



Andrea Ulbrich, Antal Petaki, Ingrid Kertesi, József Mukk

DIGITAL
STEREO
HCD 31684



HUNGAROTRON
CLASSIC

die im 18. Jahrhundert nebeneinander existierenden Genres des Musiktheaters sind in den einzelnen Szenen der Oper offensichtlich. Dies ist verständlich, denn es geht um die Parodie des durch die allmächtigen Theaterunternehmer, der Impresarios und die virtuose Hegemonie der Sänger determinierten, aufblühenden italienischen Opernbetriebes. Dabür, daß die – in gewisser Hinsicht – Cyrano de Bergerac'sche Verspottung der Theaterwelt ein beliebtes Thema der Epoche war, ist das berühmteste Beispiel Mozarts Oper „Der Schauspieldirektor“. Das Libretto der „La canterina“ verweist auf das bekannteste Vorbild zeitgenössischer Theaterparodien, *Benedetto Marcellos* vermutlich gegen Vivaldi als Opernunternehmer gerichtetes, um 1720 entstandene satirische Werk „Il teatro alla moda“ (Das moderne Theater). Marcello beanstandet die untergeordnete Situation des Komponisten gegenüber den Sängern, den Librettisten und Impressarios. Nicht nur im Hinblick auf die einzelnen Momente der Handlung diente Marcellos Satire dem Libretto als Vorlage, sondern vor allem auch in der Gestalt der Apollonia, der scheinbaren Mutter der Titelfigur Gasparina. Bei der Preßburger Festaufführung hat das Modell der durch einen männlichen Sänger dargestellten Figur jedoch eine ältere Tradition. In der venezianischen Oper des 17. Jahrhunderts wurden die Figuren alter Frauen, wie Dienstbotinnen oder Ammen, zumeist von Männern dargestellt. Der Spottname der Apollonia, „Ruffianaccia“, stellt einen eindeutigen Hinweis

ACT ONE

Scene I. Gasparina and Apollonia

Apoll.: How glamorous your face has become due to this beautifier
Praise be to him who invented it
How glamorous your face... etc.
Oh, you can see what a difference there is between the powder of Madame Celia and the one that I have received from the maid of marquise Impiastro; you may wash, scrub your face with this it does not wear off; I wish you had seen it the night before in the theatre what a glamorous figure was played by the baker's wife, although the colour of her face had also been between green and black and therefore it seemed as if she had been beaten, nevertheless she grew beautiful from this.
See, see, as I have told: praise be him who invented it... etc..
Theatrical make-up for us, other women, is our fifth element!
Gasp.: There's a knock on the door, who can it be?
Apoll.: It may be the Maestro, now...
Oh, oh, Don Ettore!
Gasp.: What does this bumpkin want?
Tell him my father has threatened me, he will rend me in two if I let him in. The trouble is that he has got nothing more to give to me.
Apoll.: But my child, do you want your father to ruin us? He will be back! We are closed we cannot open the door.

ATTO PRIMO

Scena I Gasparina ed Apollonia

Apoll.: Che visino delicato che ti fa questo belletto, benedetto sia colui che l'invento
Che visino delicato ... etc.

Oh, ve' la differenza che v'è tra il bianco di Madame Celia e questo che mi diè la cameriera della Marchesa Impiastro: con questo puoi lavarti, puoi strofinarti il viso, che non casca; tu vedesti ier' sera nel teatro, che bella figurina facea la fornarina, e pure ella ha un color tra il verde e il nero, che sempre par ch'abbia pestato il volto da sgrugnoni e ceffate, e che giel' fa parere così bello.

Eccolo, eccolo, già l'ho detto: benedetto, benedetto sia colui che l'invento, ... etc.
Decoro de' teatri, quint' elemento di noi altre donne!
Gasp.: Bussano, chi sarà?

Apoll.: Sarà il Maestro, adesso...
Oh, oh Don Ettore!
Gasp.: Che vuol questo sguaiato?
Diglielo tu, che il padre ha minacciato farmi stregiar, se lo ricevo in casa. Ei non ha più che darmi, questo è il male.
Apoll.: Ma, figlia benedetta, vuoi farci rovinare da tuo padre? E' torna! Siam' serrate, non si può aprire.

ELSÓ FELVONÁS

I. jelenet Gasparina és Apollonia

Apoll.: Mily bájos arcocskát varázsol neked e szépitősről.

Aldott legyen, aki kitalálta.
Mily bájos arcocskát... stb.

Oh, látod micsoda különbség van Madame Celia púdere és eközött, amelyet Implastro márnáné szobalányától kaptam; ezzel moshatod, dörzsölheted az arcodat, nem jön le; láttad volna csak tegnap este a színházban, milyen bájos figurát alakított a pékné, pedig az ó arcszíne is a zöld és a fekete között van, ami minden olybátnik, mintha behúztak volna neki, ettől azonban megszépül.

Íme, íme, már mondtam volt: áldott legyen, aki kitalálta... stb.

A színházi smink nekünk, másféle nőknek ötödik elemünk!

Gasp.: Kopognak, ki lehet az?

Apoll.: A Maestro lesz az, most...
Oh, oh Don Ettore!

Gasp.: Mit akar ez a tuskó?

Mondd meg neki, hogy apám megfenyegetett, kettéhasít, ha beengedem a házba. A baj az, hogy nincs már semmije, amit nekem adhatna.

Apoll.: De gyermekem, azt akarod, hogy apád tönkretegyen bennünket? Visszajön! Be vagyunk zárva, nem nyithatjuk ki.

auf die Figur der Kupplerin (Ruffiana) der Commedia dell' arte dar, die übrigens eine wichtige, auch in der Malerei häufig verewigte Figur in der damaligen Gesellschaft der „Venezianischen Republik“ war.

Apollonias Gegenpol, Don Ettore, ist der Sohn eines Kaufmanns, der bereits den bürgerlichen Geist des sich unlängst etablierten Genres Opera buffa widerspiegelt. Don Ettores Jugend unterstreicht auch die Besonderheit bei der Besetzung in der Uraufführung. Ähnlich dem Helden der „Magd als Herrin“ vererbt Don Pelagio im Buffogenre gradlinig die Figur des greisen Verliebten“ der Commedia dell' arte weiter, zahlreiche Züge kann er dabei der sattischen Darstellung des in das Rollenfach des „Theaterfaktotums“ gezwungenen zeitgenössischen Komponisten verdanken.

Wie bereits erwähnt, stellen einige der acht beziehungsweise fünf Szenen der beiden Aufzüge jeweils die Parodie einer Gattung, einer Praxis oder eines Szenentyps dar. Die vierte Szene karikiert – schon wegen der aus der früheren Opera buffa übernommen Textabschnitte – die semantische und statische Ausdrucksweise der Seria, wobei sie mit den mühsamen Methoden des Einstudierens, den mechanischen Wiederholungen der Sängerin und den „fachkundigen“ Einwürfen Apollonias die Gattung selbst quasi in Anführungszeichen setzt. Die Szene hat gleichzeitig dokumentierenden Wert, denn mit ihrer auf alle Einzelheiten ausgedehnten, wirklichkeitsgetreuen Darstellung liefert sie eine genaue Be-

Scene II. Don Ettore and the previous ones.

Don Ett.: Madame! Do you treat me like this?

Gasp.: Bundle this fool off with a stick!

Don Ett.: Madame, why do you treat me so unfairly?

Gasp.: Break your neck!

Don Ett.: Well, here is this little diamond ring that I have taken away from my mother. I am going to give it to Angelina.

Gasp.: Diamonds? Oh, all right, who is there?

Apoll.: My daughter, this is Don Ettore.

Gasp.: Don Ettore?

Don Ett.: At your service, Madame!

Gasp.: My dear, it's just two months since I have seen you!

Apoll.: My daughter, what will you do if your father learns it?

Gasp.: I don't care! I do love him just to make him angry.

Apoll.: My dear, you know what you do.

Gasp.: Is your mother well?

Don Ett.: Yes, and look this is hers: I have brought it from her and I give it to you together with this Dutch fabric.

Gasp.: And what if she notices it?

Don Ett.: She loves me and if I tell her she will not say anything.

Gasp.: Mother, look, what a nice, expensive fabric, what a gentle linen it is what Don Ettore has given to me!

Scena II Don Ettore e dette

Don Ett.: Ah, ignora voi così mi trattate?

Gasp.: Caccialo, questo pazzo, con un legno!

Don Ett.: Signora, tanto sdegno perché?

Gasp.: Rompeti il collo!

Don Ett.: Or ben, questo cerchietto di diamanti, che ho preso da mia madre, lo porterò a donar all'Angelina.

Gasp.: Diamanti? Oh ben, chi è lì fuori?

Apoll.: Figlia, è Don Ettore.

Gasp.: Don Ettore?

Don Ett.: Signora, servo suo.

Gasp.: Cor mio, sono due mesi che veduto non t'ho!

Apoll.: Figlia, che fai, se il padre lo sa?

Gasp.: Che me ne preme, io per dispetto suo lo voglio amare.

Apoll.: Benedetta, tu sai quel che ti fare.

Gasp.: Vostra madre sta bene?

Don Ett.: Sì, e vedete, questo è suo; il l'ho preso e'l dono a voi assieme con quest'olandese.

Gasp.: Ma se mai se n'accorge?

Don Ett.: Ella m'ama, io gliel dico, e si sta zitta.

Gasp.: Madre, vedi, che bella cosa ricca, che tela di signore, che m'ha dato Don Ettore!

II. jelenet: Don Ettore és az előbbiekk

Don Ett.: Asszonyom! Hát így bánik velem?

Gasp.: Kergesd el ezt a bolondot egy bottal!

Don Ett.: Asszonyom, miért ez a méltatlan bánnásmod?

Gasp.: Törд ki a nyakad!

Don Ett.: Hát jó, itt ez a gyémántgyűrűcske, amit anyámtól vettettem el, viszem, hogy Angelinának adjam.

Gasp.: Gyémántok? Oh, rendben, ki az odakunn?

Apoll.: Leányom, ez Don Ettore.

Gasp.: Don Ettore?

Don Ett.: Szolgálatára, asszonyom.

Gasp.: Drágám, két hónapja már, hogy nem láttalak!

Apoll.: Leányom, mit teszel, ha apád megtudja?

Gasp.: Fütyülök rá! Már csak azért is szeretem, hogy öт bosszantsam.

Apoll.: Kedvesem, te tudod, mit csinálsz.

Gasp.: Édesanyja jól van?

Don Ett.: Igen, es nézzék csak, ez az övé, töle hoztam el, és önnel adom, ezzel a hollandi kelmevel együtt.

Gasp.: És ha észreveszi?

Don Ett.: Szeret engem, és ha megmondom neki, nem szól semmit.

Gasp.: Anyám, nézd csak, micsoda szép, drága holmi, milyen ūri vásznat adott nekem Don Ettore!

schreibung der damaligen Art und Weise des Einstudierens am Theater.
Ein unverzichtbares Requisit des wahrhaftig guten Operntextbuches ist das sogenannte „Imbroglio-“ (Verwicklung) Szenentyp, der auch in diesem Fall an dramaturgisch geeigneter Stelle im Finale des ersten Aktes vorkommt. Das für ein effektvolles Imbroglio unumgängliche Mißverständnis wird, – wenn auch kaum ausgefeilt, dennoch den meisten Fällen ähnlich – auch hier dadurch verursacht, daß Don Pelagio versteckt wird. Die Lösung der „Verwicklung“ – oder des Konfliktes – erfolgt in der dritten oder vierten Szene des zweiten Aktes über ein ebenfalls herkömmliches Mittel, die Wiederholung beziehungsweise die Steigerung. Nach einer zu Tränen rührenden Arie (ein weiteres parodistisches Element) zieht Gasparina dreimal zum Handkuß vor Don Pelagio, der bei jeder einzelnen Gelegenheit weitere Zugeständnisse macht. Das „Lieto finale“, das glückliche Ende, löst eine weitere Wendung aus: Gasparinas gespielte Ohnmacht, mit der sie – nachdem sie dem Kerker entgangen war und sie sich ihre Existenz auch weiterhin gesichert hatte – in der zweiten und dritten Szene des I. Aktes auch den heiß ersehnten Diamantring und den Geldbeutel erlangt. Die abschließende Nummer, das Ensemble aller Figuren, wurzelt in der Tradition der Gattung an den Aristokratenhöfen im 17. Jahrhundert, was bei „La cantarina“ nicht nur der Status des Komponisten bei Hofe, sondern auch durch den außerordentlichen, repräsentativen Anlaß erklärt wird.

Apoll.: Oh, it is really beautiful! – *contemp-tuously* (all the gifts don't worth two pennies). Oh, poor girl! She has got nobody to care for her, we work hard for our living, you see how we live, we are permanently locked in.

Gasp.: Now when you had knocked on the door I thought it was a merchant who would like to present me with some fabric for a garment just to hear me singing.

Don Ett.: And why don't you want to accept it?

Apoll.: Who? What are you saying? In the house of Gasparina Zuffoli? No one is allowed to enter here; what do you think of my daughter?

Don Ett.: Quietly, Madame; I have not said anything. Well, listen Gasparina, today we will have lunch together.

Gasp.: Sir! You have to wait a bit until I take a lesson and the Maestro leaves.

Don Ett.: As you like it, my dear, but who is this Maestro?

Gasp.: Oh, he is a fantastic man, he would reprimand me right away!

Apoll.: He has known her since her childhood. Oh, the gate, damn it!

Gasp.: What shall we do? Who is that?

Apoll.: The Maestro!

Gasp.: The Maestro? Hide this sword! What shall we think out?

Don Ett.: Hell!

Apoll.: Oh, bella cosa! – *con disprezzo* (Valerà tre doppie tutto il regalo.) Ah, povera ragazza! Ella non ha persona che un sospiro le dia, col fatigare noi pensiamo al mangiare, voi vedete la vita che facciamo sempre chiuse.

Gasp.: Credéa, or ch'ha bussato, che fusse un mercante, che vuol donarmi un abito di stoffa per sentirmi cantare.

Don Ett.: E per che cosa non lo vuo' accettare?

Apoll.: Chi? Che dite? Alla casa di Gasparina Zuffoli? Qui nessun ci mette piedi, la mia figliola, lei, chi mai la crede?

Don Ett.: Piano, signora, io non ho detto niente. Or senti, Gasparina, starò a pranzo con te questa mattina.

Gasp.: Padrone! Ma bisogna trattenersi un pochettino, finché prenda lezione e il Maestro vada via.

Don Ett.: Ti servo, anima mia, ma il Maestro ch'è?

Gasp.: Oh, egli è un uom fantastico, mi sgredirebbe subito.

Apoll.: La conosce ragazza. Uh, la porta, diavolo!

Gasp.: Come farem? Chi è?

Apoll.: Il Maestro!

Gasp.: Il Maestro? Nascondi questa spada! Che penseremo!

Don Ett.: Uh, cancherlo!

Apoll.: Oh, valóban gyönyörű! – *fitymálya* (az összes ajándék két krajcár ha megér.) Ah, szegény leány! Nincs senki, aki csak egy söhajt is küldjen érte, faradsággal keressük a kenyerünket, latja, hogyan élünk, szünet nélkül bezárkózva.

Gasp.: Most, amikor kopogott, azt hittem, egy kereskedő az, aki egy öltözet ruhára való anyagot akar ajándékozni nekem, csak hogy énekelni halljon.

Don Ett.: És miért nem akarja fogadni?

Apoll.: Ki? Mit mond? Még hogy Gasparina Zuffoli házában? Ide senki nem teszi be a lábat; mit képzel ön az én leánykámrol?

Don Ett.: Csendesebben, asszonyom, nem mondtam semmit. Nos, figyelj csak, Gasparina, ma együtt ebédelünk.

Gasp.: Uram! De várnia kell egy kicsit, amíg leköt veszek, és a Maestro elmegy.

Don Ett.: Ahogy óhajtod, lelkem, de ki ez a Maestro?

Gasp.: Oh, ö fantasztikus ember, azonnal összeszedné.

Apoll.: Kislány kora óta ismeri. Uh, a kapu, az ördögbe!

Gasp.: Mit tegyünk? Ki az?

Apoll.: A Maestro!

Gasp.: A Maestro? Rejtsd el ezt a kardot! Mit eszeljünk ki?

Don Ett.: A fenébel!

Der Tod Joseph Gregor Werners sowie die Umsiedlung des Fürstenhofs nach Eszterháza führten in Haydns Leben und seiner Entwicklung als Komponist zu entscheidenden Veränderungen. Als Kapellmeister war er für sämtliche musikalischen Aktivitäten am Fürstenhof voll verantwortlich und als Komponist konnte er zu den fünf Jahren lang fast völlig vernachlässigten Kirchenkompositionen zurückkehren. Als Hofkomponist gehörte das Komponieren sowohl von Kirchenmusik als auch von Opern, Symphonien und Barytonwerken zu seinen vorrangigen Aufgaben. Eine sich hiervon unterscheidende Gruppe bilden die Klaviersonaten und Streichquartette.

In den Jahren, die der Entstehung der „La canterina“ folgten, meldete sich Haydn selten mit eigenen Opern zu Wort. Die in diesem Genre geschaffene erste Serie wird von heiter gesittmten, von Buffoopern gebildet. Vom Jahre 1766 an nahm dieses Genre ein immer wesentlicher Anteil seines Schaffens in Anspruch, nicht nur als Komponist, sondern auch als Dirigent und Studienleiter für Werke anderer Komponisten.

In seinen drei frühen Buffoopern (*La canterina*, *Lo speciale*, *Le pescatrici*) ist er den musikalischen Konventionen der italienischen *Buffa* oder des *Dramma giocoso* noch eher verbunden, als bei den zu jener Zeit entstandenen Symphonien. Der Ertrag an Opern in der zweiten Hälfte der sechziger Jahre kommt in seiner Mannigfaltigkeit jedoch nicht mit den zu

Scene III: Don Pelagio and the previous ones.

Gasp.: Signor Maestro, my respects.

(To Don Ettore): Well, will you get two liras?

(To Don Pelagio): He is selling Dutch fabric and has brought nice ones that I would need and what is more, he gives it cheaply.

Don Pel.: What does it cost?

Gasp.: Three yards, that is fourty-eight liras.

Don Pel.: Not less?

Don Ett.: What do I know?

Gasp.: It's as much as that. If he gives it at such a reasonable price he cannot say less.

Don Pel.: Let it be thirty liras.

Don Ett.: My mother has given sixty liras for it.

Don Pel.: What? Oh, my beauty! What does he say?

Apoll.: His mother is a merchant who sells everywhere. (How stupid he is!)

Gasp.: Come on! Hurry up! Miserable!

Don Pel.: Here you are!

Gasp.: Take it!

Don Ett.: What a nice trick!

Apoll.: (Go, go down to the cafe! As soon as the Maestro left I wave you from the balcony.)

Don Ett.: Good-bye!

Don Pel.: Sir!

Scena III: Don Pelagio e detti

Gasp.: Signor Maestro, vi fo riverenza.

(a Don Ett.) Dunque, due lire il palmo?

(a Don Pel.) Questo qua, è un venditor di tela olanda, e ci ha portato certa bella roba che mi bisogna, ed ei la dà per niente.

Don Pel.: Quant'importa?

Gasp.: Tre canne, son quarant'otto lire.

Don Pel.: Niente di meno?

Don Ett.: Che so io!

Gasp.: Sicuro, se egli s'è posto a un prezzo ragionevole, più non sa dir.

Don Pel.: Facciamo trenta lire!

Don Ett.: Mia madre l'ha comprata per sessanta.

Don Pel.: Come? Oh bella! Che dice?

Apoll.: La madre fa il negozio, egli va in giro ve[n]dendo. (Ma che sciocco!)

Gasp.: Via, sbrigate lo presto, poveraccio!

Don Pel.: Eccolo!

Gasp.: Prendilo!

Don Ett.: Bel trucco!

Apoll.: (Va, va abbasso al caffè! Quand'è partito il Maestro, io ti chiamo dal balcone.)

Don Ett.: Vi riverisco tutti.

Don Pel.: Mio padrone!

III. jelenet: Don Pelagio és az előbbiekk

Gasp.: Signor Maestro, tiszteletem.

(Don Ettorehoz): Nos, két lira üti a markát?

(Don Pelagióhoz): Ez itt holland kelmét árul és olyan szép dolgokat hozott, amelyekre szükségem van, ráadásul olcsón adja.

Don Pel.: Mennyibe kerül?

Gasp.: Hárrom rőf, az annyi, mint negyvennyolc lira.

Don Pel.: Nem kevesebb?

Don Ett.: Mit tudom én?

Gasp.: Annyi. Ha ilyen méltányos áron adjá, nem mondhat kevesebbet.

Don Pel.: Legyen harminc lira!

Don Ett.: Anyám hatvan lirát adott érte.

Don Pel.: Hogyan? Oh, szépségem! Mit mond?

Apoll.: Az anyja kereskedő, mindenfelé arul. (Milyen húlyel!) Gyerünk, igyekezz gyorsan, szerencsétlen!

Don Pel.: Tessék!

Gasp.: Fogja!

Don Ett.: Szép kis trükkl!

Apoll.: (Menj, menj a földszinti kávéházba! Amint elment a Maestro, intek neked az erkélyről.)

Don Ett.: Ajánlom magamat.

Don Pel.: Uram!

jener Zeit entstandenen Kirchenkompositionen gleich. Die ehrgeizige Schaffenskraft, der stark ausgeprägter Sinn für musikalischen Humor und die Fähigkeit der geistreichen Charakterdarstellung des sich immer mehr aus den alltäglichen Pflichten lösenden, sich auf der Höhe der dreißiger Jahre bewegenden Komponisten erfüllt jedoch die traditionellen Wendungen des Librettos mit originellen Inventionen.

Jenes halbes Jahrzehnt von der zweiten Hälfte der 1760-er bis zum Beginn der 1770-er Jahre brachte in Hinblick auf das gesamtes Lebenswerk in Haydns schöpferischer Laufbahn unvergleichliche Entwicklungen. Man bezieht sich gern mit einem aus der literarischen Bewegung "Sturm und Drang" entlehnten Ausdruck auf die zu jener Zeit entstandenen Kompositionen, deren bedeutungsvolle Gruppe durch zuvor nie dagewesene Expressivität und starken dramatischen Charakter gekennzeichnet ist. Dieser inhaltlich sehr determinierte Begriff ist jedoch weder hinsichtlich der Epoche noch der stilistischen Mittel mit der in Haydns instrumentaler Ausdrucksweise eingetretenen Veränderung zu erklären.
Unter dem zwischen 1766 und 1771 komponierten etwa einem Dutzend Symphonien, von denen die Hälfte in Moll stehen, können lediglich drei (Nr. 35, 49, 41) genau datiert werden. Die erste, Nr. 35 B-Dur entstand der autographen Partitur, zufolge am 1sten Dezember 1767. Die Komposition weist in vieler Hinsicht

Scene IV: "Don Pelagio, Gasparina and Apollonia"

Don Pel.: Come nearer and listen to this aria I wrote last night. You see, C-A-G-D, with a major third. The muted horns strengthen the entry. Oh, these solo-oboa processions! Listen! Recitativo!

Don Pel.: What shall I do?

Spouse!

Do I see you dead?

And the soul flies away?

The lights go out?

These sweet lights?

Go to the tyran!

Oh, my God,

am I somebody else's and not yours any more?

What shall I do?

Don Pel.: "To marry the cruel tyran,

I am looking at my dead lover,

I am looking at my dead lover?

What will you do now, you miserable heart?"

To marry the cruel... etc."

Don Pel.: What do you say?

Gasp.: Bravo!

Apoll.: Bravo, Signor Maestro!

Don Pel.: Come on, sing! Come next to me!

Gasp.: "What shall I do?"

Don Pel.: "Spouse!"

Gasp.: Spouse!

Don Pel.: "Spouse!" Softly, softly!

Gasp.: "Do I see you dead?"

Scena IV: Don Pelagio, Gasparina ed Apollonia

Don Pel.: Accostati ed ascolta un po' quest' aria ch'ho scritta questa notte; vedi, è in De-la-sol-re, terza maggiore, con li corni che entrano e rinforzano con le sordine. Oh, quest'uscite a solo d'oboel Senti un po'! Recitativo!

② *Don Pel.*: Che mai far deggio?

Sposo!

Ti vedrò esangue?

E spirerà quell'alma?

E chiuderai quei lumi?

quei dolci lumi?

Ite al tiranno!

Oh, Dio!

Io d'altri è non più tua?

Che far deggio?

③ *Don Pel.*: Io sposar l'empio tiranno.

Io mirar lo sposo estinto,

Io mirar lo sposo estinto?

Che farai, misero cor?

Io sposar ... etc.

④ *Don Pel.*: Che dici?

Gasp.: Viva!

Apoll.: Bravo, signor Maestro!

Don Pel.: Via, canta appresso a me!

Gasp.: „Che mai far deggio?”

Don Pel.: „Sposo!”

⑤ *Gasp.*: „Sposo!”

Don Pel.: „Sposo!” Dolce, dolce!

Gasp.: „Ti vedro esangue?”

IV. jelenet: Don Pelagio, Gasparina és Apollonia

Don Pel.: Gyere közelebb és hallgasd meg ezt az áriát, amelyet ma éjjel írtam. Látod, cé-á-gé-dé, dür terccel. A szordinált kúrtok megerősítik a belépett. Oh, ezek a szólóoboa-menetek! Hallgasd csak! Recitativo!

Don Pel.: Mit tegyek?

Hitves!

Téged halva látlak?

És e lélek elszáll?

Kihúnynak e fények?

Ez édes fények?

Menjetek a zsarnokhoz!

Oh, nagy Isten,

Én a másé, és többé nem a tiéd?

Mit tegyek?

Don Pel.: „Hogy feleségül menjek a kegyetlen zsarnokhoz,

Megholt kedvesem nézem,

Megholt kedvesem nézem?

Mit teszel most nyomorult szív?

Hogy feleségül menjek... etc.”

Don Pel.: Mit szólsz?

Gasp.: Éljeni!

Apoll.: Bravo, Signor Maestro!

Don Pel.: Gyerünk, énekelj! Ide mellém!

Gasp.: „Mit kell tennem?”

Don Pel.: „Hitves!”

Gasp.: „Hitves!”

Don Pel.: „Hitves!” Lágyan, lágyan!

Gasp.: „Téged halva látlak?”

Verwandtschaft mit den Symphonien der Eisenstädter Jahre auf. In dieser Zeit war die Symphonie mehr oder weniger noch eine Kunstgattung, die der Unterhaltung des aristokratischen Publikums diente. Den eleganten Charakter, der darauf verweist, bewahrt der erste Satz mit seiner von den italienischen Meistern angeeigneten reichen Invention und seinem für das Mannheimer Orchester typischen, leuchtenden Klang. Die beiden mittleren Sätze nehmen dem gegenüber bereits die neue Richtung der Entwicklung vorweg. Die dicht gewebte polyphone Technik bekommt Übergewicht, ebenso die Dur-Moll-Wendungen, die die Ausdrucksmöglichkeiten des Kontrasts von Licht und Schatten reichlich ausschöpfen. Die vierstötige Symphonienstruktur, die sich zu jener Zeit fest etablierte, endet mit einem Finale mit der Tempobezeichnung „Presto“, in dem Haydns vollblutiger Humor schließlich den Triumph des Lichtes erstrahlen lässt.

Rita Kaisinger

Übersetzung: Andreas Neutsch

Don Pel.: 'Do I see you dead?' Hold on...
Apoll.: 'Dead' do it like this!
Don Pel.: Madame, you just keep on knitting!
Do not hinder us!
Gasp.: "And this soul flies away?"
Don Pel.: "And this soul flies away?"
Apoll.: When you sing "flies away" open your mouth! "And this soul flies away?"
Don Pel.: Look, what a shame!
Gasp.: Bear it Maestro, you know her!
„And these lights go out, these sweet lights?"
Don Pel.: "And these lights go out, these sweet lights?"
Oh, these sweet lights!
Gasp.: 'These sweet lights!'
Don Pel.: Your sweet lights!
Gasp.: 'Your' is not written here.
Don Pel.: I speak of you.
Apoll.: "Your lights" must be sung there, it sounds better. You do not understand this. Look: "And your lights..."
Don Pel.: The hideous mouth of her! (Send your mother away!)
Gasp.: Mother, a little chocolate!
Apoll.: Give me the key!
„And the soul goes out and the lights fly away!"
Cheers for the Maestro!
Don Pel.: (Oh, I wish she broke her neck!) How are you, miss?
Gasp.: At your service!
Don Pel.: I could not sleep all night.
Gasp.: Because of the aria?
Don Pel.: Because I was thinking of you, you downy!

Don Pel.: „Ti vedro esangue?" Tieni...
Apoll.: „Esangue" fa così.
Don Pel.: Gnora, fa calze, non t'impacciari!

Gasp.: „E spirerà quell'alma?"
Don Pel.: „E spirerà quell'alma?"
Apoll.: „Spirare", apri la bocca! „E spirerà quell'alma?"
Don Pel.: Vedi, che vituperio!
Gasp.: Sofritela, Maestro, la sapete.
Gasp.: „E chiuderai quei lumi, quei dolci lumi?"
Don Pel.: „E chiuderai quei lumi, quei dolci lumi?"
Ah, quei dolci lumi!
Gasp.: „Quei dolci lumi!"
Don Pel.: Dolci lumi tuoi!
Gasp.: „Tuoi" non vi sta.
Don Pel.: Parlo di te!
Apoll.: Ci vuole „lumi tuoi", fa più grazia, tu non capisci. Ecco: „E chiuderai..."

Don Pel.: Quella fetente bocca! (Fa partire la gnora!)
Gasp.: Signora madre, un po'di cioccolato!
Apoll.: Dammi la chiave!
„E chiuderai quell'alma! E spirerà quei lumi!"
Viva il signor Maestro!
Don Pel.: (Oh, che si ruppe il collo!) Come sta, signorina?
Gasp.: Per servirvi.
Don Pel.: Tutta stanotte io non ho preso sonno.
Gasp.: Per l'aria?
Don Pel.: Per pensare te, furbetta!

Don Pel.: „Téged halva látlak?" Tartsd...
Apoll.: „Halva" csinálj igy!
Don Pel.: Asszonyom, maga csak kössön! Ne hárultasson bennünket!
Gasp.: „Es e lélek elszáll?"
Don Pel.: „És e lélek elszáll?"
Apoll.: „Elszáll"-nál nyisd ki a szád! „Es e lélek elszáll?"
Don Pel.: Nézd, micsoda gyalázat!
Gasp.: Viselje el Maestro, hiszen ismeri!
Gasp.: „És kihünynek e fények, ez édes fények?"
Don Pel.: „És kihünynek e fények, ez édes fények?"
Ah, ezek az édes fények!
Gasp.: „Ezek az édes fények!"
Don Pel.: A te édes fényeid!
Gasp.: A „te" az nem áll itt.
Don Pel.: Rólad beszélek.
Apoll.: „Te fényeid" kell oda, jobban hangzik. Te ezt nem érted. Íme: „És kihünynek..."

Don Pel.: Az a fertelmes szájal (Küldd el anyádat!)
Gasp.: Anyám, egy kis csokoládét!
Apoll.: Add ide a kulcsot!
„Es kihüny a lélek! És elszállnak a fények!" Eljen a Maestro!
Don Pel.: (Oh, hogy törné ki a nyakát!) Hogy van, kisasszony?
Gasp.: Szolgálatára.
Don Pel.: Egész éjjel le sem hunytam a szemem.
Gasp.: Az ária miatt?
Don Pel.: Mert rád gondoltam, te család!

1.
Haydn *La canterina* (Az énekesnő) című kétrészes intermezzoja az 1760-as évek derekán még társak nélkül áll a szinpadi művek sorában. Az autograf szerint 1766-ban keletkezett, abban az esztendőben, amikor az Esterházy hercegek udvartartása Eszterházára költözött, valamint elhunyt Joseph Gregor Werner. Haydn hivatali elődje és közvetlen felettese a hercegi udvar szolgálatában. Werner mindenekelőtt egyházi zeneszerző volt, kiválóan képzett muzsikus, aki a kismartoni hercegi udvarban rendelkezésére álló kis létszámu együttes számára szimfóniákat és triószonátákat is komponált. 1761-ben, az akkor mindössze 29 esztendős Haydn alkalmazásának idején azonban már túl idős volt ahhoz, hogy eleget tegyen az ambiciózus Pál Antal herceg elvárásainak, aki az udvari zenei élet felvirágztatását tüzte maga elé. Wernerhez való viszonyát Haydn szerződése a következőképpen határozta meg: Haydn másodkarmesterként Werner alarendeltje volt az egyházi zene területén, egyébként pedig valamennyi koncert és minden, a zenéhez tartozó egyéb tevékenység, „műfajonként és fajtánként”, másodkarmesteri kötelezettségei közé tartozott. Ez a felosztás, amely egészen Werner haláláig érvényben maradt, magában foglalta a betanítást, komponálást, valamint a kottákról és hangszerkről való gondoskodást is. Ennek megfelelően Haydn első, kismartoni éveiben zeneszerzői feladatai elsősorban a hangszeres zenére korlátozódtak. Ide tartozott a „Tafelmusik”, valamint a heti két zenés „akadémia”

Gasp.: Oh yes, I see now!
Don Pel.: These nice eyes!
Gasp.: Oh, my mother!
Apoll.: Signor Maestro, who do you want to blind?
Don Pel.: When she is singing "the lights go out" she has to close her eyes. How formidable your mother is!
Gasp.: Oh, this is the only trouble; as soon as she realizes I am joking, she immediately terrifies me!
Don Pel.: Each female singer has this feature.
Gasp.: (This is the way we deceive who is stupid!)
Don Pel.: Well, I want to marry you, what do you say? Speak!

Gasp.: Ask my mother!
Don Pel.: Oh, damn it! You always speak of your mother! I just want to know if there is somebody who is dear to your heart! Tell me the truth!
Gasp.: Oh, poor me, you traitor! Do you treat me this way? Oh, I would give it to you...
Don Pel.: Oh, you viper!
Gasp.: My mother is here again.
Don Pel.: Oh, let her be!
Apoll.: What is going on?
Don Pel.: Next time you should watch more!
Gasp.: What mistake have I done? These unexpected entries are difficult.
Don Pel.: That's right, I had better omit these entries; how downy you are!
Gasp.: I am your student!
Don Pel.: You even now outrival the Maestro, my dear daughter! Come on, I have to go, it is late.
Gasp.: Are you leaving?

Gasp.: Oh si, vi credo già.
Don Pel.: Cari quegl' occhi!
Gasp.: Uh, la signora madre!
Apoll.: Signor Maestro, che la vuole accecara?
Don Pel.: „Chiuder i lumi” ha da far l'azion di serrar l'occhi. Che gran suggezion questa tua madre!
Gasp.: Oh, quest'è il male; appena che s'accorgie ch'io scherzo, fa tremarmi.

Don Pel.: Ogni cantante ha questa suggezione.

Gasp.: (Così a credere diamo a chi è babbione.)
Don Pel.: Or io ti vo'sposar, che dici? Parla!

Gasp.: Parlatene alla 'gnora!
Don Pel.: Il fistol se la mangi! Sempre con questa 'gnora! Io vo'sapere, se tu tieni altri in core. Dimmi la verità!
Gasp.: Ah, traditore! Così, così mi tratti? Uh, ti darei...
Don Pel.: Ah, vipera!
Gasp.: La 'gnora entra di nuovo qui.
Don Pel.: Uh, m'entrassse!
Apoll.: Cos'è?
Don Pel.: Tu bada ben'un altra volta!
Gasp.: Che colp'ho io? Quell'entrate all'improvviso son difficili.
Don Pel.: È vero, questa suggezion di quest'entrate bisogna che la levi; furbetta quanto sai!
Gasp.: Vostra scolare!
Don Pel.: Hai vinto già il maestro, figlia cara. Via, partiamo, ch'è tardi.
Gasp.: Ve 'andate?

Gasp.: Oh igen, már értem.
Don Pel.: Ezek a drága szemek!
Gasp.: Uh, az anyám!
Apoll.: Signor Maestro, kit akar elvakitani?
Don Pel.: A „Kihülynak a fények”-nél le kell csuknia a szemet. Milyen félelmet keltő egyéni-ség az édesanyád!
Gasp.: Oh, hát éppen ez a baj, amint észreve-szi, hogy tréfálok, azonnal megfélemlit.

Don Pel.: minden énekesnőnek megvan ez a tulajdonsága.
Gasp.: (Igy tesszük lövá azt, aki mafla!)
Don Pel.: Nos, feleségül akarlak venni, mit szólsz hozzá? Beszélj!
Gasp.: Kérdezze meg anyámamat!
Don Pel.: Oh, hogy a fene egye meg! Mindig az anyáddal jössz! Azt akarom tudni, hogy van-e vala-ki, aki kedves a szívednek. Mond meg az igazat!
Gasp.: Jaj nekem, áruló! Hát így bánsz velem? Uh, de adnék neked...
Don Pel.: Ah, vipera!
Gasp.: Anyám újra itt van.
Don Pel.: Uh, hát legyen!
Apoll.: Mi történik?
Don Pel.: Legközelebb jobban figyelj!
Gasp.: Mit vétettem? Ezek a váratlan belépések nehezek.
Don Pel.: Való igaz. Ezeket a belépésekkel jobb lesz, ha elhagyom; milyen ravarasz vagy!
Gasp.: Az on tanítványa!
Don Pel.: Már is tultesz a Maestrón, kedves lányom. Gyerünk, mennem kell, már késő van.
Gasp.: Elmegy?

(hangverseny), és az 1762-ben elhunyt Pál Antal herceg fivére és utódja, Esterházy Miklós herceg (1714–1790) kamarazene iránti igényei-nek kielégítése. Az általánosan „Pompakedve-lő” jelzővel illetett Miklós közel harminc éven át volt Haydn munkaadója, és bár sok tekintetben nagyvonalú és felvilágosult mecénásnak bizonyult, emberi korlátai némely tekintetben olykor akadályt göröjtettek Haydn művészki kibontako-zásának útjába.

2.

E kezdeti években az operajátszás még nem vált olyan meghatározó részévé az udvari zenei életnek, mint később – a Goethe által „Esterházy tündérbirodalomnak” nevezett – Eszterházán. Négy olasz Singspieltől eltekintve, amelyekből csak egy töredék maradt fenn (*La Marchesa Nespoli*), Haydn minden össze egyetlen operát (*Acide*) komponált 1766 előtt, amelyet Miklós herceg idősebb fiának esküvője alkalmából mutattak be 1763 januárjában. A szakirodalom a *La canterina* keletkezésével és bemutatójával kapcsolatban két ellentmondásról számol be. Az egyik a mű szereposztására vonatkozik. A négy szereplő szólamából három violinkulcsban van lejegyezve, mik a „maestro di cappella”, vagyis *Don Pelagio* szerepe egyértelműen férfi énekest ír elő. Bartha Dénes, mind az összkiadas előszavában, mind a „Haydn als Opernkapellmeister” című, Somfai Lászlóval közösen publikált alapvető forráskiadványában a következőképpen magyarázza a félreértest: „megle-ponek tűnhet, hogy a szövegkönyv tanúsága

Don Pel.: Yes, my dear daughter. (Look, what glances!)

Gasp.: Poor fellow! You tire him to death with your fixed ideas.

Apoll.: You, who carry on this trade let its hardest part done by its master! Am I understood?

Scene V: Gasparina, later Don Pelagio.

Gasp.: You are right. But why does Don Ettore not come yet? Come up!... What a muff he is!

Don Pel.: He must have left.

Gasp.: The Maestro has gone. Come! How helpless! He has broken his neck. Haven't you seen it? You are blind! Let's hurry up, it is lunchtime.

Don Pel.: Hell! What do I hear?

Gasp.: Come on, we will meet at the steps. Let's go, let's go, you miserable animal!

Scene VI: Don Pelagio alone.

Don Pel.: Oh anger! Oh jealousy! Go, go without blushing; but let all my sounds be false, let me lose my sense of music and rhythm if I don't take my revenge! Let's hide here and let's see the end of the intrigue, as I have spent a lot on her, I have given her a flat and furniture, I have taught her music and she deceives me so. Oh, you unfaithful women! Let he be hanged and cut into pieces who believes you!

Scene VII: Don Pelagio hidden, Gasparina and Don Ettore.

Gasp.: You see, compose yourself!

Don Ett.: I have kept on watching but have not seen him.

Gasp.: You don't say so!

Don Pel.: Si, figlia cara mia. (Vedi, ch'occhiate!)

Gasp.: Che povero merlotto! Ma tu il farai stan-care con tante stitichezze.

Apoll.: Tu che fai del mestier, lasciane il peso a chi lo sa da mastra, m'hai tu inteso?

Scena V: Gasparina, poi Don Pelagio

Gasp.: Dice il vero. Ma ancor non vien Don Ettore? Salite!... Ma che allocco!

Don Pel.: Qui certo l'ha lasciata.

Gasp.: Il Maestro è partito. Venga! Che scimunito! S'ha rotto il collo, sì. Non l'hai veduto? Sei orbo. Presto, è ora già di pranzo.

Don Pel.: Diavolo, che ascolto!

Gasp.: Via, verrotti a incontrare per le scale. Andiam, andiamo, povero animale!

Scena VI: Don Pelagio solo

Don Pel.: Oh rabbia! Oh gelosia! Va, va senza rossore; che mi possa scordar tutte le note, possa perder l'udito e la battuta, se di te non mi vendico. Nascondiamci qui, vediam la fine di sue furlanterie; dopo ch'ho speso tanto, datale casa, e mobili, la musica insegnatale, così m'inganna? Ah, donne senza fedel Appiccato e squartato chi vi crede!

Scena VII: Don Pelagio nascosto, Gasparina e Don Ettore

Gasp.: Vedi, fatti capace!

Don Ett.: Io sempre sono stato a far la spia, né l'ho veduto.

Gasp.: Eh via!

Don Pel.: Igen, drága leányom. (Nézd, micsoda pillantások!)

Gasp.: Szegény ürgel Halára fárasztod a rög-eszméiddel.

Apoll.: Te, aki a mesterséget üzöd, bízd arra a nehezét, aki annak mestére! Megértettél?

V. jelenet: Gasparina, később Don Pelagio

Gasp.: Igaza van. De nem jön még Don Ettore? Jöjjön fel!... Micsoda balfácán!

Don Pel.: Biztos itt hagyta.

Gasp.: A Maestro eltávozott. Jöjjön! De ügyefogyott! Kitörte a nyakát. Nem láttad? Vak vagy. Siessünk, már ebédidő van.

Don Pel.: Az ördögbel Mit hallok?

Gasp.: Gyerünk, a lépcsőn találkozunk. Men-jünk, men-jünk szerencsétlen állat!

VI. jelenet: Don Pelagio egyedül

Don Pel.: Oh, duh! Oh, feltékenység! Menj, menj prulás nélkül; de legyen hamis valamennyi hangom, veszítsem el a hallásomat és a ritmusérzéket, ha bosszút nem állok rajtad. Rejtőzzünk csak el itt, lássuk a végét a cselszovéseinek, miután annyit költöttem rá, lakást és bútorokat adtam neki, zenére tanítottam, akkor így rászed. Ah, hütlen nők! Akasszák fel és vágják keresztre, aki hisz nektek!

VII. jelenet: Don Pelagio elrejtözve, Gasparina és Don Ettore

Gasp.: Látod, szedd össze magad!

Don Ett.: Szüntelenül figyeltem, mégsem láttam.

Gasp.: Ugyan már!

szerint Apollonia szerepét a tenorista Leopold Dichtler, Don Ettore-t pedig felesége, Barbara Dichtler szopránénekének alakította. Ezért C. F. Pohl a librettóról készült másolatában, és ennek megfelelően Haydn-életrajzában is, megfordította a szereposztást." (Joseph Haydn Werke, XXV/2 G. Henle Verlag, München 1959) ... „Ennek azonban ellentmond, hogy a partitúrában Don Ettore szerepe ténylegesen szopránkulcsban (vagyis egy énekesnő számára) van lejegyezve; az eredeti szövegkönyv különleges szereposztása tehát nem sajtóhiba, hanem nyilvánvalóan Haydn szándéka." (Bartha-Somtai: Haydn als Opernkappelmeister, Budapest, 1960, pp. 385) További bizonyítékként ugyanitt idézi azt a dokumentumot is, amelyben Haydn felsorolja a színház számára szükséges kellékeket, köztük egy pár férficipót Dichtler asszony számára, a La Canterina című operához. Emellett arról is tudósít, hogy két évvel később, 1768 augusztusában az Eszterházán megnyitott új operaház felavatásakor, a *Lo spezziale* (A patikus) című opera bemutatóján Barbara Dichtler Volpino-ként ismét nadrágszerepet alakított, így ez a szerepkör nyilvánvalóan nem volt idegen számára. A másik problémát a bemutató pontos helyének és idejének meghatározása jelenti. Bartha a kritikai kiadás előszavában a következőre hivatkozik. „A jelen kompozíció első előadásáról, amelyet Haydn az eredeti partitura 1766-ra keltezett címlapján „zenes intermezzo”-ként jelöl, a nyomtatott szövegkönyv valamennyire tudósít: La canterina – opera buffa – karnevál idején – ö királyi fenségük – mulattatá-

Don Ett.: It's my turn to give my place to the Maestro.
Don Pel.: Or I give it to you, such are human relations!
Gasp.: What place? You are mad!
Don Ett.: But why on earth you had introduced me as a fabric merchant making the Maestro pay the price? It shows that he loves you and you...
Gasp.: Oh, you fool! He ows me fifteen zecchinos; he did not have a good suit and I took care that he was put in order.
Don Pel.: Oh treacherous, oh deceitful, more treacherous than me!
Don Ett.: And how much does he owe now?
Gasp.: Four zecchino.
Don Ett.: Leave it.
Don Pel.: No, no, I want to pay. Tell me madame: how much shall I give?
Gasp.: Oh, this is the end.
Don Ett.: Well, what do you do?
Don Pel.: Hush, you sheep-headed! Take, here is the money!

Scene VIII: Apollonia and the previous ones.
Apoll.: Quickly come to the table if you have finished it!
Gasp.: Oh, my slave-driver has come!
Apoll.: Maestro!
Don Pel.: Sir Horn, good bye!
Don Pel.: Depraved, perfidious, traitor, depraved...
Apoll.: Do not shout!
Gasp.: Have mercy!
Don Ett.: Sir, even if you kill her it is too little.

Don Ett.: Mi è toccato a dar luogo al signor Maestro.
Don Pel.: Or io do luogo a voi; ah, così sono le vicende umane!
Gasp.: Che luogo? Tu sei matto!
Don Ett.: Ma ella perché ha fatto fingermi venditor di queste tele, facendone pagare dal Maestro il prezzo? Segno, che vi ama, e voi...
Gasp.: Ah, sciocco! Egli mi deve dar quindici zecchini; non aveva come vestirsi, ond'io procuro di riscuoterli alla meglio.
Don Pel.: Ah falsa, ah finta, falsa più del falsetto i stessi!
Don Ett.: E quanto deve ancora?
Gasp.: Quattro zecchini.
Don Ett.: Lascialo in mal'ora.
Don Pel.: No, no, voglio pagare. Dica, signora, l'ho a dare?
Gasp.: Uh, rovina!
Don Ett.: Lei che va facendo?
Don Pel.: Zitto, viso di capra! Prendi, ecco il denaro!

Scena VIII: Apollonia e detti
Apoll.: Presto in tavola, che siete arrivati.
Gasp.: Ah, ch'è venuto il precipizio mio!
Apoll.: Signor Maestro!
Don Pel.: Signor corno, addio!
Don Pel.: Scellerata, mancatrice, traditrice, scellerata...
Apoll.: Non gridate!
Gasp.: Per pietate!
Don Ett.: Signor mio, lei l'uccida che poch'è.

Don Ett.: Rajtam a sor, hogy átadjam a helyem a Maestrónak.
Don Pel.: Vagy én adom át Önnek; ah, ilyenek az emberi viszonyok!
Gasp.: Milyen helyet? Órült vagy!
Don Ett.: De mi másért mutatott volna be engem kelmekereskedőként, a Maestróval fizettetve meg az árat? Jele annak, hogy szereti Önt, és Ön...
Gasp.: Ah, ostoba! Tizenöt zecchinóval tartozik nekem; nem volt egy rendes ruhája, mivel én gondoskodtam róla, hogy rendbe szedjem.
Don Pel.: Ah hamis, ah álnok, nálam is hamisabb!
Don Ett.: És mennyivel tartozik még?
Gasp.: Négy zecchinóval.
Don Ett.: Hagya a fenébe.
Don Pel.: Nem, nem, fizetni akarok. Mondja asszonyom, mennyit adják?
Gasp.: Uh, itt a vég...
Don Ett.: Ugyan, mit tessz ön?
Don Pel.: Hallgass, birkafejű! Nesze, itt a pénz!

VIII. jelenet: Apollonia és az előbbiekk
Apoll.: Gyorsan asztalhoz, ha befejezték!
Gasp.: Ah, megjött a hajcsárom!
Apoll.: Maestro!
Don Pel.: Szarv uram, Isten Önökkel
Don Pel.: Elvetemült, szószagó, árulo, elvete-mült...
Apoll.: Ne kiabáljon!
Gasp.: Kegyelmezzen!
Don Ett.: Uram, ha megöli, az is kevés.

sára – előadva. – Pozsony, Johann Michele Landerer nyomdájában, 1767.” (Joseph Haydn Werke, ibid.) Az összkiadásnál egy évvel később publikált, Haydn operakarmesteri tevékenységét feltáró, már idézett forrásmunka többi dokumentumokra támaszkodik a kérdés megválaszolásában. „Ezt a problémát csak 1959-ben, Horányi Mátyásnak sikerült megoldania, aki az egykori hercegi főudvarmester, Johann Joseph Khevenhüller-Metsch naplójában erre vonatkozó döntő adatot talált. 1767 februárjában Mária Terézia császárnő egész udvartartásával Pozsonyba látogatott, ahol fényes ünnepségeket rendeztek az udvar tiszteletére. A főudvarmester naplójában 1767. február 16-i keltezéssel erről ezt olvassuk: ‘az udvarnál ismét nagy ebédre voltunk hivatalosak, estére pedig maga (az udvar) volt hivatalos vacsorára a Primási kertbe, ahol tudniillik Esterházy herceg hires zeneszerzőjétől és karmesterétől, Haydn úrtól, muzsikusal, művészük és művész-nők (akik körülbelül évi 20 000 guldenbe kerülhetnek) egy operát adtak elő’. – Hely, idő és körülmenyek (a „királyi fenségek” részvételé) olyannyira megegyeznek, hogy csak a La canterina jöhet számitásba, jöllehet a napló nem említi cím szerint.” (Bartha-Somfai, i. m. pp. 385–386.) Mindebből azonban nem derül ki egyértelműen, hogy ez az ünnepi alkalom egyben az opera ösbemutatója volt-e? Vélhetően sor kerülhetett már korábban egy házi bemutatóra is Kismartonban, mivel az említett, Haydn által a színházi kellékekre vonatkozóan összeállított jegyzék, amelyben a La canterina előadásához

Don Pel.: I want to shout it from the balcony: these women, my ladies are deceitful and murderers, it's enough to say they are singers. You'd rather learn it from me!
Gasp.: What a bad luck!
Apoll.: What a misfortune! From excitements and fear...
Gasp.: I can hardly stand on my feet.
Don Pel.: Depraved! Perfidious!
Don Ett.: Sir!
Apoll.: Do not shout!
Gasp.: Have mercy! etc.
Don Ett.: If you kill... etc.
Don Pel.: I want to shout it from the balcony... etc.
Apoll.: What a misfortune! From excitements and fear... etc.
Apoll.: We throw ourselves at your feet!
Don Pel.: Get out from here, you ungrateful creature, you deserve to be put in prison.
Don Ett.: My fabrics, my diamonds! Hush! Tears do not help, I will get you in prison!
Gasp.: What a bad luck! From the excitement... etc.
Apoll.: What a misfortune! From the excitement... etc.
Don Ett.: Hush! Tears do not help... etc.
Don Pel.: Get out from here, you ungrateful... etc.

Don Pel.: Vo'gridar dalli balconi. Queste donne, miei padroni, sono false ed assassine, basta dir, son canterine. Imparatelo da me!
Gasp.: Ch'accidente!
Apoll.: Che sventura! Per l'affanno e la paura.
Gasp.: Io mi reggo appena in piedi.
Don Pel.: Scellerata! Mancatrice!
Don Ett.: Signor'mio!
Apoll.: Non gridate!
Gasp.: Per pietate!... etc.
Don Ett.: Lei l'uccida!... etc.
Don Pel.: Vo gridar dalli... etc.
Apoll.: Che sventura! Per l'affanno e la paura... etc.
Apoll.: Ci buttiamo a piedi vostrì.
Don Pel.: Lungi, lungi, gente ingrata, castigata hai da restar.
Don Ett.: La mia tela, i miei diamanti, zil non servon questi pianti, or ti faccio carcerar.
Gasp.: Ch'accidente! Per l'affano etc.
Apoll.: Che sventura! Per l'affanno etc.
Don Ett.: Zil non servon questi... etc.
Don Pel.: Lungi, lungi, gente... etc.

Don Pel.: Az erkélyről akarom kiáltani: Ezek a nők, az én őrnőim, álnokok és gyilkosok, elég azt mondani, hogy énekesnők. Jobb, ha tölem tudjátok!
Gasp.: Minő balszerencse!
Apoll.: Minő csapás! Az izgalomtól és a félelem-től...
Gasp.: Alig állok a lábamon.
Don Pel.: Elvetemült! Szószegő!
Don Ett.: Uram!
Apoll.: Ne kiabáljon!
Gasp.: Irgalmazzon! stb.
Don Ett.: Ha megöli... stb.
Don Pel.: Az erkélyről akarom kiabálni... stb.
Apoll.: Minő csapás! Az izgalomtól és a félelem-től... stb.
Apoll.: A lábai elé vetjük magunkat.
Don Pel.: Tágulj innen, hálátlan fajzat, börtönbe való bűnös.
Don Ett.: A kelméim, a gyémántjaim! Csönd!
Nem segítenek a könnyek, most bezáratlak!
Gasp.: Minő balszerencse! Az izgalomtól... stb.
Apoll.: Minő csapás! Az izgalomtól... stb.
Don Ett.: Csönd! Nem segítenek a könnyek... stb.
Don Pel.: Tágulj innen, hálátlan... stb.

szükséges „egy pár férficipő” is szerepel, 1766 szeptemberében, Kismartonból datálódik.

3.

A szövegíró neve nem szerepel sem az Országos Széchényi Könyvtár Zeneműtárában őrzött autográf partitúrán, sem pedig a nyomtatott szövegkönyv azon eredeti példányán, amely szintén Budapesten, az Egyetemi Könyvtárban található. A szöveg nagy része Niccolò Piccini L'Origille című operájára (1760) nyúlik vissza, mik a 2. és 3. számé (Recitativo accompagnato és Ária) 1700-ból, Apostolo Zeno 'Lucio Vero' című librettójából származik.

Abban, hogy az autográf „intermezzo-ként, a pozsonyi előadás nyomtatott szövegkönyve pedig „opera buffa”-ként határozza meg a műfajt, semmi ellentmondás nincs. Az opera buffa ugyanis az opera seria felvonásai közötti önálló vidám közjátékokból vált ki, amelynek Pergolesi 1733-ban keletkezett, vígoperává önállósodott intermezoja, a *La serva padrona* (Az őrhatnám szolgáló) csakhamar prototípusává vált. A szírianak a világtól elidegenedett, merev hősi színházával szemben, az opera buffa a „természetesség” új eszményének felel meg. Zenéje eseménydús, és hajlékonyan követi a cselekményt. A reflexív szólóiák funkcióját fokozatosan átveszik a párbeszédek és együttesek, amelynek következtében szcenikai-gesztikus, akciókban gazdag kompoziciós stílus alakul ki. Tartalmilag az opera buffa sok rokon vonást mutat a „commedia dell’arte”-val, de a szereplők – akik többé nem az arisztokrácia, hanem a harmadik

ACT TWO

Scene I: Gasparina and Apollonia

Gasp.: Oh, this is the end!

Apoll.: What shall we do?

Gasp.: In this situation I am not strong enough to follow your method.

Apoll.: If you had listened to me now you could not run any risk.

Gasp.: I wish you had broken your neck when you set foot in this house! You ragged procuress.

Apoll.: Yes, Madame, do not want me to say something I will regret!

Gasp.: Just speak, speak, give vent to your rage!

Scene II: Don Pelagio

Don Pel.: Sir, do your job well, strictly!

This house is mine and these women will leave it;

Hurry up, Sir!... etc.

Gasp.: What do you mean by this?

Don Pel.: My lady, this means that you leave this house that is mine together with the furniture in it, you pay the sum due to me and you leave this place in peace, far from me, here you want and where you would like to go.

Apoll.: When the business is over we make off; well, let's go, take the cash and leave!

Don Pel.: Imprison this woman, who is her mother!

Apoll.: Her mother? I do not know her! Ask her, for all of me you may even kill her, sir!

Don Pel.: Get out, get out, come on, quickly.

ATTO SECONDO

Scena I: Gasparina e Apollonia

⑦ Gasp.: Uh, rovinate noi!

Apoll.: Che si farà?

Gasp.: Per fare modo tuo io mi trovo ridotta in questo stato.

Apoll.: Se mi avessi ascoltato non correSSI il rischio!

Gasp.: Ti fosse rotto il collo quando venisti in casa! È ruffianaccia cenciosa!

Apoll.: Sì, signora! Cosa non farmi parlare!

Gasp.: Parla, parla, che possa in tu scoppiare!

Scena II: Don Pelagio

⑧ Don Pel.: Signor mio, l’ufficio suo lei lo faccia, lei lo faccia con rigor!

Questa casa è roba mia, queste donne vadano via;

Lei si sbrighi, mio signor!... etc.

⑨ Gasp.: Che mai vuol dir tal cosa?

Don Pel.: Signora virtuosa, vuol dir, che lei si sfratti di questa casa ch’è mia con tutto il mobile, che mi soddisfi delle mie mesate e poi sen’vada in pace, lungi da me, dove le pare e piace.

Apoll.: S’è imbrogliato il negoziò, bisogna alzar i ponti; or via, prendiamo la cassa nostra e andiamo!

Don Pel.: Carcerate costei, ch’è la sua madre.

Apoll.: A me? Non la conosco. Parlatene con lei, uccidetela pur, signori miei!

Don Pel.: Stratta, stratta, via presto!

II. FELVONÁS

I. jelenet: Gasparina és Apollonia

Gasp.: Ah, végünk van!

Apoll.: Mit tegyünk?

Gasp.: Ebben a helyzetben nem érzem magam elég erősnek ahhoz, hogy a te módszeredet kövessem. Apoll.: Ha rám hallgattál volna, most nem kockáztnál.

Gasp.: Bárcsak törted volna ki a nyakad, amikor ebbe a házba tetted a lábad! Rongyos kerítőnő!

Apoll.: Igenis asszonyom! Ne kívánja, hogy olyat mondjak, amit megbánok!

Gasp.: Mondd, csak mondd! Add ki magadból a mérget!

II. jelenet: Don Pelagio

Don Pel.: Uram, aztán jól tegye ám a dolgát, szigorral!

Ez a ház az enyém, és ezek a nők innen elmennek;

Igyekezzen, uram!... stb.

Gasp.: Mit jelentsen ez?

Don Pel.: Művészönő, ez azt jelenti, hogy Ön elhagyja ezt a házat, amely az enyém, valamennyi berendezésével együtt, hogy kitizeti a járandóságomat, és azután elmegy innen békével, távol tőlem, ahová akar és ahová Önnek tetszik.

Apoll.: Ha vége az üzletnek, szedjük a sátorfánkat; nos, gyerünk, fogjuk a kasszát és indulunk!

Don Pel.: Börtönbe ezzel a nőszemélyivel, aki az anya!

Apoll.: Az övé? Nem is ismerem! Kérdezzék csak meg, felőlem akár meg is ölhetik, uraim!

Don Pel.: Kifelé, kifelé, gyerünk, gyorsan!

rend tagjai – egyre inkább egyéni tulajdonságokat öltének. A cselekmény többnyire polgári vagy vidéki környezetben játszódik. Amint a buffa természetessége teret nyer a seriában, úgy a seria-figurák is megjelennek az opera buffákban. Esetenként az opera buffát az érzelmes polgári szindarabnak megfelelő, szentimentális vonások gazdagítják.
A 18. században egymás mellett élő zenés színházi műfajokra való utalás nyilvánvaló az opera egyes jeleneteiben. Ez érthető, hiszen a kor teljhatalmú színházi vállalkozói, az impreszszáriák, valamint az énekes virtuózok hegemonicája által meghatározott virágzó olasz operáüzem paródiájáról van szó. Hogy a színházi világ – bizonyos tekintetben cyranói – kigúnyolása a korszak kedvelt témája volt, annak leghíresebb példája, Mozart „A színigazgató” (Der Schauspieldirektor) című operája. A La cenerina szövegkönyve utal a korabeli színházi paródiák legismertebb előképére, Benedetto Marcello vélhetően Vivaldi mint operavállalkozó ellen irányuló, „Il teatro alla moda” (A divatos színház) című 1720 körül írt szatirikus művére. Marcello a zeneszerző alarendelt helyzetét kifogásolja az énekesekkel, a szövegkönyvírókkal és az impresszáriókkal szemben. Marcello szatirája nemcsak a cselekmény egyes mozzanatait tekintve szolgált a szövegkönyv mintájául, hanem mindenekelőtt a címszereplő, Gasparina szinlelt anyjának, Apollóniának alakjában. A pozsonyi ünnepi előadáson férfi énekes által megszemélyesített figura modelljének azonban régebbi hagyománya van. A 17. századi velen-

Gasp.: Slow down, what a treatment this is! Let me rent an other flat first.
Don Pel.: What flat? Captain, if she does not leave in a friendly way you know what you have to do.
Gasp.: Stop, you unworthy myrmidons of the law; hands off from an artist!
Don Pel.: An artist? Carry her off!
Gasp.: Oh, dear Don Pelagio!
Don Pel.: Go, go!
Gasp.: Mercy!
Don Pel.: I am deaf.
Gasp.: Oh, my god, let my tears make you take mercy on me!
Gasp.: There is no one to help me, no one to listen to me, no, there is no one to listen to me. In my sorrow and pain I cannot say a word.
There is no one to listen to me, no one to help me... etc.

Scene III: Don Pelagio alone

Don Pel.: Miserable! Where could she go? If she stayed a little more she could see that I break into tears. The punishment is really too strict; but what, the unfaithful person deserves worse! I want to see her in a deadly despair!

Scene IV: Gasparina and the previous one.
Don Pel.: Come on, porters! Take these things to my house!
Gasp.: Slower, here are my things that were left here.
Don Pel.: Which are they?

Gasp.: Piano, che modo è questo? Lasciate pria, ch'affitti un'altra casa.
Don Pel.: Che casa? Signor bargello, se non va via col buon sa già che fare.
Gasp.: Piano, sbirraglia indegna; non mettete le mani sopra una virtuosa!
Don Pel.: Virtuosa, di che? Strascinatela via!
Gasp.: Ah Don Pelagio caro!
Don Pel.: Vada, vada!
Gasp.: Pietà!
Don Pel.: Son sordo.
Gasp.: Oh Dio! Deh, ti muova a pietade il pianto mio! Deh, ti muova a pietade il pianto mio!
⑩ Gasp.: Non v'è chi mi aiuta, non v'è chi mi sente, no, non v'è chi mi sente.
Afflitta e dolente, più voce non ho.
Non v'è chi mi sente, non v'è chi mi aiuta... etc.

Scena III: Don Pelagio solo

⑪ *Don Pel.*: Misera! Dove andrà? Se si fermava un altro pochettino, m'avrebbe già veduto uscir le lagrime. Veramente il gastigo è troppo rigoroso; ma che, merita peggio quell'ingratia! La voglio veder morta disperata!

Scena IV: Gasparina e detto
Don Pel.: Via, facchini, portate in casa mia codeste robe!
Gasp.: Piano, che v'è della mia roba ch'ho restata.
Don Pel.: E cosa?

Gasp.: Lassabban, mifélé bánásmod ez? Engedjék meg előbb, hogy kibéreljek egy másik lakást.
Don Pel.: Milyen lakást? Kapitány uram, ha nem megy el szépszerével, tudja, mit kell tennie.
Gasp.: Megállj, méltatlan fogdmegek; el a kezkel egy művészről!
Don Pel.: Még hogy művészről? Hurcolják el innen!
Gasp.: Ah, kedves Don Pelagio!
Don Pel.: Menjen, menjen!
Gasp.: Irgalom!
Don Pel.: Süket vagyok.
Gasp.: Oh, Istenem, hogy inditsák könyörületre a könnyekim!
Gasp.: Nincs, aki segítsen rajtam, nincs, aki meghallgasson, nem, nincs, aki meghallgasson. Szomorúságomban és bánatomban szólni sem tudok.
Nincs, aki meghallgasson, nincs, aki segítsen... stb.

III. jelenet: Don Pelagio egyedül

Don Pel.: Nyomorult! Hova menne? Ha még egy kicsit maradna, láthatná, hogy könnyekre fakadok. Valóban túl szigorú a büntetés; de mit, rosszabbat érdemel a hálátlan! Látni akarom halálos kétségbecsét!

IV. jelenet: Gasparina és az előbbi
Don Pel.: Gyerünk, hordárok! Vigyétek a házamba ezeket a holmikat!
Gasp.: Lassabban, itt van az én holmim is, ami itt maradt.
Don Pel.: Melyik az?

cei operában az öregasszony (szolgáló vagy dajka) alakját többnyire férfiak alakították. Apollonia gúnyneve, „ruffianaccia”, egyértelmű utalás a commedia dell’arte kerítőnő (Ruffiana) figurájára, aki egyébként fontos, a festészetben is gyakran megörökített szereplője volt a „Velencei Köztársaság” egykori társadalmának. Apollonia ellenpárja, Don Ettore egy kereskedő gyermeké, amely már az újonnan kialakult műfaj, az opera buffa polgári szemléletét tükrözi. Don Ettore fiatalsgát a bemutató már említett szereposztási sajátossága is aláhúzza. Velük szemben Don Pelagio – hasonlóan a „La serva padrona” hőséhez – a buffa műfajban egyenes ágon örököti tovább a commedia dell’arte „öreg szerelmes” figuráját, mindamellett számos vonását köszönheti a „színházi minden” szerepkörébe kényszerülő korabeli zeneszerző szatirkus ábrázolásának.

Mint már utaltunk rá, a két felvonás nyolc, illetve ot jelenetének többsége egy-egy zenés színházi műfaj, praxis vagy jelenettípus paródiája. A negyedik jelenet, már csak a korábbi opera buffából átvett szövegrészlet miatt is a seria opera sematikus és statikus kifejezésmódját karikirozza, a betanítás fáradtságos módszerével, az énekesnő mechanikus ismételgetéseivel és Apollonia „szakértő” közbeszolásával magát a műfajt mintegy idézőjelbe téve. A jelenet ugyanakkor „dokumentum” értékű is, hiszen minden részletre kiterjedő valósághű ábrázolásával pontos leírását adja a színházi betanító munka korabeli gyakorlatának. A vörbeli operai szövegkönyv ugyancsak elmaradhatatlan kelléke az

Gasp.: A box full of beautifiers, a comb and a mirror.
Don Pel.: You have left here a real wealth! Have you found it?
Gasp.: Yes, here you are.
Don Pel.: Where are you going?
Gasp.: I am going to jump into the well in my despair.
Don Pel.: (Miserable! I can't stand this any longer!)
Gasp.: I know I even do not deserve that you look at me, I confess my fault, but first I humbly beg your pardon then I go away, good-bye!

Don Pel.: (I am dying at once) Listen, my daughter, I forgive you; You will get the money and just that I am not said to have a heart of stone, you may stay here until you find an other flat.
Gasp.: Oh Lord! I do not deserve this great favour, oh how good you are! Let me at least kiss your hand!
Don Pel.: No, no! (What shall I do now?) Stop, porter, leave that bed here; let forgiveness be total today!
Gasp.: What do I hear? Oh, another kiss to this hand!
Don Pel.: Hey, porters! Leave the clavicembalo here; learn and listen! Look, how good I am, I forget about all your many sins; mercifulness is the characteristic of heroes.
Gasp.: I see and I am embarrassed. oh, let me kiss your hand again!

Gasp.: Un bussolotto ripieno di belletto, un pettine e uno specchio al naturale.
Don Pel.: Lasciato avevi tutto il capitale. L'hai trovato?
Gasp.: Ecco qui.
Don Pel.: Dove ne vai?
Gasp.: Disperata a buttarmi in qualche pozzo.
Don Pel.: (Misera! Più non posso.)

Gasp.: Conosco che da voi non merito né pure esser guardata, confesso il fallo mio, però vi chieggono prima umilmente perdon, poi parto, addio!

Don Pel.: (Or crepo) Senti, figlia, io ti perdono, le mesate ti dono, e acciocché non si dica ch'io sia tanto crudel, restati in casa, finché trovi altro comodo.

Gasp.: Oh ciel! Quest è un favore da me non meritato; oh quanto siete bono! Lasciate ch'io vi bacio almen la mano.
Don Pel.: No, no! (Via, ch'ho da far?) Ferma, facchino, lasciale il letto ancor, compita sia oggi la grazia mia!
Gasp.: Che ascoltol! Ah, un altro bacio vo' imprimer su quella mano.
Don Pel.: Ehà, facchini, lascio il cembalo ancor: studia ed attendil! Vedi, quanto son bono, che mi scordo de' tanti falli tuoi, ma la pietate e propria degli eroi.
Gasp.: Lo veggo, e son confusa, ah, un'altra volta lascitemi baciar la mano!

Gasp.: Egy doboz, tele szépítőszerekkel, egy fésű és egy élethű tukor.
Don Pel.: Valóságos vagyont hagyta itt! Megtaláltad?
Gasp.: Íme, itt van.
Don Pel.: Hová megy?
Gasp.: Megerék, és egy kútba ugrom kétsébeesésemben.
Don Pel.: (Szerencsétlen! Nem bírom tovább.)

Gasp.: Tudom, azt sem érdemlem meg, hogy Ön rám nézzen, beismерem vétkemet, de előbb alázatosan bocsánatát kérem, és azután elmegek, Isten Önnel!
Don Pel.: (Rögtön végem van) Hallgass ide, leányom, megbocsátok. Megkapod a fizetést, és hogy ne mondassák, milyen kőszívű vagyok, itt maradhatsz, amíg másik lakást nem találsz.

Gasp.: Oh, egek! Nem érdemlem meg e nagy kegyet; oh, milyen jóságos Ön! Engedje meg, hogy legalább a kezét megcsókoljam!
Don Pel.: Nem, nem! (Ugyan, most mit tegyek?) Megállj, hordár, hagyd még itt azt az ágyat; legyen teljes ma a megbocsátás!
Gasp.: Mit hallok? Ah, újabb csókot e kézre!

Don Pel.: Hé, hordárok! Maradjon még itt a csembalo; tanulj és figyelj! Látod, mennyire jó vagyok, megfeledkezem a sok vétkedről, az irgalmaság a hősök sajátja.
Gasp.: Látom, és zavarban vagyok; oh, engedje meg, hogy ismét megcsókoljam a kezét!

úgynevezett „imbroglio” (bonyodalom), jelenet-típus, amely ebben az esetben is a dramaturgiáig megfelelő helyen az első felvonás finaléjában szerepel. A hatásos imbroglióhoz elkerülhetetlen félreérést, bár alig kidolgozottan, de – az esetek többségéhez hasonlóan – itt is, Don Pelagio elrejtőzése okozza. A „bonyodalom” – vagyis a konfliktus – megoldása a második felvonás III. és IV. jelenetében ugyancsak hagyományos eszköz, az ismétlés, illetve fokozás révén következik be. Könnyfakasztó áriáját (újabb parodiszikus elem) követően Gasparina három alkalommal járul kézcsökra Don Pelagiohoz, aki minden egyes alkalommal további engedményeket tesz. A „lieto finale”-t, vagyis a boldog véget újabb fordulat váltja ki: Gasparina szinlelt ájulása, amellyel – miután a börtönt elkerülte és egzisztenciáját továbbra is biztosította – az I. felvonás második és harmadik jelenetében hön áhitott gyémántgyűrűt és pénzes zacskót is meg-szerzi. A befejező szám, a szereplők záróegyüttese a műfaj 17. századi, arisztokrata udvarhoz kapcsolódó tradiciójában gyökerezik, amelyet a La canterina esetében nemcsak a zeneszerző udvari státusa, hanem a kivételes, reprezentatív alkalom is magyaráz.

4

Joseph Gregor Werner halála, valamint a hercegi udvar Eszterházára való átköltözése döntő változást hozott Haydn életében és zeneszerzői fejlődésében. Karmesterként teljes felelősséggel tartozott a hercegi udvar valamennyi zenei produkciónak, zeneszerzőként pedig visszatérhetett az öt esztendeig szinte teljesen mellőzött

Don Pel.: Porters! Slowly, slowly; leave everything here!
Gasp.: How noble you are! Oh, I'd like to fall on my knees before you and not to get up any more!
Don Pel.: Stop, what are you doing! Porters, go to my house and bring all my things here!
Gasp.: Oh, poor me! I'll faint immediately. What is this? The great fear, the anger, the privation... (she pretends fainting)
Don Pel.: Oh Lord, help! Madame, Don Ettore! Oh, poor little thing, how cold she is! I wish I had here a jug of lemon-balm to make her smell it and to bring her to consciousness.

Last scene: Don Ettore, Apollonia and the previous ones

Don Ett.: I was called.
Apoll.: So was I.
Don Pel.: Dear me, I cannot find it.
Don Ett.: But what do I see?
Apoll.: Oh, my daughter is in a faint! Oh, poor me, poor me!
Don Pel.: (With a purse in his hand) Take this!
Don Ett.: (Takes a small box to her with the diamonds) Take it!
Don Pel.: Slowly!
Don Ett.: Calmly!
Don Pel.: No, this purse!
Don Ett.: How fine the diamonds smell!
Don Pel.: Oh, how delightful this scent is, poor girl, she is unconscious. Apollonia!
Apoll.: (Pretend it skillfully, my dear daughter, this is our trade.) Oh, my poor daughter.

Don Pel.: Facchini, piano, piano: lasciatele ogni cosa!
Gasp.: Che alma generosa! Ah, mi voglio buttar a' piedi vostr'i e non partirne più.
Don Pel.: Piano, che fai? Facchini, in casa andate e tutte le mie robe qua portate!
Gasp.: Ma oimè, sento mancarmi. Cos'è? La gran paura, la collera, il digiuno... (finge svenire)
[12] *Don Pel.*: Oh stelle, aiuto! Gnora! Don Ettore! Ah poverina, come è fredda! Avessi la caraffina di melissa sopra, per farla rivenire...

Scena ultima: Don Ettore, Apollonia e detti
Don Ett.: Io sono chiamato qui.
Apoll.: Chiamata sono pur io.
Don Pel.: Oibò, non me la trovo.
Don Ett.: Ma cosa vedo?
Apoll.: Ah, mia figlia svenuta! O povera me, povera me!
Don Pel.: Prendi qua!
Don Ett.: Prendi là!

Don Pel.: Piano!
Don Ett.: Adagio!
Don Pel.: Oibò, questa è la borsa.
Don Ett.: Che bon odor è quello de diamanti!
Don Pel.: Oh buona, ella l'odora, poveretta, sta fuor di sé. Apollonia!
Apoll.: (Fingi bene, mia figlia benedetta, l'è del mestier.) Ah, poverina figlia!

Don Pel.: Hordárok! Lassan, lassan; hagyjatok itt minden!
Gasp.: Mily nemes lélek! Ah, a lábai elé szeretnék borulni, hogy többé fel se keljek onnét.

Don Pel.: Megállj, mit csinálsz! Hordárok, menjetek a házamba, és hozzátok ide valamennyi holmimat!
Gasp.: De jaj nekem! Rögtön elájulok. Mi ez? A nagy ijeszség, a harag, a nélkülezés... (ájulást színlel)
Don Pel.: Oh, egek, segítség! Asszonyom, Don Ettore! Oh, szegényke, milyen hideg! Bárcsak lenne forr egy kancsó orvosi citromfüvem, hogy eszméletére téritsem.

Utolsó jelenet: Don Ettore, Apollonia és az előbbiekk
Don Ett.: Hivatták.
Apoll.: Engem is.
Don Pel.: Jaj nekem, nem találom.
Don Ett.: De mit látok?
Apoll.: Oh, a lányom ájultan! Oh, szegény fejem, szegény fejem!
Don Pel.: (Erszénnnyel a kezében) Fogja ezt!
Don Ett.: (Dobozkát visz neki gyémántokkal) Fogja meg!
Don Pel.: Lassan!
Don Ett.: Nyugodtan!
Don Pel.: Dehogys, ezt az erszényt!
Don Ett.: Milyen finom illata van a gyémántoknak!
Don Pel.: Oh, milyen jó illatot áraszt, szegényke, magán kívül van. Apollonia!
Apoll.: (Szintelj ügyesen, drága leányom, ez a mesterségünk.) Oh, szegény leánykám.

egyházi kompozíciókhoz. Udvari zeneszerzőként az egyházi zene, az opera, szimfóniák és baryton művek komponálása tartozott elsődleges feladatai közé. Ettől elkulonuló csoportot alkotnak a zongoraszonáták és a vonásnégyesek.

A La canterina keletkezését követő évtizedben Haydn ritkán jelentkezett saját operával, s a műfajban alkotott első sorozatot könnyed hangvételű buffa-operák alkotják. 1766-tól kezdődően azonban tevékenységének egyre jelentősebb részét foglalta le a műfaj, nemcsak zeneszerzőként, hanem más komponisták műveinek betanítójaként és karmestereként is. Hárrom korai buffajában (La canterina, Lo spezziale, Le pescatrici) még jobban kötődik az olasz buffa vagy dramma giocoso zenei konvencióhoz, mint az ekkor keletkezett szimfóniák esetében. A hatvanas évek második felének operatermései pedig nem vetekszik változatosságban az ekkor keletkezett egyházi kompozíciókkal. A minden nap fáradságos kötelmektől egyre inkább függetlenedő, harmincas évei derekán járó zeneszerző ambiciózus alkotó energiája, erős humorérzéke és szellemes jellemábrázoló készisége azonban eredeti invencióval kelti életre a libretto tradicionális fordulatait.

Az 1760-as évek második felétől az 1770-es évek elejéig tartó fél évtized az egész életműben egyedülálló fejlődést hozott Haydn alkotói pályáján. Általában a „Sturm und Drang” irodalmi mozgalmától kölcsönvett kifejezéssel hivatkoznak az ekkor keletkezett kompozícióra,

Don Ett.: She is a bit downy!

Don Pel.: Come on, keep up your courage my dear!

Don Pel.: Open your loving windows my Goddess on earth, do not let me standing here in the darkness.

Apoll.: Oh let these eyes shine, look around my dear daughter. (Don't let yourself defeated!)

Don Ett.: I do not understand if this is a blush of shame or rather a pretended love; it's enough; I do not believe her.

Gasp.: Oh, I feel better, I am alive again; slowly, oh, dear me, I will faint again.

Don Pel.: This is a purse.

Gasp.: I feel better of its scent, it really cures me.

Don Ett.: What a pleasure!

Don Ett.: This ring cheers up the heart, not by its scent but by its price; she is a very artful woman here.

Don Pel.: My purse cheers up the heart by its jingling not by its scent; she is a very artful woman here.

Gasp.: It cures me, it comforts me as it smells. I feel really better.

Apoll.: Look around my dear daughter. Don't let yourself defeated!

Gasp.: It cures me, it comforts me... etc.

Don Ett.: This ring cheers up the heart... etc.

Apoll.: Look around my dear daughter... etc.

Don Pel.: My purse with its jingling... etc.

Gasp.: My love!

Don Pel.: My love!

Don Ett.: Ha un poco di furbetta.

Don Pel.: Via, spirto, mia diletta!

Don Pel.: Apri pur, mia dea terrestre, l'amorose tue finestre, l'amorose tue finestre, ch'all'oscuro mi fai star, ch'all'oscuro mi fai star.

Apoll.: Ah, rischiara, rischiara quelle ciglie, guarda intorno, cara figlia. (Non lasciarti mai scappar, non lasciarti mai scappar!)

Don Ett.: Non l'intendo, sia rossore o più tosto un finto amore; basta, non mi vo' fidar.

Gasp.: Ah, mi sento ristorata, già mi trovo rianata, pian, oimè, oimè torn'a mancar.

Don Pel.: Questa è borsa.

Gasp.: Mi ristora, com'odora, mi consola in verità.

Don Ett.: Quest'è gioia.

Don Ett.: Quest'anello allegra il core per il prezzo non l'odore; troppo scaltra è questa qua.

Don Pel.: La mia borsa allegra il core per il suon, non per l'odore; troppo scaltra è questa qua.

Gasp.: Mi ristora, mi consola, com'odora, mi consola in verità.

Apoll.: Guarda intorno, cara figlia, non lasciarti mai scappar!

Gasp.: Mi ristora, mi consola... etc.

Don Ett.: Quest'anello allegra il core... etc.

Apoll.: Guarda intorno, cara figlia... etc.

Don Pel.: La mia borsa allegra il core... etc.

Gasp.: Mio diletto!

Don Pel.: Mia diletta!

Don Ett.: Van benne egy kis ravaszág.

Don Pel.: Gyerünk, bátorság, kedvesem!

Don Pel.: Nyisd ki szereimes ablakaid, földi istennőm, minthogy itt hagyj állni sötében.

Apoll.: Oh, ragyogjon fol e szempár, nézz körül, drága leányom. (Ne hagyd magad megfutamitani!)

Don Ett.: Nem értem, hogy ez szégyenpir, vagy inkább szinlelt szerelem; elég, nem hiszek neki.

Gasp.: Ah, már jobban vagyok, újra élek, lassan, ó jaj nekem, ismét elájulok.

Don Pel.: Ez egy erszény.

Gasp.: Az illatától márás jobban vagyok, valóban meggyógyít.

Don Ett.: Milyen örööm!

Don Ett.: Ez a gyűrű felderíti a szivet, nem az illatával, hanem az árával; nagyon agyafürt nő ez itt.

Don Pel.: Az én erszényem a csengésével vidámítja meg a szivet, nem pedig az illatával; nagyon agyafürt nő ez itt.

Gasp.: Meggyógyít, megvigasztal, amint illatozik, valóban jobban vagyok.

Apoll.: Nézz körül, drága leányom, ne hagyd magad megfutamitani!

Gasp.: Meggyógyít, megvigasztal... stb.

Don Ett.: Ez a gyűrű felderíti a szivet... stb.

Apoll.: Nézz körül, drága leányom... stb.

Don Pel.: Az én erszényem a csengésével... stb.

Gasp.: Kedvesem!

Don Pel.: Kedvesem!

amelyek jelentős csoportját mindaddig nem tapasztalt expresszivitás és erőteljes drámai karakter jellemzi. E nagyon meghatározott tartalmú fogalom azonban sem a korszakot, sem a stíliris eszközöket tekintve sem feleltethető meg a Haydn hangszeres kifejezésmódjában bekövetkezett változásnak.
Az 1766 és 1771 között komponált mintegy tucatnyi szimfónia közül – melyek fele moll hangnemű – minden össze három (No 35, 49, 41) dátálható pontosan. Az első, a No 35. B-dür, az autográf partitúra tanúsága szerint 1767 decemberében keletkezett. A kompozíció sok tekintetben még a kezdeti, kismartoni években írt szimfonikákkal mutat rokonságot. Ebben az időben a szimfónia többé-kevésbé még az arisztokrata közönség szórakoztatását szolgáló műfaj volt. Az erre utaló elegáns karaktert az első téTEL az olasz mesterek nyomán elsajátított gazdag invenciójával és a mannheimi zenekarra jellemző fényes hangzásával örzi. A két középső téTEL ezzel szemben már a fejlődés további irányát előlegezi. Túlsúlyba kerül a dusan szőtt polifon technika, valamint a dür-moll fordulatok, amelyek bőségesen aknázzák ki a fény és árnyék ellentétét. Az ebben az időben megszárduló négytételes szimfónia-szerkezet „Presto” tempójelzésű fináléval zárul, amelyben Haydn vöröbő humora végül a fény diadalát csillantja meg.

Kaisinger Rita

Gasp.: My dear, my dear!
Don Ett.: My dear, my dear!
Gasp.: Yo are good, you are beautiful, my love, my dear!
Don Ett.: This ring is in my way. Come on, I want to present it.
Don Pel.: This purse is in my way. Come on, I want to present it.
Gasp.: I will take my chance, I prepare for victory!
Apoll.: Take your chance, prepare for victory!

Don Ett.: This ring is in my way... etc.
Don Pel.: This purse is in my way... etc.
Gasp.: I will take my chance... etc.
Apoll.: Take your chance... etc.
Gasp.: Will you give it to me?
Don Pel.: I don't mind.
Gasp.: As a present?
Don Ett.: I will give it to you.
Apoll.: Long live to all of us, long live to the Maestro! There is not misfortune any more that may make us feel desperate.
Tutti: Long live to all of us and let's finish it with a merry song to become cheerful all!

line by line translation: Hedvig Chován
© 1997 Hungaroton Classic

Gasp.: Caro, caro!
Don Ett.: Cara, cara!
Gasp.: Sei bonino, sei bellino, mio diletto, caro!

Don Ett.: Quest'anello sta in camino. Via, lo voglio regalar.
Don Pel.: La mia borsa sta in camino. Via, la voglio regalar.
Gasp.: Vo'provar il mio destino, mi preparo a trionfar.
Apoll.: Tenta pur il tuo destino, ti prepara a trionfar!
Don Ett.: Quest'anello sta... etc.
Don Pel.: La mia borsa sta... etc.
Gasp.: Vo'provar il mio destino... etc.
Apoll.: Tenta pur il tuo destino... etc.
Gasp.: Mel' donaste?
Don Pel.: Non mi pento.
Gasp.: Questo in dono?
Don Ett.: Tel' presento.
Apoll.: Viviam noi, evviva il Maestro! Non risplende più disastro che ci possa sconsolar.

Tutti: Si, viviamo tutti quanti, e finiamo in lieti canti per poter allegri star.

Gasp.: Drágám, drágám!
Don Ett.: Drágám, drágám!
Gasp.: Jó vagy, szép vagy, kedvesem, drágám!

Don Ett.: Útban van itt ez a gyűrű. Gyerünk, el akarom ajándékozni.
Don Pel.: Útban van itt ez az erszény. Gyerünk, el akarom ajándékozni.
Gasp.: Megpróbálom a szerencsémét, készülök a győzelemre.
Apoll.: Próbálj csak szerencsét, készülj a győzelemre!
Don Ett.: Útban van itt ez a gyűrű... stb.
Don Pel.: Útban van itt ez az erszény... stb.
Gasp.: Megpróbálom a szerencsémét... stb.
Apoll.: Próbálj csak szerencsét... stb.
Gasp.: Nekem adja?
Don Pel.: Nem bánom.
Gasp.: Ezt ajándékba?
Don Ett.: Neked adom.
Apoll.: Eljünk mindenki, éljen a Maestro! Nincs többé olyan csapás, amely kétségebe ejtene bennünket.
Tutti: Eljünk mindenki, és fejezzük be vidám énekkel, hogy valamennyien vigan legyünk!

Kaisinger Rita nyersfordítása
© 1997 Hungaroton Classic