz. végétől 1790-ig	
<i>A török kiűzésétől a jezsuita rend feloszlatásáig (1686-1773)</i>	5
<i>Új együttesek megjelenése, az arisztokrácia zenekarainak térhódítása</i> <i>(1773-1790)</i>	12
II. A XVIII-XIX. század fordulóján működő magyarországi zenekarok.....	14
Az Esterházy hercegi udvar zenekarának élete a századforduló éveiben	
— avagy az utolsó jelentős főúri magánzenekar Magyarországon.....	17
<i>Joseph Haydn Esterházy II. Miklós zenekarának élén (1795-1803)</i>	18
<i>Hummel a kismartoni zenekar élén (1804-11)</i>	26
<i>A kismartoni zeneélet fényes végnapjai (1811-13)</i>	33
Zenekari élet Pest-Budán a századforduló éveiben.....	35
<i>Templomi zenekarok</i>	35
<i>A Pest-Budán reprezentáló arisztokrácia szerepvállalása a zenekarok</i> <i>foglalkoztatása terén</i>	37
<i>Színházi zenekarok Pesten és Budán</i>	40
<i>Alkalmi zenekari események a fővárosban</i>	46
A századfordulón működő zenekarok Magyarország további városaiban.....	48
<i>Pozsony</i>	48
<i>Győr</i>	50
<i>Sopron</i>	51
<i>Veszprém</i>	52
<i>Pécs</i>	54
<i>Tata</i>	55
<i>Temesvár</i>	57
<i>Kolozsvár</i>	58

III. Zenekari ülésrend és hangszerpark a XVIII-XIX. sz. fordulóján

<i>Ülésrend</i>	60
<i>Hangszerpark</i>	66
Összefoglalás	68
Felhasznált irodalom rövidítésjegyzékkel	69

FÜGGELÉK

Kottapéldák	82
Listák	85
Táblázatok	94
Ábrák	96
Képek	97
Képek forrásjegyzéke	104
A hangzó melléklet forrásjegyzéke	105

Bevezetés

A XVII. század végétől, Magyarországnak a török megszállás alóli felszabadulása után új lendületet vevő zenei életéről egyenetlen eloszlású forrásanyag áll rendelkezésünkre. A XVIII-XIX. század fordulójára ez az anyag kibővül és szerteágazóvá válik. A zenekarokkal kapcsolatos ismereteink forrásai az ebből az időszakból fennmaradt különböző eredetű, de jellemzően elsősorban pénzügyi természetű feljegyzések (kifizetési jegyzőkönyvek, számlák), egyes kiemelkedő eseményeket megőrkítő beszámolók (egyházi intézmények *historia domus*-aiban, családi levéltárakban), kotta és hangszer inventáriumok, melyeket az időszak végén egyre gyakrabban újságbeszámolók egészítenek ki.

Jelen vizsgálat terminológiája szempontjából fontos leszögezni, hogy a címben megfogalmazott *zenekari* jelzõt mindenekelõtt a klasszikus értelemben vett teljes, vonóhangszereken alapuló és fúvósokat is használó együttesek vonatkozásában használom. A városi toronyzenészek együtteseivel nem foglalkozom, illetve a XVIII. században divatossá váló fúvós *Harmonie* együttesek mûködését dolgozatom nem tárgyalja.

A tanulmány vizsgálatának földrajzi hatóköre a történelmi Magyarország területe.

Megadott határoló idõpontjai elsõ látásra talán önkényesnek tûnhetnek, ám annak tudatában, hogy a vizsgált zenei jelenségek csak a körülöttük zajló társadalmi folyamatokkal egységben, az elõzmények és a következmények ismeretében értékelhetõek helyesen, mégis kénytelen voltam a számomra leginkább érdekes korszak egy jól meghatározó szeletét kiemelni, hogy azt közelebbrõl elemezhessem. A vizsgált korszak kezdõpontjául így választottam 1790-et, Esterházy I. Miklós herceg halálának, s egyben a Joseph Haydn vezette eszterházyi zenekar feloszlásának évét, mely kétségkívül egy megelőző jelentős korszak lezárását, s egyben az addigiaktól eltérõ irányú továbbfejlõdés kezdetét jelzi a magyar zenetörténetben, míg végpontjául 1813-at, Esterházy II. Miklós kismartoni zenekara megszûnésének évét jelöltem ki, mely az arisztokrácia által fenntartott reprezentatív, nagy létszámú együttesek utolsó hazai képviselõjének történetére tett pontot. A két dátum között eltelt mintegy negyedszázadnyi idõszak a hazai zenekari élet fejlõdésének és átalakulásának jelentõs periódusa.

A korszak fentebb már említett forrásokból származó, vizsgálatom szempontjából értékelendõ, fennmaradt zenei tárgyú adatai meglehetõs részletességgel megismerhetõek a

legújabbkori zenetörténeti kutatás jóvoltából.¹ Figyelembe véve, hogy egyes jelentős, pótolhatatlanul megsemmisült források — mint például a Grassalkovich-család zeneéletére vonatkozó dokumentumok 1945-ben² elpusztult döntő része — jelentősen árnyalhatták volna ismereteimet, valamint azt is, hogy a folyamatos kutatásnak köszönhetően bizonyosan számos, e témát érintő levéltári anyag kerül még napvilágra a jövőben, úgy vélem, a felhalmozott információk így is lehetőséget adnak bizonyos, az eddigiektől eltérő szempontrendszer szerinti, átfogó jellegű értékelésre és következtetések levonására.

Vizsgálatom — a szokásostól némileg eltérően — alapvetően a zenetörténeti érdeklődésű gyakorló zenész oldaláról közelíti meg a kérdést. Segítségemre volt ebben az általam alapított Erdődy Kamarazenekarral az elmúlt majd másfél évtizedben a kor hazai vonatkozású zenekari irodalmából bemutatott száznál több zenemű, melyek feldolgozása, műsorra tűzése (számos esetben lemezfelvétele) során rengeteg, a gyakorlatban is hasznosítható tapasztalatra tettem szert.

Ezúton mondok köszönetet Sas Ágnesnek és Farkas Zoltánnak, a Magyar Tudományos Akadémia Zenetudományi Intézet XVIII. századi kutatócsoportja korábbi munkatársainak, akik a témával kapcsolatos kutatásaimat tanácsaikkal több, mint tíz éve segítik.

¹ A teljesség igénye nélkül: Bárdos *Eger*, Bárdos *Győr*, Bárdos *Pécs*, Bárdos *Sopron*, Bárdos *Székesfehérvár*, Bárdos *Tata*, Dobszai L., Galván *Batthyány*, Galván *József nádor*, Gupcsó, Horányi, Isoz, Kristófi, Lakatos, M. Tóth *Veszprém*, Múdra *Klasszicizmus*, Múdra *Trencsén*, Rennerné *Újlak-Tabán*, Rennerné *Ferences*, Rennerné *Kalocsa*, Rennerné *Belváros*, Rennerné *Szervita*, Sas *Főúri*, Sas *Pozsony*, Seifert, Somfai *J. Haydn*, Staud I, II, III, SymphHung, Szacsvai.

² Staud II 5.

I. A történeti előzmények áttekintése

A zenekar fogalmának meghatározása történeti koronként változó.¹ A jelen dolgozatban vizsgált, klasszikus értelemben vett zenekar — melynek magját vonós hangszerek képezik — gyökerei a XVII. századra nyúlnak vissza, s működésének gyakorlata Magyarországon a XVIII. század első felében szilárdul meg. Ezért mindenek előtt szeretném definiálni, hogy a zenekar fogalma alatt ebben a tanulmányban olyan instrumentális zenei együttest értek, melyben legalább egy szólamot (leggyakrabban az első hegedűt) két, vagy több játékos szólaltat meg. A meghatározás jelentősége vizsgálatom szempontjából az ily módon egymástól elválasztott zenekarok, illetve — a vizsgált korszakban is jelentős számú példával képviselt — különböző formációjú, ebben az értelemben zenekarnak nem nevezhető együttesek megkülönböztetésében rejlik. Teszem ezt éppen azért, hogy ne nevezzem a 4–5 főből álló hangszeres együtteseket zenekarnak — hiszen egy *missa brevis* előadásához instrumentális oldalról adott esetben egy *Kirchentrio* is elegendő —, amikor a valódi zenekari előadás éppen a „kar”-szerű játékmód miatt (legalábbis részben) másfajta hozzáállást követel meg.

A zenekari játék vizsgálat alá vehető jellemvonásainak mindezidáig talán legátgondoltabb leírását John Spitzer és Neal Zaslaw a *The Birth of the Orchestra* című könyvében foglalja össze.² Ez a munka a következő szempontokat teszi megfigyelés tárgyává: *vonás és artikuláció*³; *hangolás és intonáció*; *az improvizált díszítések szabályai*; *a próba*; *a vezetés kérdése a zenekarban*. E szempontrendszer — mely részben a korabeli teoretikus irodalomból, részben a kortárs zenei eseményeket leíró nyugat-európai források idézeteiből kristályosodik ki — általánosságban érvényesnek tekinthetők a hazai együttesekre is. A fejlettebb nyugat-európai viszonyokhoz képest azonban fontos különbség, hogy a vizsgált

¹ vö.: MGG *Új*: Orchester címszó

² Spitzer-Zaslaw: Chapter Eleven: *Orchestral Performance Practices* 370-397.

³ Itt kell megjegyznem, hogy a kor zenekaraiban ülő muzsikusok számára — leginkább azért, mert szinte kizárólag saját koruk (esetleg a közelmúlt) zenéjét játszották — a kottában foglaltaknak a gyakorlatban egységes vonássá és azonos artikulációjú előadásmóddá „dekódolása” nem jelentett problémát. Így nem kellett a mai zenekari zenészekhez hasonlóan — akiknek több évszázad különbözően értelmezendő kottaképeit kell(ene) helyesen interpretálniuk — jelentős időt eltölteniük a kották ún. bevonásozásával, amit az is igazol, hogy a korszak immár több, mint száz kéziratos művének szólamkottáit feldolgozva azokban szinte egyetlen tájékoztató jellegű, nem kifejezetten az artikulációt meghatározó (pl. Bogen-vibrato) vonás-bejegyzést sem találtam.

korszak magyarországi zenekaraival kapcsolatban a fennmaradt forrásokban csak a legritkább esetben találkozhatunk konkrét, részletekbe menő utalásokkal. Ez alól legfeljebb az Esterházy II. Miklós kismartoni együttesével kapcsolatos források jelentenek kivételt. A hazai zenekari élet jellegzetességeire tehát a zenei lényegét általában csak felületesen érintő utalásokból, a bővebben fennmaradt repertoár adatokból, valamint a korszak személyesen is bemutatott műveinek előadási tapasztalatai alapján következtethetünk.

A magyarországi zenekarok létezéséről kezdeti időszakukból általában szórványos és közvetett forrásadatok állnak rendelkezésre. Az alábbi összeállításban csak a (legalább viszonylagos) állandósággal működő zenekarokat szerepeltetem, kizárva ezzel a vizsgálat köréből a csak egy-egy adott alkalomra összehívott zenekarokat, melyekben egy állandó együttesre jellemző, egységes játékmód nyilvánvalóan nem alakulhatott ki.

A zenekarok tényleges működése, létszáma meghatározásának nehézségei:

— A XVII. század folyamán (kisebb-nagyobb időbeli eltéréssel a XVIII. század közepéig) az énekesek szükség esetén hangszerjátékosként is közreműködtek a templomi zenekarokban,⁴ ami az együttes valódi nagyságának beazonosítását nehezíti.

— A forrásokban gyakoriak az egyes zenekarként említett zenészcsoportok részére egyösszegben — általában az együttes vezetője (*regens chori*, vagy *Kapellmeister*) kezéhez — kifizetett pénzekről szóló feljegyzések, amelyek nem részletezik sem a zenészek számát, sem a közreműködő hangszerek fajtáját.

— Gyakran említik zenekarként a források az egyes ünnepi események — például körmenetek, processziók, bevonulások — alkalmával közreműködő nyilvánvalóan fúvós-ütős összeállítású együtteseket, melyek jelen vizsgálat tárgyán (a klasszikus értelemben vett zenekaron) kívül esnek.

— Végezetül nehezíti a korszak zenekari méretének és hangszerösszeállításának meghatározását, hogy a templomi együttesek munkájában — ahol voltak — kötelezően részt vettek a városi toronyzenészek, a főúri zenekarokat pedig szükség esetén sokszor katonai egységek fúvósaival egészítették ki.

⁴ a gyakorlat részletes leírását lásd: Sas *Pozsony* 39.

Mindezeket figyelembe véve az alábbi összeállításban közlöm az adott zenekar előfordulására utaló legkorábbi szórványadatok dátumát, valamint az értelmezésem szerinti valódi zenekarként történő működés első dokumentált időpontját.

(Külön említtem, ha egy korábban alapított zenekar ebben az időszakban meg is szűnik.)

Tekintsük át a Magyarországon a korszakban működő zenekarokat:

1686 előtti hangszeres együttesek

A történeti előzmények áttekintését célszerűnek látszik egy olyan pontnál kezdeni, amikor a vizsgált korszak zenekarának hangszerei, s egyáltalán a mai értelemben vett zenekari zenélés szokásai kialakulnak.

Instrumentális csoportok magyarországi létezéséről a késő középkorból⁵ és a kora újkorból⁶ is vannak adataink. Az ország török megszállásának idején zenei együttes felállításához is elegendő számú zenészt — hangszereik fajtájával együtt — feltüntető adatot Apafi Mihály erdélyi fejedelmi udvaráról (10 trombita, 3 síp, 5 hegedű),⁷ valamint Thököly Imre kézsmárki udvartartásáról (15 trombita, 6 síp, 4 hegedű, 2 dob, 1 virginál, 1 duda) 1683-ban készült feljegyzésben találunk.⁸ Itt azonban csak zenészek csoportjáról van szó, hogy működtek-e együtt a mai értelemben vett zenekar-szerűen, ez a forrásokból nem derül ki, de a hangszerek számarányát tekintve ez nem valószínű.

Zenekarként működő együttesekről szóló legkorábbi adatokat Sopronból, Győrből és Pozsonyból — tehát a királyi Magyarországnak a törökök által soha, vagy ekkorra már nem elfoglalt területeiről — találjuk. Sopronban (ahol az evangélikusoknál már a XVI. sz. végén a tanrend része volt a hangszeroktatás) közvetett adatok alapján már az 1600-as évek elejétől feltételezhetjük hangszeres együttes működését.⁹ Az evangélikus templom együttesének létszáma 1632-ben már legalább 8 fő¹⁰, melyet alkalmanként toronyzenészek

⁵ vö: DobszayL

⁶ vö: MZt II

⁷ DobszayL 139.

⁸ közli: MZt II 124.

⁹ MZt II 42.

¹⁰ Bárdos *Sopron* 370.

egészítenek ki. A korabeli soproni hangszeres zenészekről elvárt felkészültségről Andreas Rauch¹¹ (Sopronban aktív 1629-56), a legjelentősebb helyi komponistának a vesztfáliai béke ünneplése alkalmára írt, és 1648-ban Bécsben megjelent *Currus Triumphalis Musicus* című műve legújabb kori előadásai nyomán immár hangzó élménnyel is rendelkezhetünk.¹²

Győri XVII. századi hangszeres muzsikusok templomi közreműködéséről közvetett bizonyítékok állnak rendelkezésre, például a székesegyházi kottatár 1631-ből származó szólamkottái.¹³ 1684-től a város zenészeinek megélhetését Széchényi György püspök jóvoltából már alapítvány is segíti.

Pozsonyban a XVII. század derekán fejlett hangszeres zenei élet meglétére utal közvetetten Samuel Capricornus itteni működése (1651-57), akinek erre az időszakra datált darabjai — a közelmúltban újra megszólaltatott *Opus Musicum Vol. 1; 2.* (1655) — előadási tapasztalatai¹⁴ alapján magas színvonalú zenekari gyakorlatot feltételezhetünk.

Végül a XVII. századi példák között említem Esterházy Pál kismartoni zenészeit, akik az 1678-tól 5 fővel működő (3 hegedű, orgona, lant)¹⁵ templomi együttessel, és az ennél nagyobb létszámú (4-7 trombita, dob) katonazenész csoporttal már képesek lehettek mai értelemben vett zenekari produkcióra is.

A török kori példákat összegezve a zenekari zene kétségtelenül jelen volt a királyi Magyarország és Erdély zenei életében, hangszerösszeállítása azonban ekkor még meglehetősen képlékeny — a korszak művei is lehetőséget adtak az egyes szólamokat játszó hangszerek bizonyos keretek közötti szabad megválasztására —, és egyértelműen többségben voltak a fúvós hangszerek. Ez utóbbiak számbeli túlsúlya az időszak társadalmi berendezkedéséből fakadt: a városi és az arisztokratikus reprezentáció igénye a toronyzenészek, illetve a katonazenészek egyelőre nagyobb arányú foglalkoztatásában öltött testet.

¹¹ Rauchról bővebben: Bárdos *Sopron* 50-79.

¹² pl.: Erdődy Kamarazenekar, Róma, 2000. márc. 14.

¹³ Christoph Strauss: *Missae*, az adatot közli: DobszayL 204.

¹⁴ pl.: Erdődy Kamarazenekar, Gercse, 2000. aug. 6.

¹⁵ Sas *Harmonia* 13.

Magyarországi hangszeres együttesek a XVII. század végétől 1790-ig

A török kiűzésétől a jezsuita rend feloszlatásáig (1686-1773)

A XVII. század végének Magyarország további fejlődését alapvetően megváltoztató történelmi eseménye — Buda visszafoglalása 1686-ban, majd a törökök fokozatos kiszorítása (a Temesköz kivételével) a teljes elfoglalt országrészből¹⁶ — új fejlődés elindulásának lehetőségét jelentette az immár újra egyesült ország zenei életében. A konszolidált városi, illetve főúri–rezidenciális kultúra intenzív fejlődésének ugyanakkor nem kedveztek a már az 1670-es évek óta zajló, a császári udvar ellen szervezett mozgalmak (Wesselényi összeesküvés 1670), majd a Thököly (1678-86) és a Rákóczi (1703-11) szabadságharc, melyeknek árnyékában a zenei művelődés — főleg a stabil háttérrel igénylő zenekari élet — csak sokadrangú kérdés lehetett.

Ebben a történelmi szituációban a magas zenei kultúra kontinuitásának elsősorban a katolikus egyház volt. A töröktől visszafoglalt területek egyházi központjaiban — Pécs, Eger, Székesfehérvár, Kalocsa —, illetve a nagyobb szabad királyi városokban — Budán és Pesten — a hitélet újraindulása hamarosan az egyházzene újbóli megindulását is jelentette. Az újra hívekkel benépesülő közép–magyarországi városokban, valamint az északi és nyugati országrész folytonos zenei tradíciójú központjaiban (Pozsony, Nagyszombat, Győr) a katolikus megújulás szelleme¹⁷ — elsősorban a jezsuita, de más szerzetesrendek, és a világi papság intézményeinek közvetítése révén is — az egyházzenei gyakorlat egyre összetettebb formáit hozta létre, mely a templomi zenekarok nagyszámú megjelenéséhez vezetett.

A zenekari élet jelentős színhelyei maradtak még ebben a korszakban a nagyobb evangélikus gyülekezetek is (pl. Sopron).

A székesegyházak és nagyobb városi katolikus és evangélikus templomok hangszeres együtteseikhez legközelebbi csoportot a gimnáziumi zenekarok alkotják, melyek

¹⁶ 1699. jan. 26. a karlócai béke megkötésének ideje, mely lezárta a felszabadító hadjáratot.

¹⁷ v.ö.: MaMül: *A katolikus megújulás művészete* címszó

az adott város rendi fenntartású templomában (is) szolgálnak (Buda,¹⁸ Győr,¹⁹ Trencsén,²⁰ jezsuita kollégiumok).

A szabad városok önkormányzatai az ily módon kialakuló zenei élethez elsősorban fizetett toronyzenészeknek egyes jeles napokon a hangszeres templomi együttesek rendelkezésére bocsátásával — tehát főleg fúvós zenészekkel — járultak hozzá.

A valódi zenekarként működő instrumentális együttes megjelenésének másik lehetséges színtere főúri udvartartás. Amint erre a XVII. század folyamán láttunk példákat, ha megfelelő számú muzsikussal már rendelkezett is egy-egy rezidencia, ezek a zenészcsoporthoz a XVIII. század folyamán rendeződnek a klasszikus értelemben vett zenekarrá.

Buda: — a Nagyboldogasszony plébániatemplom zenekara: működését a jezsuiták

szervezik, egy 1694-es hangszeradomány kapcsán²¹ a zenekari élet megindulása valószínűsíthető. Az első konkrét adat a hangszeres együttesről 1704-ből származik,²² 1705-től a város is hozzájárul a zenekar fenntartásához²³. 1726-tól városi zenészek is játszanak a plébániatemplomban. A zenekar létszáma 1730-ban 13 fő (4 hegedű, 1 cselló, 1 bőgő, 5 trombita (ill. más fúvós hangszer), 1 oboa, orgona)²⁴ A század első felében a Nagyboldogasszony templom zenekarának muzsikusai játszanak a vizivárosi (Szt. Anna), szintén jezsuita kezelésben lévő plébánia ünnepi alkalmain is.

— a vizivárosi Szent Anna plébániatemplom zenei együttese: az 1740-es években függetlenedik a Nagyboldogasszony plébániatemplom zenekarától, saját hangszerparkkal és kottatárral,²⁵ bár az együttműködés a jezsuita rend feloszlásáig megmarad.

¹⁸ v.ö.: Rennerné *Jezsuita I*

¹⁹ Bárdos *Győr* 143-209.

²⁰ v.ö.: Múdra *Trencsén*

²¹ Rennerné *Jezsuita I* 110.

²² Rennerné *Jezsuita I* 111.

²³ Rennerné *Jezsuita I* 120.

²⁴ Rennerné *Jezsuita II* 105.

²⁵ Rennerné *Jezsuita II* 126.

Eger: — a székesegyházi káptalan zenekara: működésére utaló első közvetett adat

1713-ból,²⁶ bizonyíthatóan aktív működés 1715-től (létszámadatok hiányoznak),²⁷ 10 tagú együttes 1750-ben.²⁸

— a jezsuita templom és gimnázium zenekara: működésére utaló adat 1719-ből,²⁹

létszáma kb. 10 fő fizetett (a kollégiumban lakó) zenész, gimnazista kiegészítővel.³⁰ 1773-tól (a rend feloszlatásától) 1776-ig a volt jezsuiták viszik tovább a zenei életet. 1776-ban a gimnáziumot a ciszterciek veszik át, akiknek vezetésével (kisebb intenzitással) még működik a zenekar, majd amikor **1787**-ben a ciszterci rendet is feloszlatják, az együttes **megszűnik**.

Győr: — a székesegyházi káptalan zenekara: első közvetett adata 1637-ből,³¹ a XVII. sz.

végén kb. 12 állandó taggal (1689) működik.³² (Jeles alkalmakkor káptalani zenekar játszik a többi győri plébánia (pl. a karmelita) templomában is.)

— a jezsuita templom és gimnázium zenekara: első említése 1627-ből,³³ a XVIII.

sz. folyamán 1773-ig folyamatosan kb. 10 taggal³⁴ és gimnáziumi kiegészítővel működik. 1773-76 között a fenntartást átmenetileg a város veszi át, (Istvánffy Benedek a regens chori), majd a zenekar mintegy **150 évi működés után megszűnik**,³⁵ a zenészek egy része a káptalani zenekarba kerül át.

²⁶ Bárdos *Eger* 14.

²⁷ Bárdos *Eger* 15.

²⁸ Bárdos *Eger* 20.

²⁹ Bárdos *Eger* 132.

³⁰ Bárdos *Eger* 138.

³¹ Bárdos *Győr* 16.

³² Bárdos *Győr* 312.

³³ Bárdos *Győr* 16.

³⁴ Bárdos *Győr* 143-194.

³⁵ Bárdos *Győr* 194-209.

— Győrsziget püspöki falu hangszeres együttese: a falu plébániáján képzett zenészekből önkéntes alapon működő 8-9 fős zenekar (1745-50), feltűnően sok — 6 fő — hegedűssel (1759).³⁶

Tagjai közül többen káptalani zenészek (is) lettek.³⁷

A három győri zenekar tagsága között átfedések voltak.³⁸

Gyulafehérvár: — a székesegyház együttese: az 1730. évi hangszer inventárium alapján³⁹ 6-8 fős zenekar működése feltételezhető.

— a jezsuita templom zenekara: 1730-as adat hangszeres zenészek alkalmazásáról.⁴⁰ **1773-ban (a rend feloszlásakor) megszűnt,** hangszerei a székesegyház zenekarához kerültek át.⁴¹

Kassa: — a Szent Erzsébet dóm zenei együttese: az orgonista mellett 1687-ben hét, 1733-71 között négy toronyzenész működik közre.⁴²

Kismarton - Eszterháza: — Esterházy (hercegi) zenekar: Esterházy Mihály (uralkodott 1713-21) idejében létszáma 9 fő,⁴³ ez halála után 4 főre csökken,⁴⁴ majd Gregor Joseph Werner karmestersége idején (1761-ig) 12 tagúra nő.⁴⁵ A kismartoni az egyetlen ismert XVIII. századi hazai főúri udvartartás, ahol komplett templomi zenekart tartottak fenn.⁴⁶ Az Esterházy hercegek zenekara messze a legjobban dokumentált történetű együttes,⁴⁷ zenetörténeti jelentősége a XVIII. század hazai zenekarai között — nemzetközi mércével mérve is — a legnagyobb.

³⁶ Bárdos *Győr* 315.

³⁷ Bárdos *Győr* 258-259. Győrsziget lakója volt Ignaz Kunath kürtös és zeneszerző, aki 1747-51 között állt a káptalani zenekar alkalmazásában. A székesegyház kottatárában 21 kompozíciója maradt fenn, közülük az 1744-ből származó *Magnificat*-ját az Erdődy Kamarazenekar mutatta be újra (Budapest, 1997.). Kunathról bővebben lásd: Dobszai Á–Farkas

³⁸ Bárdos *Győr* 190.

³⁹ Szacsvai *Gyulafehérvár* 81.

⁴⁰ Szacsvai *Gyulafehérvár* 81.

⁴¹ Szacsvai *Gyulafehérvár* 82.

⁴² Sas *Katolikus* 7.

⁴³ Bárdos *Pécs* 22.

⁴⁴ Tank 219-221.

⁴⁵ Sas *Főúri* 180.

⁴⁶ Sas *Főúri* 180.

⁴⁷ lásd: Landon *Haydn*

Pál Antal herceg 1761-ben két zenekarrá szervezi zenészeit.⁴⁸ A folyamatosan Kismartonban maradó templomi együttesre (G. Werner vezetésével), valamint az újonnan szerződötett Joseph Haydn vezette „kamarazenekarra”, mely fokozatosan az (I.) Miklós herceg által 1762-66 között kiépített Eszterházára tette át nyári székhelyét.

Míg a Kismartonban maradó templomi együttes létszáma 4-5 főre apad, a külföldi virtuózokból álló kamarazenekar — minden tag neve és beosztása ismert⁴⁹ — létszáma 1762-ben 11 fő,⁵⁰ mely 1776 után, az operai igényeknek megfelelően tovább nő. A trombita és üstdob szólamokat szükség esetén soproni toronyzenészek játszották 1780-ig. Az eszterházai zenekart **1790**-ben, (I.) Miklós halála után utódja, **Antal herceg feloszlatta.**

Körmöcbánya: — a városi plébániatemplomban a XVIII. sz. elejétől hat templomi és három toronyzenészből álló együttes játszik.⁵¹

Magyarbél: — gróf Csáky Imre (1702-től nagyváradai püspök, 1710-től kalocsai érsek, 1717-től bíboros) két együttest (külön fúvós és vonós, utóbbi 5 fős, cigányzenészekből) is tartott fenn magánrezidenciáján.⁵² Az együttesekről — melyeket valószínűleg templomi szolgálatra is felhasznált főpapi állomáshelyein⁵³ — közelebbi adatok nincsenek, Csáky halála (**1732**) után valószínűleg megszűntek.

Nagyvárad: — a székesegyház zenei együttese: 6 hangszeres zenész 1742-ben⁵⁴ Csáky Miklós püspök idején, 1757-ben Forgács Pál püspök alatt már 9 zenész,⁵⁵ a zenekar létszáma 1761-ben (Michael Haydn vezetése alatt) 17 főre nő.⁵⁶ A zenekar ekkortól báró Patachich Ádám püspök

⁴⁸ Tank 238-239. A két együttes végleges szétválasztása 1772-ben (lásd: Landon II. 176.)

⁴⁹ lásd: Landon i.m.

⁵⁰ Sas *Főúri* 185.

⁵¹ Sas *Katolikus* 7.

⁵² Kristófi 280.

⁵³ Sas *Főúri* 181; Kristófi 280.

⁵⁴ Kristófi 281-282.

⁵⁵ Ghircoiașiu 46.

⁵⁶ Kristófi 284-285.

rezidenciális együtteseként is szolgált. A létszám **1772-ben** 4 főre zsugorodik, a zenekart tehát gyakorlatilag **megszüntették**.

Pécs: — a székesegyház hangszeres együttese: első említése 1715-ből,⁵⁷

dokumentálhatóan 8 tagú zenekar 1742-ben.⁵⁸

— a jezsuita templom és gimnázium zenekara: elsősorban diákokból álló amatőr együttes (*Musicis studiosis*), akiket fizetett külső kísérelőkkel erősítenek meg. Első említés vonósok közreműködéséről 1724-ből.⁵⁹ 1773-tól a templom városi plébániává válik, 5 hangszerest fizetnek.

Pest: — a belvárosi főplébániatemplom zenekara: működése egy hangszervásárlás kapcsán az 1742-es évtől dokumentálható.⁶⁰ Városi zenészek játszanak benne, a toronyzenészek közreműködésével.

Az együttes létszáma 1751-ben 11 fő,⁶¹ az 1756-os inventárium nagyszámú hangszere alapján⁶² a létszám további bővülése feltételezhető.

— a szervita templom zenei együttese: az első (közvetett) adat a zenekarról 1746-ból származik,⁶³ egy 1753-as naplóbejegyzés 12-13 zenészt említ a kóruson (talán az énekesekkel együtt értendő),⁶⁴ rendszeres zenekari tevékenység saját fizetett zenészekkel — köztük itáliai muzsikussal —, akiket alkalmanként a belvárosi plébánia és a budai katonaság zenészei egészítették ki.

Pozsony: — a Szent Márton dóm zenekara: a városi zenészek 1697-ben szerződnek a káptalannal a templom zenei szolgálatának ellátására.⁶⁵ A XVIII. sz. első felében a zenekar létszáma 8 fő,⁶⁶ melyet városi toronyzenészek

⁵⁷ Bárdos *Pécs* 15.

⁵⁸ Bárdos *Pécs* 108.

⁵⁹ Bárdos *Pécs* 69.

⁶⁰ Isoz 71.

⁶¹ Rennerné *Belváros* 33.

⁶² Rennerné *Belváros* 35.

⁶³ Rennerné *Szervita* 58.

⁶⁴ Rennerné *Szervita* 57-58.

⁶⁵ Sas *Pozsony* 38.

⁶⁶ Bárdos *Pécs* 22.

egészítenek ki. Zenészei közreműködtek más pozsonyi templomokban is.⁶⁷

— Christian von Sachsen-Zeitz hercegprímás zenekara működött 1709-15-ig.⁶⁸

— Esterházy Imre hercegprímás magánzenekara: működött 1728-37-ig.⁶⁹

— Csáky Miklós hercegprímás magánzenekara: működött 1755-ben.⁷⁰

— Johannes Savio hivatásos magánzenekara : 7 taggal működött 1757-61-ig.⁷¹

— Albert Sachsen-Teschen helytartó zenekara: működött 1767-80-ig.⁷²

Selmecbánya: — a városi plébániatemplomban 1710-ben 3, 1720-ban már 6 fizetett templomi zenész négy-öt városi muzsikussal alkotott együttest.⁷³

Sopron: — evangélikus gyülekezet: folyamatos működés a XVII. században (korai adat 1608-ból), 8 tagú együttes (1632), 5-6 tagú együttes (1734).⁷⁴

— katolikus plébánia: kislétszámú, de folyamatosan működő együttes⁷⁵ az 1600-as évek végétől 2-3 állandó⁷⁶ és néhány, feltehetően alkalmanként felfogadott egyéb, a városban élő zenész részvételével.

Mindkét soproni együttest állandó jelleggel kiegészítik a városi toronyzenészek.⁷⁷

Székesfehérvár: — a plébánia (jezsuiták szervezte) együttese: 1724-ben kb. 6taggal,⁷⁸ a zenészeket 1777-től az újonnan alapított püspökség káptalanja és a város közösen alkalmazza.⁷⁹

⁶⁷ Sas *Pozsony* 40.

⁶⁸ Sas *Pozsony* 40., Sas Hofkapellen 5.

⁶⁹ Sas *Pozsony* 41.

⁷⁰ Sas *Pozsony* 41.

⁷¹ Sas *Pozsony* 41.

⁷² Sas *Pozsony* 41, Sas *Főúri* 189., Múdra *Klasszicizmus* 19.

⁷³ Sas *Katolikus* 7.

⁷⁴ Bárdos *Sopron* 373-374.

⁷⁵ Bárdos *Sopron* 122-138.

⁷⁶ 1733-49-ig a zenekar karnagya Johann Patzelt zeneszerző, akinek három fennmaradt műve közül a Requiem-et és a Missa „*Ne corrumpas*”-t az Erdődy Kamarazenekar előadásai (Budapest, 1994. nov. 12. ill. 1996. márc. 2. és 1997. aug. 20.) nyomán immár hangzó anyagból is ismerhetjük. A Requiem hangszerösszeállítása 2Cl, 2Vl, Bs, Org, Timp, a miséé 2Trb, 2Vl, Bs, Org; tehát a Sz. Mihály templom zenészeinek mindkét mű előadásához igénybe kellett venniük a városi toronyzenészek közreműködését is. Patzeltől és a művekről bővebben lásd: Dobszai Á–Farkas

⁷⁷ Bárdos *Sopron* 115.

⁷⁸ Bárdos *Székesfehérvár* 267.

Tata: — Esterházy (grófi) és városi közös fenntartású templomi együttes: működéséről az első adat 1746-ból, létszám megjelölése nélkül.⁸⁰

Temesvár: — a Csanádi püspök hangszeres együttese: működik 1721-től.⁸¹

Trencsén: — a jezsuita templom zenekara: 1748-tól min. 10 taggal működik.⁸² (A zenekar nagyságára a korabeli repertoár szólamkottáiból következtethetünk.) A zenekari tagok jogállására nézve (fizetett zenészek, vagy diákok) nincs adat. A zenekart 1774-től a piaristák vették át.

Vác: — Michael Karl Althan püspök együttese 1741-54 között működött, kb. 8 taggal.⁸³

Veszprém: — a székesegyház zenekara: 1762-ben 6 főből áll, a létszám 1786-ban 16 főre nő.⁸⁴

Új együttesek megjelenése, az arisztokrácia zenekarainak térhódítása (1773-1790)

Az időszak folyamán a korábban alapított, és folyamatosan működő zenekarok mellé a következők csatlakoznak:

Kalocsa: — a székesegyházi káptalan együttese: működéséről az első adat 1779-ből Származik, 7 hangszeres alkalmazásáról.⁸⁵

Pozsony: — Batthyány József hercegprímás magánzenekara: működött 1776-84.

A számos kiemelkedő zenészt — pl. a bőgővirtuóz Johannes Spergert — felvonultató együttes (vezetője 1781-ben bekövetkezett haláláig Anton Zimmermann zeneszerző⁸⁶) működésének története jól dokumentált, állandó létszáma 1778-ban — a korszak egyik legnagyobb hazai együtteseként — 21 fő (ebből 9 vonós, a

⁷⁹ Bárdos *Székesfehérvár* 50.

⁸⁰ Bárdos *Tata* 14-15.

⁸¹ Brandeis-Lessl 15.

⁸² Múdra *Trencsén* 93.

⁸³ Sas Ágnes szíves közlése alapján

⁸⁴ M. Tóth *Veszprém* 18.

⁸⁵ Rennerné *Kalocsa* 59.

⁸⁶ Zimmermann Pozsonyban írt műveit az Erdődy Kamarazenekar kezdte el intenzíven bemutatni a XX. században. (Missa solemnis in C [Budapest, 1994], Sinfonia in e [Budapest, 1995], Missa St. Cecilia [Budapest, 1997]).

Zimmermannról bővebben lásd: Halász, DobszayÁ–Farkas

koncertmester Joseph Zistler), 1779-ben 23, 1782-ben már 24 fő,⁸⁷ mely a vonósok mellett — akiknek teljes névsora ismert — egy komplett *Harmonie* együttest is magában foglalt. Az uralkodó, II. József reform-intézkedéseinek részeként rendeletben szünteti meg a főpapi magánzenekarokat, ennek áldozatává vált Batthyány együttese is: bár a feloszlítás 1783-ban még nem volt teljes — a zenészekből 9-en maradnak —, **a zenekar 1784-re gyakorlatilag megszűnik.**⁸⁸

— Erdődy Nepomuk János gróf operai zenekara: működött 1785-89.⁸⁹

A zenekar létszáma 1786-ban 11 fő⁹⁰ (4 hegedű, 2 brácsa, 1 cselló, 1 bőgő, 2 trombita, tímpani), akiket egy Pozsonyban állomásozó tüzérezred fúvósai egészítettek ki. Az együttes vezetője a csembalista Josef Chudy, akit 1787-ben a koncertmester Johann Panek váltott fel. **A zenekar a gróf halála után (1789 ápr.) feloszlott**, a tagok többnyire Budára, vagy Pestre szerződtek, az együttes kottatárát valószínűleg Esterházy (I.) Miklós vásárolta meg.⁹¹

— Grassalkovich (II.) Antal herceg zenekara: az 1783-90-ig működő 24 fős zenekar⁹² — az Erdődy és Esterházy zenekarokhoz hasonlóan — válogatott virtuózokból állt, több tagját a megszűnő Batthyány zenekarból szerződtették. Működésének részletei a többi főúri zenekarnál kevésbé ismertek, melynek egyik oka a zenekar gyakori pozsonyivánkai és gödöllői tartózkodása⁹³, másrészt a családi levéltár XX. századi megsemmisülése. **A zenekart Grassalkovich 1790-ben megszüntette**, tagjaiból csak egy *Harmonie* együttest foglalkoztatott tovább.

⁸⁷ Meier 83-84.

⁸⁸ Sas *Főúri* 190.

⁸⁹ Sas *Főúri* 191; Seifert 153-155; az Erdődy operáról részletesen: Saud I 23-117.

⁹⁰ Seifert 154.

⁹¹ Seifert 155.

⁹² Sas *Főúri* 193.

⁹³ Sas *Főúri* 194.

II. A XVIII-XIX. század fordulóján működő magyarországi zenekarok

Magyarország XVIII. századi zenei életére — hasonlóan a többi európai országhoz — erős befolyással bírt az aktuális gazdasági és politikai helyzet, mely a világi arisztokrácia zenei szokásait változó pénzügyi lehetőségeinek hatására erősebben, a klérusét (az évszázados, egységes egyházzenei hagyomány, és az ezt megalapozó állandósult intézményrendszer révén) kevésbé befolyásolta.

Az 1790-es év jól körülhatárolható fordulópont a magyar zenekari életben, hiszen az idáig létező szinte összes privát együttes megszűnt ekkorra, s a politikai helyzet egyidejű változásának is szerepe volt egy új, polgári koncertélet lassú kialakulásában. Ez a változás egybeesett az Ausztriában¹ és a német területeken² tapasztalt tendenciákkal is.

Érdekes és egyben sajátosan magyar jelenség, hogy a legjelentősebb hazai főúri zenekarok viszonylag későn, a bécsi udvari kultúra hanyatlásával egyidőben jönnek létre.³ Ezek az önálló zenei hagyományt teremtő együttesek általában egy-egy széles látókörű, kifinomult ízlésű arisztokratának köszönhetik létrejöttüket, az alapító halálával azonban meg is szűntek. Erre legjobb példa — s szimbolikus jelentősége miatt ez adja a jelen dolgozatban tárgyalt időszak kezdőpontját is — Esterházy I. Miklós nemzetközi hírnő, Joseph Haydn vezette zenekara, melyet halála után 1790 októberében, a hercegi székben őt követő Esterházy Antal azonnal feloszlaltott,⁴ vagy Erdődy János 1785-ben alapított, európai mércével mérve is igen jelentős pozsonyi operazenekara, melynek zenészeit az 1789-ben váratlanul elhunyt gróf családja szintén elbocsátotta.⁵ Az 1790-es évek elejére gyakorlatilag szintén megszűnt — fúvós *Harmonie*⁶ együttesé zsugorodott — a harmadik jelentős hazai főúri magánzenekar, az 1794-ben elhunyt Grassalkovich II. Antal virtuózokból álló együttese is.⁷ Némileg más okból, vizsgált időszakunk kezdete előtt néhány évvel szűnt meg még egy igen jelentős magyarországi főúri együttes: Batthyány József hercegprímás pozsonyi

¹ Johann Ferdinand von Schönfeld: Jahrbuch der Tonkunst von Wien und Prag 1796. idézi: Sas *Főúri* 195.

² MGG *Új Orchester* címszó

³ Sas *Főúri* 173.

⁴ Horányi 157.

⁵ Staud I 38.

⁶ A *Harmonie*-ként megnevezett fúvóegyüttesek összeállítása: 2 oboa, 2 klarinét, 2 fagott és 2 kürt.

⁷ Sas *Főúri* 194.

zenekara, melyet a zenekedvelő főpap kifejezetten II. József császári rendeletére kényszerült felosztatni 1783-ban.⁸

Ha megvizsgáljuk a fentebb említett négy, az 1790-es évekre éppen megszűnő együttes „állomáshelyét”, láthatjuk, hogy közülük kettő, az Erdődy és Batthyány zenekar az ország akkori fővárosában, Pozsonyban működött. Főként ide kötődött a Grassalkovich zenekar is, hiszen a II. Antal herceg (számos egyéb közül) három legjelentősebb kastélya: a pozsonyi, az ettől korabeli járműveken haladva is csak egy órányira fekvő pozsonyivánci⁹ és gödöllői közül az előbbi kettőben töltötte ideje nagy részét.¹⁰

Pozsony kulturális „vonzáskörzetében” találjuk negyedik egykori jeles zenekarunk székhelyét is: a légvonalban alig ötven kilométerre fekvő Eszterházát.

1790-től azonban a fordult a kocka: a nádor székhelyének Budára helyezésével egyidőben — mely egyben a teljes közigazgatási apparátus és az értelmiségi réteg nagy részének átköltözésével is járt — Pozsony elvesztette addigi kulturális vezető szerepét.¹¹ A magyarországi zenei események súlypontja az új fővárosba, Pest-Budára helyeződött át, míg a zenekari szempontból korábban kiemelkedő jelentőségű Esterházy udvar — Fertődről Kismartonba történt visszahúzóásával, már csak a földrajzi közelség miatt is — egyre inkább Bécs közvetlen kulturális hatása alá került.

A XIX. század fordulójára zenekari életének folyamatait vizsgálva nem kerülhetjük meg a kül- és belpolitikai események hatásainak figyelembe vételét. Az időszak határáként megjelölt, fentebb már említett zenetörténeti szempontból jelentős dátumok — kissé szimbolikusan — egybeesnek jeles történelmi dátumokkal is. Az 1790-ben elhunyt II. József császár halála után megerősödtek a magyar nemzeti függetlenség kivívásának eszméi. Ezzel párhuzamosan a francia forradalom hatására¹² Európában negyed századra állandósuló háborúk következményeként — az 1790-es évek elején hazánktól még távol zajló hadi eseményei nyomán — kialakult időleges (hadi)gazdasági konjunktúra a legfelsőbb arisztokrata réteg számára ideig-óráig lehetővé tette a zenei együttesek fenntartását is

⁸ Sas *Főúri* 184.

⁹ Varga *Grassalkovich* 9.

¹⁰ Staud II 25-29.

¹¹ Sas *Főúri* 200-201.

¹² A francia forradalom általános hatásáról a zenéletre lásd: Harnoncourt *Utak* 23-25.

magában foglaló korábbi életvitel folytatását. Részben ez utóbbi jelenségnek köszönhetjük az Esterházy hercegi udvar zenei életének második virágzó korszakát is.

A XIX. század elején Magyarország nyugati részét is elérő hadszíntér — 1805 novemberében Pozsony elfoglalása, 1809 júniusában a győri csata — gyakorlatilag véget vetett a nagyszabású főúri reprezentáció lehetőségének. Ezért nem fejeződött be a kismartoni kastély klasszicista átépítése és új színházának megépítése sem.¹³ Mindez tovább erősítette a keletebbre fekvő Pest-Buda helyzetét, s benne a polgáris zenélési formák elterjedését.

Korszakunk vége, 1813 a lipcsei „népek csatája”-nak, Napóleon bukásának az éve is. Az ennek következtében újra megerősödő osztrák császári hatalom abszolutisztikus törekvései ellen egyre határozottabban lép fel a magyar nemesi és polgári réteg, s a zenei életben ennek tükröződéseként egy sajátosan magyar zenei stílus bontakozik ki. A verbunkos stílus kezdetei Bihari János, Lavotta János, Csermák Antal működése révén a XVIII. sz. utolsó évtizedére nyúlnak vissza, sőt a századfordulón — például Georg Druschetzky és Fusz János egyes kompozícióiban¹⁴ — már a stílus elemeinek a bécsi klasszika formai kereteibe illesztésére is történnék kísérletek.

Miután láttuk, hogy az 1790-es évek elejére feloszlott a XVIII. század meghatározó zenekarainak többsége, tekintsük át mely együttesek, milyen formában vészelték át a századforduló évtizedeit, milyen új zenekarok jöttek létre, illetve milyen változásokat hozott a zenekari élet szervezeti felépítésében a polgári koncertélet szélesebb körű térhódítása Magyarországon.

¹³ Kuzmits 19.

¹⁴ pl: Druschetzky: Ungaria, 1799; Fusz: Isaak nyitány 1812.

Az Esterházy hercegi udvar zenekarának élete a századforduló éveiben

— avagy az utolsó jelentős főúri magánzenekar Magyarországon

Az I. „Fényes” Miklóstól a hercegi hitbizományt öröklő Esterházy Antal (1738-94) elsősorban katona volt, 1792-ben részt vett a Franciaország ellen irányuló breisgauer háborúban, így zenei szempontból abszolút negatív uralkodásának négy éve alatt (1790-94) a zenekari élet gyakorlatilag szünetelt. Bár Joseph Haydn és az egykori koncertmester Luigi Tomasini¹⁵ de jure a hercegi udvar alkalmazásában maradt, Haydn nyugdíjat kapott és Bécsbe költözött. Mellőzöttségének (ezzel együtt szabadságának) évei alatt tette két híres londoni útját (1791 és 1794/95).¹⁶ Eszterházában eközben még jeles alkalmakra sem tudtak saját erőkből zenekart kiállítani, így 1791-ben Antal herceg Sopron-megyei főispánná történt beiktatásakor — az eszterházi színházban elhangzott utolsó előadás volt ez, melyen J. Weigl *Venere e Adonis* című műve hangzott el — Bécsből kellett zenekart hozatniuk.¹⁷

Változott a helyzet II. Miklós herceg (uralkodott 1794-1833) [1. kép, 97. oldal] idején. Székhelyét Eszterházáról Kismartonba tette át, s szakítva az ekkorra végleg divatjamúlt rokokó ízléssel, környezetét a klasszicizmus szellemében rendezte be. Idejét felerészben Kismartonban, felerészben pedig Bécsben töltötte. Udvertartásával a bécsi legfelsőbb arisztokrácia körébe illeszkedett. II. Miklós elsősorban a képzőművészet iránt rajongott, jelentős vásárlásokkal gyarapítva a család festmény- és grafikai gyűjteményét.¹⁸ Bár udvarának zenei élete kezdetben sem szervezettségében, sem az alkalmak gyakoriságában nem érte el a korábbi, 1770–80-as évekbeli eszterházi színvonalát, zenekara és énekes gárdája a folyamatos fejlesztés eredményeképpen végül méreteiben meghaladta I. „Fényes” Miklós együttesét. A zenekar mellett új operatársulatot is szervezett, mely 1804-10 között folyamatosan működött. II. Miklós emellett a XIX. század első évtizedében a bécsi udvari színház egyik irányítója is volt.¹⁹

¹⁵ Munkásságáról — főként kamarazenéjének újabb hangfelvételei révén — egyre többet tudhatunk meg. (3 vonósnégyes, Hungaroton 2004)

¹⁶ MGG *Régi*

¹⁷ Landon *Haydn* III 98.

¹⁸ Garas 6.

¹⁹ Horányi 163.

Az új herceg egyik első intézkedéseként Kismartonba vitette az eszterházi színház még használható díszleteit. 1794. júniusi beiktatási ünnepségén a Leopoldstadt-i színház szerepelt, és egy 36 tagú vendég zenekar működött közre.²⁰

Az új kismartoni zenekart — melyet akkor még elsősorban egyházzenei feladatok ellátására szántak — 1795 őszén hozták létre.²¹

1796 januárjában a herceg bécsi palotájában Antonio Draghi *Penelopé* című operájának²² előadásához még a Hoftheater zenészeit hívták meg, azonban már közreműködtek kismartoni muzikusok is. Esterházy saját zenekarának létszáma egészen 1800-ig nem volt elegendő nagyobb apparátusú művek előadására: 1796-ban Haydn és Tomasinin kívül mindössze kilenc hangszeres állt szolgálatában.²³ Ezen a kis, orgonával, fagottal és üsdobbal kiegészített vonóegyüttesen kívül Haydn a hercegi gárda nyolctagú *Harmonie* együttesével számolhatott.

Joseph Haydn Esterházy II. Miklós zenekarának élén (1795-1803)

Bár Joseph Haydn helyzete az Esterházy udvarban — európai hírneve és idős kora miatt is — meglehetősen egyedinek számíthatott,²⁴ a művész–alkalmazó viszonyban a századfordulón érlelődő változást jól példázza a mester és az új herceg kapcsolata: míg néhány évtizeddel azelőtt I. Miklós udvarában a komponistának még komoly napi kötelezettségei voltak (művek írására és a zenekar felügyeletére vonatkozóan egyaránt²⁵), addig II. Miklós mindössze annyit vár el szerzőjétől, hogy évente egy misét komponáljon felesége névnapjára.²⁶ A herceg nem tart többé automatikusan igényt a Haydn által írt összes

²⁰ Horányi 164.

²¹ Landon *Haydn* IV 51.

²² Ebben a korban meglehetősen szokatlan műsorválasztás egy száz évvel korábbi darab műsorra tűzése.

²³ a kismartoni zenekar létszámadatairól ebből az időszakból részletesen: Landon *Haydn* IV 52.

²⁴ Landon *Haydn* IV 43. közli az anekdotát, mely szerint Haydn megsértődött, amikor az ifjú herceg egyszerűen csak „ő”-nek nevezte, és a hercegnőn keresztül kieszközölte hogy a későbbiekben II. Miklós is „Haydn úr”-nak szólítsa.

²⁵ Haydn feladatairól részletesen: „*Regulatio Chori KissMartoniensis*” (sic!) 1765, közli: Valkó 539.

²⁶ Haydn önértetére utal a történet (közli Landon IV 42-43), miszerint a herceg meglátogatott egy Haydn által vezetett zenekari próbát, kritizált valamit, mire a mester ennyit válaszolt: „Felség, ez az én dolgom”.

mű tulajdonjogára,²⁷ sőt a kifejezetten számára komponált misék lemásolását is engedélyezi.²⁸ (A folyamat, mely itt még a híres mesternek tett nagylelkű gesztusokkal indult, néhány évvel később a fiatal udvari koncertmester, Hummel alkalmazásával ért el kritikus stádiumába, amikor az öntudatos művész állását is elhanyagolta magán megrendelése miatt, s ez végül elbocsátásához vezetett.²⁹)

Haydn 1795-ös utolsó londoni tartózkodása után tehát újra visszatért Kismarton aktív szolgálatába, s a herceg számára megírta hat késői miséjét. (Ugyanennek az időszaknak a terméséhez tartozik a *Teremtés*³⁰ [1798], és az *Évszakok* [1801] is, ám ezek Haydn „privát” — nem Esterházy számára írt — szerzeményei, bemutatójukra Bécsben került sor, így a magyarországi zenekari élethez csak későbbi hazai előadásuk révén kapcsolódnak.³¹)

A hat nagymise közül a „*Heiligmesse*”³² 1796 nyarán készült el, és bemutatójára egy nagyszabású ünnepségsorozat részeként szeptember 11-én került sor a kismartoni Bergkirche-ben. Ez nem túl nagy méretű templom, ahol viszonylag kisebb létszámú előadói gárdával is kellően széles dinamikai hatás érhető el.³³ Az énekkar létszáma nem emelkedhetett 20 fő fölé, zenekari szempontból pedig érdekes — és talán a megfelelő zenészek hiányára utal —, hogy az eredeti változatban Haydn nem használt kürtöket³⁴, valamint egyszerűbb klarinét szólamot írt, melyeket a két évvel későbbi bécsi előadáskor pótlólag egészített ki, illetve ekkor új kürt szólamokat is komponált a darabhoz.³⁵

Az 1796. évi őszi kismartoni ünnepségek résztvevője volt Karl Stadler társulatának vendégjátéka is.³⁶ Ma már nem azonosítható, vajon saját zenészgárdával érkezett-e, vagy a helyi zenekar működött közre, mindenesetre több Dittersdorf és Henneberg mű³⁷ között

²⁷ Sas *Főúri* 32.

²⁸ Valkó 621.

²⁹ MGG *Régi* Hummel címszó

³⁰ bár Haydn a kézirat tanúsága szerint Kismartonban fejezte be

³¹ A *Teremtés* első Bécsen kívüli előadására Budán került sor 1800. március 8-án, József nádor és Alexandra Pavlovna nagyhercegnő lakodalmi ünnepségén (Várnai 146.)

³² Missa *Sancti Bernardi von Offida* Hob.XXII:10, a darab a „*Heilig*” melléknevet a benne feldolgozott népének szövege alapján kapta, melyre maga Haydn is felhívja a figyelmet a partitúrában.

³³ A késői Haydn misék előadási kérdéseiről lásd: Rajeczky 478.

³⁴ A zenekari gyakorlatban ekkor még megszokott, hogy a kürtösök trombitán is játszanak, a „*Heilig*”-Messe első verziójában a rendelkezésre álló két rézfúvós trombita szólamot kapott.

³⁵ Wigmore 10.

³⁶ Landon *Haydn* IV 106.

³⁷ Érdekes adalék, hogy Stadler társulatának repertoárján három Haydn opera is szerepelt, ezeket a herceg azonban nem kérte műsorra tűzni.

elhangzott Mozart *Varázsfuvolája* is, mely több hangszert foglalkoztatott a helyben rendelkezésre álló erőknél — pl. három harsonát, valamint két kürtöt és két trombitát egyszerre — ami mindenképpen szükségessé tette kiegészítő alkalmazását is.

A történelmi áttekintésben már említett háborús helyzetről ad érzékletes tudósítást a misesorozat feltehetőleg elsőként elkészült, de Kismartonban csak másodikként, 1797. szeptember 29-én bemutatott darabja. A németül „*Paukenmesse*” melléknévvel ellátott művet³⁸ — melynek megnevezése minden bizonnyal az ekkor már Stájerországban táborozó francia seregek közelségét lefestő üstdobpergésre utal — maga Haydn a „*Missa in tempore belli*” – azaz a „*Mise háborús időkben*” címmel jelölte.³⁹ (Ezzel együtt ebben az évben is fényűző bálók és koncertek körítették a szokásos szeptemberi kismartoni ünnepeket, melyekhez ezúttal Pozsonyból szerződtettek énekeseket.⁴⁰)

József nádor kétszer is meglátogatta Kismartont 1797 őszén, második látogatásának jeles eseménye volt Haydn „*A Megváltó hét szava a keresztfán*” című műve oratorikus változatának — melynek ősbemutatója 1796-ban Bécsben volt — előadása a szerző vezényletével, melyhez ismét csak Bécsből hoztak megfelelő számú előadót.⁴¹

Ugyancsak a háborús tematikai vonulatba illeszkedik a sorozat harmadik darabjaként 1798 szeptemberében Kismartonban bemutatott „*Nelson*”-mise⁴² is, melyet — azzal együtt, hogy a hercegnő névnapjának ünneplésére készült — Haydn a „*Missa in angustiis*”, azaz „*Mise szorongatások idején*” címmel látott el.

A hat késői mise mindegyike más fúvós szólamokat tartalmaz. Ebben közrejátszhatott az is, hogy a herceg — valószínűleg takarékosági okokból — már 1797-ben elbocsátotta fúvós *Harmonie* együttesét. Haydn a „*Nelson*”-misében eredetileg mindössze három trombitát és üstdobot használ,⁴³ s az ezáltal létrejövő, már akkor is kissé archaikusnak tűnő hangzás révén remekül festi meg a háborús helyzetet.

³⁸ Hob. XXII:9, ősbemutatójára 1796-ban Bécsben került sor

³⁹ A mise eredeti verziójában van kürt és trombita szólam is, de sohasem egyszerre, így két fúvós játékos is meg tudta oldani a feladatot.

⁴⁰ Horányi 172.

⁴¹ Tudósítást közöl az eseményről a Magyar Hírmondó (1797 II. 574-576), közli Horányi 175.

⁴² Hob. XXII:11 a mű a „*Nelson*”-mise melléknevet csak két évvel a bemutató után kapta, miután a darabot az admirális Esterházy hercegnél tett kismartoni látogatása alkalmával tiszteletére előadták. (Wigmore 35.)

⁴³ Az 1803-as Breitkopf által kiadott első kiadásban már fuvola, 2 oboa, 2 klarinét, fagott és 2 kürt szólammal kiegészítve. (A kiegészítés keletkezéstörténetéről bővebben lásd: Ittész)

A misesorozat következő, 1799. szeptember 8-án bemutatott darabja a még mindig kisebb előadói apparátust használni kénytelen „*Theresienmesse*”⁴⁴ (a vonósokon kívül mindössze két klarinét, két trombita és üstdob, valamint fagott ad. lib.). Alig néhány nappal a bemutató után, szeptember 14-én kelt az a levél, melyben a herceg tudatja döntését három trombitásnak és egy üstdobosnak a zenekarba történő felvételéről.⁴⁵ Ezek a muzsikusok — akiknek alkalmazásáról Esterházy már júliusban levélben kérte ki Haydn véleményét⁴⁶, és ő ajánlotta is felvételüket — valószínűleg részt vettek a hercegnő névnapja körüli ünnepségeken, s ennek következtében kerültek felvételre.

Az 1800-as év további változást hozott a zenekar összeállításában: az év őszén Kismartonba látogató Lord Nelson tiszteletére újra előadott „*Nelson*”-mise mellett bemutatásra került a C-dúr *Te Deum*⁴⁷ is, melynek hangszerösszeállítása⁴⁸ — nyilván nem véletlenül – megegyezik a mise bővített fúvóskarú változatával, valószínűleg tehát ekkorra datálható a hattagú fúvós *Harmonie* együttes újbóli alkalmazása. (A herceg a mind gyakrabban Bécsből hozatandó kíségetőket túl drágának találta, ezért inkább leszerződtette a fúvóskart.⁴⁹)

1800 novemberében még egy szimbolikus jelentőségű eseményre került sor: József nádor magyar főurak kíséretében Eszterházán vadászott, s a herceg szórakoztatásukra Haydnt és az udvari zenekart is az ekkor már csak ritkán használt, elhagyatott kastélyba rendelte. Valószínűleg ez volt az utolsó alkalom, hogy a szebb napokat is megért épületben Haydn és zenészei koncertet adtak.⁵⁰

A zenekari szempontból mozgalmas 1800. év még decemberben is tartogatott jeles eseményt: Kismartonba látogatott a bécsi udvar. A császári vendégek tiszteletére Haydn vezényelte a zenekart, mellyel ezúttal saját új *Te Deum*-át (mely talán éppen ezután kapta a

⁴⁴ Hob. XXII:12

⁴⁵ Valkó 611.

⁴⁶ Valkó 611.

⁴⁷ Hob. XXIIIc:2

⁴⁸ fl, 2 ob, 2 fag, 2 cor, 3 clno, timp, org és vonósok

⁴⁹ Landon *Haydn* IV 566.

⁵⁰ Landon *Haydn* IV 565.

„*Te Deum a császárné számára*” melléknevet), valamint valószínűleg Salieri 1799-ben komponált, offertóriummal és graduáléval kiegészített nagymiséjét adta elő.⁵¹

A zenekar tagjairól rendkívül pontos információkkal rendelkezünk 1801-ből két, az Esterházy archívumból származó fizetési lista alapján.⁵² Az 1801. július 14-én kelt dokumentum a név és hangszer mellett csak a lakóhelyről és a fizetésről tudósít, ám a másik „*Personal und Salarial Stand Numero I Anno 1801*” jelzetű bővebb listából⁵³ [1. lista, 85. oldal] számos értékes információt nyerhetünk a zenekar tagjairól. Eszerint a 29 tagú együttesben összesen 22 hangszerest találunk. Ez a szám még mindig nem éri el az első zenekar „fénykorának”, az 1780-as évek elejének 20-24 tagú vonóslétszámát. Fuvolista nincs, a 2 oboa és 2 kürt mellett 1-1 klarinétost és fagottost találunk, akiket 3 trombitás egészít ki.

A zenekarban hatan játszottak Haydn korábbi együtteséből, míg kilencen más főúri együttesekből léptek át. Ez utóbbiak között találunk egy-egy muzsikust az egykori nagyvárad Patacich-zenekarból, a pozsonyi Batthyány- és Grassalkovich-zenekarból. Tomasini és két fia képviselték az itáliai tradíciót, négy cseh zenészt találunk köztük, a többség azonban környékbeli, vagy bécsi német zenész volt.

Összehasonlításként: ismerjük a Salieri által vezetett bécsi udvari zenekar⁵⁴ (Hofburgkapelle) pontos összeállítását 1801-ből,⁵⁵ mely szerint az együttes teljes létszáma 52 fő, ebből hangszeres muzsikus 36 fő. (14 hegedűs, 3 csellista, 3 bőgős, 2 oboás, 2 klarinétos, 2 fagottos, 2 kürtös, 2 pozanos, 3 trombitás, timpanista és 2 orgonista. [A hegedűsök nyilván igény szerint brácsáztak is. A lista itt sem jelöl állandó fuvolistákat.]) Érdekes adat, hogy a listán szereplők közül korábban öten is Haydn első, eszterházi zenekarának tagjai voltak.⁵⁶ [További jelentős európai zenekarok létszámadatairól a korszakban lásd: 1. táblázat, 94. oldal]

⁵¹ A Salieri-mise előadásáról írott forrás nincs, Landon (IV 500; 569.) az Esterházy kottatár számára ekkorra már megvásárolt, monstre hangszerösszeállítású darab (4 trombitát használ) és a megfelelő alkalom alapján valószínűsíti elhangzását.

⁵² Landon *Haydn* V 63-65.

⁵³ Eredetije a budapesti Országos Levéltárban.

⁵⁴ Ez a zenekar képezte a magját – kiegészítve a bécsi olasz és német opera zenekarainak tagjaival – a Haydn *Teremtés*-ét és *Évszakok*-ját Bécsben bemutató nagylétszámú együtteseknek.

⁵⁵ Hof- und Staats-Schematismus 1801. közli: Landon V 39-40.

⁵⁶ Landon *Haydn* V 41. Az első eszterházi zenekar pontos létszámadatait és neveit közli Landon *Symphonies* 110-113.

A megnövekedett zenekari létszám kihasználása tükröződik a misesorozat utolsó két opuszának, az 1801. szeptember 13-án⁵⁷ bemutatott „*Schöpfungsmesse*”-nek,⁵⁸ és Haydn utolsó befejezett művének, az 1802-ből származó „*Harmoniemesse*”-nek⁵⁹ — amint erre az utóbbi mellékneve utal is — hangszerelésében.

Az eszterházi időkhez képest lazult a zenekari fegyelem: erről tanúskodik a Mankerl nevű első csellista engedély nélküli Bécsbe utazásáról szóló feljegyzés,⁶⁰ mely miatt elbocsátása is felmerült, Haydn azonban (mint régi zenekarában több alkalommal is) ismét megvédte zenésztét. Ugyancsak Haydn javaslatára — fegyelmezetlenségei ellenére — még meg is emelik az ifjabb Luigi Tomasini hegedűs fizetését,⁶¹ aki rendkívüli tehetségnek számított, és a hercegi szolgálatban való megtartásáért — úgy tűnik, ez már a későbbi, XIX. századi „sztár-kultusz” előszele — a herceg engedményeket is hajlandó tenni.

Arra a — mai zenész számára igen izgalmas — kérdésre, hogy vajon hogyan próbált a kismartoni zenekar, sajnos csak kevés adat alapján következtethetünk. Az a jelenlegi gyakorlat, miszerint a koncerteket — legalább is a jól előkészítetteket — számos próba előzi meg, a XVIII. század folyamán még egyáltalán nem volt szokásos. A Haydn első, eszterházi zenekarára vonatkozó, 1765-ben kelt *Regulatio Chori KissMartoniensis* (sic!)⁶² a herceg távolléte esetén heti két „Musikalische Accademie” — azaz zenei előadás — kötelező megtartását írja elő kedden és csütörtökön délután 2-4 óráig a teljes zenekar részvételével, amelynek célja az együttes formában tartása, tehát végső soron a próbálás volt. A kismartoni zenekart II. Miklós 1804. júniusában kelt rendelkezésében⁶³ heti egy próbára kötelezi, mégpedig csütörtökönként 11 órától a kastélyban, sőt azt is előírja, hogy a muzsikusok a próbán is egyenruhában kötelesek megjelenni.

⁵⁷ Néhány nap eltéréssel került sor Michael Haydn „*Missa sub titulo Sta. Theresiae*”-jének ősbemutatójára a Bécs melletti Laxenburgban. Az erre az alkalomra Salzburgból Bécsbe utazó Michael Haydn meglátogatta bátyját Kismartonban, és tiszteletét tette Esterházy II. Miklósnál is, akinek invitálását a másodkarmesterként történő hercegi szolgálatba lépésre hosszú tanakodás után végül visszautasította.

⁵⁸ Hob. XXII:13 Melléknevét a Gloria tételben megszólaló, a *Teremtés* oratórium Ádám-Éva duettjébeől vett idézetről kapta.

⁵⁹ Hob. XXII:14

⁶⁰ Valkó 613.

⁶¹ Landon *Haydn* V 225-226.

⁶² Valkó 539.

⁶³ Valkó 628.

Témánk szempontjából ugyancsak érdekes kérdés, vajon mennyire lehetett egységes a hangszeresek játékmódja. Ehhez a problémakörhöz — hangzó emlékek híján — indirekt módon, a zenekarnál tevékenykedő szerzők, mindenek előtt Joseph Haydn autográf kéziratának tüzetesebb vizsgálata alapján juthatunk közelebb.

Amint arra Somfai László a korabeli kottakép olvasatának egyes nehézségeivel foglalkozó tanulmányában⁶⁴ rámutat, Haydn „saját nevelésű” együttese számára viszonylag takarékosabb notációt engedhetett meg magának — ez elsősorban az 1770-80-as évek sokáig együtt dolgozó, összeszokott eszterházai zenekarára igaz — értve ezalatt, hogy bizonyos, a játékosai számára evidenciának számító artikulációs jeleket nem írt be minden alkalommal a kottába. Ugyanakkor egészen más helyzetben találja magát, amikor londoni útjai során idegen játékosok kezébe kerülnek művei, akik számára minden részletet egyértelműsíteni, tehát részletesebben notálni kellett. Jól szemlélteti a lejegyzésbeli eltérést két részlet: az 1772-ben írt *fisz-moll* „*Búcsú*” szimfónia⁶⁵ 4. tételének Adagio szakaszában [1. kottapélda, 82. oldal] alig ír artikulációs jeleket (Somfai terminusa szerint „régiszerű” Haydn kottázás⁶⁶) míg az 1795-ben, második londoni útja során bemutatott *Scena di Berenice*⁶⁷ nyitó taktusaiban [2. kottapélda, 82. oldal] („új stílusú” Haydn kottázás) szinte alig találunk valamely artikulációs jel nélküli (*movimento ordinario*) hangot.

Vajon mennyire hagyományozódott át az eszterházai zenekarnak ez a fajta összeszokottsága, mely még Haydn notációjára is hatással volt, a századforduló kismartoni együttesére? Az a tény, hogy 1801-ben még mindig találunk hat muzsikust az „eredeti” gárdából, ráadásul köztük volt Tomasini, az egykori koncertmester is, mindenképpen kölcsönözhetett valamifajta kontinuitást. Ráadásul Tomasini az ekkor már zenekari taggá vált fiainak nyilván továbbadta a helyi hagyományt. Mindazonáltal a zenekari tagok fluktuációja már az eszterházai években is jelentős volt,⁶⁸ így az együttes zenei arculatának legfőbb meghatározó tényezője mindvégig Haydn személyes közreműködése kellett, hogy legyen. Kérdés, az ő kiválása (1803) után vajon milyen gyorsan mentek feledésbe — a notációjában tükröződő — díszítési, frazeálási elvei.

⁶⁴ Somfai *Kottakép* 56.

⁶⁵ Hob. I:45

⁶⁶ forrás: Somfai László LFZE DLA szemináriumának (elhangzott: 2002. okt 28.) handout-ja.

⁶⁷ Hob. XXIVa:10

⁶⁸ Gerlach 37-41.

A herceg 1802 nyarán nevezte ki másodkarmesternek Johann Nepomuk Fuchs-ot (1766-1839), aki eddig iskolamesterként, zongoratanárként és valószínűleg korrepetitorként is dolgozott Kismartonban. Fontos adalékkal szolgál a zenekar munkarendjével kapcsolatban az a levél, amelyben Esterházy II. Miklós hivatalosan értesíti Haydnt Fuchs kinevezéséről,⁶⁹ s egyben tisztázza a zenekarban a továbbiakban érvénybe lépő alá- és fölérendeltségi viszonyokat. Eszerint Haydn — mint afféle örökös főzeneigazgató — két közvetlen beosztottja a másodkarmester Fuchs és a koncertmester, idősebb Tomasini, akik egymással mellérendelt viszonyban állnak, előbbi az egyházi zene irányításáért, utóbbi a kamarazene vezetéséért felelős.

Ezen kívül a két helyettes vezető saját területük kottaanyagának katalogizálására is utasítja a herceg.

A leirat utolsó bekezdése az elharapózó hiányzásoknak kíván gátat vetni, ugyanis a hiányzót — amennyiben távolmaradásának okát igazolni nem tudja — 1 Gulden pénzbüntetésre ítéli, melyet felettesének kell levonnia, és erről a herceget értesítenie.

1803 az utolsó év, mikor Haydn még személyesen részt vesz a kismartoni zeneéletben, ekkor azonban már nem új művekkel. Az augusztus végén kezdődött ünnepségeken utoljára vezette uniformisban a zenekart⁷⁰ egy Fuchs kantáta előadásánál, a Bergkicheben pedig egyik korábbi miséjét adták elő.

⁶⁹ Valkó 621-622.

⁷⁰ Landon *Haydn* V 267.

Hummel a kismartoni zenekar élén (1804-11)

A pozsonyi származású — Mozart, Albrechtsberger és Salieri tanítvány — Johann Nepomuk Hummel (1778-1837) [2. kép, 97. oldal] Haydn ajánlására történt 1804-es szerződésével az Esterházy zenekar fennállásának utolsó prosperáló szakasza vette kezdetét.

Ez az egyetlen évtized a korábbi, Haydn nevével fémjelzett időszakhoz képest sokkal kevésbé feltárt. Talán azért is, mert míg Joseph Haydn tevékenységének minden mozzanatát kutatók sokasága dolgozta fel, a kevésbé neves utódok működése, és az ekkor bemutatott számos, azóta rég feledésbe merült kompozíció egy rendkívül nagyvonalú és költséges, mégis dekadensnek tűnő zeneéletet sejtet. Haydn első, eszterházi zenekarának megszűnésével a hercegi együttes valóban kikerült a művelt világ zenei vérkeringésének kezdeményező, élvonalbeli műhelyei sorából, és ezt a tényt a nagy mester — mai értelemben vett „sztárként” való — újbóli szerződése sem változtatta meg, hiszen tevékenysége ekkorra már túlnőtte a hercegi udvar határait. Az aktív közreműködésből történt kivonulása utáni,⁷¹ árnyékban maradt időszak újabban hallhatóvá vált jelentős darabjai — elsősorban Hummel egyházzenei alkotásai⁷² —, valamint az 1805-től újraindult kismartoni operacéltanulmányozása alapján azonban egyre árnyaltabb kép bontakozik ki erről a periódusról is.

Hummel már korábban is szoros kapcsolatban állt a kismartoni udvarral, s érdekes módon, bár szerződése csak 1804. január 12-én kelt, 1803. december 8-án befejezett trombitaversenyének⁷³ autográf partitúráját már „Esterházy herceg koncertmestere” megjelöléssel szignálta⁷⁴. Hummelt valóban koncertmester megjelöléssel szerződtették, ez azonban nem a ma használatos értelemben vett — tehát az első hegedű szólamvezetőjét jelentő — tisztség volt. (Nincs adat arra nézve, hogy Hummel egyáltalán tudott volna hegedülni, egyébiránt korának egyik legnagyobb zongoravirtuózáként tartották számon.) Valójában az idős Haydn helyettesítésének feladatát kapta a világi vokális zene vezénylése, új művek betanítása, valamint általában a zenekari próbák tartása területén. A feladatok

⁷¹ 1803 után már nem vett részt személyesen a kismartoni zeneéletben

⁷² bővebben: Szefcsik *Hummel*

⁷³ A mű ajánlása ugyan annak az Anton Weidinger bécsi udvari trombitaművésznek szól, akinek Haydn is ajánlotta 1796-ban írt trombitaversenyét.

⁷⁴ Schlag 9.

újraosztásáról szóló 1804 júniusában kelt hercegi leirat⁷⁵ Hummelt egyenrangúként beemeli a közvetlenül Haydn alá tartozó helyettes vezetők közé. Bár a rendelkezés megpróbálta részletezni a különböző helyzetekben alkalmazandó eljárásokat, az a szituáció, amikor az ifjú, ambíciózus — és ekkorra már világlátott — Hummel feladatköre több ponton átfedésbe került Fuchs-éval,⁷⁶ magában hordozta a konfrontáció lehetőségét, ami hamarosan be is következett. Fuchs már 1804. őszén — jogosan — panaszt nyújtott be a hercegi irodához Hummel önkényeskedései ellen,⁷⁷ melynek következtében az ifjú koncertmester rendreutasításban részesült.⁷⁸

Hummel kötelességei közé tartozott a komponálás is. Kismartoni évei alatt versenyművei mellett elsősorban egyházzenei termése jelentős⁷⁹: 1804 és 1811 között 5 misét, 1 litániát, 1 Te Deumot [3. kottapélda, 83. oldal; 1. sz. hangzó melléklet],⁸⁰ 1 Tantum ergo-t, 4 offertorium-ot és 1 graduale-t komponált.⁸¹

Miséi a Mária Hermengilda hercegné névnapjára írt Haydn sorozatot folytatták 1804 és 1808 között. (Kivéve az 1807-es évet, amikor Beethoven C-dúr miséje hangzott el.) Ezek az egyéni hangvételi művek felépítésükben jól tükrözik a kor uralkodó tendenciáit: az utolsóként, 1808-ban elkészült Missa Solemnis in D (Op. 111a) például nem tartalmaz szóló énekszólamokat.⁸²

A tetszőleges méretű hangszerösszeállítás alkalmazása 1804-től aligha jelentett problémát Hummel számára: — bár a konkrét hangszeres és énekes létszámadatokról ebből

⁷⁵ Valkó 628.

⁷⁶ Például némely egyházzenei produkciót mégis ő tanít be és vezényel.

⁷⁷ Valkó 629.

⁷⁸ A Fuchs – Hummel vetélkedés kínálja a párhuzamot a negyven évvel azelőtt ugyanott lefolyt Werner — Haydn nézeteltéréssel, hiszen mindkét esetben egy nyilvánvalóan nagyobb formátumú fiatal kolléga feltűnése zavarta idősebb elődje köreit, mindenesetre Haydn annak idején tisztelettel viseltetett Werner iránt, és később karrierje folyamán végig az Esterházyaknál is maradt, míg Hummel fegyelmezetlenségével végül maga idézte elő elbocsátását.

⁷⁹ Szeffcsik *Hummel*

⁸⁰ Az 1806-ban, a Pozsonyi békekötés alkalmából komponált, monumentális Te Deum-nak (s70/W16) csak kéziratosszólamkottái maradtak fenn, ezek alapján az Erdődy Kamarazenekar rekonstruálta a partitúrát, mutatta be újra és vette lemezzre a művet 2001-ben.

⁸¹ Jung 9.

⁸² A szólisták helyett minél inkább a „tutti-mise” felé fordulás tendenciája jelen van Bécsben Albrechtsbergernél is — ő egyébként Hummel tanára volt —, aki például egyik korai, szólistákat foglalkoztató miséjét a XIX. sz. elején tisztán kórusossá alakította át. (Farkas Zoltán szíves közlése alapján)

a periódusból nincsenek adataink, a teljes zenei együttes létszáma minden korábbi méretet felülmúlva elérte az ötven főt.⁸³

Bár Hummel miséi közül a kortársak körében több is népszerűvé vált, és a magyarországi egyházi központok kottatáraiba is bekerült,⁸⁴ a XIX. század második felében feledésbe merültek. A szerző egyházi művei az utóbbi évek újraelődési hullámának és felvételeinek tükrében kezdik újra elnyerni zenetörténeti jelentőségükhöz méltó megbecsülésüket.⁸⁵

Hummel feladata volt egy új leltár készítése a hercegi kottatárról. Ugyan ezt a feladatot 1765-ben, szolgálatának első éveiben már Joseph Haydn is megkapta,⁸⁶ ám ő végül is csak saját műveinek listáját kezdte el vezetni. (*„Entwurf-Katalog”*). Így abban a sajnálatos helyzetben vagyunk, hogy az 1759-ben készült leltár⁸⁷ és a Hummel által 1806 körül elkészített katalógus⁸⁸ közötti időszakból nem maradt fenn — és Haydn 1784-es operalistáját⁸⁹ kivéve valószínűleg nem is készült — inventárium, így ennek a hosszú időszaknak a kotta-gyapodását nehéz lépésről-lépésre nyomon követnünk.

Az Országos Széchényi Könyvtár Zeneműtára által őrzött Esterházy-gyűjtemény — mely a Kismartoni zeneélet lezárulását követően rögzült kottaállomány világi zeneműveit tartalmazza⁹⁰ — kottaanyaga szövevényes forráshelyzetű.⁹¹ Ebbe a gyűjteménybe került a hercegi kottatár Hummel által katalogizált állományán kívül (mely már tartalmazott kottákat

⁸³ Hummel saját életrajzi jegyzeteiben ír erről (közli: Sebestyén 31.)

⁸⁴ A B-dúr mise (Op. 77.) Győrben (lásd: Bárdos Győr 417.), a D-dúr mise (Op. 111a) Egerben (lásd: Bárdos Eger 360.)

⁸⁵ A D-dúr mise első felvétele: Jeunesses Musicales Kórus, Erdődy Kamarazenekar, vez: Héja Domonkos Hungaroton Classic HCD 32004 Budapest, 2001.

⁸⁶ „*Regulatio Chori Kismartoniensis*” 1765. közli: Valkó 539.

⁸⁷ A bécsi francia színház Champée nevű tagja a herceg megbízásából két katalógust is készített 1756-ban és 59-ben, melyet Werner 1762-ig tovább vezetett. (közli: Harich *Inventare* 67-88.)

⁸⁸ címe: „*Inventarium der Hochfürstlich Esterhazyischen Kammer und Teheatermusicalien wie auch Musicalischen Instrumente von 1806.*” Facsimile kiadásban közli: HJb XI. 1980.

⁸⁹ közli: Hárich *Inventare* 89-95.

⁹⁰ Az egyházi művek döntő többsége ma is Kismartonban található, kivéve Gregor Werner és Michael Haydn egyházi műveit, mely utóbbiak szintén az OSZK-ba kerültek.

⁹¹ A témával Halász Péter foglalkozott behatóan 2004. október 9-én, a Régi Zeneakadémián elhangzott előadásában „Az Esterházy-gyűjtemény szimfónia kéziratairól” címmel a Magyar Zenetudományi és Zenekritikai Társaság — a 70 éves Somfai László tiszteletére rendezett — III. tudományos konferenciáján.

az 1803-ban elhunyt Süßmayr hagyatékából) az 1806-ban, Michael Haydn halála után az özvegyétől megvásárolt teljes hagyatéka, az 1809-ben elhunyt Albrechtsberger hagyatéka, valamint Joseph Haydn halála után az ő hagyatéka is (1810-től). Így a kottatár a viszonylag későn, kívülről vásárolt hagyatékok révén számos olyan kéziratot is tartalmaz, mely Kismartonban valószínűleg nem került előadásra.

Felmerül a kérdés: vajon mely szerzők darabjait játszották Joseph Haydn és Hummel szerzeményein kívül? Több részre kell osztanunk a választ.

Megközelítőleg 500 kompozíciót tartalmazó katalógusában Hummel a kottákat műfajok szerint 12 csoportba osztotta. A szimfóniák tekintetében inventáriumában döntő többségében az első zenekar idején beszerzett kéziratokat sorol fel. Közülük kilencet (Gassmann, Wagenseil és mások szerzeményeit) — ez kissé az ízlés változását is reprezentálja — selejtezendőnek ítélte. A „szerencsés bennmaradók”: Dittersdorf, Vanhal, Pichl, J. Chr. Bach, Stamitz, Hoffmeister szerzeményeivel kapcsolatban is kérdéses azonban, hogy a második Esterházy zenekar repertoárjára kerültek-e valaha, hiszen ezek a századfordulón 25-40 éves kompozíciók ekkor már régimódinak számíthattak.

Az egyházi zene tekintetében II. Miklós zenei ízlése inkább konzervatívnak volt mondható: a fennmaradt adatok szerint ebben az időszakban Gyrowetz (számos, az 1790-es években Esterházyknak dedikált egyházi műve maradt fenn kéziratban), Albrechtsberger, Michael Haydn — akitől 1802 januárjában a herceg ünnepi misét és vesperást rendelt⁹² [az Esterházy-gyűjteményben fennmaradt „*Petite, et accipietis*” kezdetű *Graduale-ja* a 2. sz. hangzó mellékletben] — és Beethoven művei szerepeltek még a zenekar repertoárján.⁹³ (A hat késői Joseph Haydn miséhez hasonlóan, a hercegné névnapján évente bemutatott ünnepi kompozíciók sorában hangzott el 1807-ben Beethoven C-dúr miséje, mely azonban nem nyerte el II. Miklós tetszését.⁹⁴)

⁹² Valkó 619.

⁹³ Landon *Haydn* IV 41-42.

⁹⁴ Beethoven a kudarcon megsértődve — a Hummel által neki szervezett hangversenyt is lemondva — sietve távozott Kismartonból (Schlag 16.)

A kottatár leggazdagabb része az operagyűjtemény [2. lista, 86. oldal], melyből a német nyelvű darabok többségét Hummel szerezte be, és a kollekción saját kompozícióival is gazdagította.

A kottagyűjteményhez szorosan kapcsolódik a szövegkönyv-gyűjtemény,⁹⁵ melynek köteteiből az egyes darabok előadásával kapcsolatos számos adat (a bemutató időpontja, szereposztás, díszlettervező neve, stb.) megtudható.

A hercegi udvar számára a színpadi művek bemutatója alkalmából mindig nyomtattak szövegkönyvet, általában 500 példányban, melyek közül egy-kétszáz darabot be is költettek.⁹⁶ Míg a nyomtatást az eszterházi idősorokban többnyire Bécsben, Pozsonyban, vagy Sopronban rendelték meg, a kismartoni periódusban már saját nyomda, Leopold Stotz 1805-10 között aktív műhelye is rendelkezésre állt, ahol az opera részére 18 szövegkönyvet nyomtattak ki.⁹⁷ [3. lista, 90. oldal]

Hummel szerződésének talán egyik legfontosabb célja a rendszeres operajátszás újraindításának megszervezése volt. Ehhez a feltételek megteremtése — mint fentebb láttuk — zenekari létszám megnövelésével, kottavásárlással és másoltatással indult, majd 1805-ben Heinrich Schmidt-nek, Goethe egyik tanítványának rendezőként való szerződésével folytatódott. A rendszeres operaelőadások új korszaka 1805 szeptemberében, Anton Polzelli-nek a hercegnő számára ajánlott „*Der Junker in der Mühle*” című darabjával indult.⁹⁸ A szezon (a nagy vadászatokhoz és egyéb ünnepekhez kapcsolódva) szeptembertől decemberig tartott, s az ebből az évből fennmaradt nyolc szövegkönyv alapján kivételesen gazdag — külsőségeiben és az előadók létszámában az egykori eszterházi fénykort is túlszárnyaló — programot kínált.

⁹⁵ A szövegkönyveket évekre lebontva közli: Horányi *Vigasságok* 199-240. A szövegkönyvek jelentős része jelenleg több könyvtárban is megtalálható (OSZK, Gesellschaft der Musikfreunde Könyvtára, Bécs), ám a belőlük egykor legteljesebb gyűjteményt őrző budapesti Esterházy levéltárból a II. világháború alatt a kötetek eltűntek.

⁹⁶ Horányi *Opera* 736.

⁹⁷ Hárich *Musikgeschichte* 71.

⁹⁸ Horányi (*Vigasságok* 182) a fellelhető kottamásoltatási és kellékszámok alapján feltételezi, hogy a rendszeres operaelőadások már 1804 őszén újraindultak, erre azonban konkrét adat (pl. nyomtatott szövegkönyv ebből az évből) nem utal.

A kismartoni zeneélet egyik legpontosabb leírását ebből az időszakból Schmidt színházigazgató visszaemlékezései révén ismerhetjük,⁹⁹ aki a Tomasini vezette kiváló zenekaron és a zeneileg jól képzett kóruson kívül egy intézetet is említ, ahol a fiúkat kóruséneklésre tanítják. (Tudjuk, hogy Esterházy II. Miklós terveiben egy konzervatórium alapítása is szerepelt Kismartonban, mely azonban nem valósult meg.)

A közönség javát a bécsi főnemesség adta, akiket rossz idő esetén külön színházi kocikkal szállítottak a helyszínre az énekesekkel együtt. Belépődíj — zártkörű előadásokról lévén szó — nem volt, a herceg vendégül látta meghívottjait.

Az előadásokra a kismartoni kastély — ma is korabeli állapotában látható — dísztermében [3. kép, 97. oldal] került sor. (A kastély Charles Moreau által tervezett klasszicista stílusú átépítéséből az új színházépület nem valósult meg, ugyanakkor elkészült a kerti homlokzat átalakítása, melynek során a díszteremhez északról egy tágas előcsarnokot csatoltak, ahol az előadásokhoz kapcsolódó fogadások, rendezvények nagyvonalú megrendezésére nyílt mód.)

Visszaemlékezéseiben Schmidt említi, hogy Kismartonban kizárólag zenés darabokat játszottak. Ez a megjegyzés egybevág Sas Ágnesnek a *Főúri zenei intézmények, arisztokrata mecénások a 18. századi Magyarországon*¹⁰⁰ című tanulmányában tett megállapításával, mely szerint míg Berlinben és Párizsban az udvarközei kultúrában ekkor az irodalom dominált, addig Bécsben — Kismarton kulturális élete minden vonatkozásban ide kötődött — változatlanul a zene töltött be vezető szerepet.

A Kismartonban újra beinduló operaélet lendületét jelzi, hogy az „import” kompozíciók (mint Mozart *Szöktetése*, vagy Benda *Das Findelkind*-je) mellett az együttes tagjai már az első évben saját műveikkel mutatkoztak be. Zenetörténetileg különösen érdekes Hummel *Die beyden Genies* című darabja, melynek szövegét a hercegi könyvtáros, Georg von Gaal írta, s a két főhős — egy költő és egy zeneszerző — szerepét a bemutatón a két szerző játszotta. Ezen kívül a színházigazgató Schmidt is jelentkezett két egyfelvonásos szöveggel, melyek közül az egyikhez szintén zenekari tag, Anton Polzelli írt zenét.

1806-ból hét bemutató szöveggel maradt fenn [3. lista, 90. oldal]. Hummel három újabb darabja, az *Endimione e Diana* — melynek sikerét jelzi, hogy a következő évben

⁹⁹ közli: Horányi *Vigasságok* 184.

¹⁰⁰ Sas *Főúri* 28.

a bécsi udvari színház is műsorra tűzte —, a *Das Fest des Dankes und der Freude*, valamint a *Die vereitelten Ränke* mellett feltűnő a kortárs — Európa szerte divatba jött — francia szerzők darabjainak „begyűrzése”. Egy osztrák szerző (Umlauf) mellett két francia: Dalayrac (két darabbal is) és Le Brun képviseltette magát.

1807-ben, bár az új bemutatók száma már csökkent (mialatt a korábbi darabokat is tovább játszották), újabb házi szerző jelentkezett Fuchs személyében (a *Die hölzernen Liebesbothe* című vígoperával), valamint nem sokkal a bécsi bemutató után színpadra került — német fordításban — Mehul *Le trésor supposé* (*Der Schatzgräber*) című vígjátéka is.

Az 1808-09 közötti időből nem maradt fenn helyben nyomtatott szövegek, ez azonban nem jelenti azt, hogy a kismartoni opera repertoárja ne bővült volna: a díszletfestő Carl Maurer vázlatkönyve alapján például bizonyos, hogy két Mozart opera: a *Don Giovanni* és a *Titus* is színre került.

Fontos adatokat szolgáltatnak a zenekar munkabeosztásáról az 1808-tól bevezetett előre nyomtatott *Rapport*-ok. Ezek az udvar színházi és templomi személyzete részére részletezik, kinek, mely napon, mely zenemű előadásában kell részt vennie. Egyidejűleg a zenekar és az énekesek teljes névsorát tartalmazzák. Az énekesek között később Bécsben „sztárrá” vált kiváló művészeket (Anton Forti, Franz Wild) találunk.

A kismartoni opera repertoárjának naprakészségét jól jellemzi, hogy Isouard 1810-ben írt *Hamupipókéjének* (*Cendrillon*) a párizsi bemutató évében (1810. szept. 9-én) történt műsorra tűzésével még a bécsi színházakat is megelőzte.¹⁰¹ Ráadásul az opera német fordítását — *Aschenbrödel* címmel — a kismartoni színházigazgató, Schmidt készítette el, valamint Fuchs néhány betétszámmal (pl. trombita-induló) ki is egészítette a darabot.

Mindezek alapján megállapíthatjuk, hogy Esterházy II. Miklós operaegyüttese — ha csak csak néhány évig is — repertoárjában lépést tudott tartani Európa vezető zenei centrumaival.

¹⁰¹ A darabot II. Miklós Párizsban hallotta, magával hozta a partitúrát, és a bemutató kosztümjeinek terveit is. A sietve tető alá hozott kismartoni színpadra állítás részleteit Schmidt már idézett visszaemlékezéseiből ismerjük (közli: Horányi *Vigasságok* 195-196). A sikeres magyarországi előadás után ugyancsak Schmidt révén került a darab Bécsbe. A Theater an der Wien 1811 áprilisában mutatta be a művet, mely 1823-ig maradt repertoáron.

Időközben elindult Hummel nagyívű bécsi — majd nemzetközivé érő — zongoravirtuózi karrierje is, aki úgy látszik nem találta meg a kiteljesedés maradéktalan lehetőségeit Kismartonban. Egyre gyarapodó szolgálaton kívüli elfoglaltságai lehetetlenné tették számára a negyedszázaddal azelőtt még általános alkalmazott zenészi viszony fenntartását. Előbb 1809-ben merült fel elbocsátásának gondolata (ekkor tehetségére és a hercegi zenekar fényét emelő jó hírnévére való tekintettel II. Miklós még visszafogadta), 1811-ben azonban végleg felmondott neki.¹⁰²

A kismartoni zeneélet fényes végnapjai (1811-13)

A kismartoni zenekar ekkor méretének és működése intenzitásának csúcspontján állt, ráadásul Fuchs mellé — az elbocsátott Hummel pótlására — Henneberget¹⁰³ szerződtették kamesternek. II. Miklós 1810 végén tett párizsi látogatásakor még Cherubinivel is megállapodott az élvonalbeli komponista szerződtetéséről — mely továbbra is biztosította (sőt növelte) volna együttesének presztízsét — erről azonban végül lemondott, sőt fájdalomdíjat fizetett a kismartoni állást már biztosra vevő zeneszerzőnek.¹⁰⁴

A színház költségvetési kimutatásai az 1812-es évből még kilenc új operabemutatóról szólnak, ez az utolsó szezon azonban az együttes „hattyúdalának” bizonyult: a herceg 1813. március 14-én kelt rendeletével 35 zenészt elbocsátott, gyakorlatilag megszüntetve zenekarát.

A felozlatás hátterét elemezve konkrét kiváltó okként természetesen a háborús helyzethez kapcsolódó inflációt szokás megnevezni, melyben még Magyarország legnagyobb jövedelmű főura is takarékosági intézkedésekre kényszerült. A privát zenekar fenntartásának megszüntetése azonban beleillik a bécsi udvari környezetben a zenei mecénatúra területén már a XVIII. század utolsó évtizede óta zajló átrendeződési folyamatba, melynek következtében az arisztokrácia a csak nagy anyagi áldozatok árán fenntartható saját együttes helyett egyre inkább a nyilvános zenei események létrejöttének

¹⁰² Schlag 19.

¹⁰³ Henneberg Csörgősipka, avagy a jótevő zarándok című vígoperájának 1801-es pesti bemutatóját a magyar nyelvű operairodalom első alkotásai között tartjuk számon.

¹⁰⁴ II. Miklós és Cherubini levelezését közli: Horányi *Opera*

társfinanszírozása felé fordult,¹⁰⁵ sőt a Nyugat-Európában eredendően polgári intézményekként létrejött zenei szalonok bécsi megfelelőiben egyenesen vezető szerepet játszott.¹⁰⁶ Így Esterházy II. Miklós 1807-től — Schwarzenberg és Lobkowitz herceggel, valamint magyar főurakkal (Pálffy Ferdinánd, Zichy István, Esterházy Ferenc és Esterházy Ferenc Miklós gróf) együtt — tagja a bécsi Burgtheater vezetőségének. Tagja a van Swieten báró által Bécsben létrehozott *Gesellschaft der Associierten Cavaliere* (GAC) nevű társaságnak is,¹⁰⁷ mely évente egy nagyszabású oratóriumelőadást finanszírozott,¹⁰⁸ [ilyen előadás látható a 11. képen is, 102. a oldalon] nevét megtaláljuk az éppen divatba jövő előfizetéses koncertek listáin — például Haydn *Teremtésének* 1800-as bécsi előadása előfizetői között (ami persze inkább jóindulatú gesztus és apró anyagi segítség lehetett saját zenésze felé) — és kottakiadások megrendelői (Beethoven Op.1-es zongoratriói) között is. Ilymódon a hercegnek a századforduló után egyre több alkalma nyílt saját állandó együttes nélkül is aktívan részt venni a bécsi zenei életben.

¹⁰⁵ Itáliában már a XVII. században elterjedt a nyilvános operaházak üzleti alapon történő működtetése. (erről részletesen lásd: Szefcsikné 4.)

¹⁰⁶ Sas *Főúri* 28.

¹⁰⁷ Sas *Főúri* 29.

¹⁰⁸ az előadások listáját közli: Morrow 12, appendix 2.

Zenekari élet Pest-Budán a századforduló éveiben

A XVIII. század magyarországi zeneéletének forrásait immár részletesen feldolgozó legújabb szakirodalom¹⁰⁹ a fellelhető adatok alapján már eddig is számos aspektusból vizsgálta a zenei intézményrendszer elemeit, a benne részt vevő muzsikusok társadalmi helyzetét, életkörülményeit. Szűkebb témánk — a századforduló zenekari élete — számára is ezek a forrásadatok jelentik a kiindulópontot, melyhez további adalékot jelentenek a korszakban született művek — sok esetben kétszáz esztendő után először, autográf kéziratok alapján történő — előadása kapcsán szerzett gyakorlati tapasztalatok.

A közigazgatásilag ekkor még különálló Pest és Buda zenekarait mindenképpen érdemes egy fejezetben tárgyalnunk, hiszen az iker-város zenei együtteseinek tevékenysége — elsősorban az operajátszás területén a párhuzamosan, mindkét helyszínen megrendezett előadások révén — nem választható el egymástól.

Templomi zenekarok

Isoz Kálmánnak a két város zenei művelődését máig legátfogóbban tárgyaló könyvéből¹¹⁰ kitűnik, hogy a zenekari élet feltérképezése kapcsán itt a kismartoni zárt világhoz képest egy jóval szerteágazóbb, a városi zeneélet minden megjelenési formáját felmutató kulturális közeget kell céltottan vizsgálnunk.

A XVIII. század végén kibontakozó Pest-budai zenekari élethez a „személyi állományt” részben az ekkor már viszonylag nagy számban rendelkezésre álló helyi muzsikusok, részben az új lehetőségek reményében máshonnan idetelepülő zenészek biztosították. Amint azt a történelmi előzmények áttekintésében már láthattuk, Budán a Nagyboldogasszony plébániatemplom (ekkor már majdnem egy évszázada folyamatosan működő) zenekara és a vizivárosi Szent Anna Plébániatemplom (a várbelitől független tagságú) zenei együttese, míg Pesten a Belvárosi Főplébánia zenekara és a szervita templom — valószínűleg csak jeles alkalmakra, de viszonylagos gyakorisággal összehívott — együttese

¹⁰⁹ Elsősorban a Magyar Tudományos Akadémia Zenetudományi Intézetében készülő, ám e tanulmány írásakor még meg nem jelent Magyarország Zenetörténete XVIII. századdal foglalkozó kötetének ide vonatkozó részei, melyek megismerésének lehetőségéért ezúton mondok köszönetet Sas Ágnesnek és Farkas Zoltánnak.

¹¹⁰ Isoz *Buda és Pest*

biztosította a zenekari élet folytonosságát. A budai plébániatemplomok esetében az állandó muzsikások egyházi alkalmazásban álltak, a zenekar fenntartásában azonban részt vállalt a város is, a pesti főplébánia zenészeit eleve a város alkalmazta.

A növekvő lakosszámú,¹¹¹ immár új iker-főváros¹¹² növekvő zenei igényeinek kielégítésére egyre több, különböző státuszú zenész telepedett le Pest-Budán. Közülük a jól képzettek egyik kézenfekvő kereseti lehetősége a nagyobb egyházi ünnepek alkalmával a templomi zenekarokban történő kíséret, illetve ad hoc verbuvált zenei együttesekben történő közreműködés volt. Ez azonban az összeszokott, magasabb színvonalú zenekari „műhelymunka” kialakulásának nem kedvezhetett. A századforduló éveitől esetenként a város dilettáns¹¹³ zenész polgárai is közreműködtek egyes, zenekart is felvonultató alkalmi zenei eseményeken, mint például 1813 novemberében, a lipcsei csata hősi halottai emlékére rendezett gyászmisén a várbeli Nagyboldogasszony templomban, ahol a korabeli források tanúsága szerint¹¹⁴ a Mozart Requiem-jét előadó együttes fúvósait a nádor professzionális zenészekből álló *Harmonie*-együttese adta, míg a vonós szólamokat az udvari kamara amatőr tagjai játszották.

A templomi zenekarok színvonalának emelkedése általában egy-egy jeles *regens chori* működéséhez köthető. A pesti főplébánia esetében — vizsgált korszakunk elején — ilyen volt Joseph Bengraf német származású zeneszerző tevékenységének időszaka,¹¹⁵ aki 1784-91 között látta el a templom zenei vezetőjének tisztét. Néhány jelentős korabeli szerző kompozíciójával,¹¹⁶ és számos saját művel¹¹⁷ gyarapította a plébánia kottatárát [Te Deum-a a 3. sz. hangzó mellékletben], melyeknek többsége egy, az épületet később sújtó tűzvészben sajnos elveszett. A megmaradt kompozíciók¹¹⁸ alapján kiváló felkészültségű, invenciózus szerző volt. Gondoskodott a zenekar hangszerállományának karbantartásáról¹¹⁹ [1791-es

¹¹¹ Az 1787-es népszámlálás adatai szerint Buda lakossága 26 532, Pesté 24 297 fő volt. (Poór)

¹¹² Mária Terézia 1777-ben helyezte ide az egyetemet, II. József 1784-ben emelte a Pest-Budát az ország politikai fővárosává.

¹¹³ itt: a szó „műkedvelő” értelmében

¹¹⁴ Galván *József nádor* 48.

¹¹⁵ bővebben: Rennerné *Belváros*

¹¹⁶ többek között két-két Joseph és Michael Haydn misével (közli: Isoz *Buda és Pest* 87.)

¹¹⁷ Még életében a templomnak ajándékozott 2 misét, 1 requiemet és száznál több kis egyházi művet. Halála után hagyatékát a város megvásárolta özvegyétől a templom számára, melyben további 30 mise, 7 requiem és 20 egyéb kisebb mű szerepelt.

¹¹⁸ bővebben: DobszayÁ-Farkas

¹¹⁹ 1786-ban és 1791-ben is készített leltárt a templom kottáiról és hangszerállományáról.

leltárát lásd: 4. lista, 92. oldal], s vezetése alatt az együttes általános színvonala nagyban emelkedett, melyet már közvetlen kortársai is felismertek. Erről halála után a következő *regens chori*, Michael Rainer a városi tanácshoz intézett beadványából értesülhetünk, aki szerint elődje hagyatékának megvásárlása azért is fontos a templom számára, mivel a régi kottákat nem használhatják, mert Bengráf karmesterkedése alatt az ízlés lényegesen megjavult.¹²⁰

A korabeli független zenész-lét pesti körülményeiről sok részletet megismerhetünk Jakob Lettner fennmaradt naplójából.¹²¹ Leírása egy jellegzetesnek mondható muzsikusi életformát dokumentál: játszott a városi színházban, rendszeresen közreműködött a Belvárosi templom együttesében (ahol 1796-ban félállásba került), ezen kívül keresetkiegészítésként minden lehetőséget megragadott alkalmi zenekarokban való részvételre, s megélhetése biztosítására még tanítást is vállalt. (A XVIII. század végi állapotok ebben a tekintetben tehát szinte megegyeztek egy mai átlagos budapesti zenekari zenész helyzetével.)

A Pest-Budán reprezentáló arisztokrácia szerepvállalása a zenekarok foglalkoztatása terén

Lettner naplójában említésre kerül a Batthyány József hercegprímás [4. kép, 98. oldal] pesti együttesében történő kiségités is. A főpap 1776-84 között működtetett kiváló pozsonyi zenekarának¹²² megszüntetése II. József rendeletére történt, az uralkodó 1790-ben bekövetkezett halála azonban lehetőséget adott az alapvetően zeneszerető arisztokratának újabb együttes szervezésére.¹²³ Az időközben Pest-Budára átköltözött állami hivatalokkal együtt — amint arra Sas Ágnes a főpapi zenei reprezentációval foglalkozó tanulmányában¹²⁴ rá is mutat — az esztergomi érseket reprezentációs kötelességei a fővároshoz kötötték. (Speciálisan magyar helyzetként a mindenkori esztergomi érsekek nem kisméretű székvárosukban, Esztergomban ill. Nagyszombatban, hanem a XVIII. század nagy részében Pozsonyban, majd a századforduló éveitől Pest-Budán tartottak fenn reprezentatív

¹²⁰ közli: Isoz *Buda és Pest* 88.

¹²¹ közli: Isoz *Egy pesti*

¹²² történetét részletesen leírja: Sas *Főúri* 22.

¹²³ Sas *Druschetzky/Batthyány* 5.

¹²⁴ Sas *Kirchenmusikzentren* 3-5.

rezidenciát és zenei együttest.) Ez a „második” Batthyány zenekar alapjaiban — a kor tendenciáit követve¹²⁵ — egy fúvós *Harmonie*-együttes lehetett, melyet alkalmanként vonós kíségetőkkel bővítettek zenekarrá. Az együttes a kulcsfigurája Georg Druschetzky (1745-1819) volt, aki Pozsonyból Pestre kerülésével majd negyed századra a pest-budai zenei élet egyik meghatározó alakjává vált. Magyarországi karrierjét Grassalkovich herceg pozsonyi zenekarában kezdte 1786-90 között, ahonnan 1791-ben szerződött át Batthyányhoz. 1795-től 1799-ig, a főpap haláláig bizonyosan pesti együttesét vezette.

Druschetzky eredetileg oboista és virtuóz timpani játékos volt. Fiatalabb éveiben műveit főleg különböző fúvós együttesekre komponálta, s korábban a zenetörténet is a *Harmonie-Musik* műfajában írt több száz műve alapján tartotta őt számon. Mai ismereteink — elsősorban az Országos Széchényi Könyvtárban őrzött hagyatékában található műveinek legújabb kori újra-előadásai és hanglemezfelvételei¹²⁶ nyomán — a századforduló éveitől számos más műfajban is magas színvonalon alkotó, invenciózus, egyéni stílusú szerzőt állítanak elénk.

Batthyány együttesében töltött éveiből vizsgálatunk szempontjából zenekarra írott kompozíciói érdekesek, melyeket nyilván azok előadásának reményében komponált. Ez újabb indirekt bizonyítékát adja annak, hogy a második Batthyány együttes — ha csak alkalmilag, kíségetők alkalmazásával is — adott zenekari koncerteket is. A szóban forgó művek gerincét — két szimfonia concertante és egy zenekari fantázia mellett¹²⁷ — olyan kompozíciók alkotják, melyek Druschetzkynek, mint szólistának nyújtottak fellépési lehetőséget: a zenetörténetben egyedülálló hangszerösszeállítású, szóló üstdobokra és zenekarra írt kompozíciók.¹²⁸ Ezek egyike az 1799-ből származó *Ungaria* című egy tételes, nagy apparátusra írt fantázia, melyben a dallamhangszerként is megjelenő hét timpani és a virtuóz hegedű szóló magyaros, verbunkos ihlette motivikája a stílus legkorábbi példái közé

¹²⁵ Grassalkovich II. Antal 1790-ben alakította át zenekarát fúvós *Harmonie*-együttesé, a századfordulón József nádor is ilyen együttest tartott fenn.

¹²⁶ G. Druschetzky: — Missa solemnis in B, Szimfonia in F (első felvétel, Erdődy Kamarazenekar, Ifjú Zenebarátok Kórusa, vez. Héja Domonkos, Buda Records 1997)

— Művek timpanira és zenekarra (Versenymű 6 timpanira, Kettősverseny 8 timpanira és oboára, Gran Szimfonia, Partita, *Ungaria*) Erdődy Kamarazenekar, Rácz Zoltán – Timpani, Lencsés Lajos – oboa, vez. Vashegyi György (első Felvétel Hungaroton 2005)

— Oboanégysesek, Lencsés Lajos – oboa, Szefcsik Zsolt – hegedű, Csoma Ágnes – brácsa, Maróth Bálint – cselló (első felvétel, Hungaroton 2007)

¹²⁷ Sas MGG

¹²⁸ Szefcsik *Druschetzky*

tartozik a zenekari irodalomban [4. kottapélda, 84. oldal; 4. sz. hangzó melléklet]. Ezen kívül már a pesti időszakból is találunk tőle zenekart foglalkoztató egyházzent (egy mise, Te Deum, offertorium), melyekről kérdés, hogy vajon a pesti Főplébániatemplomban, vagy a budai Nagyboldogasszony templomban hangoztak el. Két fennmaradt operája¹²⁹ is ebből a korszakból való, bár ezek pesti vagy budai előadásáról nincs adat.

Batthyány érsek halála után¹³⁰ Druschetzky az 1800-as évek elejétől Budán, József nádor [6. kép, 98. oldal] személyében talált új munkaadóra.¹³¹ A nádor szinte polgári egyszerűségű udvartartást vezetett, és állandó jelleggel csak *Harmonie*-együttest tartott fenn. Ennek vezetését bízta Druschetzkyre, aki az udvari komponista rangot 1807-ben nyerte el, zeneigazgatóvá pedig 1813-ben nevezték ki.

A budai udvarban zenekar közreműködésére csak kivételes alkalmakkor került sor. Az a zenei szempontból ígéretes kezdet, mely József nádor és első felesége, Alexandra Pavlovna Budára költözésekor — Haydn: *Teremtésének* 1800. március 9-én megtartott korai bemutatója, vagy ugyanebben az évben Beethoven májusi, várszínház—beli fellépése révén — felsejleni látszott, a hercegnő 1801-ben bekövetkezett korai halálával megszakadt. (A *Teremtést* József nádor születésnapja alkalmából adták elő Haydn vezényletével, aki két hetet töltött Budán a produkció felkészítésével, és a Wiener Zeitung korabeli tudósítása szerint elégedett volt a helyi zenészek teljesítményével.¹³²) Néhány jelentősebb szerző még később is ajánlott műveket József nádornak. (pl: Wranicky op. 36-os, D-dúr szimfóniáját)

Druschetzky budai időszakának zenekart foglalkoztató művei egyházzenei kompozíciók, melyeknek legjelentősebb darabjai — előadásukra feltehetően a Nagyboldogasszony templomban került sor — az 1808-10 közötti időszakból származnak. Ezek a mai előadói repertoár számára újabban ismét felfedezett ünnepi misék (*offertoriumokkal* és *graduálékkal* kiegészítve) teljesen egyéni hangvételűek, különlegességük a zenekari hangszerek egyházzenei művekben szokatlan, kifejezetten virtuóz, szólisztikus használata. Sajátos vonásokban bővelkedő kompozíciós technikájára — mellesleg a kor

¹²⁹ műjegyzékét lásd: Sas *Druschetzky hagyatéka* 195-215.

¹³⁰ A fennmaradt forrásokból tudjuk (Országos Levéltár P 1318 11. csomó, közli: Rennerné Batthyány 280.), hogy a kardinális pozsonyi gyászszertartásán elhangzott requiemen 1799. nov. 7-i 31 tagú zenekar működött közre (6-6 hegedűvel és dupla fafúvókkal), akiket a pozsonyi toronymester, Franz Tost vezetett.

¹³¹ Sas *Druschetzky életrajza* 6.

¹³² *SymphHung* 86.

egyik legjelesebb hazai fúgaszerzője volt¹³³ —, fantáziadús hangszerelésére jó példa a B-dúr Missa Solemnis (Nr.6.) *Dona nobis pacem* tétele, melyben a zenekar hangszerei egymás után búcsúznak el a hallgatótól egy-egy gyors futammal, mely a zeneirodalomban egyedülálló megoldás [5. sz. hangzó melléklet].

Fel kell figyelniük a Druschetzky műveiben az előadóktól általában megkövetelt virtuóz hangszertudásra, mely alapján a századforduló pest-budai hangszerjátékosainak — de legalábbis a nádor *Harmonie*-együttese tagjainak és néhány vonós szólójának — mai mércével is abszolút magasfokú előadói képességeit kell feltételeznünk.¹³⁴

Színházi zenekarok Pesten és Budán

A századforduló éveiben a fővárosban három, nem sokkal korábban kialakított helyszín állt a zenés színházak rendelkezésére: Pesten a városfal egyik rondellájában 1773-ban kialakított állandó játszóhely (melyet két, 1793-ban itt járt külföldi utazó is kicsinek és kopottnak ír le),¹³⁵ Budán a Vizivárosban egy Raischl nevű ácsmester 1783-ban készített, fából ácsolt színházépülete, valamint a várban, a II. József által eltörölt karmelita rend egykori kolostorának templomában 1787-ben kialakított színház.¹³⁶ A pesti épületben kezdetben főleg baletteket adtak, később — amikor 1787-89 között Heinrich Bulla igazgatósága alatt a városi zenészek közül verbuvált zenekarral már ugyanaz a társulat játszott Pesten és a Budai Várban — operákat és melodramákat is.¹³⁷ Minőségi változás éppen vizsgált korszakunk elején következett be, amikor a bevezetőben már említett híres pozsonyi Erdődy-színház megszűnése folytán munkaadó nélkül maradt kiváló, Hubert Kumpf vezette operatársulat 1789 májusában Pest-Budára szerződött. A 14 tagú énekes gárdát a pozsonyi zenekarból csak Johann Panneck, az egykori nagybőgős kísérte el, aki

¹³³ Farkas *Fűga* 138-139.

¹³⁴ Jó példa erre a B-dúr Missa Solemnis *Gloria* tételének hegedű szólója.

¹³⁵ Isoz *Buda és Pest* 110-111.

¹³⁶ Ez az épület – többszöri belső átalakítás után - a mai napig színházként funkcionál (Várszínház).

¹³⁷ Ebben az időszakban színre került többek között Benda: *Ariadne auf Naxos*, Dittersdorf: *Der Doktor und der Apotheker*, Grétry: *Zelmire und Azor*, Paisiello: *Die eingebildeten Philosophen*, König *Theodor*, Salieri, Sarti egy-egy darabja, stb. Érdekes összevetni e listát Hummel kismartoni operajegyzékével [2. lista, 86. oldal]: a Pest-Budán játszott darabok döntő többsége ott is műsoron volt, az olasz darabok Kismartonban többnyire eredeti nyelven, míg Pesten német fordításban.

Budán karmesterré avanzsált, ezen kívül Bécsből egy nyolctagú, komplett *Harmonie*-együttest hoztak magukkal.¹³⁸ A zenekar összesen 26 főből állt, a tagokat — akiknek névsorát Isoz részletesen közli a további évek fellelhető listáival együtt egészen 1800-ig [2. táblázat, 94. oldal] — a bécsiekén kívül a régi zenekarból vették át. Kumpf társulata csak egy szezonnal át szerepelt Pest-Budán, ezalatt 32 operát mutatott be, melyek között a korábban már itt is játszott nagy sikerű darabok (pl. Dittersdorf: *Der Doktor und der Apotheker*-e) mellett Pozsonyból hozott repertoárjukon újdonságként két Joseph Haydn opera, a *La fedelta premiata* (*Der belobnte Treue*), és a *La vera costanza* (*Die wahre Beständigkeit*) is szerepelt. Isoz feltételezése szerint¹³⁹ megváltoztatott címmel (ami egyébként a korban bevett gyakorlat volt,¹⁴⁰ sokszor éppen üzleti célból: más-más cím alatt többször is sikerülhetett becsábítani a közönséget ugyanarra a darabra), „*Wettstreit der Grossmuth*” néven Mozart *Szöketetését* is előadták. A karmester Panneck az egyik énekes, Giržik librettójára saját daljátékkal is jelentkezett „*Christliche Judenbraut*” címmel. Az évadban Pesten 53, Budán 48 operaelőadást tartottak, a budai színház volt az előkelőbb, a pesti pedig a látogatottabb.

1790-ben Kumpf társulata távozott, a következő három szezonnal Emmanuel Unwerth gróf vette bérbe a színházakat. Vezetése alatt a zenekar létszámát 16 főre csökkentette. Karmesterként ezúttal — az időlegesen távozó Panneck helyett — az egykori pozsonyi Erdődy-opera újabb tagja: Joseph Chudy csembalista–zeneszerző tűnt fel, Panneck azonban egy év múlva visszatért, Chudy pedig az éppen alakulóban lévő magyar nyelvű operatársulathoz szerződött.

Az időszak legnépszerűbb darabja még mindig Dittersdorf: *Der Doktor und der Apothekere* maradt összesen 23 előadással. A zenei ízlés finomodását jelzi, hogy Mozart többször is műsorra tűzött *Varázsfuvoláját* „Musikalische Akademie”-ként hirdették, ami a mai értelemben vett koncertnek felel meg, ezzel is kiemelve Mozart remekművét a számos zenés vígjáték, illetve időszakos népszerűségnek örvendő opera közül.¹⁴¹ Az Unwerth

¹³⁸ A megnövekedett igények kielégítésére Bécsből komplett zenei együttes „importja” korszakunkban nem egyedülálló jelenség Magyarországon: mint látni fogjuk egy évtizeddel később Pécsre egész zenekart szerződtetnek a császárvárosból.

¹³⁹ Isoz *Buda és Pest* 117.

¹⁴⁰ Pl. a „*Prinz Schnudi und Evakathel*” című opera – mely később „*Pikkó herceg és Jutka Perzsi*” címmel az első magyar nyelven bemutatott opera eredetije volt – a XIX. sz. elején ismét németül, mint „*Belagerung von Ypsilon*” jelent meg újra.

¹⁴¹ A zenei akadémia keretében történő előadásnak tisztán üzleti megfontolásai is voltak: az ilyen, bérletszünetben adott koncertek jegyeire nem vonatkoztak az egyes kiváltságos rétegeket — pl.

időszak három éve alatt összesen 53 opera (és zenés játék) került bemutatásra, összesen 456 alkalommal, ebből 185 előadást tartottak Budán, 271-et Pesten.¹⁴²

A színházak igazgatását 1793-tól 1800-ig Eugen Busch vette át. Vezetése alatt a zenekar létszáma 1794-ben 28 tagúra nőtt, érdekes módon nemcsak dupla fúvósokat, hanem egyenesen 4 oboistát és 4 kürtöst alkalmaz.¹⁴³ Egy évvel később viszont 2-2 oboa és kürt mellett 4 klarinétost találunk, s a létszám végül 24-25 fő körül állandósul. A zenekari tagok között 1794-ben feltűnik egy igazi „nagy név” is: a hegedű-virtuóz Csermák Antalé. A karmesterek egy-két szezononként változnak. A két szezonra feltűnő Johann Gallus Mederitsch — aki egyébként Panneckhez és Chudyhoz hasonlóan maga is írt kísérőzenéket, melyek közül legnagyobb sikerét Shakespeare *Machbeth*-jéhez készült nyitányával és közzenéivel aratta — után újra visszatér Panneck, sőt 1798-1800-ig Chudy is. Fontos momentum, hogy a zenészek névsora egyre inkább állandósul. (A nagybőgős, Valentin Maske például a teljes időszakban jelen van, szinte végig a tagok között szerepel a Reymann nevű — több darab zenéjét is jegyző — oboista, egyesek távoznak néhány évre, de azután visszatérnek.)

Az időszakban évadonként 30-40 darab volt műsoron, Pesten és Budán összesen 110-160 közötti előadásszámmal. [3. táblázat, 95. oldal] Ha a színre került művek szerzőnkénti megoszlását tekintjük, viszonylag sok Mozart operát találunk gyakori előadásban (*Varázsfuvola*, *Titusz*, *Don Giovanni*, *Cosi fan tutte*, *Szöketetés*), rajta kívül azonban — néhány jelentősebb komponistát (pl. Dittersdorf) leszámítva — az esték többségén még mindig másod-vonalbeli szerzők vígjátékait adják.

Az előadások színvonaláról az 1793-ban Budán járt Hoffmansegg gróf egy levele tudósít,¹⁴⁴ melyben a *Varázsfuvola* egyik budai előadásával kapcsolatban elismerően szól a Sarastro szerepét éneklő Weinmüllerről, a zenekart viszont középszerűnek minősíti.

A zenekar prózai darabok előtt, illetve a felvonásközi szüneteken gyakran adott elő szimfónia tételeket. Egy 1795. július 21-i színlap¹⁴⁵ például Joseph Haydn — közelebbről

katonatisztek — egyébként hivatalból megillető kedvezmények, így a szervező nagyobb bevételt érhetett el. (Isoz *Buda és Pest* 165.)

¹⁴² Isoz *Buda és Pest* 123. (Isoz adatait az évente megjelenő „Ofner und Pester Theater-Taschenbuch”-ból meríti.)

¹⁴³ Még mindig lehetett szó olyan – korábban bevett – gyakorlatról, hogy egyes muzsikusok szükség szerint több hangszeren is játszottak.

¹⁴⁴ közli: Isoz *Buda és Pest* 130.

meg nem nevezett — új szimfóniájának előadását hirdeti a műértők kedvéért. Ez a tendencia mindenképp az általános ízlés finomodása, és a zenekar színvonalának emelkedése irányába hatott.¹⁴⁶

A városi színházakban évek során egyre jobban meglazuló fegyelem helyreállítása érdekében színházi bizottságot jelöltek ki a helytartótanács tagja, gróf Esterházy János vezetésével. A testületnek a zenekart érintő, 1799 novemberében kelt határozata elrendeli, hogy az együttes (melyet ekkor már a „Városi Királyi Színházak Zenekará”-nak neveznek) minden tagja köteles az előadások előtt negyed órával megjelenni a színházban — ez a szabály a Magyar Állami Operaházban lényegében a mai napig érvényes —, valamint a karmesternek adja meg a kellő tiszteletet és engedelmeskedjék neki. Egyúttal a karmester feladatává teszi a rend fenntartását.¹⁴⁷

1808-ban rakta le József nádor a mai Vörösmarty tér közelében a Pollack Mihály tervezte pesti német színház hatalmas új épületének alapjait, melynek befogadóképessége 3500 fő volt, a korabeli tudósítások szerint azonban rossz akusztikával rendelkezett.¹⁴⁸ Az 1812 februári megnyitó előadáson többek között Kotzebue *István király, vagy Magyarország első jótévője* című előjátékát, és *Athén romjai* című utójátékát tűzték műsorra, melyekhez Beethoven írt kísérőzenét. Az új pesti színházban Nicolò Isouard *Hamupipőke* című műve¹⁴⁹ és Francois-Adrien Boieldieu darabjai aratták a legnagyobb sikereket, az időszak karmesterei a Prágából származó Vincenz Ferrarius Tuczek — akinek 1805-1818 között nem kevesebb, mint tíz saját operáját mutatták be Pesten —, valamint 1814-től Martin Kleinheinz voltak. A hatalmas épület üzleti szempontból azonban nem lett sikeres, 1838-ban a nagy pesti árvíz rongálta meg, végül 1847-ben leégett.

¹⁴⁵ Egyetemi Könyvtár színlapgyűjtemény

¹⁴⁶ Annak a mai szimfonikus zenekarok által is követett általános szokásnak, hogy a klasszikus szerzők szimfóniáit — kisebb apparátussal — folyamatosan műsoron tartják (pl a Budapesti Fesztiválzenekar évek óta futó Haydn-Mozart sorozata), a kiváló kompozíciók megszólaltatása mellett kifejezett célja a hangszerekek együttjátékának, intonációjának, stílusérzékének finomítása, karbantartása, melyre az egész zeneirodalomból talán ezek a művek a legalkalmasabbak.

¹⁴⁷ közli: Isoz *Buda és Pest* 133.

¹⁴⁸ Színháztörténet 40-41.

¹⁴⁹ A darab, mint korábban láttuk, már 1810-ben műsoron volt Kismartonban.

A zenekari kultúra fejlődéséhez rövid fennállása alatt sajnos csak kevéssel tudott hozzájárulni az első magyar nyelvű operatársulat¹⁵⁰ megjelenése Pest-Budán. A Kelemen László által 1790-ben alapított magyar színtársulat kezdetben néhány prózai darabot vitt színre felvonásközi zenei betétekkel, melyekben – részben az erősödő nemzeti érzés által vezérelve — „klasszikus” zenekar helyett vidékről hozatott cigányzenészek működtek közre. A játzsási engedély megszerzése körüli kezdeti bonyodalmak, valamint a társulat rövid történetét végigkísérő helyszín–problémák időszakos megoldódása után (Budán a vizivárosi, Raischl-féle fából ácsolt színházat vették bérbe) a fizetési jegyzékek tanúsága szerint¹⁵¹ 1792-től a zenei betétekhez tíz zenészt szerződtettek.

A magyar színház zenekarának jelentős megerősödését remélhette az igazgatóság a zenei együttest ekkorra külsőként már amúgy is vezető kiváló hegedűs, Lavotta János 1793 januári szerződtetésétől. A verbunkos stílus kiemelkedő képviselője,¹⁵² — Bihari Antal és Csermák Antal mellett — a „virtuóz-triász” tagja azonban mindössze három hónapig töltötte be a szólista egyéniségéhez nem illeszkedő karmesteri posztot. Búcsúfellépése az 1793 márciusában tartott „muzsikális akadémia”, melyen a Városi Királyi Színházak koncertmesterének vezetésével húszfős zenekar működött közre.

Mire tehát Budán 1793. május 6-án *Pikkó hertzeg és Jutka Perzsi* címmel bemutatásra került az első magyar nyelvű opera¹⁵³ — az 1792-óta nagy sikerrel játszott *Prinz Schnudi und Evakethel* című „szomorú vígjáték” Szerelemhegyi András¹⁵⁴ által elkészített magyar fordítása, melyhez Joseph Chudy írt zenét¹⁵⁵ —, a színház legnagyobb formátumú előadóművésze már éppen távozott a zenekarból. A Chudy vezényelte sikeres bemutató zenekara 25 tagú volt,¹⁵⁶ s a mű hat előadással az évad legtöbbet adott darabja lett. A budai bemutatót egy héttel követő első pesti előadásról a Magyar Hírmondó hasábjain Versegghy

¹⁵⁰ mely a színlapokon magát Nemzeti Játsszó Társaság-nak nevezi

¹⁵¹ közli: Isoz *Buda és Pest* 141.

¹⁵² működéséről részletesen lásd: Domokos, valamint Waldbauer 88-89.

¹⁵³ Németh 23-24. o.-on feltételezi, hogy 1785-ben Pozsonyban, az Erdődy-operában már elhangzott egy magyar nyelvű opera: Hesztrényi Áron: *Mátyás király* című műve, ezt azonban tényekkel nem, csak XX. sz. eleji, másodlagos adatokkal támasztja alá. Ilyen műre Staudnál sincs utalás.

¹⁵⁴ eredetileg Andreas Liebenberger, vlsz. már korábban Pesten működő zenész-énekes

¹⁵⁵ Chudy zenéje elveszett, a fennmaradt szövegkönyv alapján Orbán György zenésítette meg újra a darabot 2000-ben.

¹⁵⁶ Isoz *Buda és Pest* 143.

Ferenc közölt részletes beszámolót,¹⁵⁷ mely a hazai zenekritika-írás egyik első, példaadó darabja. A mai olvasó számára is szakszerűen megfogalmazott recenzió méltatja Chudy zenéjét, emellett udvarias, de határozott kritikával illeti a magyar nyelvű prozódia és a hozzá tartozó muzsika kapcsolatának egyenetlenségeit.¹⁵⁸

Az 1796 májusában csődbe ment magyar színtársulat — mely 1793-ban még egy Paisiello opera (*A' magokkal el-hitetett filozofusok*), és egy Schikaneder darab (*Lantosok*) Szerelemhegyi által készített magyar fordítását vitte színre — zenekaráról kevés lényeges adat áll rendelkezésünkre. Szerelemhegyi utolsó fordítása, az eredetileg Schikaneder szövegével és Henneberg¹⁵⁹ zenéjével Bécsben bemutatott „*A' jó-tevő szarándok, vagy-is a' tsörgő sapka*” 1795-ben négy előadást ért meg.¹⁶⁰ Egy fizetési jegyzék alapján tudjuk, hogy ebben az évben a magyar színház tíztagú zenekarának koncertmestere Csermák Antal. Isoz közvetett adatok alapján — a könyvkötő számlái a darabhoz készített 23 darab zenekari szólamkotta bekötéséről — arra következtet,¹⁶¹ hogy a tízes alap-létszámot opera előadása esetén a városi színházban is szokásos húsz feletti létszámra növelték. A társulat fennállása alatt évente kiadott „Magyar Teátrumi Zseb-könyvetske” tanúsága szerint Csermák is rendezett magának zenei akadémiát, és előadták Wranitzky *A magyar nemzet öröme* című szimfóniáját is.

¹⁵⁷ közli: Pándi 12.

¹⁵⁸ „Az éneklésre kirendelt szavak metrum nélkül szűkölködván, a tactusnak, mely az éneklésnek lelke, és a muzsikában szinte az, a mi a poesisban a metrum, meg nem felelhetek, és így az Éneklő kéntelen volt, vagy a rövid syllabákat bosszasan, és a hosszúakat röviden énekelni, vagy az Orchestert arra kényszeríteni, hogy magát tempóban énekléséhez alkalmaztassa.”

¹⁵⁹ 1811-13 között kismartoni karmester.

¹⁶⁰ A darab zenekari szólamait maga Csemák Antal másolta, aki a munkáért benyújtott számláját „Vorgeiger in dem Ungarischen Theater”-ként írja alá.

¹⁶¹ Isoz *Buda és Pest* 158.

Alkalmi zenekari események a fővárosban

A városi német és magyar színházak zenekarai kimagasló egyéniségű tagjainak — mint Lavotta 1793-as és Csermák 1795-ös fentebb már említett — koncertjei nem voltak elszigetelt jelenségek. Az úgynevezett „normanapokon”,¹⁶² amikor színházi előadásokat nem tarthattak, a bérlők igyekeztek valamiféle bevételi forrást találni. A nagyobb ünnepek kivételével — főleg a déli órákra — külön engedélyt szerezhettek hangversenyek rendezésére. Természetesen esti koncerteket — „muzsikális akadémiákat” — is rendeztek a színházak bérletszüneti napjain, ami ugyancsak többletbevételt jelentett a bérlőnek. Az ezeken közreműködő művészek neve csak töredékesen maradt fenn. Az első ismert hangversenyző éppen Luigi Tomasini, Haydn eszterházi, majd kismartoni zenekarának híres koncertmestere volt, aki 1789 decemberében előbb Budán, majd Pesten is fellépett. 1790-ben a klarinétművész Chorus (aki egy évvel korábban még a színházi zenekar tagja volt) vendégszerepelt. A korszak legnevezetesebb ilyen eseménye Beethoven és a kürtművész Punto¹⁶³ közös koncertje volt 1800. május 7-én a budai színházban. Ezen koncertek programja nem maradt fenn, azonban feltételezhetjük, hogy az általában változatosságra törekvő műsorösszeállításokban a kamara-számok mellett zenekart foglalkoztató darabok (versenyművek) is megszólaltak.

A zenekari tagok esetenként „jutalomjátéokra” is lehetőséget kaptak, mely számukra külön jövedelmet jelentett. Ezekre bérletszüneti hangverseny keretében került sor. Cibulka Alajos — aki 1800-tól a városi színházak karmestere lett — 1797-ben jutalomjátékként Mozart *Titusz*-át vezényelte.¹⁶⁴

A hangversenyek programján oratóriumok is feltűntek. 1797 áprilisában Budán Wraniczky *Die Fürstenfeier* című kantátája került előadásra, 1800-ban pedig Haydn *Teremtését* mindkét város színházában előadták.

¹⁶² Normanapok: (zárt v. szünnapok), azok a főbb ünnepnapiak, amelyeken közvigalmak, táncmultságok, nyilvános zene- és színházelőadások s egyéb, az ünnep méltóságával ellenkező szórakozások rendőrileg tilosak vagy korlátozottak annyiban, hogy az előadások jövedelmét jótékony célra kell fordítani; ilyen karácsony, húsvét, pünkösd vasárnapja, karácsony estéje és a nagyhét három utolsó napja. (Révai Lexikon)

¹⁶³ a Punto művésznéven fellépő Václav Štich cseh kürtművész

¹⁶⁴ Isoz *Buda és Pest* 165.

A pest-budai koncertek gyakorisága a korabeli Bécsben rendezett hangversenyek számával [1. ábra, 96. oldal] — a városok lélekszáma közötti különbség,¹⁶⁵ valamint a császári udvar körül összeseregülő arisztokrata réteg zene iránti igényének és anyagi teherbíróképességének nagyságrendekkel nagyobb léptéke miatt — nem összevethető. A koncerthallgatás divatjának megjelenése és folyamatos növekedése azonban az új magyar főváros lakossága általános zenei műveltségének emelkedését jelzi. Míg a zenés színpadok látványosságai mindig nagyobb tömegeket vonzanak, a hangversenyek műsorának élvezete egyfajta zenei ismeretet feltételez, ami gyakoribb azoknál, akik maguk is játszanak valamely hangszeren. A már idézett pest-budai útját lejegyző gróf Hoffmansegg már 1793-ban kiemeli a város úri közönségének — melybe az arisztokratákon kívül egyre inkább beletartozik a képzett polgárság is — kiterjedt zenei műveltségét. A hangszerkészítés fellendülésével és a kottakereskedelem megindulásával¹⁶⁶ együtt mindez az immár polgári alapon szerveződő zeneélet fejlődését mutatja. Ez az irány a kisebb — kevésbé költséges —, kamara-jellegű zenélési formáknak kedvez igazán, de egyben alapot teremt a zenekari kultúra későbbi kiteljesedéséhez is.

¹⁶⁵ Míg Pest, Buda és Óbuda lakosainak száma a XVIII. század végén összesen kb. 50000 fő, addig Bécs lakossága 1784-ben 175000, 1800-ban már 231000 fő.

¹⁶⁶ Az első kottákat és zenei tárgyú könyveket forgalmazó pesti cég a Weingand és Köpf volt, mely 1774-ben nyitotta meg üzletét (Mona 22.)

1780-ban már külön jegyzékben közzétették raktáron tartott zenei nyomtatványaik listáját. A kereskedő szakértelmét bizonyítja, hogy az összes addig napvilágot látott fontosabb teoretikai mű (melyek a mai napig a historikus előadásmód elsődleges forrásainak számítanak) kapható volt: pl. Leopold Mozart: *Gründliche Violinschule* 1770-es második kiadása, Quantz: *Versuch einer Anweisung dei Flöte traversiere zu spielen* (1752), vagy Mattheson 1739-es alap-műve a *Der vollkommene Kapellmeister*. Ezen kívül kínálták a helyi szerzők, például Joseph Bengraf nyomtatásban megjelent kamaraműveit is. 1786-tól Joseph Liedemann kereskedik Pesten kottákkal. Az Egyetemi Nyomda a századfordulón már használja a Breitkopf-féle modern, elemekből összeállítható kottanyomtatási technikát, melynek segítségével alapvető pedagógiai műveket adnak ki: Gáti István első magyar zongoraiskoláját (1802) *A' kótából való klavírozás mestersége* címmel, vagy Franz Richter *Anleitung zum Gesange und das Klavier oder die Orgel zu spielen* című művét. (a témáról bővebben: Isoz *Buda és Pest* 102-106.)

A századfordulón működő zenekarok Magyarország további városaiban

Jelentősebb városaink a történeti áttekintésben már említett — elsősorban templomi — zenekarai a XVIII–XIX. század folyamán is folytatták, sőt sok esetben egészen a XX. század közepéig bővítették működésük intenzitását.¹⁶⁷ A szervezett polgári réteget felmutatni tudó városokban a századfordulón már megjelennek szórvány-adatok alkalmi zenés színjátszásról, egyedi hangversenyekről. Vizsgálatunkban azokra a helyszínekre térünk ki, ahol a források a hazai zenekari kultúra általános fejlődése szempontjából is jelentős eseményekről tájékoztatnak.

Pozsony

A pozsonyi zeneélet fénykora kétségkívül az 1770-80-as évekre esett. Az itt — azaz Magyarország akkori fővárosában — működő zenei együttesek (Batthyány hercegprímás zenekara, az Erdődy-opera zenekara, a toronymester vezette városi zenészek, a káptalan zenészei, kiegészítve a magán-bandák tagjaival és a városban megélhetést kereső független zenészekkel¹⁶⁸) színvonala — Joseph Haydn eszterházi zenekarával párhuzamosan (akik szintén többször szerepeltek Pozsonyban) — ekkor az országban a legmagasabb volt.

Az 1790-es évekre a város meghatározó zenekarai feloszlottak. Az évtized közepétől az új főváros, Pest-Buda a zenés színházi előadások számában már felülmúlja elődjét,¹⁶⁹ valamint a zenei események száma a századforduló után a lakosságában is dinamikusan fejlődő iker-városban nő gyorsabban, a továbbiakban is az országgyűlések székhelye és 1830-ig koronázó város Pozsony¹⁷⁰ azonban a zenekari élet fontos helyszíne marad.

Az 1730-ban épült pozsonyi — s egyben az első magyarországi — színházépületet felváltva 1776-ban készült el a városi színház 800 főt befogadó új épülete.¹⁷¹ Az itt játszó

¹⁶⁷ A püspöki székhelyeken, nagyobb városi plébániatemplomokban zenei együttesek — ha nem is fizetett, professzionális szinten, de elkötelezettségből — a mai napig folyamatosan működnek. Így ma Magyarország egyik legrégebbi, nagyobb megszakítás nélkül működő zenei együttese a Budavári Nagyboldogasszony templom (Mátyás-templom) zenekara, mely valószínűleg már 1694-től, de 1705-óta bizonyosan fennáll.

¹⁶⁸ Sas *Pozsony* 39-41.

¹⁶⁹ Pest-Budán ekkor három helyszínen is zajlottak előadások, szemben a pozsonyi eggyel.

¹⁷⁰ Pozsony a korszakban Magyarország második legnépesebb városa, lakóinak száma a századfordulón kb. 30000 fő.

¹⁷¹ megközelítőleg a mai Szlovák Nemzeti Színház helyén állt

társulatot a század 80-as éveiben Karl Wahr vezette, aki felváltva működött Pozsonyban és Eszterházában, így nem meglepő, hogy Joseph Haydn számos operája már nagyon korán bemutatásra került Pozsonyban is. A városi színház színpadán számos híres társulat fordult meg rövidebb időre: Schikaneder, Seipp és Jung együttese. 1797-ben hangzott el először Mozart *Varázsfuvolója*, 1801-ben Haydn *Teremtése*.¹⁷²

Pozsonyban már az 1770-es években megszorodnak a zenei akadémiák,¹⁷³ a város magas színvonalú zenei élete számos jeles előadót és zeneszerzőt vonzott. (Joseph Haydn 1772-től rendszeresen, Dittersdorf és Vanhal 1779-ben, valamint híres korabeli énekesek és hangszer-virtuózok gyakran vendégszerepeltek a városban.¹⁷⁴) Ha a „nagy nevek” előfordulásának gyakorisága nem is nő a századforduló éveiben, azért Beethoven 1796-ban, Salieri és Eybler 1808-ban egy-egy alkalommal fellépett Pozsonyban. A hangversenyek arisztokratikus jellege korszakunkban fokozatosan háttérbe szorult, a zenei akadémiák egyre inkább nyilvános, polgári eseményekké alakultak át. A város egyik korabeli vezető zenésze, Heinrich Klein kezdeményezésére bevezették a koncertmatinékat, bár ez inkább a kisebb, kamarazenei produkciók előadásának kedvezett. A polgári önszerveződés erősödése végül megteremtette az első pozsonyi zenei egylet, a „Verein der Preßburger freyer Künstler und Sprachlerer” megalapításának (1815) igényét,¹⁷⁵ ez azonban már a vizsgált korszakunk utáni időszakra esik.

Fontos megemlítenünk ehelyütt a korszak egyik jelentős, Pozsonyban és Bécsben felváltva tevékenykedő hazai szerzőjét, Fusz Jánost (1777-1819), akinek először 1800-ban került előadásra zenekari műve (a *Pyramus und Thisbe* című melodráma) a városi színházban. 1804-től Albrechtsberger tanítványa volt, és személyesen ismerte Joseph Haydn-t is.¹⁷⁶ Bécsben és Pozsonyban 13 színpadi műve közül 8 jutott el a premierig, közülük a legsikeresebb, az 1812-ben keletkezett *Isaaké* című melodráma¹⁷⁷ 1812-1820-ig szerepelt a bécsi Leopoldstadt-i színház műsorán, Pesten, Budán és Pozsonyban azonban csak 1817-ben mutatták be.

¹⁷² Itt már Buda előnye mutatkozik: A *Varázsfuvolát* már 1793-ban, a *Teremtést* pedig 1800-ban bemutatták Budán.

¹⁷³ Ezekre általában a városi színházban került sor.

¹⁷⁴ Részletes felsorolás: Múdra 23.

¹⁷⁵ Összehasonlításképpen: a bécsi Tonkünstler Societät alapításának dátuma 1771, a prágai Jednota umelcu hudebních (Zenész-művészek egyesülete) 1803-ban alakul.

¹⁷⁶ Sas-Farkas 6.

¹⁷⁷ Csak a nyitánya maradt fenn.

Győr

A győri zenekari élet első fénykorát a székesegyház zenei vezetését¹⁷⁸ 1766-78 között ellátó Istvánffy Benedek idején élte. Őt e tisztségben 1779-1810 között Krajtsovics András követte, aki zeneszerzőként nem mérhető ugyan elődjéhez, időszakában azonban részletesen szabályozott rend szerinti, folyamatos zenekari tevékenység folyt. Fennmaradtak az 1789-ben győri püspökké kinevezett Fengler József káptalani vizitációjának jegyzőkönyvei 1791-ből,¹⁷⁹ melyek részletezik az ekkor alkalmazott 14 fizetett zenész státuszát és pontos kötelességeit, valamint a székesegyház hangszerparkját¹⁸⁰ is.

Nehezítették a nyugodt zenekari munka folytatását a város körül zajló hadi események — az 1809. jún. 14-i győri csata, valamint az ezt követő öt hónapos francia megszállás — ezek elmúltával azonban új lendületet vett a székesegyház zenei élete, köszönhetően a cseh származású Franz Novák karnagynak¹⁸¹, aki előzőleg 1808-11 között a kismartoni Esterházy zenekar hegedűse volt, s — nyilván az ottani tapasztalatok alapján — Győrben is a nemzetközi élvonalba tartozó repertoár meghonosításán fáradozott: így már 1811-ben műsorra tűzi Haydn „*Nelson*” miséjét, 1813-ban pedig Mozart Requiemjét. 1813-ban Vilt József püspök vizitációjának adatai¹⁸² szerint a fizetett hangszeres zenészek száma 11-re csökkent, a hangszerpark nagyjából megegyezik az 1791-es leltárral — csak a hegedűk száma csökkent kettővel —, újdonság viszont a Novák által elkészített kottajegyzék, mely 760 művet sorol fel, többségében sajnos csak a műfaj megjelölésével, a szerző megnevezése nélkül. Említésre méltó, hogy 149 misekompozíció mellett 71 szimfónia szerepelt a székesegyház kottatárában.

¹⁷⁸ a tisztség Győrben szokásos elnevezése a korszakban: succentor

¹⁷⁹ közli: Bárdos *Győr* 83-86.

¹⁸⁰ 8 hegedű, 2 brácsa, 1 cselló, 2 bőgő, 4 clarino, 3 harsona, 2 harántfuvola, 2 oboa, 1 fagott, 1 pár üstdob, 2 nagydob, 1 csembaló.

¹⁸¹ 1811-32 között vezette a székesegyház zenei együttesét

¹⁸² közli: Bárdos *Győr* 96-97.

Sopron

Sopron zenekari életének jelentőségét a hazai együttesek történetében az egyik leghosszabb múltra visszatekintő állandósága adja: mint az előzmények áttekintésében láthattuk, már a XVII. századtól egyidejűleg több hangszeres együttes folyamatos működése mutatható ki a városban.

Zenekari szempontból az 1780-as évek jelentős vesztesége a városban mintegy 200 éves hagyománnyal rendelkező evangélikus zenekar teljes feloszlása. A katolikus Szent Mihály plébánia zenei együttese a vizsgált korszakban állandóan működött, fénykorát azonban csak a 1820-as évektől, Kurzweil Ferenc vezetése alatt érte el. A plébániatemplom mellett a korábban jezsuita kézben lévő, 1779-től viszont az újonnan alapított káptalanhoz tartozó Szent György templomban is rendszeresen előadtak zenekari miséket. Ez utóbbi templom 1791-ből származó inventáriuma¹⁸³ többségében a jezsuitáktól örökölt műveket sorol fel.

A XVIII-XIX. század fordulójának zenekari élete Sopronban a teljes lehetséges korabeli spektrumot felölelte. A fizetett templomi együtteseken kívül színházi zenekar is működött a városban. A városi színház¹⁸⁴ — Magyarországon a pozsonyi után másodikként — 1769-ben készült el.¹⁸⁵ A Bécshez közel fekvő város közönsége — Pozsonnyal és Kismartonnal együtt — élvezhette a kor legjobb vándor társulatainak bemutatóit. Korszakunk során több évadban szerepelt¹⁸⁶ például a Wilhelm-féle társulat, mely ősztől tavaszig Sopronban, a nyári időszakban Badenben játszott. Repertoárjuk¹⁸⁷ nagy százalékban egyezik a Kismartonból és Pest-Budáról már ismert műsorral, az osztrák és olasz sikerdaraboktól (Dittersdorf: *Doktor und Apotheker*, Paisiello, Cimarosa művei) a hazai szerzők (Tucek, Cibulka) darabjain át a századfordulón divatos francia operákig (Grétry, Dalayrac, Méhul). Mozart operái közül a *Varázsfuvola* 1795. decemberében került először műsorra Sopronban, a *Don Giovanni* 1796-ban.

Míg a Sopronban megszólaltatott színházi repertoár részletesen ismert, a zenekar összetételéről annál kevesebbet tudunk. A Wilhelm társulat karmestere Johann Karmasini

¹⁸³ közli: Bárdos *Sopron* 169-170.

¹⁸⁴ Dorfmeister István belső díszítésével

¹⁸⁵ Megelőzve ezzel az 1773-ban megnyílt első pesti játszóhelyet.

¹⁸⁶ 1790-91, 1796-98, 1802-1804

¹⁸⁷ közli: Bárdos *Sopron* 306-307.

volt, s egy 1798-as közvetett adat¹⁸⁸ szerint a városi toronyzenészek játszhattak a színházban is.

A századfordulón rendezett alkalmi zenekari események gyakoriságát fokozta — ismét csak a város kedvező földrajzi fekvése miatt — számos magas rangú arisztokrata rendszeres soproni tartózkodása.¹⁸⁹ Az ezekhez kapcsolódó zenei eseményekről — bálokról, zenei akadémiákról — részletesen tudósított a *Preßburger Zeitung*,¹⁹⁰ így például a *Teremtés* 1804-es előadásáról Ferdinánd főherceg jelenlétében, vagy a *Krisztus hét szava* 1805-ös bemutatásáról.

Veszprém

A XIX. század fordulóján a város zenekari életének vizsgálatát elsősorban a veszprémi székesegyházban a korszak folyamán elhangzott repertoár hazai viszonylatban mindenképpen, de valószínűleg tágabb nézőpontból is egyedülálló összetétele indokolja.

Veszprém zenéjét tekintve szerencsés helyzetben van a zenetudomány, mert részben a már a XIX. sz. második negyedétől bevezetett pontos helyi dokumentáció, részben Szigeti Kiliánnak és M. Tóth Antalnak a város, ezen belül a Székesegyház zenéjét rendkívüli alaposággal feldolgozó tanulmánykötetei¹⁹¹ révén a helyi zenei élet jelentős aspektusai — közülük is leginkább az itt specifikus repertoár tekintetében — minden más hazai városénál részletesebben megismerhetők.

Az 1792-es helyi összeíráskor még mindössze 7400 lelket számláló Veszprém¹⁹² a századforduló háborús időszakának bizonyos tekintetben haszonélvezője lett: az Ausztria felé irányuló élelmiszer export jelentős dunántúli kereskedelmi csomópontjaként lakosszáma gyorsan gyarapodott, s benne a polgári réteg aránya növekedett. Mindazonáltal nem érte el azt a nagyságot, amely már zenés színjátszás kialakulását tette volna lehetővé, így a zenei élet

¹⁸⁸ Bárdos *Sopron* 308.

¹⁸⁹ A hadi eseményekhez kapcsolódóan a császári család számos magas katonai rangot viselő tagja szállásolta be magát a városba hosszabb–rövidebb időre. Így Ferdinánd főherceg 1801-06-ig lakott Sopronban.

¹⁹⁰ Az újságnak a korszakból származó összes zenei tárgyú cikkét egybegyűjtötte: Pándi-Schmidt

¹⁹¹ Pfeiffer-Szigeti, M. Tóth *Veszprém*, M. Tóth *Székesegyház*

¹⁹² Összehasonlítául Pozsony lakossága ugyanekkor kb. 29000 fő, Pest 26000, Buda és Győr 20-20000, Sopron 11000 lakosú.

közponja korszakunkban a XVIII. sz. elejétől hangszeres együttessel rendelkező székesegyház maradt. Itt már a század utolsó harmadától kialakult az az egyedi, a templomi környezetben szokatlan gyakorlat, mely szerint az ünnepi misék meghatározott helyein (természetesen az *ordinarium*ban elhangzó valamely zenekari kíséretes misekompozíció mellett) — általában az olvasmány után (*post epistolam*), esetleg az *offertorium* helyett is — a zenekar világi műveket (szimfóniákat, sőt egyenesen opera-nyitányokat¹⁹³) adott elő, vagy egyházi témájú szövegre átírt opera-áriákat iktatott be.¹⁹⁴ Ezeknek a mise keretében történt előadásoknak kapcsán a veszprémi hallgatóság — nyilván a mindezek alapján meglehetősen felvilágosult zenei ízlésű korabeli püspökök¹⁹⁵ tudtával, esetleg ösztönzésére — a korabeli Európa kortárs műzenéjének legjobb darabjaival ismerkedhetett meg.

Mindezek után nem meglepő, hogy a Magyarország egyik legnagyobb fennmaradt XVIII–XIX. századi kottaállományával rendelkező veszprémi székesegyházi gyűjteményben — annak elsősorban egyházi rendeltetését figyelembe véve — rendkívül nagy a világi művek aránya: az 1833-ig beszerzett összesen 612 mű között 39 szimfóniát és 29 nyitányt találunk.¹⁹⁶

A veszprémi zenekarnak a megszokottól eltérő működését jelzi az is, hogy vezetői között több hegedűst találunk. Az együttest 1791-1800-ig irányító morva származású Kollovratek János, illetve az 1800-tól már a zenekarban játszó, és a vezetést 1827-33-ig átvevő nagyszerű virtuóz Ruzitska Ignác¹⁹⁷ személyében az általános gyakorlattal ellentétben — mely szerint a *regens chori* általában orgonista és/vagy zeneszerző — itt hegedűművészek jutottak vezető szerephez. Talán nem túlzás összefüggést látnunk a világias-szimfonikus irányultságú repertoár és az előtérbe kerülő vonóhangszerekek között.

¹⁹³ Csak néhány művet véletlenszerűen kiemelve: Joseph Haydn *Hornsignal*, *Üstdob*, *Mária Terézia*, *Medve* szimfóniái, Mozart *Varázsfuvola*, *Don Giovanni* nyitány, Rossini *Tell Vilmos*, *Tolvaj szarka*, *Olasz nő Algírban* nyitány, stb.

¹⁹⁴ Az így megszólaltatott művek pontos listáját közli az 1825-től vezetett „elenchus” (összeírás), de a gyakorlat még a XVIII. századból ered, mert M. Tóth Antal a székesegyház különböző kottainventáriumainak és beszerzési naplójának összevetésével kimutatta, hogy az 1825-ben meglévő szimfóniák 90%-a már 1791-ben a kottatárban volt. (M. Tóth *Veszprém* 36-37.)

¹⁹⁵ Padányi Bíró Márton (1745-62), Koller Ignác (1762-73), Bajzáth József (1777-1802)

¹⁹⁶ M. Tóth *Székesegyház* 14.

¹⁹⁷ A felvidéki Bazinban 1777-ben született Ruzitska Ignác zenei pályáját a pozsonyi dómban kezdte énekesfiúként. Hegedűvirtuózként Rode és Paganini hegedűversenyeit játszotta Veszprémben, 1823-ban Sebestyén Gáborral megalapította a Veszprémmegyei Zenetársaságot, melynek keretén belül 1823-32 között 15 füzetben kiadta a *Magyar nóták Veszprém vármegyéből* című gyűjteményt, mely 136 verbunkos stílusú művet tartalmaz. (Pfeiffer-Szigeti 85-86.)

A Kollovratek és Ruzitska közötti időszak vezető egyénisége François Gemin — ő ugyan orgonista volt —, aki a francia forradalom elől menekülve az 1790-es évek elején telepedett le Veszprémben, s nevét később Kemény Ferencre magyarosította. Vezetésének időszakában megszervezte a zenekar hivatásos állományának rendszeres kíséretét a város műkedvelő zenészeivel, így az együttes nagyobb lélegzetű művek előadására is képessé vált. Többek között ilyen „megerősített” zenekarral került sor Veszprémben a megyeháza nagytermében 1813. december 13-án a lipcsei csata sebesültjeinek javára rendezett jótékonysági hangversenyre is, melyen Mozart „Haffner” szimfóniája¹⁹⁸ és egy Beethoven szimfónia is elhangzott. [A koncert fennmaradt műsorlapját lásd: 5. kép, 98. oldal]

Pécs

A pécsi székesegyház zenekarának a XIX. század fordulója környékén kezdődő felvirágzása a hazai egyházzene történetének — s vele az egyházi zenekarok fejlődésének — jelentős fejezete. A dóm 1715 óta folyamatosan működő¹⁹⁹ együttesében már az 1700-as évek utolsó harmadában feltűnnek kiváló zenészek: 1769-től 1782-ig Valentin Deppisch orgonista-zeneszerző, 1782-1787-ig Franz Krommer²⁰⁰ cseh származású virtuóz klarinétos, zenészerző, (később több helyen karnagy), és 1782-től orgonistaként, 1800-tól 1806-ig *regens chori*-ként Franz Novotni.²⁰¹

Míg a zenekar létszáma az 1790-es években stabilan 10 fő, ez a szám — a kottatárat számos értékes kompozícióval gyarapító — Novotni időszakának végére 17-re emelkedik.²⁰² Az elhunyt karnagy helyére újra pályázott az ekkor már Bécsben élő Krommer, akit fel is vett a káptalan, de ő végül lemondta jövetelét, és maga helyett a Bécsben ekkorra már elismert osztrák zenészerzőt, Georg Lickl-t (1769 Korneuburg – 1842 Pécs) ajánlotta [7. kép, 98. oldal]. Az ambiciózus komponista 1807 húsvétján már saját műveit játssza a székesegyház zenekarával, 1808-tól pedig elkezd megghonosítani Pécsen Mozart egyházi

¹⁹⁸ A mű beszerzésének dátuma alapján beazonosíthatóan erről a darabról van szó. (M. Tóth Antal szíves közlése alapján)

¹⁹⁹ lásd: I. fejezet, 10.

²⁰⁰ eredeti nevén Frantisek Kramár

²⁰¹ DobszayÁ-Farkas

²⁰² Bárdos *Pécs* 62.

műveinek kultuszát.²⁰³ A szerzőként rendkívül termékenynek bizonyuló Lickl — aki száznál több művét komponálta itt²⁰⁴ [d-moll Missa Solemnis-ének *Benedictus* tétele a 6. sz. hangzó mellékletben], — haláláig tartó, több mint 35 évnyi vezetősége idején egyenletesen fejlődő, a kortárs bécsi egyházzene–irodalom irányában is jól tájékozott zenekari életet honosított meg Pécsen. 1811-től jótékonyági hangversenyeket is szervezett a városban, ahol Haydn szimfóniákat, Mozart és Rossini nyitányokat is műsorra tűzött.²⁰⁵

Tata

Az Esterházy család grófi ágának tatai birtokközpontján 1806-ban újjászervezett zenekara²⁰⁶ egy szempontból feltétlenül egyedülálló a hazai zenetörténetben: legkésőbbi arisztokrata fenntartású magánzenekarként akkor létesült, amikor a főúri zenekarok intézménye — az egyetlen ekkor még létező, igaz minden tekintetben sokkal jelentősebb kismartoni (Esterházy hercegi) együttes kivételével — éppen megszűnőben volt.²⁰⁷

A kezdetben 8 tagú, majd 1812-re 11 tagúvá bővülő zenekar feladatköre annyiban is érdekes, mivel — bár egyedüli fenntartója a gróf — a zenészek állandó kötelessége mégis a városi plébániatemplom zenéjének szolgálata. Ennek magyarázatát abban kereshetjük, hogy az Esterházy grófok²⁰⁸ idejük jelentős részét bécsi, vagy pozsonyi rezidenciáikon töltötték, míg vidéki kastélyukban készenlétben álló együttesük távollétükben fenntarthatta a kisváros egyházzenei életét, nem mellesleg jó fényt vetve ezzel az uradalom tulajdonosára.

²⁰³ Szkladányi 27.

²⁰⁴ A pécsen keletkezett Lickl művek jegyzékét közli: Szkladányi 79-93.

²⁰⁵ Dobszay Á 117; Szkladányi 60.

²⁰⁶ előzményeiről lásd: I. fejezet, 11.

²⁰⁷ Ez a történeti szempontból kissé megkésett felvirágzás az Esterházy grófok színházi életet támogató aktivitására is jellemző: kastélyszínházaink közül Magyarország területén utolsók között épült fel 1823-ban csákvári, klasszicista stílusú színházuk, amelynek épülete a hazai kastélyszínházak közül egyedülként — jelenleg ugyan kórházi célra átalakítva — ma is áll, sőt csaknem egy évszázaddal tárgyalt időszakunk után, 1889-ben Esterházy Miklós gróf Tatán megépíttette a valószínűleg európai viszonylatban is legkésőbbiek között létesített — 1913-ig fennállt — kastélyszínházát. (Staud III 111-125.)

²⁰⁸ A tatai uradalom birtokosa 1811-ig Esterházy Ferenc nagykövet, majd fia Esterházy Miklós kamarás, aki megszerzi hozzá a csákvári birtokot is.

Az együttes zenei színvonalának egyedüli letéteményese a sziléziai származású hegedűs és zeneszerző Menner Bernát (1786-1846) volt, aki megalapításától kezdve a zenekar élén állt. Elsősorban egyházi művekkel, de számos helyi ünnepi alkalomra komponált világi kompozícióval is gyarapította együttese repertoárját.²⁰⁹

A korban ugyancsak egyedülálló az a pénzügyi konstrukció, amelyben a tatai zenekar tagjai gondoskodtak hangszereik karbantartásáról: az uradalommal kötött szerződés alapján átalánydíjat kaptak ezek megfelelő állapotban tartásához.²¹⁰

²⁰⁹ Menner Tatán fennmaradt kompozícióinak listáját közli: Bárdos *Tata*.

Műveinek népszerűségét jelzi, hogy néhány darabja megszakítás nélkül a mai napig szerepel a Budavári Nagyboldogasszony templom zenekarának repertoárján.

²¹⁰ „Hogy az uradalmi Muzsikabéli Instrumentumok mindenkor jó karban tartathassanak, és azokra teendő költségek oly nagy dispendiummal [kiadással] ne mennyenek, az eránt a' Muzsikusokkal e' következő Egyesség tétetett a' szükséges húrokba és a fújó Isntrumentumoknak száiban való részeinek meg szerzésére nézve, minek utánna ezen Instrumentumoknak Conservatióját [megőrzését] magok szabad akarattyok szerént e'képpen válolták fel.

Menner kap a' maga Hegedüjére (violin)		20 f
2 alt violinra á 10 f és a' vonyókra á 14		34 f
Smekal egy Hautboisra	á 8 f	
egy violinra	á 12f	20 f
Grosz egy Hautboisra	á 8 f	
egy violinra	á 12 f	20 f
Szaltzman 3 clarinetre	á 6 f	18 f
Szelner 2 Fagotra	á 10 f	20 f
Bubenik 1 fagotra	á 10 f	
egy violinra	á 12 f	22 f
Möller 1 violinra	12 f	
2 valdhornra	4 f	16 f
Pollentz 1 violinra	12 f	
2trombitára	4 f	16 f

Sa 186 f

az öreg Bögőnek húrozását a mennyiszor szükséges, mindenkor meg téteti az Uraság. Eszerént tartoznak mind a Templomban, mind pedig itt lévén a' Mgos [Méltóságos] Uraság, ha kívántatni fog mindenkor a' jól fel készített Instrumentumokkal szolgálni, és tsak azon esetre várhatnak egy kevés segítséget, ha az Uraság tovább itt mulatni, és egy hétben 4^{er} 5^{ör} kellének muzsikálni.

A Cottáknak valo papirost tovább is az Uraság fogja szerezni, de Menner tartozik felelni róla, hová fordítatott. Ezen fizetések kezdődik a 1^{ma} Júly 1815 nem acceptáltatik [figyelembe vétetik] pedig Hegedű vonyókra semi új költség, mivel ezek tsak úgy törnek, ha kész akarva valamerre tsapattanak. A' mennyi Instrumentumokat, húrokat a 1^{ma} Júly már kaptak, annak az ára nékiek imputáltasson [beszámíttasson]

Temesvár

A török megszállás alól 1716-ban felszabadult, s romjaiból az 1750-es évekre újjáépült Temesvár a Bánát közigazgatási és katonai közponjaként jelentős — német nyelvű — hivatalnoki és tiszti rétegnek adott otthont, akiknek kulturális igénye kedvezett a zenés színház korai kialakulásának.²¹¹

Már 1753-ból maradtak fenn adatok a városi színházról²¹², 1761-ben pedig egy hivatali épület átalakításával állandó játszóhelyet alakítottak ki. Az 1780-as évektől számos neves, Pozsonyt, Pestet megjárt vándor társulat játszott a városban, általában olyan rendszerben, hogy a téli szezonban Temesvárott, nyáron a szintén élénk színházi élettel rendelkező Nagyszebenben léptek fel. Így 1781-84 között a Christoph Ludwig Seipp — Karl Wahr korábbi pozsonyi és eszterházi társulatának tagja — vezette együttes szerepelt itt, melyről a *Gothaer Theaterkalender* is tudósított. Ugyanitt részletes felsorolás található az 1791-es évben Temesvárott és Nagyszebenben játszó Kunz-féle társulat műsorán szereplő *Singspiel*-ekről, melyek közül jónéhány cím — pl. Salieri *Der Rauchfangkehrer*, Paisiello *Die eingebildeten Philosophen*, Cimarosa *Die Italienerin in London*, és Dittersdorf elmaradhatatlan *Doktor und Apothekere* — Hummel kismartoni inventáriumából [2. lista, 86. oldal], a pesti, pozsonyi, vagy akár soproni színházokról is ismerős lehet számunkra. Általában véve tehát elmondhatjuk, hogy a kor sikeres újdonságai a jelentősebb hazai zenés színházak műsorán — a vándor társulatok révén — néhány éven belül mindenhol megjelentek. Jelentős fegyvertény, hogy Mozart *Szőkötése* már 1791-ben műsoron volt a városban.²¹³

1795-ben épült fel Temesvár új színháza,²¹⁴ ahol az 1801-1802-es szezonban már 35 operaelőadást rendeztek. A pesti német színház több korábbi vezető tagja is feltűnik itt: a

mindeniknek, azért a' Consignatio [elszámolás] a' Számtartóságnak által adattatik. Ez a' fizetésnek szabása pedig tsak addig tart, méglen a mostani drágaság uralkodik, jövendőben a'környülállásokhoz képest meg fog változni." (Közli: Bárdos Tata 39-40.)

²¹¹ A város püspöki székesegyháza 1721-től rendelkezett zenekarral, működésének részleteiről azonban csak annyit tudunk, hogy muzikusait a tartományi kormányzat fizette, és az együttes élén a XIX. sz. elején Josef Kratochwill állt.

²¹² Brandeis-Lessl 18.

²¹³ Brandeis-Lessl 28.

²¹⁴ Nagyszeben új színháza már 1788-ban elkészült, a város politikai jelentőségét – és ezzel együtt a kulturális fejlődés esélyeit – csökkentette az erdélyi gubernium székhelyének 1789-ben Kolozsvárra történt áthelyezése.

temesvári színházat 1794–95, valamint 1801–02 között vezető Franz Rünner, és az 1812–14 között irányító Alois Cibulka is Pest-Budáról érkezett ide.

Kolozsvár

Az első előadások Franz Divald vezetésével 1788-ban kerültek színre, míg a rendszeres színjátszás 1792-ben indult meg Kolozsvárott. A korai adatok Pest–Budához hasonlóan prózai darabok előtt, illetve felvonásközi szüneteiben előadott különböző zenekari művek — szimfóniák, nyitányok — előadásáról szólnak.²¹⁵ A színházi zenekar kezdeti taglétszámáról nincsenek pontos ismereteink, az 1792-1803 közötti időszakból a vezetők nevei maradtak fenn: Anton Poltz, Andreas Stock, Johannes Seitzer, Baltasar Gingelli. 1803-ban először Leopold Irch volt a karmester, majd az 1803-04-es szezonban egy nagy egyéniség: Lavotta János vette át a zenekar vezetését. (A pesti Nemzeti Játszó Társaságnál 1793-ban már rövid időre karmesterkedő Lavotta itt is csak egy szezon erejéig marad.) 1810-ben Karl Pick vezeti a zenekart, melynek ekkor 6 fizetett polgári és 12 katonazenész tagja volt, valamint számos amatőr muzsikus is kiegészítést vállalt. A színházi együttes igyekezett megfelelni az igazi zeneértők igényeinek, ezért rendszeresen tűzött műsorára Joseph Haydn műveket.²¹⁶ Az *Évszakok* részleteinek előadása azonban már túl nagy falatnak bizonyult — főleg az énekkar számára — amiért önkritikus módon (a zene-történetben elég szokatlanul) a színház igazgatósága már a színlapon előre bocsánatot kér a hallgatóságtól.²¹⁷

²¹⁵ A kolozsvári szimfonikus zene történetéről bővebb adatokat lásd: Lakatos

²¹⁶ Egy 1804-es színlap így fogalmaz: „Mivel sokan vagynak, kik a nagyobb tökéletességű musikát kedvelik és esmérik, azoknak számára Heidennek [!] egy igen szép *Andantéja* [...] fog az Orchestrumon mai Napan [!] eljátszadtatni.”

²¹⁷ „A nagyérdemű tekintetes Publikumhoz a Nemzeti Játszó-Társaság alázatos jelentése: Igenis jól tudjuk mi azt, hogy Heyden e jelenvaló munkáját, melyet mi mai napon eléadni akarunk, gyakorlottabb és a musikával bővebb esmeretségben levő énekesek számára készítette, mint amennyit mi még oly rövid idő alatt és terhes környülállásainkban szerezhettünk magunknak. De kecsgetjük magunkat azzal [...] hogy gyengeségünket ez mai nagy tárgynak eléadásában bizonyosan megengedi, rész-szerént azért, hogy méltóbb tárgyat nem is választhattunk volna ennél, s ezt [...] akárki is könnyen átalláthatja [...], e mai munkában Heyden a pompás

Már ebben az időszakban is viszonylag gyakoriak voltak Kolozsvárott a — polgáriasult létfomára utaló — hangversenyek, melyeknek változatosan összeállított műsorán kamaraművekből, kortárs operák sikerszámaiból, valamint versenyművekből és kifejezetten zenekari számokból válogattak.²¹⁸ A szólókat általában a zenekar tagjai játszották, akiknek a műsorok alapján remek technikai felkészültséggel kellett rendelkezniük.

élő természetet oly mesterségesen festi [...] hogy ez minden mi gyengeségeink mellett is szembetűnő lészen.” (közli: Lakatos 197.)

²¹⁸ Álljon itt példaképpen egy ízes magyarsággal fogalmazott, 1805-ös hangversenyplakát szövege:

„Ma, pénteken, úgymint márciusnak 8-ik napján, 1805-ben, szerencséje lészen a közönséges játéknéző háznál. Egy ezen tárgyra számosabb személyekből egybe állott Musikális Társaságnak az érdeemes közönségnek óhajtott időtöltésére egy nagy MUSIKÁLIS AKADÉMIÁT, két szakaszokban elé adni.

Amaz örök emlékezetet érdemlő Mozart által készített Zauberflöt nevezetű operának előljáró musikája.

Janovichtól hegedűn játszódtatik egy koncert, Pöschl Ferenc által.

Cherubinitól készített *Lodoiska* nevezetű operából énekelni fog Lang János, Nemzeti Játzó-tag.

Schimpkétől egy Fagott-koncertet fog fúni Haber Sámuel.

Az úgynevezett *Unterbrochenes Opferfest*, Vinter által készített operából énekeltetik egy ária Kotsiné által.

Hofmeistertől *Variációkat* fog fúni Anglus kürtön Rosenau Antal.

Káskovszki által készített és közelebbről Lembergől érkezett 4 új Lengyel táncnóták fognak játszódtni.

Amaz Cherubinitól készített, híres *Lodoiska* nevezetű operának overturája fog adatni.”

(Közli: Lakatos 195)

A műsorban feltűnő a több lengyel mű jelenléte, ami Magyarországon ebben az időszakban általában nem volt jellemző. Az említett Janovich más darabjáról (Feliks Janiewicz [1762-1848] hegedűművész, zeneszerző Joseph Haydn tanítványa Bécsben, később a Londoni Filharmóniai Társaság egyik alapító tagja) például tudomásunk szerint ezen kívül nem esik említés hazai hangversenyeken. (Divertimentóját az Erdődy Kamarazenekar mutatta be Magyarországon 2002-ben.)

III. Zenekari ülésrend és hangszerpark a XVIII-XIX. sz. fordulóján

Ülésrend

A századforduló magyarországi zenekarainak ülésrendjéről — mely a korhű hangzási arányok megközelítésére törekvő mai előadó számára fontos kérdés — pontos leírások híján a korabeli európai (lehetőleg osztrák, cseh, dél-német) példák, elsősorban képi ábrázolások elemzése alapján következtethetünk. A vizsgált korszakunkat közvetlenül megelőző időszakból néhány színházi zenekar ülésrendjét tanulmányozhatjuk, melyek nagy valószínűséggel alapján véve megegyezhettek, vagy példaként szolgálhattak a kismartoni, illetve a pozsonyi és pest-budai színházi zenekarok korabeli ülésrendjéhez.

Egy 1759-ben készült rézmetszeten,¹ mely a bécsi Hofoperben bemutatott Rameau balettopera, a *Les Indes Galantes* színpadképét örökíti meg [8. kép, 99. oldal], jól megfigyelhető a zenekar [8./a kép, 99. oldal] — a XVIII. század folyamán hagyományosnak mondható — ülésrendje: a magas vonósok és a fafúvók a színpad előtt, a hallgatósággal egymagasságban, a nézőtértől mindössze egy alacsony kortinafallal elválasztva a hosszú kottapult két oldalán foglalnak helyet. A csembaló — megközelítőleg a zenekar szélességének egyharmadánál — úgy helyezkedik el, hogy mind a színpadot, mind a kottapultnál ülőket láthassa. Mögötte állnak a mélyvonósok és a kürtök.

Hasonló ülésrend látszik azon a valószínűleg a XVIII. sz. közepe táján keletkezett, guache technikával készült képen is [9. kép 100. oldal],² melyet legtöbbször az utóbbi időkig az egykori eszterházi operaház színpadképéről fennmaradt egyetlen ábrázolásként tartottak számon. A képnek 2007-ben egy sokkal nagyobb kivágatú, immár a teljes zenekart és színház nézőterét is bemutató változata bukkant fel.³ [10. kép⁴, 101. oldal]⁵

¹ Bernardo Bellotto [ismertebb nevén Canaletto] (1721-1780): *Le Turc Genereux*, rézmetszet, 1759.

² Müncheneri Színháztörténeti Múzeum (Inv. IV. 3539), közli: Horányi *Vígasságok* 98; *Theatrum Mundi* 183.

³ Galavics Géza szíves figyelemfelhívása alapján.

⁴ A képet közlő Christie's árverési katalógust Malina János bocsátotta rendelkezésemre.

⁵ A két kép egymáshoz való viszonyának vizsgálatában döntő fontosságú méretbeli különbségük, mely alapján megállapíthatjuk, hogy a „müncheneri” változat nem tekinthető a „Christie's” változat középső területéről készült másolatnak. Az újonnan felbukkant ábrázolás teljes mérete 892x594mm, amelyből a korábban ismert képpel megegyező részlet mindössze 239x159mm, míg ugyanez a „müncheneri” képen 598x440mm. Ez egyben azt jelenti, hogy a nyilvánvalóan megcsonkított „müncheneri” guache eredeti mérete — ha valaha a

Mielőtt az itt megjelenített zenekar felállítását elemezzük, nem kerülhetjük meg az ezeken a számunkra igen fontos képeken ábrázolt színház hollétének kérdését.

A széles körben ismert kisebb kivágatú kép alapján Horányi feltételezi⁶, hogy ezen a Ferdinánd főherceg és felesége Beatrice D'Este 1775. augusztus 29-i látogatása alkalmából Eszterházában bemutatott Haydn opera, a *L'incontro improvviso* színpadképét látjuk. A Münchenben 2003-ban megrendezett Theatrum Mundi című kiállítás katalógusában Susanne de Ponte véleménye szerint a kép az (első) eszterházi operaház 1768-as megnyitóján elhangzott *Lo speziale* című Haydn darab előadását dokumentálja.⁷ Robbins Landon mellett érvel, hogy az ábrázolás egy Gluck opera (a *Le Cadi dupré*, vagy a *La rencontre imprévue*) bécsi előadását jeleníti meg.⁸

Az újonnan felbukkant teljesebb kép ismeretében számos újabb érv merül fel az eszterházi helyszín mellett és ellen, zenei és művészettörténeti szempontból egyaránt.

A színház nézőterét is megjelenítő kép ismeretében biztosan megállapíthatjuk, hogy — az ábrázolt épület (legalábbis ebben a formában) nem azonosítható egyetlen ma álló európai kastélyszínházzal sem,

— a színházak közül kizárható az 1780-ban elkészült második eszterházi operaház, mert annak — fennmaradt alaprajza és oldalnézeti metszetei alapján — a nézőtér körbefutó karzata volt. Mindez nem zárja ki a lehetséges épületek sorából az első [1779-ben leégett] eszterházi színházat, melynek belső teréről egyebekben nem ismerünk ábrázolást.

Horányi feltételezését erősíti, de Pontéét pedig kizárja az új kép jobb szélén láthatóvá váló trombita játékos⁹, ugyanis a *L'incontro improvviso*ban van trombita szólam, a *Lo speziale*ban viszont nincs. A nagyobb kép egyúttal eldönti a Somfai László által 1977-ben

„Christie's” változattal egyező kivágatot ábrázolt — 2165x1442mm-es lehetett, tehát a most felbukkant ábrázolásnál több, mint kétszer nagyobb volt.

A képeket összehasonlítva megállapítható, hogy — a nyilvánvaló eltéréseken kívül (mint egyes kéztartások, ruhaszínek és mintázatok) — a „müncheni” változat precízebben kidolgozott, különösen szembetűnő ez a hangszerek ábrázolásánál. Mindezek alapján feltételezhetjük, hogy a most felbukkant „Christie's” változat a már korábban ismert, „müncheni” guache eredeti állapotáról készített korabeli másolat.

⁶ Horányi *Vigasságok* 98.

⁷ Theatrum Mundi 183.

⁸ Landon *Haydn* II 28.

⁹ A két szélső játékos közül az egyikőjük hangszere nem látszik, de a korszak műveiben a trombiták szinte mindig párban szerepelnek, ezért valószínűleg ő is trombitás.

feltett, és mindmáig megválaszolhatatlan kérdést is¹⁰: a kürtök nem hiányoznak az együttesből, a kép bal szélén, a *basso* csoport mellett foglalnak helyet.

Kizárólag személyes, közeli megtekintés esetén vehető észre,¹¹ hogy a kisebb kivágatú képen négy énekes szólista arcát egészen vékony elefántcsont lappal leragasztották, és e lapocskákon élethű portrék láthatók. Valakinek tehát fontos volt a szereplők arcvonásainak pontos megörökítése¹². Érdeemes összevetnünk ezt a tényt a *L'incontro improvviso* eszterházi előadásainak történetével. A darab 1775 augusztusi bemutatója után 1776 márciusának végén újra elővették és júniusig még 13 előadást ért meg.¹³ Az 1776-os év fordulópontot hozott az eszterházi operajátszás életében, hiszen ekkor indultak meg a rendszeres előadások,¹⁴ és jelentős változások álltak be a társulat összetételében is. 1776 januárjától ápriliséig éppen négy új énekest szerződtettek,¹⁵ akik átvették a néhány hónappal azelőtti bemutató szólistáitól a főbb szerepeket.¹⁶ Az egybeesés az átfestett arcok száma és az új szólisták között lehet véletlen, de magyarázatot is adhat arra, miért volt szükség a kép megváltoztatására.

Az ábrázolt színpadi jelenet egyébként megfelelhet a *L'incontro improvviso* cselekményének, a kor számos darabját jellemző törökös sémán belül az itt ábrázoltak — pl. a három egyenruhát viselő férfi (a darabban dervisek) — beleillenek a történetbe.

Visszatérve a zenekarhoz, míg eddig a nyilvánvalóan csonka ábrázolás nehezítette a meghatározást, az újonnan feltűnt képen a teljes együttest — a bal oldalon két kürtöst, egy újabb bőgőst és egy háttal ülő feltehetően újabb fagottost, míg a jobb szélén egy további hegedűst és két újabb fúvóst (trombitást) — látjuk. [10./a kép, 102. oldal] Ez az eddig ismert 20 főről 27-re növeli a hangszerek számát. A fúvósok száma és hangszer szerinti

¹⁰ Somfai J. *Haydn* 63.

¹¹ erre a *Theatrum Mundi* 183. is utal

¹² Mindenképpen érdemes elgondolkodnunk azon, vajon mi lehetett a képek elkészítésének célja. Ahogyan például az Eszterházával foglalkozó szakirodalomban oly sokszor idézett „Beschreibung” (*Beschreibung des hochfürstlichen Schlosses Esterháß im Königreiche Ungarn*, Preßburg, 1784), valamint Gaetano Pesci-nek a kastély kert felőli nézetét ábrázoló 1780-ban készült festménye az akkor még teljesen el sem készült kastélyegyüttes pompájának reprezentatív bemutatását szolgálta, ehhez hasonlóan az operaházi jelenetet megörökítő guache is valamely fontos esemény — adott esetben egy eszterházi főhercegi látogatás — megörökítője lehet.

¹³ Tank 456.

¹⁴ Az 1776-os évet tekinti fordulópontnak Bartha-Somfai is.

¹⁵ Benedetto Bianchi, Pietro Gherardi, Katharina Poschwa, Anna Puttler (Bartha-Somfai 65; Tank 372-376.)

¹⁶ Tank 456.

megoszlása¹⁷ így megfelel a *L'incontro improvviso*-ban előírtaknak, ugyanakkor még mindig hiányoznak hangszerek. Továbbra sem látjuk a partitúra szerint szükséges üstdobokat¹⁸, és egyéb „törökös” ütőhangszereket (bár ez utóbbiak színpadi zeneként is megjelenhettek). Másrésről a túl sok vonós „nem illik a képbe”: összesen 14 hegedű és brácsa, valamint 2–2 cselló és bőgő¹⁹ alkalmazásáról soha nem találunk adatot Eszterházáról.²⁰

Az újonnan előkerült változaton látható a publikum is. A XVIII. sz-i közép-európai kastélyszínházak között viszonylag ritka az a képen megjelenített ülésrend, mely szerint a díszvendégek a földszinten, közvetlenül a színpad előtt foglalnak helyet. A kor hazai arisztokráciája szemében mindenképpen példaértékű osztrák kastélyszínházakban²¹, de a dél-német²², és cseh²³ analógiák alapján is inkább a kiemelt vendégek emeleti, hátsó díszpáholyban történő elhelyezése volt szokásos. Még a legkisebb méretű színházakba is építettek karzatot²⁴, a képen látható épület pedig nem mondható kis befogadóképességűnek. Ilyen — lényegében a karzat-nélküliségből fakadó — ültetési rendre a drottingholmi Slottsteater-ből (1766) ismerünk példát.²⁵

Bizonyára közelebb kerülhetnénk a helyszín meghatározásához a képen látható ruhaviseletek — például a hölgyek jellegzetes főkötőjének — stíluskritikai elemzésével.²⁶ Érdekes, hogy a csembalista mellett ülő — feltehetően kontinuót játszó — csellista öltözéke eltér a zenekar többi tagjától.

¹⁷ A *L'Incontro improvviso* hangszerösszeállítása: 2 oboa (esetenként angolkürtre vált), 2 fagott, 2 kürt, 2 trombita, üstdob, „törökös” ütőhangszerek (cintányér, nagydob), vonósok, csembaló.

¹⁸ Az új kép ismeretében megdőlt Landon feltételezése (Landon *Haydn* II 28), miszerint a bal oldalon timpani volna látható, amit ugyanis a csonka kép alapján látni vélt, az a szökőkút kávéja.

¹⁹ A basszus szekció vonós hangszereinek ábrázolásában a két ábrázolás eltér: míg a csembalista mögötti vonós hangszer a kisebbik képen bőgőnek tűnik (Somfai is így azonosítja [Somfai 63.]), addig a nagyobb képen ugyanitt hangszerét térdei közé vevő csellistát látunk.

²⁰ Az eszterházai zenekar legnagyobb vonóslétszámát 1781-ben éri el 9 hegedű/brácsa, 2 cselló és 1 bőgő alkalmazásával. (Bartha-Somfai 49.)

²¹ Schönbrunn: Schlosstheater

²² Passau: Fürstbischöfliches Opernhaus, Bayreuth: Markgräfliches Opernhaus, München: Cuvilliés Theater, Erlangen: Markgafentheater, Schwetzingen: Schlosstheater

²³ Cesky Krumlov: Schwarzenberg Theater

²⁴ Gödöllő: Grassalkovich színház, Galgóc: Erdődy színház, Litomyšl: Waldstein-Warttemberg Theater

²⁵ lásd: Szefcsikné

²⁶ Már a Mária Terézia 1773-as eszterházai látogatásáról megemlékező Bécsben kiadott *Relation des Fêtes données à Sa Majesté L'Impératrice par S. S. Mgr. Le Prince D'Esterházy Dans Son Château d'Esterházy* (...) című nyomtatvány (részleteinek magyar fordítását közli: Varga *Eszterházy* 44-56.) is többszörösen utal arra, hogy a császárnő a látogatásra nagyszámú udvari kísérettel érkezett, s bizonyára így volt ez az 1775-ös — Eszterháza történetében egyébként utolsó — nagyszabású főhercegi látogatás során is.

Az ábrázolás helyszínének meghatározása a láthatóvá vált építészeti elemekre is kiterjedő művészettörténeti kutatást igényel, a fent vázolt aspektusok mindenesetre hozzájárulhatnak e kérdés eldöntéséhez.

A 8. ill. 9-10. számú képeken közölt közel egykorú ábrázolások egyértelműen reprezentálják a XVIII. század közepén szokásos színházi zenekari ülésrendet, mely alapelveiben nagy valószínűséggel a századvég hazai színházaiban is érvényes maradt.

Az operaházakban használatostól eltérő ülésrendet tett szükségessé a hangverseny. Vizsgált korszakunkra vonatkozóan Neal Zaslav tett kísérletet az 1791-93 között a londoni Salomon-koncerteken használt, Joseph Haydn által meghatározott ülésrend rekonstrukciójára [2. ábra, 96. oldal]. A játékosoknak ez az ültetése — mely alkalmazkodik az egykori Hanover Square-beli koncertterem amfiteátrum-szerű színpadának felépítéséhez, valamint a hosszú és keskeny terem akusztikai tulajdonságaihoz — Londonban a XIX. sz. folyamán is használatban maradt.²⁷

Figyelemre méltó — és néhány szimfonikus zenekar ülésrendjében manapság újra feltűnik — az együttes pontos összjátékát segítő, a belső körben ülő hegedűk mögött mindkét oldalon elhelyezett basszus hangszercsoport.

A fentiekhez hasonló, kórus részvétele nélküli koncerteken használatos ülésrend kapcsán érdemes röviden kitérnünk a zenekar vezetésének problémájára. A XVIII–XIX. század fordulóján az oratórikus művektől eltérően, ahol rendszerint dirigensre²⁸ volt szükség a produkció összetartásához, a tisztán zenekari műsorok vezetése a billentyűs hangszer (csembaló, fortepiano) mellett ülő *Kapellmeister*, vagy a vezető hegedűs (ném: *Anführer*, *Konzertmeister*, ol: *capo d'orchestra*, fr: *premier violon*, ang: *leader*) feladatát képezte. Míg a XVIII. század derekán a vezetés inkább az — egyébként is az együttes középpontjában helyet foglaló, gyakran az elhangzó darabot is komponáló — *Kapellmeisteré* volt, a csembaló,

²⁷ Finscher 359.

²⁸ Általában a vokális műfajok előadásakor volt szükséges valaki, aki — a korabeli források szerint gyakran hallhatóan — üti a *tactus*-t (*timebeater*, *batteur*, *Musik Direktor*) s ez a szokás az egyházi zenében a XVIII. század végéig fennmaradt. A színházi előadásoknál gyakori volt a csembaló mellől vezetés (pl. Mozart)

mint continuo–hangszer fokozatos háttérbe szorulásával a századfordulóra a vezető szerep mindinkább a koncertmesterek kezébe került.²⁹

A korszakból fennmaradt szinte egyedüli — így majd minden, a témát érintő tanulmányban közölt — képi ábrázolás [11. kép, 102. oldal] ugyancsak Joseph Haydn-hoz kötődik. *Teremtés* című oratóriumának 1808-as bécsi, Alte Universität-beli előadását ábrázolja. Haydn, aki ez alkalommal jelent meg utoljára a nyilvánosság előtt, a kép előterében ül, tisztelői — köztük számos hírneves zenész (Salieri, Hummel, Wraniczky) — körében. A zenekar a londoni rendhez hasonlóan itt is félkörben ül [11./a kép, 102. oldal], s hasonlít az üstdob és mellette a rézfúvók hátul középen történő elhelyezése, a csembaló középre állítása és a szólisták a zenekar előtti elhelyezése is. Különbség, hogy a basszus szekció itt egy oldalra koncentrálódik, és a kórus felső szólamait éneklő gyermekkar a belső körben kerül elhelyezésre.³⁰

A zenekar felállását valószínűleg hitelesen közvetítő képi ábrázolás és a rekonstruált, mintegy másfél évtizeddel korábbi londoni ülésrend hasonlósága arra enged következtetni, hogy a két dátum között, 1800-ban Budán megrendezett — Haydn által személyesen vezényelt — *Teremtés* előadáson is egy ehhez hasonló, koncepciójában Haydn-tól eredő ülésrendet használhattak.

Korszakunkból az egyetlen bizonyosan magyarországi helyszínt megörökítő képi ábrázolás, melyen hangszeres együttes is látható, egy 1795-ös nádori fogadást örökít meg a budai királyi palotában. [12. kép 103. oldal] A magas emelvényről tánchoz kísérőzenét játszó együttest a kép bal sarkában, csak részben láthatjuk. A koncertmester (ebben a kontextusban „*Stehgeiger*”) vezette együttes itt inkább — későbbi terminológiát használva — „szalonzenekarként” működik közre, így ülésrendjéből témánk szempontjából hasznos következtetésre nem vállalkozhatunk.

²⁹ Spitzer-Zaslaw 387-393.

³⁰ Ez utóbbi az előadás gyakorlati szempontjából rendkívül hasznos ötlet, a gyerekek így biztosabban tudnak együtt énekelni a hangszeresekkel.

Hangszerpark

A századforduló magyarországi zenekaraiban használt hangszerek készítőinek azonosítása a kevés nevesített adat miatt csak részben lehetséges. A forrásokat feldolgozó munkák¹ rengeteg számla jellegű adatot gyűjtöttek össze hangszerjavításokról, hangszeralkatrész (húr, nád, stb.) vásárlásokról, melyek az adott hangszerek használatát bizonyítják egy konkrét időszak valamely együttesében. Néhány, elsősorban templomi inventárium — pl. Bengraf pesti kimutatása 1791-ből [4. lista, 92. oldal] — az intézmény tulajdonában lévő hangszerek fajtáját és számát megadja, készítőjüket azonban nem közli.

Az egyetlen kivétel, ahol szinte egy teljes korabeli magyarországi zenekar hangszerállományáról pontos adatokhoz jutunk, egy 1936-ból származó lista [5. lista, 92. oldal], mely az eszterházi kastélyban akkor őrzött hangszereket veszi leltárba². Az 1936-ban „Haydn-émlékek”-nek titulált műegyüttes valószínűleg a hercegi család XX. sz. eleji visszaköltözésekor³ kerülhetett ismét a XVIII. század végétől több, mint egy évszázadon át elhagyatott Eszterházára, s korábban a család más rezidenciáinak egyikén — nagy valószínűség szerint Kismartonban — őrizhették. Ha közelebbről megtekintjük a listát, azon valóban szerepel néhány, feltehetőleg Haydn hagyatékából származó darab, köztük a mester saját hegedűje is,⁴ döntő része azonban egy zenekarra elegendő kiváló hangszer.⁵ Ez utóbbiaknak (a mestercédulák alapján) szerencsére ismert készítési idejét megvizsgálva feltűnik, hogy — két 1822-ből származó rézfúvós hangszer kivételével, melyeket később, nem zenekari feladatokhoz is vásárolhattak — a legfiatalab hangszerek 1811-ből, tehát már a Haydn halála utáni időből származnak, egyet pedig 1811-ben javítottak. Mindezek alapján joggal feltételezhetjük, hogy a szóban forgó hangszeregyüttes a kismartoni zenekar utolsó időszaka hangszerparkjának reprezentatív darabjait tartalmazza. A gyűjtemény a XVII. század közepéről származó legrégebbi darabtól (Stainer hegedű, 1650) az ennél mintegy 160 évvel fiatalabb utolsóig számos, mai szemmel is nagyon értékes hangszert tartalmazott —

¹ Elsősorban Bárdos, Hárich, Isoz, Rennerné, Valkó stb. közlései

² Az itt felsorolt hangszerek (a Stadlmann baryton kivételével — melyet a Magyar Nemzeti Múzeum őriz (lelt. sz. H. 1949.360) — 1945-ben, Eszterháza szovjet megszállása alatt megsemmisültek. (Landon *Haydn* II 90.)

³ Az elhagyatott eszterházi kastélyt a család 1906-ban modernizáltatta, és újra használatba vette (Mócsényi)

⁴ 4516 lelt. sz.

⁵ A listában közöltekén kívül még öt hangszer ismert, melyek valószínűleg a hercegi zenekarhoz tartoztak, s jelenleg a Burgenländisches Landesmuseum-ban található: 2 hegedű (Antonius Thir, Preßburg, 1777, Johann Radeck, Wien, 1786.), 1 brácsa (Sebastian Wurzelhofer, Brünn, 1790.) és 2 kürt (Johann Hoyer, Austria, 1730). (Landon *Haydn* II 89.)

köztük Stradivari, Amati darabok — mely nyilván egy hosszantartó, értő beszerző munka eredménye és bizonyíték arra nézve is, hogy Magyarország legjobb színvonalú együttese a XIX. sz. fordulóján az akkor elérhető legjobb hangszereken játszhatott.⁶

Valószínűsíthetjük, hogy különösen a XVIII–XIX. század fordulóján frissen alakult városi színházak zenekaraiban, elsősorban a vonósok — a mai napig általános gyakorlat szerint — saját hangszereiken játszottak, melyekről így nem maradhettek fenn inventáriumok.

Talán nem járunk messze az igazságtól, ha azt feltételezzük, hogy az időszak hazai muzikusai nagyrészt a korabeli hazai hangszerkészítők instrumentumait vásárolták és használták, hiszen a készítőik ott és akkor telepedtek le, ahol munkájukból megélhetést remélhettek.

A vonóshangszer készítés hazai központjai korszakunkban Pozsony és Pest-Buda.⁷ Pozsonyban két dinasztia: a Leeb (már a XVIII. sz. elejétől) és a Thier család tagjai a legkeresettebb mesterek. A két család egyébként eltérő irányzatot képviselt: a Thierek az íveltebb fedlappal ellátott német (Stainer-féle) építési módot [13. kép⁸, 103. oldal], míg a Leeb família tagjai az itáliai (cremonai) laposabb fedlapú modelleket [14. kép, 103. oldal] favorizálták.⁹ (Érdekes megfigyelnünk, hogy a kismartoni zenekar „nemzetközi mezőnyből” válogatott hangszerei között [5. lista, 92. oldal, valamint e fejezet 5. jegyzete] a hazai hangszerkészítők közül csak a pozsonyi Leeb és Thier család tagjainak hangszerei találhatók meg.)

A pest-budai hangszerkészítés — összhangban az iker-város kulturális életének későbbi fellendülésével — fél évszázaddal a pozsonyi után alakult ki. A fennmaradt hangszereik révén ismert, XVIII. sz. második felében működő pesti és budai mesterek — Andreas Hueber, Andreas Gschiel, Venzel Zobel, Franz Steger, Nagy János — elsősorban a pozsonyi Leeb család modelljeinek formáit követték.¹⁰

⁶ Értékes itáliai hangszerek használatára a XIX. század első felének hazai zenekaraiban még egy konkrét – bár kissé későbbi — adatot ismerünk: Pyrker László (egri érsek 1827-47-ig) hagyatékából 4 hegedűt (köztük egy Stradivari 1690-ből és egy Guarneri 1710-ből), egy brácsát (Bodio, Velence 1804) és egy ugyancsak Stradivari csellót árvereztek el. A hegedűk az Egri Székesegyház zenekarának tulajdonába kerültek, és ott egészen a II. világháborúig megvoltak. (Bárdos *Eger* 100.)

⁷ Fontana 13.

⁸ A hegedűkről készült fotók rendelkezésre bocsátásáért köszönetet mondok a Zenetörténeti Múzeumnak.

⁹ Erdélyi *Hegedű* 16.

¹⁰ Isoz *Pest-Buda* 98-99.

Összefoglalás

A XVIII-XIX. század fordulójának magyarországi zenekari életét konkrétan, vagy áttételesen érintő nagyszámú forrásadatnak a fentiekben rendszerezett áttekintése alapján igazolva láthatunk néhány megállapítást, melyet röviden e dolgozat téziseiként is megfogalmazhatunk:

- 1./ A XIX. század fordulóján a magyarországi zenekari élet központja Pozsonyból és környékéről Pest–Budára helyeződött át.
- 2./ A zenekari élet fenntartásának súlypontja a korszak folyamán az arisztokráciától polgári szerveződések körébe került.
- 3./ Az időszak hazai zenekarainak repertoárja korszerűség tekintetében lépést tartott az etalonnak tekintett bécsivel.

Vizsgált korszakunk zenén kívül álló körülmények miatt — mint például a korábbi abszolutista uralkodói törekvések következményei, a francia forradalom közvetítette társadalmi átalakulás, a napóleoni háborúk következtében beállt kedvezőtlen gazdasági helyzet — nem kedvezett a mindig is nagy anyagi ráfordítást igénylő zenekarok működésének. Ennek ellenére Magyarországon folyamatos maradt a zenekari élet, fenntartói szerkezetének átalakulása révén a zenekari előadások hallgatása egyre szélesebb rétegek számára vált elérhetővé, sőt a hivatásos muzsikusok mellett amatőrök is bekapcsolódtak a hazai együttesek munkájába.

Mindezekén túl a korszak végén lezáruló háborús időszak nyomán kialakuló erőteljes polgári fejlődés egy nemzeti hang megjelenését készítette elő a zenei életben is, mely — bár csírájában már a századfordulón is létezett — kiteljesedésére azonban a reformkorban került sor.

Felhasznált irodalom rövidítésjegyzékkel

1. Forrásokat közlő irodalom

- Bartha-Somfai** Bartha Dénes és Somfai László (szerk.)
Haydn als Opernkapellmeister
Die Haydn-Dokumente der Esterházy-Opernsammlung
Akadémiai Kiadó Budapest, 1960
- Bárdos *Eger*** Bárdos Kornél: Eger zenéje 1687-1887
Akadémiai Kiadó Budapest, 1987
- Bárdos *Erdődy*** Bárdos Kornél: Újabb adatok Erdődy Nep. János gróf
pozsonyi palotájának zeneéletéhez
in: Zenetudományi dolgozatok 1986, 45-51.
MTA Zenetudományi Intézete, Budapest
- Bárdos *Győr*** Bárdos Kornél: Győr zenéje a 17-18. században
Akadémiai Kiadó Budapest, 1980
- Bárdos *Modor*** Bárdos Kornél: A szabad királyi városok zenei struk-
túrája a kisvárosokban (II) Modor a 18. században
in: Zenetudományi dolgozatok 1989, 131-145.
MTA Zenetudományi Intézete, Budapest
- Bárdos *Pécs*** Bárdos Kornél: Pécs zenéje a 18. században
Akadémiai Kiadó Budapest, 1976
- Bárdos *Sopron*** Bárdos Kornél: Sopron zenéje a 16-18. században
Akadémiai Kiadó Budapest, 1984
- Bárdos *Székesfehérvár*** Bárdos Kornél: Székesfehérvár zenéje 1688-1892
Akadémiai Kiadó Budapest, 1993
- Bárdos *Tata*** Bárdos Kornél: A tatai Esterházyak zenéje 1727-1846
Akadémiai Kiadó Budapest, 1978
- Brandeiss-Lessl** Josef Brandeiss - Ervin Lessl: Temeswarer Musikleben
Bukarest, 1980
- Christie's** Old Master and 19th Century Drawings — a Christie's
2008. január 24-i New York-i árverésének katalógusa
Christie, Manson & Woods Ltd; 2008

- Erdélyi *Hegedű történet*** Erdélyi Sándor: A magyarországi hegedűkészítés történeti irodalma in: Zenetudományi dolgozatok 1983, 123-131. MTA Zenetudományi Intézete, Budapest
- Fontana** Fontana Gát Eszter: Hangszerkészítés Magyarországon a 16-19. sz.-ban: vizsgálódás Bárdos Kornél módszerével in: Magyar Zene XLII. Évf. 1. szám (2004) 9-14.
- Galván *Batthyány*** Galván Károly: Adatok gróf Batthyány József hercegprímás második zenekarához in: Magyar Egyházzene IV (1996/97) 315-318.
- Galván *József nádor*** Galván Károly: József nádor zenekara in: Zenetudományi dolgozatok 1997-98, 47-53. MTA Zenetudományi Intézete, Budapest
- Gerlach** Sonja Gerlach: Haydns Orchestermusiker von 1761 bis 1774 Haydn–Studien IV/1 Haydn-Institut, Köln 1976
- Halász** Halász Péter: Anton Zimmermann 4 szimfóniája bevezető tanulmány in: Musicalia Danubiana 20. MTA Zenetudományi Intézet Budapest, 2004
- Hárich *Inventare*** Hárich János: Inventare der Esterházy-Hofmusikkapelle in Eisenstadt in: Haydn Jahrbuch IX (1975) (hrsg.: H.C. Robbins Landon) Joseph Haydn Stiftung Eisenstadt, 5-125.
- Hárich *Musikgeschichte*** Hárich János: Esterházy–Musikgeschichte im Spiegel der zeitgenössischen Textbücher Burgenländische Forschungen Heft 39. Kismarton/Eisenstadt, 1959
- Ghircoiașiu** Ghircoiașiu, Romeo: Das Musikleben in Großwardein im 18. Jahrhundert In: Haydn Jahrbuch X (1978) 45-55.
- Gupcsó** Gupcsó Ágnes: Zenés színháztársulás Debrecenben (1798-99) in: Zenetudományi dolgozatok 1980, 259-274. MTA Zenetudományi Intézete, Budapest

- Horányi *Opera*** Horányi Mátyás: Az Esterházy-opera Adalékok Eszterháza és Kismarton zene- és Színház-történetéhez in: Zenetudományi tanulmányok (VI.) Kodály Zoltán 75. születésnapjára szerk.: Szabolcsi Bence és Bartha Dénes Akadémiai Kiadó Budapest, 1957
- Horányi *Vigasságok*** Horányi Mátyás: Eszterházi vigasságok Akadémiai Kiadó Budapest, 1959
- Isoz *Buda és Pest*** Isoz Kálmán: Buda és Pest zenei művelődése (1686-1873) 1. kötet (A 18. század) Budapesti Magyar Népszínházi Bizottmány, 1926
- Isoz *Egy pesti*** Isoz Kálmán: Egy pesti zenész feljegyzései Tanulmányok Budapest múltjából, 1923
- Kristófi** Kristófi János Zsigmond Levéltári adatok Nagyvárad XVIII. századi egyházzenei életéhez in: Magyar Egyházzene VIII (2000/2001) 279-286. Magyar Egyházzenei Társaság, Budapest
- Landon *Haydn*** Landon, H. C. Robbins Haydn: Chronicle and Works Vol. 1-5. Thames and Hudson London, 1976-1980
- Landon *Haydn Documentary*** Landon, H. C. Robbins: Haydn. A documentary Study Thames and Hudson London, 1981
- Landon *Haydn Symphonies*** Landon, H. C. Robbins The Symphonies of Joseph Haydn Universal Edition and Rockliff, London, 1955
- Lakatos** Lakatos István: Szimfonikus zene Kolozsváron I. in: Zenetudományi írások 1983, 194-214. Kriterion, Bukarest
- M. Tóth *Veszprém*** M. Tóth Antal: Újra hallom szép szavát (Veszprém zenéje 1762-től a kiegyezésig) Új Horizont Folyóirat és Könyvkiadó Alapítvány, Veszprém, 1998

- M. Tóth Székesegyház** M. Tóth Antal: A Veszprémi Székesegyház
18-19. századi zenéje
Veszprémi Érseki Könyvtár, Veszprém, 2007
- Meier** Meier, Adolf: Die Preßburger Hofkapelle des
Fürstprimas von Ungarn, Fürst Joseph von Batthyány,
in den Jahren 1776 bis 1784
in: Haydn Jahrbuch X (1978) (hrsg.: H.C. Robbins
Landon) Joseph Haydn Stiftung Eisenstadt, 81-89.
- Múdra Klasszicizmus** Múdra, Darina: Dejiny hudobnej kultúry na Slovensku
II. Klasicizmus Vydavateľstvo Slovenského
hudobného fondu, Bratislava, 1993
- Múdra Trencsén** Múdra, Darina: Die Entwicklung des klassischen Musik-
Repertoires in Trenčín in: Haydn Jahrbuch X (1978)
90-109 Joseph Haydn Stiftung Eisenstadt
- Pándi** Pándi Marianne: Hangászati mulatságok
A 19. század magyar zenei élete a kritikák tükrében
Mágus Kiadó, Budapest, 2001
- Pándi-Schmidt** Musik zur Zeit Haydns und Beethovens in der
Preßburger Zeitung, mitgeteilt von Marianne Pándi
und Fritz Schmidt -- gépirat
- Pfeiffer-Szigeti** Pfeiffer János – Szigeti Kilián: A Veszprémi
székesegyház zenéjének története
Aurora Könyvek, München, 1985
- Rennerné Újlak-Tabán** Rennerné Várhidi Klára: Adatok az újlaki és a tabáni
Plébániatemplom zenei életéhez a XVIII. században
in: Magyar Egyházzene VIII (2000/2001) 263-278.
Magyar Egyházzenei Társaság, Budapest
- Rennerné Batthyány** Rennerné Várhidi Klára: Battyány József hercegprímás
pozsonyi és pesti pénztárkönyvének zenei adatai
in: Zenetudományi dolgozatok 1999, 275-280.
MTA Zenetudományi Intézete, Budapest

- Rennerné *Belváros*** Rennerné Várhidi Klára: A pesti Belvárosi Főplébániatemplom zenei élete a 18. században
in: Zenetudományi dolgozatok 1992-94, 23-66.
MTA Zenetudományi Intézete, Budapest
- Rennerné *Esterházy*** Rennerné Várhidi Klára Az Esterházy grófok pozsonyi udvarának zenei élete a XVIII. században
in: Magyar Zene XL. évf. (2002) 4. szám 443-464.
- Rennerné *Ferences*** Rennerné Várhidi Klára: A Buda-vizivárosi, majd országúti ferencesek zenei élete a XVIII. században
in: Magyar Egyházzene XI (2003/2004) 213-228.
Magyar Egyházzenei Társaság, Budapest
- Rennerné *Jezsuita I.*** Rennerné Várhidi Klára: Buda zenei élete a XVIII. században jezsuita források tükrében I.
in: Zenetudományi dolgozatok 1988, 107-128.
MTA Zenetudományi Intézete, Budapest
- Rennerné *Jezsuita II.*** Rennerné Várhidi Klára: Buda zenei élete a XVIII. században jezsuita források tükrében II.
in: Zenetudományi dolgozatok 1989, 101-130.
MTA Zenetudományi Intézete, Budapest
- Rennerné *Kalocsa*** Rennerné Várhidi Klára: Fejezet Kalocsa XVIII. századi zenetörténetéből
in: Zenetudományi dolgozatok 1990-91, 49-74.
MTA Zenetudományi Intézete, Budapest
- Rennerné *Szervita*** Rennerné Várhidi Klára: A pesti szerviták Szt. Anna templomának zenei élete a 18. században
in: Magyar Zene XXXVIII. évf. (2000) 1. szám 53-66.
- Rennerné *Széchenyi*** Rennerné Várhidi Klára: Széchenyi Ferenc gróf (1754-1820) és a zene levéltári adatok tükrében
in: Zenetudományi dolgozatok 2000, 217-224.
MTA Zenetudományi Intézete, Budapest

- Sas *Druschetzky/Battyány*** Sas Ágnes: Georg Druschetzky, Batthyány József hercegprímás zenésze
in: Zenetudományi dolgozatok 1987, 53-73.
MTA Zenetudományi Intézete, Budapest
- Sas *Druschetzky hagyaték*** Sas Ágnes: Chronology of Georg Druschetzki's Works preserved in his estate in: Studia Musicologica Academiae Scientiarum Hungaricae 31, 1989, 161-215.
Akadémiai Kiadó, Budapest
- Sas *Főúri*** Sas Ágnes: Főúri zenei intézmények, arisztokrata mecénások a 18. századi Magyarországon
in: Zenetudományi dolgozatok 2001-2002, 171-233.
MTA Zenetudományi Intézete, Budapest
- Sas *Harmonia*** Sas Ágnes: Esterházy Pál: Harmonia caelestis bevezető tanulmány in: Musicalia Danubiana 10.
MTA Zenetudományi Intézet Budapest, 1993
- Sas *Katolikus*** Sas Ágnes: Katolikus plébániatemplomok zenéje Magyarországon, gépirat (a szerző szíves engedélyével)
- Sas *Kirchenmusikzentren*** Sas Ágnes: Kirchenmusikzentren und erzbischöfliche Hofkapellen in Ungarn im 18. Jahrhundert
in: Studia Musicologica 46:11, 81-98.
Akadémiai Kiadó, Budapest 5/2005
- Sas *Pozsony*** Sas Ágnes: A pozsonyi Szt. Márton dóm zenés ünnepei és zenészei a 18. században
in: Zenetudományi dolgozatok 1997-98, 31-46.
MTA Zenetudományi Intézete, Budapest
- Somfai *J.Haydn*** Somfai László: Joseph Haydn élete képekben és dokumentumokban
Zeneműkiadó Budapest, 1977
- Spitzer-Zaslaw** John Spitzer-Neal Zaslaw: The Birth of the Orchestra History of an institution, 1650-1815
Oxford University Press, 2004

- Staud** Staud Géza: Magyar kastélyszínházak I-III.
Színháztörténeti könyvtár 11; 14; 15. szám
Színháztudományi Intézet Budapest, 1963-64
- SymphHung** „Symphonia Hungarorum”
Magyarország zenekultúrájának ezer éve
(szerk.: Kárpáti János) kiállítás katalógus
Budapesti Történeti Múzeum, 2001
- Szacsvai Gyulafehérvár** Szacsvai Kim Katalin: A gyulafehérvári székesegyház
kottagyűjteménye a 18. század végén
in: Zenetudományi dolgozatok 1992-94, 67-84.
MTA Zenetudományi Intézete, Budapest
- Szacsvai Jezsuita** Szacsvai Kim Katalin: Dokumente über das Musikleben
der Jesuiten
in: Studia Musicologica 39/2-4 (1998) 281-366.
- Színháztörténet** Magyar színháztörténet 1790–1873 Főszerkesztő:
Székely György Akadémiai Kiadó, Budapest, 1990
- Szkladányi** Szkladányi Péter: Lickl György, a Pécsi Székesegyház
zeneszerzője és karnagya
in: Baranyai Helytörténetírás, Pécs, 1979
- Tank** Tank, Ulrik: Studien zur Esterhazyschen Hofmusik von
Etwa 1620 bis 1790 PhD diss., Musicology Univ. Köln,
1979 in: Kölner Beiträge zur Musikforschung 101.
Regensburg, 1981
- Valkó** Valkó Arisztid: Haydn magyarországi működése
a levéltári akták tükrében
in: Zenetudományi tanulmányok (VIII.) Haydn
Emlékére szerk.: Szabolcsi Bence és Bartha Dénes
Akadémiai Kiadó Budapest, 1960

2. Egyéb felhasznált irodalom

- Benyovszky** Benyovszky, Karl: J. N. Hummel der Nachfolger Haydns
in: Burgenländische Heimatblätter Eisenstadt,
Jahrgang 21. (1959) Heft Nr. 2.
- Brock** Brock, David G. The Church Musik of Hummel
in: The music rewiew Vol. 31. No. 3.
Cambridge, 1970, 249-254.
- Bubryák** Bubryák Orsolya: Az ősök tisztelete az Erdődy grófok
Mecénási programjában in: Idővel paloták... (Magyar
udvari kultúra a 16-17.században) 549-581.
Balassi Kiadó Budapest, 2006
- DeNora** DeNora, Tia: Musical Patronage and Social Change in
Beethoven's Vienna in: The American Journal of
Sociology Vol 97. Number 2. (September 1991) 310-346.
- Dobszay Á** Dobszay Ágnes: Magyarországi zeneszerzők
offertóriumai a XVIII. sz. második és a XIX. század
első felében
Doktori értekezés, LFZF Budapest, 2003
- Dobszay Á- Farkas** Dobszay Ágnes – Farkas Zoltán: Magyarországi zenei
ritkaságok 1740-1840 kísérőtanulmány CD-ROM-hoz
Erdődy Kamarazenekar Alapítvány Budapest, 1999
- Dobszay L** Dobszay László: Magyar zenetörténet
Gondolat Kiadó Budapest, 1984
- Domokos** Domokos Mária: Lavotta János
(Magyar zeneszerzők 6.) Mágus Kiadó Budapest, 1999
- Erdélyi *Hegedű*** Erdélyi Sándor: A hegedű
(A magyarországi hegedűkészítés kezdetei)
MTA Zenetudományi Intézet, Budapest, 1982
- Farkas *Fúga*** Farkas Zoltán: Fúga és fugato a 18. század második
felének magyarországi misetermésében
in: Zenetudományi dolgozatok 1995-96, 129-156.
MTA Zenetudományi Intézete, Budapest

- Farkas *Liturgia*** Farkas Zoltán: Liturgia, emlék, reliktum
A gregorián dallam a bécsi klasszikus misében
in: Magyar Egyházzene VIII (2000/2001) 237-262.
Magyar Egyházzenei Társaság, Budapest
- Farkas *M.Haydn*** Farkas Zoltán: Michael Haydn: Szent Teréz mise és
Te Deum CD kísérőfüzet
Hungaroton Budapest, 1999
- Farkas *Szent*** Farkas Zoltán: Szent vagy profán?
(A kánon szerepe a 18. és a 19. század fordulóján a
magyarországi zeneszerzésben)
Magyar Zene XLI. évf. (2003) 437-468.
- Finscher** Ludwig Finscher: Joseph Haydn und seine Zeit
Laaber Verlag, Laaber, 2000
- Garas** Garas Klára: Szépművészeti Múzeum
Corvina Kiadó, Budapest 1985
- Harnoncourt *Párbeszéd*** Harnoncourt, Nikolaus: Zene mint párbeszéd
Európa Könyvkiadó Budapest, 2002
- Harnoncourt *Utak*** Harnoncourt, Nikolaus: A beszédszerű zene
(Utak egy új zeneértés felé)
Editio Musica Budapest, 1988
- GROVE** The new Grove dictionary of music and musicians
(ed. by Stanley Sadie) Macmillan London, 1995
- Ittész** Ittész Tamás: Haydn: Nelson mise műelemzés
DLA dolgozatok, web-publikáció 2003 <http://ittzes.bohemragtime.com/hungarian/dla-nelson.htm>
- Krapf** Krapf, Erich: Anna Maria Erdődy, geborene Niczky
Festschrift zur Enthüllung der Gedenktafel für A. M.
Erdődy am Beethoven-Gedenkstätte in Floridsdorf, 1987
- Kuzmits** Dr. Wolfgang Kuzmits – Katharina Machtinger:
Esterházy Kastély Kismarton
Eisenstadt, 2004

- Lyka** Lyka Károly: A táblabíró világ művészete
(Magyar művészet 1800-1850)
Corvina Budapest, 1981
- Mátray** Mátray Gábor: A Muzsikának Közönséges Története
és egyéb írások (tudományos Gyűjtemény 1828-32)
Reprint kiadás, Magvető Kiadó, Budapest, 1984
- M. Tóth Vereb** M. Tóth Antal: A verebi Végh család és a magyar
zenetörténet kapcsolata gépirat, 2002
- MaMűvtört** Magyar Művelődéstörténet (szerk.: Kósa László)
Osiris Kiadó Budapest, 1998
- MaMűL** Magyar Művelődéstörténeti Lexikon (középkor és kora
újkor) I-VII. kötet
szerk.: Kőszeghy Péter
Balassi Kiadó, Budapest, 2003-2007
- MGG Régi** Die Musik in Geschichte und Gegenwart
Allgemeine Enzyklopädie der Musik Ungekürzte
elektronische Ausgabe der ersten Auflage (1949-86)
Bärenreiter / Direktmedia Berlin 2001
- MGG Új** Die Musik in Geschichte und Gegenwart
Allgemeine Enzyklopädie der Musik
Zweite, neubearbeitete Ausgabe
Hrsg. Von Ludwig Finscher
Bärenreiter Kassel/Basel 1987-
- Mona** Mona Ilona: Magyar zeneműkiadás 1774-1867: kísérleti
Összefoglalás
Magyar Zene XV. évf. 1. sz.
- Morrow** Morrow, Marie Sue: Concert Life in Haydn's Vienna:
Aspects of a Developing Musical and Social Institution.
Pendragon Press, New York 1989
- MozartL** Mozart, Leopold: Hegedűiskola (fordította Székely András)
Mágus Kiadó Budapest, 1989

- Mőcsényi** Mőcsényi Mihály: Eszterháza fehérén-feketén CD-ROM
Magánkiadás, Budapest 1998
- MZt II** Bárdos Kornél (szerk.): Magyarország zenetörténet II.
1541-1686 Akadémiai Kiadó Budapest, 1990
- Németh** Németh Amadé: A magyar opera története (1785-2000)
Anno Kiadó, Budapest, 2000
- Poór** Poór János: Buda, Pest, Óbuda a 18. században
Budapesti Negyed 20-21 VI. évf. (1998) 2-3. sz. nyár-ősz
- Rajeczky** Rajeczky Benjámin: Jegyzetek Haydn „Hat nagy misé”-
jéhez in: Zenetudományi tanulmányok (VIII) Haydn
Emlékére szerk.: Szabolcsi Bence és Bartha Dénes
Akadémiai Kiadó Budapest, 1960
- Sas-Farkas** Sas Ágnes – Farkas Zoltán: Fusz János
(Magyar zeneszerzők 28.) Mágus Kiadó Budapest, 2003
- Sas *Fusz*** Sas Ágnes: The life and Works of János Fusz
in: Studia Musicologica Academiae Scientiarum
Hungaricae 40/1-3, 1999, 19-58.
Akadémiai Kiadó, Budapest
- Sas *MGG*** Sas Ágnes: G. Druschetzkyről szóló szócikk az
új MGG lexikonban
- Seifert** Seifert, Herbert: Die Verbindungen der Familie Erdődy
zur Musik in: Haydn Jahrbuch X (1978) 151-163.
Joseph Haydn Stiftung Eisenstadt
- Sárosi** Sárosi Bálint: Bihari János
(Magyar zeneszerzők 21.)
Mágus Kiadó Budapest, 2002
- Schlag** Schlag, Gerald: J. N. Hummel und Eisenstadt
in: Katalog der Ausstellung im Schloß Esterházy in
Eisenstadt 1978. Hrsg: Amt der Burgenländischen
Landesregierung Eisenstadt
- Sebestyén *Opera*** Sebestyén Ede: Magyar operajátszás Budapesten
1793-1937 Somló Béla kiadása Budapest, 1937

- Sebestyén *Hummel*** Sebestyén Ede: Hummel N. János halálának századik évfordulójára A zene, Budapest 1937
- Somfai *Kottakép*** Somfai László: „Staccato vonás?”Kottakép és jelentése Magyar Zene XLI. évf. 1. szám 2003. február, 49-61.
- Somfai *M.Haydn*** Somfai László: Bemerkungen zu den Budapester Musik-Autographen von Johann Michael Haydn in: Mozart-Jahrbuch 1987/88, 31-48. Internationale Stiftung Mozarteum, Salzburg
- Somfai *Papír*** Somfai László: A 18. századi kottapapír in: Zenetudományi dolgozatok 1980, 247-257. MTA Zenetudományi Intézete, Budapest
- Szefcsik *Hummel*** Szefcsik Zsolt: Johann Nepomuk Hummel egyházzeneje in: Magyar Egyházzene VIII (2000/2001) 353-360. Magyar Egyházzenei Társaság, Budapest
- Szefcsik *Sperger*** Szefcsik Zsolt: Johannes M. Sperger művei kültre és Zenekarra CD kísérőfüzet (HCD 32145) Hungaroton Budapest, 2003
- Szefcsik *Druschetzky*** Szefcsik Zsolt: Georg Druschetzky művei üstdobokra zenekari kísérettel CD kísérőfüzet (HCD 32236) Hungaroton Budapest, 2005
- Szefcsikné** Szefcsikné Nikodém Nóra: Az eszterházi barokk kastélyszínház a kortárs európai udvari színházak tükrében szakdolgozat, ELTE Bölcsészettudományi Kar, Budapest, 2002
- Tari** Tari Lujza: A bécsi klasszikus zene és a verbunkos stílárís kötődése egy téma-típusban in: Zenetudományi dolgozatok 1983, 33-49.
- Theatrum Mundi** Theatrum Mundi — *Die Welt als Bühne*, Kiállítás katalógus Hrg. Ulf Küster, Edition Minerva, München 2003

- Varga Eszterháza** Varga Kálmán: Mária Terézia Eszterházán
Műemlékek Állami Gondnoksága 2001
- Varga Grassalkovich** Varga Kálmán: Grassalkovich Antal, a kastélyépítő
TKM Egyesület Budapest, 1999
- Várnai Oratórium** Várnai Péter: Oratóriumok könyve
Zeneműkiadó Budapest, 1983
- Várnai Reformkor** Várnai Péter: Egy magyar muzsikuskorban a reformkorban,
in: Mátray Gábor: A Muzsikának Közönsége
Története és egyéb írások Reprint kiadás,
Magvető Kiadó, Budapest, 1984, 361-546.
- Waldbauer** Waldbauer Imre: A magyar hegedűművészet és
hegedűpedagógia fénykora
in: A magyar muzsika hőskora és jelene történelmi
képekben 80-136. szerk: Dr. Batizi László
Dr. Pintér Jenőné kiadása, Budapest, 1944
- Wigmore** Richard Wigmore: Joseph Haydn: 6 Great Masses
CD kísérőtanulmány, Philips 475101-2, 2002

FÜGGELEK

Kottapéldák

98

151 Adagio

1. példa: Joseph Haydn: fisz-moll „Búcsú” szimfónia IV. tételének részlete (Joseph Haydn Werke Rh. 1. Bd. 6. Henle Verlag München, 1966)

Scena di Berenice

composta per la Signora Banti
(Pietro Metastasio's „Antigono”)

Joseph Haydn
(London, 1795)

In Nomine Domini

Allegro (a2)

BERENICE (Soprano)
Be-re-ni-ce, che

Allegro

fai? Muo-re il tuo be-ne, stu-pi-da, e tu non corri!

(*) - appoggiatura (be-ne, etc.)

2. példa: Joseph Haydn: Scena di Berenice – részlet (Diletto Musicale 129. Doblinger Verlag, Wien 1966)



3. példa: J. N. Hummel: Te Deum (s70/W16 1806)
az 1. hegedű korabeli szólammásolatának részlete (OSZK Zeneműtár, Ms mus IV 455.)

1533
Ms. Mus.
pr

ungaria

4043

Druschetzky Fest 10. May 79



Violino
Principale

Violino
1.
p.

2.
p.

Viola
p.

Flauto

Clarinete
1.
in C.
p.

2.
p.

Due
Corni

Fagotto
1.
p.

2.
p.
unisono

Due
Trombe

7.
Timpani
Solo

2.
Violoni

1.
p.

2.

3.
Violoncelli
Basso

Violonfles.
p.

4.



4. példa: Georg Druschetzky: Ungaria (1799) autográf partitúra (OSZK Zeneműtár, Ms mus 1533.)

Listák

1./ A kismartoni zenekar névsora és személyi adatai 1801-ben

(közli: Landon *Haydn* V 64-65.)

Fürstl. Eszterhazy'scher Personal und Salarial Stand Numero 1 Anno 1801.

[Die betreffenden Rubriken lauten: Dermaliger Dienst / Tauf. Und Zuname / Gebürtig von / Gehalt samt Naturalien im Buchhaltereis Preis FLKr / Alter / Dienstjahre / Verehligt. / Hat Kinder / Versteht die Sprachen und Rechte / Hat vorhin gedient als / Die Ursache seiner Transferirung von einerandern Station / Anmerkungen 'Zulagen' und 'Dienstaustritte' stets später eingetragen.]

- [1] Schloss Schulmeister und Orgamst Georg Fuchs, geb. von Mattersdorf. Geh samt Naturalien 318fl. 20 xr; 63 jahre alt; 23 Dienstjahre; Witwer; 3 Kinder; Versteht Sprachen: deutsch; vorher hat gedient als Schulm. m Forchtenau; Ursache des Dienstaustritts: Verbesserung; Anmerkungen: keine.
- [2] Capellmeister Joseph Hayden; Rohrau; 700.-; 69; 39 2/3; Wittwer; -; Deutsch, Französisch, Italienisch und Englisch; Kapellmeister bei Herrn Grafenn Morzin; Verbesserung; —
- [3] Concertmeister Aloisius Tomasini; Pesaro in Italien; 600.-; 59.-; 43.- verh.; 9; Deutsch, Französisch, Italienisch; Kammerdiener bei wayl. S'. Durchlaucht Fürsten Paul Anton; obwaltet keine; —.
- [4] Violinist Franz Pauer; Pest in Ungarn; 379, 15 Zulage 50 Quartiergeld 40; 62; 31; verh; keine; Deutsch, Ungarisch; Waldhornist beirn großwardeiner Bischof Patatitsch; Verbesserung;—
- [5] Violinist Aloisius Tomasini junior; Eszterház; 450; 21; 5; nein [ledig]; —; Deutsch, Italienisch; Nirgends; keine; —.
- [6] Violinist Anton Tomasini; Eisenstadt; 340 Zulage 100; 26; 5; nein [ledig]; —; Deutsch, Italienisch und mittelmässig Ungarisch; Kammer Musicus bei Herrn Grafen Harsch; Verbesserung;
- [7] Violinist Michael Ernst; Eisenstadt; 174; 40; 27; nein [ledig]; -; Deutsch; Nirgends; keine; -.
- [8] Violinist Joseph Dietzel; Drautmannsdorf; 420; 55, 36; Wittib; 6; Deutsch; Musicus bei Herrn Grafen Hojos; aufeigene Bitte; Ist in das Spital nach Forchtenau übersetzt worden. [Späterer Zusatz].
- [9] Violoncellist Ignatz Manker; Wien; 500 Zulage 10; 30; 33; 6; nein; —; Deutsch; Musicus beimHerrn Fürsten v. Grasalkowitsch; aufeigene Bitte; —.
- [10] Violinist Thomas Düppe; Rothretsitz im Böhmen; 329; 15, 33; 6; nein; —; Deutsch, und Böhmisches; Musicus in Wien; Detto; —.
- [11] Fagottist Caspar Petzival; Jeleny in Böhmen; 319; 15 Zulage 60; 54; 30; nein; —; Deutsch und Böhmisches; Fagotist bei Herrn Grafen Bubna; Verbesserung; — [Darunter ist später eingetragen der Fagottist Johann Sommer mit 409 fl.]
- [12] Discantista Anna Ruhmfeld; Presbourg; 400; 20; 3- nein; —; Deutsch, etwas Französisch, und etwas Italienisch; Nirgends; obwaltet keine; —.
- [13] Discantista Barbara Pillhojenn; Schottwien; 232, 52; 34; 13 ; nein; —; Deutsch; Nirgends; Detto;
- [14] Altista Josepha Criesslerin; Eisenstadt; 100 Zulage 50; 34; 18; ja; 1; Deutsch; Nirgends; obwaltet keine.
- [15] Contra Altista Josepha Hammer; Eisenstadt; 347 dann Zulage 47 fl; Zulage 100; 24; 2 1/2.; nein; —; Deutsch; Nirgends; Detto; —.
- [16] Tenorista Johann Hayden; Rohrau; 199, 15; 58; 29 1/3; nein; —; Deutsch; Tenorist in Wien bei St: Stefan; Verbesserung; —.
- [17] Tenorista Jacob Jos. Richter; Kamnitz in Böhmen; 450; 26; in ersten; nein; —; Deutsch, Latein, Böhmisches; Nirgends; keine; —.
- [18] Bassista Chrisrian Specht; Wien; 342, 15 ; 58 ; 32 1/4; ja; 3; Deutsch; Bassist in Wien; Verbesserung; —.'
- [19] Bassista Johann Bader; Gols in Ungarn; 50 Zulage 44, 30; 37; 3; ja; 3; Deutsch; Basist in der eisenstadter Stadtpfarr; aufeigene Bitte; —.
- [20] Hauboist Jacob Hirtel; Grems in Oesterreich; 314; 33; 4; ja; 1; Deutsch; Hauboist bei Herrn Grafen Franz v. Eszterházy; auf eigene Bitte; —.
- [21] Hauboist Joseph Elslerer; Eisenstadt; 314; 32; 12; nein; —; Deutsch; Hauboist bei denen hochseeligen Fürsten Nicolaus und Anton; obwaltet keine; —.
- [22] Fagottist Johann Michael; Rakitzan in Böhmen; 314; 35; 4; ja; 2; Deutsch, Böhmisches; Fagottist bei Herrn Grafen Battyanyi; auf eigene Bitte; —.

[23] Waldhornisten Anton Prinster; Wien; 314; 24; 4; nein; —; Deutsch; Waldhornist bei Herrn Grafen Franz v. Eszterházy; auf eigene Bitte; —.

[24] Waldhornisten Michael Prinster; Wien; 314; 18; 2/12. [zwei Monate]; nein; —; Deutsch; Ebenallda; Detto; —.

[25] Clarinetist Georg Várlen; Wallerstein in Schwaben; 314; 17; 2/12; nein; —; Deutsch; Clarinetist bei (Tittl.) Herrn Grafen Franz v. Eszterházy; Detto; Ist aus dem Dienst getreten.

[Darunter stehen noch mit je 314 fl. später zugefügt die Klarinetisten Franz Finger und Joseph Hornick.]

[26] III Trompeter

a) Sebastian Binder; Mattersdorf; 300; 35; 1 1/4; ja; 3; Deutsch; Nirgends; keine; —.

b) Michael Altmann; Eisenstadt; 27 Zulag 27; 46; 1 1/4; ja; —; Deutsch; Nirgends; keine; —.

c) Johann Pfann; Eisenstadt; 27 Zulag 25; 36; 1 1/4; ja; 2; Deutsch; Nirgends; keine; —.

[27] Supernumerarius Gabriel Lendvay; Rechnitz; 221; 40; 6 1/4; ja; 1; Deutsch, etwas ungarisch; Beimhochseel: Fürsten Nicolaus, dann im Hoftheater, und beim Grafen Braschma[?]; Verbesserung; Ist aus dem Dienst getreten.

2./ Johann Nepomuk Hummel kismartoni inventáriumának az Operákat tartalmazó fejezete (1806)

(X) Theater Musique.

Deutsch und italienische Opern.

1. Anfossi Le Gelosie fortunate in 2 Akten, befindet sich in Partitur und Orchester Stimmen.
2. " La finta giardiniera in 3 Akten, in Partitur und Orchester Stimmen. Fehlen Tromba et Tymp.
3. " II matrimonio per inganno in 2 Akten, in Partitur und Orchester. Fehlt Flauto 2do
4. " Isabella et Rodrigo in 2 Akten, in Partitur und Orchester Stimmen.
5. " + I viaggiatori felici in 2 Akten, in Partitur und Orchester. Fehlt Flauto I.
6. " II curioso indiscreto in 2 Akten, in Partitur und Orchester Stimmen.
7. " + Il Geloso in cimento in 2 Akten. Iter Akt von der Partitur und Orchester Stm. Fehlt der Violon.
8. " + La Matilde ritrovata in 3 Akten, in Partitur und Orchester Stimmen

B.

1. Biandi: Alessandro nell'Indie in 3 Akten, in Partitur und Orchester Stimmen, fehlen Violino Imo et Violon.
2. " Disertore francese in 3 Akten, in Partitur und Orchester Stimmen, und einigen Singparten, fehlen 2 Corni, Oboa I und Violon.
3. " Villanella rapita in 2 Akten, in Partitur und Orchester Stimmen.
1. Bertoni. Orfeo in 3 Akten. Partitur.
1. Benda. Medea u Jason in I Akt, in Melodrama, mit allen Orchester Stimmen und Text. Bettelstudenten (zur Komödie, der 3 Lieder mit allen Orchester Stimmen.)

C.

1. Cimarosa. Il marito disperato, in 2 Akten, in Partitur und Orchester Stimmen nebst einigen Singparten.
2. " Glanni & Bernardone, in 2 Akten, in Partitur und Orchester Stimmen nebst einigen Singparten
3. " L'Inpressario in Angustia in 2 Akten, in Partitur und Orchester Stimmen, nebst einigen Singparten.
4. " L'Amor costante in 2 Akten, in Partitur und Orchester Stimmen, nebst einigen Singparten.
5. " Li due supposti Conti, in 2 Akten, in Partitur und Orchester Stimmen nebst einigen Singparten.
6. " Giugno Bruro, in 2 Akten, in Partitur und Orchester Stimmen nebst einigen Singparten.
7. " II Fanatico burlato in 2 Akten in Partitur.
8. " + Il Falegname, in -3 Akten, in Partitur und Orchester Stimmen nebst einigen Singparten.
9. " + L'Italiana in Londra in 2 Akten, in Partitur und Orchester Stimmen nebst einigen Singparten.
10. " + Il pittori parigino, in 2 Akten, in Partitur und Orchester Stimmen, nebst einigen Singparten. Fehlt Violon.
11. " La Ballerina amante, in 2 Akten, in Partitur und Orchester Stimmen, nebst einigen Singparten.

12. " I due Baroni, in 2 Akten, in Partitur und Orchester Stimmen, nebst einigen Singparten. Fehlt der 2te Akt von Violino 1mo & 2do.
13. " Chi d'ahruì si veste, in 3 Akten, in Partitur mit Orchester Stimmen.
14. " Circe, o l'isola incaniata in 2 Akten, fehlt der 2te Akt der Partitur bis zum Finale—Orchester Stimmen.
1. Caruso L'Albergatrice Vivace, in 2 Akten fehlt der 2te Akt von der Partitur; einige Singparten, die Orch. Stimmen, die Oboen u die Corni.
1. Cherubini Die Tage der Gefahr, in 3 Akten in französischer Original Partitur, Orchester Stimmen und alle Singparten nebst Souffleur-Part, und einem neuen Terzett.
2. " Der Gefangene in 1 Akt. Partitur, samt Buch.

D.

1. Edler v Dittersdorf. L'Arafaniano in 3 Akten. Partitur und Orchester Stimmen,
2. " Contadina Fedele in 2 Akten. Partitur.
3. " Il Tudore & la pupilla in 3 Akten. In Partitur.
4. " Il Maniscalco in 2 Akten. Partitur; Fehlt das letzte Blatt vorn Schlußchor
5. " Il Barone di Rocca anrica in 2 Akten. Partitur und Orchester Stimmen, fehlt der Ite Akt bei der Flöte.
6. " + Il Finto pazzo in 2 Akten. Partitur und Orchester Stimmen.
7. " + La Moda in 3 Akten. Partitur, fehlt das letzte Blatt vorn Schlußchor.
8. " + Lo sposo burlato in 2 Akten. In Partitur fehlen der Violon, und der Ite Akt von Violino 2do.
9. " Der Doctor und Apotheker in 2 Akten. In Partitur.
1. D'Aylerac Die beiden Savoyarden 1 Akt, in Partitur, Orchester Stimmen, und Sing-Parten.
2. " Gulistan detto.
3. " Zwei Worte.

E. F.

1. Felici. L'Amor Soldato in 3 Akten. Partitur und Orchester Stimmen.
1. Fischer. Das Singspiel auf dem Dach, Operette in Partitur.

G.

1. Guglielmi. Impresa dell'Opera, in 3 Akten, in Partitur, Orchester Stimmen, und einigen Singparten
2. " Il Ratto della Sposa in 3 Akten, in Partitur, Orchester Stimmen, und einigen Singparten
3. " + La Quakera spirituosa in 3 Akten, in Partitur, Orchester Stimmen, und einigen Singparten.
4. " Le Vicende d'Amore in 2 Akten, in Partitur.
1. Gazaniga. La Locanda in 3 Akten, in Partitur, Orchester Stimmen u. einigen Singparten.
2. " L'Isola d'Alcina — nichts als die Orchester Stimmen.
3. " + Le Vendemie, in 2 Akten, in Partitur, und Orchester Stimmen.
4. " + La Moglie capriciosa in 2 Akten, in Partitur.
1. Gretry. Zelmire & Azor + in 4 Akten, in Partitur und Orchester Stimmen.
2. " + Riccardo (Löwenherz) in 2 Akten, in Partitur.
3. " Agnes Sorel, in 2 Abtheilungen.
4. " L'Amor artigiano, in 3 Akten, in Partitur, fehlt etwas vom 3ten Akt. Die Orchester Stimmen, und einige Singparten.

H.

1. Haydn Orlando paladino. Nichts als einige Singparten.
2. " La vera costanza. Nichts als einige Singparten.
1. Henneberger Die Waldmänner in 3 Akten. Partitur und Orchester Stimmen.
1. Haydn Michael Andromeda und Perseus. Drama in 2 Akten. Partitur.
NB. Ob es hierher, oder zum Wiener Theater gehören soll, unbekant.
1. Joh. Nep. Hummel Die vereitelten Ränke, 2 Akt. Partitur samt allen Parten.

J.

1. Jomelli. L'Uccelatrice in 2 Akten Drama in 2 Personen in Partitur, Orchester Stimmen und Singparten.
1. John. Der stürmische Abend, in 2 Akten, in Partitur, Orchester Stimmen und Singparten.

K. L.

1. Lear Instrumental Musique zum Trauerspiel König Lear mit allen Stimmen.
1. Lebrun Pächter Robert in 1 Act, in Partitur, Orchester Stimmen, und Singparten.

M.

1. Mozart. Le Nozze di Figaro in 4 Acten in Partitur, Orchester Stimmen, und allen Singparten.
2. " Entführung aus dem Serail in 3 Acten in Partitur, und Orchester Stimmen.
1. Misleveczek. II Farnace, in 3 Acten in Partitur.
1. Marzello di Capua. Amore et Musica in 2 Acten in Partitur, und Orch. Stimmen; Fehlen die 2 Trombe, etwas von der Viola.
1. Michel. II Re alla Caccia in 3 Acten in Partitur u Orchester Stimmen.
1. Martini. + L'Arbore di Diana, in 2 Acten in Partitur, und den meisten Singparten, an Orchester Stimmen fehlen die Viola, 2 Clarinetti, die 2 Trombe, Tymp. und Flauto 2do.
1. Müller. Das Neusontagskind in 2 Acten. Im Klavierauszug, allen Orchester Stimmen und Singparten.
2. " Schnudi und Evakathel in 2 Acten in Partitur und allen Singparten, Orchester Stimmen in drey Fasciceln.
3. " Das lustige Beilager in 2 Acten. Partitur, allen Orchester Stimmen, und Sing-Parten.
4. " Lustig lebendig.
5. " Die neue Alceste Travestie in 3 Acten in Partitur, nebst einem daraus ausgeschriebenen Terzett.
1. Mehul. Die beiden Füchse in 2 Acten in Partitur, allen Orchester, u Singstimmen, dann die Romance im Druck, um selbe im Theater zu accompagnieren.
2. " Der Schatzgräber in I. Akt in Partitur und Singstimmen.

N.

1. Naumann. La Nozze disturbate in 3 Acten in Partitur.

O.

1. Ottani. Arnore senza Malizia in 2 Acten in Partitur und Orchester-Stimmen.

P.

1. Paisiello + II Barbieri di Seviglia in 3 Acten. Partitur, Orchester Stimmen und einigen Singparten.
2. " + I filosofi imaginär;, in 2 Acten. In Partitur, Orchester Stimmen, fehlen Viola, Violon, Clarinetti et Fagotti.
3. " + L'Avaro deluso, in 3 Acten. Der Ite Act v. d. Partitur und einige Singstimmen.
4. " + Le Gare generose, in 2 Acten, in Partitur, fehlt etwas vom 1t Act. Orchester Stimmen und einige Singparten.
5. " + La Contadina di Spirito in 2 Acten, in Partitur.
6. " + Il Re Teodoro in 2 Acten in Partitur, die meisten Singparten; Orchester Stimmen, fehlen die 2 Trombe & Clarinetti.
7. " Le due Contesse in 2 Acten in Partitur, Orchester Stimmen, und einigen Singparten.
8. " L'Innocente fortunata in 3 Acten in Partitur und Orchester Stimmen.
9. " Socrate imaginario in 2. Acten in Partitur.
10. " Don Anchise Campanone in 2 Acten der Ite Act von der Partitur, und die Orchester Stimmen.
1. Piccini. + La pescatrice in 2 Acten in Partitur.
2. " L'Astratto in 3 Acten in Partitur, fehlt etwas vom Schlußchor.
3. " L'Incognita Perseguitata in 2 Acten in Partitur. Siehe die übersetzung von Anfossy's Mathilda ritrovata.
4. " Enea in Cuma, in 3 Acten. Partitur, Orchester Stimmen und den meisten Singparten.
5. " L'Americano, in 2 Acten, in Partitur und Orchester Stimmen.
6. " Gli Stravaganti, in 2 Acten in Partitur und Orchester Stimmen.
1. Polzelli (Hochfürsd. Kamermusicus) Der Junker in der Mühl in I Act. in Partitur, Orchester Stimmen, und allen Singparten.

Q. R.

1. Righini. La vedova scaltra in 2 Acten, in Partitur und OrAester Stimmen.
2. " L'Incontro inaspettata in 2 Acten in Partitur, fehlt etwas vom 2. Act, Orchester Stimmen, fehlen Clartti Fagtti, Trombe, Tympany
3. " II Corniato d'Pietra in 2 Acten. In Partitur, Orchester Stimmen, fehlen Trombe, Tympany et Flaute 2do.

1. Rossi. (Rectius: Bosi) La figlia obbidenti in 2 Akten in Partitur und Orchester Stimmen.
 1. Rust. L'Idolo Cinese in 3 Acten, in Partitur, fehlt der Schlußchor.

S.

1. Salieri. + Axur in 4 Acten — In Partitur, einigen Singparten und Orchester Stimmen.
 2. ” + La Fiera di Venezia in 3 Acten — In Partitur und Orchester Stimmen.
 3. ” + La Scuola di gelosi in 2 Acten. in Partitur und Orchester Stimmen.
 4. ” + La Grotta di Trofonio, in 2 Acten — in Partitur.
 5. ” La sechia rapita in 3 Acten — in Partitur, Orchester Stimmen und einigen Singparten.
 1. Sachini. L'Isola d'Amore in 2 Acten sind blos die Orchester Stimmen.
 1. Stablinger L'Astuzie di Bettina — der 1te Akt v. d. Partitur, einige Singparten und Vno 2
 1. Seyfried. Zum goldenen Löwen. Operette in Partitur.
 1. Süßmayr. L'Incanto superato in Original Partitur samt dem Buch.
 2. ” II Turco in Italia in Original Partitur.
 3. ” Der Wildfang in Original Partitur.
 4. ” Der Marktschreier in Original Partitur samt dem Buch
 5. ” Der Spiegel von Arcadien in Original Partitur samt dem Buch
 6. ” Gülnare in Original Partitur samt dem Buch
 7. ” Soliman der 2t^e samt Parten, unter der Überschrift, die 3 Sultaninen in Original Partitur samt dem Buch
 8. ” Die edle Rache in Original Partitur samt dem Buch.
 9. ” + Eine Oper ohne Titel in Original Partitur.
 10. ” Meister Schnaps eine Färse in Original Partitur.
 11. ” Das Hausgesinde. Partitur und Singparten.
 1. Schenk. Der Dorfbarbier in einem Akt in Partitur, Orchester Stimmen, und allen Singparten.
 2. ” Der Faßbinder in einem Akt in Partitur, Orchester Stimmen und allen Singparten.
 1. Sarty. I finti eredi, in 2 Akten in Partitur, einigen Singparten, und Orchester Stimmen, fehlen Clarinetti et Trombe.
 2. ” Didone, in 3 Akten in Partitur, und Orchester Stimmen.
 3. ” Idalide, in 3 Akten in Partitur, und Orchester Stimmen, fehlen Clarinetti et Corno 2do.
 4. ” + Le Gelosie villane, in 2 Akten in Partitur, Orchester Stimmen und einigen Singparten.
 5. ” + Fra due Litigann gode il 3zo, in 3 Acten in Partitur, einigen Singparten, und Orchester Stimmen, fehlen Trombe et Tymp.
 6. ” + Glulio Sabino, in 3 Acten. Orchester Stimmen und einigen Singparten.
 7. ” + I Contratemy, in 3 Acten. In Partitur und Orchester Stimmen.

T.

1. Tarchi. Ariarate in 2 Akten, in Partitur.
 1. Tritto. La Belinda fedele, in 2 Akten, in Partitur.
 1. Traetta. + Ifigenia in Tauride in 3 Acten in Partitur.
 2. ” Il Cavalier errante in 2 Acten, der 1te Act v. d. Partitur, und beide Violinen.

U. & V.

1. Umlauf (Sohn). Der Faßbinder in einem Akt in Partitur, Orchester Stimmen und allen Singparten.

W.

1. Winter. Das unterbrochene Opferfest in 2 Acten, in Partitur.
 1. Weigl. le pazzie rnsicali, ital. Operette in Partitur.
 2. ” Die Uniform, in Partitur samt allen Parten.
 3. ” Ostade, Operette in Partitur.

Z.

1. Zingarely. Alsinda in 3 Acten in Partitur, einigen Singparten, und Orchester Stimmen, fehlt Oboe 2^o.
 2. Montezuma, in 3 Acten, in Partitur, Orchester Stimmen, fehlen Clartti et Trombe.

Ohne Nahme des Authors.

1. Il finto Cavalier parigino, in 2 Akten, in Partitur und Orchester Stimmen.
2. Forza delle donne, blos die Orchester Stimmen, und einige Singparten.
3. Lo Sposo disperato, blos die Orchester Stimmen, und einige Singparten.
4. La Pupilla et il Ciarlone. Blos die Orchester Stimmen.
5. Theatralische Abentheuer von Goethe, die Music von verschiedenen Meistern.

NB. Von denen mit einem + bezeichneten Opern ist auch die deutsche ubersetzung vorhanden.

3./ A kismartoni opera fennmaradt szvegknyvei
(kzli: Hornyi *Vigassgok* 237-240.)

1805

1. Arien aus dem Fassbinder. Eine komische Oper in einem Aufzuge. Aus dem französischen übersetzt. Die Musik ist neu von Herrn Schenk. Aufgeführt auf dem Hochfürstl. Esterhazyschen Theater in Eisenstadt. Gedruckt zum Hochfürstlich eigenen Gebrauch. 1805.
2. Die beyden Genies. Ein Original-Lustspiel in fünf Aufzügen. Für das Hochfürstlich Esterhazysche Theater geschrieben und Sr. Hochfürstl. Durchlaucht des Heil Röm. Reichs Fürsten und regierenden Herrn Herrn Nicolas Esterhazy von Galanta in tiefster Unterthaenigkeit ge-widmet von Georg von Gaal. Die Musik hiezu ist vom Hochfürstl. Esterhazyschen Concertmeister Hummel. Eisenstadt, 1805. (OSzK.)
3. Der Dorfbarbier. Eine komische Oper in einem Aufzuge bearbeitet von Herrn Joseph Weidmann k. k. Hofschauspieler. Die Musik ist von Herrn Schenk. Aufgeführt auf dem Hochfürstl. Esterhazyschen Theater in Eisenstadt. Eisenstadt, 1805, gedruckt von J. L. Stotz Hochfürstl. Buchdrucker.
4. Die Entführung aus dem Serail. Eine grossc in drey Aufzügen. In Musik gesetzt von Herrn Mosart. Aufgeführt auf dem Hochfürstl. Esterhzyschen Theater in Eisenstadt. Eisenstadt, 1805. Gedruckt von J. L. Stotz, Hochfürstl. Buchdrucker. (OSzK.)
5. Der Fassbinder. Eine komische Oper in einem Aufzuge. Aus dem Französischen übersetzt. Die Musik ist neu von Herrn Schenk. Aufgeführt auf dem Hochfürstl. Esterhazyschen Theater in Eisenstadt. Gedruckt zum Hochfürstlich eigenen Gebrauch, 1805. (OSzK.)
6. Benda, Georg: Das Fndelkind. Ein Lustspiel in fünf Aufzügen. Aufgeführt auf dem Hochfürstl. Esterhazyschen Theater in Eisenstadt. Gedruckt zum Hochfürstlich eigenem Gebrauch. 1805. (OSzK.)
7. Der Junker in der Mühle. Eine komische Operette in einem Aufzuge von Heinrich Schmidt. Die Musik von Anton Polzelli, Schüler von Herrn Joseph Haydn. Der Durchlauchtigsten Fürstin Maria Esterhazy von Galantha, geborene Fürstin von Lichtenstein etc. zur hohen Namensfeyer unterthaenigst gewidmet von dem Verfasser. Gedruckt zum Hochfürstl. eigenen Gebrauch. 1805. (OSzK.)
8. Die Stutzpercke. Ein Lustspiel in einem Aufzuge, von Heinrich Schmidt. Aufgeführt aufdem Hochfürstl. Esterhazischen Theater in Eisenstadt. Gedruckt zum Hochfürstlich eigenen Gebrauch. 1805. (OSzK.)

1806

1. Dalayrac, Nicolas: Die Beyden Savoyarden (Csatkai : Die fürstlich Esterházy'schen Druckereien in Eisenstadt. Burgenländische Heimatblätter, 1936.)
2. Endimione e Diana. Cantata a cinque voci, per festeggiar le felicissime nozze di Sua Altezza II Signor Principe Maurizio Lichtenstein etc. etc. con Sua Altezza La Signora Principessa Leopoldine Esterhazy. Posta in musica dal Sig. re Hummel, e dedicata al sublime merito di Sua Altezza II Signor Principe Nicolo Esterhazy etc. etc. dall'ossequiosissimo suo servitore Lodovico Brizzi. 1806. Kolofon : Presso Mattia Andrea Schmidt.
3. Passy, Franz S.: Das Fest des Dankes und der Freude. Eine Cantate in zwey Abtheilungen, in Musik gesetzt von Herrn Johann Nep. Hummel, Concertmeister in wirklichen Diensten Sr. Durchlaucht des regierenden Herrn Fürsten Niklas Esterhazy von Galantha. Aufgeführt in dem k. auch k. Augar-ensaale am 29ten Juny 1806. Zum Vortheile des von Sr. K. auch k. k. Majestat allergnädigst bestatigt'n Handlungs-Verpflegungs-Institutes. Wien, 1806.
4. Das Fest der Liebe und Freude. Ein Lustspiel mit Gesang in zwey Aufzügen, von Joachim Perinet. Die Musik ist von Herrn Umlauf. Aufgeführt in Eisenstadt den 12-ten April 1806 bey Gelegenheit des Hoherfreulichen Beylagers Ihrer Durchlaucht der Fürstin Leopoldine Esterházy von Galantha, und Seiner Durchlaucht dem Fürsten Moritz von Lichtenstein. Eisenstadt 1806. (OSzK.)
5. Gulistan, oder : Der Hulla von Samarcanda. Eine Oper in drey Aufzügen von Herrn Etienne. Die Musik ist von Herrn Dalayrac. Aufgeführt auf dem Hochfürstl. Theater in Eisenstadt. Eisenstadt, 1806. Gedruckt in der Hochfürstl. Esterházy'schen Hof-Buchdruckerei. (OSzK.)
6. Pachter Robert. Eine komische Oper in einem Aufzuge. Frey nach dem französischen des Benard Valville von J. R. von Seyfried. Die Musik ist von Herrn Le Brun. Aufgeführt auf dem Hochfürstl. Theater in Eisenstadt. Eisenstadt, 1806. Gedruckt in der Hochfürstl. Esterházy'schen Hof-Buchdruckerey. (OSzK.)
7. Die vereitelten Raenke. Ein komisches Singspiel in zwey Aufzügen nach dem italienischen frey bearbeitet, nach le Vicende d'Amore. Die Musik ist von Herrn Johann Nep. Hummel, Concertmeister Seiner Durchlaucht des regierenden Herrn Fürsten Nikolaus Esterházy von Galantha. Aufgeführt auf dem hochfürstl. Theater in Eisenstadt. Eisenstadt, 1806. Gedruckt in der Hochfürstl. Esterházy'schen Hof-Buchdruckerey. (OSzK.)

1807

1. Der Hölzerne Liebesbothe, oder : die Neuigkeitswuth. Eine komische Oper in zwey Aufzügen, von Franz Gewey. In Musik gesetzt von Johann Nep. Fuchs, Hochfürstl. Esterhazyschen V. Kapellmeister. Aufgeführt auf dem Hochfürstl. Theater in Eisenstadt. Eisenstadt, 1807. Gedruckt in der Hochfürstl. Hofbuchdruckerey. (OSzK.)
2. Der Schatzgraber. Eine komische Oper in einem Aufzuge, frey nach dem französischen Tresor supposc von Hoffmann, bearbeitet von J. R. von Seyfried.

Die Musik ist von Herrn Mehul. Aufgeführt auf dem Hochfürstl. Esterházy-
schen Theater. Eisenstadt, 1807. Gedruckt in der Hochfürstl. Hofbuchdruckerey.
(OSzK.)

3. Goethe, Johann, Wolfgang: Theatralische Abentheuer. Eine komische Oper
in zwey Aufzügen, nach dem Italianischen. Die Musik ist von Cimarosa
und Mozart. Aufgeführt auf dem Hochfürstlich Esterházy'schen Theater
in Eisenstadt. Eisenstadt, 1807. Gedruckt in der Fürstlichen Hofbuchdruckerey.

1810

1. Cendrillon. Ein Zauber-Oper in drey Aufzügen. Nach dem Französischen des
Etienne, von Heinrich Schmidt. Musik von Nicolo Isouard. Aufgeführt auf
dem Hochfürstlich Esterházy'schen Theater in Eisenstadt, 1810.

4./ Joseph Bengraf inventárium a pesti Belvárosi Főplébániatemplom hangszereiről (1791) (közli: Isoz *Buda és Pest* 87.)

KIMUTATÁS

Hangszerekről, a templom kórusához tartozó hangjegyekről.

És pedig: Orgona pedál nélkül. — Positiv vagy hordozható orgona, — 6 hegedű, közöttük egy
rossz. NB. 8 hegedű volt, de egy még Pospischl idejében elveszett s 1786 február 14-ikén az
ismeretes rabláskor kettőt elvittek, amelyek helyett egyet vásároltak, — 2 brácsa, 1 jó, 1 rossz,
— 2 kisbőgő, 1 jó, 1 rossz, — 2 nagybőgő, 1 jó, 1 rossz fenntartásu, 2 vas hangolókulccsal. —
(Minden vonóshangszernek megvan a maga vonója, — 4 szordina a hegedűkhöz, 10 trombita.
Majd mindegyik igen rossz, 6 ívvel és hat toldással, — 4 harsona két fuvókával, — 2 pár
vadászkürt A-ban és Disz-ben, öt pár ível és toldással, — 3 felette régi vadászkürt D, F és G-
ben, — 2 pár üstdob, verővel és egy hangolókulccsal, — 9 vas gyertyatartó, — 3 szekrény a
hangszerek és hangjegyek számára. — Van továbbá még sok harsona, oboa, fagót stb. töredék.

5./ 1936. évi leltár az eszterházi (fertői) Esterházy kastélyban őrzött hangszerekről (közli: Valkó 652-653.)

Leltári műtárgyak. Az eszterházi (ma Fertőd) Esterházy-kastélyban őrzött Haydn- emlékek. A
gyűjtemény az 1936. évi XL. tc. hatályba lépésekor és a leírt tárgyak leltárba vételekor még hiánytalanul
megvolt.

Haydn-féle gyűjtemény

4502 lelt. sz. Hegedű 1 drb. (Jacobus Steiner in Absam 1650)

4503 lelt. sz. Hegedű 1 drb (Viola, Nicolaus Amatus Cremonen. Hieronimi fil
ac Antony Nepos, 1697.)

4504 lelt. sz. Hegedű 1 drb. (Alexander Nazadure in Ferrara 1769)

4505 lelt. sz. Hegedű 1 drb. (Joannes Georgius Leeb fecit Posonii 1797)

4506 lelt. sz. Hegedű 1 drb. (Andreas Carolus Leeb, 1802)

4507 lelt. sz. Hegedű 1 drb. (Joannes Florenus Quidentus fecit Bonomiae Anno 1743)

4508 lelt. sz. Hegedű 1 drb. (Sebastian Dallinger in Wien, 1795)

4509 lelt. sz. Hegedű 1 drb. (David Nisle)

- 4510 lelt. sz. Hegedű 1 drb. (Joannes Janek, 1740)
- 4511 lelt. sz. Hegedű 1 drb: (Mester ismeretlen Joannes Havelka Licii, 1761-ben reparálva)
- 4512 lelt. sz. Hegedű 1 drb. (Joh. Bapt. Rogerius Bon in Brixen, Schuler von Nicolai Amati di Cremona, 1697)
- 4513 lelt. sz. Hegedű 1 drb. (J. Nisle, 1811-ben reparálva)
- 4514 lelt. sz. Hegedű 1 drb. (Petro Anselmo, Velence, 1753)
- 4515 lelt. sz. Bariton 1 drb. (Jacobus Stainer, 1660)
- 4516 lelt. sz. Hegedű 1 drb. (Békateknőből, tokban, Haydn J. tulajdona volt, eredetileg a fraknoi hitbizományi leltárba felvéve)
- 4517 lelt. sz. Nagybőgő 1 drb. (vonóval, Ignatius Stadlmann 1776)
- 4517a lelt. sz. Hegedű 1 drb (Stradivari, 169.)
- 4518 lelt. sz. Bariton 1 drb. bőrtokban sárgaréz gombokkal (Joh. Josephi Stadlmann, Wien, 1750)
- 4519 lelt. sz. Cselló, tokban, 1 drb (Giovanni Grancino in Contrada Cargha di Milano al Segno della Corona, 1795)
- 4520 lelt. sz. Cselló, fatokban, 1 drb. (Joannes Georgius Leeb fecit Posonii, 1797)
- 4521 lelt. sz. Cselló, fatokban, 1 drb. (Nicolaus Amatus Cremonien. Hieronimi filii Antoni Nepos fecit ad 1670)
- 4522 lelt. sz. Hegedűtok, 1 drb. vörös bőrbevonattal, két hegedűre
- 4523 lelt. sz. Fagott, fatokban, 1 drb.
- 4524 lelt. sz. Hegedűtok, fából, benne 18 drb. hegedűvonó
- 4525 lelt. sz.: Papírskatulyában hangszerjátékok, gyermekszimfónia:
 3 drb. triangel ütővel,
 3 drb. kakukutánzó,
 2 drb. kis trombita,
 1 drb. fasíp,
 2 drb. kerepelő,
 3 drb. madárhang-utánzó csontból
- 4526 lelt. sz.: Papírdobozban Haydn-émlékermek gipszöntvényei, 10 drb, de egy-egy előlap ép egy-egy hátlap, összesen tehát 5 pár, illetve kétoldali éremnyomat, 1 drb.
- 4527 lelt. sz. Timpaldob 2 drb. 1 pár
- 4528 lelt. sz. Trombita 4 drb. (Joseph Huschauer 1811)
- 4529 lelt. sz. Trombita 2 drb. (Wilhelm Haas, Nürnberg)
- 4530 lelt. sz. Trombita, Waldhorn, 2 drb. (Anton Kerner, Wien 1822)
- 4531 lelt. sz. Fuvola, fekete bőrtokban, 1 drb.
- 4532 lelt. sz. Canonok, Haydntól. német, olasz és latin szöveggel, amelyek Haydn kismartoni szobájában üveges farámák alatt a falra voltak függesztve, 38 drb.
- 4533 lelt. sz. Tervrajz, egyszerű fakeretben, fehér vászonnal bevonva (Eszterházai Opera terve) 1 drb.
- 4534 lelt. sz. Spinett, cseresznyefa szekrényben, (Haydn idejéből) 1 drb.
- 4535 lelt. sz.: Pastell-kép, Haydn J. portraitja, aranyozott, faragott farámában, hátul felirat: „Haydn Josef geboren zu Rohrau 1732, gestorben in Wien 1809. 31 März, begraben in der fürstlichen Probstei-Kirche zu Eisenstadt, Ungarn.”

Eszterháza, 1936

OL. Esterházy-család levéltára, Fasc. 2229. (4502-4535)

Táblázatok

1./ Néhány jelentős európai zenekar létszámadatai 1741-1811 között (közli: Spitzer-Zaslaw 318.)

Zenekar	Időszak													Forrás		
	1741-45	1746-50	1751-55	1756-60	1761-65	1766-70	1771-75	1776-80	1781-85	1786-90	1791-95	1796-1800	1800-5		1806-10	1811-15
Paris: Opéra	43		45	46	50	52	66	74	63	71	68		74		71	La Gorce, "L'Orchestre"; <i>Almanach</i>
Paris: Concert Spirituel			34	38	42	41	40	55	53	57	53					<i>Almanach</i>
Paris: Comédie-Italienne			13	16	20	22	23	24	25	35	38	54	45		48	Charlton, "Orchestra"; <i>Almanach</i>
Turin: Teatro Regio	37	36	43				60	55		57						Bouquet, <i>Teatro</i> ; Moffa, <i>Storia</i>
Naples: S. Carlo	68	[53]		49				56		56		49			[59]	Prota-Giurleo, <i>Grande orchestra</i> ; <i>AMZ</i>
Bologna: S. Petronio	10	10	9	10	18	17	16	20	17	21	21	21	16	16	18	Gambassi, <i>Cappella musicale</i>
Esterházy Kapelle					14	14	18	19	24	24	24		20			Bartha & Somfai, <i>Haydn als Operkapellmeister</i> ; Gerlach, "Haydns Orchestermeister"; Landon, <i>Haydn</i>
Salzburg Kapelle	19	22	28	30	28	27	26	24	34	26	26	20	22			Hintermaier, "Die salzburger Hofkapelle"
Dresden Kapelle	42	46	45	49		44	45	47	46	44	53	53	52	52	52	Mahling, "Orchester"
Munich Kapelle		25	35	45	41	44	41	62	88	86	81	82	84			Ibid.
Stuttgart Kapelle			25	33	43	39	46	43	55	57	43	44	35	33	40	Ibid.

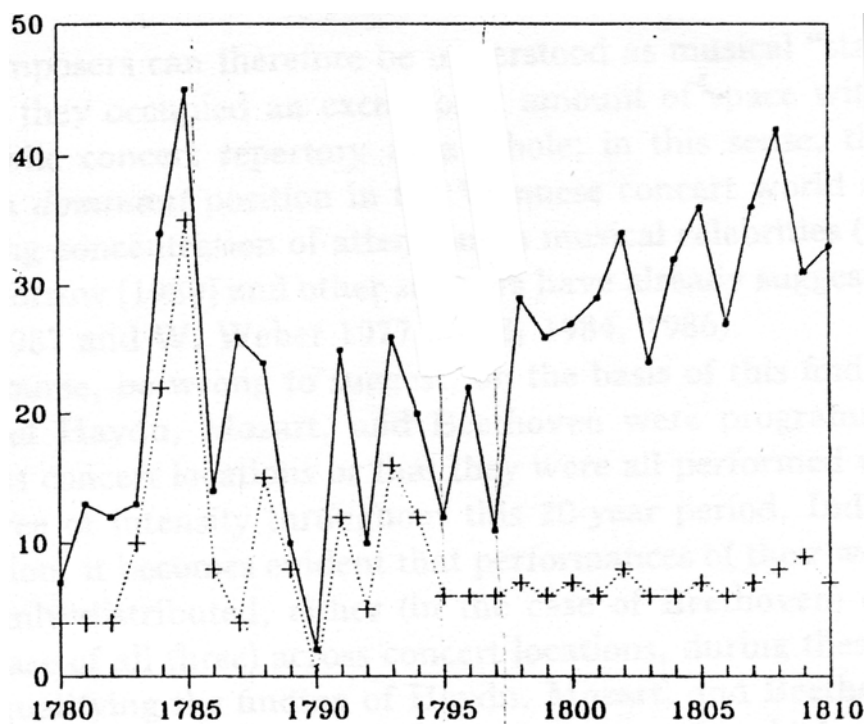
2./ A pest-budai városi színházak zenekari tagjai 1789-1800 között (közli: Isoz *Buda és Pest* 223.)

	Kumpf-Bergopzoom társulatának zenekara 1789-ben	gróf Unwerth Emánuel zenekara 1790-ben	A Busch Jenő-féle aera idején működő zenekar			
			1794-ben	1796-ban	1798-ban	1800-ban
Operai rendező	Kumpf Hubert	Weinmiller	Weinmiller	Grünberg	Girzik	Cibulka
Karmester	Pannek János	Chudy	Gallus Medritsch János	Pannek	Chudy	Chudy
1. hegedű	Neubauer János, Neswabala Vencel, Schülder József, Opell Antal, Kaiser József	Schülder, Kollowradekh	Schülder, Oppel, Tschermák	Schülder, Opel	Schülder, Opel, Podhorszky	Schülder, Morawetz József, Podhorszky
2. hegedű	Müller Antal, Morawetz József, Groll Antal, Karnakovich Ferenc	Morawetz, Oppl	Gilreiner, ifj. Morawetz, Reinold	Schmidt, Morawetz Károly	Morawetz, Schaffarzik, Mussil	Morawetz Károly, Schaffarzik, Mussil, Morawetz Ferenc
Brácsa	Hegel József, Konrad János	Hekl, Podhorszky	Podhorszky, Sándner, Zeisz József	Podhorszky, Sandner	Reinhold Sebestyén, Sandner	Konrad, Zelenka
Cselló	(talán Grüner?)	Reinold	Reinold Jakab	Neuwirth	Reinhold Jakab	Reinhold
Nagybőgő	Maske Bálint, Grüner Antal	Maske	Maske	Maske	Maske, Pischinger	Maske, Pischinger
Fuvola	Ruscheck Károly, Podhorszky János	Ruscheck	Ruscheck, Schütz	Ruscheck, Guderna	Ruscheck, Lettner	Ruscheck, Czessani
Oboa	Reuther Károly, Lethner János	Zahn, Pischinger	Reymann, Zeisz Ádám, Lettner, Bernhofer	Reymann, Zeisz József	Reymann, Melcher	Reymann, Melcher
Klarinét	Wolf Pál, Pischinger Mátyás	Reitler, Lettner	Pischinger, Schaly	Herfner, Hornick	Herfner, Hornick	Herfner, Hammer
Fagót	Leskowitz József, Ballan János	Zimmer	Zimmer, Zelenka	Zimmer, Lettner	Zimmer, Czerny	Zimmer, Felber
Trombita	Reinold Jakab, Libowsky Károly		Klein, Wagner	Wagner, Pomp	Tomola, Pöck	Tomola, Böck
Kürt	Gerhard Mihály, Tomala János	Gerhard, Tomala	Gerhard, Tomala, Herkle, Glöck	Gerhardt, Tomala	Gerhard, Podany	Gerhard, Podani
Üstdob	Reinold Sebestyén		Reinold Mihály	Pischinger	Zelenka	Novospad
Összesen	a karmester és 26 zenész	a karmester és 16 zenész	a karmester és 28 zenész	a karmester és 22 zenész	a karmester és 24 zenész	a karmester és 25 zenész

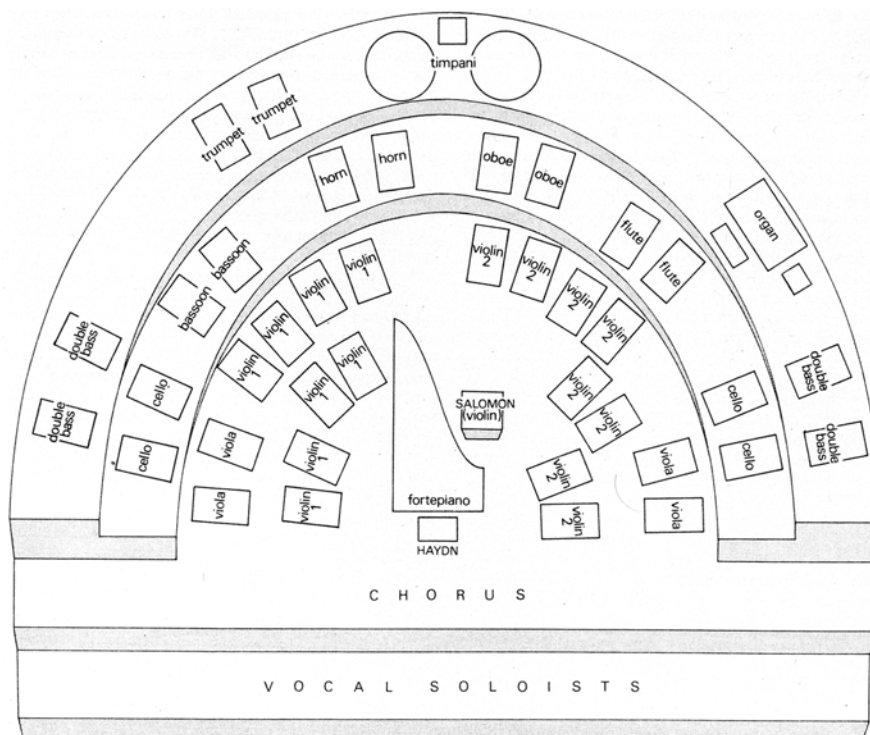
3./ A budai és a pesti városi színház előadásainak statisztikája 1793-1800 között
(közli: Isoz *Buda és Pest* 128.)

1793-ban	29 mű, ebből Budán	56, Pesten	60, összesen	116 estén.
1794-ben	34	76,	86,	162
1795-ben	35	70,	87,	157
1796-ban	41	73,	88,	161
1797-ben	33	79,	82,	161
1798-ban	30	78,	84,	162
1799-ben	37	77,	72,	149
1800-ban	34	48,	62,	110

Ábrák



1. ábra: A Bécsben rendezett koncertek gyakoriságának megoszlása 1780-1810 között
forrás: DeNora 315.
(vastag vonallal jelölve az összes koncert, vékony vonallal a Burgtheaterben rendezett koncertek száma)



2. ábra: Neal Zaslaw rekonstrukciója Joseph Haydn zenekarának ülésrendjéről
az 1791-93. közötti londoni Salomon-koncerteken (forrás: Grove Vol 13. 684.)

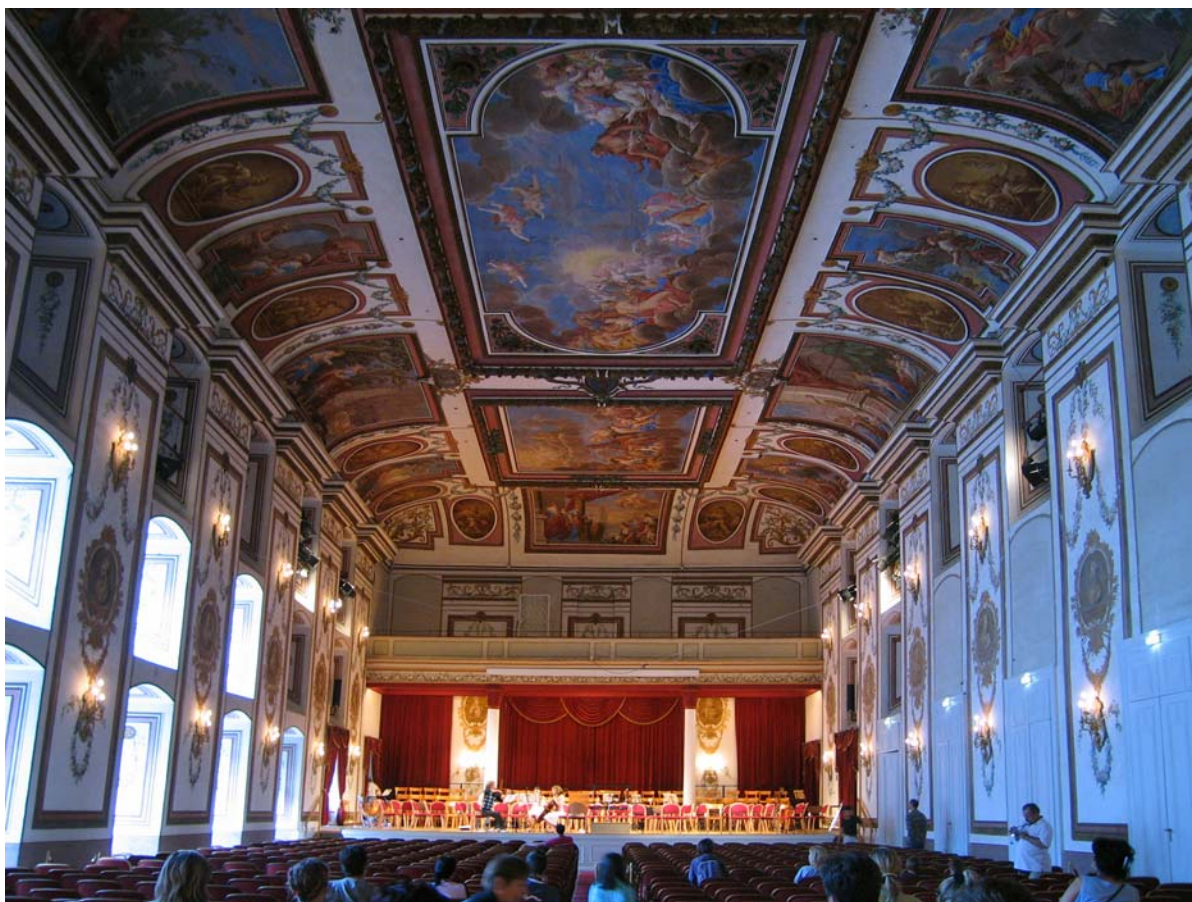
Képek



1. kép: Esterházy II. Miklós



2. kép: J. N. Hummel



3. kép: A kismartoni Esterházy kastély díszterme



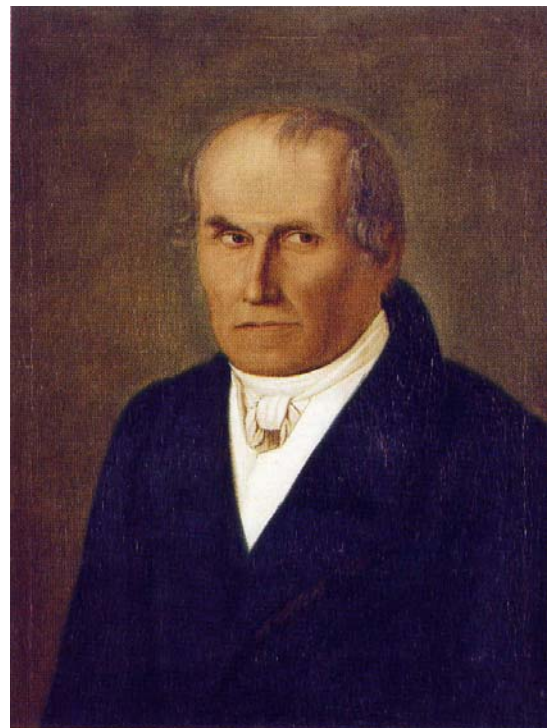
4. kép: Batthyány József



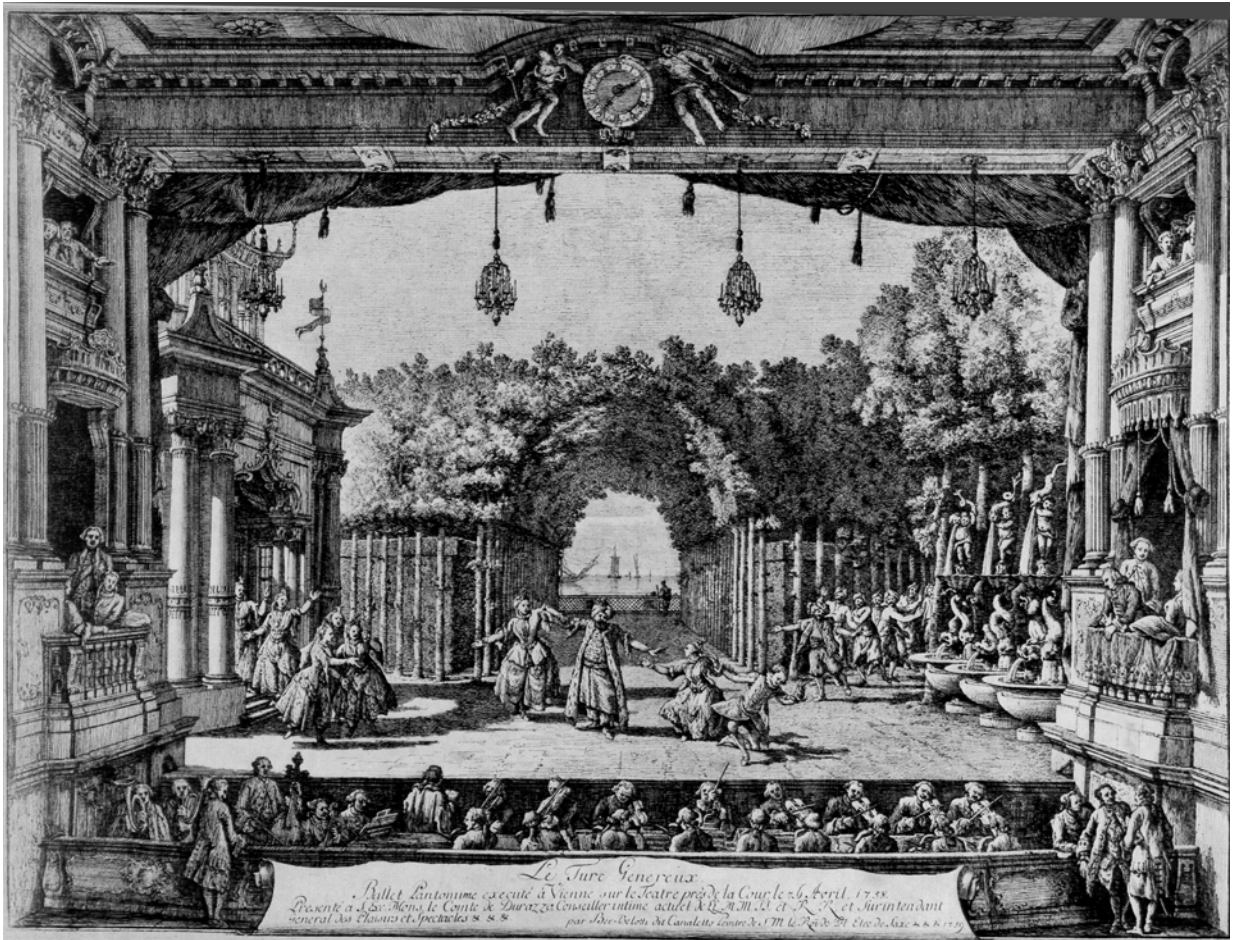
5. kép: Műsorlap Veszprémből 1813.



6. kép: József nádor



7. kép: Georg Lickl



8. kép: Előadás a bécsi Hofoperben 1759.



8./a kép: A 8. kép zenekart ábrázoló részlete



9. kép: Operaelőadás egy XVIII. századi főúri színházban („müncheni” változat)



10. kép: Operaelőadás egy XVIII. századi főúri színházban (Christie's változat)



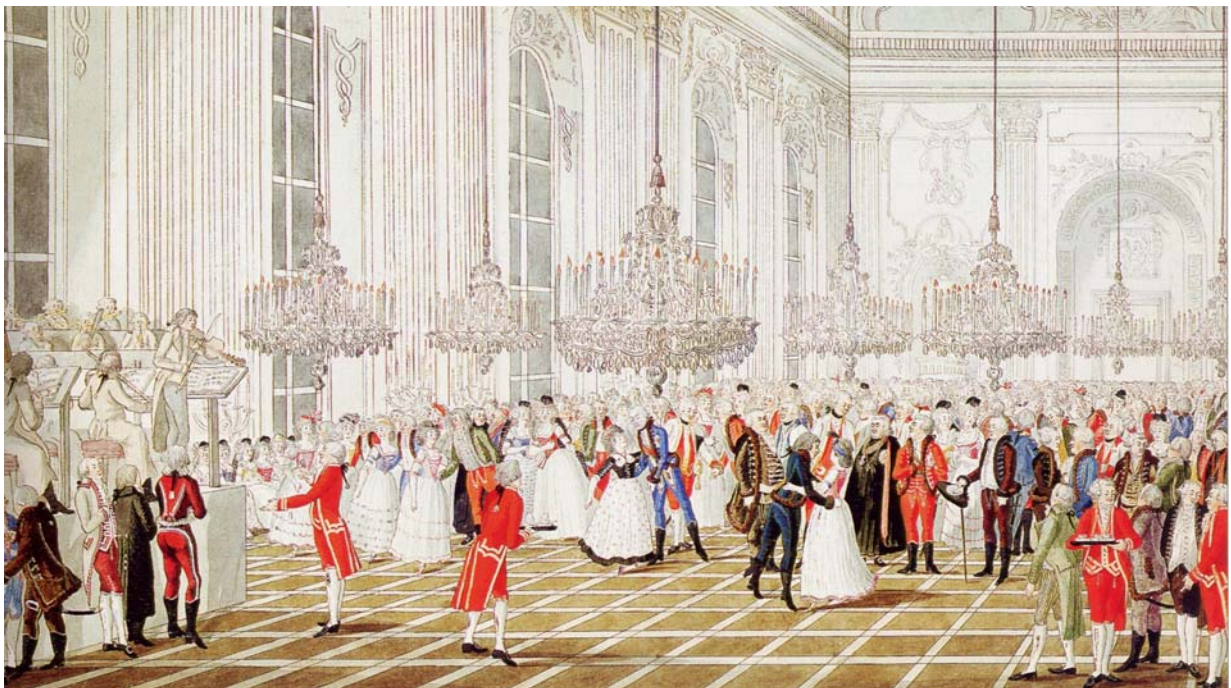
10./a kép: A 10. kép zenekart ábrázoló részlete



11. kép: Joseph Haydn Teremtés című oratóriumának előadása a bécsi Alte Universität nagytermében
1808. március 27-én



11./a kép: A 11. kép zenekart ábrázoló részlete



12. kép: Náadori fogadás a Budai Várban 1795.



13. kép: Hegedű (Mathias Thir)



14. kép: Hegedű (Johann Georg [II] Leeb)

Képek forrásjegyzéke

1. kép: Joseph Dorffmeister (1764-1817 után): Esterházy II. Miklós herceg
(olaj, vászon, 1795 körül, Budapest, Szépművészeti Múzeum, lt. sz. 70.9)
2. kép: Möller: Johann Nepomuk Hummel portréja 1814 körül
(olaj, vászon, Düsseldorf, Goethe-Museum, Kat. Nr. 2877.)
3. kép: A kismartoni Esterházy kastély díszterme (mai nevén: Haydn-terem)
(a szerző felvétele, 2007)
4. kép: Johann Michael Millitz (1725-1784): Batthyány József hercegrímás
(rézmetszet, Magyar Nemzeti Múzeum, Történelmi Képcsarnok,
lt. sz. 1842.)
5. kép: Nyomtatott műsorlap Veszprémből „Muzsikális akadémia” 1813. dec. 13.
(Veszprémi Érseki Hivatal Könyvtára)
6. kép: ismeretlen festő: József Nádor
(olaj, vászon, Budapest, Magyar Nemzeti Múzeum, Történelmi
Képcsarnok, lt. sz. 1611.)
7. kép: Zsolnay Vilmos (1828-1900): Georg Lickl arcképe
(olaj, vászon, Pécs, Janus Pannonius Múzeum 52.13.1.)
8. kép: Bernardo Bellotto (1721-1780): Le Turc Genreux
(rézmetszet, 1759. München, Deutsches Theatrumuseum Inv. IV. 4800)
9. kép: ismeretlen festő: Operaelőadás egy XVIII. századi főúri színházban
(gouache, München, Deutsches Theatrumuseum Inv. IV. 3539)
10. kép: ismeretlen festő: Operaelőadás egy XVIII. századi főúri színházban
(fekete kréta, akvarell, testszínek vellumon,
közli: a Christie's 2008. január 24-i New York-i árverési katalógusa
[Old Master and 19th Century Drawings], Kat. No. 155.)
11. kép: Balthasar Wigand (1771-1846): Joseph Haydn Teremtés című oratóriumának
előadása a bécsi Alte Universität nagytermében 1808. március 27-én
(az 1808-ban készült akvarell reprodukciója 1909. Wien, Gesellschaft der
Musikfreunde Bi 1653 A)
12. kép: Pollencig József: 1795. évi nádori fogadás a budai várpalota dísztermében
részlet (Szépművészeti Múzeum, Budapest,
közli: H. Balázs Éva, Krász Lilla, Kurucz György [szerk.]:
Hétköznapi élet a Habsburgok korában [1740-1815]
Corvina Kiadó, Budapest, 2007)
13. kép: Hegedű, a mestercédula felirata: Mathias Thir fecit Viennae 1779
(Zenetörténeti Múzeum, Budapest, lt. sz. 77.8)
14. kép: Hegedű, Johann Georg [II] Leeb (1779-1817), Pozsony, 17??
(Zenetörténeti Múzeum, Budapest, lt. sz. 77.10)

A hangzó melléklet számainak forrásjegyzéke

1. szám: Johann Nepomuk Hummel (1778-1837): Te Deum (s70/W16, 1806)
(Ifjú Zenebarátok Központi Kórusa [karigazgató: Ugrin Gábor],
Erdődy Kamarazenekar [koncertmester: Szeffcsik Zsolt],
vezényel: Héja Domonkos,
első felvétel, Hungaroton HCD 32004, 2001)
2. szám: Michael Haydn (1737-1806): Graduale „*Petite et accipietis*” (MH 798)
(Ifjú Zenebarátok Központi Kórusa [karigazgató: Ugrin Gábor],
Erdődy Kamarazenekar [koncertmester: Szeffcsik Zsolt],
vezényel: Héja Domonkos,
első felvétel, Hungaroton HCD 31865, 1999)
3. szám: Joseph Bengraf (1745-1791): Te Deum
(Cantate Vegyeskar [karigazgató: ifj. Sapszon Ferenc],
Bodrogi Éva, Gémes Katalin, Mukk József – ének,
Erdődy Kamarazenekar [koncertmester: Szeffcsik Zsolt],
vezényel: Héja Domonkos,
koncertfelvétel, Budapest, 1996)
4. szám: Georg Druschetzky (1745-1819): Ungaria (1799)
(Szeffcsik Zsolt – szóló hegedű,
Rácz Zoltán – szóló timpani,
Erdődy Kamarazenekar, vezényel: Vashegyi György,
első felvétel, Hungaroton HCD / HDVD, Budapest, 2005)
5. szám: Georg Druschetzky (1745-1819): Missa Solemnis in B (Nr. 6.) Agnus Dei
(Bodrogi Éva, Gémes Katalin, Mukk József, Jekl László – ének,
Cantate Vegyeskar [karigazgató: ifj. Sapszon Ferenc],
Erdődy Kamarazenekar [koncertmester: Szeffcsik Zsolt],
vezényel: Héja Domonkos,
első felvétel, Buda Records BUV 001, 1997)
6. szám: Georg Lickl (1769-1842): Missa Solemnis in D (1823) — Benedictus
(Váradi Zita, Megyesi-Schwartz Lúcia, Megyesi Zoltán, Cser Krisztián
– ének, Purcell Kórus,
Szeffcsik Zsolt – szóló hegedű,
Erdődy Kamarazenekar, vezényel: Vashegyi György,
első felvétel, Hungaroton HCD 32480, Budapest, 2008)