



Esterházy Pál Antal (1711–1762)



Esterházy Miklós József (1714–1790) – Martin Koller festménye



Ilyen lehetett a marionettszínház színpada



Asztalos Kata'

ESZTERHÁZAI MARIONETT-OPERAJÁTSZÁS A MŰFAJ TÖRTÉNETÉNEK TÜKRÉBEN

A 18. századi marionett-operajátszás legkiemelkedőbb központja a mai Magyarország területén, Fertődön, az egykori Eszterháznál működött. Elismert librettisták és zeneszerzők írtak műveket a színház számára. Joseph Haydn az Esterházy hercegek szolgálatában töltött közel harminc év alatt több marionett-operát is komponált. Az előadások olyannyira színvonalasak voltak, hogy Európa-szerte ismertté és elismertté váltak, még magát Mária Teréziát is lenyűgözték az eszterházi báboperák.

A marionettszínház épületét a 19. és 20. század folyamán mezőgazdasági célokra használták, s régészeti feltárása csupán 2004-ben kezdődött meg. A rekonstrukciós munkát 2013-ban fejezték be Molnár Csaba Ybl-díjas építész irányításával, s az épület jelenleg hangversenyteremként funkcionál. A fertői kutatások eredményeiről a szaklapok rendszeresen tudósítanak. A marionett-operákról azonban máig nem jelent meg magyar nyelvű zenei szakirodalom, csupán az Eszterháza történetével és a bábjátás múltjával foglalkozó művek szánnak egy-egy bekezdést a műfaj leírására. A téma aktualitását bizonyítja, hogy hazánkban egyre gyakrabban mutatnak be bábokkal előadott operákat. 2009-ben nagy sikert aratott Novák János rendezése a Művészetek Palotájában, aki bábokkal vitte színre Haydn *Aki hűtlen, pórnál jár* című operáját, s a műfajjal, valamint annak elemeivel azóta is számos előadás keretében találkozhatott a közönség, többek közt 2019 nyarán

a kecskeméti Kodály Művészeti Fesztiválon, ahol Zombola Péter, Gergye Krisztián és Vizin Viktória *Echo* című darabját mutatták be, Vizin Viktória főszereplésével.

A tanulmány az eszterházi marionettszínház tevékenységét műfaj-történeti kontextusba helyezve mutatja be azzal a céllal, hogy a zenetörténet egy olyan részletére hívja fel a figyelmet, amely szervesen kötődik Joseph Haydn munkásságához, az Esterházy családhoz és Magyarországhoz.

I. A marionett-operák műfaj-történeti előzményei

A bábjáték a színház egyik legősibb formája. Az élettelen anyag megformálása, és a valós élet mozzanatainak utánzása már a legkorábbi időktől fogva hozzátartozott az ember mindennapjaihoz. Kezdetben az ilyen tevékenységek a vadászat rituáléihoz kapcsolódtak, később vallásos és szórakoztató jelleget öltöttek. Az első bábok időszámításunk előtt 30.000 évvel jelentek meg.² A bábok a történelem csaknem minden kultúrájában fellelhetőek különböző formákban, de eredetükkel kapcsolatban a tudósok véleménye megosztott.³ Azonban az a tény, hogy az i. e. 5. században a bábjáték már minden civilizált kultúrában elterjedt, alátámasztja ősi kialakulásának elméletét. A különböző népek bábjai nagy változatosságot mutatnak. John Mohr Minniear két nagy csoportot különböztet meg:⁴

1 Tudományos munkatárs, Liszt Ferenc Zeneművészeti Egyetem Kodály Intézete

2 BLUMENTHAL, Eileen: *Puppetry and Puppets*. London: Thames & Hudson, 2005. 12.

3 „A bábjáték valójában mindenütt a drámai színház legősibb módja.” In: PISCHEL, Richard: *The Home of the Puppet Play*. London: Luzac & Co., 1902. [idézi: SPEIGHT, George: *The History of English Puppet Theater*. London, 1955. 273.] „A bábjáték nem lehet a dráma előzménye.” In: RIDGEWAY, William: *The Dramas and Dramatic Dances of Non-European Races*. London: Benjamin Blom Inc., 1915. 159. A könyv elektronikus változata: <http://www.archive.org/stream/dramasdramaticda00ridg#page/n5/mode/2up> Letöltve: 2010. szeptember 11.

4 MINNIEAR, John Mohr: *Marionette Opera: It's history and literature*. Denton, Texas: North-Texas State University, Ph. D., 1971. 2.

Az első csoportba tartoznak a „kétdimenziós” bábok, ilyen például a hagyományos kínai árnyjáték. A második csoport „térbeli” figurái közé a kézi bábokat és a marionetteket sorolja.

A bábelőadások a történelem folyamán elsősorban nem a gyermekeknek szóltak. Sokkal inkább a felnőtt közönség számára íródtak, népszerű eszméket, közkedvelt témákat jelenítettek meg. Ennek köszönhetően a bábjátékok tisztább képet adnak a mindennapi emberek gondolatvilágáról, mint a költészet, vagy más magasabb művészetek.

I. 1. Bábok az antik görög kultúrában

Hérodotosz (i. e. 5. század) – aki szerint a bábok a legkorábbi ókori időkből származnak⁵ – leírja az egyiptomi nők vallásos körmeneteit, melyeken olyan szobrocskákat hordoztak, amelyeknek fejét és testét zsinórral mozgatták. Hasonló, embereket és állatokat ábrázoló szobrokat találtak Egyiptomban, Théba és Memphis sírjaiban. Valószínűleg az egyiptomi kultúrából vették át a görögök ezeket a „zsinóros bábokat”. A bábok és egyéb tárgyak mozgásáról több korabeli leírást találunk. Ezek közül az egyik legismertebb Homérosz (i. e. 8. század) *Illászának* 18. éneke, ahol a költő Héphaisztosz háromlábú székeiről ír, amelyek maguktól mozogtak. Arisztotelész (i. e. 384–322) *Politika* című művének első könyvében utal Daidalosz híres szobraira, amelyek tagolt testrészekkel rendelkező fabábook voltak, mozdulataikat zsinórok segítségével szabályozták, s a díszes vallásos ceremóniák alkalmával ámulatba ejtették a közönséget, de ennél pontosabban nem ismerjük funkciójukat. Minden bizonnyal vallási szerepük volt, ám ez elszigetelt, egyedi jelenség lehetett. Később, mikor a színház került előtérbe, az istenségek egykori monumentális bábjai elragadó karikatúrákká zsugorodtak.

Egy i. e. 4. századból származó feljegyzés így ír Arkhüasz és Eudoxusz kisázsiai görög matematikusok bábjáiról: „a mutatványos kezében a legnehezebb

mozgásokat is véghez tudták vinni”.⁶ A legkorábbi valódi bábszínházra vonatkozó utalás Xenophon (i. e. 427–355) tollából származik.⁷ Itt már nem csupán egyszerű mechanikusan mozgatott szerkezetekről olvashatunk, olyanokról, amelyekről Hérodotosz is tudósít, hanem igazi bábszínházról. Xenophon beszámol az athéni Kallias házában tett látogatásáról, ahol egy feltételezhetően szirakuzai játékmester nyűgözte le a közönséget bábjáival. Leírja azt is, hogy az egyik vendég nem mutatott túlzott érdeklődést az előadás iránt, mert nagyobb figyelmet szentelt beszélgetőpartnerének, aki nem más volt, mint maga Szókratész. Xenophon írása azt is bizonyítja, hogy az i. e. 4. században a bábjátékot az előkelő rétegek is kitűnő szórakozásnak találták.

Arról, hogy miként működtek s hogyan néztek ki ezek a bábok, számos korabeli utalást találunk, de bizonyítottan bábelőadásokhoz használt figurák nem maradtak fenn az utókor számára, annak ellenére, hogy az ókori Görög Birodalom minden nagyobb városának közterén működött bábszínház. Arisztotelész a *De Caelo et Mundo* című művében arról ír, hogy a bábokat irányító emberek a zsinórok meghúzásával képesek mozgatni azokat. Ez a leírás egyértelműen marionett típusú bábra utal. A görög nyelvben a „*neurospasti*” gyakori elnevezése a bábjátékosoknak. A kifejezés a *neuron* szóból származik, és eredetileg inat jelent – itt feltételezhetően fonál értelemben használják –, a *spao* szó jelentése pedig: *húzni*. Ezek a korabeli bábok minden bizonnyal zsinórral mozgatott marionettek lehettek. Néhány fennmaradt figurából, amelyek egymásba illesztett részekből álltak, arra következtethetünk, hogy a báb súlya leginkább a fejnél lévő erős zsinórra terhelődött, s egy rövid pálca kötötte össze a tógát a fejfelé. A zsinóros bábjátékok színvonalasak és közkedveltek voltak az ókori Görög Birodalomban. Ezt igazolják a korabeli filozófusok, költők és politikusok azon hasonlatai, amelyekben a báb fogalmát használják fel arra, hogy gondolataikat mindenki számára

5 HERODOTUS: *Works* (II, 48) [idézi: MINNIEAR: *Marionette Opera*. 1971. 3.]

6 SZÉKELY György: *Bábuk, árnyak*. Budapest, Népművelési Propaganda Iroda, 1972. 61.

7 XENOPHON: *Symposium* (IV, 55) [idézi: MINNIEAR: *Marionette Opera*. 1971. 6.]

érthetővé tegyék.⁸ Ezek a példázatok legtöbbször a sors és az ember kapcsolatára vonatkoznak. Platón (i. e. 427–347) így ír *Törvények* című dialógusában: Tegyük fel, hogy mi, élőlények, valamennyien isten alkotta bábuk vagyunk, akár csak játékszerűen szolgálunk az istenek számára, akár komoly céllal; ezt sohase fogjuk felismerni. Annyit azonban tudunk, hogy a bennünk lakozó szenvedélyek, mint valami fonalak vagy zsinórok rángatnak bennünket, és ellentétes természetük folytán egymással ellentétes cselekvések felé húzódnak bennünket, s ezen dől el erény és bűn.

I. 2. Az ókori Róma bábjátékai

Az ókori római bábjátékok szereplői közt megtalálhatóak a Bachanália és a Lupercalia szereplői; faunok, szatírok, szirének. Egyes bábok meglehetősen groteszk külsevel rendelkeztek, az is előfordult, hogy kifejezetten obszcén hatást keltenek. A bábjátszás színteréül az utcák, terek, csarnokok, fürdők és színházak szolgáltak. A színházak méretéből arra következtethetünk, hogy a bábok életnagyságúak vagy annál nagyobbak voltak.⁹ Azok, akik nem színházban adták elő bábjátékaikat, általában hordozható bódékat állítottak fel a köztereken, és improvizált vígjátékokat játszottak.

A bábosok repertoárján a legdivatosabb paródiák mellett dialogizált szatírák is szerepeltek. Témáik általában az emberiség bűneire hívták fel a figyelmet, de az erkölcsi értékek hangsúlyozása ellenére gyakran szabadszájúak voltak.

Az i. sz. 5. századtól egyre kevesebb bábjátékkal kapcsolatos forrás található. Ez minden bizonnyal a Nyugat-római Birodalom 476-ban történt bukásának következménye.

I. 3. Bábok a középkorban

A bábjátékosok mestersége nem csupán bábozásból állt, komédiások, zsonglőrök, akrobaták, zenészek, tréfamesterek voltak egy személyben. Hagyományuk átvészelte a népvándorlás viszontagságait, és újra feltűnt a kora középkortól, végül a 12. századra már Európa minden szegletébe eljutott. A vásárok, piacterek, tavernák életének nélkülözhetetlen szereplőivé váltak, és Európában vándorolva egyseges játékgyakorlatot terjesztettek el. Az első fennmaradt ábrázolás 1170-ből származik, Herrad von Landsberg apátő *Hortus deliciarum* című kódexéből való. Két fiút ábrázol, akik Salamon király szórakoztatására páncélos figurákat mozgatnak a bábokon áthúzott zsinórok segítségével, egy asztalon – ezt a technikát nevezzük *a la planchette*-nek.¹⁰



Részlet a Hortus deliciarum kódexből¹¹

⁸ Ilyen hasonlatokat találunk Horatiusnál, Platónnál, Persiusnál, Tertullianusnál, Vitruviusnál, Galenusnál és Marcus Antoniusnál is.

⁹ CRAIG, Edward Gordon: *Books and Theatres*. London: J. M. Dent, 1925. [idézi: PHILPOTT, Alexis Robert: *Dictionary of Puppetry*. Boston: Plays Inc., 1969. 11.]

¹⁰ FEKETE Anetta: *Bábok a reneszánszban*. In: FÖLDIÁK A.–TÓTH Zs. (Szerk.): *A Magyar Művelődési Intézet és Képzőművészeti Lektorátus Évkönyve*. Budapest: MMKL, 2008. 17–20. 17.

¹¹ MINNIEAR: *Marionette Opera*. 1971. 17.

Részlet a Romance of Alexander kódexből¹²

A bábok az egyházi kultúrában is kiemelkedő szerepet kaptak. Vallásos előadásokhoz, liturgikus drámákhoz, misztériumjátékokhoz használták őket. A középkori templomokban és kolostorokban fából készült színpadokat állítottak fel, ahol a Passió részleteit, a Szűz és a Szentek életét játszották el pompásan felöltöztetett, arannyal és ékszerekkel díszített bábokkal. A bábelőadások olyannyira elterjedtek az itáliai templomokban, hogy III. Ince (1198–1216) keményen lépett fel ellenük. A vallási témákba egyre több világi elem került, az ördög megjelenítése kifejezetten mókás jeleneteket eredményezett. Ugyanakkor a hivatásos bábjátékosok repertoárjában is megjelentek a vallásos témák, hiszen a műfaj kifejezetten alkalmas volt csodás események megjelenítésére. Ez a keveredés a 14–15. század során ment végbe.

A 13–14. században különösen népszerűvé váltak a bábjátékok. Főként kesztyűbábokat használtak, erről több ábrázolás is fennmaradt a 14. századi *Romance of Alexander* kódexben. Az egyik illusztráción négyen figyelik a bábokkal előadott lovagi viadalt, s a bódé egy kis várat ábrázol.

I. Ferdinánd nápolyi király koronázásakor nagy ünnepeket tartottak, és a feljegyzések bábjátékokról is beszámolnak. I. Ferdinánd lánya, Beatrix, Mátyás király felesége minden bizonnyal ismerte

a műfajt. Kíséretében több mulattató, zenész, táncos érkezett Budára, lehetett közöttük olyan, aki bábokat is hozott magával. Noha nem utal erre semmilyen adat, de elképzelhető, hogy Mátyás is látott mozgó figurákat.¹³ A magyar–nápolyi kapcsolatra utal az olasz *ciuffo*-ból átvett magyar *csúf* szó, amely eredetileg egy nápolyi bohóc-típust jelent, de a reneszánsz udvarban a mulattatók egyik megnevezéseként használták.

Az európai szórakoztató bábjáték népszerűségéről tanúskodik Bernal Diaz del Castillo történetíró lejegyzése, miszerint 1524-ben, amikor Fernando Cortez Mexikó meghódítására indult, a Honduras körüli végzetes harcok idején két katona bábjátékával vigasztalódtak. A 15. századtól azonban kevesebb híradást olvashatunk a bábelőadásokról. Ennek egyik lehetséges oka a humanista eszmék térhódítása. A humanizmus középpontjában a szabad akaratú ember állt, így érthető, hogy a zsinórokkel irányított bábok helyett a személyiségközpontú színjátszást részesítették előnyben.

Az érett középkor idején egy félig dramatikus, félig zenés műfaj kezdett kibontakozni, amelyet a marionett-operák közvetlen elődményének tekinthetünk. Mivel a marionett és a zenés marionett állandó színpadot igényel, a műfaj főként az anyagi jólét korszakaiban volt jelentős.

¹² MINNIEAR: *Marionette Opera*. 1971. 19.

¹³ FEKETE: *Bábok a reneszánszban*. 2008. 17–20. 18.

I. 4. A zene és a bábjáték kapcsolata

A szórakoztatásban a zenének minden korban kiemelkedő szerep jutott. Valószínűleg már a bábozás egyes kezdeti formáit is kísérte muzsika, erről azonban kevés feljegyzés tanúskodik. Ennek két oka lehet. Vagy teljesen természetes tényként kezelték a zene jelenlétét és nem szenteltek neki nagyobb figyelmet, vagy minőségében nem állt olyan színvonalon, hogy külön említést érdemelt volna. Hosszú idő telt el, míg a bábjátékokhoz kapcsolódó muzsika igazi értékévé vált, jelentős szerephez jutott. Már az ókori Rómában is feljegyeztek olyan bábost, aki mutatványát zenével kísérte. A báb zsinórral és bottal volt az előadó térdéhez erősítve, s a lábait ritmusra mozgatva bírta vad táncra, miközben hangszeren játszott. Ez a muzsika azonban nem lehetett több a kor éppen divatos világi dallamainál. A zene és a bábok kapcsolatára vonatkozó feljegyzések meglehetősen ritkák. Csírajelenségként kell értelmeznünk – írja Székely György –, amikor a 12. századi itáliai *Ordo rapresentatione Adebán* azt olvassuk, hogy a Teremtő Atya „figurája” kezével mutatja fel Ádámot és Évát („manu eos demonstrans”), arccal az Édenkert ábrázolása felé, majd a kórus énekére visszatér eredeti helyére.¹⁴

Állandó bábszínházak a történelem folyamán csak kedvező társadalmi-gazdasági viszonyok között jöttek létre, s ugyanilyen jólét szükségeltetett ahhoz, hogy a 17. század végi Itáliában megjelenjenek az első báboperák. Az első bábokkal előadott operát, a *Leandrot* a szoprán-, majd alténekesként is jeleskedő Francesco Antonio Pistocchi (1659–1726) komponálta Camillo Badoaro azonos című darabjára, ezt követte Pietro Andrea Ziani (1620–1684) megzenésítése,¹⁵ amelyet Velencében zsinóros bábokkal mutattak be. A korabeli velencei előadások páratlan fényűzéssel kápráztatták el a főúri nézőket. Ekkoriban alakul ki egy sajátos bábtypus, a „velencei marionett”. A 17. századi marionett-operák szereplői

között megtaláljuk a *commedia dell'arté*ből átvett Arlecchinót, Pantalonét, Scaramucciát, Dottorét és Capitanót, mellettük feltűnnek a kor előkelő főúri karakterei, de a bábszínpadon megjelennek a köznép egyszerűbb típusai is. A londoni Bethnal Green Museumban teljes velencei bábszínház található, amelynek két díszlete is megtekinthető. Ezek fake-retre feszített, festett vászonnál készültek. Az egyik a velencei Szent Márk tér látható, a másik egy főúri kastélybelsőt ábrázol. A fennmaradt bábok közt van egy nagyméretű szerecsenfigura és két kutya is. A figurák mérete 50–60 cm, fejkükből erős tartódrót vezet felfelé, a lábakat és a kezeket négy vékonyabb zsinór mozgatja. Egy francia utazó, Dubos abbé 1775-ben olyan bábokról számol be, amelyek 100–120 cm magasak voltak. A 17–18. századi bábszínházakról Saverio Quadrino jezsuita tudós szolgál adatokkal. Leírása szerint a kis színpad lentről és fentről egyaránt jó megvilágítást kapott, s a színpadnyílás elé hálót feszítettek. A bábok feje papírmaséból készült, a törzs és a combok fából, a karok kötélből, a kéz- és lábfejek ólomból. A négy végtaghoz vékony drót vagy selyemfonál vezet, a figurát erős drót tartja a fejénél fogva. A színpad előtti háló nyilvánvalóan arra szolgált, hogy a vezetőfonalakat láthatatlanná tegye. A bábok „járnak, ugrálnak, gesztikulálnak, táncolnak, hangot adnak, s így azt hihetné az ember, hogy törvényszéket, iskolát, bált lát a színpadon, vagy hegedülést és gitározást, vagy minden megkívánt mozgást”.¹⁶ 1694-ben több marionett-opera előadást jegyeztek fel Bolognában, köztük a helyi dialektusban íródott *Bernarda* címűt, amelyet Tomasso Stanzani írt, a zenéjét Righi komponálta. A 18. század első felében számos itáliai nemes magánbábszínházában játszottak marionett-operákat óriási sikerrel. Míg a vásári bábozás az egyszerű embereket szórakoztatta a köztereken és a vásárokon, addig a zenés bábszínház Európa-szerte a gazdagok egyik igen kedvelt szórakozásává vált.

14 SZÉKELY: *Bábuk, ármak*. 1972. 88.

15 Forrás: <http://www.magjarszinhaz.hu/index.php?id=656&cid=33616> Letöltve: 2010. szeptember 16.

16 SZÉKELY: *Bábuk, ármak*. 1972. 93.

II. Német zenés színház és marionett

II. 1. Német bábjátékok 1750-ig

Arra, hogy mikor és hogyan jutottak el a bábjátékok a Német-római Birodalomba, nincsenek egyértelmű adatok. Max von Boehn szerint valószínűleg vándorló olasz mutatványosok követték a római légiót az Alpokon keresztül, akik a katonákat és a német lakosságot szórakoztatták tudományukkal.¹⁷ A 12. századi utalásokból viszont már kimutatható, hogy a bábjáték általános népszerűségnek örvendett ezen a területen. A források azonban nem térnek ki a bábtípusok részletes leírására. A 15. század utolsó évtizedeiben a bábjátékokra a *Himmelreich*¹⁸ kifejezést kezdték használni, amely *mennyei királyságot* jelent. Bár ezidáig nem találtak magyarázatot a kifejezés pontos eredetére, feltételezhetjük, hogy a szó a repertoárra utal, hiszen kezdetben gyakran merítették bibliai forrásokból a bábjátékok témáit. A bábok jellegzetes karakterei a 16. századi vásári előadások során alakultak ki. A legfontosabb közülük Hans Wurst, aki az itáliai Pulcinella német megfelelője, de magán viseli a faluról falura járó miskarólók külsői jegyeit is, akik hajukat a fejük tején copfszerű csomóba kötötték, fehér körgallért, rövid zekét és nadrágtartós pantallót hordtak. Hans Wurst jellemrajzárol ma is pontos képet alkothatunk, s ez Luther Mártonnak köszönhető. Luther ugyanis gyakran idézte fel alakját vitáiban és prédikációiban, mint az erkölcsstelenség mintaképét. 1514-ben megjelent röpiratában, a *Wider Hans Worstban* a bohóc alakját használja fel, hogy a reformáció ellenségét, a braunschweig-wolfenbütteli herceget elmarasztalja. Johann Christoph Gottsched (1700–1766) irodalom-teológus és kritikus mintegy a groteszk elleni tiltakozás jegyében tartózkodó állást foglalt a *Hanswurstspiel* robusztus poénjaival szemben. *Chritische Dichtkunst vor die Deutschen* írásában a francia klasszicizmust hirdeti, ennek értelmében mellőzi Hanswurst figuráját.¹⁹ A viták addig fajultak, hogy a közkedvelt bábót végül kiutasították Bécsből.

Azonban a vidám fickó immár Kasperle néven újra visszatért a bábszínházpadokra. Hans Wurst később akkora népszerűsége tette szert, hogy egy bécsi külvárost és egy kis pénzérmét is elneveztek róla, amelynek értéke megegyezett a marionettszínházak belépőjével, sőt a magyar vurstli szó is az ő nevéből származik.

A feljegyzések azt mutatják, hogy a 16. századi bábjátékok elsősorban falusi témákat dolgoztak fel és csekély művészi értékkel bírtak. Mivel ezek a történetek szájról-szájra terjedtek, nem volt szükség a lejegyzésükre, és az alkotók nevét szinte minden esetben homály fedi. Csupán egyetlen szerzőt ismerünk, aki bábjátékokat is írt; Hans Sachs (1494–1576) nürnbergi mesterdalnokét. Sajnos Hans Sachs bábokat használó művei nem maradtak fenn. A 30 éves háború alatt (1618–1648) német területen a bábelőadásoknak alig akadt riválisuk, a drámai művészet csupán a vesztfáliai békét követően kezdett újra erőre kapni. Shakespeare, Lope de Vega és Corneille korában német területen Andreas Gryphius volt a színház reformátora. Érdekes tény, hogy egyik leghíresebb művét bábokra írta, a *Horribilicribrifax Teutsch*, amely a 30 éves háborúból hazatérő szájhősökről szól.²⁰ A 17. században már híres marionett-társulatok működtek a Német-római Birodalomban, amelyek városról városra járva adták elő darabjaikat. Közülük az egyik leghíresebb Michael Daniel Trou társulata volt. Feljegyezték, hogy amikor 1666-ban Lüneburgba látogattak, repertoárjuk 25 darabból állt. A legelső állandó marionettszínházak között volt Pietro Resoneri színháza, amelyet 1667-ben állítottak fel a bécsi Juden Marktban, és 40 évig ugyanazon a helyen működött.

Az 1600-as évek közepén angol társulatok utaztak keresztül az osztrák területeken, amelyek marionett-játékokat és zenés darabokat mutattak be. Előadásait *jiggel* zárták, amelyben egy népszerű dallam variációit, vagy 7-8 különböző ismert dallam egyvelegét játszották, s erre a zenére énekeltek,

17 BOEHN, Max von: *Dolls and Puppets*. London: G. G. Harrap Co. Ltd., 1932. [idézi: MINNIEAR: *Marionette Opera*. 1971. 131.]

18 A kifejezés 15–16. századi nürnbergi polgári rendeletekben olvasható.

19 ANGI István: *Zeneesztétikai előadások* I. kötet. Kolozsvár: Scientia Kiadó, 2003. 246.

20 BATCHELDER, Marjorie H.: *Rod-Puppets and the Human Theatre*, Ohio State University Press, 1947. 109. [idézi: MINNIEAR: *Marionette Opera*. 1971. 133.]

táncoltak.²¹ Előfordult, hogy dialógust is előadtak hozzá. Megállapítható hogy ily módon a *jigg* magába foglalta a jövő Singspieljének alapvető jellegzetességeit.²²

A 17. század végén az egyház ellenségesen lépett fel a színészekkel és a vásári mutatványosokkal szemben. Amikor egy protestáns lelkész nem engedett áldozni két komédiást Hamburgban, kitört a színházi előadások ellen folytatott vallásos harc, amely közel tíz éven át tartott. A színészek indítványokat jelentettek meg mesterségük védelmében, a hercegekhez és a hatóságokhoz fordultak támogatásért, de a közönség, az egyház kitagadásától félvé, a protestáns lelkészek oldalára állt. Abban az időben elhagyottak voltak a színházak, a báb-előadások nézőterei azonban a látványosságokra kiéhezett közönség megtöltötte. Ez a viszontagságos helyzet kedvezett Joseph Anton Stranitzkynak (1676–1726), aki Johann Baptist Hilverdinggel összefogva az újpesti Komédiásbódében, majd a híres Kärtnerthortheater épületében mutatott be marionett-darabokat, amelyek komikus főszereplője gyakran Hans Wurst volt.²³ Stranitzkyt nem csak a vígjátékok érdekelték, nagy jövőt látott operák és balettek bemutatásában is. A munkájuktól megfosztott színészek a napi betevő reményében készséggel kölcsönözték hangjukat a báboknak. Később, amikor az üldöztetés enyhülni kezdett, a marionettek oltalmában tértek vissza a színpadra, egyfajta zenés, pantomimmal előadott melodráma műfaji keretei közt, amelyekben bábok és színészek egyaránt szerepeltek. A darabok természete tehát embermagasságú bábokat követelt. Stranitzky marionettjei Max von Boehn leírása alapján körülbelül 170 cm magasak voltak.²⁴ A korabeli darabok témáikat általában a mitológiából és a Bibliából merítették, sok szereplőt igényeltek, és bonyolult

színpadi gépezetek segítségével ejtették ámulatba a nézőket.²⁵

1705-ben a színházellenes protestáns táborban nagy felháborodást keltett Sebastiano de Scio előadása, aki valódi drámát játszott velencei marionettjeivel, a *Vita, geste, e discesa all'inferno del dottore Giovanni Faustot*.²⁷ A darab óriási sikert aratott, ennek ellenére Philipp Jakob Spener (1635–1705) vallási vezető betiltotta az összes Faust előadást. A tiltás azonban csak növelte a mű sikerét, olyannyira, hogy egész Európában elterjedt és nagy népszerűségnek örvendett. A Faust előadások valószínűleg tartalmaztak zenét, amely minden korban elengedhetetlen velejárója volt a mágiának, a szellemidézésnek és az alkimista szertartásoknak. A színdarab, amihez még bábokat is használtak,



Stranitzky, a bécsi népi színjátszás kiemelkedő alakja Hans Wurst jelmezében²⁶

21 EVANS, Thomas: *Singspiel*. In: *Grove's Dictionary of Music and Musicians VII*. New York: St. Martin's Press, 1954. 815.

22 MINNIEAR: *Marionette Opera*. 1971. 135.

23 SZÉKELY: *Bábuk, ányak*. 1972. 137–138.

24 BOEHN, Max von: *Puppen und Puppenspiele*. München: F. Bruckmann Verlag, 1929. 311 [idézi: MINNIEAR: *Marionette Opera*. 1971. 137]

25 MINNIEAR: *Marionette Opera*. 1971. 137.

26 Forrás: http://www.mosapedia.de/wiki/index.php/Hans_Wurst Letöltve: 2010. szeptember 11.

27 Giovanni Faust doktor élete, tettei és pokolrajtása

hogy nagyobb közönséget csalogassanak be a színházba, témáját adta a német irodalom egyik legnagyobb szerűbb költeményének, Goethe *Faustjának*. A 17–18. század folyamán a németek szívesen fogadtak vándortársulatokat Itáliából, Franciaországból, Angliából, hogy meghonosítsák művészetüket. A marionett-darabok azonban olyan kiemelkedő színvonalat értek el ezen a vidéken, hogy a külföldi bábosok nem vehették fel velük a versenyt. A 18. században a marionett-előadásokat tekintve érdekes jelenség tapasztalható; akkora figyelem irányult Esterházy herceg magán marionettszínházára, hogy a többi közép-európai bábelőadás jó része teljesen elkerülte a kutatók figyelmét. Az eszterházai báb-színházhoz fogható kastélyszínház ebben a korban csupán Schönbrunnban és Lindauban működött.

II. 2. Bábok és nemesség

– 18. századi magán-színházak

Az egykori vándorművészek vásári bábjátékai hamarosan a Habsburg Birodalom nemességének kedvelt szórakozásává váltak. Ausztriai I. Leopold (1658–1705) uralkodása alatt a marionett előadások már gyakori eseménynek számítottak az udvarban. Feljegyezték, hogy a császár gyermekei 1689-ben egy gumpendorfi látogatás alkalmával megtekintették *Pollicinello* egyik operáját.²⁸ A gazdag kereskedővárosokban a legkülönfélébb technikai eszközökkel felszerelt marionett színházakat hoztak létre, közülük Robertus Schaffer színháza volt a legkiválóbb, amelyet a nemesség is rendszeresen látogatott.

A főúri színházakra jellemző a feudális, udvari jelleg, hiszen az udvartartás részeként működtek, s teljes mértékben a főúr ízléséhez, igényeihez kellett alkalmazkodniuk. Ez a magyarázat arra, hogy a korabeli színházak műsorán gyakran szerepeltek olyan alkalmi darabok, amelyek különböző ünnepségekre készültek. A magyarországi udvari színjátszás gyökereit német területen kell keresnünk, a jelenség ezen a vidéken nem rendelkezik közvetlen előzményekkel.

Mária Terézia, majd fia II. József felvilágosult abszolutista politikája kedvezően hatott a művészetekre Magyarországon. Az uralkodónő a magyar színházkultúra szempontjából is meghatározó egyéniség volt, hiszen a történelmi Magyarország területén a császári család Nyitra megyében található holicsei kastélyában kezdődtek meg legkorábban a vígjátékok és vígoperák alkalmi bemutatói. A királynő kedvelt szórakozási formáit hamarosan a hozzá hű magyar nemesség is átvette. Bécsi és francia mintát követve a 18. század elejétől számos kastélyszínház jött létre az ország területén, azonban az 1760-as éveket megelőzően mindegyik csupán a kastély egy nagyobb termének alkalmi színpadán működött. A későbbi állandó színházak közül az eszterházai operaház és marionettszínház szerezte a legnagyobb hírnevet.²⁹

III. Eszterháza

III. 1. Az Esterházy család a 18. században

Az Esterházy család a magyar történelem egyik legjelentősebb főúri dinasztiája volt. A 18. század folyamán nagy vagyonra és politikai befolyásra tettek szert, legnagyobb érdemük azonban az a kulturális örökség, amelyet az utókorra hagytak. Az Esterházy gyűjteményekről, a könyvtárról és a kottatárról már a kortársak is lenyűgözve írtak, s ezek az értékek később sem merültek feledésbe. Az állam 1860-ban vásárolta meg a család képtárát, s ezzel megvette a budapesti Szépművészeti Múzeum alapját.³⁰ Az Esterházy kottatárban fennmaradt művek – köztük Haydn alkotásai – ma is megtalálhatóak az Országos Széchényi Könyvtár gyűjteményében.

A família már a 17. századtól jelentős hagyományokkal rendelkezett a művészetek terén. A legkorábbi, zenei életre vonatkozó feljegyzés Esterházy Miklós nádor (1583–1645) munkácsi udvarához kapcsolódik, akit Bethlen Gábor 1619-ben arra kért, hogy ha minden zenészt nem is, legalább hárfását küldje el egy gyulafehérvári rendezvényre.³¹ Ebből

28 HADAMOWSKY, Franz: *Richard Teschner und sein Figurenspiegel*. Bécs: Wancura Verlag, 1956. 23.

29 Jelentős volt gróf Erdődy János pozsonyi magánoperája is.

30 HORÁNYI Mátys: *Eszterházi vígasságok*. Budapest: Akadémiai Kiadó, 1959. 11.

31 HORÁNYI: *Eszterházi vígasságok*. 1959. 15.

arra következethetünk, hogy Miklós nádor zenészei igazán kiemelkedő muzsikuskok lehettek, ha elnyerték egy olyan nagyműveltségű fejedelem tetszését, mint Bethlen Gábor.

III. 1. 1. Esterházy Pál (1635–1713)

Esterházy Miklóst fia, Esterházy Pál követte a nádori székben, akit a művészetkedvelő Esterházyak valódi elődjének tekinthetünk. Sokoldalú egyéniségét jól tükrözi, hogy politikai és katonai pályafutása mellett szívesen áldozott időt versírásra is. 1711-ben *Harmonia Caelestis* címmel jelentette meg zenekari és énekes szerzeményeit. A mű a magyar zenetörténet fontos dokumentuma, bár a kötet dallamainak egy része bizonyítottan nem tőle származik.³² A nádor idejében jelentős létszámú zenekar és több jó karmester működött az udvarban, emellett Esterházy Pál támogatta a színjátszást, hiszen diákkorában maga is lelkesen szerepelt a nagyszombati jezsuita gimnázium iskoladrámáiban. Bécsi látogatásai alkalmával megismerkedett az olasz operakultúrával, amelyről leveleiben számolt be feleségének, s elküldte számára az operák szöveggönyveit. Ezek közül 14 maradt fenn a hercegi könyvtárban.

III. 1. 2. Esterházy Pál Antal (1711–1762)

Esterházy József halála után az alig 10 éves Pál Antalról és a 7 éves Miklósról a nádor özvegye, Gilleis Mária Oktávia gondoskodott. A két fiú német és francia neveltetést kapott, ennek következményeként a 18. század második felében az udvartartás elvesztette régebbi magyar jellegét, viszont még nagyobb hangsúlyt kaptak a művészetek. Pál Antal kialakította az Esterházy-zenekar törzsgárdáját, megvetette a hercegi könyvtár alapjait, és

megalapította a híres kottagyűjteményt. Itáliai útjai során sok kéziratos partitúrát szerzett meg, és óriási összegeket költött arra, hogy Bécsből és Drezdából zenei remekműveket vásároljon. A kismartoni színházról 1749-ből olvashatjuk az első írásos feljegyzést, s a források szerint 1755. április 22-én már rendeztek operaelőadást is.³³ Aktív színházi életre utalnak azok az 1761-ből származó dokumentumok, amelyek egy „új színházra” vonatkoznak, és két helyen is említenek egy „régii színházat”, amely minden bizonnyal a palotában korábban működő színpadot jelöli.³⁴ Ettől az évtől kezdve a kismartoni zenei és színházi élet egyre jelentősebbé vált. Pál Antal 1761-ben másodkarmesterként szerződött Joseph Haydnal, s ezzel a tettével kétségtelenül beírta nevét a zenetörténetbe. A május 1-én kelt dokumentumról, amelyet korábban megalázónak tartottak, ma az az általános vélemény, hogy lényegében nem tér el a hasonló célú korabeli szerződésektől. Feltételei kedvezőek voltak egy 29 éves fiatalember számára. Bár a dokumentum nem tartalmaz utalást Esterháza színházi eseményeire, rávilágít a hercegi udvar szigorú formalitásaira, és a Haydn számára kínálkozó lehetőségekre.

III. 1. 3. Esterházy „Pompakedvelő” Miklós (1714–1790) – „Was der Kaiser kann, Das kann ich auch!”³⁵

A gyermektelen Pál Antal 1762-ben bekövetkezett hirtelen halála után, öccse Miklós örökölte a családi vagyont, s az ország leggazdagabb főuraként megvalósíthatta legmerészebb álmait is. Miklóst a történelem „Pompakedvelő”, vagy „Fényes”³⁶ Miklósként tartja számon. Hercegsége idejében az Esterházy-udvar európai hírnévre tett szert. Befejezte a kismartoni színház

32 A darabok komponálásában és kottázásában feltehetőleg Franz Schmidbauer udvari zeneszerző volt segítségére.

33 Az előadást Pál Antal születésnapja alkalmából tartották, feltételezhetően bécsi énekesek közreműködésével. A szöveggönyv címlapján a következő áll: „Ecloga pastorale da Cantarsi in occasione del Giorno Natalizio di Sua Altezza il Sig' Principe Esterházy. La poesia é del Sig. Ab Gio. Claudio Pasquini. La musica, del Sig. Francesco Maggiore”

34 Acta Theatralia, 108. [idézi: MINNIEAR: *Marionette Opera*. 1971. 149.]

35 Esterházy Miklós híres mondása: „Amit a császár megtehet, azt én is megtehetem!” Forrás: *Műemlékek Nemzeti Gondnoksága*: <http://www.nemzetimuelemek.hu/index.php/epulet/tuendervilag/> Letöltve: 2010. szeptember 11.

36 Nem tudni hogyan lett a német *prachtliebend* szóból – Miklós herceg jelzőjeként – a magyarban *fényes* megnevezés, de kétségtelen, hogy a két szó tartalmát, jelentését tekintve számottevő a különbség. Mivel véleményem szerint a *Pompakedvelő* jobban tükrözi az eredeti német kifejezést, így a következőkben ezt a jelzőt használom.

munkálatait, s 1762. május 17-én tartott beiktatási ünnepsége alkalmával itt mutatta be egy olasz társulat Haydn első operáit.³⁷ Ugyanebben az évben kezdett hozzá az eszterházi kastély építtetéséhez, amely a 18. századi építészet egyik legkiemelkedőbb alkotása, s amely meglepő hasonlóságot mutat a versaillesi kastéllyal.³⁸

Érdekes kettősség, hogy Magyarország helyzete nem nevezhető olyan „pompásnak” ebben az időben, mint a herceg udvartartása. Megoszlanak a vélemények arról, hogy „Pompakedvelő” Esterházy Miklós öncélú, pazarló életvitelt, vagy az ország érdekeit szem előtt tartó politikát folytatott. Bessenyei György, a kor híres költője és a herceg vezette testőrgárda tagja így ír *Esterházy vigasságok* című verséhez írott bevezetőjében: „Sokakban a fősvénység szokott nyughatatlanságát okozhatná talán azért hogy herceg Esterházi Miklós főkapitányunk jövedelmeit bőv költségével terhelte; de a nyughatatlan vélekedés a dolgoknak valóságában nem formálathatik, mert egy hazának híréért ezúttal is csekélységet mivelní nem lehetett. Mind királyunk, mind nemzetünk dicsősége kívánta, hogy Eszterháza magát csudává tegye. Meg kellett mutatni, hogy a Páris és Londonban nevelkedett francia kívánság Magyarországon gyönyörűségét feltalálhatja; melyen tett álmélkodása Hazánkban tisztességét kétségkívül minden idegeneknél dicsőíteni fogja.”³⁹

III. 2. Építkezések Eszterházában⁴⁰

A kastélyegyüttes kiépítése és fénykora „Pompakedvelő” Esterházy Miklóshoz köthető. Az építkezések 1762-től egészen a herceg haláláig megszakítás

nélkül folytak. Nem ismeretes, hogy mikortól élt a herceg a rezidencián, de egy 1766-ban kelt levele már *Schloss Eszterházból* lett címezve. Erre az időre azonban csupán a főépületek készültek el. Az építkezés előrehaladtával Eszterháza színházai is felépültek, 1768-ban az operaház, majd 1773-ra a marionettszínház is.

III. 2. 1. Az eszterházi marionettszínház épülettörténete

Az eddigi kutatások alapján megállapítható, hogy a marionettszínház felépítésének kezdete 1764 és 1772 közé tehető. Hiteles ábrázolás nem maradt fenn a marionettszínház külső megjelenéséről, de a korabeli látogatók lelkes beszámolóiból képet alkothatunk róla. „Épülete valamint költséges vala, úgy jeles és gyönyörű is.” – írja Korabinsky, a híres térképész.⁴¹ A korban divatos szokás volt egy-egy nagyobb eseményt rímekbe szedni. Dallos Márton 1781. február 1-én küldte el a herceg számára az eszterházi építkezéseket és épületeket leíró költeményét. A vers néhány sorban megemlíti a marionettszínházat, s ebből következtethetünk hajdani megjelenésére is:

Más vörös Épület a konyha-kert körül,
Találatik, itten: az az Nap-keletrül;
Mellyben Máriaion játéka tükörül,
Néha ki-tétetik: azon ki ki örül.⁴²

Az eszterházi kastélyegyüttesre vonatkozó gazdag forrásanyag részét képezik a tervrajzok, térképek és látképek. Mivel ezek a dokumentumok egy-egy

37 Az *Entwurf-Katalog* alapján feltételezhetjük, hogy a következő művek hangzottak el a színház megnyitóján: az *Il dottore*, a *La vedova*, az *Il scanarello* és a *La Marchesa Napoli*. Csúpn az utóbbiból maradtak fenn töredékek az utókor számára, s a szereplők megnevezése alapján arra következtethetünk, hogy témája commedia dell'arte típusú történet lehetett.

38 Mindkét kastély helyén korábban vadászlak állt, s lápos, mocsaras területre épültek. Épp ezért sokan hitetlenkedve tekintettek az építkezésekre.

39 BESSENYEI György: *Esterházi Vigasságok*. [Digitális közlése In. MÖCSÉNYI Mihály: *Esterháza fehéren-feketén*. Budapest, 1998. CD-melléklet, Irodalom b04.]

40 Az Eszterháza nevet a herceg 1765-ben adta a kastélynak. A korabeli forrásokban az elnevezés sokféleképpen szerepel (Estoraz, Eszterház, Esterház, Esterházy...)

41 KORABINSKY, Johann Mathias: *Geographisch. Historisches un Produkten. Lexikon von Ungarn*. Pressburg, 1786. p. 163-172. [Digitális közlése In. MÖCSÉNYI: CD-melléklet, B03.]

42 DALLOS Márton: *Esterházi várak és ahoz tartozandó nevezetesebb helyeinek rövid leírása* [Digitális közlése In. MÖCSÉNYI: CD-melléklet, Irodalom b03.]

megvalósításra váró épület vagy kertrész majdani hatását kívánják szemléltetni az együttes kompozíció egységében, szinte kibogozhatatlan viszonyt teremtenek a tervezett, a részben megvalósult és a teljesen elkészült részek között.⁴³ Azonban a Mária Terézia látogatására készített színes, kétoldalas legyező hiteles alaprajzi ábrázolásnak tekinthető, hiszen a tájékozódást volt hivatott szolgálni. Ennek ellenére felfedezhetők rajta bizonyos „szépitések”. Az 1779–1780-ban készült négydarabos olajfestmény sorozat a négy égtáj felől ábrázolta az épületegyüttest, korunkra azonban csak a déli látkép maradt fenn. A képeket Gaetano Pesci készítette „Pompakedvelő” Miklós megbízásából, aki bizonyára úgy ítélte meg, hogy rezidenciája akkori formája már méltó a művészi megörökítésre. Fontos megemlíteni, hogy az együttes ábrázolása számos helyen eltér a valóságtól. Az operaház (A) homlokzata nem ilyen volt; a vele szemben álló épület (B) – az előző szinte pontos mása – sosem létezett. A „C” jelű operaház 1779-ben leégett. A vele szemben látható marionettszínház (D) pedig valójában a késsel keretezett épület helyén áll.⁴⁵



A császárnő legyezője, amely a kismartoni kastély Esterházy kiállításán tekinthető meg⁴⁴

Az alakhű építészeti felmérés egyik legnagyobb tudományos eredménye, hogy bizonyította egy 1789-es átalakítási tervrajz azonosítását az épülettel. A fűtési terv felirata alapján – „Entwurff zu einem Fürstl: Winter Theater in Esterhaz” – arra következtethetünk, hogy egy korszerű téli színház kialakításának terve merült fel. A tervrajzon az épület egy nyolcszögletes toronyhoz kapcsolódik, amely feltehetőleg az a korabeli víztározó lehetett, amelynek



Gaetano Pesci: Az eszterházi kastélyegyüttes déli látképe⁴⁶

43 KRÄHLING János – HALMOS Balázs – FEKETE J. Csaba: „A fertői marionettszínház új értelmezése – Az épületkutatás („Bauforschung”) és alakhű felmérés, mint kutatási módszer alkalmazásával.” *Építés – Építészettudomány*. XXXVI/ 1–2 (2006) 5–55. 14.

44 MÖCSÉNYI: CD-melléklet, Képek XXVI. i 11.

45 MÖCSÉNYI: CD-melléklet, Képek XXIII. e 11.

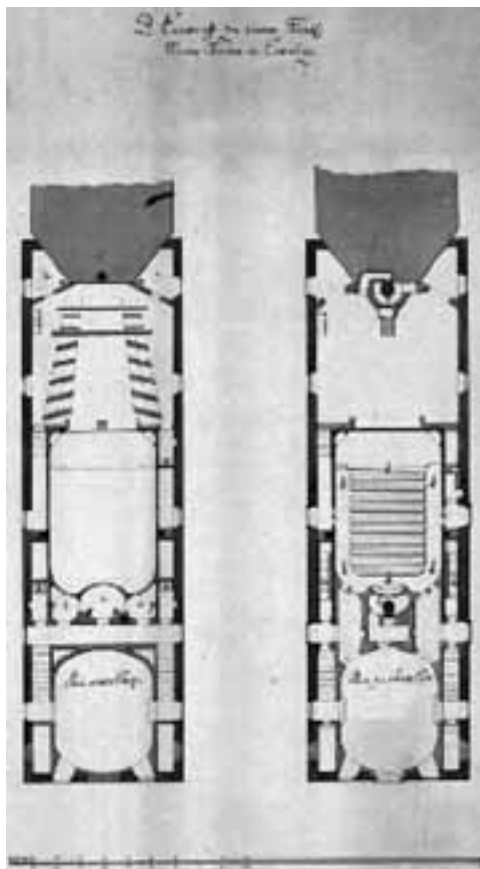
46 Forrás: Műemlékek Nemzeti Gondnoksága, <http://www.nemzetimuemlek.hu/index.php/epulet/tuendevilag> Letöltve: 2010. szeptember 11.

Terv a téli színház kialakítására, 1789⁴⁸

régészeti feltárása jelenleg is folyik. Az ábrán láthatunk egy színpadperspektívát, proscénumnyílást, két oldalán egy-egy hosszfalhoz is kapcsolódó fülkével, s előterében sekély zenekari árkot jelöltek. A rajz keletkezésekor Eszterháznál csak a marionettszínház rendelkezett ilyen adottságokkal, így joggal feltételezhető, hogy ez az egyetlen máig ismert alaprajzi ábrázolása.⁴⁷

A feltárások során még nem kerültek elő a színházbelsőre utaló leletek, így leginkább a korabeli beszámolókra tudunk támaszkodni. Szerencsés helyzetben vagyunk, hiszen a marionettszínház pompájának és egyedi kialakításának köszönhetően számos leírás maradt ránk. Közülük a legtöbbet idézettek a *Rélation des fetes données* sorai, amelyek nagy részletességgel mutatják be a színházat: „Erről a szóról: Marionette, soha nem jutna eszünkbe, hogy méltó a kíváncsiságra és figyelemre, épphogy felocsúdtunk a meglepetésből, amit az előadások okoztak. Az új műfajhoz készült teremdísz szintén a legrikkább és legkitűnőbb ízléssel készült. Az egész terembelső jobbra, balra kagylókkal, kis kavicsbarlangokkal volt borítva, melyek egy részében egy-egy kitűnően kidolgozott falra festett tájkép bújt meg, míg a többi kis szökőkutakat rejtett, melyek nagyon kellemes duruzsoló hangot adtak. A kavicsok csillogó porral voltak meghintve, melyek csodásan ragyogtak az őket megvilágító csillár fényétől.”⁴⁹

A leírásból kitűnik, hogy a belső díszítés főként természeti formákat idézett, s ezáltal jeles példája lehetett a *grottensaal-architektúrának*. Versailles köztudottan mintaként szolgált Esterházy Miklós



építkezéseire, így az ott található grotta jellegű, rocaille díszítésű Thetys-barlangot okkal tekinthetjük a marionettszínház belső kialakítása elődjének. A díszítés leírásának hitelességét megerősíti az az 1773-ban kelt levél, amelyből megtudjuk, hogy Esterházy Miklós herceg a kishöflányi (Kleinhöflein) hegyekről kagylót gyűjtetett, amelyeket a „kis színház grottájához” jóknak talált.⁵⁰ Maga az épület

47 KRÄHLING – HALMOS – FEKETE J.: „A fertői marionettszínház új értelmezése” *Építés – Építészettudomány*. XXXVI/ 1–2 (2006) 5–55. 23.

48 HORÁNYI: *Eszterházi vigasságok*. 1959. 71.

49 *Rélation des fetes données a sa Majesté L'Imperatrice, par S.A.M. le Prince d'Esterhazy, dans son Chateau d'Esterhaz*. Le 1. et 2. 7-ber. Bécs, 1773. [idézi: VARGA Kálmán: *Mária Terézia Eszterháznál*. Budapest: Műemlékek Állami Gondnoksága, 2001. 50–52.]

50 Fasc. 1533. 1773. júl. 10. Marionett. [Digitális közlése In. MÓCSÉNYI: CD-melléklet, Levéltári adatok a585.]

földszintes volt, s az operaházzal ellentétben nem voltak páholyai és karzata.⁵¹ Összességében mesés, titokzatos és bensőséges hatást keltett.

A színpadtechnikát illetően az épületkutatás jelentős eredményekkel járt. Felfedezték, hogy a keleti faltól kezdődően 10 gerendafészek található, körülbelül 4,5 m magasságban. Feltételezésük szerint ezek a gerendafészek a nagyjából 1 m-rel a tetőszerkezet kötőgerendája alatt elhelyezkedő, a színpadtechnikával összefüggésben álló gerendarendszerhez tartoztak.⁵² Korabinsky leírásából ismert, hogy a marionettszínháznak színpadképek változtatására alkalmas kulisszarendszerre volt: „*A benne lévő ékítések és rajzok, oly mesterséggel intéztettek Pauersbach⁵³ feltalálójával, hogy hirtelenséggel harminchatszor változtathatók.*”⁵⁴ Ez a színpadkép azért is meglepő, mert a korabeli marionettszínházak általában egyszerűbb, dobozszerű szerkezetek voltak, de az eszterházai esetében a bábok a barokk nagyszínházakéhoz hasonlatos színpadképekben mozgathattak. Valószínű, hogy az épületnek a kor színházaira jellemző lejtős színpada volt, amelyet a perspektivikus színpadkép kialakítása érdekében alkalmaztak. Az eszterházai bábokról kevés feljegyzés maradt. A *Beschreibung*-ban találhatóunk egy rövid utalást, miszerint „a színpad elég nagy

és a bábok nagyon jól készítettek, a kosztümök pompásak”.⁵⁵ A bábok méretére az 1779-es tűzvészt követő átalakításokból következtethetünk. Miután az operaház leégett, a marionettszínház adott otthont az operatársulat előadásainak. Ha abból indulunk ki, hogy a humánszínházi előadásokhoz színpadbővítésre volt szükség, arra következtethetünk, hogy a bábok életnagyságnál valamivel kisebbek lehettek, de a marionettszínház méretéből adódóan meghaladhatták az 1-1,5 m-es magasságot.

Miklós herceg halála után az épület többé nem töltötte be eredeti funkcióját. Díszlet-, majd fegyverraktárként használták, s 1824-ben feljegyezték, hogy „a játék-színekben széna tártatik...”⁵⁶ 1907-ben Nagy Miksa uradalmi mérnök készítette el az épületcsoport részletes építményleltárát és felmérési rajzdokumentációját. A marionettszínházat *granárium* (magtár) elnevezéssel jelöli, amely ekkor már teljesen átalakított formájában állt.⁵⁷ Leírása alapján⁵⁸ az akkori állapotok napjainkig alig változtak.⁵⁹

A marionettszínház lepusztult, mezőgazdasági funkciót betöltő épülete lehetett az oka, hogy még az 1970-es években is keletkeztek olyan művek, amelyekben lebontásáról olvashatunk.⁶⁰ Ahogy Mócsényi Mihály 1998-ban fogalmaz: „az állapot siralmas (...), de helyreállítható!” Az ő kezdeményezésének is

51 *Beschreibung des hochfürstlichen Schlosses Eszterházi in Königreiche Ungern*. Pressburg, 1784. [Digitális közlése In: MÖCSÉNYI: CD-melléklet, Irodalom B09.]

52 KRÄHLING – HALMOS – FEKETE J.: „A fertői marionettszínház új értelmezése” *Építés – Építészettudomány*. XXXVI./ 1-2 (2006) 5-55. 38.

53 Karl Michael von Pauersbach (1737-1802) húsz éven át volt az eszterházai bábszínpad igazgatója és szövegkönyvírója.

54 KORABINSKY, Johann Mathias: *Geographisch. Historisches un Produkten. Lexikon von Ungarn*. Pressburg, 1786. 163-172. [Digitális közlése In: MÖCSÉNYI: CD-melléklet B03.]

55 *Beschreibung de Hochfürstlichen Schlosses Esterháß im Königreiche Ungern*, Pressburg, 1784. [idézi: LANDON, H. C. Robbins: *Haydn's Marionette Operas and the Repertoire of the Marionette Theatre at Esterhász Castle*. In: SINGER, H. – FÜSSL, K. – LANDON, H. C. R. (Szerk.): *The Haydn Yearbook*. Bécs: Universal Edition, Theodore Presser Co. 1962. 111-199. 113.]

56 *Utazásbeli Jegyzetek Óvárról, Kismartonról, Fraknóról, s Eszterházáról*. Tudományos Gyűjtemény 1824. III. 40-56 old. [Digitális közlése In: MÖCSÉNYI: CD-melléklet Levéltári adatok b18.]

57 KRÄHLING – HALMOS – FEKETE J.: „A fertői marionettszínház új értelmezése” *Építés – Építészettudomány*. XXXVI./ 1-2 (2006) 5-55. 25.

58 Az épületet a keleti oldalon kontyolt tetővel látták el, belsejét fa terménytároló födémekkel több szintre osztották, s e födémeket fa pillérekkel támasztották alá. A szintekre vezető lépcső az épület közepére került.

59 Lásd. Függelék

60 „1832-ben asztalos raktár, nem sokkal később lebontásra került” In: SZÉKELY: *Bábuk, ármányok*. 1972. 141.

A marionettszínház belseje
a rekonstrukció után⁶³



köszönhető, hogy 2004-ben, a Műemlékek Állami Gondnokságának megbízásából megkezdődött a helyreállítást célzó tudományos kutatás.⁶¹ A rekonstrukciós munkálatokat Molnár Csaba DLA építész, a BME Rajzi és Formaismereti Tanszék oktatója irányította. Az épület helyreállítása 2012-ben elnyerte az ICOMOS-díjat, a Műemlékek és Műemlékhelyszínek Nemzetközi Tanácsának díját. *„A kastélyegyüttes eddig, sok szakmai vitát kiváltó helyreállítási munkája után a marionettszínház megfelel a műemléki elveknek (...) Megfelel a helyreállítások etikájának, hiszen nem állítja helyre azt, ami biztosan nem tudható, de nem lehetetleníti el a marionettszínház talán valamilyenkor megvalósuló rekonstrukcióját sem.”*⁶²

Az épület jelenleg rendezvényhelyszínként és hangversenyteremként funkcionál. Átadóünnepsége 2013. május 31-én Haydn *Philemon és Baucis* címet viselő báboperájának nyitányával kezdődött. Ezzel a darabbal nyitotta meg kapuit az épület első ízben, 240 évvel korábban, 1773-ban, Mária Terézia látogatása alkalmából.

IV. Az eszterházi marionettszínház tevékenysége

IV. 1. Évadok az eszterházi marionettszínházban

Arról, hogy mikor tartottak először előadást a marionettszínház épületében, nincsenek egyértelmű adatok. Horányi Mátyás *Eszterházi vigasságok* című művében négy dokumentumot idéz, amelyek azt bizonyítják, hogy az eszterházi marionettszínház első alkalommal 1773-ban nyitotta meg kapuit. (1) Az eszterházi ünnepségek részletes leírásai először Mária Terézia 1773 szeptemberében tett látogatása alkalmával említik a marionettszínházat. Horányi szerint semmiképpen sem tétélezhető fel, hogy a korábbi viszonylag részletes írásos beszámolók épp ezt a különlegességnek számító látványosságot hagyták volna említés nélkül. (2) A marionettszínház működésének első ismert előadása az 1773. szeptember 2-i *Philemon und Baucis*. (3) Michael Ernst, a hercegi kórus tagja 1805-ben hosszú hercegi szolgálatára való tekintettel folyamodott fizetésemelésért, s arra hivatkozott, hogy szolgálatát 1773-ban, az eszterházi bábszínház altisztjaként kezdte. (4) A *Pressburger Zeitung* 1773. szeptember 11-i száma többször ruhazza fel a bábszínházat az „újonnan épült” jelzővel.⁶⁴

61 Az Esterházy-kastély marionettszínházának kutatására a Budapesti Műszaki és Gazdaságtudományi Egyetem Építészettörténeti és Műemléki Tanszéke 2004-ben kapott megbízást a Műemlékek Állami Gondnokságától.

62 A 2012-ben elnyert ICOMOS-díj indoklásának részlete. Forrás: http://www.icomos.hu/datas/icomos-dij/2014/icomos_dij_laudacio_esterhazy_kastely_marionett_szinhaz_honlapra.pdf (Letöltve: 2019. október 1.)

63 A Budapesti Műszaki és Gazdaságtudományi Egyetem honlapja. https://www.bme.hu/hirek/20140723/Az_epiteszet_nem_formai_eszterhazy_hanem_tarsadalmi_kerdesekre_keresi_a_valaszt (Letöltve: 2019. október 1.)

64 HORÁNYI: *Eszterházi vigasságok*. 1959. 90.

IV. 1. 1. Az 1773-as év eseményei

Az első dokumentált marionett-opera előadás a fentiek szerint 1773. szeptember 2-án, Mária Terézia látogatása alkalmából tartották Eszterháznál. Az uralkodónő egy nappal korábban érkezett a kastélyba. Tiszteletére külön lakosztályt rendeztek be, amelynek pompáját és egyediségét jól tükrözi a korabeli leírásokban megemlített „muzsikáló szék, az éjjelre rendelt arany készületek”, és a ma is megtekinthető csodás falikárpitok.⁶⁵ Esterházy herceg minden részletet pontosan megtervezett és óriási összegeket költött arra, hogy vendégét a lehető legjobban lenyűgözze. Az uralkodónő Mária Anna és Erzsébet főhercegnők, valamint Maximilian főherceg társaságában érkezett a kastélyba. Fogadásukra pompás vigasságokat rendeztek. Az első napon díszebédet tartottak, amit a park megtekintése követett, majd Haydn *L'infedeltá delusa* című operáját adták elő. Az estet álarcosból zárta, amely hajnalig tartott a palota kínai szobájában.

Abban az időben Eszterháza legnagyobb újdonsága minden bizonnyal a marionettszínház volt. A vendéglátás második napján Miklós herceg kórusa és zenekara Haydn új marionett-operáját, a *Philemon und Baucist*, és előjátékát a *Der Götterath*-ot adta elő. A *Rélation des fetes données*-ból megtudhatjuk, hogy az előadás dicséretre méltóan természetes volt, a díszítés szépsége, gazdagsága és kidolgozottsága törvényszerű méretarányossággal párosult. A *Philemon und Baucis* jellegzetes díszleteinek leírása⁶⁶ után azonban egy olyan jelenet következett, amely egyszeri alkalomra készült, a mű későbbi verziójában már nem szerepel: „Volt

az előadásnak egy olyan része, amit nem szabad szó nélkül hagyni: amikor a díszítés egy templomot ábrázolt, akkor feltűnt a csillagok között egy trófea, körülötte dicsfény sugarak, melyet az Igazság, az Óvatosság, a Báj, az osztrák uralkodóház címerei tartottak. E meggondolásból minden marionette figura magyaros ruhába volt öltöztetve, kik a földre borulva énekelték kórusban fenséges uralkodójuk magasztalását.”⁶⁷

Az 1773. évben még egy marionett-opera került színre Eszterháznál, a *Der Hexenschabbas*, amelyet késő ősszel adhattak elő.⁶⁸

IV. 1. 2. Az 1774-es év eseményei

A marionettszínházzal kapcsolatban nem sok adat maradt fenn az 1774. évből. Az Esterházy Archívumban található számlákból azonban arra következtethetünk, hogy novemberben előadást tartottak az épületben. A számlák 40 ívnyi papírról szólnak, amelyeket valószínűleg szólalkottákhoz használtak fel, és azt is megtudhatjuk, hogy a darab színpadra állításához 31 „Grenadier-Buben”-re volt szükség. Eszterháznál kedvelt szokás volt, hogy a hercegi gránátosok egy-egy operaelőadást követően felvonultak a színpadra, hogy látványos katonai mutatványaikkal szórakoztassák a nézőket, miközben ágyúdörgés és táborig hangszerek hangja töltötte be a színházat.⁶⁹ Ilyen alkalmon az udvari tisztek fiai is szívesen magukra öltötték a gránátos egyenruhát. Arra, hogy milyen marionett-operát játszottak ez év novemberében, sajnos nem található utalás. Csupán feltételezhetjük, hogy valamelyik, az 1773-as évben előadott Haydn opera került színre.

65 VARGA Kálmán: *Mária Terézia Eszterháznál*. Budapest: Műemlékek Állami Gondnoksága, 2001. 38.

66 A marionett-opera díszletei az Olimposzt, egy éjszakai színt, vihart, erdőt, vidéki tájat, palotabelsőt, végül az eszterházi park kertjeinek látképét jelenítették meg.

67 *Rélation des fetes données a sa Majesté L'Imperatrice, par S.A.M. le Prince d'Esterhazy, dans son Chateau d'Esterhaz*. Le 1. et 2. 7-ber. Bécs, 1773. [idézi: VARGA: *Mária Terézia Eszterháznál*. 2001. 50-52.]

68 LANDON, H. C. Robbins: *Haydn's Marionette Operas and the Repertoire of the Marionette Theatre at Esterházy Castle*. In: SINGER, H. – FÜSSL, K. – LANDON, H. C. R. (Szerk.): *The Haydn Yearbook*. Bécs: Universal Edition, Theodore Presser Co. 1962. 111–199. 174.

69 HORÁNYI: *Eszterházi vigasságok*. 1959. 62.

IV. 1. 3. Az 1775-ös év eseményei

1775. március 13-án a herceg levelet címez kormányzójának, Rahiernek, amelyben közli, hogy feleségét Haydn egyik bábjátékával kívánja meglepni, ezért kéri, lépjen mielőbb érintkezésbe a zeneszerzővel, hogy megtehesse az előadáshoz szükséges előkészületeket. Hozzáteszi, hogy mindennek titokban kell történni, nehogy a felesége idő előtt tudomást szerezzen róla.⁷⁰ A levél Bécsben íródott, így arra következtethetünk, miszerint a színházi és zenei élet a herceg távollétében sem szünetelt az udvarban, bizonyára folyamatosan próbáltak a nyári évad előadásaira. Robbins Landon egy ismeretlen bábopera kismartoni előadását március 20-ára teszi, Esterházy Miklós születésnapjának előestéjére. A levél ismeretében feltételezhetjük, hogy ekkor került színre a hercegnének szánt meglepetés. Eszterházában április 29-én és július 7-én is tartottak marionett-előadást, azonban címük ismeretlen. Július 29-én a marionett társulat próbát tartott a bábszínházban, valószínűleg az *Alceste*⁷¹ augusztusi előadására készültek.

Nyár végén lázas előkészületek folytak Eszterházában. Augusztus 28-án este Ferdinánd főherceg érkezett az udvarba kíséretével, és a tiszteletükre rendezett *Esterházy vigasságok* ismét ámulatba ejtették a vendégeket. A pompás ebédek, színházi előadások sorában helyet kapott a marionett művészete is, azonban ez alkalommal rendhagyó módon. A látogatás harmadik napján az előkelőségek a parkban kocsi-káztak, s Miklós herceg úgy intézte, hogy észrevétlenül egy olyan tisztásra érkezzenek, ahol színes falusi vásár várta a vendégeket. A festménybe illő forgatagban mutatványosok, bohócok, vásári kikiáltók szórakoztatták a főurakat, akiket elbűvölt a népi muzsika és a tánc. A bódék között Pulcinella-színpadot is felállítottak. Bienfait, a hercegi marionettszínház színpad

igazgatója bábjaival szórakoztatta a nézőket. A nap az *Alceste* előadásával folytatódott a marionettszínházban, amit tűzijáték, vacsora és álarcosbál követett. A harmadik nap záróünnepsége szintén kiváló példa az osztrák rokokó ízlésvilág és egyben a falusi idill hercegi udvarban betöltött szerepére. A kortársak által gyakran idézett pillanat volt, amikor egy ágyúdörgés után kétezer magyar és horvát népviseletbe öltözött paraszt özönlötte el a kastély kivilágított parkját. A vigasság reggelig tartott, és az udvart betöltötte a népi zene és a táncoló sokaság. „Pompakedvelő” Esterházy Miklós nem rendezett többé ilyen nagyszabású ünnepséget, azonban ettől fogva rendszeresebbé vált a színházi élet Eszterházában.

IV. 1. 4. Az 1776-os év eseményei

Az 1776-os év fordulópont volt Eszterháza színházi életében. Miklós herceg énekesei az év során legalább öt operát próbáltak és adtak elő, s már nem csak Haydn műveit játszották. Évente 6–8 librettó íródott az udvar számára. Mindezek arra utalnak, hogy a herceg 1776-tól nagyobb figyelmet szentelt az operának, és folyamatos évadot alakított ki. A marionettszínház már 1773-tól megszakítás nélkül működött,⁷² azonban 1776-tól részletesebben számolnak be repertoárjáról a korabeli források. A Gotha Színházi Almanach kilenc marionett-opera előadásról tudósít 1777-ben kiadott példányában.⁷³ Bár megbízhatóságát a tudósok gyakran megkérdőjelezik, az almanachban közölt műsor nagyjából egyezik Robbins Landon kutatásaival. Landon rekonstruált repertoár listája alapján az év első ismert marionett-előadásait márciusban tartották, ekkor adták elő a *Didone abbandonata* és a *Demofonte* című báboperákat. Tavasszal színre került még a *Genovevens Erster Theil*, majd a nyár folyamán a *Genovevens Zweyter Theil*. Júliusban tíz előadás erejéig

70 VALKÓ Arisztid: *Haydn magyarországi működése a levéltári akták tükrében*. In: SZABOLCSI Bence – BARTHA Dénes (Szerk.): *Zenetudományi Tanulmányok VIII*. Budapest: Akadémiai Kiadó, 1960. 577.

71 Az *Alceste* eredetileg olasz opera. Szövegkönyvét fordította és marionett előadásra átdolgozta: Joseph Karl von Pauersbach, zenéjét Carlos Ordoñez szerezte.

72 Karl Ernst fent említett kérelmében arra utal, hogy megszakítás nélkül teljesített szolgálatot a marionett színházban 1773 és 1776 között.

73 Ezek az előadások a következők voltak: *Alceste*, *Dido*, *Genovevens Erster Theil*, *Genovevens Zweyter Theil*, *Genovevens Dritter Theil*, *Genovevens Vierter Theil*, *Der Hexenschabbas* és a *Philemon und Baucis*.

újra színpadra állították a *Didot*. Az ősz is mozgalmasan telt a kis marionettszínházban, játszották a *Genovevens Dritter Theilt*, és novemberben egy máig ismeretlen mű tíz előadását tartották meg. Decemberben bemutatták Ignaz Pleyel *Die Fee Urgele* című marionett-operáját. Az év során valószínűleg újabb előadások kerültek színre a *Philemon und Baucis*ból és a *Der Hexenschabbas*ból. A *Die Feuersbrunst*, vagy másik nevén a *Das Abgebrannte Haus* bemutatásának éve máig kétséges, első előadását 1776-ban vagy 1777-ben tartották. Robbins Landon egy október 25-én kelt számlát idéz,⁷⁴ ami alapján megállapítható, hogy a marionettszínház épületében három színdarabot is játszottak ebben az évben.

IV. 1. 5. Az 1777-es év eseményei

Az 1777-es évre vonatkozó információink meglehetősen hiányosak a repertoárát illetően, azonban egy vendégzereplésnek köszönhetően több mindent megtudhatunk a marionett-együttesről.

1777. július 8-án Mária Terézia fogadta Clemens Wenzelt, Trier hercegi választófejedelemét, aki több magas rangú személy kíséretében érkezett Schönbrunnba. Vendégei szórakoztatására az uralkodónő Esterházy herceg operatársulatát és marionett-együttesét kérte fel. A *Wiener Diarium* tudósítása szerint „az Esterházy Bande a schönbrunni kastélyszínházban július 9-én *Spektakelt* adott. 11-én a zenekar a királynő jelenlétében asztali zenét szolgáltatott, 14-én pedig az Esterházy *Bande prächtiges Schauspiel* mutatott be.”⁷⁵ A *Spektakel* szó minden bizonnyal marionett-operára utal, azonban a kutatók véleménye nem egyezik az előadott műről. Carl Ferdinand Pohl szerint a *Didone abbandonatát* játszották Schönbrunnban.⁷⁶ Nézetét Horányi Mátyás is osztja, és az elméletet az 1778-ban megjelent Gotha Almanachból vett idé-

zettel támasztja alá, amely a *Didóra* vonatkozik: „Az elmúlt évben egy új előadás 6000 forintba került, és olyan pompás volt, hogy maga a császárné is látni óhajtott. Ezért Schönbrunnban építettek egy színpadot, s a bábokat és díszleteket Bécsbe vitték.”⁷⁷ Bartha Dénes és Somfai László arra utalnak, hogy a kérdéses bábopera Haydn *Genovevens Vierter Theil* című műve is lehetett,⁷⁸ amelynek bemutatóját az év áprilisában tartották Eszterházában. Robbins Landon szerint egyik darab sem szerepelt az 1777-es schönbrunni műsoron. Teljes bizonyossággal állítja, hogy a mű nem lehetett más, mint Ordoñez *Alceste* című marionett-operája, amelynek szövegkönyvét Pauersbach írta. A megállapítást egy sokat emlegetett idézzel támasztja alá, amely a *Beschreibung*ből⁷⁹ származik: „a színházban nem csak vígjátékokat, hanem opera seriákat is előadtak, például, amikor a néhai Mária Terézia tapsolni kegyeskedett az Alcestének”. A fentiek szerint a császárné eszterházi látogatásakor nem hallhatta az *Alcestét*, mivel azt csupán 1775-ben mutatták be Ferdinánd főherceg eszterházi vendégeskedése során. Ebből következik, hogy az egyetlen alkalom, amikor a császárné megtekintette ezt a marionett-operát, 1777-ben volt, Schönbrunnban. Az elméletet megerősíti egy 1777. július 11-én kelt számla is, amelyet 12 vörös atlaszkötéses *Alceste* másolatról állítottak ki. Az elegáns kötetítés és a dátumok közelsége nem lehet véletlen egybeesés.⁸⁰ Az Esterházy Archívumban található egy másik lényeges dokumentum is a schönbrunni vendégzerepléssel kapcsolatban. 1777. július 8-án a bécsi Trattner kiadót az udvar 33 példány kék atlaszkötésére kérte fel Haydn korai marionett-operájából, a *Der Hexenschabbas*ból. Feltehetőleg július 24-én ezt a művet is megtekintették Mária Terézia vendégei. Fennmaradt dokumentumok arról, hogy az Esterházy operatársulat egy része a hercegi udvarban maradt,

74 LONDON: *Haydn's Marionette Operas*. 1962. 193.

75 HORÁNYI: *Eszterházi vigasságok*. 1959. 111.

76 POHL, Karl Ferdinand: *Joseph Haydn*. Berlin: A. Sasso, 1875-1927 [idézi: MINNIEAR: *Marionette Opera*. 1971. 170.]

77 HORÁNYI: *Eszterházi vigasságok*. 1959. 111.

78 BARTHA Dénes – SOMFAI László – RÉVÉSZ Dorrit: *Haydn als Operkapellmeister*. Budapest: Akadémiai Kiadó, 1960. 73.

79 *Beschreibung de Hochfürstlichen Schlosses Esterháß im Königreiche Ungern*, Pressburg, 1784. [idézi: LONDON: *Haydn's Marionette Operas*. 1962. 113.]

80 LONDON: *Haydn's Marionette Operas*. 1962. 113-114.

és ez idő alatt előadásokat tartottak. Valószínű, hogy Haydn sem volt jelen a schönbrunni előadáson, mivel a fellépést Pauersbach, a hercegi marionettszínház igazgatója rendezte.

1777. augusztus 3-án Eszterháza ismét jeles alkalomnak adott helyszínt. Esterházy herceg kisebbik fia, Miklós feleségül vette Weissenwolf Mária Anna Franciskát. Az esküvő után két bemutatót is rendeztek az ifjú pár tiszteletére. Az ünnepség középontjában Haydn *Il Mondo della Luna* című operája állt, de a rendezvény fényét a *Genovevens Vierter Theil* című marionett-opera is emelte.

Ahogy az előző években is szokás volt, minden bizonnyal 1777-ben is játszottak ismétléseket a már korábban bemutatott báboperákból, azonban több feljegyzés nem maradt fenn a marionettszínház ez évi előadásairól.

IV. 1. 6. Az 1778-as év eseményei

Az 1778-as az első olyan évad az eszterházai színházak történetében, amely januártól egészen decemberig tartott. Az összes előadott operát, marionett-operát és színdarabot, valamint az év teljes koncertlistáját tartalmazó kivételesen értékes leírás ma a Magyar Országos Levéltár Esterházy Archívumában található.⁸¹ A dokumentum szerint hetente kétszer, csütörtökön és vasárnap az udvarban operákat játszottak, más napokon színművek és hangversenyek váltották egymást. A lista szerint az év első marionettszínházi előadása Haydn *Die Feuersbrunst* című báboperája volt április 4-én, azonban a leírás nem tartalmaz műfaji jelölést, így az is feltételezhető, hogy Grossmann azonos című színművét játszották ezen a napon. Május 16-án új marionett-opera bemutatására került sor. A *Das ländliche Hochzeitsfest*, amelynek szöveggényvívója Pauersbach volt, egyben a nevéhez kötődő utolsó eszterházai marionett-opera. A darabot május 19-én, június 2-án és július 14-én újra játszották

a bábszínházban. Az év valószínűleg utolsó marionett-előadása Haydn *Didone abbandonata* című művének szeptember 15-i felújítása volt.

Joseph Karl von Pauersbach, a marionettszínház igazgatója 1778 végén távozott az Esterházy udvarból. Minden bizonnyal énekesnő felesége eszterházai és bécsi bukása miatt⁸² fogadott el egy állást, és az orosz cár szolgálatába állt. Pauersbach további sorsát homály fedi, mindössze néhány levél nyújt némi tájékoztatást, amelyek szerint nem maradt sokáig a cári udvarban, hiszen 1784-85-ben Regensburgból, 1787 és 1789 között Nürnbergből címezte azokat. 1789. február 27-én Nürnbergből írt, és orvosi tanácsra hivatkozva jó magyar óbort kért a hercegtől. Ez volt utolsó levele. Általános vélemény, hogy a marionett-operák iránti érdeklődés alábbhagyása Pauersbach távozásának volt köszönhető. Az 1778 után bemutatott marionett előadások száma is alátámasztja ezt a teóriát, hiszen 1779-ben csupán egy művet játszottak az eszterházai bábszínházban; a *Die bestrafte Rachbegierdet*, majd 1783-ban a *L'assedio di Gibilterra*t. 1778-ban tehát véget ért a kis marionettszínház fénykora, az az öt év, ami alatt a nagyrészt Pauersbach librettóira komponált marionett-operák hangjai töltötték be a varázslatos épületet.

IV. 1. 7. Az 1779-es év eseményei

A herceg már 1778 novemberében szerződést kötött Franz Diwald társulatával a következő évre. A dokumentumban az áll, hogy a szokásos napi komédián kívül egy bábelőadáshoz is gondoskodniuk kell szerepolvasó színészekről, ez a darab lehetett a korábban említett *Die bestrafte Rachbegierde*, amelyet 1779. augusztusában adtak elő a marionettszínházban.

1779. november 18-án nagy szerencsétlenség történt Eszterházán. A *Pressburger Zeitung* és a *Wiener Diarium* tudósításai alapján tudjuk, hogy tűz ütött ki az operaház tetején, és a pompás nézőtér fél óra

81 Jelzete: Hg. Esterházy levéltár, Fasc. 2461. 1-7 lev. [idézi: HORÁNYI Máttyás: *Eszterházi vigasságok*. Független: *Verzeichniss der Oper*. Akadémiai Kiadó, Bp. 1959, 241-247]

82 Maria Anna Tauber 1777-ben került az Esterházy udvarba, mint szoprán énekesnő. Úgy tűnik, teljesítményével nem voltak elégedettek, így az év végén nem újították meg szerződését. A bécsi udvari operában Grétry *Lucile* című egyfelvonásos dalljátékának címszerepét játszotta, azonban nem váltotta be a hozzá fűzött reményeket, így itt sem szerződötték.

alatt a lángok martalékává vált. Ha nem eredt volna el az eső, a tűz továbbterjedhetett volna a közeli épületekre és magára a kastélyra is. A *Pressburger Zeitung* szerint a tűz a kínai táncteremben keletkezett, és onnan terjedt át a színházra. Az udvar gróf Forgách Antal és Grassalkovich grófnő november 21-re tervezett esküvőjére készült, ezért pár nappal korábban abba a két kályhába is begyújtottak, amelyek egyébként csak díszként álltak a teremben. Feltételezések szerint ezeknek a kályháknak a túlmelegedése okozta a tüzet. „Pompakedvelő” Esterházy herceg jellemét és az udvar fokozódó színházi lendületét jól jellemzi az a tény, hogy az operaház pusztulása még csak átmenetileg sem bénította meg a társulatok életét. Az esküvőt a tervezett időpontban megtartották, s az alkalomra tervezett *L'amore soldato* című operát a marionettszínházban adták elő. Még három hét sem telt el, és máris új operát mutattak be; Haydn *L'isola disabitata* című művét, amelyet valószínűleg szintén a bábszínházban játszottak először. A korabeli levéltári adatok között már december 4-én, azaz a tűzvészt követően kevesebb mint két hét elteltével találunk utalást, miszerint már ekkor megindult az alapanyagok beszerzése „az új építéshez”.⁸³ Az új színház alapkövetételére egy hónappal a szerencsétlenség után, 1779. december 18-án került sor.

IV. 1. 8. Az 1780-as év eseményei

A marionettszínház adottságainak köszönhetően ideiglenesen át tudta venni a leégett épület szerepét, így az operajátszás folytatódhatott Eszterházában, azonban úgy tűnik, hogy mindez a marionett-repertoár rovására történt. Az 1780-as évad során, amely hamvazószerdától december 18-ig tartott, a marionettszínház színpadát kibővítették és új lámpákat szereltek fel, mert a régiak nem voltak elég erősek az operatársulat előadásaihoz. Ez alatt, ha ugyan előadtak marionett-operát, azt valószínűleg a kastélypark pavilonjában játszották. Bár a marionett-tevékenységről szóló beszámolók száma drasztikusan

csökkent, bizonyos, hogy nem állt le teljesen. Az előzőnél sokkal fényűzőbb és költségesebb operaházat október 15-én, Mária Terézia születésnapján avatták fel, azonban 1781. februárjáig nem volt alkalmas operaelőadásra.

IV. 1. 9. Az 1781-es év eseményei

1781-ben a hivatalos színpadmesteri cím a díszlettervező Pietro Travagliaról Nunziato Portára szállt, akit Eszterháza további történetének opera igazgatójaként tartanak számon. Azontúl, hogy a színházi ügyek példás és lelkiismeretes adminisztrátora volt, Porta az eszterházi udvar állandó szöveggönyvírójaként is jeleskedett, s marionett-operákhoz is írt librettókat.

IV. 1. 10. Az 1782-es év eseményei

A feljegyzések szerint Traetta *Il cavaliere errante* című művét játszották a marionettszínházban, amelynek alcíme: „als Marionettenspiel mit Puppen im Marionettentheater”.⁸⁴

IV. 1. 11. Az 1783-as év eseményei

A marionettszínházra vonatkozó forrásokból tudjuk, hogy május 17-én délelőtt főpróbát, majd délután előadást tartottak a *L'assedio di Gibilterra*-ból, amelynek szöveggönyvét Nunziato Porta írta. A darab ismétlései augusztus 20-ig nyomon követhetőek.

IV. 1. 12. A marionettszínház tevékenységének utolsó dokumentuma

1785-ben két év után először olvashatunk a marionettszínház tevékenységére vonatkozó dokumentumot. Május 23-án a hercegi udvar Johann Mayer társulatával kötött szerződést, amelynek értelmében húsvéttól 1786 végéig kötelesek színdarabokat, balletteket, német kisoperákat és marionett-operákat előadni. Az 1786-os repertoár nyolc új opera bemutatóját tartalmazta, azonban nincsenek köztük kimondottan marionett-operaként megnevezett darabok. Harich János szerint⁸⁵ az újonnan felépített

83 MÓCSÉNYI: CD-melléklet, Levéltári adatok, a751 Fasc.

84 LANDON: *Haydn's Marionette Operas*. 1962. 193

85 HARICH János: *Haydn Documenta*. In: *The Haydn Yearbook II*. Bécs: Universal Edition, Theodore Presser Co. 1964. 2–44. [idézi: MINNIEAR: *Marionette Opera*. 1971. 181]

operaházban több mint 1000 előadást tartottak 1780 és 1790 között. Ez a szám az Eszterházi előadott összes opera háromnegyedét teszi ki. Ekkora mértékű zenés színházi tevékenység mellett nehéz elképzelni, hogy a marionettszínházban alig tartottak előadásokat. Kellő forrásanyag hiányában azonban ezt az időszakot sajnos egyelőre homály fedi. Egy dolog azonban biztos, az eszterházi színházi életre és a marionettszínházra „Pompakedvelő” Esterházy Miklós herceg 1790. szeptember 18-án bekövetkezett halála mért megsemmisítő csapást.

IV. 2. Haydn marionett-operái

IV. 2. 1. Források

Mivel rengeteg ellentmondással találkozunk és kevés a hiteles dokumentum, a Joseph Haydnnak tulajdonított és a bizonyítottan tőle származó marionett-operák terén még ma is nehéz eligazodni. Robbins Landon az 1960-as években részletesen vizsgálta Haydn báboperáinak bibliográfiai hátterét, kutatásainak köszönhetően ma részletesebb képet alkothatunk az Eszterházi bemutató művekről. Kevés, kizárólag a zenére vonatkozó adat áll a rendelkezésünkre, ezért mindenképpen fontos a marionett-operák széleskörű vizsgálata, a librettókra, a nyomdai munkálatokra, az előadások körülményeire való reflektálás.

Már Haydn legelső életrajzíróinak könyveiben is ellentmondásos feljegyzéseket olvashatunk. Griesinger így ír: „Haydn 1761 és 1790 között komponált művei közé tartoznak a (...) Genovevens Vierter Theil, Philemon und Baucis, Dido, Die bestrafte Rachgier oder das abgebrannte Haus operák”.⁸⁶ A feljegyzés azonban félrevezető lehet, hiszen nem jelöli az operák műfaját,

sem azt, hogy melyik eszterházi színház számára íródtak. Dies⁸⁷ és Carpini⁸⁸ felsorolása egyezik. Az általuk közölt lista a következő:

Der krumme Teufel
Philemon und Baucis, Marionettenoperette 1773
Hexenschabbas, Marionettenfest 1773
Genovefa, Marionettenoperette 1777
Dido, eine parodirte Marionettenoperette 1778⁸⁹

Dies néhány művet újból felsorol és kiegészítő feljegyzésekkel látja el őket: „Hexenschabbas, ein Marionettesfest aufgeführt zu Esterház, 1773, Genovevens 4ter Theil, eine Marionettenoperette, zu Esterház in Sommer 1777, Dido, eine parodirte Marionettenoperette, zu Esterház 1778”.⁹⁰ A két idézett részlet világossá teszi, hogy Dies rendelkezésére álltak az eredeti librettók, vagy címlapjaik másolata, hiszen a bejegyzések szóról szóra egyeznek azokkal. Ezzel szemben Greisinger valószínűleg csak az 1805-ös *Elssler Verzeichnisse* hagyatkozott. A lista készítője, Joseph Elssler eszterházi másoló volt, de nem állt Haydn személyes szolgálatában.⁹¹ Az *Elssler-Katalog* egykor két másolatban létezett, egyik Haydn, a másik a Breitkopf und Härtel kiadóvállalat tulajdonában volt. Haydn másolatát II. Miklós herceg vásárolta meg, így az Esterházy Archívumba került. 1943-ban és 1944-ben azonban bombatámadás következtében mindkét példány megsemmisült. A katalógus csodával határos módon maradt fenn az utókor számára. Nem sokkal a bombatámadás előtt J. P. Larsen fotográfiát készített róla, amelyet 1942-ben, Koppenhágában publikált:

86 GRIESINGER, Georg August: *Biographische Notizen über Joseph Haydn*, Lipcse, 1810. 23 [idézi: MINNIEAR: *Marionette Opera*. 1971. 183]

87 DIES, Albert Christoph: *Biographische Nachrichten von Joseph Haydn*, Bécs: Camesinische Buchhandlung, 1810. 217 [idézi: MINNIEAR: *Marionette Opera*. 1971. 183]

88 CARPINI, Giuseppe: *Le Haydine ovvero lettere su la vita e le opera del celebre maestro Giuseppe Haydn*. Milano, 1812. 296 [idézi: MINNIEAR: *Marionette Opera*. 1971. 183]

89 MINNIEAR: *Marionette Opera*. 1971. 183

90 DIES, Albert Christoph: *Biographische Nachrichten von Joseph Haydn*. 1810. 70 [idézi: LANDON: *Haydn's Marionette Operas*. 1962. 126]

91 BARTHA – SOMFAI – RÉVÉSZ: *Haydn als Operkapellmeister*. 1960. 47

Elssler Verzeichniss. Deutsche Marionetten Opern:
Genovevens 4ter Theil, Philemon und Baucis, Dido,
Die bestrafte Rachgier oder das Abgebrannte Haus,
Der Krumme Teufel.
In Wien aufgeföhrt.⁹²

Megfigyelhetjük, hogy a korabeli források a marionett-operákat gyakran német operákként emlegetik. Bár az *Elssler-Katalog* az egyik legértékesebb forrásanyag Haydn marionett-operáinak meghatározásában, a lista nem teljes. Tartalmaz azonban olyan művet is, amely nem bábokra íródott. A *Der Krumme Teufel* Haydn első operája, amelyet még 1750-ben, Bécsben komponált Felix Kurz-Bernadon társulata számára. A kotta elveszett, de a librettó másolata ma is megtalálható a Bécsi Történelmi Múzeumban.

Általános vélemény, hogy a legfontosabb jegyzék az *Entwurf-Katalog* (vázlat-katalógus), amely forrásként szolgált az *Elssler-Katalog* számára is. Úgy tűnik azonban, hogy a korai életrajzírók ezt a dokumentumot teljesen figyelmen kívül hagyták. A katalógust maga Joseph Haydn vezette 1765-től, és bár sok félbeszakítással és kihagyással, de egészen az 1790-es évek végéig folytatta. Az *Entwurf-Katalog* története szintén kalandosan alakult a 20. század első felében, és ismét J. P. Larsen fényképeinek köszönhető, hogy nem merült a feledés homályába. Berlin 1945-ös bombázása előtt a híres Staatsbibliotheket biztonsági okokból négy részre osztották. A harmadik csoport egy sziléziai kolostorban került elhelyezésre, ami a szovjet alakulatok kezére jutott. Ez a gyűjtemény tartalmazta Beethoven 9. szimfóniáját, Bach *Máté passióját*, Mozart három operáját; a *Figaró házasságát*, a *Cosi fan tuttét*, és a *Varázsfuvólát*, Haydn több szimfóniáját, a *La fedelta premiátát*, az *Il Mondo della Lunát* és az *Entwurf-Katalogot* is. A katalógus 18. oldalán olvasható bejegyzések Haydn kézírásával szerepelnek és marionett-operákra vonatkoznak:

Opera Comique Philemon und Baucis
Opera Comique Didone abbandonata
Opera Comique Vom abgebrannt Haus⁹³

Haydn marionett-operáinak fennmaradásában Johann Traeg bécsi könyvkiadó is nagy szerepet játszott. Megőrizte a *Philemon und Baucis* és a *Die Feuersbrunst* kottáját az utókor számára, és egy 1799-ben kelt jegyzékében felsorol hat Haydn operát, amelyek közül az első három bizonyítottan marionett-opera: a *Die Feuersbrunst*, a *Der Götterrath* és a *Philemon und Baucis*. Közülük az első sokáig elveszettnek hitték. A kutatók csupán 1950-ben találtak rá a kottájára. Reméljük, hogy nem ez volt az utolsó ilyen eset és a *Der Götterrath* máig ismeretlen kottája is felbukkan egyszer.

Tény, hogy a felsorolt források közül egyik sem tartalmazza a teljes igazságot, de mindegyike feltárja az igazság egy részét. A kérdéseket egyértelműen csak a művek kézíratai válaszolhatnák meg, nagy részük azonban az 1779-es nagy eszterházi tűzvész martalékává vált. Bár rengeteg értékes kotta semmisült meg a tűzben, Haydn a marionett-operák egy részét lakásában tartotta, így fennmaradt néhány korábbi mű. Ugyanakkor Ernst Ludwig Gerber, korabeli zeneszerző és lexicográfus arról számol be, hogy legalább öt olyan bábopera kottája égett el a tűzben, amelyeket Haydn komponált.⁹⁴

IV. 2. 2. *Der Götterrath* (1773)

Joseph Haydn művét Mária Terézia 1773 szeptemberében tett látogatásakor mutatták be. Sokáig csak a *Philemon und Baucis*t tartották számon a jeles esemény kapcsán. A fennmaradt librettó vizsgálatakor azonban kiderült, hogy két, különböző művet tartalmaz. Az első rész – egy úgynevezett Vorspiel –, a *Der Götterrath*, amit a *Philemon und Baucis* követ. A szöveggönyvet valószínűleg Philipp Georg Bader készítette, aki Gottlieb Konrad Pfeffel

92 MINNIEAR: *Marionette Opera*. 1971. 184

93 MINNIEAR: *Marionette Opera*. 1971. 185

94 GERBER, E. L.: *Neues historisch-biographisches Lexikon der Tonkünstler*. Lipcse, 1812-14, II. 565 [idézi: MINNIEAR: *Marionette Opera*. 1971. 186]

1753-ban íródott művét használhatta fel. Az eredeti librettó címdoldalán a következő szöveg olvasható: „Philemon und Baucis, avagy Jupiter utazása a Földre. Marionett-opera első alkalommal Esterház részére, s annak hercegének. Marionettszínpadra állíttatott 1773. évben. Bécs, saját kezűleg”.⁹⁵ A *Götterath* elnevezés először a *Pressburger Zeitung* 1773. szeptember 11-én és 15-én kiadott tudósításában jelent meg. A mű zenei anyaga elveszett, csupán az első szám maradt fenn, amelyből rekonstruálni tudjuk a zenekari apparátust. Az elbűvölő vadász-zenét, amelyet Diana istennő tiszteletére játszottak, két oboa, két kürt és vonósok adták elő. A szereposztásra a korabeli számlákból következtethetünk; Sopronból öt napra szerződtek egy basszus énekest, Kismartonból Griesslerin alténekesnőt és Johann Haydn tenoristát rendelték Esterházára.⁹⁶ Az előadásban szerepelt még Michael Ernst és Eleonora Jäger alténekes, Joseph Haydn pedig ellátta a karmesteri feladatokat. A bábok a római mitológia istenségeit jelenítették meg: Apollót, Marsot, Merkúrt, Neptunuszt, Bacchust, Vénuszt, Diánát és Cerest láthatták a főúri nézők a színpadon.

IV. 2. 3. Philemon und Baucis (1773, első verzió)

A bábopera eredeti története Ovidius *Átváltozások* VIII. kötetéből származik. A librettó a *Götterathot* követően így tünteti fel a következő művet: „Philemon und Baucis Ein kleines Schauspiel mit Gesang”⁹⁷ – azaz kis színmű énekkel. 1773. szeptember 2-i bemutatójáról készült írásaikban a tudósítók különös lelkesedéssel számolnak be a darab befejezéséről. A Mária Terézia iránti hódolat kifejezése – amelyet korábban részleteztem – azonban aktualitásából adódóan nem tette lehetővé a mű ilyen formában történő további előadásait. A sikeres darab így kisebb módosításokkal tért vissza pár évvel később az eszterházi marionett-

színház színpadára. A történet, a helyszín és a szereplők azonban nem változtak. A színen megjelenik Jupiter; Merkúr vándor képében; a címszereplők; Philemon és Baucis, egy szegény öreg házaspár; Aret, a fiuk; és Narcissa, a menyasszonya. A jelenetek egy frúgiai faluban és Philemon konyhájában játszódnak.

IV. 2. 4. Philemon und Baucis (1776 körül, második verzió)

Az átláthatóság kedvéért, szakítva a kronológiai sorrenddel, itt térek ki a *Philemon und Baucis* második verziójának leírására. A nyitány és az énekes számok szinte teljesen megegyeznek az első verzióval. A mű egyik legdramatikusabb része a Nyitány, amely olykor igazán baljós hangzást ér el a vonósok lehangyoláló nyolcadaival és tizenhatodaival, miközben a fúvósok hosszú, kitartott hangokat játszanak. A komor bevezetést derült, kontrapunktikus átvezetés követi. A nyitó kórus jellegzetessége a sok repetált tizenhatod. A legnagyobb változtatás természetesen a fináléban tapasztalható. Haydn az első verzió befejezését egy *da capo* kórusra („Triumph”) cserélte, majd egy balettet illesztett hozzá. Köztudott, hogy Haydnt nem vonzotta a balett műfaja, így nem meglepő, hogy a *Philemon und Baucis* befejezését teljes egészében Gluck *Paride et Helena* című operájából vette át. Nem csupán a balett, de a No. 10. jelzéssel ellátott *Intermezzo* rész is Gluck művéből származik. Minden bizonnyal az is közrejátszott a zenei részletek átvételében, hogy 1776-tól, az operajátszás előtérbe kerülésétől fogva Haydn munkaköre kibővült, lényegesen kevesebb ideje jutott zeneszerzői feladataira. A No. 6. „Menuetto in tempo comodo” részt Haydn Carlos Ordoñez *Alceste* című marionett-operájából kölcsönözte. A második verzió egyetlen új áriája a No. 8. „Dir der Unschuld Seeligkeit”, amelyet Narcissa énekel. Ez majdnem megegyezik az *Il Mondo della Luna*ban szereplő, második felvonásbeli „Se la mia stella” kezdetű áriával.

95 LONDON: *Haydn's Marionette Operas*. 1962. 168

96 HORÁNYI: *Eszterházi vígasságok*. 1959. 91

97 LONDON: *Haydn's Marionette Operas*. 1962. 172

A *Der Hexenschabbas*
librettójának első oldala⁹⁸

Eltételezve a frazeálás, a díszítések és a dinamika eltéréseitől, a zenei anyag nagymértékben azonos. A két ária hangszerelése is erős hasonlóságot mutat, azonban a *Philemon und Baucis* partitúrájában „fagotto e violoncello” olvasható, míg az *Il Mondo della Luna*-ban ezt a részt egyedül a fagott játssza. A mű további érdekessége, hogy a vokális és az instrumentális számokat beszélt dialógusok kötik össze. Bár a *Philemon und Baucis* második bemutatójának időpontjáról nem rendelkezünk egyértelmű adatokkal, következtetéseinket az átvett részek keletkezésére alapozhatjuk. Tudjuk, hogy Ordonez művét, amelynek librettóját Pauersbach írta, 1775 nyarán mutatták be első ízben Eszterházában, tehát a felújított *Philemon* 1775 utánra datálható. Mivel a *Philemon und Baucis* szerepel az 1777-ben kiadott Gotha Színházi Almanachban, ezért feltételezhetően 1776-ban, vagy 1777 elején mutatták be. Ha következtetéseink igazak, az egyben azt is jelenti, hogy Haydn az *Il Mondo della Luna* áriáját a *Philemon und Baucis*-ból vette át, hiszen bizonyított, hogy az előbbi mű bemutatója 1777. augusztusára esett.

Mivel a *Philemon und Baucis* egyike a teljes egészében fennmaradt marionett-operáknak, gramofon felvételt is készítettek belőle. A felvétel vezetője Robbins Landon volt. Modern előadásai közül fontos kiemelni azt az 1959-es alkalmat, amikor Siegfried Wehrle társulata Eisenstadtban marionettekkel vitte színre a művet.

IV. 2. 5. *Der Hexenschabbas* (1773)

A *Hexenschabbas* sokáig elveszettnek hitt librettóját 2009-ben fedezték fel a weimari Anna Amalia Könyvtárban egy leltározás során. A tíz oldalból álló szövegkönyvet két fametszet is díszíti. A címoldal szövegéből megállapíthatjuk, hogy a mű csupán egy felvonásból állt. A librettó azonban nem



tartalmaz utalást sem a zeneszerzőre, sem a szövegkönyvíróra, illetve a kiadás helye és dátuma sincs feltüntetve. A művet Dies és Carpini is Haydnnak tulajdonítja, a *Der Hexenschabbas* nyomtatásáról fennmaradt számlák pedig megerősítik azt a feltételezést, hogy bemutatóját 1773-ban tartották. Mivel a marionett-színház minden bizonnyal Mária Terézia szeptemberi látogatása alkalmából nyílt meg, a mű előadását késő őszre datálhatjuk.

IV. 2. 6. *Didone Abbandonata* (1776)

Újabb görög-római mitológiai történet került színre az eszterházi marionett-színház színpadán. Az első előadás dátumára, 1776. márciusára csak a zenekari és az énekes szólamkották másolásáról kiállított számlákból tudunk következtetni. Egy 1776. július 31-én kelt számla pontosabb adatokkal szolgál.

⁹⁸ Forrás: Herzogin Anna Amalia Bibliothek honlapja. http://ora-web.swkk.de/digimo_online/digimo.entry?source=digimo.Digitalisat_anzeigen&a_id=7999 Letöltve: 2010. október 24.

Gránátosok számára állították ki, akik az előadás után akrobatikus mutatványokkal szórakoztatták a nézőket. A számla tíz, júliusi előadásra vonatkozik.⁹⁹ A mű librettója – amelynek szerzője Philipp Georg Bader – szerencsére fennmaradt az utókor számára. Zenéjét Joseph Haydn szerezte, ezt a tényt az *Entwurf-Katalog* is alátámasztja, partitúrája azonban elveszett. A bábopera szereplői: Dido, Karthágó királynője; Selene, a testvére; Eneas, trójai herceg; Neptun főpapja; Jarbas, afrikai király; Araspes, a bizalmasa; Osmidas, Dido hamis bizalmasa, továbbá kőművesek, mórok, papok, örök, trójaiak és karthágóiak.

IV. 2. 7. Die Feuersbrunst, avagy Das Abgebrannte Haus (1776/1777)

A *Die Feuersbrunst* című marionett-operáról sokáig az volt az általános vélekedés, hogy 1779-ben megsemmisült a nagy eszterházai tűzvészben. 150 évig rejtély övezte a művet, és ehhez nagyban hozzájárultak a források pontatlan, félrevezető bejegyzései. Az *Elssler-Katalog* már 1805-ben hibásan közölte az opera címét, *Die bestrafte Rachgier oder das abgebrannte Haus*ként. Ma már tudjuk, hogy két teljesen különböző, egymástól független műről van szó. A *Die Feuersbrunst* Johann Traeg az autográfól készített másolataként került újra napvilágra, 1950-ben. Jelenleg a Yale Egyetem Könyvtárának tulajdonában van. Úgy tűnik, Johann Traeg másolói összességében pontosan dolgoztak, ezt bizonyítja, hogy a Haydnra annyira jellemző különleges mordent díszítést is pontosan reprodukálták. A partitúra vizsgálata azonban több, érdekes zenei problémát vetett fel.

A báboperához és Haydn *L'infedeltá delusa* című operájához tartozó nyitány harmadik tétele megegyezik. Mivel a *L'infedeltá* három évvel korábban íródott, mint a *Feuersbrunst*, logikus megoldásnak tűnik, hogy Haydn innen vette át a zenei részletet.

A helyzet azonban nem ennyire egyszerű, hiszen Haydn 1782-ben nyitányokat küldött az Artaria Kiadónak, köztük a *L'infedeltá delusa* ouverture-jét is. A nyitányok közül többet átírt annak érdekében, hogy önálló megszólaltatásra is alkalmassá tegye azokat.¹⁰⁰ Ez alapján feltételezhetjük, hogy a harmadik, *presto* tétel csupán 1782-ben került a nyitányba. Feltételezésünket megerősíti az a tény, hogy a vonósokra, oboákra és kürtökre íródott tétel sokkal jobban illik a *Feuersbrunst* hangszereléséhez és zenekari apparátusához. A *L'infedeltá delusa* nyitányában az első tétel kürtöket és üstdobot egyaránt tartalmaz, viszont a kérdéses harmadik tételben üstdob nem szerepel.

Az üstdob szerepe további érdekes kérdéseket vet fel a *Die Feuersbrunst* című báboperával kapcsolatban. Ahogyan Traeg másolatában az első felvonás végén és a második felvonásban lejegyezték az üstdobszólamokat, az gyakorlatilag lejátszhatatlan, nem valószínű, hogy Haydn így komponálta meg. Mivel az autográf, amelyből Traeg vállalatánál a másolatot készítették elveszett, nem állapítható meg, hogy ki és mikor adta hozzá ezeket a részeket.¹⁰¹

A korai források gyakran összekeverték a marionett-opera bemutatójának dátumát az azonos elnevezésű színdarab 1773-as előadásával. A címek egyezése a későbbi, fennmaradt színházi műsorokban is hasonló kétségeket ébreszt. A partitúrának van azonban egy olyan jellegzetessége, amelynek segítségével biztosan meghatározhatjuk előadásának idejét. Ugyanis ez az egyetlen Haydn opera, amelyik tartalmaz klarinét szólamokat. Bartha Dénes és Somfai László a *Haydn als Opernkapellmeister* című műben ismertetik az eszterházai zenészek névsorát, amelyből kiderül, hogy a herceg szolgálatában csupán 1776 és 1778 között álltak klarinétosok. Anton Griesbachert és Raimund Griesbachert 1776. január 1-én szerződtették, és 1778-ban távoztak Eszterházáról.¹⁰²

99 MINNIEAR: *Marionette Opera*. 1971. 212

100 Többek között a *La vera costanzát* is átalakította, amelynek nyitánya eredetileg közvetlenül kapcsolódott az opera első számához. Hogy az *ouverture* színpad nélkül is megállja a helyét, szívté alakította, amelyet az *Il Mondo della Lunából* átvett balettel zárt le.

101 LANDON: *Haydn's Marionette Operas*. 1962. 153

102 BARTHA – SOMFAI – RÉVÉSZ: *Haydn als Opernkapellmeister*. 1960. 172

A *Die Feuersbrunst* Singspiel-jellegű marionett-opera. A *secco recitativók* helyett beszélt dialógusok kötik össze a zenei részeket, és csupán egy helyen fordul elő benne *recitativo accompagnato*. Ez a bábopera egyike az utolsó, híres Hans Wurst komédiáknak. A mulatságos, melegszívű és egyben megindító figura nagy múltra tekint vissza a német népi színházasban. Esterházy Miklós herceg toleranciája és humorérzéke is megmutatkozik abban, hogy színpadán szívesen fogadta a vásári komédiákban hírnevet szerzett Hans Wurstot, aki ebben a darabban azzal szórakoztatja nézőit, hogy különböző áruhákban igyekszik elnyerni hön áhított Colomináját Leandertől, a városi úrtól. A marionett-opera népies jellegét tovább erősíti, hogy a főszereplő mindvégig bécsi nyelvjárásban beszél. Colombina apja, Odoardo, a meggazdagodott paraszt vegyesen használja a dialektust az irodalmi német nyelvel. A jó tanítatásban részesült Colombina és a rangosabb szereplők, mint Leander, az északi, irodalmi német nyelvet beszélik. Nem csak a nyelvvezet, a zene is törekszik a társadalmi osztályok megkülönböztetésére. Colombina szólamai finomak és légiesek. Úgy tűnik, Haydnhoz Hans Wurst alakja állt legközelebb. Dallamai népdalszerűek, dallamosak és immár teljesen függetlenek a népszerű olasz operastílustól.

A mű zenei és dramaturgiai csúcspontja az első felvonásban található, ekkor ég le a címben szereplő ház, Odoardo otthona. A szerencsétlenséget a kórus éneke kíséri. A darabban szerephez jutnak a német *marchen komödie* legendás alakjai, sárkányok és szellemek, de nem veszi el ezáltal népies, közvetlen jellegét. A bábopera végéhez közeledve baljós d-moll zenére (Drachennusik) jelenik meg a sárkány a színpadon. Az opera természetesen boldogan ér véget, Colombina és Hans Wurst egymásra talál. Utolsó duettjüket Haydn muzsikájának egyszerű magasztossága és nemessége teszi felejthetlenné.

IV. 2. 8. *Genovevens Vierter Theil* (1777)

A háromfelvonásos bábopera egy több műből álló sorozat negyedik része, amely a német mondavilágra épül. Az egyes művek között, címeikből ítélve tematikus kapcsolatot fedezhetünk fel, de csak a negyedik rész esetén tulajdoníthatjuk a művet Haydnnak. A korábbiakban láthattuk, hogy az operát bejegyezték az 1805-ös *Ellsler-Katalogba*, a német marionett-operák közé. Adódik azonban néhány különös probléma. Haydn *Entwurf-Katalogjában* a mű nem szerepel az első oldalon a többi operájával együtt. A zeneszerző neve nincs feltüntetve a librettón – természetesen ez nem zárja ki a lehetőségét annak, hogy Haydn komponálta, hiszen a *Philemon und Baucis* esetén sem volt feltüntetve. Továbbá a librettó-katalógus két helyen is megemlíti a művet, először a G betű alatt, mint Pauersbach librettóját, majd az utolsó oldal 8. bejegyzéseként a különböző mesterektől származó marionett-operák közé sorolja. Ezek a dokumentumok igencsak megnehezítik az opera beazonosítását. Nem szabad azonban szem elől tévesztenünk, hogy amikor Haydn 1805 körül összeállította katalógusát, már igencsak feledékeny volt, gyakran cserélt fel dátumokat, olykor fontos tényeket és műveket hagyott figyelmen kívül. Lényeges információ, hogy Haydn kihagyta az operát saját műveinek felsorolásából, de kétszer is megemlítette abban a részben, ahol más szerzők műveivel foglalkozik; egyszer a szöveggényíróknál, egyszer pedig a más szerzők által komponált műveknél. Robbins Landon a következő magyarázatot adja a felvetődő problémára: „Úgy gondoljuk, hogy Haydnnak „benne volt a keze” a műben, és komponált is néhány részletet hozzá, de a legfontosabb szerepet, mint összegyűjtő és összeállító töltötte be. Így indokoltnak érezzük, hogy a művet a hitelt érdemlő marionett-operák közé soroljuk, de nem maradéktalanul hiteles műként”.¹⁰³

103 LANDON: *Haydn's Marionette Operas*. 1962. 183

IV. 2. 9. Die Rachbegierde, avagy Rachgier (1779)

Bár a *Die Rachbegierde*t a zenetörténet során többször összetévesztették a *Die Feuersbrunst* című marionett-operával, librettójának 20. századi felfedezésével nyilvánvalóvá vált, hogy két különböző műről van szó. A szöveggönyv címlapján feltüntetett monogram alátámasztja, hogy Philipp Georg Bader írta. Mivel a legtöbb korabeli forrás Haydn marionett-operájaként jegyzi, feltételezzük, hogy valóban az ő alkotása, bár a librettón ebben az esetben sincs feltüntetve a zeneszerző neve.

A bábopera témája varázslatos, szereplői Utópia lakosai, és egy huncut tündér is feltűnik a színen. A librettó a díszletre vonatkozóan is közöl információkat, megtudhatjuk, hogy a helyszínnek között szerepelt egy magas épület, audiencia terem, egy kóppottas, de napfényes szoba, egy sötét erdő, egy szalon, kastélypark diadalívvel, egy pompás étkező, egy kert, kilátással a nyugodt tengerre és egy fényerdő tűzijátékkal.

IV. 3. Eszterházán előadott marionett-operák más szerzőktől

Mivel a marionettszínház műsorairól szóló feljegyzések hiányosak, nem vonhatunk le biztos következtetést Haydn és más szerzők báboperáinak arányaira vonatkozólag. Feltehetőleg az operaház előadásaihoz hasonlóan a kezdeti években csak Joseph Haydn műveit adták elő. Az 1776-os, részletesebben rekonstruálható műsorban azonban négy Haydn mű mellett öt egyéb szerzőtől származó marionett-opera is szerepel. Ha feltételezzük, hogy Haydn saját katalógusa, az *Entwurf-Katalog* tartalmazza összes báboperáját, akkor arra a következtetésre jutunk, hogy az aktív marionettszínház műsorán nagyobb számban szerepelhettek egyéb szerzőktől származó művek.

IV. 3. 1. Alceste (1775)

A mű zeneszerzője Carlos Ordoñez, szöveggönyvét Joseph Karl von Pauersbach írta Calsabigi nyomán. Az *Alceste* című báboperát 1775-ben mutatták be az Esterházy udvarban, Ferdinánd főherceg és felesége, Maria Beatrice látogatásának tiszteletére. 1777 júliusában az eszterházi társulat Schönbrunnban adta elő, Mária Terézia jelenlétében. A mű három tételes, librettójának címlapján a szerző *énekelt tragédia-paródiaként* nevezi meg Ordoñez, a kor magas rangú udvari tisztviselője, aki egykor nagy népszerűségnek örvendett, ma már alig ismert zeneszerzőnek számít. Tehetségét azonban bizonyítja az a tény is, hogy az *Alceste* egyik instrumentális tételét Haydn is felhasználta *Philemon und Baucis* című marionett-operájának második verziójához. Az *Alceste* kottájának érdekessége, hogy nem tartalmaz Haydn korrekciót. Amikor más szerzők operája került színre az udvarban, Haydn szinte minden alkalommal lényegesen megváltoztatta a művet. Gyakran hozzányúlt a partitúrákhoz, vezetőszólamokat javított, kiegészítő fúvós szólamokat komponált, gyorsabbra vette a tempókat és bátran húzott, ha szükségesnek találta a rövidítést. Arra, hogy Haydn miért nem változtatott az *Alceste* zenei anyagán, a legkézenfekvőbb magyarázat, hogy Carlos Ordoñez, aki egyébként is gyakran fordult meg Eszterházán, személyesen vezényelte az előadást.

IV. 3. 2. Demofoonte (1776)

A *Demofoonte* című művel kapcsolatban olyan kevés információ maradt az utókorra, hogy azt sem lehet pontosan megállapítani, valójában színdarab, vagy marionett-opera volt. Carl Ferdinand Pohl a *Demofoonte*-t Pausersbach Eszterházán bemutatott művei közé sorolja.¹⁰⁴ Kimutatható, hogy

első előadását 1776 márciusában tartották. A librettó, a szólamkották és a partitúra nyomtatásáról, kötéséről semmiféle feljegyzés nem maradt fenn.¹⁰⁵

IV. 3. 3. *Genovevens Erster Theil, Genovevens Zweiter Theil, Genovevens Dritter Theil (1776, 1777)*

Az 1776-os színházi évadról tudósító Gotha Színházi Almanach utal Pauersbach három német operájára, amelyek a fent említett címeket viselik.¹⁰⁶ Mint a legtöbb korabeli forrásban, a német opera kifejezés itt is minden bizonnyal marionett-operára utal. A kották és a librettók elvesztek, azonban a partitúrák és szólamkották nyomtatásáról szóló számlák máig megtalálhatóak az Esterházy Archívumban. 1776. februári keltezésű az a számla, amelyet Johann Schellinger számára állítottak ki az *Erster Theil* és a *Zweiter Theil* nyomtatásáról. Egy 1777-es számla a *Dritter Theil*ra vonatkozik, amelyet Anton Franz nyomdász készített.¹⁰⁷

IV. 3. 4. *Die Fee Urgele (1776)*

A négy felvonásos marionett-opera zeneszerzője Ignaz Pleyel, aki 1772 és 1776 között Haydn tanítványa volt az Esterházy udvarban. Így nem meglepő hogy műve teljes stílusában és részleteiben is nagy hasonlóságot mutat mestere báboperáival. Haydn véleménye szerint Pleyel volt a legjobb tanítványa. A mű szövegkönyvét feltehetően Pauersbach írta. A történet Chaucer egyik meséjén alapszik, amelyet Voltaire is felhasznált *Ca qui plait aus Dames* című művében. A zenekari apparátus fuvolából, két oboából, két kürtből, üstdobból és vonósokból áll. A szólisták mellett a kórus is gyakran kap szerepet.

IV. 3. 5. *Das Ländliche Hochzeitfest (1778)*

A *Das Ländliche Hochzeitfest* Pauersbach utolsó Eszterházián bemutatott marionett-operája. Első

előadását 1778. május 15-én tartották, majd májusban és júniusban is színre került. Haydn az *Entwurf-Katalog* 14. bejegyzésében *Burcksteiner*et nevezi meg a mű zeneszerzőjeként. Joseph Purksteiner¹⁰⁸ 1766 és 1790 között volt Joseph Haydn zenekarának hegedűse. Többek között divertimentókat is komponált, amelyeket sokáig tévesen Haydn műveinek tartottak. Bár a librettóból három korabeli, hiteles másolat is létezik, a mű zenei anyagai elvesztek.

IV. 3. 6. *L'assedio di Gibilterra (1783)*

Az olasz nyelvű marionett-operák ritkaságnak számítottak az eszterházi udvarban. Az ismert források alapján a *Didone abbandonata* és a *L'assedio di Gibilterra* kivételével valamennyi operát német nyelven adták elő a marionettszínházban. Az utóbbi mű bemutatóját 1783. május 17-én tartották. A darab több hónap intenzív próbát követően került színpadra, s egyike volt a legbonyolultabb eszterházi marionett-operáknak. Az archív számlákból kiderül, hogy előadása egy sereg statisztát igényelt, és a csatajelenetekhez nagymennyiségű lőport használtak fel.¹⁰⁹ A mű kottái elvesztek, a librettó egyetlen másolata a budapesti Országos Széchenyi Könyvtárban található, amely nem tünteti fel sem a szövegkönyvíró, sem a zeneszerzőt. Horányi Mátyás *Eszterházi vigasságok* című könyvében arra utal, hogy szövegét Nunziato Porta, az eszterházi színház akkori igazgatója írta.¹¹⁰ Haydn librettó katalógusában a művet zeneszerző nélkül listázta, azonban egy helyen szerzőként utal Pietro Guglielmire.¹¹¹

V. A marionett-opera műfajának hatásai

V. 1. A báboperák *Singspielre* gyakorolt hatása

A német területek főúri színházainak báboperáihoz hasonló jelenség a 19. századi polgári társadalmakban már nem figyelhető meg. A műfaj közvetlen

105 LONDON: *Haydn's Marionette Operas*. 1962. 190

106 Gotha Theater-Kalender 1776. 184 [idézi: LONDON: *Haydn's Marionette Operas*. 1962. 191]

107 MINNIEAR: *Marionette Opera*. 1971. 201

108 Nevét a források Burgsteiner, Purksteiner, Purkstainer és Burcksteiner néven is említik.

109 MINNIEAR: *Marionette Opera*. 1971. 217

110 HORÁNYI: *Eszterházi vigasságok*. 1959. 144

111 LONDON: *Haydn's Marionette Operas*. 1962. 192

hatása azonban nem csak a zenés bábjátékok további irodalmában jelentős. Szerepet játszott a Singspiel fejlődésében is.

A báboperákra kezdetben erős hatást gyakorolt a prózai színjátszás. Olyannyira, hogy a korai marionettek íródott zeneművek annyi dialógust tartalmaztak, hogy joggal lehetne őket zenei betétekkel ellátott színdaraboknak nevezni. Mivel a 18. század elején sorra zártak be a német operaházak,¹¹² sokáig csak a bábszínpadokon, és a többnyire prózai színészekből álló vándortársulatok előadásában valósulhatott meg a népi operajátszás. A kor színészei nem rendelkeztek komolyabb zenei képzettséggel, így a zeneszerzőknek arra kellett törekedniük, hogy dallamaik a lehető legegyszerűbbek legyenek. A legtöbb ilyen Singspiel a feledés homályába merült, de kétségtelenül hozzájárultak a műfaj későbbi kiteljesedéséhez.

Ahogy az eszterházi marionettszínház repertoárjában is megfigyelhetjük, a báboperák legtöbbször nemzeti nyelven íródtak. Haydn ismert marionettoperáiban a divatos olasz operákra jellemző secco recitativókat prózai dialógusok helyettesítik. Bár az Esterházy udvar számára íródott művek jórészt mitológiai témákat dolgoznak fel, a *Die Feuersbrunst* már az egyszerű emberekhez szól. A báboperák mondabeli és varázslatos elemei gyakran bukkannak fel a 19. századi Singspiel-librettókban, majd később a német romantikus operákban is.

V. 2. Marionett-operák a 19. századi Európában

Az európai városokban a marionettek népszerűsége hanyatlani kezdett a 19. század beköszöntével. A bábelőadások szó szerint az utcára kerültek, a műfaj a vásári komédiások kenyérkereseti lehetősége lett, elvesztette egykori művészi értékeit, valamint a nemesek támogatását. A német területeken gyakor háttérbe szorított színjátszás viszont újra

virágkorát élte. Az 1800-as évek meglehetősen terméketlen időszakot jelentettek a marionett-operák számára. A zenés bábelőadások leginkább Itália területére korlátozódtak. A többi európai bábszínház témáit egyrészt helyi karakterekből és hagyományokból alakította ki, másrészt a közkedvelt színházi repertoár melodramáit alkalmazta bábjaira. A század második felében a legtöbb marionettszínház fő törekvése a látványosság volt, eközben a jellemábrázolás teljesen háttérbe szorult. Német területen Joseph Schmidt 1858-ban alapított müncheni bábszínháza képviselt magasabb irodalmi színvonalat. A Heideck néven ismertté vált színház olykor operákat is műsorára tűzött, előadásai modellt és inspirációt jelentettek a későbbi német marionettszínházak számára is.

V. 3. A 20. század marionett-operái

A 20. század első felében a bábjátékok újjászülettek, a színház, az opera, a költészet és a színpadtervezés fiatal művészei új kihívásokat fedeztek fel a műfajban. A marionett-színpad ideális területet biztosított a kísérletező munkára, mi több, megszüntette a konfliktust a színtér (mesterséges elemek) és a művész (a valóság képviselője) között.¹¹³ Edward Gordon Craig, a magas színvonalú bábjátékok úttörője forradalmian új elméletet állított fel a színházról. Bábokról szóló tanulmányait a *The Mask* című publikációjában és a *The Marionette* folyóiratban jelentette meg. Craig marionettekkel kapcsolatos álláspontját a következőképpen foglalhatjuk össze: A marionett igazi művészi alapanyag, ezért csupán a rendező akaratának tárgya. Nincs temperamentuma, nem fáradékony, változatlan. Ha az ember akarja, akár egy színész, egy való embernél kevesebbé, de egy marionettnél többé válik – ez az *über-marionett*.¹¹⁴ Craig mellett olyan kiváló egyéniségek vették pártfogásukba a bábjátékokat, mint George Bernard

112 1720-ban Lipszében, 1738-ban Hamburgban, majd más városokban is.

113 S. A. LUCIANI olasz kritikus álláspontja. In: RESPIGHI, Ottorino: *Marionettes as seen by an italian*. In: *Modern Music*, III. no. 2. 1926. 17 [Idézi: MINNIEAR: *Marionette Opera*. 1971. 340]

114 HUGHES, Glenn: *The Story of the Theater*. New York, 1928. [Idézi: MINNIEAR: *Marionette Opera*. 1971. 340]

Shaw, Anatole France, Manuel de Falla, Paul Hindemith, Federico Garcia Lorca és Ottorino Respighi. Munkásságuk ösztönzően hatott a bábszínházak működésére, így a műfaj újból keretet adhatott a magas színvonalú alkotói és előadóművészi tevékenységnek.

A 20. században az elidegenedés fogalma gyakran foglalkoztatta a filozófusokat, művészeket. Az elidegenedés eredetileg hegeli terminus, az ember humanizált értékeinek elvesztését jelenti az őt körülvevő környezet viszonyában: környezetének objektívtá értékei újból közömbös, sőt ellenszenves dolgokká válnak. A 20. századi technikai forradalom és automatizálás a szerves és a mechanikus lét fenyegető aránytalanságát eredményezi. Éppen ezért a bábok, az ijedt maszkfigurák a jelenkori groteszk gyakori motívumaivá váltak.¹¹⁵

V. 3. 1. Marionettszínházak német területen a 20. században

A 20. század egyik legkorábbi állandó bábszínháza a Münchener Művészek Marionettszínháza volt, amelyet Paul Brann (1873–1955) alapított 1905-ben. A színház számára Maurice Maeterlinck, Arthur Schnitzler és Alfred Polgár is írt darabokat. Purschke leírása alapján¹¹⁶ a repertoáron operák

is szerepeltek, bár az előadott művek műfajaira vonatkozóan nincsenek információink.

A világhírű Baden-Badeni Művészek Bábszínházát 1911-ben Ivo Puhonny alapította. Drámai művekből összeállított repertoárjuk igen nagy és változatos volt. A Marionettenbühne München elnevezésű színházat Hilmar Binter hozta létre 1934-ben. Bár műsoruk elsősorban gyermekeknek szólt, számos operát és operettet játszottak. Mint a legtöbb körkbeli bábokkal előadott opera esetében, Binter színházában is olyan darabokat mutattak be, amelyek bár népszerűek voltak, eredetileg nem marionettek íródtak. A művek bábokra alkalmazása szigorú húzásokat igényelt, néha egész jelenetek kihagyásával járt.

München gazdag bábhagyományainak köszönhetően alakult meg a híres Puppentheatersammlung (Bábszínházi Gyűjtemény), amely máig a világ egyik legnagyobb bábgyűjteménye. A múzeum anyaga főként Joseph Schmidt korából származik.

A szürrealista művészek körében a bábjátékok különös népszerűségnek örvendtek. A sokak által a szürrealizmus atyjának tartott Alfred Jarry (1873–1907) *Übű király* című bábszatíráját több magyar színház is műsorára tűzte az elmúlt években. A bábok közege jól illeszkedik a szürrealizmushoz,



Részlet Mozart *Varázsfuvola* című operájából. Salzburgi Marionettszínház¹¹⁸

115 ANGI István: *Zeneesztétikai előadások I. kötet*. Kolozsvár: Scientia Kiadó, 2003. 256

116 PURSCHKE, Hans R.: *The Puppet Theatre in Germany*. Darmstadt, 1957. [idézi: MINNIEAR: *Marionette Opera*. 1971. 342]

hiszen a karakterek rejtett személyiségét is egyértelműen tudják megjeleníteni.

Korunk legismertebb bábszínháza a Salzburgi Marionettszínház. Alapítója, Anton Aicher (1859–1930) szobrász professzor, aki Joseph Schmidtnél töltött tanulóéveit követően, 1913-ban nyitotta meg színházát. Az első előadás Mozart *Bastien und Bastienne* című operája volt. Repertoárjukban már az 1910-es években szerepet kapott Hans Wurst és Doktor Faust több száz éve népszerű bábfigurája. 1926-ban, Anton Aicher fia, Hermann vette át a színház irányítását, és nagyobb szerephez jutatta a zenei műfajokat, értékes kapcsolatot építve ki a híres Mozarteum tanáraival és diákjaival. A színház repertoárján operák, balettek és prózai művek egyaránt szerepelnek. A legtöbb általuk játszott opera eredetileg nem bábokra íródott. Adaptációik között főként Mozart műveit találjuk. A 2010-es év érdekessége, hogy Debussy *La boîte à joujoux* című művének előadásában zongoristaként Schiff András működik közre a Salzburgi Marionettszínházban.¹¹⁷

V. 3. 2. „Európa legművészibb bábszínháza”¹¹⁹ – Rév István Árpád Nemzeti Bábszínhátéka

Az iparművész-tanár, Rév István Árpád művészi bábszínháza 1941. márciusa és 1945. szeptembere között működött Budapesten, a Podmaniczky utca 8. szám alatt. Nemzeti Bábszínhátékát a „felnöttek mesészínházaként” hirdették. A jeles müncheni bábszakértő; Max Reinhardt szerint a korabeli Európában Rév István bábszínháza játszott a legművészibb és egyben legmagasabb technikai színvonalon. Az igazgató saját maga készítette a bábokat, ő dolgozta át a színpadra kerülő darabokat, és ő tanította be a színészeket is. A díszlet

és a világítás tervezése mellett nagy gondot fordított a kísérőzenék kiválasztására is. Színházának nyitóelőadását, az Arany János *Toldi*jából készített három felvonásos bábjátékot 756 alkalommal adták elő. Kísérőzenéjét a bábszínház zenei vezetője, Laurisin Miklós komponálta. A darab érdekessége, hogy a *Toldi* korábban sem színpadon, sem filmen nem játszották.

1942 májusában igazi szenzációnak számított az a húsz operaeast, amelyet Pergolesi *La serva padrona* és Haydn *Lo speziale* című művéből tartottak. Az operákat élőzenével adták elő, ami akkoriban még a nyugat-európai bábszínházakban sem volt megszokott. A szereplők és a zenekar tagjai a Zeneművészeti Főiskola végzős növendékei közül kerültek ki. Bár a Nemzeti Bábszínháték műsorán olyan operák szerepeltek, amelyek eredetileg nem bábokra íródtak, Rév István tudta, hogy Eszterházában egykor nagy híré marionett-színház működött, hogy Haydn több marionett-operát is komponált, és hogy a 18. század óta nem kerültek színre ezek a művek. Közülük négyet helyesen nevezett meg egyik levelében. Úgy gondolta, hogy e marionett-operák újbóli színpadra állítása „európai viszonylatban is átütő erejű szenzációnak ígérkezik”.¹²⁰

Utószó

A kutatással bejárt út során igyekeztem átfogó képet alkotni Eszterháza bábjátékairól, történelmi kontextusba helyezve a magyar hercegi udvar marionett-opera előadásait. Osztom Mőcsényi Mihály véleményét,¹²¹ hogy a marionett-operák helyet és figyelmet érdemelnek korunk klasszikus zenei palettáján. Haydn műveiben meghatározó szerepet játszik az a speciális közeg, amely számára műveit

117 A Salzburgi Marionettszínház honlapja: <http://www.marionetten.at/marionetten09/theater/history> Letöltve: 2010. október 13.

118 Forrás: <http://www.sallerhof.com/en-salzburg-marionette-theatre.htm> Letöltve: 2010. október 24.

119 Magyarország, 1944. január 23-i szám. Országos Színháztörténeti Múzeum és Intézet. [idézi: SOLYMOSI TARI E.: „Commedia dell’arte és bábjáték. Az „irrealitás-élmény” Lajtha Capriccio című balettjében”, *Magyar Zene*. 2008/1 (XLVI. évf. 1. szám, 2008. február) 97–108. 97]

120 Rév István levele Szendy Károly polgármesternek, zenei segély ügyében, 1942. március 27. Országos Színháztörténeti Múzeum és Intézet. [idézi: SOLYMOSI TARI E.: „Commedia dell’arte és bábjáték”, *Magyar Zene*. 2008/1. 97–108]

121 „Haydn Eszterházában komponált marionett-operáit Pauersbach szintjén az eredetinek megfelelő színpadon előadni – nézőtéri – világszenzáció lenne.” In: MŐCSÉNYI: CD-melléklet, Képek listája. c102.



Esterházy „Fényes” Miklós szobra. Baráz Tamás és Erős Apolka alkotása. Fotó: Sasvári Zoltán

komponálta, ezért elengedhetetlen volt a színház épületének alapos megismerése ahhoz, hogy hiteles képet nyújthassak az Esterházy udvar bábopera kultúrájáról.

Az elmúlt évtizedben több Haydn operát is marionettekkel mutattak be hazánkban,¹²² a téma magyar nyelvű irodalma azonban igen csekély. Míg Horányi Mátyás *Esterházi vigasságok* című értékes műve az egyetlen olyan forrás, amelyre a hazai rendezők támaszkodhatnak. Horányi Mátyás azonban 1959-ben írta a művet, így Robbins Landon és John Mohr Minniear 1960-as és 1970-es években tett, marionett-operákkal kapcsolatos kutatásaihoz

sajnálatos módon máig nem férhet hozzá a magyar nyelvű olvasóközönség.

Haydn ismert operáihoz hasonlóan a fennmaradt marionett-operák is képesek bebizonyítani, hogy bár szervesen kötődnek a 18. századi Esterházy-udvarhoz, mégis közvetíthetnek értékeket a 21. század közönsége számára is.

Köszönetnyilvánítás

A kutatás anyaga a 2011-es Országos Tudományos Diákköri Konferencián zenetudomány kategóriában első díjat nyert. Köszönettel tartozok témavezetőm, Újváriné Dr. Illés Mária támogatásáért.

122 Érdekes, hogy a Haydn műveiből készült bábopera előadások operáira és nem marionett-operáira készültek. Közülük a legfontosabbak: 2001. július 25. *Élet a Holdon*, Eger. Rendező: Kerényi Mihály. Karmester: Szabó Sipos Máté. 2009. március 26. *Élet a Holdon*, Budapesti Tavasz Fesztivál. Rendező: Bujdosó Nóra. Karmester: Szabó Sipos Máté. 2009. november 20. *Aki hűtlen, pórnál jár*, Kolibri Gyermek és Ifjúsági Színház. Rendező: Novák János. Karmester: Oberfrank Péter.

Felhasznált irodalom

Kézikönyvek:

- ANGI István: *Zeneesztétikai előadások I.* kötet. Kolozsvár: Scientia Kiadó, 2003.
- BAK Jolán: *Fertőd, Esterházy Kastély*. Budapest: Di Color Studio, 1996.
- BARANYI Anna (Szerk.): *Joseph Haydn és Magyarország*. Budapest: MTA ZTI, 2009.
- BARTHA Dénes – RÉVÉSZ Dorrit: *Joseph Haydn élete dokumentumokban*. Budapest: Zeneműkiadó, 2008.
- BARTHA Dénes – SOMFAI László – RÉVÉSZ Dorrit: *Haydn als Opernkapellmeister*. Budapest: Akadémiai Kiadó, 1960.
- BLUMENTHAL, Eileen: *Puppetry and Puppets*. London: Thames & Hudson, 2005.
- GEIRINGER, Karl: *Joseph Haydn*. Budapest: Gondolat Kiadó, 1969.
- HADAMOWSKY, Franz: *Richard Teschner und sein Figurenspiegel*. Bécs: Wancura Verlag, 1956.
- HORÁNYI Mátyás: *Eszterházi vigasságok*. Budapest: Akadémiai Kiadó, 1959.
- KERESZTURY Dezső – VÉCSEY Jenő – FALVY Zoltán: *A magyar zenetörténet képeskönyve*. Budapest: Magvető Kiadó, 1960.
- LISE, Giorgio – RESCIGNO, Eduardo: *A 18. századi opera Scarlattitól Mozartig*. Budapest: Zeneműkiadó, 1986.
- LOEWENBERG, Alfred: *Annals of Opera 1597-1940*. London: John Calder, 1978.
- MINNIEAR, John Mohr: *Marionette Opera: It's history and literature*. Denton, Texas: North-Texas State University, Ph. D., 1971.
- MÖCSÉNYI Mihály: *Eszterháza fehéren-feketén*. Budapest, 1998.
- PHILPOTT, Alexis Robert: *Dictionary of Puppetry*. Boston: Plays Inc., 1969.
- SOMFAI László: *Haydn élete képekben és dokumentumokban*. Budapest: Zeneműkiadó, 1977.
- SPEAIGHT, George: *The History of English Puppet Theater*. London, 1955.
- SZÉKELY György: *Bábuk, árnyak*. Budapest: Népművelési Propaganda Iroda, 1972.
- SZÉKELY György – KERÉNYI Ferenc (Szerk.): *Magyar Színháztörténet I. 1790–1873*. Budapest: Akadémiai Kiadó 1990.
- SZABOLCSI Bence – BARTHA Dénes (Szerk.): *Zenetudományi Tanulmányok VIII. Haydn emlékére*. Budapest: Akadémiai Kiadó, 1960.
- VARGA Kálmán: *Mária Terézia Eszterházán*. Budapest: Műemlékek Állami Gondnoksága, 2001.
- WEBSTER, James – FEDER, Georg: *Haydn élete és művei – Új Grove-monográfia*. Budapest: Rózsavölgyi és Társa, 2009.
- WINKLER Gábor: *Barangolás az operák világában*. Budapest: Tudomány Kiadó, 2004.

Folyóiratok, tanulmánykötetek:

- EVANS, Thomas: *Singspiel* In: *Grove's Dictionary of Music and Musicians VII*. New York: St. Martin's Press, 1954.
- FEKETE Anetta: *Bábok a reneszánszban*. In: FÖLDIÁK A.–TÓTH Zs. (Szerk.): *A Magyar Művelődési Intézet és Képzőművészeti Lektorátus Évkönyve*. Budapest: MMIKL, 2008.
- KRÄHLING János – HALMOS Balázs – FEKETE J. Csaba: „A fertődi marionettszínház új értelmezése – Az épületkutatás („Bauforschung”) és alakhű felmérés mint kutatási módszer alkalmazásával.” *Építés – Építészettudomány*. XXXVI./ 1–2 (2006) 5–55.
- LANDON, H. C. Robbins: *Haydn's Marionette Operas and the Repertoire of the Marionette Theatre at Esterház Castle*. In: SINGER, H. – FÜSSL, K. – LANDON, H. C. R. (Szerk.): *The Haydn Yearbook*. Bécs: Universal Edition, Theodore Presser Co., 1962.
- MALINA János: „Eszterházi tündérország”. *Gramofon*. XIV./I. (2009. tavasz) 6–10.
- SADIE, Stanley (Szerk.): *The New Grove Dictionary of Opera*. London: Macmillan Press, 1992.
- SOLYMOSI TARI Emőke: „Commedia dell'arte és bábjáték. Az „irrealitás-élmény” Lajtha Capriccio című balettjében”, *Magyar Zene*. 2008/1 (XLVI. évf. 1. szám, 2008. február) 97–108.
- VALKÓ Arisztid: *Haydn magyarországi működése a levéltári akták tükrében*. In: SZABOLCSI Bence – BARTHA Dénes (Szerk.): *Zenetudományi Tanulmányok VIII*. Budapest: Akadémiai Kiadó, 1960. 527–669.

Elektronikus források:

- Budapesti Műszaki és Gazdaságtudományi Egyetem honlapja. https://www.bme.hu/hirek/20140723/Az_epiteszet_nem_formai_esztetikai_hanem_tarsadalmi_kerdesekre_keresi_a_valaszt Letöltve: 2019. október 1.
- Herzogin Anna Amalia Bibliothek honlapja. http://ora-web.swkk.de/digimo_online/digimo.entry?source=digimo.Digitalisat_anzeigen&a_id=7999 Letöltve: 2010. október 24.
- ICOMOS Magyar Nemzeti Bizottság honlapja. http://www.icomos.hu/datas/icomos-dij/2014/icomos_dij_laudacio_esterhazy_kastely_marionett_szin haz_honlapra.pdf Letöltve: 2019. október 1.
- Kultura.hu honlap: <http://www.kultura.hu/main.php?folderID=1174&articleID=283572&ctag=articlelist&iid=1> Letöltve: 2010. október 27.
- Magyar Színház honlap: <http://www.magyarszinhaz.hu/index.php?id=656&cid=33616> Letöltve: 2010. szeptember 16.
- MŐCSÉNYI Mihály: *Esterháza fehéren-feketén*. Budapest, 1998. CD-melléklet
- Műemlékek Nemzeti Gondnoksága: <http://www.nemzetimuemlek.hu/index.php/epulet/tuendervilag/> Letöltve: 2010. szeptember 11.
- Oxford Music Online cikkei: <http://www.oxfordmusiconline.com>
- RIDGEWAY, William: *The Dramas and Dramatic Dances of Non-European Races*. London: Benjamin Blom Inc., 1915.
- A könyv elektronikus változata: <http://www.archive.org/stream/dramasdramaticda00ridg#page/n5/mode/2up> Letöltve: 2010. szeptember 11.
- A salzburgi Marionett Színház honlapja: <http://www.marionetten.at/marionetten09/theater/history> Letöltve: 2010. október 13.
- VÉCSEY Jenő: *A Haydn-év elé*. 1959. In: Az Országos Széchenyi Könyvtár Évkönyvének elektronikus változata: <http://epa.oszk.hu/01400/01464/00001/pdf/> Letöltve: 2010. szeptember 21.

MARIONETTE OPERA IN ESZTERHÁZA

The most significant center of 18th century marionette opera was in Fertőd, formerly known as Esterháza, and well-known librettists and composers wrote works for the theater there. In his nearly 30 years of service to the Esterházy princes, Haydn composed several marionette operas. These performances became widely known and recognized throughout Europe. The first documented marionette opera performance was held on September 2, 1773, during Maria Theresa's visit in Esterháza. At that time, the greatest novelty of Esterháza was most probably the marionette theater. This study presents the activities of the puppet theater in Esterháza in the context of the history of the genre. It highlights a segment of music history that is organically linked to Haydn's work, the Esterházy family and Hungary. The author gives a comprehensive picture of puppet plays in Esterháza, placing the marionette opera performances of the Hungarian prince's court in a historical context. In his opinion, marionette operas deserve our attention and a place in the classical music catalogue of our age. Several Haydn operas have been performed with puppets in Hungary in the last decade, but the literature in Hungarian on the subject is indeed meager. Mátyás Horányi's book, *The Magnificence of Esterháza*, is the sole source on which Hungarian directors can rely, but the book is from 1959. The research on puppet operas from the 1960s and 1970s by Robbins Landon and John Mohr Minniear have yet to be published in Hungarian. Performances of surviving marionette operas, although still organically linked to the 18th century Esterházy Court, show that they can still convey significant values to a 21st-century audience.