

ORGANOLÓGIA,  
HANGSZERTÖRTÉNET



MÉSZÁROS ÁGNES

---

## Holtzmann és Erard – két hárfa a Zenetörténeti Múzeum hangszergyűjteményéből

A Zenetörténeti Múzeum hat hárfát őriz hangszergyűjteményében. Ezek között érdemel kiemelt figyelmet. Az egyik hangszerpéldány a 18. század második felében Párizsban működő Holtzmann mester munkája (1. kép), a másik a híres Erard cég gyártmánya (2. kép), mintegy száz évvel későbből. Amellett, hogy reprezentatív megjelenésű, gondosan kidolgozott, kvalitásos mestermunkákról van szó, e két hangszer jelentőségét az adja, hogy a hárfa történetének, illetve a hárfamechanika fejlődésének két különböző periódusát dokumentálják. A jelen tanulmány e két, eddig publikálatlan gyűjteményi darab tudományos feldolgozásával kíván hozzájárulni a Zenetörténeti Múzeumban folyó hangszertörténeti kutatásokhoz.

### 1. A Holtzmann-hárfa<sup>1</sup>

#### 1.1 Proveniencia

A szerzeményezési dokumentáció szerint a hárfát özv. Pécsi Józsefnétől vásárolta a Zenetörténeti Múzeum 1972-ben. Az özvegy visszaemlékezése szerint a hangszer az Erdődy család tulajdonából került férje gyűjteményébe.

Pécsi József (1886–1957) nemzetközileg és hazai körökben egyaránt elismert, komoly hírnévnek örvendő magyar fotóművész volt,<sup>2</sup> egyben szenvedélyes mű-

<sup>1</sup> Leltári szám: 72.14.1. Amikor a hangszer a múzeum tulajdonába került, minden része eredeti volt. Ez a hárfa kiállítási darabként szerepelt a Zenetörténeti Múzeum régi állandó kiállításán, előtte, 1984-ig, a fertődi Esterházy-kastély tárlatán volt látható kölcsönadott műtárgyként. A hangszer 1975–76-ban restaurálták, amely munkálatokról restaurálási jegyzőkönyv készült. Teljes körű, a korábbinál szakszerűbb restaurálása a cikk megírása után fejeződött be. A képeken a hangszer már a restaurálás utáni állapotában látható. A hárfát a 2009. évi bicentenáriumi Haydn-kiállításon ismét láthatja majd a közönség.

<sup>2</sup> Münchenben tanult, ahol a diploma megszerzése után rögtön felajánlottak neki egy tanári állást. Hazatérve megalapította a Budapest Székesfővárosi Iparrajziskola fotótagozatát, melynek 1914–19 között ő maga volt a vezetőtanára. Már az 1910-es években jelentek meg fotói a *The Studio*, a *Deutsche Kunst und Dekoration*, és a *Magyar Iparművészet* című folyóiratokban. Rendszeresen

gyűjtő, aki különös előszeretettel és szakértelemmel gyűjtötte a 18. századi francia képző-, ipar- és bútorművészet remekeit. Hagyatékának fotótörténeti szempontból jelentős részét (a fotóhagyatékot), valamint az életrajzi dokumentumokat a művész özvegye 1958 júniusában átadta a budapesti Fotótörténeti Gyűjteménynek. Ez az anyag 1991-ben Kecskemétre, a frissen alakult Magyar Fotográfiai Múzeumba került.

A hagyatéki dokumentumok között hangszerekre vonatkozó feljegyzés vagy hivatalos irat sajnos nem található. Számos utalásra, információ-morzsára akadhatunk azonban, melyek mind azt jelzik: a zene igen fontos szerepet töltött be Pécsi József életében. Barátai között sok muzsikussal és zeneértő emberrel találkozhatunk; erről tanúskodik a hagyatéki egy géppel írt életrajzi vázlat (*Pécsi József életrajzi vázlat*,<sup>3</sup> a szerző megjelölése nélkül), amelynek első bekezdésében a következőket olvashatjuk:

„Pécsi József ... zenei légkörben serdült ifjúvá. Atyja zongorázott és gondolkodott, nőtestvére kitűnően zongorázott, fivére szenvedélyes hegedűs és brácsás volt. Tizenhat éves korában elhunyt öccse a Zeneakadémia zeneszerzés szakán volt növendék. A szülői házban mindennapos volt a családtagok és barátok kamarazenélése, amelyen gyakran vett részt unokafivére, a kiváló Fehér Lipót [sic] egyetemi tanár, az európai hírnév matematikus is, aki kitűnő hírnév zongorista volt. Pécsi József gyermekkorában zongorázni tanult, és később szorgalmas hangverseny- és operalátogatóvá lett. Klarinéttanulmányokba kezdett és ő is részt vett a házi muzsikálásban.”

Más szövegrészek és adattári dokumentumok arról tájékoztatnak, hogy a Pécsi házaspár szoros kapcsolatban állt Franciaországgal, a francia kultúrához (lásd Pécsi József kéziratos tanulmányát *A francia bútorművészet [sic] a 18. században* címmel). Egy 1957. november 14-i keltezésű, Franciaországba szóló vízumért folyamodó kérelapon olvashatjuk, hogy a Pécsi házaspár 1928 szeptembere és 1929 márciusa között egy bő félévet Franciaországban töltött.<sup>4</sup>

A Pécsi Józsefnél vásárolt hárfa korábbi történetéről a jelen kutatás folyamán közelebbit nem sikerült kideríteni. Ha egykor valóban az Erdődy család tulajdonában volt, arra vonatkozóan nincsen pontos információnk, hogy a családnak melyik ágát kell ez alatt érteni, illetve hogy a hárfa mikor, milyen módon kerülhetett az ő

---

szerepelt külföldi nemzetközi fotókiállításokon, ahol rangos díjakat is kapott. 1913-tól kezdve tagja a London Salon of Photography-nak, a Royal Photographic Society-nek, a Süddeutscher Fotografen Verein-nak és még sok más szakmai egyesületnek. Szakmai publikációi német és angol nyelven is megjelentek (*Photo and publishing*, 1931.). Technikai újításokkal is kísérletezett, az egyikre szabadalmat is kapott. A háború utáni évtizedekben – egyéb lehetőség híján – portré- és igazolványfotók készítésével biztosította megélhetését. Szakmai felkészültsége ellenére nem kapott nagyobb megbízásokat, sem egyetemi katedrát, külföldi előadói tevékenységét is be kellett szüntetnie.

<sup>3</sup> A Pécsi József hagyatékából származó dokumentumok még nincsenek adattári leltári számmal ellátva, ezen okból kifolyólag nem szerepelnek pontosabb megjelölések a hivatkozásokban.

<sup>4</sup> A vízumkérelmi dokumentumon feltüntetett adatok között szerepel még, hogy Angéla Charitou, Pécsi Józsefné egyik nagynénje a francia fővárosban élt (19, rue Saint-Saëns, 15<sup>e</sup>, Paris).

tulajdonukba.<sup>5</sup> A hazai közgyűjteményekben lévő 18. századi hárfák mind valamely nemesi család vagy műgyűjtő tulajdonából kerültek az adott múzeum állományába. A Magyar Nemzeti Múzeumban lévő Cousineau-hárfa (ltsz. 1852.65) például Benyovszky Móric felesége révén került Magyarországra.<sup>6</sup> Az Iparművészeti Múzeum Holtzmann-hárfája (ltsz. 19.760) gr. Nemes Albert adománya, aki diplomata lévén külföldi útjai egyikén juthatott a hangszerhez. Az Iparművészeti Múzeum a Nadermann-hárfát (ltsz. 53.5065.1) szintén Pécsi Józseftől vette, a hangszer korábban a Pálffy család tulajdonában volt.<sup>7</sup> Bizonyos tehát, hogy az ilyen finoman megmunkált, 18. századi francia hárfák sok szempontból luxuscikknek számítottak, mind azokban az időkben, amikor muzsikáláshoz még ezt a hangszer típust használták, mind a későbbiekben, amikor iparművészeti értékük miatt gyűjtötték e régebbi típusú hárfákat.

### 1.2 Az egyszerű pedálhárfa

A Zenetörténeti Múzeum tulajdonában lévő Holtzmann-hárfa egyszerű pedálhárfa. Ez a hárfatípus a 18. század második felében volt használatban (6. kép).<sup>8</sup> Lényegében a 17. század végi tiroli hárfakészítő mesterek által alkalmazott kampós mechanika<sup>9</sup> egy finomított, továbbfejlesztett változatát képviseli. Előnye a korábbi hang-

<sup>5</sup> Ismerve az Erdődyek vagyoni helyzetét és zeneszeretét az is elképzelhető, hogy a hangszer már nem sokkal elkészülte után, a 18. század végén a család tulajdonába került. Érdemes azonban óvatosan bánni a feltételezésekkel és következtetésekkel, mert a korábbi kutatások során feltárt adatok szerint a 18. század végén, 19. század elején a magyar főúri családok körében jellemzően a vonós és a billentyűs hangszeres – virginál, fortepiano, asztalzongora – voltak használatban mint a műkedvelő házi muzsikálás zeneszerszámai. Sas Ágnes, „Főúri zenei intézmények, arisztokrata mecénások a 18. századi Magyarországon”, *Zenatudományi Dolgozatok* (2001–2002): 224–27.

<sup>6</sup> Gábr György, „Marie Antoinette aranyhárfa”, *Folia Archaeologica* XIII (1961): 269–76. A Nemzeti Múzeum őriz még egy, szintén a 18. század második feléből származó hárfát hangszergyűjteményében.

<sup>7</sup> Zlinszky dr. Sternegg Mária, *Az Iparművészeti Múzeum hangszergyűjteménye*, Budapest, 1971. (Kézirat.) Zenetörténeti Múzeum Adattára, AD 15–2007.

<sup>8</sup> A pedálmechanika feltalálását és az első pedálhárfa megalkotását egy bizonyos Jacob Hochbrucker, a dél-bajorországi Donauwörth-ben működő hangszerkészítő mester nevéhez fűzi a hagyomány. Egy „Jacob Hochbrucker, Donauwörth, 1738” jelzettel ellátott, kézzel igazgatható kampójú kampós hárfát őriz hangszergyűjteményében a nürnbergi Germanisches Nationalmuseum (ltsz. MÍR 948). A flamandok a mai napig a *Hochbrucker mechaniek* szakkifejezést használják az egyszerű pedálhárfa mechanika megnevezésére. Jacob Hochbrucker fia, Simon, aki 1728-ban mutatta be édesapja találmányát a bécsi udvarnak, egy írásában azt állítja, édesapja már 1697-ben megalkotta a pedál-mechanikát. (Simon 1699-ben született). *The New Grove Dictionary of Musical Instruments*, szerk. Stanley Sadie (London: Macmillan, New York: Grove's Dictionaries of Music Inc., 1984), II. kötet, 146. Az egyszerű pedálhárfa mechanika „feltalálójaként” azonban néhány más nevet is számon tart a hagyomány: Johann Hausen weimari mestert, illetve a nürnbergi Paul Vetter-t, aki 1730. k. épített pedálhárfát. Roslyn Rensch, *The Harp: Its History, Technique and Repertoire* (New York, Washington: Praeger Publishers, 1969), 98.

<sup>9</sup> A 17. század utolsó évtizedeiben tiroli hangszerkészítő mesterek kis, U alakú fémhorgokat avagy kampókat szereltek a húrok mellé, amelyek a húrba belesípve megrövidítették annak hosszát, módosítva ezáltal a hangmagasságot. Roslyn Rensch, *i.m.*, 97.

szerválatokkal szemben, hogy a kromatikus hangok megszólaltatására szolgáló hangmagasság-módosító kampók mozgatása itt a pedál révén történik, így mindkét kéz szabad marad a játékra. A kampókat (fr. *système à crochet*, német. *Zugkrücke-mechanismus*) az oszlop belsejében felfutó, pedállal irányított huzalok mozgatják (7. kép).<sup>10</sup> A hangszer 7 pedállal van ellátva, minden pedált két állásba lehet mozgatni, egy-egy pedál pedig az összes azonos hangmagasságra hangolt húr mellett lévő kampót mozgatja.<sup>11</sup> Az egyszerű pedálhárfa abban különbözik a modern koncerthárfáktól, hogy kisebb méretű,<sup>12</sup> kevesebb – összesen 36 – húrja van, amelyek bélből készülnek. A hat legmélyebb húrt gyakran fémhuzalozás erősíti. *Esz*-dúrban van hangolva, hangterjedelme *Esz*<sup>1</sup>–*e*<sup>4</sup>. Mivel a hárfa húrjainak hangját csak egy félhanggal lehetett módosítani (például vagy *esz*-ről *e*-re vagy *e*-ről *eisz*-re emelni), továbbra sem lehetett az összes kromatikus hangot megszólaltatni, így csupán 8 dúr és 5 moll hangnemben<sup>13</sup> lehetett játszani rajta. A pedálhárfa korpusza szelvényezett kialakítású és sokszög keresztmetszetű. A hanglyukak a rezonánslapon körívre illesztett fúrt lyukakként vannak kialakítva.<sup>14</sup> A *D*, *C* és *H* húrokat mozgó pedálok már az egyszerű pedálhárfákon is a pedálszekrény bal oldalán, míg az *E*, *F*, *G* és *A* húrokhoz tartozó pedálok a jobb oldalán helyezkedtek el. A *C* és *F* húrokat piros, illetve kék színnel különböztették meg.

Az új típusú hárfát 1749-ben mutatta be a francia udvarnak és az Akadémiának Goepffert német hárfaművész.<sup>15</sup> Az 1750-es évek folyamán az egyszerű pedálmechanika mind népszerűbbé vált a francia mesterek körében. A hárfakészítés központja Párizs lett, az itteni műhelyekben alakult ki az egyszerű pedálhárfa standardizált modellje. A következő évtizedekben a párizsi hárfakészítő mesterek az összes kromatikus hang megszólaltatásának lehetővé tételét és a kényelmesebb hangszerjáratot célzó újabb és újabb fejlesztéseket szabadalmaztattak.<sup>16</sup>

<sup>10</sup> A párizsi építők tették át a huzalokat az oszlopba, melyek a legkorábbi pedálhárfákon még a korpuszban futottak.

<sup>11</sup> Hélène Charnassé és France Vernillat, *Les instruments à cordes pincées* (Párizs: Presses Universitaires de France, 1970), 19. Kampós pedálmechanikával építették még hosszú ideig a népi hárfákat.

<sup>12</sup> Az oszlop magassága körülbelül 160 cm, a rezonánstest hossza 130 cm körüli, a hangszer mélysége körülbelül 70 cm.

<sup>13</sup> Roslyn Rensch, *i. m.*, 98.

<sup>14</sup> *The New Grove Dictionary of Musical Instruments*, II. kötet, 146.

<sup>15</sup> France Vernillat, „La harpe,” in *La Musique*, szerk. Norbert Dufourcq (Párizs: Librairie Larousse, 1965), II. kötet, 22.

<sup>16</sup> A Cousineau családtagok fejlesztései: *système à béquille*, majd a kettős pedálsor dupla nyeregmechanikával, valamint a *chevilles tournant* (a pedáltól felfutó huzalok a hangolószeget mozgatják). Jean-Baptiste Krumpholtz hárfaművész és Nadermann mester együttműködésének egyik gyümölcse a dinamika árnyalását lehetővé tevő *système de volet*, avagy hangfogó szerkezet, illetve ennek egy tovább fejlesztett változata, a *harpe à renforcement*. Joël Dugot, „La facture de la harpe parisienne à la fin du XVIII<sup>e</sup> siècle”, in *Instrumentistes et luthiers parisiens XVII<sup>e</sup> – XIX<sup>e</sup> siècles*, szerk. Florence Gétreau (Párizs: Délégation à l’Action de la Ville de Paris, 1988), 149; 164–165.; Hélène Charnassé és France Vernillat, *i. m.*, 22. Ez utóbbi hárfatípus kevés számú fennmaradt példányainak egyike látható a bécsi Kunsthistorisches Museum Sammlung Alter Musikinst-

A hárfa a királyi udvarban is felülmúlhatatlan népszerűsége tette szert. A hangszer karrierjének hirtelen felfelé ívelésében jelentős szerepe volt Marie Antoinette-nek, aki 1770-ben mint aktív és lelkes hárfajátékos érkezett Párizsba.<sup>17</sup> A hárfázás előkelő divattá vált úri körökben. A divat nyomán hárfatanárok hada szállta meg a francia fővárost: 1784-ben összesen 58 tanár működött Párizsban.<sup>18</sup> Marie Antoinette a legtehetségesebb mestereket (például Nadermant és Cousineau-t) „A Királynő Hárfakészítője” címmel tüntette ki, és saját használatra is tőlük rendelt hangszeret. Louvet, Lang, Salomon, Holtzmann, Lepine, Naderman, Cousineau, Renault&Châtelain voltak a legkeresettebb készítőik, akiknek műhelyeiben családjuk több nemzedéke dolgozott együtt.

### 1.3 A Zenetörténeti Múzeum Holtzmann-hárfája. Műtárgyleírás

Ahhoz, hogy a készítő műhely sajátos stílusjegyeit megismerhessük, elengedhetetlen az adott hangszerpéldány részletes tanulmányozása. (1. kép)

A hárfa oszlopa a bázissal együtt 164 cm magas.<sup>19</sup> A rezonánslap fenyőből készült, a korpusz egyéb részei, valamint a nyak és az oszlopfő jávorfából. A hangszernek 40 húrja van. Egyszerű pedálhárfák esetében ez szokatlanul magas szám, azonban a két legmélyebb és a két legmagasabb húron látszik, hogy utólagos hozzátoldások (a húrkiakasztó tüskékkel és a hangolószegekkel együtt): nincsenek hangmódosító mechanikával, kampóval ellátva, s így nincsenek kapcsolatban a pedállal. Tehát eredetileg ennek a hangszerpéldánynak is 36 húrja lehetett. A hárfa hangterjedelme az utólag hozzáadott húrokat is számítva:  $C-g^4$ . Mindegyik húrja bélhúr, még a legmélyebbek is. A *C*, illetve az *F* húrok piros, illetve kék színnel vannak megkülönböztetve, hogy a játékos könnyebben eligazodjék. A rezonánstest felfelé keskenyedik, keresztmetszete sokszögű, hátlapja hét bordából van kialakítva.

A rezonánslapon, hosszanti elrendezésben, mindkét oldalon három-három, egyenként öt darab, körívre illesztett fúrt lyukból álló hanglyuk helyezkedik el, melyeket közvetlenül a nyak alatt még egy-egy hanglyuk egészít ki. A hanglyukak festett rózsakoszorúba vannak „rejtve”.

---

rumenten állandó kiállításon (Itsz. SAM 727). Szignált és datált hangszer: H · NADERMAN / A PARIS / 1785 (a nyak hajlatában).

<sup>17</sup> A dauphine egy időszakban naponta vett órákat. Több hárfa is fennmaradt, mely bizonyíthatóan egykor az ő használatában volt: az egyik a Victoria&Albert Museum-ban található (George Cousineau készítette, Itsz. 8531–1863), de a párizsi Musée de la Musique (Jean-Henri Naderman-tól, Itsz. E. 482) is őriz ilyen hárfát gyűjteményében, valamint a Magyar Nemzeti Múzeum hangszergyűjteményében őrzött Cousineau-hárfá (Itsz. 1852.65) is Marie Antoinette-hez köthető a fennmaradt dokumentumok tanúbizonysága szerint. (l. 6.lj.)

<sup>18</sup> Hélène Charnassé és France Vernillat, *i.m.*, 20.

<sup>19</sup> Az oszlop hossza a lábazat nélkül: 159 cm; a rezonánstest hossza: 121,8 cm; a rezonánstest szélessége felül, a nyaknál: 9,3 cm; a rezonánstest szélessége alul, a bázisnál: 33,8 cm; a legmélyebb húrja 147 cm hosszú; a legmagasabb húr 12,5 cm hosszú; a bázis szélessége: 40,5 cm; a hangszer mélysége: 72 cm.

A rezonáns lap két szélén festett szegecs- és vonaldísz húzódik. A lap felületének felső kétharmadát rózsakoszorúk, virágfüzérek, klasszikus díszítőmotívumok (váza, gyöngysor, füstölő, fáklya, kartus stb.) dekorálják (3–4. kép). Alsó harmadát egy festett tájképi jelenet foglalja el, melyen egy architektúrális elemekkel – diadalív, kőhíd, erődítményfal és kapubástya – tarkított, mediterrán hangulatú tájban sima tükrű tó, s benne ladikját a part felé terelő ifjú alakja látható (5. kép). Távolabb a háttérben vándorok igyekeznek gyalog és lóháton a kőhíd felé. A jelenetet az előtérben két oldalról behajló lombos fák keretezik.

A hárfaoszlop profilozását esztergált kannelúrák adják. A jávorfából faragott oszlopfő (8. kép) tölgyfalevéllal és makkokkal borított volutában végződik, melynek visszakunorodó vége alatt, a konzolon, egy aprólékosan kidolgozott, finom kivitelezésű, gyümölcsökkel és virágokkal megrakott faragott kosárka látható egy miniatűr gereblye és egy ásó társaságában (9. kép). Az oszlopfőn látható kipótoltt lyukak a korábbi, szakszerűtlen beavatkozás nyomai: a jelenlegi restaurálást megelőzően mindkét oldalon egy-egy vastag rézlemez rátét volt hat csavarral az oszlopfőre erősítve a kettérepedt faanyag megerősítése érdekében.

A hangszer szignált. A rezonáns lap felső részén, a nyak hajlata alatt fekete színű russal, kurzív betűkkel, kicsit megkopva ugyan, de még olvashatóan ott áll a mester neve: „holtz...ann a pa...” (=Holtzmann à Paris) (10. kép).

#### 1.4 A készítő

A fennmaradt hangszereken olvasható Holtzmann-mesterjegy sokfélesége, változatossága alapján arra lehet következtetni, hogy e név<sup>20</sup> nem csupán egyetlen személyt jelöl, hanem valószínűleg egy családi hangszerkészítő műhelyt takar, amely a 18. század második felében a francia fővárosban működött és a kampós és pedálhárfa készítésére specializálódott.

Több hárfatörténeti írás mint a legjobb párizsi hárfakészítők egyikéről emlékezik meg Holtzmann-ról.<sup>21</sup> A család műhelyalapító tagja XV. Lajos uralkodása idején (1715–1774) telepedett meg Párizsban; a Saint Antoine faubourg-ban (kerületben)<sup>22</sup>

<sup>20</sup> A névvel különféle változatokban találkozhatunk: Holtzmann, Hollzmann, Holtzman.

<sup>21</sup> „Citons encore, parmi les facteurs dont les harpes furent en grande réputation au XVIII<sup>e</sup> siècle Salomon, Nadermann, Holtzmann, Cousineau, Louvet, Kruppe...” Henry Havard, *Dictionnaire de l'ameublement et de la décoration* (Párizs: Ancienne maison Quantin, Librairies-Imprimeries Réunis, é.n.), II. kötet, 1268. „...plusieurs autres facteurs habiles, parmi lesquels nous citerons: Louvet, Salmon, Holtzmann, Lépine, Naderman, et Cousineau...” Amadée Blondel, „La harpe et sa facture,” in *Encyclopédie de la musique et dictionnaire du conservatoire*, szerk. Albert Lavignac és Lionel de la Laurencie (Párizs: Librairie Delagrave, 1925), II. kötet, 1929.

<sup>22</sup> A stockholmi Musikmuseet (ltsz.: F 471) és a bostoni Museum of Fine Arts (ltsz. 18.30, Leslie Lindsey Mason Collection) őriz gyűjteményében egy-egy Holtzmann-hárfa, amely hangszerek bázisának belsejében, a következő felirattal ellátott címke található:

„HOLTZMAN, Maître Luthier – Facteur de Harpes, demeure dans la grande rue du Fauxbourg Saint Antoine, chez un Marchand de Vin, au Roi de Siam, près celle de Saint Nicolas, au second; il vend & fournit des Cordes de Naples & autres. A PARIS.”



élt a francia forradalom kitöréséig.<sup>23</sup> Az Holtzmann-műhelyből kikerült hárfák talán nem voltak olyan divatosak és „előkelőek”, mint a kortárs Nadermann mester vagy a hárfakészítés terén oly meghatározó tényezőként jelen levő Cousineau família hangszerei; azonban a fennmaradt példányok azt mutatják, hogy nagyon igényes és színvonalas munka folyt a Holtzmann névvel fémjelzett műhelyben.

Ahhoz, hogy körvonalazhassuk a Holtzmann-műhely stílusának jellegzetes vonásait és megtrudhassuk, hogy a műhely által készített hangszerek között a Zene-történeti Múzeum Holtzmann-hárfája hova sorolható, a Holtzmann-oeuvre rekonstruálására volna szükség. Erre az egyetlen mód az volna, ha a világon fellelhető összes, magán-, illetve közgyűjteményben őrzött Holtzmann-hárfát a teljesség igényével számba vennénk – ez azonban lehetetlen vállalkozásnak tűnik. Csupán két további Holtzmann-hárfa közvetlen tanulmányozására nyílt lehetőség<sup>24</sup>, így ezen hangszerek és az általam – nagyobb részt katalógusokból, fotókról – ismert hangszerpéldányok összehasonlító elemzése révén próbálok a Holtzmann-oeuvre-n belül elhelyezni a Zene-történeti Múzeumban őrzött hárfát.

A Holtzmann névvel szignált hangszereken e név két különböző írásmódjával találkozni: a három szó: HOLTZMANN A PARIS<sup>25</sup>, vagy kapitális betűkkel van beleégetve a térd és a rezonánslap találkozásánál a fába, vagy fekete színű kurzív betűkkel van odafestve. A kétféle írásmód utalhat arra, hogy a Holtzmann család két különböző tagja igyekezett ilyen módon megkülönböztetni a kezeik közül kikerült hangszereket.

Az utókor több különböző családtagot tud azonosítani a fennmaradt hangszereken fellelhető mesterjegyek alapján. 14–18. századi hárfakészítőkről összeállított névsorában Zingel említ egy egyszerű pedálhárfákat készítő mestert: Gottfried (Godefroy) Holtzmann in Paris (1776/79).<sup>26</sup> A berlini gyűjteményben egy az 1780-as évekből való hárfa (Itsz. 2382) beégetett jelzése pedig: „H. Holtzman A

---

„HOLTZMAN, hangszerkészítő – hárfakészítő, műhelye a Saint Antoine kerületben a Grand rue-n található, egy, a Sziámi Királyhoz címzett borkereskedés mellett, a Saint Nicolas-hoz címzett fogadó közelében, a második emeleten; elad és szállít Nápolyban készült húrokat és még sok minden mást. Párizsban”

<sup>23</sup> Gustave Chouquet, szerk., *Le Musée du Conservatoire National de Musique: Catalogue descriptif et raisonné* (Párizs: k.n., 1884), 70–71. Egy hárfa ára Holtzmann-nál 12 Lajos-arany volt 1776-ban. Sternegg Mária, „Az Iparművészeti Múzeum két francia hárfája”, *Az Iparművészeti Múzeum Évkönyvei* I. (1954), 135.

<sup>24</sup> Az egyik a budapesti Iparművészeti Múzeum Bútorgyűjteményében (Itsz. 19.760), a másik a bécsi Kunsthistorisches Museumban (Sammlung Alter Musikinstrumenten, Itsz. SAM 595) található.

<sup>25</sup> 1743 után, egy újonnan hozott céhes szabály értelmében, a párizsi kézműves mestereknek kötelező volt bélyegzővel beégetni nevüket minden egyes, a kezük közül kikerült darabba.

<sup>26</sup> Sternegg Mária, „Az Iparművészeti Múzeum két francia hárfája”, 1954, 134.; Hans Joachim Zingel, *Harfe und Harfenspiel* (Halle: Laaber-Verlag, 1979<sup>2</sup>) (az 1932-es kiadás változatlan utánnyomása), 246. Sajnos Zingel e rövid feljegyzésben nem részletezi, hogy adatai honnan származnak, illetve az évszám pontosan mire vonatkozik.

*Paris*”. A kopenhágai múzeumban lévő 1750-ből származó hárfán „Holtzman” jelzet olvasható,<sup>27</sup> a berlini Musikinstrumenten Museumban őrzött pedálhárfa (ltsz. 2384) szignója pedig a következő: „Hurb..., *Élève du Sr. Hollzman le fils à Paris*.”<sup>28</sup> Valószínűsíthető tehát, hogy a „Holtzmann à Paris” jelzet az idősebbik Holtzmannra, az apára, a család műhelyalapító tagjára utal, aki következésképpen azonosítható a Zenetörténeti Múzeumban őrzött hangszer készítőjével is.

### 1.5 A Holtzmann-oeuvre

Amilyen gondosan szignálta munkáit a Holtzmann-műhely, oly kevéssé volt gondja arra, hogy a készítés éve ne maradjon talány az utókor számára. A szerzeményezési dokumentáció részét képező szakvélemény szerzője – Zlinszkyné dr. Sternegg Mária – a Zenetörténeti Múzeum Holtzmann-hárfáját 1760–80 közé datálta.

A datáláshoz komoly segítséget nyújt a korabeli bútorstílusok sajátos jegyeinek és stíluselemeinek, illetve a hárfákat díszítő dekoratív motívumok, faragványok összehasonlítása. A hárfák ugyanis nem csupán hangszerként funkcionáltak, hanem – amint ezt aprólékos kidolgozásuk, ízléses, finom dekorációjuk elárulja – egy-egy rezidencia látványos, dísz tárgy-funkciót is betöltő berendezési darabjai voltak. Díszítés tekintetében divathullámok követték egymást, melyek szorosan kapcsolódtak az egyéb művészeti területeken is épp hódító stílusirányzatokhoz (rokokó, neoklasszicizmus, empire).<sup>29</sup> Egy hárfa nemcsak a hangszerkészítő keze munkáját dicsérte, hanem számos, különféle mesterséghez értő ember – lakatos (feladata a hárfamechanika kialakítása), festő, aranyozó, szobrász – együttműködésének az eredménye.<sup>30</sup>

A korabeli francia bútorstílusok változásait tanulmányozva, a hárfa, illetve különféle bútorok díszítőmotívumait összevetve arra a következtetésre jutunk, hogy a hangszer az 1770-es évek második felében készülhetett. A Holtzmann-műhely alapító tagja, mint erről már korábban szó volt, XV. Lajos király uralkodása idején telepedett meg Párizsban. XV. Lajos regnálása idején, bútorstílus-történeti szempontból két főbb korszakot lehet elkülöníteni: az 1750-es évekig a rokokó volt az uralkodó irányzat, az 1753–74 közötti időszakra *période de transition*-ként hivatkoznak, mivel ekkor a késő-rokokó formakincsébe, a régészeti ásatások hatására, a klasszikus görög és római művészetből kölcsönzött antikizáló motívumok is keverednek.<sup>31</sup> Ebben az

<sup>27</sup> Sternegg Mária, „Az Iparművészeti Múzeum két francia hárfája”, 1954, 134.

<sup>28</sup> Curt Sachs, *Sammlung alter Musikinstrumente bei der Staatlichen Hochschule für Musik zu Berlin* (Berlin: Verlag von Julius Bard, 1922), 189. o., 20. tábla.

<sup>29</sup> Salomon volt, aki először alkalmazott az addig csupán barnára pácolt hárfákon díszítőfestést. Hélène Charnassé és France Vernillat, *i. m.*, 20. Az oszlopfőt eleinte állatfej díszítette, ezt később csigavonal, levéltekerics váltotta fel, melyet olykor egy büszti, esetleg háromnegyed vagy egész alakos szobor támasztott alá konzol gyanánt. Az oszlopfő és a nyak kezdete díszesen ki volt faragva akkor is, ha a hangszer más részét nem is díszítették.

<sup>30</sup> Joël Dugot, *i. m.*, 165.

<sup>31</sup> Batári Ferenc és Vadászi Erzsébet, *Bútorművészet a gótikától a biedermeierig* (Budapest: Iparművészeti Múzeum, 2000), 100.

átmeneti időszakban készülhetett a Zenetörténeti Múzeum Holtzmann-hárfája is, amely az általam ismert Holtzmann-hárfák korpuszán belül stíluskritikai alapon egy csoportba sorolható az Iparművészeti Múzeum, a Kunsthistorisches Museum és a párizsi Musée de la Musique (Itsz. MU 21; Itsz. E. 18) hárfáival.

Az egyik párizsi darabot kivéve e hangszerek közös vonása, hogy a faanyag természetes hatású: világos színű pácclal kezelt, de nem festett. Az oszlopfőt koronázó volutát kemény (általában jávor-) fából faragták aprólékos megmunkálással; akanthusz, illetve tölgylevelekből és növényi motívumokból, füzérdíszből álló dekoráció ékesíti. Az Iparművészeti Múzeumban, illetve a Bécsben őrzött két hárfa ezen kívül még több hasonlósággal bír: mindkettő kisebb méretű, mint a Zenetörténeti Múzeum Holtzmann-hárfája,<sup>32</sup> rezonánslapjuknak a bázis felőli alsó szakaszán nincs jelenetes ábrázolás. A bécsi darab rezonánslapját festett hangszercsendéletek és virágcsokrok díszítik, míg az Iparművészeti Múzeum hangszerének rezonánslapján csak virágdísz látható. A bélyegzővel égetett mesterjegy mind a két hárfán ugyanott, a nyak hajlatában, a térdnél található. A két hangszer feltehetően időben egymáshoz egészen közel készült, és kisebb méretük arra enged következtetni, hogy korábban, mint a Zenetörténeti Múzeum hárfája.<sup>33</sup>

A Párizsban őrzött hárfák egyikének (Itsz. E. 18) (11. kép) nyaka és bázisa világoskék festéssel és aranyozással díszített. Oszlopa gazdagon aranyozott; faragott, színre festett rózsafejekből álló füzér fonja körbe. A nyak elő-, illetve hátlapját festett virágindák díszítik. Az imént felsorolt hárfák dekorációját alkotó motívumok egy része – finoman megfaragott, barokkos, könnyedén csavarodó levélmotívum; virágfüzér; világos színű festés; mérsékelt aranyozás – a késő-rokokó formakincsébe illeszkedik, míg az oszloplábazatok díszítése és néhány, a rezonánslap festett dekorációjaként felbukkanó motívum már a klasszicizáló XVI. Lajos stílus előhírnöke. A fent említett öt hangszer tehát a Holtzmann-műhely működésének korai periódusára, a stílusjegyek alapján 1770–1780 közé tehető, közülük a kisméretűek a korábbiak.

A Holtzmann-oeuvre-ön belül a következő, az 1780-as évekre tehető műhelyperiódusba azok a hárfák tartoznak, amelyek az új divat, a *style Louis XVI* szellemében készültek. E hangszerek oszlopa és nyaka aranyozással és fekete színű lakkréteggel borított; a legtöbb esetben a korpusz hátoldalát is *vernis Martin* fedi. Az oszlopfő levéldíszé stilizált, leegyszerűsített, nem olyan burjánzó, mint a korábbi hangszerpéldányokon. A nyak virágfejekkel vagy *chinoiserie*-vel dekorált. A rezonánslap megőrizte a fa saját színét, festett virágmotívumokkal, koszorúkkal, girlandokkal, hangszercsendéletekkel díszített, alsó részén nem ritkán tájképi ábrázolás látható. Ide sorolható a bostoni Museum of Fine Arts-ban (Itsz. 18.30, Leslie Lindsey Mason Collection) (12. kép), a bolognai Museo Internazionale e Biblio-

<sup>32</sup> Az Iparművészeti Múzeum hárfája 141 cm magas, 29,5 cm széles és 59 cm mély; a bécsi hangszer 159 cm magas, 58 cm széles 76 cm mély.

<sup>33</sup> Sternegg Mária cikkében 1780-ra datálja az Iparművészeti Múzeum Holtzmann-hárfáját. Sternegg Mária, „Az Iparművészeti Múzeum két francia hárfája”, 1954, 134.

teca della Musicában, a brüsszeli Musée des Instruments de Musique – Muziek-instrumentenmuseumban (ltsz. 3916) és a párizsi Musée de la Musique-ben (ltsz. E. 929) őrzött Holtzmann-hárfa.

Sajátos darabnak tűnik a korpuszon belül a stockholmi Musikmuseet-ben őrzött Holtzmann-hárfa (ltsz. F 471), amelynek fája egyenletes sötétbarnára pácolt, rezonánslapját díszíti csupán festett virágdekoráció. Kivitelezésének módja, és a részletek kidolgozása alapján inkább még a korábbi periódusba tartozik.

A fenti összehasonlító megfigyelések alapján tehát pontosíthatjuk Zlinszkyne dr. Sternegg Mária datálását: az adatok arra utalnak, hogy a Zenetörténeti Múzeum Holtzmann-hárfája 1775 és 1780 között készülhetett, így a korábbi műhelyperiódusba tartozik, s feltehetően a család műhelyalapító tagjának a munkája.

A Holtzmann-műhely működésének a francia forradalom véget vetett. A Cousineau-dinasztiával ellentétben itt semelyik családtag nem vitte tovább a mesterséget a viharos történelmi idők elmúltával. Igaz, egyszerű pedálhárfákra talán már nem is volt akkora kereslet, hiszen az 1790-es évektől kezdve Erard és fáradhatatlanul tökéletesített villásmechanikás hangszere átvette a vezető szerepet a hárfapiacón.

## 2. Az Erard-hárfa<sup>34</sup>

### 2.1 Proveniencia

A hangszert a Zenetörténeti Múzeum Nagy Ferencné Komor Ágnestől, az Operaház hárfaművésztől, Komor Vilmos karmester lányától vette 1981 decemberében. Korábbi történetéről a szerzeményezési dokumentációban nincs információ, Komor Ágnes művésznő azonban volt szíves tájékoztatni, hogy a hárfát a Reményi családnak egykoron a Király utcában lévő hangszerboltjában vásárolta az 1950-es években. A szóban forgó Erard-hárfa volt a Reményi-hangszerbolt hárfakínálatának egyetlen darabja.<sup>35</sup> Az eladó hangszerről a szintén hárfaművész Reményi Zsuzsa révén szerzett tudomást. Arra vonatkozóan azonban, hogy a hárfa honnan és milyen módon került Reményiék boltjába, további információt nem találtam.

### 2.2 A duplapedálhárfa

Az Erard-hárfa (2. kép) duplapedálhárfa, típusát tekintve ugyanolyan, mint a ma használatos koncerthárfa. A duplapedál-mechanikát a strassbourgi származású hangszerkészítő mester, Sébastien<sup>36</sup> Erard (1752–1831) szabadalmaztatta 1810-ben.<sup>37</sup>

<sup>34</sup> Leltári szám: 81.29.

<sup>35</sup> A művésznő elmondása szerint, akkoriban még a hárfahúr beszerzése is nehézségekbe ütközött.

<sup>36</sup> Később keresztnevének írásmódját angolosan Sebastian-ra módosította.

<sup>37</sup> Pierre Erard, „The harp in its present improved state compared with the original harp,” in *Dossier Erard*, szerk. és bev. Anik Devriès (Genf: Minkoff Reprint, 1980.), 9. (eredeti kiadás: London: Erard. 1821.)

A duplapedál-mechanika előzménye a – szintén Erard által kifejlesztett – villásmechanika.<sup>38</sup> Erard az egyszerű pedálhárfá-mechanika kampóit egy-egy, két piciny tuskével felszerelt tárcsával helyettesítette (13. kép); a húr e tuskék között futott. A pedál lenyomása egy félkört fordított a tárcsákon. A húrt már nem egy kampó csípte ki a síkból, hanem a tárcsára felszerelt két tuske feszítette meg – ez minden eddiginél kíméletesebb, egyben precízebb megoldást jelentett a módosított hangok megszólaltatására, melynek révén tökéletesen pontos intonációra nyílt lehetőség.<sup>39</sup> A kampós mechanikának az volt ugyanis a hibája hogy a horog, amikor belekapott a húrba, hogy feszesebbé és rövidebbé tegye, egyúttal ki is húzta azt a többi húr síkjából. Ez egyrészt kényelmetlenséget okozott a játékosnak, másrészt az ismétlődő mechanikus hatás miatt a húrok általában rövid életűek voltak: hamar elhangolódtak, kinyúltak, kilógtak a többi húr síkjából, emiatt sokszor súrlódó hangok hallatszottak játék közben.<sup>40</sup> A kampós mechanika nem tette lehetővé sem a módosított hangok tiszta megszólaltatását, sem valamennyi hangnem használatát.<sup>41</sup> Ez utóbbi problémára még a villásmechanika sem jelentett megoldást,<sup>42</sup> csupán annak továbbfejlesztett változata, a duplapedál-mechanika<sup>43</sup> (14. kép); melynek lényege, hogy minden egyes húrhoz már nem egy, hanem két darab, picinyke tuskékkal ellátott tárcsa tartozik, így végre minden módosított hang megszólaltathatóvá válik.<sup>44</sup>

A duplapedálhárfá Erard óta lényegében semmit nem változott. A hangszer Cesz-dúrban van hangolva, húrjainak száma 46-47, hangterjedelme 6 és fél oktáv (*Desz1/Cesz1–fis<sup>♯</sup>/gis<sup>♯</sup>*). A pedál három fokozatban működik: alapállásban a fél hanggal leszállított hang szól, első pedálállásban a természetes hang, a pedál másodszori lenyomásával pedig a kereszttel felemelt hang.<sup>45</sup> A felső és a középső

<sup>38</sup> Fr. *systeme à fourchette*, ném. *Drehscheibensystem*, Erard 1786-as szabadalma.

<sup>39</sup> Erard, Pierre: *i. m.*, 5. Az Erard-féle mechanika a tökéletes megoldást jelentette. Azonban, mivel a párizsi Conservatoire-ben Erard riválisa Jean-Henri Nadermann (François-Joseph Nadermann öccse) volt a hárfatanár 1825-től, a művészképzésben a régi egyszerű pedálhárfákat használták, s csak Nadermann halála után (1835) váltottak a minden tekintetben jobb duplapedálhárfákra. France Vernillat, *i. m.*, 24.

<sup>40</sup> Amadée Blondel, *i. m.*, 1929.

<sup>41</sup> Roslyn Rensch, *i. m.*, 98.

<sup>42</sup> A Cousineau-műhely 1782-ben szabadalmaztatott egy dupla nyeregmechanikával (*systeme à béquille*) ellátott hárfatípust, melyen megkettőzték a kampók számát. Ehhez azonban a pedálok számát is meg kellett kettőzni. Alap gondolatát tekintve ez már a duplapedálmechanika egy korai, jóllehet a játékos szempontjából az áttekinthetetlen pedálrengeteg okán kevésbé használható változata. Ez a „fejlesztés” soha nem is került használatba, csupán műhelykísérletként tartja számon a hangszertörténet. Joël Dugot, *i. m.*, 164.

<sup>43</sup> ang. *double action*, fr. *double mouvement*

<sup>44</sup> A duplapedál-mechanika kidolgozása előtti időszakból való Erard-hárfák oszlopfejetét kis kosfajékból álló koszorú díszítette. Az új fejlesztésű hárfá jellemző dekorációja is más volt: az oszlopon görögös, antikizáló leányalakok voltak láthatók félkörbe rendezve, az oszloplábazaton pedig szárnyas alakok, mindegyiküknek a kezében egy líra. Roslyn Rensch, *i. m.*, 102.

<sup>45</sup> Igaz, a dupla módosítójellel ellátott hangokat még mindig nem lehetett megszólaltatni, de 1813-ban Plane kifejlesztett egy olyan mechanikát, amely ezt is lehetővé tette. Amadée Blondel, *i. m.*, 1931.

húrok bélből vannak, az alsók, melyeknek vastagsága megduplázódott az egyszerű pedálhárfára mély húrjaihoz képest, selyem- vagy acélbelsőre fonott sárgaréz húrok. A duplapedal-mechanika nagyobb méretű pedálszekrényt tett szükségessé, így az egész hangszer mérete megnőtt. Az Erard által kifejlesztett hárfa 1415 különböző darabból áll,<sup>46</sup> a húrok összefeszítőereje 2,5 tonnát nyom.<sup>47</sup> A mechanika szerkezete nem a nyak faanyagába vájt üregben kap helyet, hanem a nyakra szerelt két rézlemez között, melyek egyúttal erősítik magát a hárfanyakat is.<sup>48</sup>

### 2.3 A hangszer leírása

A Zenetörténeti Múzeum Erard-hárfája jóval nagyobb méretű hangszer, mint a Holtzmann-hárfára: magassága 176,2 cm<sup>49</sup>, mélysége 90 cm, a korpuzának hossza 132,3 cm.<sup>50</sup> Hét pedálja<sup>51</sup> és 46 húrja van, melyek közül a legalsó kettő nincsen mechanikával felszerelve. Hangterjedelme hat és fél oktáv (*Cesz1–fisz<sup>4</sup>*). A 11 legmélyebb húr fém-, a többi bélhúr; a C és F húrokat itt is megkülönböztető színezéssel látták el. A hangszer szignált, a mesterjegy a hárfamechanika előlapjára van gravírozva (15. kép):

„Sebastian and Pierre Erard's Patent No. 5962  
18, Great Marlborough Street London”<sup>52</sup>

Az Erard-hárfára a Holtzmann-hárfával ellentétben nem egyedi darab, hanem hangszergyárban sorozatgyártással előállított termék, jóllehet igen kiváló minőséget képvisel. Reprezentatív, a neogótikus stílus formanyelvi elemeivel díszített hangszer. A bázisra nyugvó oszloplábazatot gótikus mérműves motívumok díszítik. Aranyozással borított oszlopának fejezetén gótikus fülkékben álló zenélő – hárfán, illetve trombitán játszó – angyalfigurák és irattekercset tartó nőalakok láthatók (16. kép). Az angyalok lába alatt is egy-egy irattekercs van elhelyezve, rajta felirattal, mely azonban olvashatatlanná kopott (17. kép). A Victoria&Albert Múzeumban őrzött Pierre

<sup>46</sup> Hélène Charnassé és France Vernillat, *i.m.*, 27.

<sup>47</sup> France Vernillat, *i.m.*, 24. Az egyszerű pedálhárfákkal összehasonlítva a húrok feszítőereje is a kétszeresére nőtt. Pierre Erard, *i.m.*, 3. A mai koncerthárfák esetében a nagyobb méret egyben nagyobb feszítőerőt jelent.

<sup>48</sup> Pierre Erard, *i.m.*, 4.

<sup>49</sup> A nagyobb méretű modern koncerthárfák körülbelül 183 cm magasak, súlyuk 35 kg.

<sup>50</sup> Az oszlop hossza lábazat nélkül 166 cm; a rezonánslap szélessége alul: 35,2 cm, felül 7 cm; a legmélyebb húr 156 cm hosszú, a legmagasabb 11 cm; a bázis szélessége: 41 cm.

<sup>51</sup> Az Erard cég egy időben gyártott nyolc pedálos hárfákat is, amelyeken a nyolcadik, középen elhelyezett pedál a hanglyukakba illesztett hangtrompító redőnyök mozgatására szolgált. Utólag azonban kiderült, hogy ez a szerkezet sem megfelelő a kívánt dinamikai hatások elérésére, ezért a legtöbb hangszerről leszerelték a nyolcadik pedált, és a pedálrest betömtek. Roslyn Rensch, *i.m.*, 173.

<sup>52</sup> Pierre is a nagybátyja által kifejlesztett duplapedal-mechanikát alkalmazta – ezért szerepel mindkettőjük neve az Erard-gyárban készített hárfák szignóján.

Erard-hárfán (ltsz.: W. 48–1931.) az angyalok alatt lebegő irattekercseken a következő szöveg olvasható: „*Pierre Erard. Published Dec 19 1833.*”<sup>53</sup> Feltételezhető, hogy a Zenetörténeti Múzeum hárfájának azonos részletén is ez a felirat állt.

Az Erard-gyárban készített hárfák korpusza három darab, egy öntöttvas sablonforma segítségével hajlított és egymásra ragasztott jávor, bükk vagy paliszander lemezből áll,<sup>54</sup> a Zenetörténeti Múzeumban őrzött hárfá esetében a legfelső lemez madárszemes jávorfából készült.<sup>55</sup> A korpusz hátoldala már nem a lantéhoz hasonló, szelvényezett kialakítású, hanem két, félkörív alapvonalra illesztett darabból tevődik össze.<sup>56</sup> Belülről félköríves bordák erősítik a rezonánstest szerkezetét, csökkentve a húrok húzóerejének deformáló hatását.<sup>57</sup> A hanglyukak (összesen 5 darab) már nem kisméretű, a rezonánslapba fúrt lyukak, hanem a korpusz hátoldalán található, vertikálisan elhelyezett ovális nyílások (18. kép). A Zenetörténeti Múzeum hárfáján a hanglyukak pereme eredetileg aranyozott volt. A korpusz belsejében, a szerkezet erősítése végett vízszintesen elhelyezett gerendák egzotikus fából készültek, csakúgy, mint a rezonánslap szélét díszítő két padouk dekorcsík.<sup>58</sup> A rezonánslap anyaga lucfenyő.<sup>59</sup> A húrleszorító tüskék ébenfából vannak faragva.<sup>60</sup> A húrvezető lyukakat a térd felőli oldalukon egy-egy elefántcsont korongocska határolja, amelyből egy aprócska, háromszög alakú cikk ki van metszve (19. kép). A húrok ebben a kivágásban futnak, így nem a rezonánslap faanyagát vájják ki, ugyanis annak károsodása a hang minőségét is rontaná.<sup>61</sup> A hegyi juharból vagy házi berkenyéből készült nyak szintén több lemezből áll, az egyes rétegek ellentétes száliránnyal vannak egymásra helyezve.<sup>62</sup> Az ugyancsak hegyi juharból készített oszlop kis mértékben, egészen finoman meg van hajlítva a húrok feszítőerejével ellentétes irányba.<sup>63</sup> Az oszlopdekoráció legtörékenyebb, a letörés veszélyének leginkább kitett elemei (például az áttört, mérműves díszítés) préselt alumínium- vagy rézlemezből készültek.<sup>64</sup> A hárfá nyaka és oszlopa részben ragasztással, részben erős csavarokkal van egymáshoz rögzítve.<sup>65</sup> Az oszlopfő teteje bükkfából készült.<sup>66</sup> A hárfamechanika anyaga, a réz forgótárcsákat kivéve, acél. A bázis olyan csavarokkal van az oszlophoz és a

<sup>53</sup> Anthony Baines, *Catalogue of Musical Instruments*, vol. II.: *Non-Keyboard Instruments* (London: Her Majesty's Stationery Office, 1968), 81.

<sup>54</sup> Amadée Blondel, *i. m.*, 1932.

<sup>55</sup> E kiegészítésért Gerő Péternek, a Zenetörténeti Múzeum farestaurátorának tartozom köszönettel.

<sup>56</sup> Sebastian Erard alakította ár a korpuszt félköríves keresztmetszetűre.

<sup>57</sup> Amadée Blondel, *i. m.*, 1932.

<sup>58</sup> Gerő Péter, a Zenetörténeti Múzeum farestaurátora szíves közlése alapján.

<sup>59</sup> „Sapin de Hongrie”/ „épicéa”. Amadée Blondel, *i. m.*, 1932.

<sup>60</sup> Amadée Blondel, *i. m.*, 1932.

<sup>61</sup> Amadée Blondel, *i. m.*, 1932.

<sup>62</sup> Amadée Blondel, *i. m.*, 1932.

<sup>63</sup> Amadée Blondel, *i. m.*, 1932.

<sup>64</sup> Amadée Blondel, *i. m.*, 1932.

<sup>65</sup> Amadée Blondel, *i. m.*, 1932.

<sup>66</sup> Gerő Péter, a Zenetörténeti Múzeum farestaurátora szíves közlése alapján.

rezonánstesthez csatlakoztatva, hogy könnyedén le lehessen szedni, ha a például a pedálrugók javításra szorulnak, vagy be kell zsírozni a pedálmechanikát.<sup>67</sup>

### 2.3 A készítő

Sebastian Erard műhelye Párizsban a rue de Bourbonon, a faubourg Saint-Germainben volt,<sup>68</sup> egészen a francia forradalom kitöréséig, amikor egy időre áttelepült Londonba<sup>69</sup> Miután a helyzet normalizálódott Franciaországban – a londoni üzemet is megtartva – újraindította párizsi hangszergyárát,<sup>70</sup> és vezetésével fivérért, Jean-Baptiste-ot bízta meg.<sup>71</sup> A két gyárban kizárólag hárfák és zongorák készítésével foglalkoztak.

A Zenetörténeti Múzeum hárfája abból az időszakból származik, amikor már Pierre Erard, Sebastian Erard unokaöccse állt mind a londoni, mind a párizsi hangszergyár élén. Pierre (1796–1855) (20. kép) Sébastian Erard bátyjának, Jean-Baptiste-nak volt a fia. Fiatalon Londonba küldték nagybátyjához, hogy kitanulja oldalán a hangszerkészítés mesterségét. 1814 és 1829 között együtt vezették az üzletet, 1831-ben, amikor Sebastian Erard meghalt, Pierre lépett örökébe.<sup>72</sup>

Pierre 1821-ben Londonban megjelentetett egy tanulmányt a duplapedálhárfáról *The harp in its present improved state compared with the original pedal harp* címmel, 10 litográfiával illusztrálva, melyben részletesen taglalja a nagybátyja által kifejlesztett duplapedál-mechanika működését és előnyeit.<sup>73</sup> *Perfectionnement apportés dans le mécanisme du piano par les Érard depuis l'origine de cet instrument*

<sup>67</sup> Amadée Blondel, *i.m.*, 1932–1933.

<sup>68</sup> F. J. Fétis, *Biographie universelle des musiciens et biographie générale de la musique*, (Brüsszel: Meline, Cand et Compagnie, 1837), IV. kötet, 37.

<sup>69</sup> 18 Great Marlborough Street, South-Kensington. Újabb kutatások fényt derítettek arra, hogy Erard nem kifejezetten a forradalom elől menekült Londonba, hanem mindig is nagyon érdekelte az angol zongoragyártás, és már Londonba települését megelőzően is járt a szigetországban tanulmányi céllal. Rudolf Frick, „Bemerkungen zum Stand der Erard-Forschung,” in *Sébastien Erard: Ein europäischer Pionier des Instrumentenbaus – Un pionnier européen de la facture instrumentale – A European pioneer of instrument making*, International Erard Symposium, Michaelstein 13–14 November 1994, (Michaelsteiner Konferenzberichte 48.) (Michaelstein: Institut für Aufführungspraxis, Dornach: Internationale Erard-Gesellschaft, 1995), 10–11.

<sup>70</sup> Új helyszínen, a rue du Mail-on.

<sup>71</sup> F. J. Fétis, *i.m.*, 1837, 37.

<sup>72</sup> F. J. Fétis, *i.m.*, 1837, 42. Pierre Erard halála után felesége (egyben első unokatestvére) és annak egyik sógora vette át a párizsi gyár igazgatását, melyet 1855-ben a La Villette nevű negyedbe telepítették át; a londoni gyár vezetője egy bizonyos Bruzaud lett. 1873-ban a sógora halálát követően Pierre Erard özvegyének Amadée Blondel segített a gyár igazgatásában. 1889-ben az özvegy is meghalt, utód nélkül, örököse Madame de Franqueville. 1890-ben bezár a londoni gyár, a párizsi üzemből viszont még az 1920-as években is folyik a zongora-, pianínó- és hárfakészítés. Anik Devriès, bevezető, *Dossier Erard*, szerk. és bev. Anik Devriès (Genf: Minkoff Reprint, 1980.) Többszöri tulajdonosváltást és névváltoztatást (Blondel et Co., majd Guichard et Co.) követően a párizsi Erard cég 1960-ban fuzionált a Gaveau hangszergyárral. Roslyn Rensch, *i.m.*, 156.

<sup>73</sup> F. J. Fétis, *i.m.*, 1837, 41. René Vannes, *Dictionnaire universel des luthiers* (Párizs, 1951<sup>2</sup>), 97. Ez a mű sosem került kereskedelmi forgalomba, Pierre Erard a célből adatta ki, hogy elajándékozhasssa. F. J. Fétis, *i.m.*, 1837, 41.



*jusqu'à l'exposition de 1834*<sup>74</sup> című írásában összefoglalóan ír a családjához köthető, zongoramechanikával kapcsolatos fejlesztéséről.<sup>75</sup>

Pierre Erard, csakúgy, mint nagybátyja, Sebastian, jelentős fejlesztésekkel járult hozzá mind a hárfá-, mind a zongoramechanika<sup>76</sup> tökéletesebbé tételéhez: 1822-ben szabadalmat szerzett egy hárfá-mechanikai újításra, 1836-ban<sup>77</sup> pedig megkapta a szabadalmat újabb fejlesztésére, az úgynevezett „gótikus hárfára” (a gótikus jelző nem a hangszer felépítésére, hanem dekorációjának stílusára vonatkozik). Fejlesztése a még meglévő apróbb kényelmetlenségek tökéletesítését – például pedál nyikorgásának kiküszöbölését – valamint a hárfá megjelenésének reprezentatívabbá tételét célozta. A hangszer méreteit megnövelte – a korpusz például körülbelül 12 cm-rel hosszabb lett –, a 46 húr így szellősebben fért el. E1-től lefelé az eredetileg rézből készült alsó húrokat sárgaréz huzallal körbefont acél- vagy selyembelsejű húrokra cserélte. Ezen módosítások következtében a hárfá hangja is erősebb lett.<sup>78</sup> 1835 és 1838 között Pierre Erard azon dolgozott, hogy az addig teljes egészében a bázisban helyet foglaló pedálmechanika egy részét áthelyezze a korpuszba. Ennek eredményeként csökkenteni tudta a bázis magasságát, s cserébe növelni a rezonánstest és rezonánslap méreteit, amely módosítás még erősebb, gazdagabb hangzást és jobb rezonálóképességet eredményezett.<sup>79</sup> A rezonánstest alsó részét megerősítette, melynek vastagsága így a korábbiak mintegy duplája lett; a pedálréseket pedig a hárfá korpuszába vágta.<sup>80</sup> A Pierre Erard által eszközölt fejlesztések és finomítások a Zenetörténeti Múzeum hárfáján is megfigyelhetők.

## 2.4 Datálás

A Zenetörténeti Múzeumban őrzött Erard-hárfát a szerzeményezési dokumentáció részeként elkészült vételjavaslati lapon rosszul datálták. Seregini SÁghy Katalin, a vételi

<sup>74</sup> Az Erard cég kiadásában, a kiadás helyszíne: Párizs–London, éve: 1834.

<sup>75</sup> Amennyire korszakalkotó lépés volt a hárfá történetében a duplapedál-mechanika megalkotása, olyannyira nagy jelentőséggel bírt a zongora történetében Sebastian Erard 1822-ben szabadalmaztatott dupla kiváltású mechanikája. Több korábbi fejlesztés is fűződik Erard nevéhez: 1808-ban szabadalmaztatta az agráfot, 1810-ben pedig megalkotta a modern pedálszerkezetet. John-Paul Williams, *A zongora* (Budapest: Vince Kiadó, 2003), 22–24.

<sup>76</sup> Az 1834-es ipartermék-kiállításon több új fejlesztésű zongorával szerepelt, melyekért a becsületrend jelvényét kapta elismerésképpen. F. J. Fétis, *Biographie universelle des musiciens et biographie générale de la musique*, (Párizs: Librairie de Firmin Didot Frères, Fils et C., 1866<sup>2</sup>), III. kötet, 148. 1838-ban szabadalmaztatta a zongora diszkont húrjaihoz kifejlesztett csavarrögzítésű húrlenyomólécet. John-Paul Williams, *i.m.*, 23.

<sup>77</sup> Nem kizárt, hogy az 1836-os évszám egy pontatlan adat, és Pierre Erard valójában 1833-ban kapott szabadalmat új fejlesztésére – mi másért szerepelne ez utóbbi évszám a Victoria&Albert Museum-ban őrzött hárfán látható irattekercsen?

<sup>78</sup> *Dictionnaire universel des contemporains, contenant toutes les personnes notables de la France et des pays étrangers*, szerk. G. Vapereau, (Párizs: Hachette, 1858), I. kötet, 629.

<sup>79</sup> Amadée Blondel, *i.m.*, 1931.

<sup>80</sup> Amadée Blondel, *i.m.*, 1931. A hangszer egyetlen hátránya az volt, hogy bélhúrjai a hőmérsékletváltozásra továbbra is igen érzékenyek maradtak, s könnyen elpattantak. Roslyn Rensch, *i.m.*, 102–103.

javaslat szerzője a következőket írja: „A hárfa készítésének korát teljes bizonyossággal nem lehet megállapítani, a rézlapba vésett Sebastian and Pierre Erard's 1815-től kezdve lehetséges.” Ez valóban igaz, azonban a hárfa neogótikus kialakítása egyértelműsíti a *terminus post quem*-et: Mint említettük, Pierre 1836-ban kapott szabadalmat új fejlesztésére, ennél korábban tehát a hangszer nem készülhetett. Az Erard-cég a gótikus hárfa szabadalmaztatásától kezdve még legalább száz éven át gyártotta e hangszertípust.<sup>81</sup> A pontosabb datálást nagymértékben megkönnyíti, hogy Erard-ék gyártási sorszámmal látták el a hangszereket.<sup>82</sup> A Zenetörténeti Múzeumban őrzött Erard-hárfa készítésének ideje gyártási sorszáma (N° 5962) alapján az 1850-es évek második felére tehető. A londoni Victoria&Albert Museum ugyanis őriz hangszergyűjteményében egy pontosan ugyanilyen, a south-kensingtoni gyárban készített neogótikus Erard-hárfát (Itsz.: W. 48–1931.), melynek sorszáma N° 6223. E hangszer készítésének pontos ideje pedig 1858, amely dátum a J. G. Morley cég – az Erard gyár utódja – tulajdonában lévő, még Erardéktól származó feljegyzésekben olvasható.<sup>83</sup> Ezekben az években – a Victoria&Albert Múzeumban őrzött hangszerhez időben még közelebb – készülhetett a bécsi Gesellschaft der Musikfreunde hangszergyűjteményében lévő Pierre Erard hárfa (Itsz. I. N. 470), melynek gyártási száma N° 6216.<sup>84</sup>

A Pierre Erard által kifejlesztett neogótikus hárfa akusztikai és zenei adottságai megfeleltek a nagyzenekari hangzás követelményeinek: még az 1960-as években is használatban volt nagyzenekarokban, főleg brit és francia területeken,<sup>85</sup> de ekkorra már annyira előregedett az akár száz évvel korábban gyártott hangszerek mechanikája, hogy további nagyzenekari használatukat a mechanika működésének megbízhatatlansága lehetetlenné tette.<sup>86</sup> A kiöregedett Erard-hárfákat újonnan gyártott olasz, francia és amerikai hárfák váltották fel.

<sup>81</sup> Neogótikus hárfákat a londoni és a párizsi gyárban egyaránt készítettek. Egy 1878-ban kiadott katalógusban a két forgalmazott hárfatípus közül a gótikus hárfa az egyik, a másik egy „*Harpe à double mouvement, style Louis XVI*” típusnévre hallgató, reprezentatívabb, gazdagabb dekorációjú darab. S. & P. Erard, *facteurs de pianos & de harpes, Paris, 13 et 21 Rue du Mail, Londres, 18 Great Marlborough Street*, Imprimerie C. Motteroz, Paris, 1878. in *Dossier Erard* bev., szerk. Anik Devriès, (Genf: Minkoff Reprint), 1980. Blondel tanulmányában szintén egy gótikus hárfa látható az egyik illusztráción.

<sup>82</sup> Két különböző sorszámozási rendszert alkalmaztak a párizsi, illetve a londoni gyárban.

<sup>83</sup> Anthony Baines, *i. m.*, 81.

<sup>84</sup> A szintén a londoni gyárban készült hangszer jelenleg kölcsönzött kiállítási tárgyként szerepel a Kunsthistorisches Museum Sammlung der Alten Musikinstrumenten állandó kiállításán.

A stockholmi Musikmuseet pedig egy, a párizsi gyárban készített hárfát (Itsz. M2840) őriz gyűjteményében, melynek gravírozott szignója: „Erard, 13, Rue du Mail, PARIS N° 2665”. A hangszer méretei: magassága: 176 cm, szélessége: 43 cm, mélysége: 90 cm. Húrok száma: 47; hangterjedelme: C<sub>1</sub>–g<sup>#4</sup>. Csak a két legalsó húrhoz nincsen villásmechanika.

<sup>85</sup> *The New Grove Dictionary of Musical Instruments*, II., 149. Komor Ágnes művészno tapasztalata szerint zenekari játék során gyakran éppen hogy kevésnek bizonyult az Erard-hárfa hangereje. Ezen kívül a pedálszerkezet – feltehetően elhasználódottsága miatt – kellemetlen mellézköreket adott ki.

<sup>86</sup> *The New Grove Dictionary of Musical Instruments*, II., 149. Komor Ágnes művészno véleménye szerint a 20. századi modern koncerthárfákkal összehasonlítva az Erard-hárfa hangja sokszor kevésnek bizonyult, a pedálja nyikorgott.

A Zenetörténeti Múzeum hangszergyűjteményében őrzött két hárfa nemcsak organológiai szempontból bír nagy jelentőséggel hanem az európai iparművészet történetének is jelentékeny darabjai.<sup>87</sup>

A vizsgálatukra irányuló kutatásnak korlátokat szabott a hazai emléktanyag szűkössége. Újabb lendületet adhatna kutatásunknak, ha lehetőség nyílna az esetlegesen hazai magángyűjteményekben őrzött műtárgy-értékkel bíró hárfák tanulmányozására is.

A jelenleg folyamatban lévő restaurálási munkálatok végeztével, a felszínre került információk, tárgytörténeti adalékok birtokában feltehetőleg át kell értékelnünk a Holtzmann-hárfával kapcsolatos néhány korábbi megállapítást (például a készítés dátumát illetően).

A 18. század második felének párizsi hárfakészítő mesterei által alkalmazott díszítőfestés stílusának, motívumkészletének, a jelenetes ábrázolások tematikájának ikonográfiai vonatkozású tanulmányozása, rendszerezése még várat magára. Természetesen egy ilyen jellegű adatgyűjtés és kutatás már nem korlátozódhat egy-egy ország emléktanyagára, hanem széleskörű nemzetközi kitekintést igényel.

#### Bibliográfia

- Baines, Anthony. *Victoria & Albert Museum: Catalogue of Musical Instruments*. II. kötet: *Non-Key-board Instruments*. London: Her Majesty's Stationery Office, 1968.
- Blondel, Amadée. „La harpe et sa facture.” In *Encyclopédie de la musique et dictionnaire du conservatoire*, szerk. Albert Lavignac és Lionel de la Laurencie, II., 1928–1934. Párizs: Librairie Delagrave, 1925.
- Charnassé, Hélène és France Vernillat. *Les instruments a cordes pincées: harpe, luth et guitare*. Párizs: Presses Universitaires de France, 1970.
- Chouquet, Gustave. *Le Musée du Conservatoire National de Musique: Catalogue descriptif et raisonné*. Párizs: Librairie de Frimin-Didot et Cie, 1884.
- Devriès, Anik. Bevezetés a *Dossier Erard* című forrásgyűjteményhez, i–vi. Genf: Minkoff Reprint, 1980.
- Erard, Pierre. „The harp in its present improved state compared with the original pedal harp.” In *Dossier Erard*, szerk. és bev. Anik Devriès. Genf: Minkoff Reprint, 1980. (eredeti kiadás: London: Erard. 1821.)
- „S. & P. Erard facteurs de pianos & de harpes”, In *Dossier Erard*, szerk. és bev. Anik Devriès. Genf: Minkoff Reprint, 1980. (eredeti kiadás: Paris Imprimerie C. Motteroz, 31, Rue du Dragon; 1878.)
- Dugot, Joël. „La facture de la harpe parisienne à la fin du XVIII<sup>e</sup> siècle.” In *Instrumentistes et luthiers parisiens XVII<sup>e</sup> – XIX<sup>e</sup> siècles*. szerk. Florence Gétreau, 149–170. Párizs, 1988.

<sup>87</sup> Nagy örömmel szolgál e két gyönyörű hangszer kutatása, hálával tartozom mindazoknak, akik munkámat javaslataikkal, szakmai tanácsaikkal, készséges hozzáállásukkal segítették: Komor Ágnes hárfaművész; Papfalvy Ferenc hárfakészítő mester; Beatrix Darmstädter, a bécsi Kunsthistorisches Museum munkatársa; Semsey Balázs, az Iparművészeti Múzeum Bútorgyűjteményének munkatársa; Bábel Klára hárfaművész; Gerő Péter, a Zenetörténeti Múzeum farestaurátora. Végül abbéli reményemet fejezném ki, hogy a Zenetörténeti Múzeumnak módjában lesz még a jövőben hasonlóan értékes darabokkal gyarapítani gyűjteményét, hogy még teljesebbé tegye a jelenleg hat darabból álló hárfakollekciót.

- Életrajzi dokumentumok Pécsi József hagyatékából, Kecskemét, Magyar Fotómúzeum, Adattár.
- Diderot, Denis, szerk. *Encyclopédie, ou dictionnaire raisonné des sciences, des arts et des métiers*. 8. kötet. Párizs, 1765.  
<http://diderot.alembert.free.fr/H.html>
- Fétis, F. J. *Biographie universelle des musiciens et biographie générale de la musique*. IV. kötet. Brüsszel: Meline, Cans et Compagnie, 1837.
- Fétis, F. J. *Biographie universelle des musiciens et biographie générale de la musique*. III. kötet. Párizs: Librairie de Firmin Didot Frères, Fils et C., 1866<sup>2</sup>
- Gábrly György. „Marie Antionette aranyhárfa.” *Folia Archaeologica* 13 (1961): 269–276.
- Grangier, A. *A genius of France: A short sketch of the famous inventor Sebastien Erard and the firm he founded in 1780*. Ford. Jean Fouqueville. Párizs: Maison Erard, 1924<sup>3</sup>.
- Havard, Henry. *Dictionnaire de l'ameublement et de la décoration*. Párizs: Ancienne Maison Quantin, Librairies-Imprimeries Réunis, 189?, II., 1265–1270.
- Kincses Károly. „Köztünk volt. Köztünk van?” In *Fényképekonyv: Pécsi József*, 7–16. Kecskemét, Budapest: Magyar Fotóművészek Szövetsége, Magyar Fotográfiai Múzeum, 2006.
- Rensch, Roslyn. *The Harp: Its History, Technique and Repertoire*. New York, Washington: Praeger Publishers, 1969.
- Sas Ágnes. „Főúri zenei intézmények, arisztokrata mecénások a 18. századi Magyarországon.” *Zenetudományi Dolgozatok* (2001–2002): 171–233.
- Sebastien Erard: Ein europäischer Pionier des Instrumentenbaus – Un pionnier européen de la facture instrumentale – A European pioneer of instrument making*, International Erard Symposium, Michaelstein 13–14 November 1994, (Michaelsteiner Konferenzberichte 48.), Michaelstein: Institut für Aufführungspraxis. Dornach: Internationale Erard-Gesellschaft, 1995.
- Sternegg Mária. „Az Iparművészeti Múzeum két francia hárfája.” *Az Iparművészeti Múzeum Évkönyvei* I. (1954): 131–137.
- Vannes, René. *Dictionnaire universel des luthiers*, Párizs, 1951<sup>2</sup>.
- Vapereau, Gustave. *Dictionnaire universel des contemporains, contenant toutes les personnes notables de la France et des pays étrangers...*, Párizs: L. Hachette, 1858.  
 (On-line elérhető a Bibliothèque Nationale de France honlapján.)
- Vernillat, France. „La harpe.” In *La Musique II*. 22–25. szerk. Norbert Dufourcq, Párizs: Librairie Larousse, 1965.
- William, John-Paul. *A zongora*. Budapest: Vince Kiadó, 2003.
- Zingel, Hans Joachim. *Harfe und Harfenspiel*. Halle: Laaber-Verlag, 1979<sup>2</sup> (az 1932-es kiadás változatlan utánnyomása)
- Zingel, Hans Joachim. *Lexikon der Harfe: ein biographisches, geographisches und historisches Nachschlagewerk von A–Z*, Halle: Laaber-Verlag, 1977.
- Zlinszky dr. Sternegg Mária. *Az Iparművészeti Múzeum hangszergyűjteménye*. Kézirat. Budapest, 1971. Zenetörténeti Múzeum Adattára, AD 15–2007.



1. kép. *Egyszerű pedálhárfa*, 1775–80. k. Holtzmann-műhely, MTA Zenetudományi Intézet, Zenetörténeti Múzeum, ltsz. 72.14.





2. kép. *Duplapedálhárfa*, 1850-es évek második fele. Pierre Erard, MTA Zenetudományi Intézet, Zenetörténelmi Múzeum, ltsz. 81.29



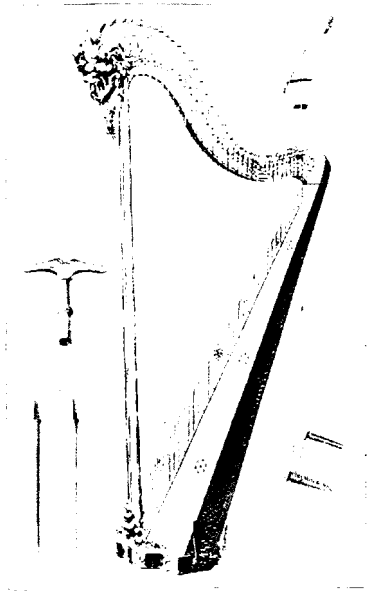


3–4. kép. *A Zenetörténeti Múzeum Holtzmann-bárfája*. Részlet. A rezonánslap díszítőmotívumai.

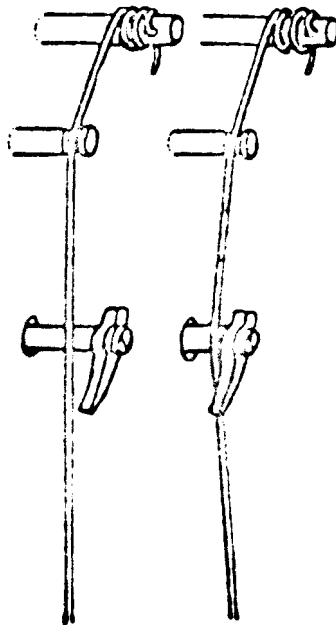


5. kép. A Zenei Múzeum Holtzmann-harfűja. Részlet. Tájkép a rezonánslapon.





6. kép. *Egyszerű pedálhárfa*. Rézmetszet Bernard, Prévost rajza nyomán, in: Diderot – D'Alembert: *Encyclopédie*, Párizs, 1767, XIX. tábla



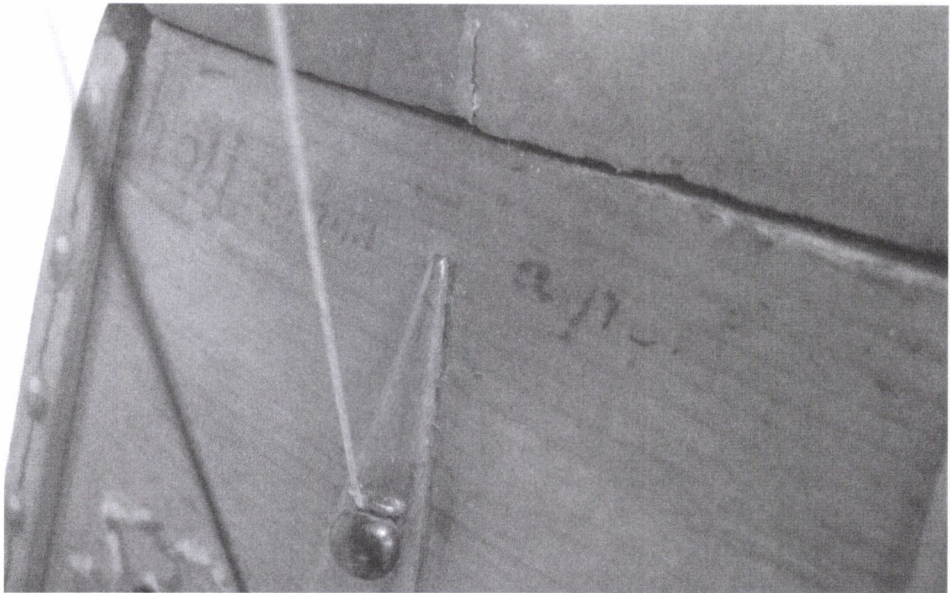
7. kép. *Kampós mechanika*



8. kép. A Zenetörténeti Múzeum Holtzmann-hárfa. Részlet. Faragott oszlopfő.

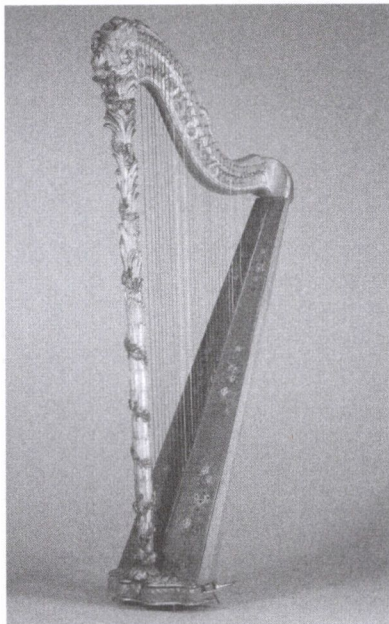


9. kép. *A Zenetörténeti Múzeum Holtzmann-hárfája. Részlet. Az oszlopfő faragott díszítése.*

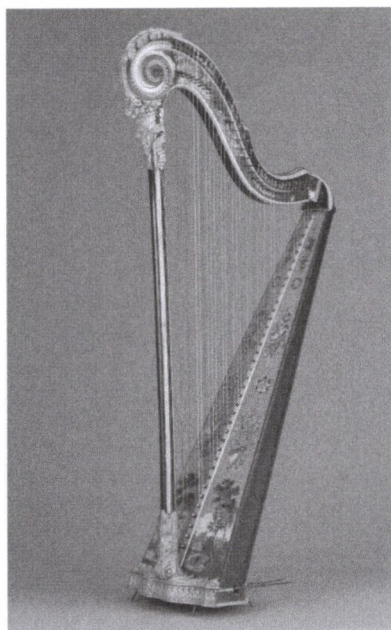


10. kép. *A Zenetörténeti Múzeum Holtzmann-hárfája. Részlet. Mesterjegy.*

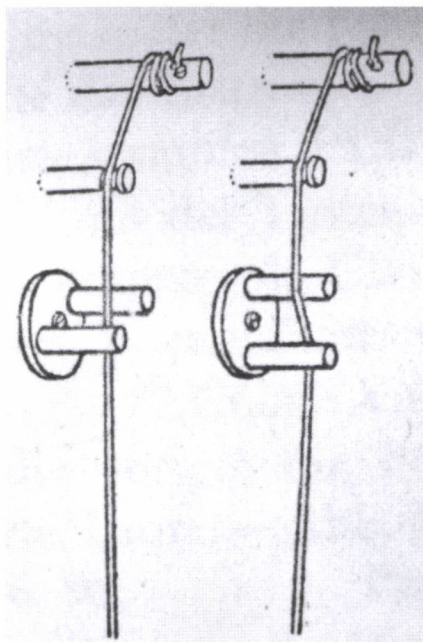




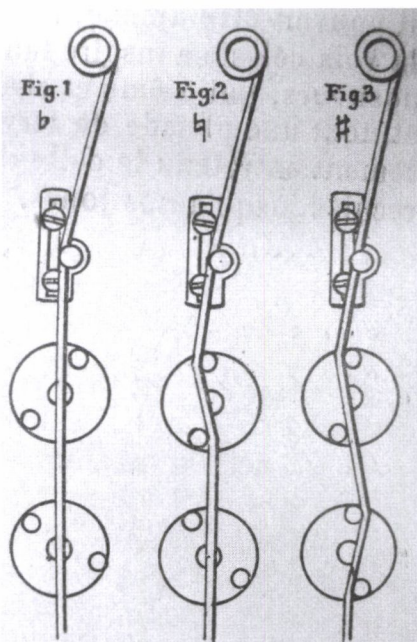
11. kép. *Egyszerű pedálhárfa*, 18. század vége. Holtzmann, Párizs, Musée de la Musique, ltsz.: E. 18



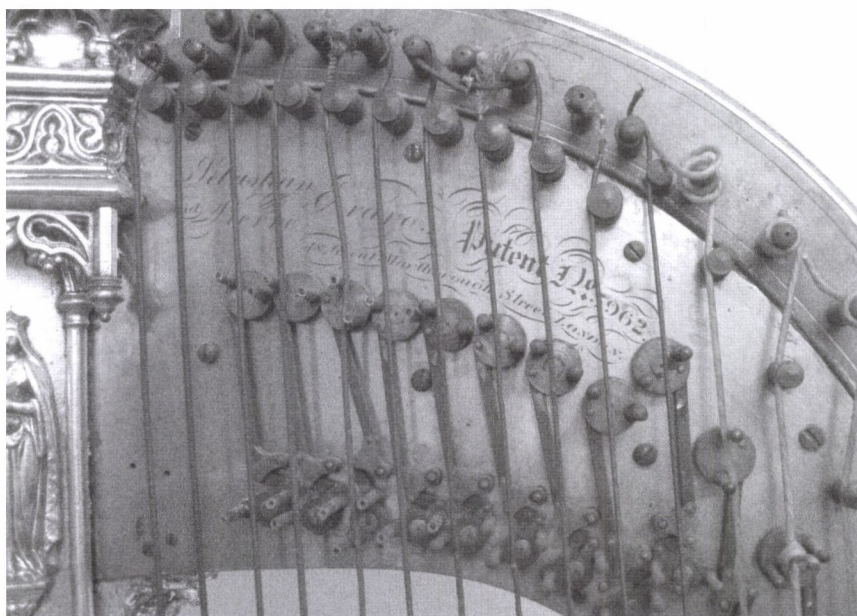
12. kép. *Egyszerű pedálhárfa*, 1785 k. Holtzmann, Boston, Museum of Fine Arts, Leslie Lindsey Mason Collection, ltsz.18.30



13. kép. Villásmechanika



14. kép. Duplapedál-mechanika



15. kép. A Zenetörténeti Múzeum Pierre Erard-hárfa. Részlet. Gravírozott szignó a hárfamechanika előlapján.

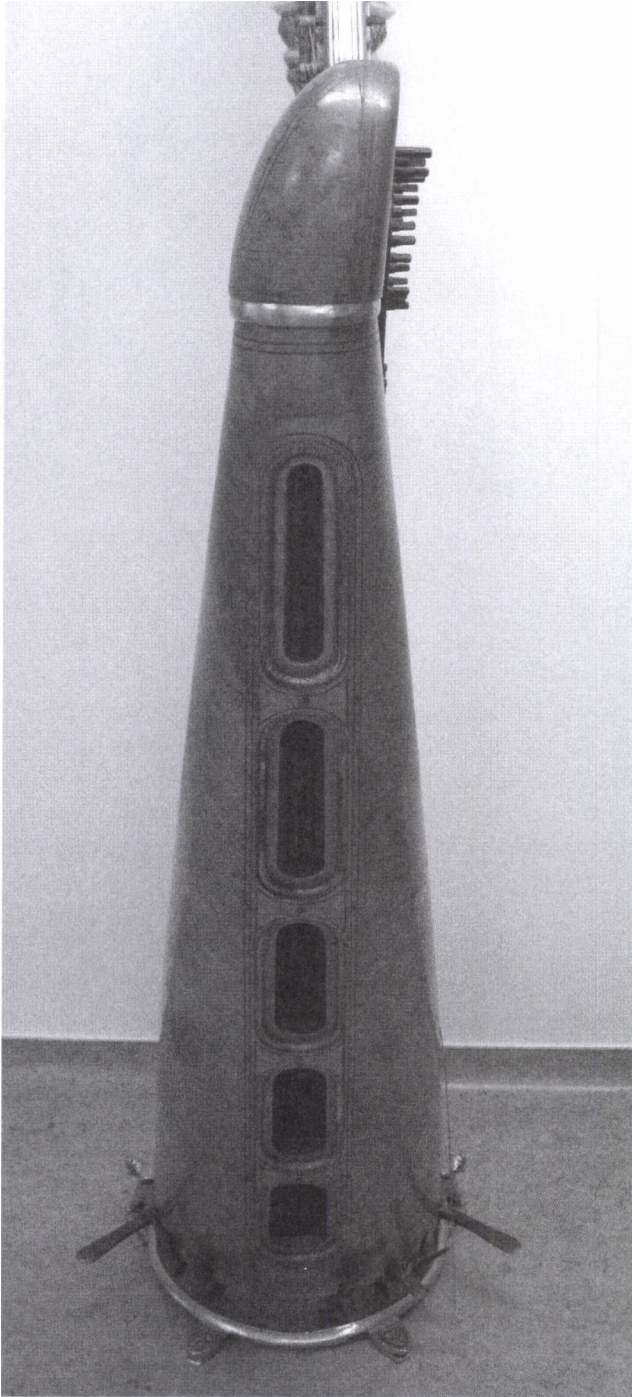


16. kép. A Zenetörténeti Múzeum Pierre Erard-hárfa. Részlet. Az oszlopfőt díszítő figurák.

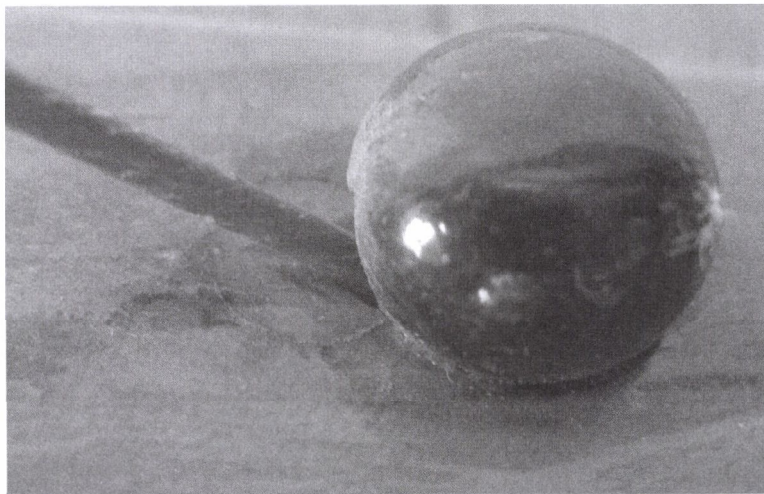


17. kép. A Zenetörténeti Múzeum Pierre Erard-hárfa. Részlet. Irattekercs az angyalalak lába alatt.





18. kép. A Zenei Múzeum Pierre Erard-hárfa. Részlet. A korpusz hátoldala a hanglyukakkal.



19. kép. A Zenei Múzeum Pierre Erard-bárfája. Részlet. Az elefántcsont-korongok a húrkiakasztó tűskék tövében.



20. kép. Wilhelm Heuer (Jean-Urbain Guerini után): *Pierre Erard portréja*, 1820. Rézmetszet



## ÁGNES MÉSZÁROS

Holtzmann and Erard – Two Harps in the Collection  
of the Museum of Music History

The article is dealing with two harps preserved at the Museum of Music History, Budapest. The two musical instruments represent two different periods of harp making history and the development of harp mechanic. In addition, being valuable and fine artworks, they are important documents of the history of European craftsmanship.

The earlier instrument is a single action pedalharp with hook mechanism (*système à crochet*), furnished with 40 gut strings – four of which are later additions –, tuned in *Eb* major; its compass ranges from *C* to *g*<sup>4</sup>. The soundboard is provided with painted decoration showing floral ornamentation, flower-wreaths, garlands, festoons, torches, and a landscape scenery. According to the signature, the harp was made by Holtzmann. Since this name appears in different versions on surviving instruments, it probably refers not to a single person, but a family workshop specialising in producing hook-harps and single action pedal harps in Paris in the second half of the 18th century.

As date of production of the Holtzmann-harp former research suggested a longer period between 1760 and 1780. A comparative analysis of decorating motives on the harp and on furnitures from the period helps determine a more precise date and, moreover, the place of this instrument within the Holtzmann-oeuvre. Surviving harps show that at least two distinct periods can be distinguished in the history of the Holtzmann-workshop. Decorative elements of painted and carved ornamentation of the earlier period was characterised by an entire mixture of late-rococo and antique motives (*période de transition*), whereas the second period was dominated by *style Louis XVI*. The author suggests 1775–1780 as date of production of the Holtzmann-harp.

The other harp is a double action pedal harp made in the London factory of the Erard firm during the period when Pierre Erard, Sebastian Erard's nephew directed the company. The harp has 46 strings, the 11 lowest are of brass-wire covered steel core, the compass of the harp ranges from *Cb1* to *f*<sup>#4</sup>. It is not a unique piece, but a serial production, a so-called Gothic model, decorated in Gothic style, designed and patented by Pierre Erard. All characteristic features of his new developments are present on our instrument: increased dimensions, wider space between the strings, wider compass, pedal notches partly carved into the body of the instrument. Based on its serial number (N° 5962) – engraved into the brass plate on the neck – this harp must have been made in the second half of the 1850s, as another Gothic harp model of the Erard firm (V&A Museum, London), bearing serial number N° 6223, is known to have been made in 1858. Due to their musical and acoustical capacity, neogothic harps were still in orchestral use even as late as the 1960s, primarily in France and Britain.

