

TANULMÁNY

Bozó Péter

„DIE ZAUBERFLÖTE, EINE OPERETTE IN ZWEY AUFZÜGEN...”*

Egy műfaji megjelölés 18. századi előtörténetéhez

MÁSODIK PAP: Ember, megérdemelted volna, hogy örökké a föld sötét szakadékaiban bolyongj! De az istenek jósága elengedi a büntetést. Viszont az avatottak gyönyörűségében sohasem lesz részed!

PAPAGENO: Megegett az már mással is, nekem most csak valami jóféle borocska kéne!¹

(Harsányi Zsolt fordítása)

A folytatást aligha kell elmesélni: mindenki ismeri a fenti prózadiológust követő színpadi akciót és zeneszámot, Papageno, a komikus kuplóját kedvenc operettemből: Mozart *Die Zauberflöte* (A varázsfuvola) című darabjából.² Tréfálok, de nem a levegőbe beszélek: mint Johann Michael Götz mannheimi kiadó 1790-es évek közepére keltezhető zongorakivonatának címlapján láthatjuk (1. faksimile a 118. oldalon),³ Mozart szóban forgó műve egyes kortársai számára valóban kétfelvonásos *Operette* volt, még akkor is, ha a zeneszerző saját műjegyzékében *teutsche Operne*nek, vagyis német operának titulálta, a korabeli nyomtatott librettón⁴ és az ősbemutató szín-

* A Magyar Zenetudományi és Zenekritikai Társaság Komlós Katalin tiszteletére rendezett konferenciáján, 2015. október 10-én az MTA BTK Zenetudományi Intézetben elhangzott előadás írott változata.

1 Sprecher: Mensch! du hättest verdient, auf immer in finstern Klüften der Erde zu wandern; – die gültigen Götter aber entlassen der Strafe dich. – Dafür aber wirst du das himmlische Vergnügen der Eingeweihten nie fühlen. Papageno: Je nun, es gibt ja noch mehr Leute meinesgleichen. – Mir wäre jetzt ein gut Glas Wein das größte Vergnügen. (Mozart–Schikaneder: *Die Zauberflöte*, II. felv. 23. jel.) A szerző az MTA BTK Zenetudományi Intézet kutatója.

2 No. 20 Aria „Ein Mädchen oder Weibchen...” („Egy tüzről pattant lányka”).

3 A kiadványon nincs évszám. Lemezszáma (443) alapján Deutsch szerint 1793 és 1797 közé keltezhető. Otto Erich Deutsch: *Musikverlagsnummern. Eine Auswahl von 40 datierten Listen, 1710–1900*. Berlin: Merseburger, 1961, 13. Az 1799-ben Wormsba átköltözött, majd 1802-ben megszűnt kiadó történetéhez ld. még Roland Würtz: „Götz, Johann [Joes] Michael”. In: *The New Grove Dictionary of Music and Musicians*. Ed. Stanley Sadie. Oxford: Oxford University Press, vol. 10, 209.; Axel Beer und Hans Schneider: „Götz, Johann Michael”. In: *Die Musik in Geschichte und Gegenwart*. Hrsg. Ludwig Finscher. Personenteil, Bd. 7. Kassel etc.: Bärenreiter etc, 2002, 1411–1412.

4 Címlapjának faksimiléjét ld. *Neue Mozart Ausgabe* (a továbbiakban: NMA), Serie II, Werkgruppe 5, Bd. 19.: *Die Zauberflöte*. Hrsg. Gernot Gruber und Alfred Orel. Kassel etc.: Bärenreiter, 1970, XXVII.



1. faksimile. Mozart: Die Zauberflöte. A Götz által kiadott zongorakivonat címlapja

lapján pedig *große Oper*, azaz nagyopera a műfaji megjelölés.⁵ A szóban forgó zeneszám, ha nem is kuplé, de nem is igazán ária, inkább valami ahhoz hasonló, amit a francia *couplets* szó színpadi művel összefüggésben eredetileg jelöl: népies hangú, refrénes strófásdal, amelynek egyszerűsége azonban esetünkben nagyon is kifinomult, mint azt a stróféként egyre díszesebben variált, varázsos Glockenspielszólo tanúsítja.

Papageno alakja és ez a zeneszám különösen kedves lehetett Mozart számára: 1791. október 8–9-re keltezhető, feleségének írott leveléből, utolsó fennmaradt leveleinek egyikéből tudjuk, hogy az egyik előadáson maga játszotta a hangszerszólot, méghozzá igen szórakoztató módon:

Csak Papageno harangjátékos áriájánál mentem fel a színpadra, mert ma úgy hozta a kedvem, hogy én játsszam a kíséretet. „Amikor Schikaneder egyszer szünetet tartott, megtréfáltam: játszottam egy arpeggiót. – Schikaneder megijedt, kinézett a kulisszák mögé, meglátott – megállt, nem is akarta folytatni. Megértettem a gondolatát és megint egy akkordot játszottam – erre ráütött a harangjátékra, és azt mondta neki: fogd be a szádat! –

5 Uott, IX.

mindenki nevetni kezdett. Azt hiszem, sokan ebből a tréfából tudták meg, hogy nem ő maga játszott a hangszeren. (*Győri László fordítása*)⁶

Mint köztudott, nem Papageno említett zeneszáma az egyetlen strófásdal Mozart darabjában – figyelemre méltó, hogy két további ilyen dal (No. 2 „Der Vogelfänger bin ich ja...”) és a No. 7 kettős („Bei Männern, welche Liebe fühlen...”) szintén Papageno alakjához kapcsolódik: az előbbi, áriának címzett zeneszám a madarász első felvonásbeli fellépését kíséri, míg az utóbbit Paminával közösen éneкли. Peter Branscombe, újabban pedig David J. Buch kutatásai nyomán az is elég jól ismert, hogy *A varázsfuvola*, amelynek ősbemutatója egy külvárosi színházban, a Freihaustheater auf der Wiedenben volt,⁷ a bécsi népszerű színházi hagyományához kapcsolódott.⁸ Persze alaposan túl is nőtt rajta – a műnek ez csupán az egyik, ám kétségkívül jellegzetes stílusrétege. Mindenesetre egy Papagenóhoz hasonló, Hanswurstnak vagy Kasperlnek is nevezett férfi komikus fontos és állandó szerepköre volt ennek a színpadi tradíciónak, mint azt többek között a népszerű Hanswurst, Josef Anton Stranitzky tollából fennmaradt, kora 18. századi gyűjtemény, a *Wiener Haupt- und Staatsaktionen* (Bécsi fő- és díszletes játékok) darabjai tanúsítják.⁹ Ezek történelmi vagy mitológiai szereplőket foglalkoztató cselekményt, nem ritkán operalibrettókat tűzdelnek meg vaskos humorú komikus jelenetekkel, nagyjából úgy, ahogyan időnként Papageno kommentálja *A varázsfuvola* cselekményét. Fontos különbség persze, hogy a hanswurstiádák komikus szereplője rendszerint többféle alakban is fellépett ugyanabban a darabban. Az ilyen adaptációk különös báját mindenesetre éppen az adta, hogy „a barokk dráma és a még nála is fellengzősebb opera szövegét a clown-Stranitzky jeleneteinek parasztos szókimondása ellenpontozta és tette mulatságossá”.¹⁰ Mozart annál inkább vonzódatott Hans-

6 „[...] nur gieng ich auf das theater bey der Arie des Papageno mit dem Glockenspiel, weil ich heute so einen trieb fühlte es selbst zu spielen. – da machte ich nun den Spass, wie Schikaneder einmal eine haltung hat, so machte ich eine Arpeggio – der erschrack – schauete in die Scene und sah mich – als es das 2^{te} mal kamm – machte ich es nicht – nun hielte er und wollte gar nicht mehr weiter – ich errieth seinen Gedanken und machte wieder einen Accord – dann schlug er auf das Glöckchenspiel und sagte halts Maul – alles lachte dann – ich glaube daß viele durch diesen Spass das erstmal erfuhren daß er das Instrument nicht selbst schlägt.” Mozart: *Briefe und Aufzeichnungen. Gesamtausgabe*. Hrsg. der Internationalen Stiftung Mozarteum Salzburg, gesammelt und erläutert von Wilhelm A. Bauer und Otto Erich Deutsch, Bd. IV.: 1787–1857. Kassel etc.: Bärenreiter, 1963, 160.

7 David J. Buch: „Mozart and the Theater auf der Wieden. New Attributions and Perspectives”, *Cambridge Opera Journal*, 9/3. (november 1997), 195–232.; uő: „Die Zauberflöte, Masonic Opera, and Other Fairy Tales”, *Acta Musicologica* 76/2. (2004), 193–219.; uő: „A Newly-Discovered Manuscript of Mozart’s *Die Zauberflöte* from the Copy Shop of Emanuel Schikaneder’s Theater auf der Wieden”, *Studia Musicologica*, 45/3–4. (2004), 269–279. Az utóbbi tanulmányban vizsgált kopistamásolat az Országos Széchényi Könyvtár Zeneműtárában található (jelzete: Ms. mus. 10.868).

8 Peter Branscombe: *W. A. Mozart: Die Zauberflöte*. Cambridge: Cambridge University Press, 1991 (Cambridge Opera Handbooks); uő: „Music in the Viennese Popular Theatre of the Eighteenth and Nineteenth Centuries”, *Proceedings of the Royal Musical Association*, 98. (1971–1972), 101–112.

9 *Wiener Haupt- und Staatsaktionen*. Eingeleitet und hrsg. Rudolf Payer von Thurn. Wien: Verlag des Literarischen Vereins, 1908–1910 (Schriften des Literarischen Vereins Wien, Bd. X., XIII.).

10 Belitska Hedwig: „A bécsi népszínház kialakulása”. In: *A színház világtörténete*. Szerk. Hont Ferenc. Budapest: Gondolat, 1986, I., 356.

wurst figurájához, mivel a földije volt: Salzburg vidékéről származott, és általában ennek megfelelő paraszti viseletben, zöld hegyes kalapban és rövid zekében jelent meg a színpadon, mellényének két oldalán pedig nevének H. és W. betűit viselte.¹¹ Stranitzky 1726-ban bekövetkezett halála után Gottfried Prehauser és a klasszikus szerepe nyomán Bernardon néven emlegetett Josef von Kurz vette át a bécsi komikus műfaját és szerepkörét.¹² Bár a 18. századi népszínházi darabok zenéjéről viszonylag keveset tudunk, éppen Kurznak az 1750-es években bemutatott bécsi komédiáiból fennmaradt néhány betétdal.¹³ S tudjuk, hogy a fiatal Haydn is komponált zenét egy (vagy talán két?) Bernardon-darabhoz *Der krumme Teufel* (A sánta ördög), illetve *Der neue krumme Teufel* (Az új sánta ördög) címmel – a zene nagy szomorúságomra nem maradt fenn, az egyik darab librettója viszont nagy örömmre igen.¹⁴

De nem is kell ilyen messzire visszamenni az időben: a Leopoldstädter Theaterben, vagyis egy másik bécsi külvárosi színházban, melyet Kasperl-Theaterként is emlegettek, nem sokkal *A varázsfuvola* előtt mutattak be egy hasonló *Zaubersingspielt*: a *Der Fagottist oder die Zauberzither* szövegét Joachim Perinet, zenéjét Wenzel Müller írta. Ha ennek szereplőgárdáját összevetjük irodalmi előképével, Liebeskind *Lulu oder die Zauberflöte* (Lulu avagy a varázsfuvola) című meséjével,¹⁵ melyet az irodalom egyszersmind *A varázsfuvola*-librettó egyik lehetséges forrása-ként emleget,¹⁶ rögtön szemet szúr, hogy a színpadi adaptáció egy vérbő komikus szereplővel, Kaspparral gazdagodott, akit a népszerű Kasperl, Johann Joseph La Roche alakított.¹⁷ Ugyancsak a Leopoldstädter Theaterben mutatták be 1783 októberében Karl Marinelli Don Juan-átdolgozását, a *Dom Juan oder Der steinerne Gast* (Don Juan, avagy a kövendég) című darabot – a Molière *Dom Juan ou Le Festin de pierre* című művéből készült adaptációban a címszereplő szolgálja nem volt más, mint a tősgyökeres bécsi komikus: Kaspar. *A varázsfuvola* Papageno-figurájának jelentőségét mutatja, hogy ezt a szerepet az ősbemutató maga a Wieden-színház igazgatója, a librettót jegyző Emanuel Schikaneder alakította. (Lásd az 1. táblázatot, melyben a szereplők közti megfeleléseket próbáltam áttekinteni – persze a különbségek legalább annyira fontosak).

11 *Wiener Haupt- und Staatsaktionen*, I., VII–VIII.

12 A figura változataihoz ld. Beatrix Müller-Kampel: *Hanswurst, Bernardon, Kasperl. Spaßtheater im 18. Jahrhundert*. Paderborn etc.: Schöningh, 2003.

13 *Deutsche Komödienarien, 1754–1758*, Abt. I. Hrsg. Robert Haas. Graz: Akademische Druck- und Verlagsanstalt, 1960 (Denkmäler der Tonkunst in Österreich, Bd. 64.). Vö. Robert Haas: „Die Musik in der Wiener deutschen Stegreifkomödie”, *Studien zur Musikwissenschaft*, 12. (1925), 3–64.

14 Faksimilije: *Joseph Haydn: Werke*, Bd. XXIV/2.: *Textbücher verschollener Singspiele von Joseph Haydn*. Hrsg. Günter Thomas. München: Henle, 1989, 3–22.

15 Christoph Martin Wieland: *Dschinnistan oder auserlesene Feen- und Geister-Mährchen, theils neu erfunden, theils neu übersetzt und ungearbeitet*, Teil 3. Winterthur: Steiner, 1789, 292–351.

16 Ld. pl. David J. Buch: *The Supernatural in Eighteenth-Century Musical Theater*. Chicago: The University of Chicago Press, 2008, 333.

17 *Der / Fagottist, / oder: / die Zauberzither. / Ein Singspiel in drey Aufzügen / von / Joachim Perinet. / Erster Theil. / Die Musik ist / von / Hrn. Wenzel Müller, / Kapellmeister dieses Theaters. / Zweyte Auflage*. Wien: Mathias Andreas [sic] Schmidt, 1792.

Liebeskind: <i>Lulu oder Die Zauberflöte</i> (Wieland Dschinnistan c. gyűjteményéből, 1786–1789)	Perinet–Müller: <i>Der Fagottist oder die Zauberzither</i> (Leopoldstädter Theater, 1791. jún. 9.)	Schikaneder–Mozart: <i>Die Zauberflöte</i> (Theater auf der Wieden, 1791. szept. 30.)
Perifirime	Perifirime	Die Königin der Nacht
Dilsenghuin	Bosphoro	Sarastro
Lulu	Armidoro	Tamino
Sidi	Sidi	Pamina
Der Zwerg	Zumio	Monostatos
(nincs megfelelője)	Kaspar	Papageno

1. táblázat: *Liebeskind* meséjének, valamint Müller, illetve Mozart művének főbb szereplői

Fontos kiemelni, hogy Papageno olyan szereplő, akinek nincs hasonló jelentőségű női partnere. Mozart és Schikaneder „operettjének” végén ugyan éppúgy megtalálja a párját, ahogyan Tamino és Pamina egymáséi lesznek, Papagena azonban csupán szerény epizodista. Csak a második felvonás 15. jelenetében lép fel először mint idős asszony, aki „két perccel múlt 18”. Akkor is csupán egy rövid prózai párbeszéd erejéig jelenik meg, akárcsak a 24. jelenetben, a harangjátékos áriát követően. Énekelni pedig mindössze egyetlen alkalommal, a második finálébeli G-dúr kettősben halljuk („Pa, pa, pa...”), szóló ének száma nincs is.

Papageno ezzel szemben az első felvonás második jelenetétől kezdve jelen van. Fellépését önálló szólószám kíséri (No. 2), mi több, alakjához két jellegzetes hangszín és egy motívum kapcsolódik: a pánsíp pentachordja és a harangjáték. A színpadon marad Tamino áriája (No. 3) és Az Éj királynője belépője (No. 4) alatt, a No. 5 kvintettben pedig csupán a három hölgytől vesz búcsút, a közönségtől nem. A No. 6 tercett résztvevőjeként Pamina szobájában találkozunk vele, a 13–14. jelenetben hosszan dialogizálnak prózában, majd duettet énekelnek (No. 7). Az első finálé kezdetén ugyan egy időre eltűnik, ám Tamino szólójának végén a pánsíp hangja jelzi megjelenését; ismét Paminával énekel együtt („Schnelle Füße, rascher Mut...”), majd harangjátékának első megszólalása fegyverzi le Monostatos és rabszolgáit. A második felvonásban, ha nem is épp hősiezen, de végigkíséri Tamint az első két próbatétel során (2–6., 13–19. jelenet), s közben részt vesz a No. 12 kvintettben. Közvetlenül a második finálé előtt, némi szeszital elfogyasztását követően elénekli harangjátékos dalát (No. 20), majd a fináléban szerelmi bánatában öngyilkosságot akar elkövetni. A három fiú szerencsére eltéríti szándékától, eszébe juttatva a harangjátékot, melynek hangjaira ismét megjelenik Papagena, hogy számukra a G-dúr kettős előadásával záruljon a darab cselekménye. Mindezek fényében talán nem túlzás azt állítani, hogy Papageno ugyanúgy főszereplője a *Varázsfuvolának*, akárcsak Tamino. Ő ugyan nem herceg és nem is tagja a

Bölcsesség Templomának, mégis, be nem avatottan és ösztönösen is tudja, sőt ő mondja ki először, hogy embernek lenni többet jelent, mint hercegnek lenni. Az ő esendően emberi alakja teszi igazán humánussá és egyetemessé *A varázsfuvola* cselekményét.

Götz kiadványának műfaji megjelölése és *A varázsfuvola* bécsi népszínházi gyökerei annál is inkább nyugtalanítóak, mivel 1821-ben egy francia zenei lexikográfus, Henri de Castil-Blaze meglehetősen zavarba ejtő állítással állt elő *Dictionnaire de musique moderne* (Modern zenei szótár) című munkájában az operett terminus eredetét illetően:

Operett, n[őnemű] f[őnév]. A szó, azt mondják, Mozart találmánya, olyan színpadi torzszüleményeinek, miniatűr kompozícióinak megjelölésére, amelyekben csak száraz dalok és vaudeville-kuplék vannak. A [két] vadász és a tejesasszony, A titok, Az Opéra-Comique, A [két] kis szavojárd stb., stb. operettek. Mozart szerint egy épkezláb zenész két vagy három ilyen méretű művet is képes komponálni reggeli és ebéd között.¹⁸

Nem tudom, hogy az olvasó hány ilyen torzszüleményt ismer Mozarttól. Én egyet sem, és fölöttébb érdekesnek találok, hogy Castil-Blaze példaként egyáltalán nem Mozart-darabokat, hanem olyan francia zenés színpadi műveket említ (2. táblázat), mint az olasz Egidio Duni *Les Deux chasseurs et la laitrière* (A két vadász és a tejesasszony) című darabja, egy 1763-ban bemutatott egyfelvonásos három szereplővel plusz egy medvével.¹⁹ Igaz, a darab német adaptációjának műfaji megjelölése az 1771-es mannheimi szövegkönyv címlapján valóban *Operette*.²⁰ Castil-Blaze definícióját később Léon és Marie Escudier is csaknem szó szerint átvette 1854-es zenei lexikonába, a példák említése nélkül.²¹ Mi több, az operett szó Mozarttól való származtatása a mai napig makacsul tarja magát: nemcsak a Wikipédia nevű csináld magad enciklopédia „operett” szócikkében fordul elő,²² de néhány hónappal ezelőtt egy műsorfüzetben is találkoztam vele. A Wikipédia-szócikk szerint, amely persze távolról sem tudományos igénnyel készült szellemi kútforrás, „az operett egy színpadi, zenei műfaj”, és „Mozart nevezte el operettnek”. Az egyszerű, de határozott megfogalmazás forrása sejtésem szerint az 1920-as és ’30-as évtized fordulóján megjelent, Schöpflin Aladár által szerkesztett *Magyar szín-*

18 „Opérette, s[ubstantif] f[éminin]. Mot, qui, dit-on, a été forgé par Mozart, pour désigner ces avortons dramatiques, ces compositions en miniature, dans lesquelles on ne trouve que des froides chansons et des couplets de vaudeville. Les Chasseurs et la Laitière, le Secret, l’Opéra comique, les Petits Savoyards, etc., etc., etc., etc., sont des opérettes. Mozart disait qu’un musicien bien constitué pouvait composer deux ou trois ouvrages de cette force entre son déjeuner et son dîner.” Henri de Castil-Blaze: *Dictionnaire de musique moderne*. Paris: Égron, ¹1821, ²1825, 102–103.

19 *LES DEUX CHASSEURS, / ET LA LAITIÈRE; / COMÉDIE / EN UN ACTE, / MÉLÉE D’ARIETTES; / Par M. Anseume: / Représentée pour la première fois sur le Théâtre des / Comédiens Italiens Ordinaires du Roi, le 21 / Juillet 1763, / La Musique est de M. Duni / [...]*. Paris: Duchesne, 1763.

20 *Das / Milchmädchen / und / die beiden Jäger / eine Operette*. Mannheim: Schwann, 1771.

21 *Dictionnaire de Musique théorique et historique par les Frères Escudier*. Paris: Michel Lévy Frères, 1854, tome II., 99.

22 <<https://hu.wikipedia.org/wiki/Operett>> (2015. szeptember 22.).

művészeti lexikon „operett” szócikke lehetett. Schöpflinnél, akinek lexikona online elérhető, azt olvashatjuk, hogy „a szót Castil-Blaze szerint Mozart alkotta”.²³ Ez így persze lényegesen árnyaltabb megfogalmazás.

Zene	Cím	Szöveg	Bemutató
E. Duni	<i>Les Deux chasseurs et la laitière</i>	L. Anseaume	Párizs, Comédie-Italienne, 1763
N.-M. Dalayrac	<i>Les Deux petits savoyards</i>	M. des Vivetières	Párizs, Comédie-Italienne, 1789
J.-P. Solié	<i>Le Secret</i>	F.-B. Hoffmann	Párizs, Opéra-Comique, 1796
D. Della Maria	<i>L'Opéra-Comique</i>	J. Ségur, E. Dupaty	Párizs, Opéra-Comique, 1798

2. táblázat. A Castil-Blaze lexikonában említett „operettek”

Bárkitől is származik azonban az operett szónak ez az eredetmítosza, bizonyosan nem állja meg a helyét. A *Handwörterbuch der musikalischen Terminologie* Sabine Ehrmann-Herfort által írott „Operette”-szócikke ugyanis a terminus számos történeti definíciója között több olyat is említ, amely Mozart születése előtt keletkezett.²⁴ A szó latin és olasz előzményeivel itt most nem foglalkozom, de a német nyelvű irodalomból példaként említhetem Johann Gottfried Walther 1732-es zenei lexikonának szűkszavú meghatározását, amely a terminust az angolba is átment olaszos formában, a végén a-val írja – Walther szerint ez rövid zenés színdarabot, operácskát jelent: *Operetta [ital.] ein kurtzes musicalisches Schauspiel, Operetgen*.²⁵ (Operetta [olasz]: rövid zenés színdarab, operácska).

Ugyancsak Mozart születése előtt, 1748-ban jelent meg Johann Theodor Jablonski zenei és művészeti lexikonának második kiadása. Ennek rövid meghatározása szerint, mely az 1721-es első kiadásban még nem szerepel, a terminus jelentése a következő:²⁶ *Operette, eine kleine Oper, ein kurzes Singspiel*. (Operett: kis opera, rövid daljáték.)

23 Magyar színművészeti lexikon. Szerk. Schöpflin Aladár. Budapest: Országos Színészegyesület, 1929–1931, III., 409.

24 Sabine Ehrmann-Herfort: „Operette”. In: *Handwörterbuch der musikalischen Terminologie*. Hrsg. Albrecht Riethmüller. Stuttgart: Steiner, 1972–2006, IV., 1–20.

25 Johann Gottfried Walther: *Musikalisches Lexicon*. Leipzig: Deer, 1732, 451.

26 Johann Theodor Jablonski: *Allgemeines Lexicon der Künste und Wissenschaften*. Königsberg–Leipzig: Hartung, 1748, [31767], Bd. II., 987.

A német író és dramaturg, Johann Christoph Gottsched *Versuch einer critischen Dichtkunst vor die Deutschen* (Kritikai költészettan a németek számára) című esztétikai írásának is csak az 1751-es negyedik kiadásában találkozunk először az „Operette” meghatározásával – az 1742-es előző kiadást követően, úgy látszik, történt valami, ami miatt a szó érdekessé vált. Gottsched meghatározása így szól:

Most már tudjuk, mi az opera, nem lesz tehát nehéz megérteni, mi az operett. Nem más, mint kis daljáték, amelyet ugyanúgy készítenek, zenésítenek meg és adnak elő énekelve, mint a nagyobb darabokat. Terjedelme épphogy akkora, mint egy nagyopera egy felvonása, vagyis harmad olyan hosszú, mint egy nagyopera; tehát egyrészt a cselekményt ennek megfelelően kell alakítani, másrészt pedig a szereplők számát korlátozni kell. És ez alkalmasint magától így adódik: mert operetteket általában olyan udvaroknál szoktak előadni, ahol nagyopera előadásához nincs elég énekes; hacsak nem azért, hogy egyszeriben sebesen színre hozzanak valamit, ahol sem a költő, sem pedig a zenész nem képes rá, hogy valami nagyot alkosson.²⁷

Körülbelül a Jablonski-lexikon harmadik kiadásának megjelenésével egy időben a gyermek Mozart egy olyan zenés színpadi művet komponált, amely pontosan a Jablonski és Gottsched által leírt rövid daljáték típusába sorolható. Az egyfelvonásos *Bastien und Bastienne* mindössze három szereplőt foglalkoztat, a darabot Nissen Mozart-életrajza szerint a magnetizmussal foglalkozó doktor Mesmer bécsi házánál mutatták volna be, állítólag 1768-ban. A darab szöveggönyve végső soron Jean-Jacques Rousseau *Le devin du village* című *intermède*-jének (A falusi jós, bem. Fontainebleau, 1752. október 18.) paródiájára vezethető vissza: Justine Favart és Harny de Guerville *Les Amours de Bastien et Bastienne* (Bastien és Bastienne szerelmei) című művének (bem. Párizs, Comédie-Italienne, 1853. szeptember 26.) népszerűségéről többek között Haydn „Il distratto” melléknevet viselő 60. szimfóniája tanúskodik, melynek negyedik tételében a zeneszerző – mint arra Mikusi Balázs rámutatott – a *Les Amours* egyik zeneszámának dallamát idézi.²⁸ Linda Tyler szerint Nissen állításával ellentétben Johann Andreas Schachtner, a Mozart-család salzburgi muzsikusa ismerőse nem annyira fordította, mint inkább átdolgozta a paródia Friedrich Wilhelm Weiskern és Johann Heinrich Friedrich Müller fordította német szövegét, valószínűleg már azután, hogy Mozart megzenésítette.²⁹

27 „Nun man weiß, was Opern sind, so wird es nicht schwer fallen, zu begreifen, was Operetten seyn sollen. Es sind nichts anders, als kleine Singspiele, die nach Art jener großen Stücke gemacht, in Musik gebracht, und singend aufgeführt werden. Sie werden kaum so lang, als ein Aufzug einer großen Oper, das ist drey mal kürzer, als dieselbe gemachet: folglich muß theils die Fabel darnach eingerichtet, theils die Zahl der Personen eingeschränket seyn. Und dieß giebt sich von sich selber wohl: denn insgemein werden Operetten an solchen Höfen aufgeführt, wo man nicht Sängern genug hat, eine große vorstellen zu lassen: es wäre denn, daß man einmal in der Geschwindigkeit etwas auf die Bühne bringen sollte, wo weder der Poet noch Musikus was Großes fertig schaffen könnten.” Johann Christoph Gottsched: *Versuch einer critischen Dichtkunst*. Leipzig: Breitkopf, 41751, 754.

28 Mikusi Balázs: „Haydn *Il distratto* kísérőzenéje és a 'színházi szimfónia' esztétikája”, *Magyar Zene*, 51/3. (2013. augusztus), 249–280.

29 Linda Tyler: „*Bastien und Bastienne*. The Libretto, Its Derivation, and Mozart's Text-Setting”, *The Journal of Musicology*, 8/4. (Autumn, 1990), 520–552.

Mindenesetre Mozart művét nem csupán Nissen említi *Operetteként*,³⁰ hanem Leopold Mozart fia műveiből készült jegyzékében is *Operettaként* szerepel:

A Bastien és Bastienne című német operáskát itt nemrégiben megzenésítette. [későbbi beszúrás: „1768”] Most pedig *A színlelt együgyű* című opera buffát [...].³¹

A *Neue Mozart Ausgabe* megfelelő kötetét közreadó Rudolph Angermüller feltételezi, hogy az utólag beírt 1768-as évszám a zeneszerző nővérének, Nannerlnek a kezétől származik, arra azonban nincs ötlete, hogy az áthúzás kitől eredhet.³²

Néhány évvel a *Bastien és Bastienne* keletkezését követően, 1774-ben Lipcsében jelent meg Johann Georg Sulzer neve alatt az *Allgemeine Theorie der schönen Künste* (A szépművészetek általános elmélete) című könyv, melynek operettdefiníciója – Johann Philipp Kirnberger munkája³³ – a korábbiakhoz képest meglepően bőbeszédű, és sok újat is mond. Eszerint az „Operette” a vígopera szinonimája volna:

Operettek: vígoperák. Ahogyan a tulajdonképpeni opera a tragédia zenével való egyesítéséből jött létre, úgy a zene a komédiával egyesítve létrehozta az operettet, amely csupán 40-50 évvel ezelőtt jött létre, azonban egy ideje olyannyira eluralta a német vígjátéki színpadokat, hogy az a tulajdonképpeni komédia kiszorításával fenyeget. Eleinte tisztán nevettető bohózat volt, amelyhez a németek az olasz intermezzóból és opera buffából vették az ötletet. [...] Nemrégiben kísérletet tettek rá, hogy az operettet, amely kezdetben tisztán komikus volt, valamelyest megnesemesítsék, s ebből most lassanként egészen új zenés dráma születik, amely értékes lesz, ha majd ügyes költők és zeneszerzők révén elnyeri teljes formáját.³⁴

„Megnesemesítsék...” – Kirnberger mintha csak *A varázsfuvoláról* adna leírást, több mint másfél évtizeddel a mű keletkezése előtt. Tény, hogy már Mozart előttről is tudunk komoly operettpróbálkozásokról: ilyen Georg Benda egyfelvonásos komoly operettje (*ernsthafte Operette*), a *Walder*, amelyet 1776-ban mutattak be Gothában.³⁵

30 Georg Nikolaus von Nissen: *Biographie W. A. Mozart's*. Leipzig: Breitkopf & Härtel, 1828, 127.

31 „[...] Die Operetta Bastien und Bastienne, im Teutsch, hat er kürzlich hier / in die Musik gesetzt. [későbbi beszúrás: 1768] / und nun die opera buffa La Finta Semplice [...]” Faksimiléjét ld. NMA, Serie II, Werkgruppe 5, Bd. 3.: *Bastien und Bastienne*. Hrsg. Rudolph Angermüller. Kassel etc: Bärenreiter, 1974, XVIII.

32 Uott, XI.

33 Mikusi Baláznak köszönöm, hogy felhívta a figyelmemet a szerzőség problémájára.

34 „Operetten. Comische Opern. Wie die eigentliche Oper [...] aus Vereinigung des Trauerspiels mit der Musik entstanden, so hat die Musik mit der Comödie vereinigt, die Operette hervorgebracht, die erst vor vierzig oder fünfzig Jahren aufgekommen ist, aber seit kurzem sich der deutschen comischen Schaubühne so bemächtigt hat, daß sie die eigentliche Comödie davon zu verdrängen droht. Anfänglich war sie ein bloßes Possenspiel [sic] zum Lachen, wozu die Deutschen von dem italienischen Intermezzo, und der Opera buffa, den Einfall geborgt haben. [...] Seit kurzem hat man versucht, die Operette, die anfänglich blos comisch war, etwas zu veredeln, und daraus entstehet izt allmählig ein ganz neues musicalisches Drama, welches von gutem Werth seyn wird, wenn es von geschickten Dichtern und Tonse[t]zern einmal seine völlige Form wird bekommen haben.” Johann Georg Sulzer: *Allgemeine Theorie der schönen Künste*. Leipzig: Weidmanns Erben und Reich, 1774, Bd. II., 851–852.

35 *Walder, / eine ernsthafte Operette in einem Acte, / des Herrn Gotters. / In Musik gesetzt / von / Georg Benda, / Herzoglich Sachsen-Gothaischen Capel[li]director. / Clavierauszug, nebst Begleitung einiger Instrumente. Gotha: Ettinger, 1777.*

Friedrich Wilhelm Gotter szövegkönyve Jean-François Marmontel és André-Ernest-Modeste Grétry *Sylvain* című opéra-comique-jának adaptációja.

Két évvel a *Walder* bemutatóját követően, 1778-ban a bécsi Burgtheater II. József rendelkezésének megfelelően deutsches Nationalsingspiellé alakult át.³⁶ Mint ismeretes, Mozart ennek az intézménynek komponálta *Die Entführung aus dem Serail* (Szöktetés a szerájból) című darabját, amelyet 1782 júliusában mutattak be. Ifjabb Gottlieb Stephanie szövegkönyvének alapjául Christoph Friedrich Bretzner hasonló című operettje szolgált, melyet egy évvel korábban Berlinben mutattak be Johann André zenéjével.³⁷ Az *Entführung* kedvéért Mozart egy másik, szintén törökös témájú Singspielt hagyott félbe. Legalábbis erre következtethetünk abból a levélből, amelyet a zeneszerző apjának írt Bécsből 1781. április 18-án:

Ami Schachtnert illeti, az operettjéből nem lesz semmi. Mert... ugyanabból az okból, amit oly sokszor említettem. – az ifjabb Stephanie ad majd nekem, s ha már nem leszek itt, elküld majd egy új és elmondása szerint jó darabot.³⁸

A félbemaradt darabot ma az Offenbach-i Johann André 1838-ban vagy 1839-ben megjelent első kiadása nyomán *Zaide*ként ismerjük.³⁹ Valószínűleg szintén erre a darabra vonatkozik Mozart apjához intézett kérése 1781. január 18-án Münchenből írott levelében:

Szeretném továbbá, hogy hozza magával Schachtner operettjét – a Cannabich-házba emberek jönnek, amikor nem jön rosszul, ha ilyesmit hallanak.⁴⁰

Négy évvel az *Entführung* bemutatóját követően jelent meg Johann Georg Lebrecht Wilke zenei szótára, amely szerint az opera és az *Operette* a következőképpen viszonyul egymáshoz:

Opera (olasz, ejtsd: öhpera). Annyi mint opera. Az operettől (francia, ejtsd: öhperette, fordítása: kis opera) abban különbözik, hogy az operában mindent énekelnek, a daljátékban vagy operettben ezzel szemben a színészek sok mindent prózában mondanak el, s csupán a közbeékelte egyes áriákat, valamint a záró- és közös énekeket éneklék.⁴¹

36 Az intézmény történetéhez és repertoárjához ld. Otto Michtner: *Das alte Burgtheater als Opernbühne von der Einführung des deutschen Singspiels (1778) bis zum Tod Kaiser Leopolds II. (1792)*. Wien: Böhlau Nachf., 1969 (Theatergeschichte Österreichs, Bd. III/1.).

37 *Belmont und Konstanze, / oder / Die Entführung aus dem / Serail. / Eine Operette / in drey Akten / von / C. F. Bretzner / Komponirt vom Herrn Kapellmeister Andre / in Berlin*. München: Thuille, 1781.

38 „<wegen dem schachtner seiner operette> ist es nichts. denn – – aus der nemlichen ursache, die ich so oft gesagt habe. – der Junge Stephanie wird mir ein Neues stück, und wie er sagt, gutes stück, geben, und wenn ich nicht mehr hier bin, schicken.” Mozart: *Briefe...*, III. (1963), 107–108. – A < > közti szövegrészt Mozart titkosírással írta a levélben, a kódot még Nissen fejtette meg.

39 NMA, II/5/10.: *Zaide (Das Serail)*. Hrsg. Friedrich-Heinrich Neumann. Kassel etc.: Bärenreiter, 1957, VII.

40 „[...] – ich wünschte auch daß sie die operette von schachtner mitnehmen – ins Cannabichsche haus kommen leute, wo es nicht Mal à propos ist wenn sie so was hören. – [...]” Mozart: *Briefe...*, III., 90–91.

41 „Oper. I[talienisch]. A[ussprache] öhpera. Eine Oper. Sie unterscheidet sich von der Operette (F[ranzösisch]. Aussprache öhperette U[ebersetzung] kleine Oper) dadurch, daß in der Oper alles gesungen

A Wilke-féle zenei szótár megjelenésének évében, 1786-ban, néhány hónappal a *Le nozze di Figaro* (Figaro házassága) premierje előtt Mozart és ifjabb Stephanie német nyelvű *Gelegenheitsstücköt*, alkalmi darabot komponált *Der Schauspieldirektor* (A színigazgató) címmel, melyet a schönbrunni kastély üvegházában mutattak be Casti és Salieri *Prima la musica e poi le parole* (Első a zene, aztán jön a szöveg) című, ugyancsak a színházcsinálásról szóló darabjával együtt. A *Der Schauspieldirektor* ugyan Mozart saját műjegyzékében *Komödie mit Musikként* szerepel, zongorakivonatának első kiadását azonban utóbb, 1792-ben vagy 1793-ban *komische Operette* műfaji megjelöléssel publikálta a lipcsei Breitkopf kiadó.⁴² Érthető, hiszen a darab mindössze egy felvonásból áll, csupán négy énekes szereplője van, sok prózát és a nyitánnyal együtt mindössze öt zenészámot tartalmaz.

A *Der Schauspieldirektor* bemutatását követő évben jelent meg Georg Friedrich Wolf lexikonszócikke, amely a kompozíció zenei részét illetően konkrétabb elvárásokat is megfogalmaz:

Az operett a zene és a komédia egyesítéséből jött létre. A költőnek és a zeneszerzőnek egyaránt az a célja, hogy komikus legyen. Azonban a komponistának a jó ízlést kell követnie, s nem szabad képzelenségekre vetemednie; ha ezt teszi, a komikus zene mindig meg fogja őrizni értékét. Nemrégiben hozzáláttak, hogy az operettet, amely kezdetben tisztán komikus volt, valamelyest megnemesítsék, és ebből lett a zenés dráma. Ennek zenéje középutat kell találjon a kothurnusz fenségessége és a komikus maszk alantassága között. Az áriák nem lehetnek olyan körülményesek és kidolgozottak, sem hangnemileg olyan változatosak, sem pedig kísérőszólamokban olyan gazdagok, mint a nagy operááriák.⁴³

Bő egy évtizeddel *A varázsfuvola* bemutatását és Mozart halálát követően, 1802-ben Heinrich Christoph Koch zenei lexikona az operett két fő ismérveként szintén a rövideget, illetve próza és zene kettősségét jelölte meg. Koch arra is felhívta a figyelmet, hogy a terminus jelentése az idők során megváltozott:

Operett. E szót hajdanában, nagyjából a múlt század közepéig olyan komoly operák megjelölésére használták, amelyeket ugyan végig énekeltek, ám amelyekben a költő a választott témát nem olyan hosszasan fejtette ki, mint egy szokványos operáét.* Azután a név észrevétlenül az olyan vígoperára ment át, amelyben csupán kis áriák és dalok voltak a

wird, im Singspiele oder Operette aber hingegen, wird von den Schauspieler[n] vieles gesprochen, und bloß eingemischte einzelne Arien, ingleichen Schluß- und Rundgesänge gesungen.” Johann Georg Lebrecht Wilcke: *Musikalisches Handwörterbuch*. Weimar: Hoffmanns Witwe und Erben, 1786, 77.

42 *Der / Schauspieldirektor / eine komische Operette in einem Aufzuge, / von / W. A. Mozart. / Im Klavierauszuge / von / Siegfried Schmiedt*. Leipzig: Breitkopf, é. n.

43 „Operette hat die Musik, vereinigt mit der Comödie, hervorgebracht. Die Absicht des Dichters sowohl als des Tonsetzers ist, possierlich zu seyn. Nur muß sich der Componist durch guten Geschmack leiten lassen, und nicht ganz in Ungereimtheiten verfallen; geschieht dies so wird die komische Musik immer ihren Werth behalten. – Nicht vor langer Zeit hat man angefangen die Operette, die anfänglich blos komisch war, etwas zu veredeln, und daraus ist das musikalische Drama entstanden. Die Musik desselben muß die Mittelstrasse zwischen der Hoheit des Cothurns und der Niedrigkeit der komischen Maske wählen. Die Arien müssen weder so ausführlich und ausgearbeitet, noch von so mannigfaltiger Modulation, noch so reich an begleitenden Stimmen seyn, als die grossen Opernarien.” Georg Friedrich Wolf: *Kurzgefasstes musikalisches Lexikon*. Halle: Hendel, 1787, 114–115. [21792: 135–136.]

dialógusok közé ékelve, s amelyet [Johann Adam] Hiller körülbelül 1768-tól kezdve nagyjából 1773-ig általános tetszés közepette művelt. Mikor aztán a dialógusok közti áriákat elkezdték hosszabban kidolgozni és olyan finálékat hozzájuk fűzni, amelyekben a cselekmény folyamatos éneklés mellett halad előre, a vígopera nevet kapták.

* Ilyesféle operetteket akkoriban olyan udvaroknál adtak elő különleges alkalmakkor, ahol az udvari zenekarhoz egy kórusnyi udvari énekes járult.⁴⁴

Mintegy hét évtized német nyelvű zenei lexikográfiájából szemezgetve, illetve Mozart német daljátéktermésén végigfutva Castil-Blaze-nak az operett szó eredetére vonatkozó állítása tarthatatlannak bizonyul, ugyanakkor érthetőbbé is válik. A prózát alkalmazó német operátskát és a megjelölésére szolgáló operett terminust ugyan nem Mozart találta ki, de kétségkívül ő volt a legzseniálisabb művelője, akinek hasonlíthatatlanul sikerült a műfaj Kirnberger és Wolf által említett megnevezése. S bár a francia lexikográfus a jelek szerint nem rendelkezhetett túl mély ismeretekkel Mozart műveiről, a német nyelvterületre jellemző műfaji megjelölést annál inkább tulajdoníthatta neki, mivel egyes Mozart-művek címlapján is találkozhatott vele. Persze a késő 18. század és Castil-Blaze óta történt azért egy s más a zenés színpad történetében, ami a terminus jelentését némiképp megváltoztatta, s ami miatt ma már senkinek nem jut eszébe operettnek nevezni Mozart *A varázsfuvola* című művét.

Érdemes azonban megjegyezni, hogy éppen az a színházi muzsikusk, Jacques Offenbach, akinek nevéhez a modern értelemben vett operett megszületését szokták kapcsolni, Mozart egyik operettjét is bemutatta a színházában. A *L'impresario* című operett-bouffe premierjére a zeneszerző születésének centenáriuma, 1856-ban került sor a Théâtre des Bouffes-Parisiens-ben. A szóban forgó mű nem más, mint a *Der Schauspieldirektor* francia változata, és ez volt a darab franciaországi premierje. Mark Everist, aki érdekes tanulmányt írt a Bouffes Mozart-bemutatójáról, alighanem joggal feltételezi, hogy a bécsi mester művének műsorra tűzésével Offenbach újdonsült zenés színházának esztétikai presztízsét kívánta emelni.⁴⁵ Választását azonban behatárolta, hogy a Bouffes privilégiuma ekkoriban legfel-

44 „Operette. Dieses Wort wurde ehemals bis ohngefähr gegen die Mitte des verwichenen Jahrhunderts zur Bezeichnung solcher ernsthaften Opern gebraucht, die zwar durchaus gesungen wurden, bey welchen aber der Dichter den gewählten Stoff nicht so weitläufig [sic] ausführte, wie bey einer gewöhnlichen Oper.* In der Folge ging dieser Name unvermerkt auf die komische Oper über, in welcher bloß kleine Arien und Lieder enthalten waren, die zwischen den Dialog eingestreuet wurden, und die Hiller ohngefähr vom Jahre 1768 bis gegen das Jahr 1773 mit allgemeinem Beyfalle bearbeitete. Als man nachher anfing, die Arien zwischen dem Dialoge weiter auszuführen, und die Finale damit zu verbinden, in welchen die Handlung unter fortwährendem Gesange fortrückt, bekamen sie den Namen komische Oper.

* Dergleichen Operetten wurden in jenem Zeitraume an solchen Höfen bey besondern Feyerlichkeiten aufgeführt, bey welchen die Hofkapelle mit einem Chore Hofsängern verbunden war.“ Heinrich Christoph Koch: *Musikalisches Lexikon*. Frankfurt a. M.: Hermann d. j., 1802, 1098. hasáb.

45 Mark Everist: „Mozart and *L'impresario*“. In: *L'esprit français und die Musik Europas. Entstehung, Einfluss und Grenzen einer ästhetischen Doktrin. Festschrift für Herbert Schneider*. Hrsg. Michelle Biget-Mainfroy-Rainer Schmusch. Hildesheim: Georg Olms, 2007, 420–433.

jebb négy énekes szereplőt foglalkoztató egyfelvonásosok bemutatását tette lehetővé – nagyjából olyan apparátusú darabokat játszottak tehát, mint amilyen a gyermek Mozart *Bastien und Bastienne*-je. Színházi témája miatt a *Der Schauspieldirektor* még jobb választásnak tűnhetett, de tekintve, hogy eredeti formájában négy-nél több szereplőt is tartalmaz, és az elején túl sok próza van benne, némi átdolgozást igényelt.

A *L'impresario* zenéje, amely nyomtatott zongorakivonat formájában meg is jelent,⁴⁶ érdekes eltéréseket mutat Mozart partitúrájához képest. Offenbach színházának zenei anyaga a jelek szerint Louis Schneider 1845-ös berlini *Schauspieldirektor*-átdolgozásán alapult, amely magát a zeneszerzőt is szerepeltette,⁴⁷ s amelybe betétszámként a *Die betrogene Welt* (K 474) és az *An Chloe* (K 524) című Mozart-dalok, a *Männer suchen stets zu naschen* kezdetű basszus-ária (K 433/K⁶ 416c) és a *Bandel*-tercett (K 441) Wilhelm Taubert által meghangszerelt változatát is beillesztették, részben transzponálva. Taubert forrása alighanem a lipcsei Breitkopf-kiadó 1799-ben megjelent, *XXX Gesänge* című kiadványa lehetett, amelyben a betétszámként felhasznált Mozart-darabok mindegyike szerepel.⁴⁸

A Taubert által ily módon kibővített zenéhez Offenbach két librettistája, Léon Battu és Ludovic Halévy teljesen új szövegekötvet írt.⁴⁹ Az új változatban Frank megfelelője Rosignuolo, a nápolyi San Carlo színház idősödő igazgatója, aki elégedetlen szakácsnője, Zerline (alias Mme Herz) konyhaművészetével; a lány külleme viszont annál inkább imponál neki. A direktor lánya, a Mlle Silberklangnak megfelelő Silvia ifjú udvarlóra tett szert Lélío, a színház volt első tenoristája személyében, aki nem más, mint M. Vogelsang megfelelője. Az atya azonban hallani sem akar a kapcsolatról, és fölöttébb rosszsallja, amikor megtudja, hogy lánya egy férfi képmását rejtegeti magánál. A leleményes Silvia azt hazudja, hogy a kép az új uralkodó portréja, akitől Rosignuolo színházi privilégiumot remél. Amikor pedig Lélío is felbukkan, zsebében a királyi engedéllyel, a direktor valóban azt hiszi, hogy a férfi maga az uralkodó, s ennek megfelelően viselkedik vele. Az „uralkodó” utasítására a szíinigazgató magukra hagyja a fiatalokat, Silvia pedig elmondja Léliónak a félreértés okát. Csakhogy miközben Rosignuolo a szobájába viszi a király bőrröndjét, Zerline portréja esik ki belőle. Az „uralkodó” azzal vágja ki magát, hogy a kép nővérét ábrázolja, és rábírja a direktort, hogy a privilégiumért cserébe adja hozzá lányát védencéhez, Lélío tenoristához, és az énekest szerződtesse a színházhoz. Ekkor azonban megjelenik Zerline, s felfedi Silvia előtt, hogy ő valójában nem

46 *Répertoire / des Bouffes Parisiens / L'IMPRESARIO, / Opéra bouffe en un acte / Paroles de MM. / L. Battu et Lud. Halévy, / Musique de / MOZART / PARTITION PIANO ET CHANT. Paris: Brandus, Dufour et Cie., [1856].*

47 *Arien und Gesänge / aus: / Der Schauspieldirektor. / Komische Operette in einem Akt / von / L. Schneider / Musik von W. A. Mozart. Berlin: k. n., [1845]. Schneider adaptációját Mozart und Schikaneder címmel is játszották.*

48 *XXX: Gesänge / mit / Begleitung des Pianoforte / von / W. A. Mozart. Leipzig: Breitkopf & Härtel, 1799.*

49 *RÉPERTOIRE DES BOUFFES-PARIISIENS / L'IMPRESARIO / Opérette bouffe / PAR / MM. LÉON BATTU ET LUDOVIC HALÉVY / MUSIQUE DE / MOZART / REPRÉSENTÉE POUR LA PREMIÈRE FOIS SUR LE THÉÂTRE DES BOUFFES-PARIISIENS, LE 20 MAI 1856 [...]. Paris: Michel Lévy frères, 1856.*

más, mint Lélío előző, faképnél hagyott kedvese, a színház primadonnája. A mindenáron házasodni akaró Zerline-t a tenorista Rosignuolóval hozza össze, aki előtt Silvia végül leleplezi a csalást. A záró vaudeville-ben Silvia arra biztatja a közönséget, hogy felejtsek el a darabot, és csak Mozartot hallgassák. A párizsi közönség éppen ebben a zárószámban a szokottnál kevesebb Mozartot hallhatott. Buff nem énekelt a Bouffes-ban, nemhogy c-mollban, de egyáltalán nem, mert a vaudeville-finálét a párizsi kotta és szövegekönyv tanúsága szerint egyetlen strófára (Mozart zeneszámának 1–38. és 162–165. ütemére) redukálták.

Mint láthatjuk, a Théâtre des Bouffes-Parisiens Mozart-operettjének szövegekönyve erősen eltér tehát ifjabb Stephanie librettójától, s a zene sem teljesen autentikus. A *L'impresario* ennek ellenére arról tanúskodik, hogy a 18. századi Bécsből is vezettek szálak Offenbach 19. századi párizsi operettszínházába.

ABSTRACT

PÉTER BOZÓ

‘DIE ZAUBERFLÖTE, EINE OPERETTE IN ZWEY AUFZÜGEN’

On the 18th-Century Prehistory of a Genre Designation

Since the nineteenth century, it has been claimed again and again that the term ‘operetta’ was coined by Mozart. This claim is surely false, and it is quite likely that this myth of origin goes back to an entry of the 1821 *Dictionnaire de musique moderne* by Henri de Castil-Blaze. Nevertheless, it is a fact, that the term *Operette* was already in use during the eighteenth century, even if not entirely in the same sense as it has been used since the European dissemination of Jacques Offenbach’s works. In my study, I demonstrate for which works by Mozart the term was used in the composer’s correspondence, in the catalog of his juvenile works compiled by his father, as well as in contemporary printed librettos and musical sources. On the other hand, I provide a brief overview of the definitions of the term ‘operetta’ to be found in eighteenth-century music lexicons, from Johann Gottfried Walther (1732) to Johann Christoph Koch (1802), and I try in this way to explain what *Operette* meant in the eighteenth century, even before Mozart’s birth. Last but not least, I would like to show what the similarity is between *Bastien und Bastienne*, a *teutsche Operetta* by the child Mozart, and the early operettas by Offenbach, whose Théâtre des Bouffes-Parisiens performed Mozart’s *Der Schauspieldirektor* in 1856 for the first time in France, under the French title *L’impresario*, and a bit differently than how it was written by Mozart.

Péter Bozó is a music historian and research assistant in the Department of Hungarian Musical History at the MTA BTK Institute of Musicology. He obtained his PhD at the Budapest Music Academy in 2010 with a thesis devoted to Liszt’s songs based on a study of the sources at Weimar. As an OTKA and TÁMOP post-doctoral scholarship holder he has continued research work into operetta, its beginnings in Paris and its cultivation in Hungary. At the moment he holds a Bolyai scholarship. He co-authored and co-edited the volume *Space, Time and Tradition* published in 2013 by Rózsavölgyi, which is a selection from the theses written by doctoral students at the Liszt Academy.