

HANGSZER

VAGY Tanulmányok hangszerekről,
zenetörténetről, képzőművészetről

műtárgy?



HANGSZER VAGY MŰTÁRGY?

*Tanulmányok hangszerekről,
zenetörténetről, képzőművészetről*

SZERZŐK

Baranyi Anna, Borz Zsófia, Domokos Zsuzsanna,
Eckhardt Mária, Farkas Zoltán, Gerő Péter,
Gombos László, Komlós Katalin, Kovács Imre,
Radnóti Klára, Eva Szórádová, Török Róbert

SZERKESZTŐ

Gombos László

HANGSZER

VAGY

*Tanulmányok hangszerekről,
zenetörténetről, képzőművészetről*

| *műtárgy?*



BTK Zenetudományi Intézet, ELKH
Budapest, 2023

© Baranyi Anna, Borz Zsófia, Domokos Zsuzsanna, Eckhardt Mária,
Farkas Zoltán, Gerő Péter, Gombos László, Komlós Katalin, Kovács Imre,
Radnóti Klára, Eva Szórádová, Török Róbert, 2023

© Bölcsészettudományi Kutatóközpont Zenetudományi Intézet, ELKH, 2023

Szerkesztő: Gombos László

ISBN 978-615-5167-55-3

Minden jog fenntartva, beleértve a sokszorosítás, a nyilvános előadás,
a rádió- és televízióadás, valamint a fordítás jogát, az egyes tanulmányokat illetően is.

Kiadja a Bölcsészettudományi Kutatóközpont Zenetudományi Intézet
Felelős kiadó: Richter Pál igazgató

Nyomdai előkészítés: BTK Történettudományi Intézet Tudományos Információs Osztály
Vezető: Kovács Éva
Olvasószerkesztő: Csák Lilla
Grafikai terv: Demeter Gitta
Nyomdai munka: Prime Rate Kft., Budapest
Felelős vezető: Dr. Tomcsányi Péter

www.zti.hu/museum — zti.muzeum@abtk.hu



ELKH



Nemzeti
Kulturális
Alap

A kötet megjelenését a Magyar Tudományos Akadémia, a Bölcsészettudományi
Kutatóközpont Zenetudományi Intézet és a Nemzeti Kulturális Alap támogatta.

TARTALOM

- | | | | |
|----|--|-----|---|
| 7 | <i>Baranyi Anna</i>
Előszó | 71 | <i>Domokos Zsuzsanna</i>
Többszörös kézirat a Liszt Múzeum
új autográfjai között |
| 11 | <i>Komlós Katalin</i>
Könnicke és Broadwood.
Bécs és London a 18. század végén | 85 | <i>Kovács Imre</i>
Emléklap Liszt 50. művészi jubileumára.
Adalékok a zeneszerző kultuszához:
a Weihekuss |
| 17 | <i>Gerő Péter</i>
Hangszer vagy műtárgy? A Zenetörténeti
Múzeum Könnicke-fortepianójának
restaurálása | 95 | <i>Farkas Zoltán</i>
Magángyűjtemény közintézményben.
A Bartók Béla Emlékház |
| 27 | <i>Radnóti Klára</i>
Beethoven és Liszt Broadwood-zongorája.
A hangszerrestaurálás céljai és problémái | 103 | <i>Baranyi Anna</i>
A Zenetörténeti Múzeum éremgyűjteménye |
| 39 | <i>Gombos László</i>
Koncertzongora vagy nemzeti ereklye?
Hubay Jenő legendás fehér Bösendorfere | 111 | <i>Borz Zsófia</i>
Gyűjtemény a gyűjteményben.
A Nemzeti Zenede érmei |
| 49 | <i>Eva Szórádová</i>
A pozsonyi Schmidt zongorakészítő
cég története, tevékenysége | 121 | <i>Török Róbert</i>
Zene- és hangszertörténeti források
a Magyar Kereskedelmi és Vendéglátóipari
Múzeum gyűjteményeiben és tárlatain |
| 59 | <i>Eckhardt Mária</i>
A Liszt Ferenc Emlékmúzeum
gyűjteményének kialakulása | | |

ELŐSZÓ

BARANYI ANNA

BTK Zenetudományi Intézet Zenetörténeti Múzeum

A BTK Zenetudományi Intézet Zenetörténeti Múzeuma 2019-ben ünnepelte fennállásának 50. évfordulóját. Ebből az alkalomból jelentette meg *A Zenetörténeti Múzeum gyűjteményei* tanulmánykötetet,¹ rendezte a *Magyar zene és képzőművészet* és a *Hangszer vagy műtárgy? A Könnicke-fortepiano restaurálása* kiállításokat, illetve utóbbi megnyitásához kapcsolódóan, november 28-án és 29-én konferenciát szervezett *Hangszer vagy műtárgy?* címmel. Jelen kötet ez utóbbi előadásai-
ból közöl válogatást.

A kétnapos konferencia a *Hangszer vagy műtárgy?*, a *Gyűjtemények és gyűjteménytípusok*, valamint a *Hangszerek és muzeológia* tematikus egységekből állt. Az első blokkot a múzeum nemzetközi viszonylatban is különleges értékű billentyűs hangszerei határozták meg. Az 50. jubileumi évben fejeződött be az 1796-ban Bécsben készült Johann Jacob Könnicke-fortepiano korhű restaurálása, amelyre az adott lehetőséget, hogy bár a hangszer rendkívül leromlott állapotban volt, az elmúlt évszázadokban nem történtek rajta komolyabb átalakítások. Gyűjteményünk másik különleges darabját, az

1798-ban Londonban gyártott Broadwood-fortepianót tíz évvel korábban, a Haydn-bicentenáriumi kiállítás alkalmából restauráltattuk, a 2011-es Liszt-jubileumra pedig a 19. század közepéről származó Erard-zongora újult meg. Mára visszanyerte eredeti alakját Hubay Jenő egykori „fehér” Bösendorfer-zongorája is, amely 2014-ben került a múzeumba.

A konferencia nyitóelőadását Fontana Eszter, a Lipcsei Egyetem Hangszermúzeumának nyugalmazott igazgatója tartotta a zongora atyjának nevezett Bartolomeo Cristoforiról, a firenzei udvar hangszerkészítőjéről. Komlós Katalin, a Liszt Ferenc Zeneművészeti Egyetem nyugalmazott tanára, aki elsőként szólaltatta meg a Zenetörténeti Múzeum restaurált Könnicke- és Broadwood-fortepianóját, a kis bécsi műhelyben készített hangszereket hasonlította össze a nagy számban gyártott angol zongorákkal. Ezt követően a múzeum restaurátora, Gerő Péter a Könnicke-fortepiano, Mácsai János zenetörténész a Broadwood-fortepiano és az Erard-zongora restaurálásának tanulságait osztotta meg a hallgatósággal. A Magyar Képzőművészeti Egye-

¹ *A Zenetörténeti Múzeum gyűjteményei. Jubileumi kötet a múzeum alapításának 50. évfordulójára.* Szerk. Gombos László (Budapest: BTK Zenetudományi Intézet, 2020). Szerzői a múzeum jelenlegi és egykori munkatársai: Baranyi Anna, Borz Zsófia, Brauer-Benke József, Gerő Péter, Gombos László, valamint az intézményhez több szálon kötődő Mandel Róbert.



tem restaurátorművész szakával fenntartott együttműködés vezetett Zsámbéki Anna, a fa-bútor specializáció vezetője és Gömöri-Csonka Szilvia végzős hallgató közös előadásához, amelyben a múzeum Erard-szerkezetű hárfája restaurálásáról számoltak be.

Több előadó foglalkozott a zenetörténetünk nagyjaihoz kötődő, ma már nemzeti ereklyének számító hangszerekkel. A Beethoven, majd Liszt Ferenc tulajdonát képező Broadwood-zongora sorsáról és megszólaltatásának kérdéseiről a Magyar Nemzeti Múzeum hangszergyűjteményének vezetője, Radnóti Klára történész számolt be. Gombos László zenetörténész, a Zenetörténeti Múzeum tudományos munkatársa Hubay Jenő „fehér” Bösendorferének történetéről és zenetörténeti jelentőségéről tartott előadást. Mandel Róbert, a hangszertörténettel is foglalkozó ismert előadóművész szintén a múzeum egyik zongoráját, Dohnányi Ernő konkáv klaviatúrájú Bösendorferét mutatta be.

A Zenetörténeti Múzeum alapításától fogva kiemelten kezeli a magyar zongorakészítés tematikáját, elsősorban a Pesten működő Beregszászy Lajosra fókuszálva. 2017-ben, a mester születésének bicentenáriuma alkalmából kiállítást és konferenciát is rendezett, illetve utóbbi előadásait tanulmánykötetben jelentette meg.² A történelmi Magyarország másik jelentős, Beregszászyval párhuzamba állítható zongorakészítő mestere a pozsonyi Carl Schmidt volt. Az ő tevékenységét kutató Eva Szórádovát, a Nyitrai Konstantin Filozófus Egyetem tanárát ugyancsak sikerült megnyernünk a *Hangszer vagy műtárgy?* című konferencia egyik előadójaként.

A gyűjtemények és gyűjteménytípusok témakör fő célja az volt, hogy rávilágítson a zenei muzeológia sok-

színűségére, legyen szó hangszerekről, képzőművészeti alkotásokról, dokumentumokról vagy hagyatékokról. Eckhardt Mária, a Liszt Ferenc Emlékmúzeum nyugalmazott igazgatója az emlékmúzeum gyűjteményének kialakulását, Baranyi Anna, a Zenetörténeti Múzeum vezetője a múzeum éremgyűjteményét, Borz Zsófia, a Zenetörténeti Múzeum munkatársa pedig a Nemzeti Zenede éremkollekciójának történetét mutatta be. Farkas Zoltán, a Bartók Béla Emlékház igazgatója a kiállításukban elhelyezett magángyűjtemény speciális helyzetéről, Török Róbert, a Magyar Kereskedelmi és Vendéglátóipari Múzeum vezetője az intézményben őrzött zene- és hangszertörténeti forrásokról tartott előadást. Egy-egy jelentős műtárgy elemzésére koncentrált Kovács Imre művészettörténész, a Pázmány Péter Katolikus Egyetem docense (*Emléklap Liszt Ferenc ötvenéves művészi jubileumára, 1873*), illetve Domokos Zsuzsanna, a Liszt Ferenc Emlékmúzeum igazgatója (*Többszörös kézirat a Liszt Múzeum új autográfjai között*).

A hangszerek és muzeológia blokkban Pálóczy Krisztina a Néprajzi Múzeum népi hangszereinek kezeléséről és adatbázisokban történő feldolgozásáról tartott előadást, majd Brauer-Benke József, a Zenetörténeti Múzeum tudományos munkatársa azt vizsgálta egy kiállítás kapcsán, hogy mely hangszerek számítanak autentikusnak a moldvai csángó zenében.

Örömmel konstatálhatjuk, hogy a Zenetörténeti Múzeum jubileumi konferenciája a zenei muzeológia jelentős eseménye volt. Egy-egy témakör új megvilágításba került, és úgy érezzük, hogy inspiráló hatással volt a résztvevőkre és a hallgatóságra egyaránt. Tanulmánykötetünk 12 előadás szerkesztett és átdolgozott változatát tartalmazza.

² A magyar zongoragyártás fénykora. Beregszászy Lajos emlékezete. Szerk. Gombos László (Budapest: BTK Zenetudományi Intézet, 2021).

KÖNNICKE ÉS BROADWOOD

BÉCS ÉS LONDON A 18. SZÁZAD VÉGÉN

KOMLÓS KATALIN

Liszt Ferenc Zeneművészeti Egyetem

A Zenetörténeti Múzeum frissen restaurált Könnicke-fortepianója a braunschweigi származású, de 1790-től Bécsben működött mester, Johann Jakob Könnicke („Bürgerlich Instrumentmacher”) munkája 1796-ból. A hozzá hasonló, kézzel készített hangszerek egyedi darabokként, kisméretű műhelyekben születtek, szemben a sorozatban, sokszorosan nagyobb számban gyártott angol zongorákkal, amelyek értékes képviselője a múzeum egy évtizede restaurált, John Broadwood nevét viselő „*grand pianoforte*”-ja (1798).

A Zenetörténeti Múzeum két emblematisztikus restaurált hangszere, a bécsi Könnicke és a londoni Broadwood fontos összehasonlításokra ad lehetőséget. Ez a két nagyon különböző hangszertípus döntően meghatározta a kor billentyűs stílusát, kompozíciós nyelvét és előadásmódját. Mindez fordítva is igaz: a hangszerépítés rendszerint lépést tart a zenei igényekkel – a két kölcsönös viszonyban áll egymással.

A 18. századi kalapácszongorák vagy szárny alakú „koncerthangszerek” (*Hammerflügel*; *grand pianoforte*), vagy kisméretű, téglalap alakú házi hangszerek (*Tafelklavier*; *square piano*) voltak. Előbbiek elsősorban a professzionisták hangszerei voltak, utóbbiak – lényegesen nagyobb számban – a mind Bécs körzetében, mind Angliában rendkívül széles körben művelt házi-

muzsikálást szolgálták. Volt azonban egy harmadik kategória is, ami részben kapcsolódik a múzeum *Hangszer vagy műtárgy?* című konferenciájának központi témájához. A pusztán „műtárgy”-nak tekintett, elegáns koncerthangszer – főként Angliában – a növekvő és tehetős újjazdag réteg számára olykor pusztán státuszszimbólumot jelentett. Ezt a társadalmi jelenséget mutatják be a maguk kedvesen ironikus módján Jane Austin regényei. Az *Emma* című regényben a Cole házaspár képviseli ezt a *nouveau riche* típust. Mrs. Cole így nyilatkozik gyönyörű, vadonatúj Broadwood hangszerükről:

Azt mondhatnám, fájt nekem, hogy Jane Fairfaxnek, aki olyan gyönyörűen játszik, nincs zongorája. Igazán szinte szégyenletes, különösen, ha meggondoljuk, hány házban áll használatlanul a finom hangszer. Ez ugyanolyan, mintha magunkat ütném arcul; épp tegnap mondtam Mr. Cole-nak, hogy igazán szégyellem magam, valahányszor ránézek a fogadószobában az új zongoránkra [new grand pianoforte], hiszen én még a kottát sem ismerem, a kislányaink meg még csak most kezdenek tanulni, és talán sosem viszik semmire a zenében; szegény Jane Fairfax-



Könnicke fortepiano, 1796 (Zenetörténeti Múzeum)

nek pedig, aki mesterien muzsikál, semmi néven nevezendő hangszere nincs, még egy vacak kis spinétje sem, hogy azzal szórakozzék.¹

A bécsi/német és az angol hangszerek mind külső formájukban, mind mechanikájukban és hangzásukban nagyon eltértek egymástól. A filigránabb bécsi fortepiano billentyűi valamivel rövidebbek, keskenyebbek és magasabb járásúak voltak, mint angol testvéreiké; a régebbi korok billentyűs hangszereihez hasonlóan fő billentyűsoruk fekete vagy barna, a felső pedig fehér volt, szemben az angol zongorák mai utódaikéhoz hasonló színelosztásával. Hangjuk könnyű, világos és csengő volt: a kortársak az ideális hangszínt szép női hanghoz vagy egyes fúvós hangszerek karakteréhez hasonlították. Az első zongoraiskola szerzője, J. P. Milchmeyer „némi klarinétszínézetet” nevezett meg,² a neves bécsi hangszerkészítő, J. A. Streicher pedig a fuvola tónusát [flötenartig] tartotta ideálisnak.³ Ezzel szemben az angol kíváncsi [„DESIDERATUM”] a gazdag, telt, olvadékony, zengzetes és orgonaszerű tónus volt. Szerették, ha a hangnak bizonyos „holdudvara” van, amit a némileg hiányos tompítás által produkált rezonánsabb hangzás teremtett meg.

A bécsi klasszikus billentyűs stílus finoman artikulált nyelvvel szemben – amelyet legnagyobb mestereinek, Haydnnak és Mozartnak a zenéje képvisel – az ún. *London Pianoforte School* vezéregyéniségei (Muzio Clementi, Jan Ladislav Dussek, Johann Baptist Cramer) egy modernebb, nagyszabású nyilvános koncertekhez szabott, hatásorientált előadásmódot alakítottak ki, ami részben már előlegezte a 19. század virtuozitását és sztárkultuszát.

Érdemes itt egy részletkérdést megemlíteni, amit Johann Nepomuk Hummel megfigyelésének köszönhetünk. 1828-as *Zongoraiskolájában* Hummel a kétféle mechanikájú zongora összehasonlítása során megjegyzi, hogy zenekarral szembeállított szituációban (*concerto*) a bécsi hangszer pregnáns hangja tisztábban cseng a zenekari textúrával szemben, mint az angol zongora puha tónusa.⁴



Könnicke fortepiano, 1796 (Zenetörténeti Múzeum)

Földrajzi elterjedtség tekintetében azt mondhatjuk, hogy míg a bécsi/német fortepianók jószerivel egyáltalán nem jutottak el Angliába, addig az angol zongorák nem voltak ismeretlenek a kontinensen, elsősorban az északi német területeken, és főként az üzletembernek is rendkívül tehetséges Dussek jóvoltából. Ő már 1782-ben angol zongorán koncertezett Hamburgban, és később buzgó reklámozója, sőt ügynöke lett a Longman, Clementi & Co. cégnek. 1804–1806 között Lajos Ferdinánd porosz herceg (kitűnő billentyűs játékos és amatőr zeneszerző, Beethoven c-moll versenyének címmzettje) szolgálatában állt Magdeburgban, ahol olyanmilyra fellelkesítette a herceget az angol hangszerek iránt, hogy az nem kevesebb mint 13 darabot szerzett be magának. (A történet emlékeztet királyi nagybátyja, Nagy Frigyes hóbortjára, aki korábban több mint egy tucatot vásárolt Gottfried Silbermann újdonságnak számító kalapácszongoráiból.)

Valamelyest ugorva az időben, a történet következő rendkívül fontos dátuma 1818, amikor Thomas Broadwood gyönyörű, vadonatúj koncertzongorát küldött ajándékba Beethovennek Londonból. A kalandos úton érkezett hangszer kiváltásához Beethoven vámmentességet kapott a bécsi hatóságoktól. Előrehaladott süketisége miatt sajnos igazán már nem tudta értékel-

1 Jane AUSTEN: *Emma* (London: John Murray, 1816); magyar ford. CSANAK Dóra (Budapest: Európa, 1977), 196.

2 *Die wahre Art das Pianoforte zu spielen* (Dresden: Carl Christian Meinhold, 1797), 58.

3 *Kurze Bemerkungen über das Spielen, Stimmen und Erhalten der Fortepiano* (Wien: Alberti, 1801), 12.

4 *A Complete Theoretical and Practical Course of Instructions on the Art of Playing the Piano Forte* (London: T. Boosey & Co., 1828), 64–65.



Broadwood fortepiano, 1798 k. (Zenetörténeti Múzeum)

ni és érzékelni a pompás hangszer adottságait, de rendkívül büszke volt az ajándéokra.

A szemléletében mindig konzervatív Bécs még ekkoriban sem igen ismerte az angol zongorákat, ezért a kor jeles pianistája, Ignaz Moscheles (Clementi tanítványa és Mendelssohn tanára) nagy elhatározásra jutott: 1823 decemberében demonstrációs koncertet szervezett a Kärntnerthor Theaterben egy bécsi és egy angol zongora párhuzamos bemutatásával. Előbbi eredetileg Conrad Graf fortepianója lett volna, de bizonyos nézeteltérés miatt végül Wilhelm Leschen hangszere került pódiumra; az angol zongorát pedig a Beethoventől kölcsönvett nevezetes Broadwood képviselte, aminek a potenciálját Moscheles nagyszabású rögtönzésben kívánta bizonyítani. Az eseményt utólag így kommentálta Moscheles:

Fantáziámban megpróbáltam érvényre juttatni a Broadwood-zongora széles, telt, bár kissé tompa hangját, de hiába. Bécsi közönségem hűséges

maradt honfitársához: a helyi instrumentum világosan csengő tónusa kellemesebb füleiknek.⁵

A kalapácszongora a 18. század utolsó negyedében vált igazán koncerthangszerré. Bécsben elsősorban az arisztokrata szalonok privát koncertjein ünnepelték W. A. Mozart, Anton Eberl, majd Joseph Wölfl, a fiatal Beethoven és Hummel játékát; az 1780-as évek legnagyobb diadalait azonban Mozart Burgtheater-beli „akadémiái” és előfizetési koncertjei aratták, amelyek nagy zongoraversenyeinek a bemutatásával és legendás fortepiano-rögtönzéseivel váltak halhatatlanná. Egészen más volt London nyilvános koncertek tekintetében tekintélyes múltra visszatekintő tradíciója, kozmopolita légköre, ahol a robusztus hangú angol hangszerek virtuózai – elsősorban Jan Ladislav Dussek és Muzio Clementi – új idők előhírnökei voltak. Ezzel az érdekes kettősséggel együtt a 18. század végét mindenképpen a zongoraművészet első aranykorának tekinthetjük.

5 Recent Music and Musicians As Described in the Diaries and Correspondence of Ignatz Moscheles, ed. Charlotte MOSCHELES, transl. A. D. COLERIDGE (New York: H. Holt and Co., 1873), 89.

HANGSZER VAGY MŰTÁRGY?

A ZENETÖRTÉNETI MÚZEUM KÖNNICKE-FORTEPIANÓJÁNAK RESTAURÁLÁSA

GERŐ PÉTER

BTK Zenetudományi Intézet Zenetörténeti Múzeum

Írásomat nem hagyományos értelemben vett restaurátori munkabeszámolónak szánom, sokkal inkább etikai, látásmódbeli oldaláról közelíteném meg a címben feltett kérdést, amelyet a Zenetörténeti Múzeum néhány műtárgya, elsősorban a Könnicke-fortepiano restaurálási megoldásai segítségével válaszolok meg.

A múzeum hangszereinek helyreállítása a restauráláson belül is speciális feladatot jelent az azt végző szakember számára, mivel ezeknél a műtárgyaknál nem lehet eltekinteni eredeti funkciójuktól. A múzeumi restaurálási gyakorlatban a használati tárgyak leggyakrabban pusztán esztétikai szempontokból kerülnek helyreállításra, hiszen kiállítva elvesztik használati jelentőségüket, és általában enteriorként adnak képet az adott kor társadalmáról, képző- és iparművészetéről.

A hangszereknél azonban az elsődleges funkció a hangzás, amely nem látható. Ezért nem elégedhetünk meg a műtárgy külsejének restaurálásával, hanem a restaurátori etika elvei mentén törekednünk kell a hangzás lehető legtökéletesebb helyreállítására, mindeközben tiszteletben tartva a hangszer történetiségét. Minden összetettebb műtárgy restaurálása egyedi mérlegelésen alapul a fent említett szempontok figyelembevételével. Ez a gyakorlatban az

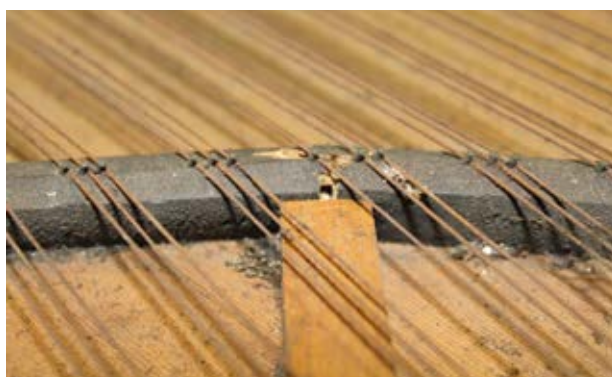
eltérő célok közötti kompromisszumok révén valósulhat meg. Tehát a hangzást nem rendelhetjük alá a hangszer eredetiségének, a külső megjelenés helyreállítása pedig nem sértheti a hangzást és a tárgy történetiségét. A restaurátor feladata az összetett problémamegoldáson alapul. A hangszer eredetiségének, állapotának, egyediségének, funkciójának összhangja határozhatja meg a restaurálás irányát.

Az alábbiakban a Zenetörténeti Múzeum néhány konkrét műtárgyán keresztül mutatom ezt be, elsőként és legbővebben a Könnicke-fortepiano kapcsán. Ez a hangszer Johann Jacob Könnicke műhelyében készült Bécsben, 1796-ban. Restaurátori szempontból szerencsés a története, hiszen az elmúlt évszázadokban nem hajtottak rajta végre komoly átalakításokat.



A felújítások többnyire a húrozat cseréjére szorítottak. A műtárgy 1959 óta múzeumi tulajdonban van, és rendkívül leromlott állapota ellenére megőrizte eredetiségét, így teljes, átfogó restaurálásra adott lehető-

séget. (Az alábbi jobb felső képen a meghullámosodott rezonánslap látható, a további fotók a mechanika és a stég egy-egy részletének restaurálás előtti állapotát mutatják.)

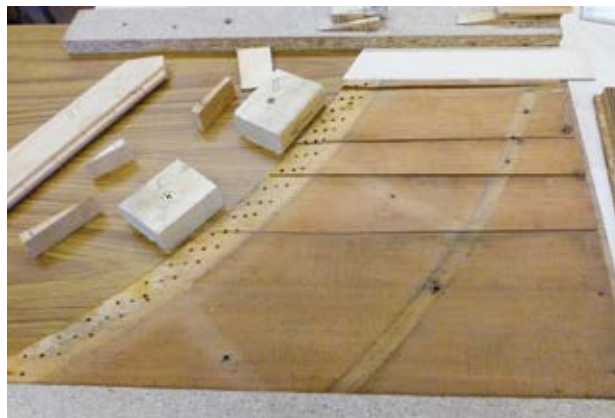


Amint az az ilyen típusú hangszerekre jellemző, a Kőnnicke-fortepianónak is igen vékony, jelen esetben mindössze 3 mm-es a rezonánslapja. Ez a folyamatos páratartalom-változás és a húrok okozta feszültség következtében meghullámosodott, szétrepedt. A darabokra hullott rezonáns kivételét követően három hó-

napot vett igénybe az elemek kiegyenesítése. (Az alábbi képeken a kibontott rezonáns alatti bordázatot látjuk, részben ez felelős a húrfeszültség okozta teher megtartásáért. A bal oldali képen a félbetisztított gerendázat figyelhető meg.)



Ezt követte a táblásítás és a régi bordák újbóli felragasztása. Az alábbi képen a rezonáns egy táblásításra előkészített darabját láthatjuk.

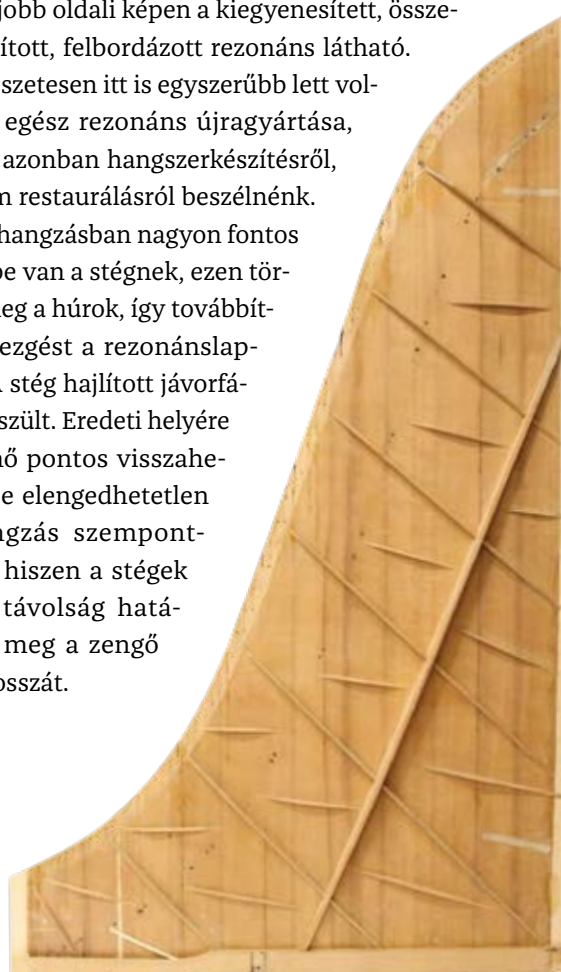


A feladat nehézségét a darabok hullámosságán túl az adta, hogy ha a 3 mm-es lap esetében akár csak fél mm-rel elcsúszott volna a ragasztás, a hiba kétoldali korrigálása után végeredményként csak egy 2 mm vastag rezonáns maradt volna (a fenti képen a régi bordák bordázósablonban történő visszaragasztását láthatjuk).



A jobb oldali képen a kiegyenesített, összetáblásított, felbordázott rezonáns látható. Természetesen itt is egyszerűbb lett volna az egész rezonáns újragyártása, akkor azonban hangszerkészítésről, és nem restaurálásról beszélhetnénk.

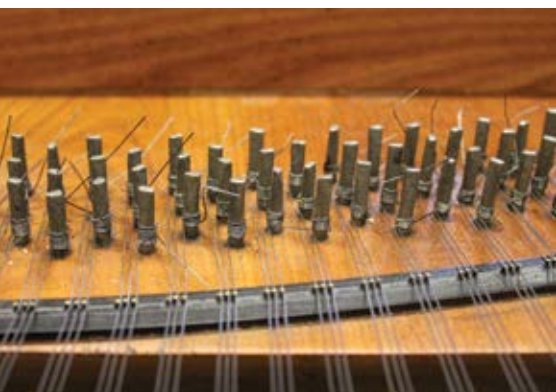
A hangzásban nagyon fontos szerepe van a stégnek, ezen törnek meg a húrok, így továbbítva a rezgést a rezonáns lapnak. A stég hajlított jávorszőlőből készült. Eredeti helyére történő pontos visszahelyezése elengedhetetlen a hangzás szempontjából, hiszen a stégek közti távolság határozza meg a zengő húr hosszát.



(A bal alsó képen azt láthatjuk, ahogy a stég elvált a rezonánstól, valamint hogy korábban lécek betoldásával próbálták javítani a pozíciót. A középső képen az látható, ahogyan a stég eltört és kiegyenesedett, a jobb oldalin pedig a gőzöléssel eredeti ívre hajlított, majd összeragasztott stég szerepel.)



A hangszer ritkaságnak számít abban a tekintetben, hogy hangolószögei 12 darabtól eltekintve eredetiek. Ez komoly nehézséget is okozott a húrozásnál, hiszen a szögeken nincs furat, amiben megakaszthatók lennének a húrok (19. század elejétől a zongorákat már fűrt szögekkel látták el). Ezért a húrokat úgy kellett a szögekre csomózni, hogy hangoláskor ne csússzanak meg! Ismét egyszerűbb lett volna a teljes szögcseré, azonban ez egy restaurálásnál nem megengedhető kompromisszum. (A két alábbi képen a húrozás közbeni állapot látható.)



A hangszer lelke a mechanika, ami a restaurálás megkezdése előtt rendkívül rossz állapotban volt: a lapácsszárak és kiváltórugók eltörték, a különféle filceket és bőröket a rovarok szétrágták, a pedálok és a billentyűk szorultak, a tompító hiányos és működésképtelen volt.



20

Az alábbi képsorozaton az általános farestaurálási feladatok fázisait tekinthetjük meg: a szerkezeti ragasztásokat, a svartni- és intarziapótlásokat, valamint a javított rész felületkezelés utáni állapotát.



A Könnicke-fortepianót egy meglehetősen kezdetleges bécsi mechanika-típussal szerelték, de ennek összetettsége sem lebecsülendő, hiszen egyetlen bilentyű működéséhez – az ugrótompító alkatrészeit nem számítva – kilenc különféle funkciójú bőr és hétféle filc kapcsolódik. A filcek néhány kivétellel szinte teljesen megsemmisültek a rovaroknak köszönhetően, azonban annyi mégis maradt belőlük, hogy pótlásukhoz azonos típusú anyagot választhassak. Filc alatt a mai általános szóhasználatban egyfajta öntött filcet értünk, a hangszereknél azonban ezen felül varrott, szövött és nemezelt filceket is találunk. Mindegyik más tulajdonságokkal rendelkezik, és eltérő vastagságban használják őket. A jobb oldali képen az eredeti 18. századi filcezés látható, alatta korabeli rongypapírra írt szöveggel, amelyhez hozzávarrták a filcet. A restaurálás során a filc fertőtlenítés, tisztítás után saját anyagából pótolva került vissza a mechanikába.

Mint korábban említettem, a restaurálás összetett folyamat, ahol egyedi problémákra egyedi megoldásokat kell találni. Tudni kell azt, hogy a fameneteket esztergályozással állítják elő, azonban egy szerszámmal csak egy bizonyos emelkedésű menet esztergálható. Mivel itt megvolt az eredeti láb, ehhez kellett alkalmazkodni a menetnek. Az egyszerű, iparos megoldás itt is az eredeti rész cseréje, újragyártása lett volna, restaurátorként azonban fémöntéssel elkészítettem a megmaradt lábnak megfelelő menetet. A hiányzó marhacsont billentyűborítást a műhelyben állítottam elő a csont kifőzésével, zsírtalanításával, fehérítésével és darabolásával.

A restaurátornak a korhű helyreállításhoz szükséges ismernie az egykor használt anyagokat és technológiákat. A hangszer kalapácsain több különféle színű, ke-



ménységű és vastagságú bőr található. Az alábbi fotókon növényi cserzessel, tölgyfa cserzőlében kikészített gímszarvas-, illetve kecskebőr látható, a harmadik képen pedig tölgy- és diófa cserzőlében kikészítve a dāmavadé. Ezekből készíthetők a kalapácsbőrök alsó rétegei.

A felső, világos bőrozés ezzel szemben zsírcserzéssel előállított szarvasbőrből készült, amelynek kruppon része a basszusban, míg a hasaalja a diszkantban levő kalapácsok bőrozéséhez alkalmas. Mivel ez kereskedelemben tudtommal nem beszerezhető, kénytelen voltam magam előállítani. Miután a szarvast megnyúztam, a szőrmés bőrt hamulúggal szőrtelenítettem, a zsírcserzéshez az állat agyvelejét használtam fel. Az így előkészített, kinyújtott bőrt törőfával puhára dolgoztam. Az eredmény egy puha, rendkívül rugalmas bőr lett, amely tökéletesen alkalmas a kalapács felső rétegének. Feltehetőleg a kereskedelmi forgalomban kapható, krómcserzésű bőr sem eredményezett volna nagyon eltérő hangzást, de a minél korhűbb helyreállítás és a történeti hűség kedvéért fontosnak tartottam az eljárás kipróbálását.

21





A 18. századi hangzás hiteles bemutatásáért az elkészült hangszeret nem a mai szabvány szerinti 440 Hz-re hangoltuk, hanem az akkor használatos 408 Hz-re. Ez az abszolút hallásúak számára zavaró lehet. Azonban van ennek egy praktikus oka is, ugyanis a 408 és a 440 Hz-es hangmagasság közötti eltérés akkora húzóerőkülönbséget jelentene, hogy a mindenféle fémme-revítés nélküli hangszer nem bírná el a nagyobb terhelést. A restaurálás eredményeképpen egy működőképes, játszható hangszeret kaptunk, ami szinte teljes mértékben őrzi eredeti megjelenését és szerkezetét. Ennél jobb minőségű hangszerhez csak a meglévő alkatrészek cseréjével juthattunk volna, ez azonban nem egyezik a restaurálás alapelveivel. A fortepiano húrjait megszó-laltatás után visszalazítottam, ezzel elejét véve a húr-feszültség okozta károsodásoknak. (A fenti fotókon az elkészült fortepiano látható.)¹

A továbbiakban két hangszer restaurálására térek ki röviden, hogy ezzel is árnyaljam a *hangszer vagy műtárgy* témát.

Az első a Zenetörténeti Múzeum Liszt-portréval díszített cimbalomja. A hangszer a Schunda cég műhelyében 1911 körül, a Liszt-emlékév alkalmával készülhetett. A gyűjteménybe kerülésekor barna színű, lakkozott felülettel rendelkezett, azonban a restaurálás folyamán láthatóvá váltak az eredeti fekete lakk maradványai. A fekete színezés tényét a ráamához használt, vegyileg pácolt körtefurnér is megerősítette. A cser-savas, vas-acetátos vegyi pácoláshoz szinte kizárólag körtefurnért használtak, amely a kémiai reakciók során minden esetben porlékonyra, töredezetté válik. (Ez a bal oldali képen figyelhető meg.)

A Schunda cég híres volt újításairól, illetve arról, hogy hangszergyárában mindig korszerű technológiával, az adott kor fejlesztéseit alkalmazva törekedett a leghatékonyabb termelésre. Erre jó példával szolgál ez a cimbalom is. A műtárgy hangzó részei tipikus tömeggyártási termékek, semmilyen szokatlan megoldást sem tartalmaznak. A tőkék rendkívül rossz állapotúak voltak, a hangszer csak nagyon komoly átalakítások révén lehetett volna ismét tökéletesen hangzóvá tenni. Különlegességét azonban nem a belseje, hanem



külső díszítése adta, ami technika- és ipartörténeti érdekességeket is rejtett.

A hangszer díszítésében két fontos technológiai újítás jelenik meg, ami a készítés idejét is alátámasztja. Az egyik az első ránézésre csontdíszítésnek tűnő, de



¹ A hangszer restaurálása 2200 munkaórát vett igénybe. Munkám során bizonyos kérdésekben segítségre szorultam, ezért hadd köszönjem meg Hajsz Viktor, Horváth Gábor és Derzsi-Papp Álmos támogatását.

valójában műanyag filéberakások és esztergált díszek alkalmazása. Az anyag megjelenése és tulajdonságai alapján ez az egyik elsőként használt műanyag, a *galalit*, amelyet 1897-ben találtak fel. Kazeinfehérjéből állították elő formaldehid segítségével. Az anyag megmunkálása során a formaldehid szaga mai napig érezhető. Mivel már nem gyártanak galalitot, ki kellett dolgozni a pótlások anyagát, amely külső megjelenésében leginkább hasonlít az eredetihez. A kiegészítésekhez az eredeti részek alapján öntőformákat készítettem, és ebbe tettem az általam összeállított 15-féle műanyag keverékét. Ezek alapanyaga többféle polivinil-klorid, polivinil-acetát, epoxigyanta és poliészter keveréke, amelyekhez töltő- és színezőanyagként gipszet, talkumot és anilint, edzőnek polimerkaptánt és dibenzolperoxidot használtam. A pótlásokhoz az eredetihez leginkább hasonló megjelenésű keveréket választottam.

A másik újítást a ráján elhelyezett „faragások” jelentették, amelyek valójában préselt díszítések. Ez a technológia szintén a 20. század elején jelent meg a tömeggyártás elindulásával. Lényege, hogy egy negatív fűtött fém présformába nedves furnérlemezt helyeznek, majd formára domborítják. Ezt követően a hátoldaltól durva szemcséjű enyves faporral töltik fel, egy újabb furnérrel lezárják, majd összepréselik. Az így kapott motívumot a díszíteni kívánt felületre ragasztják.

A restaurált műtárgy bár hangszerként már nem működtethető, fontos technikátörténeti újításokat hordoz, így méltó darabja lett a múzeum hangszertörténeti kiállításának.

A harmadikként bemutatott hangszer egy tárogató, amely a Skripsky hangszerkészítő műhelyben készült az 1850-es években. Anyaga puszpáng (buxus), hossza 36 cm, legnagyobb átmérője 7 cm. Hét felső és egy alsó ujjnyílással, dupla nádnyelvvel rendelkezik.



A hangszeret korábban javították, törött, hiányos állapotban vettem át. Ennél a műtárgynál a korábbi javítások során a tölcser falát annyira elvékonyították, hogy a legtöbb részén az 1 mm-t sem érte el. A töréseket epoxi alapú műgyantával egészítették ki, amelyet pácoltak és lakkoltak. A tárgy hangzásának helyreállításához a teljes tölcser el kellett volna távolítani, és új tölcser készíteni. Ez azonban olyan mértékű beavatkozás lett volna a tárgy eredetiségébe, amelyet a restaurátortika nem tesz lehetővé. Emellett ilyen típusú tárogatóból kevés maradt ránk eredeti formájában.





Ezeket mérlegelve a külső megjelenés minél tökéletesebb restaurálása mellett döntöttünk, a hangzás helyreállítása nélkül.

Az epoxi-kiegészítések eltávolítása után elkészítettem a tölcsér negatívját, hogy erre építhessem vissza az igen vékony falú darabokat. A negatív elkészítésénél figyelembe kellett venni a későbbiekben elkészülő alátámasztó részek 1,5 mm-es anyagvastagságát. A következő lépésben rugalmas, jól hajlítható égerfa furnért

hajlítottam nedvesen a sablonra, és teljes száradás után pontos méretre vágtam. Statikai okokból úgy helyeztem el az alátámasztást, hogy a furnér száliránya a tölcsérével 45 fokos szöget zárjon be. Erre a furnérra lenvásznat ragasztottam az alátámasztási szilárdság növelése érdekében.



Ezt követően kezdtem meg az utólagos pótlásoktól megtisztított elemek helyére illesztését. A feladatot megnehezítette, hogy a tölcsér töve és a letört darabok közti korábbi kapcsolatot több helyen a már eltávolított műgyanta kiegészítés biztosította. A „úszó” darabok helyét pontosan kellett meghatározni, hiszen ezek közé kerültek a kiegészítések. Az eredeti darabok lenvászon hordozóra ragasztása után a törések széleihez alkalmazkodva pótoltam a hiányzó részeket. Retusálás és felületkezelés után a tárgy kiállíthatóvá vált.

25



Az eddigieket összegezve: minden esetben alapos mérlegelés után kell eldöntenünk, hogy hangszerként vagy műtárgyként kezeljük-e a restaurálásra kiválasztott tárgyat. Véleményem szerint figyelembe kell vennünk, hogy helyreállítható-e az eredeti megjelenés

vagy hangzás, és hogy mindez milyen áron tehető meg, illetve hogy a tárgy egyediségét inkább a hangja, a külalakja vagy a kettő együtt alkotja-e. Ezen legfőbb szempontok mérlegelését követően dönthetünk a restaurálás irányáról.

BEETHOVEN ÉS LISZT BROADWOOD-ZONGORÁJA

A HANGSZERRESTAURÁLÁS CÉLJAI ÉS PROBLÉMÁI

RADNÓTI KLÁRA

Magyar Nemzeti Múzeum

A Magyar Nemzeti Múzeum gyűjteményébe alapítása óta (1802) számos kiemelkedő jelentőségű, nemzetközi hírű hangszer került. Ezek megőrzése a jövő számára a múzeum elsődleges feladatai közé tartozik. A hangszereket – csakúgy, mint minden múzeumi tárgyat – történeti forrásként kezeljük, általuk a múltat akarjuk behatóbban megismerni, s ez határozza meg a múzeumi hangszerekhez való viszonyunkat. Hogy az őrzés, tanulmányozás, bemutatás, konzerválás, restaurálás hogyan történik, az az idők folyamán a technikai feltételek változásával, a korábbi kutatási eredmények felhasználásával folytonosan módosul.

Beethoven Broadwood-zongorája, amely később Liszt Ferenc tulajdonába került, a Magyar Nemzeti Múzeum egyik legbecsesebb műtárgya, egyszersmind a világ zenei örökségének kiemelkedő emléke.¹ Olyan érdekesség, amelyre folyamatosan nagy figyelem irányul. A zeneszerető közönség, a kutatók, művészek körében elvárás, hogy állandóan megtekinthető, sőt hallható legyen – hiszen a hangja is történeti dokumentum. Ugyanakkor további megóvása és későbbi kutat-

hatósága érdekében hangszerként ma már nem használhatjuk. Ennek fényében restaurálásának, állagmegóvásának kérdései rendkívüli óvatosságra intenek minden beavatkozás tekintetében.

Beethoven és Liszt is nagyra becsülte ezt a hangszert, legértékesebb tárgyai közé sorolta, de egészen más okokból. Beethoven, akinek 1818-ban jutott a birtokába, élete végéig használta, komponált mellette. Vele volt gyakran változó lakóhelyein és hosszabb üdülései idején, rendszeresen hangoltatta és folyamatosan javíttatta. Halálakor (1827) a 10 éve még modern hangszer már elavultnak számított, állapota az intenzív használat következtében siralmas volt, így nem kapkodtak utána a hagyatéki árverésen. Végül Carl Anton Spina zeneműkiadó vette meg, majd 1845-ben Liszt Ferencnek ajándékozta tisztelete jeléül. Liszt, aki Beethoven őszinte csodálója volt, örömmel fogadta a zongorát. Ő már nem játszott rajta, weimari könyvtárszobájában egy Erard zongora mellé állította,² majd 1858-ban ezen helyezte el azt a mívész ezüst kottatartót, amelyet Bécsben kapott tisztelőitől, s aminek egyik fő ékessége Beetho-

27

¹ MNM Hangszergyűjtemény 1887.41.29.

² GÁBRY György: Liszt Ferenc zongorái. *Folia Historica* 2 (1973), 124–127.



Beethoven Broadwood-zongorája (Magyar Nemzeti Múzeum)

ven büszkje volt. „A Beethoven név szent a művészetben” – vallotta, s a hangszert Beethoven-ereklyeként kezelte.³

Ezek szerint ez a zongora már a 19. század derekán távol került eredeti funkciójától, és idejétmúlt, használatra alkalmatlan – bár nagy becsben tartott – dísz tárggyá vált. 1873-ban, amikor Pesten nagyszabású ünnepségsorozattal emlékeztek meg Liszt 50. művészi jubileumáról, a meghatott művész úgy döntött, hogy legértékesebb

tárgyait a Magyar Nemzeti Múzeumnak ajándékozta, ezzel is kifejezve hazájához, nemzetéhez való ragaszkodását. Ezek között volt Beethoven Broadwood-zongorája is – ami több más ereklyével együtt végül 1887-ben, halála után érkezett meg a múzeumba. Szinte a bekerülés pillanatában ki is állították, 1887 szeptemberétől a többi Liszt-relikviával együtt az ún. ereklyeteremben volt látható.⁴ Az érdeklődés azóta sem fogyatkozott meg iránta.

³ A zongora történetéről lásd GÁBRY György: Beethoven és Liszt zongorája. *Folia Archaeologica* 16 (1965), 241–249; GÁT Eszter: Beethoven londoni zongorája. *Muzsika* 35/6 (1992), 3–6; RADNÓTI Klára: Liszt Ferenc és a Nemzeti Múzeum. *Honismeret* 39/5 (2011), 40–44.

⁴ Dr. PÓSTA Béla: Liszt Ferenc relikviái a M. N. Múzeumban. *Magyar Salon* (1887–1888), 478–485, ill. *Vasárnapi Újság* 34/9 (1887. szept. 25.), 653.

A Nemzeti Múzeumból már 1892-ben Bécsbe szállították a Nemzetközi Színházi és Zenei Kiállításra, utána újból a múzeumban állították ki.⁵ 1927-ben Frankfurtba vitték a *Musik im Leben der Völker* kiállításra,⁶ majd 1936-ban a Liszt-emlékévként keretében mutatták be a Nemzeti Múzeumban.⁷ 1956-ban, a forradalom idején, amikor a múzeumban nagy tűz pusztított, a kupolateremben állt, de szerencsére nem sérült meg.

1967-ben a múzeum új állandó történeti kiállításának is egyik prominens darabja lett, innen emelték ki 1970-ben a bonni Beethoven-ünnepségek idejére. Ugyanebben az évben a Nemzeti Múzeum is kiállításal emlékezett meg Beethoven születésének 200. évfordulójáról, és a múzeum dísztermében rendezett kiállítás központi terében helyezték el.⁸ Mikor 1986-ban megnyílt a Liszt Ferenc Emlékmúzeum, ezt a hangszert is kölcsönöztük – a többi Liszt-emléktárgyunkkal egyetemben. A nevezetes ezüst kottatartó, az 1873-as arany és ezüst emlékérem, az 1887-ben bekerült ezüstdíszek mindegyike, Beethoven ülő szobra, a Mason and Hamlin cég harmóniuma, Liszt márványból faragott keze, a Pius pápától kapott sétabot, Eduard Liszt Streicher zongorája, minden fontosabb Liszt-festményünk (a Barabás-kép kivételével), azaz Kaulbach, Than Mór, Madarász Viktor és Jakobey Károly festményei mind ott voltak láthatók.⁹

A Broadwood-zongorát 2001-ben a „*Symphonia Hungarorum*” – Magyarország zenekultúrájának ezer éve című tárlaton is megcsodálhatta a közönség a Buda-

pesti Történeti Múzeumban,¹⁰ majd újból visszakerült a Liszt Múzeumba, ahol a *Liszt és Beethoven* című időszaki kiállítás egyik kiemelkedő műtárgya volt.¹¹ 2006-ban kértük vissza, hogy hangszertörténeti kiállításunkon szerepeltessük a Nemzeti Múzeumban (*Musica Instrumentalis*),¹² majd ezt követte 2010–2011-ben a *Széchenyi világi kiállítás*,¹³ 2011-ben *Az év műtárgya*, majd ugyanennek az évnek a végétől az állandó történeti kiállítás újonnan berendezett Liszt-emlékszobája.

A hangszer tehát – rövid szünetekkel – folyamatosan az érdeklődők előtt szerepel. Kettős erekléként a világ minden sarkából vonzza a közönséget, Beethoven és Liszt tisztelőit. Ugyanakkor nem csupán egykori tulajdonosai, de készítője miatt is jelentős darabról beszélünk: a Broadwood zongora a 19. század elejének legjelentősebb angol zongoragyárában készült, amelytől uralkodócsaládok tagjai, híres zeneszerzők, előadóművészek vásárolták hangszereiket. A John Broadwood, majd 1807-től Broadwood és fiai (James és Thomas) vállalkozása által képviselt hang, a mechanikai megoldások, a tartósság mind kortársai elé helyezték zongoráikat ebben az időben. John Broadwood több újítást vezetett be, lényegesen növelte a hangszer hangterjedelmét, fejlesztette a mechanikáját, a korpuszt, s a relatíve gyorsan bevezetett nagyipari módszerekkel már a század elején évi több ezer hangszert gyártott.¹⁴

Thomas Broadwood 1817-ben, bécsi útja során ismerte meg Beethoven, s tisztelete jeléül küldte a Londonban is népszerű művésznak a zongorát ajándékba.

- 5 A Magyar Nemzeti Múzeum múltja és jelene alapításának 100. évfordulója alkalmából. Írták a Magyar Nemzeti Múzeum tisztviselői (Budapest: Hornyánszky Viktor nyomdája, 1902), 142; HAMPEL József: *Kalauz a Magyar Nemzeti Múzeum Érem- és Régiségtárában* (Budapest: MNM, 1908, 14. kiadás), 38–39.
- 6 „Weiter sieht man in diesem Saale einen Flügel Beethovens, der an Liszt verschenkt wurde (18). Der Flügel wurde von einer Londoner Firma für den schwerhörigen Beethoven schon dreisaitig gebaut.” Max BARTSCH: *Führer durch die Ausstellung Musik im Leben der Völker in Frankfurt a. M., 11. Juni bis 28. August 1927* (Frankfurt am Main: Union, 1927), 15–16.
- 7 Liszt Ferenc Emlékiállítás. *Leíró leírás*. Összeállította Dr. BARTHA Dénes (Budapest: Országos Magyar Történeti Múzeum, 1936), 40.
- 8 Beethoven 1770–1970. Emlékiállítás a Magyar Nemzeti Múzeumban. A kiállítást rendezte és a vezetőt írta GÁBRY György (Budapest: MNM, 1970), 4., 8., 31.
- 9 Liszt Ferenc Emlékmúzeum. *Katalógus*. Összeállította: ECKHARDT Mária (Budapest: Liszt Ferenc Zeneművészeti Egyetem, 1986).
- 10 „*Symphonia Hungarorum*” – Magyarország zenekultúrájának ezer éve. A kiállítást rendezte, a katalógust szerkesztette KÁRPÁTI János (Budapest: Budapest Történeti Múzeum, 2001), 134–135.
- 11 Liszt és Beethoven kiállítás. Közreadja ECKHARDT Mária et al. (Budapest: Liszt Ferenc Emlékmúzeum, 2003), 82–83.
- 12 *Musica instrumentalis. Hangszerek és dallamok*. Rejtett ritkaságaink II. A kiállítást rendezte, a kiadványt írta RADNÓTI Klára (Budapest: MNM, 2006), 12–13.
- 13 *Széchenyi világi kiállítás. Időszaki kiállítás a Magyar Nemzeti Múzeumban*. Főkurátor CSORBA László (Budapest: MNM, 2010), 106.
- 14 David WAINWRIGHT: *Broadwood by Appointment. A History* (London: Quiller Press, 1982); MÁCSAI János: *A Zenetörténeti Múzeum Broadwood zongorája. Zenetudományi Dolgozatok 1990–1991* (Budapest: MTA Zenetudományi Intézet, 1992), 133–152, ide: 137–140.

Beethoven kora legmodernebb hangszeréhez jutott ilyen módon, amelyet – a gyár kész zongorái közül – kiváló szakértők választottak ki, s ezt a tőkén latin felirat örökíti meg: *Hoc instrumentum est Thomae Broadwood londini donum propter ingenium illustrissimi Beethoven. Fr. Kalkbrenner, Ferd. Ries, J. B. Cramer, J. G. Ferrari, C. Knyvett. A mahagónifurnéros, szárny alakú zongora négy esztergált lábon áll, a billentyűzet felett intarziált keretben a gyártó neve és címe „JOHN BROADWOOD AND SONS / Makers to His Majesty & the Princesses / Great Pulteney Street LONDON Golden Square”, e felett Beethoven neve. Sorozatszám 7362.*

Beethoven zongorája tehát nem egyedi hangszer, hanem szériadarab volt. Semmi speciális, különleges nem volt benne. Bécsben mégis kuriózumnak számított, lévén különbözött a Bécsben épített fortepianoéktól. Bécsben és vonzáskörében a Johann Andreas Stein (1728–1792) által tökéletesített csapó-mechanikát alkalmazták, amit Stein gyermekei, Matthäus Andreas és Nanette, illetve Nanette férje, Andreas Streicher (1761–1833) fejlesztettek tovább. Angliában és Franciaországban viszont az ún. lökönyvelves mechanika terjedt el. Utóbbit Londonban – Americus Backer nyomán – John Broadwood (1732–1812) tökéletesítette, s ezt nevezik angol mechanikának. Az így épített zongorák – főképp a basszusban – dúsabban, teltebben szólnak, mint a bécsi hangszerek.

Beethoven egész életében elégedetlen volt hangszereivel, előbb azok technikai hiányosságai, majd minden bizonnyal folyamatosan romló hallása miatt. Ezért is kereste a minél hangosabb zongorákat. 1814-től már segédeszközöket is alkalmazott, hogy hallja a hangszert. Előbb Johann Nepomuk Mälzel hallócsöveit,¹⁵ majd egy fa dobverő segítségével vette igénybe: egyik végét fogai közé vette, a másikat a zongora rezonánsához illesztette, hogy a vibráció révén következtessen a hangokra. Miután az angol zongorának a bécsieknél erőteljesebb hangja volt, a művész örömmel fogadta a Broadwood cég gyártmányát. Igaz, miközben kétségbeesetten próbált nagyobb hangot kicsikarni belőle, gyakorlatilag

szétverte. Bécsben az összes jelentősebb zongorakészítő (1818-ban Nanette Streicher, 1820-ban Matthias Andreas Stein, 1823-ban Wilhelm Leschen, 1824-ben Johann Andreas Stumpff, 1826-ban Conrad Graf) próbálkozott a számára idegen lökönyvelves mechanika javításával, az agyonhasznált hangszer megreparálásával és kisebb átalakításokkal a hangerő növelése érdekében. Kísérleteik eredményeképp a hangszer egyre távolabb került eredeti „angol” jellemzőitől.¹⁶ Liszt már nem nyúlt hozzá, azt az állapotot őrizte meg, ahogy Beethoven ismerhette, azaz a bécsi mesterek beavatkozásainak nyomait magán viselő zongora került be Liszt Ferenc halála után a Nemzeti Múzeumba.

Habár Liszt Beethoven egykori tulajdonát becsülte a hangszerben, a múzeumban óhatatlanul eredeti funkciója is az érdeklődés homlokterébe került, s mint 19. század eleji angol fortepiano is foglalkoztatta a kutatókat, hangszerészeket, zongoristákat. Voltaképpen napjainkig gyakorta felmerülő igény, hogy a hangszert megszólaltassák, kipróbálják, koncertet adjanak rajta, lemezfelvételen öregbítsék a hírnevét (bár ez alatt inkább a világhírű hangszeren játszó művész hírnevét kellene értenünk...), netán a mechanikáját tanulmányozzák, illetve lemásolják, kópiát készítsenek róla.¹⁷

Ahhoz, hogy a hangszer megszólaljon, zenei élményt nyújtson, működőképes, játszható állapotba kell hozni, s ez mindenképpen beavatkozással jár. Hogy ezt az igényt hogyan kezeli, miként bírálja el a múzeum, azaz a tárgyért felelős muzeológus, az koronként változik. Ebben a konkrét esetben a jelenleg több mint 200 éves hangszert már Beethoven kíméletlen játéka megviselte, majd a tömérdek mozgatás, utaztatás, a raktarak mindig változó körülményei sem váltak hasznára. A további sérüléseket elkerülendő a muzeológusok többször is megfogalmazták aggályaikat, javaslataikat, igyekeztek fellépni a túlzott, káros igénybevétel ellen, de aggodalmaik gyakorta süket fülekre találtak.

1927-ben, a frankfurti kiállítás előtt azt olvashatjuk egy múzeumi feljegyzésben, hogy „a hangszer nincs olyan állapotban, hogy a szállítást elviselné. Elsősorban

15 Johann Nepomuk Mälzel (1772–1838) 1812–13 táján került szorosabb kapcsolatba Beethovennel, ő fejlesztette ki azokat a hallókészülékeket, amelyekből négy a bonni Beethoven-házban van, egy pedig Bécsi Zenebarátok Társaságáé.

16 GÁT Eszter: Javítások és restaurálások Beethoven Broadwood zongoráján (1818–1966). *Műtárgyvédelem* 22 (1993), 99–106.

17 Legutóbb Tom Beghin és Chris Maene indított projektet kópiahangszer készítésére – lásd erről: Beethoven's Broadwood. A Construction Project. A Note from Tom BEGHIN. *Keyboard Perspectives V* (2012), 81–82.

az okozta rozoga állapotát, hogy 1892-ben elküldték a bécsi színházi és zenei kiállításra, és a szállítás nem történt megfelelő gondossággal. Ilyen eshetőségnek újból kitenni a zongorát nem látszik megengedhetőnek.¹⁸ Ugyanakkor tudjuk, hogy a frankfurti zenei rendezvényen – a feljegyzés aggályainak dacára – többek közt ez a hangszer képviselte a magyar zenei kultúrát Klebelsberg Kunó vallás- és közoktatási miniszter engedélyével.¹⁹

Bár a múzeum alapításától fogva gyűjtött hangszereket, az önálló hangszergyűjtemény kialakításával 1957-től új korszak kezdődött. Ekkor nevezték ki Gábry György (1927–1998) zenetörténészt a hangszerek „őrének”, s a múzeumban ő kezdett foglalkozni a hangszerek tudományos feldolgozásával, restauráltatásával. Megpróbálkozott a tervszerű gyűjtéssel, ismeretterjesztő és szakcikket írt, koncerteket szervezett, ő volt a régi-zenei mozgalom egyik első apostola Magyarországon.

Kezdeményezésére a Broadwood-zongora állapotát is felmérték. Ehall Vilmos (1893–1981) zongorakészítő mester, aki 1958-tól óradíjas restaurátorként dolgozott a múzeum hangszergyűjteményében,²⁰ az 1960-as évek elején írt szakvéleményt róla. Ebben felsorolta az általa tapasztalt hibákat: a rezonáns több helyen is megrepedt, néhol a bordázat is felvált, a diszkantban a stég felvált a rezonánsról, a basszusban a húrfelfüggesztő lécc vált le, a zongora zúg, azaz a tompító nem működik, a rézhúrok törnek, szakadtak, s általában a mechanika nem működik helyesen. Ezek okául a rossz raktározási körülményeket jelölte meg, a gyakori változásokat (hőmérséklet, páratartalom). Gyakorlati javaslatokat is adott, mit is tenne a hibák kiküszöbölése érdekében, hogy a zongora újból használhatóvá váljon, sőt, „valószínű a 440 rezgésű 'a' hangra is hangolható” legyen.

A múzeum azonban nem Ehall mesterre bízta a javítást, hanem a Zeneművészeti Főiskola ajánlására a lipcsei Ingbert Blüthnert kérte fel. Blüthner részletes árajánlatot adott, a zongora mechanikáját pedig Lipcsében akarta javítani.²¹ Helyette végül a lipcsei hang-

szermúzeum restaurátora, Heinz Jurisch végezte el a szükségesnek ítélt beavatkozásokat 1966–67 nyarán: a fellazult stéget csavarokkal rögzítette, a mechanikát javította, kicserélte az összes kalapácsnyelet, és pótolta néhány kalapácsot. Újrafilcezte a tompítókat, új alátéteket tett a billentyűk alá. A billentyűborításokat megragasztotta, áthúrozta a zongorát (ezt mind Ingbert Blüthner is tervezte), új öntvényeket készített a tető lezárásához. Valószínűleg ő készítette az új, bükkfa kiakasztótölkét. A hangszer külsejét a Nemzeti Múzeum bútorrestaurátora vette kezelésbe: javította a furnérozást és átlakkozta a zongorát.²² Heinz Jurisch beavatkozásairól nem maradt fent dokumentáció, de a múzeum megőrizte a kicserélt alkatrészeket. Heinz Jurisch és a MNM bútorrestaurátora kívül-belül felújította a zongorát, s az így került be az 1967-ben átrendezett Történeti Kiállításba. Ezt követően az újra játszható hangszeren több lemezfelvétel is készült (Enrique Arias 1968, Jörg Demus 1970, Schiff András 1977), bár tudjuk, hogy Heinz Jurisch munkája nyomán a zongora még távolabb került eredeti, 1817-es állapotától és hangjától.

Különös módon a zongora sorsa a 20. században is összefonódott az angol gyártóval. Érdekes epizód volt 1928-ban, hogy a Broadwood cég „felfedezte” Beethoven zongoráját a Magyar Nemzeti Múzeumban, s rögtön jelentkezett, hogy az náluk végleges elhelyezést nyerhetne, s még megvásárolni is hajlandók. „Tisztelettel javaslom, méltóztassék az ajánlatot nyomatékosan elutasítani, nehogy az ajánlattevő kereskedő-cég azt higgye, hogy leromlott országunkban minden megvehető” – írta a főigazgatónak a tárgyért felelős tisztviselő.²³ A Broadwood cég, bár nem szerezhette meg a relikvia hangszert, ettől kezdve számon tartotta, s 1988-ban Geoffrey Simon, a cég elnöke Melvyn Tan fortepianistával kereste fel a múzeumot a hangszer kapcsán.²⁴ Úgy találták, hogy meglepően jó állapotban van, s Geoffrey Simon rögtön egy londoni koncert lehetőségét vetette fel. A Nemzeti Múzeum vezetése nem zárkózott el az

18 MNM Adattár 66/1927.

19 MNM Adattár 144/1927.

20 863-01-78/1958. Uo.

21 863-01-33/1964. Uo., 863-05-12/1965. Uo.

22 GÁT: Javítások és restaurálások Beethoven Broadwood zongoráján, 110–111.

23 MNM Adattár Irattára 123/1928.

24 J. Győri László: Melvyn Tan: Abbahagytam a zongorát a fortepiano kedvéért. *Muzsika* 35/6 (1992), 7–8; a következő lapon David Winston írt a restaurálásról. Legutóbb 2018-ban kértek fotót a „Beethoven-Broadwood” bicentenáriuma egy kiadványukhoz.

ötlettől, ugyanakkor feltételeket szabott: a hangszer restaurálni kell, és az utaztatásra kiemelt gondot fordítani, hogy a zongora épségben érjen vissza.²⁵ Geoffrey Simon vállalta a szakszerű restaurátort. Melvyn Tan menedzsere előtt pedig már egy koncertkörút lebegett azokban a városokban, amelyek Beethoven életében jelentős szerepet játszottak, plusz lemezfelvétel és filmforgatás – és mindehhez szponzort is szereztek, a THORN EMI céget.²⁶ 1989-ben a Hangszergyűjtemény kurátora repült Birminghambe, a Broadwood and Sons székhelyére, hogy megtárgyalja a részleteket. Ugyanekkor ellátták a zongora tompítóinak restaurálásához szükséges speciális anyaggal is.²⁷ 1990-ben ezt újabb budapesti tárgyalások követték,²⁸ majd megbízták az angol zongorákat jól ismerő David Winstont a restaurátori munkával. 1991-ben Winston Budapestre jött, és a gyűjtemény kurátorával, Fontana Eszterrel (aki maga is restaurátor) nekikezdett a munkának. Nagyon fontos, hogy a restaurátor és a kurátor folyamatosan együttműködjön, és konszenzussal hozza meg a döntéseket – ebben az esetben (amennyire én látom) ez megvolt. 1991 októberében zajlott az állapotfelmérés és konzultáció Alfons Huber (a bécsi Kunsthistorisches Museum restaurátora) bevonásával. Ez már csak azért is követendő példa, mert míg Winston az angol zongorák szakértője, Alfons Huber egész életében a bécsi billentyűsökkel foglalkozott, Fontana Eszter pedig mindent kikutatott a zongora korábbi javításairól.²⁹ Nagy értékű műtárgyak esetében soha nem egy fő dönt a beavatkozásokról, mindig szükséges a kontroll, az előzetes egyeztetés. Ezek után állapotdakt meg a restaurálás céljában, s hogy ezt milyen úton lehet elérni.

David Winston és Fontana Eszter tudományos igény-nyel nyúlt a hangszerhez. Elsődleges feladatuknak a hangszer megőrzését tartották, s ennek rendelték alá a beavatkozásokat. Céljuk az eredeti állapot és hangzás feltárása, visszaállítása volt. Ez igen összetett, nagy elméleti és gyakorlati felkészültséget kívánó feladatot je-

lentett, mivel a hangszer készítése idején a fortepianók gyors fejlődésen mentek keresztül, azaz szerkezetük, felépítésük folyamatosan változott, másrészt már Beethoven életében módosították a zongora hangját és mechanikáját a bécsi mesterek. Sokan, sokféleképpen javították, kísérleteztek vele az eredeti szerkezet tiszteletben tartása nélkül. Ehhez járult a múzeumi restaurálás az 1960-as években, ami az adott kor tudásszintjének, hozzáférhető anyagainak megfelelően zajlott, s ez is eltávolította a hangszer az eredeti „angol” hangzástól. Hosszas megfontolás, kutatás után a két restaurátor úgy döntött, hogy a 19. századi bécsi zongorakészítők beavatkozásait megőrizve egy olyan állapotot állít elő, amelyet Beethoven is ismert, s ezt őrzi meg a jövő számára.

Az 1991-es állapotfelmérés megállapításai a következők voltak: a hangszer megszólaltatható, bár számos kisebb sérülés, hiány, átalakítás látható rajta. A használatból eredő kopások mellett mechanikai sérülések, illetve a konstrukcióból fakadó deformációk is megfigyelhetők. A helytelen tárolásból fakadó sérülések tovább rontják az összképet: a zongora elejét a nap kifakította, a hőmérséklet- és páratartalom hirtelen változásai következtében több felválás, repedés is látható rajta. Egyes elemek hiányoznak, és számos szakszerűtlen javítás is rontja az állapotát. Ilyen például a nem a megfelelő fajtájával történt hiánypótlás, ill. vannak konstrukciót érintő hibák is: a basszusban a rezonáns megsüllyedt, a stég felvált, a hangolótőke vetemedett, borítása megrepedt a húrok feszítése miatt. A kiakasztótőke valószínűleg a szakszerűtlen húrozás miatt szakadt le, s ugyan 1966-ban pótolták, de a pótlásnak sem a mérete, sem az anyaga, sem a felerősítése nem felel meg az eredetinek. Húrozása szintén új (1966-ból, Heinz Jurisch), és sajnos köszönőviszonyban sincs a Beethoven-korabeli húrozással. A hangolósögek lazák, a kalapácsnyelek újak (3 kivétellel), a kalapácsok egy része lötyög, a kalapácsfejek borítása sem autentikus. A tompító sem felel meg az angol modellnek.³⁰

25 1119-04-4/88 Főig, 1792-04-10/88 Főig.

26 *The Beethoven Broadwood Piano Tour*. Ed. Thorn EMI Corporate Affairs Department (London: Thorn EMI, 1992), 8.

27 90-144-9/89 Uo.

28 334-05-12/90 Főig.

29 GÁT: Javítások és restaurálások Beethoven Broadwood zongoráján (1818–1966); FONTANA Eszter: Beethoven's London Piano and the Viennese Piano Makers. *New Hungarian Quarterly* 33 (1992), 153–155.

30 Leltári szám nélküli album a MNM adattárában a hangszer restaurálásáról.

KÉPEK AZ 1991-92-ES RESTAURÁLÁS IDEJÉBŐL

Deformáció okozta sérülések:



1. A húrok húzóereje miatt a rövid oldal megsüllyedt. A rövid oldal deformációjának mérése

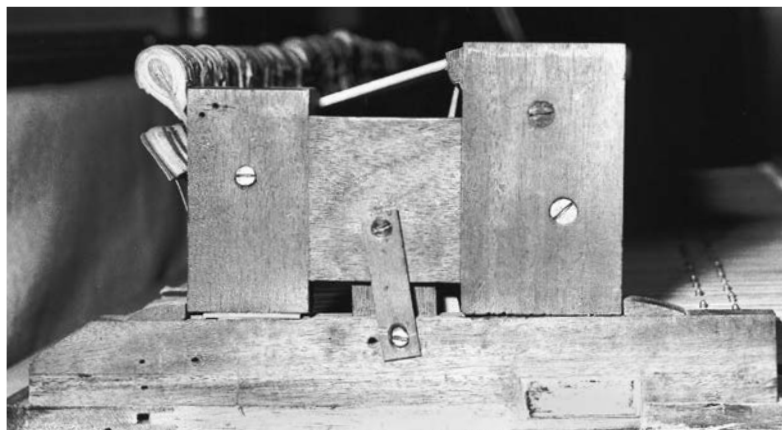


2. Vetemedés



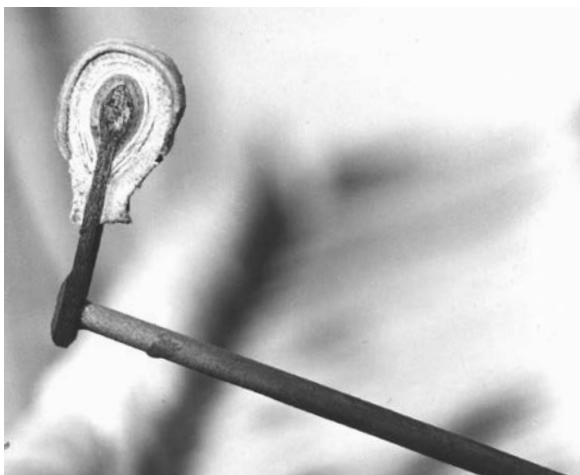
3. A váz összeszáradt, a tipli kinyomta az oldalfal furnérját

A szakszerűtlen javítás nyomai:



4.

A kalapácssor egyenetlen, a kelletténél vastagabb és rugalmatlabb kalapácsnyeleket alkalmaztak – valószínűleg 1966-ban



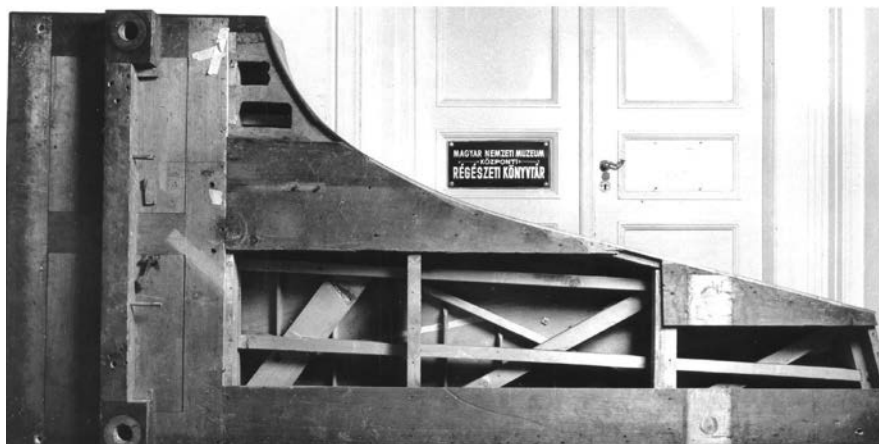
5. A kalapácsfejekon bécsi ízlés szerinti bőrborítás

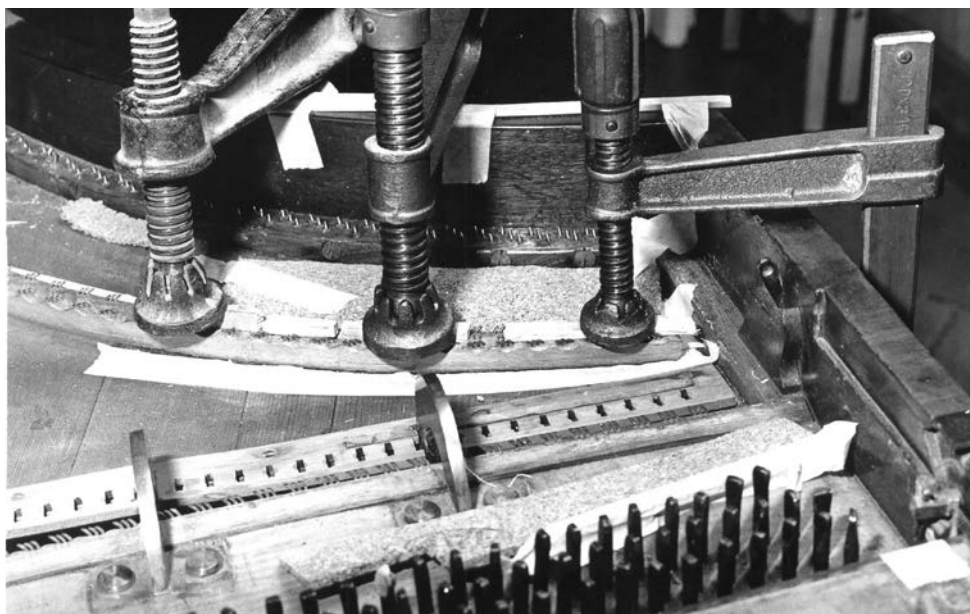


7.

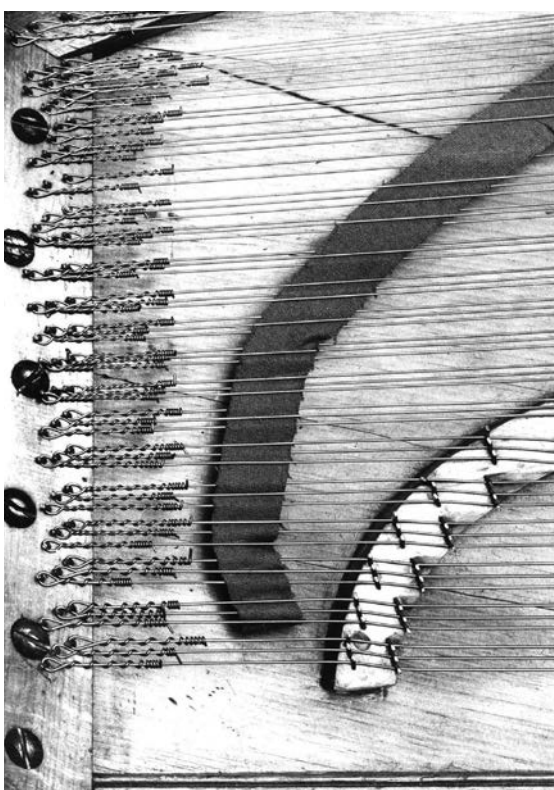
A rezonáns alulnézetből.
A stég felvált, csavarokkal rögzítették

6.
A zongora váza. Egy merevítő hiányzik – valószínűleg Heinz Jurisch vette ki, hogy a stéget megcsavarozhassa





8. A stég ragasztása, 1991. november



9.

A kiakasztótőke restaurálás előtt: 1966-ban tölgyfából pótolták. Mérete, anyaga, beosztása nem felel meg az eredetinek



10.

A kiakasztótőke a restaurálás után

A hangszer restaurálását a restaurálás, konzerválás általános etikai szempontjai szerint végezték. Ezek szerint

- dokumentálni kell a jelen állapotot és minden későbbi beavatkozást;
- kizárólag történetileg hiteles anyagok és munkamódszerek alkalmazása lehetséges;
- minden beavatkozásnak reverzibilisnek kell lennie
- kizárólag olyan beavatkozásokra kerülhet sor, amelyek a konzerválást segítik elő, s a hangszer eredeti zenei egységét, konstrukciójának épségét nem csorbítják.³¹

Ez azt jelenti, hogy

- ha a régi restaurálás konstrukciót, hangzást érint (kiakasztótörke cseréje, tompítók, kalapácsok), akkor indokolt a csere;
- a korábbi szakszerűtlen beavatkozásokat javítani kell (csavarokkal rögzített stég, a mechanika módosításai stb.);
- ha a régi pótlás csak esztétikai gondot jelent, akkor nem kell hozzányúlni;
- ha a beavatkozástól nem várható, hogy javítsa a hangzást, akkor le kell róla mondani;
- a húrozás esetében – miután a húrok anyaga és mérete sem felel meg az eredetinek – cserére van szükség.

A restaurátorok által javasolt magasság az a' hangra: 415 Hz. Igaz, Beethoven korában ez már 425 Hz körül volt, de ha kicsit mélyebbre hangolják a zongorát, akkor kevésbé deformálódik a jövőben a hangszertest. A korpusz jobb oldala (az ún. „rövid” oldal) ugyanis jelentősen lesüllyedt a többi oldalfalhoz képest, mivel a húrok állandó húzása szinte „megcsavarta” a hangszertestet;

- az összeszáradás miatti kipúposodásokat nem lehet javítani;
- az idők folyamán megváltozott szín (fakulás) is megmarad. Mivel a zongorát korábban már többször átlakkozták – marad így, óvakodni kell a durva beavatkozásoktól, az „újjavarázslástól”.

A restaurálást valóban követte a hangversenykörút 1992-ben. David Winston személyesen kísért a hangszert, felügyelte a biztonsági intézkedéseket és a végig egyetlen, megbízható cég által végzett szállítást. Folyamatosan mérték a hőmérsékletet és páratartalmat, és feljegyezték az értékeket. Az utat olyan időszakra szervezték, mikor kevésbé valószínű, hogy fűteni vagy hűteni kell a koncerttermeket. A szállításhoz speciális ládát készítettek Budapesten, hogy a tárgy a legnagyobb biztonságban legyen az utazás alatt.³²

Melvyn Tan Bécsben (május 5. és 7.), Bonnban (május 12.), Bathban (június 4. és 7.), Londonban (június 6.), végül Budapesten a Nemzeti Múzeumban adott koncertet a nevezetes Broadwood-zongorán. A koncertkörúton a szólóesteket zenekari hangversenyek követték a London Classical Players kíséretével, Roger Norrington vezényletével. Rádió- és lemezfelvétel is készült.³³ A Beethoven műveiből rendezett zárókoncerten a Bagatellek (op. 126), az Esz-dúr szonáta (op. 27. no. 1), a g-moll fantázia (op. 77) és a *Rule Britannia variációk* (WoO 79) csendültek fel. Eközben május 25–31. között kiállítást is szerveztek a Tate Galleryben.³⁴

A koncertkörúttal kapcsolatban megoszlanak a vélemények. Michael Latcham, a hágai Városi Múzeum (Gementemuseum) hangszergyűjteményének kurátora szimpla üzleti vállalkozásként értékelte. Szerinte ez a hangszer Beethoven kínjainak a szimbóluma, hisz a hangját valójában soha nem is hallotta elhatalmasodó fülbaja miatt. A május 7-i bécsi koncertről elég vitriolos hangú kritikát írt: annyiban volt autentikus az előadás, hogy Beethoven is a behangolatlan, rossz állapotú hangszeren játszott – csakúgy, mint Melvyn Tan. A hangversenyt ugyanis félbe kellett szakítani, és újrahangolni a zongorát – de ettől sem lett jobb a helyzet.³⁵ Azaz véleménye szerint sem az előadóművész, sem a restaurátor nem állt a helyzet magaslatán. Csengery Kristóf zenekritikus, aki az első budapesti koncerten volt jelen, örömdetesnek érezte, hogy megismerkedtünk egy hangzásképpel, ami közelebb vitt minket

31 David WINSTON: The Restoration of Beethoven's 1817 Broadwood Grand Piano. *The Galpin Society Journal* 46 (March 1993), 147–151, ide: 147.

32 Uo. 150–151, illetve 1792-04-10/88 Főig.

33 *The Beethoven Broadwood Fortepiano* – Melvyn Tan (Thorn EMI, 1992).

34 Leltári szám nélküli album a MNM adattárában, ebben a budapesti koncert programja.

35 Kenneth MOBBS – Michael LATCHAM: Beethoven's Broadwood. *Early Music* 20/3 (August 1992), 527.



A Liszt-emlékszoba a Nemzeti Múzeum állandó kiállításán

Beethoven zenei világához. Ugyanakkor szerint a rendkívüli hangszer rendkívüli tehetségnek kell megszólaltatnia, s Melvyn Tant – bár kétségtelenül jó muzsikusz – nem tartotta rendkívüli zongoristának. A művész a felfokozott várakozásnak nem tudott megfelelni, és nem tudta tartósan magával ragadni a hallgatóságot.³⁶

A koncertkörút után a hangszer visszatért a kiállítóhelyére, 2006-ban pedig a Liszt Ferenc által meghatározott végleges helyére, a Nemzeti Múzeumba, ahol több időszakos kiállítás után – a 2011-es Liszt-emlékévé óta – az állandó történeti kiállítás Liszt-emlékszobájában látható. A hangszer állapotának megóvását megfelelő műtárgyvédelmi környezettel: lehetőség szerint állandó klímával (hőmérséklet, páratartalom, fény) igyekszünk biztosítani. Nincs felhangolva, ezzel is igyekszünk kímélni, hiszen a húrok erőteljes húzása

tovább deformálná a hangszertestet. Biztonsági okokból az értékes műtárgyat infrasorompó védi a kíváncsiaktól. Mivel bemutatása és tanulmányozása mellett az utókor számára történő megőrzés a múzeum egyik alapfeladata, ezt az ereklye-hangszer minél kevesebbet mozdítjuk, nem szólaltatjuk meg, mivel az újabb beavatkozásokat igényelne (például hangolás), s az állagromlással járna. Fontana Eszter véleménye szerint az 1992-es koncertkörút sajnos – minden elővigyázatosság dacára – negatív hatással volt a hangszerre, ezért ma már elutasítjuk a kölcsönzési kérelmeket és a hangfelvételekre vonatkozó javaslatokat.

Reméljük, jelen állapotában Liszt és Beethoven relikviája hosszú időn át méltón őrzi a két zenei génusz emlékét múzeumunkban, s egyben utal Beethoven, Liszt és Magyarország kapcsolatára is.

³⁶ Csengery Kristóf kritikája a budapesti hangversenyről. *Muzsika* 35/8 (1992), 47–48.

KONCERTZONGORA VAGY NEMZETI EREKLYE?

HUBAY JENŐ LEGENDÁS FEHÉR
BÖSENDORFERE

GOMBOS LÁSZLÓ

BTK Zenetudományi Intézet Zenetörténeti Múzeum

A hangszerek értékét általában a használattal összefüggő tulajdonságok adják, azaz a hang szépsége vagy a jobb játszhatóság, és ezekhez járulnak a külső megjelenés szempontjai. Vannak azonban olyan instrumentumok, amelyeket saját történetük ruház fel kivételes jelentőséggel: fontos eseményeknek voltak részesei, illetve egykori tulajdonosaik vagy megszólaltatóik révén számíthatnak megkülönböztetett figyelemre. Ezen utóbbiak közé tartozik Hubay Jenő legendás „fehér” Bösendorfer-zongorája.

A hangszer a 19. század végétől állt a művész Duna-parti házának fehér zenetermében, amely közel fél évszázadon át adott otthont a legkülönfélébb művészeti, elsősorban zenei eseményeknek. Muzsikuskok, írók és képzőművészek, polgárok és arisztokraták, politikai és egyházi vezetők találkoztak itt, a zongorán pedig világnagyságok játszottak, többek között Bartók Béla, Dohnányi Ernő, Emil Sauer, Alfred Cortot, Fischer Annie, Joseph Krips, Jan Paderewski és Richard Strauss. Olyan művészek játékát kísérték a Bösendorferen, mint Popper Dávid, Kerpely Jenő, Jasha Heifetz, Yehudi Menuhin és Ruggiero Ricci, illetve maga Hubay és világhírű növendékeinek hosszú sora: Gertler Endre, Geyer Stefi, Ormándy Jenő, Guila Bustabo, Székely Zoltán, Szigeti József, Telmányi Emil, Vecsey Ferenc, Végh Sándor, Zathureczky Ede és Waldbauer Imre.

A fehér zeneteremben fellépő énekművészek között volt Basilides Mária, Maria Jeritza, Jan Kiepura, Medek Anna, Palló Imre és Székelyhidy Ferenc.

39



Hubay Jenő otthonának zenetermében, a Bösendorfer mellett

A hangszer a II. világháború végén Hubay unokaöccsének zugligeti házába került, amelyet az Amerikai Egyesült Államok vásárolt meg nagyköveti rezidencia céljára. Az 1990-es évek elején Charles H. Thomas nagykövet felesége, Lourana Swift újíttatta fel, a jobb játsz-

hatóság érdekében modern angol mechanikával, amely azonban nem illett tökéletesen a régi billentyűzethez. 2014-ben az Egyesült Államok és a Hubay család ajándékként került a Zenetörténeti Múzeumba, és lett mindennapi használatra szánt zongorából múzeumi tárgy.



A Bösendorfer 2014-ben a Zenetörténeti Múzeumban

Hangszer vagy műtárgy? – kérdezhetném a Zenetörténeti Múzeum 2019-es jubileumi kiállításának és konferenciájának címével. A Bösendorfert egyedi kialakítása kezdettől az iparművészeti alkotás rangjával ruházta fel, mára pedig műtárgyjellege került előtérbe múzeumi funkciójának és gazdag múltjának köszönhetően. Eredetileg azonban azért készült az 1890-es évek végén, hogy megszólaltassák, és hogy egy polgári lakás díszé legyen. Méretei már első pillantásra elárulják, hogy nem koncertterembe, hanem otthoni

használatra tervezték. 170 cm-es rövid zongora, szemben a 3-500 főt befogadó termekbe szánt, 214 vagy 220 cm-es modellekkel, vagy éppen a zongorák királyával, a 290 cm hosszú Bösendorfer Imperiallal.

Hangterjedelme három félhanggal kisebb, mint a századfordulón általánossá vált méret: a felső, négyvonalas oktávban csak a-ig van kiépítve, azaz 88 helyett 85 billentyűvel rendelkezik. A különbség jól látható, ha virtuálisan fölé helyezzük egy mai hangszer klaviatúráját.



A Hubay-Bösendorfer billentyűzete és felette az elterjedtebb, szélesebb modell

A keresztváros megoldás, amikor a húrok egyik része nem párhuzamos a másikkal, helytakarékosságot tesz lehetővé, és különösen jellemző a lakásokba készített, rövid hangszerekre. Jelen esetben azonban nem tekinthető perdöntőnek az említett kialakítás, mivel Bösendorfer ugyanezt a nagyobb modellek esetén is alkalmazta.

A készítő szándékáról sokat elárul, hogy – a koncerthangszerekkel ellentétben – a Hubay-Bösendorferből nem vehető ki a tőke és az öntvény. Egy teljes körű felújítás esetén, amit a tervező nem kalkulált bele egy polgári szalonban használt zongora életébe, szét kellene bontani a korpusz első két sarkát. A mechanika természetesen egyszerűen kihúzható és javítható, ahogy a húrok is cserélhetők.



A kiemelt mechanika (1994–2019-es állapot)

Hubay egykori Bösendorfere a különös kivitel ellenére szériahangszernek tekinthető, közeli rokona a jól ismert, máig számos példányban előforduló 85 billentyűs modelleknek. Amiben eltér, az a burkolat, az áttört-faragott kottatartó, a díszítés és a lábak kialakítása. Az első lábak közötti összekötő egybe van építve a pedál-lírával, kétoldalt pedig két-két hársfából faragott, aranyozott bevonatú hattyúábrázolás látható.



Az első zongoralábak a hattyú-dekorációkkal

A Zenetörténeti Múzeum 2014 és 2019 közötti látogatói gyakran feltették a kérdést – azokhoz hasonlóan, akik 1994 és 2014 között az Egyesült Államok követségi rezidenciáján vettek részt valamely rendezvényen –, hogy a fehér zongorának nevezett hangszer alapszíne miért sárga, és nem fehér? A készítését követő fél évszázad során „fehér Bösendorfer”-ként emlegették, de nyilvánvaló, hogy sosem volt hófehér, legfeljebb ún. törtfehér. A régi, fekete-fehér képekről nem állapítható meg az eredeti szín, még a tónusára is csak következtetni lehet. Az 1934-es felvételen a zongora mögött látható herendi porcelán kályha mindenesetre ma is ott áll a zeneteremben, és egyértelműen fehér színű.



Hubay és tanítványai a Fehér Zeneteremben, 1934-ben

A zongora a 20. század első évtizedeiben megjelent újságfotókon gyakran meglepően sötét árnyalatú, mint például az *Érdekes Újság* 1924. április 19-i számában.³⁷ Szintén sötét tónusú azon az 1941-es képen, amelyen a 15 éves Bánát Gábor (Gabriel Banat, a New York-i Filharmonikusok későbbi koncertmestere) hegedül.³⁸ Ezzel szemben számos felvételen fehérén csillog a hangszer, mint például azon az 1932. októberi fotón is, amelyen Richard Strauss zongorázik Hubay partnereként.³⁹

A Bösendorfer burkolatának tónusa legjobban a Lengyel Gabriellát és a mestert ábrázoló 1936-os képen figyelhető meg. Amint Gerő Péter és Fabók Balázs

restaurátor-művészekről tudom, a hangszert eredetileg fehér sellak politúrréteggel vonták be. A fehérített sellak valamilyen fehér pigmenttel együtt elefántcsonthoz hasonló, törtfehér színt hozott létre. Az 1990-es évek elején történt átalakítás alkalmával eltávolították ezt a bevonatot, ezért évtizedekig az alatta található jávorfa furnér sárgás színe volt látható. Ugyanakkor gyakran ott is bronzporos festést alkalmaztak, ahol korábban nem volt fémszínezés. A bevonat szerencsére nyomokban megmaradt, ami később lehetőséget adott az összetétel megállapítására és az eredeti felület rekonstrukciójára.

37 A hangszeren látható Beethoven-büsz, Hugo Hagen márványszobrának másolata 2018-ban a Hubay család ajándéka a Zene-történeti Múzeumba került, és helyet kapott a Wanda Luzzato-, majd a 2020-ban megnyílt Beethoven-kiállításon.

38 A kép dedikált példányát a művész 2010-ben küldte el számomra, hogy juttassam el a Hubay családnak.

39 Strauss 1932-es budapesti meghívását Hubay készítette elő. Operáinak előadásain túl a német mester október 30-án részt vett a Fehér Zeneteremben rendezett zenedélutánon, amelyen fiatalkori Esz-dúr hegedűszonátáját adta elő a házigazdával.



Hubay Jenő otthonában. Érdekes Újság, 1924. április 19.

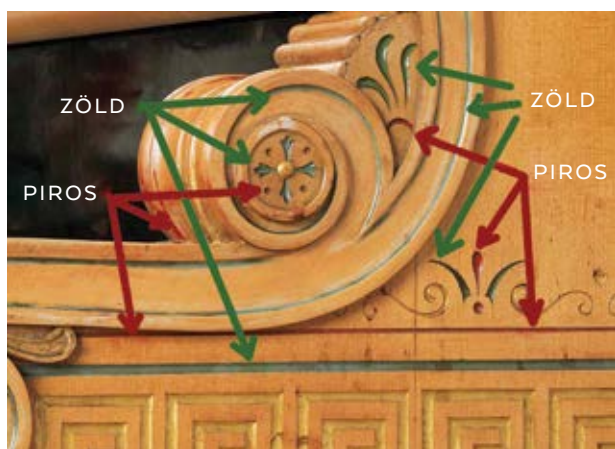


Hubay tanítványával, Lengyel Gabriellával (1936)

A hangszer egyedi jellegéhez tartozott a színvilága is. Hubay Jenőről köztudott volt, hogy nagyon erős hazafias érzelmek vezették, ezért Ludwig Bösendorfer fehér alapon piros és zöld színezéseket alkalmazott a díszítések kivitelezésében (a mintázatok közepe gyakran piros és a széle zöld). Mindezek nyomai az átalakítás után is felismerhetők maradtak.

A különleges hangszer tehát egy polgári szalon használati tárgyának és díszének készült, egyedi jelle-

ge a dekorációban, a magyar nemzeti színek használatában és a ritka törtfehér árnyalatban jelent meg. A rendelkezésünkre álló források elég szűkösek ahhoz, hogy eldöntsük, pontosan mikor és hogyan került a zongora a Hubay-palotába. A ház építésének folyamata jól rekonstruálható Hubay és felesége, Cebrian Róza grófnő levelezéséből: telket vettek a budai Duna-parton a Lánchídtól északra, 1897 nyarán ásták ki az alapokat, ősszel a vakolásnál tartottak, és megrendelték a herendi porcelán kályhákat, a következő nyáron pedig már a zeneterem stukkóit készítették. 1898 szeptemberében Hubay azt írhatta feleségének, aki már 6. hónapja áldott állapotban volt Andor nevű fiukkal, hogy „Az egész lakás, apróságoktól eltekintve – kész! Belőle semmi sem hiányzik – csak maga, drága, egyetlen szívem...”⁴⁰



Magyar nemzeti színű díszítések a zongorán
(helyenként látható az eredeti fehér alapszín is)

40 Országos Széchényi Könyvtár Kézirattára, Fond 73 (feldolgozatlan anyag).

A történet folytatását az említett Hubay Andor írta le édesapjáról szóló könyvében:

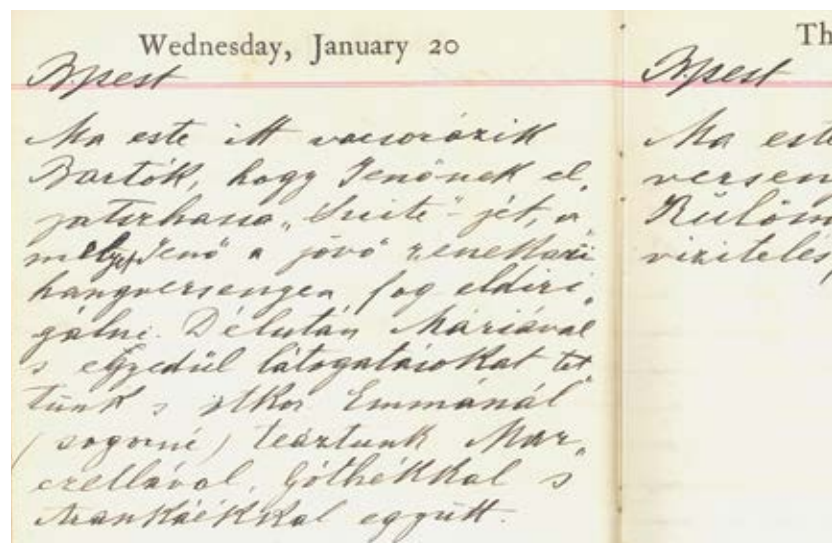
Hétfőn a reggeli gyorssal indult Róza. [...] A nagy, fehér zeneszobába érve [...] csodálkozva állt meg a gyönyörű, sárgásan fehér mahagónifából készült Bösendorfer-zongora előtt. Jenő mosolyogva mesélte: „Amikor a Bösendorfer cég megtudta, hogy házat építünk és benne fehér zeneszobát tervezek, felajánlotta, hogy e fehér terem számára fehér zongorát készít. Most ez is itt van már, a Bösendorfer-cég ajándéka.”⁴¹

Hubay Jenő, a nagy mesélő és anekdotázó nyilván sokszor elbeszélte családi körben azt az emlékezetes eseményt, miszerint a hangszer 1898 szeptemberében már a Hubay-palotában várta a feleségét meglepetést gyanánt (Cebrian grófnő kiválóan zongorázott, részben tehát az ő használatára is készült). Ezzel szemben a cég regisztere szerint a rezonánsan látható 14997-es sorszám már 1899-es gyártási évet jelent, azaz a hangszer 1898 szeptemberében még nem állhatott a zeneteremben. Talán megbízhatunk a németes precizításban, de – a kottakiadvány-lemezszámok gyakori ellentmondásainak példája nyomán – kételkedhetünk is abban, hogy a hangszerek mindig a sorszámnak megfelelően jöttek ki az üzemből. Amikor Hubay 1899 március közepén Párizsból jövet megpihent Bécsben, a következőt írta feleségének: „Holnap reggel Bösendorferhez megyek a zongora miatt” – arról viszont nem szól a levél, hogy miről – szállításról, javításról, esetleg kisebb átalakításról – tárgyaltak a hangszer kapcsán.

Nem tudjuk, hogy mi vezette a gyár tulajdonosát, Ludwig Bösendorfer (1835–1919) az ajándékozássra. Nyilvánvalóan tisztában volt vele, hogy hangszere feltűnést fog kelteni a palota látogatói körében, arra pedig joggal számított, hogy az impozáns épületben gyakori vendég lesz a főváros kulturális elitje és művészetkedvelő arisztokráciája – azaz a Bösendorfer-termékek potenciális és fizetőképes vásárlórétege. Az 1890-es évek végére alig volt olyan zenei vagy művészi célú

társadalmi szervezet, egyesület Budapesten, amelynek Hubay ne lett volna elnöke, alelnöke vagy vezetőségi tagja. A legnagyobb hatású ilyen társaság akkoriban a Műbarátok Köre volt, amelyet Csáky Albin kultuszminiszter felesége vezetett, alapítói között volt Apponyi Albert, Batthyány Géza, Benczúr Gyula, Feszty Árpád, Haynald Lajos bíboros, Jókai Mór, Justh Zsigmond, Széchenyi Lajos és Tisza Kálmánné. Hubay a zenészeti bizottság állandó tagjai közé tartozott, és miután otthona elkészült, azt több alkalommal is felajánlotta a kör rendezvényeihez.

A zongora jelentőségét tehát emelték azok az események, amelyek a környezetében zajlottak, a muzsikusok, akik megszólaltatták, és mindazok a jeles személyek, akik a hangját hallották. Hubayék mindig sok személyre terítettek, mert bármikor betoppánhatott néhány kedves ismerős, akiket azonnal az asztalhoz invitáltak, majd szórakozásul átmentek a zeneterembe egy kis muzsikára. Hubay és felesége naplóiban és kettejük levelezésében több száz látogató neve tűnik fel: egyszer Koessler János vagy Zala György érkezett, máskor Mihailovich Ödön, Dohnányi Ernő, Telcs Ede, Lindh Marcella, Góth Sándor vagy éppen Feszty Árpád lépett be az ajtón.



Hubayné Cebrian Róza 1909-es naplóbejegyzése Bartók látogatásának említésével

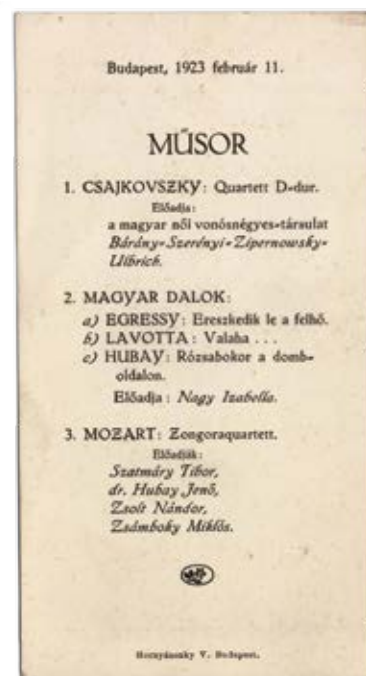
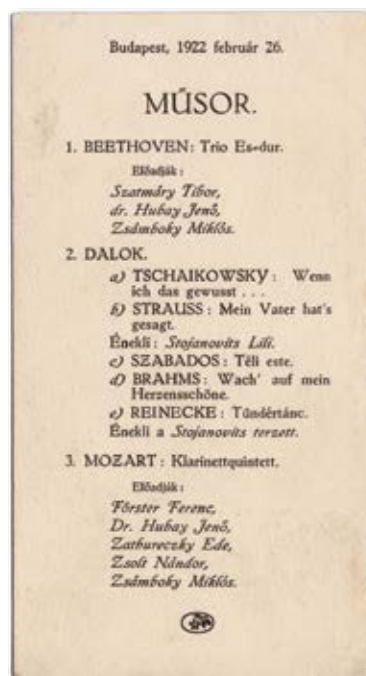
41 HUBAY CEBRIAN Andor: *Apám, Hubay Jenő. Egy nagy művész életregénye – történelmi háttérrel* (Budapest: Ariadne, 1992), 96–97. (Több korabeli forrás tévesen fehér mahagónit említ a hangszer anyagaként.)

A Budapestre látogató hírességek is gyakran keresték fel Hubayt, így tett például Leopold Godowsky zongoraművész (vele azonnal eljátszották Hubay *Romantikus szonátáját*), a hegedűművészek közül Jan Kubelík, Jasha Heifetz és a 14 éves Yehudi Menuhin, Ignacy Jan Paderewski, a zongorista-sztárból lett lengyel miniszterelnök, Vincent d'Indy, Pietro Mascagni és Josef Krips. A század elején az ifjú Bartók Béla is számos alkalommal megfordult Hubayéknál, és a házigazdával próbáltak a közös fellépések előtt. 1909. január 20-án írta Hubayné a naplójába: „Ma este itt vacsorázik Bartók, hogy Jenőnek eljátszhassa „Suite”-jét, a melyet Jenő a jövő zenekari hangversenyen fog eldirigálni.”⁴² A zongora, amelyen Bartók játszott, természetesen csak a fehér Bösendorfer lehetett.

A Hubay-palotában rendezett száznál több nyilvános hangversenyhez képest sokszorta több volt a zártkörű, gyakran spontán esemény. Már 1901-ből van adatunk olyan szalonrendezvényről, amelyről a *Pester Lloyd* mellett a bécsi *Sport und Salonzzeitung* is beszámolt. Hubayék eleinte szórványosan, majd rendszeresen készítettek nyomtatott meghívókat és műsorlapokat. Az 1920-as évektől a jobbra fent látható meghívóformátum állandósult a zenedélutánokon.

Az eseményeket gyakran a rádió is közvetítette. Az alábbi, 1930 elején készült fotó bal oldalának közepén, Hubay feje fölött látszik a mikrofon. A zongora kottatartója mögött a kiváló hegedűs, Gábor Ferenc, Hubay mellett Zsolt Nándor és Kerpely Jenő foglalt helyet, a fehér reverendás személy Mécs László papköltő, aki rendszeres vendég volt Hubayéknál.⁴³ Amint fényképfelvételek igazolják, a költő olykor verset is mondott a zeneteremben a fehér Bösendorfer mellett. Mivel Horthy Miklós kormányzó – és különösen felesége, Purgly Magdolna – nagyon szerette a zenét, az illusztris pár is gyakran ott ült az első sorban, Augustina főhercegnő és József Ferenc főherceg társaságában.

Hubay 1937. február 2-án szerepelt utoljára nyilvánosan, a Bösendorfert a zseniális Faragó György szólaltatta meg. A házigazda halála után az özvegy 1944-ig folytatta a zenedélutánok szervezését (továbbra is vallási és nemzeti megkülönböztetés nélkül).



Zenedélutánok műsorlapjai 1922-ből és 1923-ból



Zenedélután 1930 elején

⁴² Hubayné Cebrian Róza naplói a család birtokában vannak. Hubay 1909. március 1-én dirigálta Bartók 1. zenekari szvitjét a Zeneakadémiai Zenekar élén. Ez volt a mű első teljes előadása.

⁴³ Mécs László végezte Hubay temetési szertartását, és verset is írt a művész emlékére.

Zenedélután a Hubay-palotában



46

*Hubay utolsó fellépése a zenedélutánokon, a zongoránál Faragó György
(Zádor István rajza, Az Est 1937. február 4.)*

A világháború végén vagy közvetlenül a befejezése után a hangszer Hubay azonos nevű unokaöccsének zugligeti házába szállították. Az épületet az Egyesült Államok nagykövete, Arthur Schönfeld vette bérbe nagyköveti rezidencia céljára, majd utóda meg is vásárolta. A Bösendorfer sorsának következő fejezetéről nem sokat tudunk, a követségen és Washingtonban sem maradtak erről dokumentumok. Egy időre feltehetően a pincébe került, majd a 90-es évek elején az akkori nagykövet, Charles H. Thomas felesége szerveztet gyűjtést a teljes felújítás érdekében. Az ünnepélyes bemutatóra 1994. január 6-án került sor, a hangszer Legány Dénes szolgáltatta meg. A tervezett koncertsorozat nem folytatódott, mivel alig egy héttel később hazarendelték a nagykövetet. Jómagam – egy ifjú hegedűs kísérijeként – az év végén játszottam először

a híres zongorán, amikor Vera Blinken, Donald Blinken nagykövet felesége rendezett estélyt diplomatafeleségek részére.

Másfél évtizeddel később a követség munkatársainak sem sikerült kinyomoznia, hogy ki újíttatta fel a zongorát. Az új mechanikáról, a politúrreteg eltávolításáról és a bronzporos színezésről már szoltunk – a megoldás és a kivitelezés színvonala megfelelt egy átlagos hangszer tulajdonos elvárásainak. Muzeológiai szempontok természetesen nem merültek fel egy használati tárgy esetében.

A használhatóság előre nem látott okokból jelentős csorbát szenvedett. Bösendorfer az előző századfordulón ún. félangol mechanikát használt, ami könnyed játékot tett lehetővé. A felújításkor azonban az eredeti billentyűzetet „modern” angol mechanikával kombi-

nálták, és az eltérő méretezések miatt rendkívül nehéz lett a billentés. A változást a billentyűk ólmozásával próbálták ellensúlyozni: a súlyosabb billentyű segít leütni a hangot, de az egész mozgást lomhává teszi. Mindezt Borus Béla hangszerész mesélte nekem, ő ugyanis a Bösendorfer zongorák szakértője volt, így amikor csak tehettem, a nagykövetségi rendezvények alkalmával őt kértem a kisebb hibák javítására és a hangolás elvégzésére. Bélának nagy tervei voltak a probléma megoldására, és lassan szívügye lett a fehér Bösendorfer. Utánajárt annak, hogy miként lehetne eredeti alkatrészeket szerezni, az oda nem illő modern mechanika javíthatása ugyanis csak féleredményhez vezetett volna. Miután a bécsi cég közölte, hogy már fél évszázada nem gyártanak (gyártatnak) alkatrészeket a 19. századi modellekhez, Béla vásárolt egy megfelelő régi hangszert, és ennek a mechanikáját akarta felújítani. Sajnos mire megkezdhetné volna a munkát, egy szerencsétlen baleset következtében örökre eltávozott közülünk.

Időközben, 2014 elején, a Hubay-Bösendorfer magyar állami tulajdonba került, és mindenki számára megtekinthetővé vált a Zenetörténeti Múzeumban. Egy sokéves folyamat érkezett ezzel a végpontjához. A siker érdekében sok helyről kaptunk támogatást, elsősorban Hubay Lászlótól, a művész unokájától, akivel együtt két évtized során számos levelet írtunk a hangszer kapcsán, és a múzeum részéről is küldtünk információkat a hangszer történetéről. 2009-ben a Rotary International is felvállalta az ügyet, és dr. Kovács Imre, a magyar körzet korábbi kormányzója egy magyar származású amerikai Rotary-kormányzótól, Kovács Józseftől kért és kapott segítséget. Neki is köszönhető, hogy Hubay László levele Obama elnök részéről meg-



André Goodfriend, az Amerikai Egyesült Államok budapesti ügyvivője, Richter Pál, az MTA BTK Zenetudományi Intézet igazgatója és Hubay László, Hubay Jenő unokája a Zenetörténeti Múzeumban a zongora 2014-es átadásán

hallgatásra talált Washingtonban, és a kölcsönös megállapodások eredményeként 2014-ben a hangszer a Zenetörténeti Múzeumba került.

Ezzel megnyílt a lehetőség a szakszerű restaurálásra és hangszerészi felújításra, amelyre 2019–2020-ban került sor az MTA támogatásával, magyar és osztrák közreműködőkkel. A cél nem lehetett más, mint az eredeti állapot helyreállítása a játszhatóság és a történetiség követelményeinek együttes figyelembevételével. Így lett a hangszerből műtárgy és műtárgyból ismét hangszer, azaz egy letűnt korszak mementójából egyszerre koncertzongora és nemzeti ereklye.

A POZSONYI SCHMIDT ZONGORAKÉSZÍTŐ CÉG TÖRTÉNETE, TEVÉKENYSÉGE

EVA SZÓRÁDOVÁ

Univerzita Konštantína Filozofa v Nitre*

1823 áprilisában egy névtelen tudósító cikket tett köz-
zé a lipcsei *Allgemeine Musikalische Zeitung*-ban. Nyil-
vánvaló szándéka az volt, amit már a szerző által közölt
mottó – „A hegyek mögött is élnek emberek!” (*Hinter
den Bergen wohnen auch Leute!*) – is sejtetett: felhívja
a figyelmet arra, hogy a nagy központokon kívül is
létezik magas színvonalú zenekultúra. A cikkíró a po-
zsonyi zenei élet több személyisége mellett a huszon-
kilenc éves, Köthenből származó zongorakészítőt, Carl
Schmidtet emelte ki, aki mindössze fél évvel azelőtt
telepedett le a városban, de zongorái máris pozitív
visszhangra leltek. A szerző abban bízott, hogy Schmidt
szándéka a minőség, nem pedig a tömeggyártás lesz,
és feltételezte, hogy hangszerei hamarosan Magyaror-
szág számos helyére eljutnak.¹ Ez a írás az első hiteles

ALLGEMEINE
MUSIKALISCHE ZEITUNG,
mit besonderer Rücksicht auf den österreichischen Kaiserstaat.
Den 5ten April N^{ro}. 28. 1823.

Sendschreiben an die Redaction.

Presburg, im Monat März 1823.

Motto: *Hinter den Bergen wohnen auch Leute!*

Die schöne, freundliche Donau, welche die Manern
unserer Stadt bespült, und heuer mit so viel Glück
ihre Krisis überstanden hat, bringt uns wohl oft

Jetzt hat sich aber auch ein recht ge-
schickter Meister in diesem Fache mit Nahmen „Schmidt“ bey uns niedergelassen, der aus Anhalt-
Köthen gebürtig, bisher immer bey dem rühmlich
bekannten Clavier-Instrumentenmacher Conrad Graf
in Wien gearbeitet hatte.

Augenblick mit einem der schwersten neuen Con-
certe auf dem Fortepiano sich produciren, und des
Beifalls der Kunstwelt gewiss seyn können; denn
die Bildung unserer Jugend wird hier ebenfalls
durch die Erweckung des Sinnes für alles Schöne

Er ist etwa ein halbes Jahr unter uns, und be-
reits haben seine Instrumente hier vollen Credit er-
langt, dass er kaum den Bestellungen wird folgen
können. Da es ihm um gute Arbeit sehr ernst zu
seyn scheint, so lässt sich nicht erwarten, dass er
etwa das Geschäft bloss fabrikmässig betreiben, und
nur den günstigen Augenblick benutzen werde. In
Ungarn wird man wohl in kurzer Zeit von seiner
guten und soliden Arbeit manches Instrument sehen.
Da er in einem unserer Blätter der deutschen

korabeli dokumentum Carl Schmidtről. Más helyi gyár-
tókval szemben Schmidt pozsonyi tevékenysége szo-

* A tanulmány az APVV *Hudba v Bratislave*, ill. az MŠVVŠ SR és a VEGA *Hudobná kultúra a mecénstvo šľachty na území Slovenska* projektjeinek támogatásával készült.

1 „Jetzt hat sich aber auch ein recht geschickter Meister in diesem Fache mit Nahmen „Schmidt“ bey uns niedergelassen, der aus Anhalt-Köthen gebürtig, bisher immer bey dem rühmlich bekannten Clavier-Instrumentenmacher Conrad Graf in Wien gearbeitet hatte. Er ist etwa ein halbes Jahr unter uns, und bereits haben seine Instrumente hier vollen Credit erlangt, dass er kaum den Bestellungen wird folgen können. Da es ihm um gute Arbeit sehr ernst zu seyn scheint, so lässt sich nicht erwarten, dass er etwa das Geschäft bloss fabrikmässig betreiben, und nur den günstigen Augenblick benutzen werde. In Ungarn wird man wohl in kurzer Zeit von seiner guten und soliden Arbeit manches Instrument sehen. Da er in einem unserer Blätter der deutschen Zeitung seiner Geschicklichkeit wegen erwähnt war, so kann ich nicht umhin auch seinen Nahmen in meinem Berichte mit zu nennen.” *Allgemeine musikalische Zeitung mit besonderer Rücksicht auf den österreichischen Kaiserstaat*, Nr. 28 (1823. ápr. 5.), 218.

katlanul jól dokumentált, és a városi levéltári anyagok mellett számos forrás található róla a magyar, az osztrák és a német sajtóban is.²

Schmidtől, aki rendkívüli jelentőséggel bír Pozsony és a történelmi Magyarország zenekultúrája szempontjából, 1856-ban az alábbi sorok jelentek meg a *Pester Bote* című lapban:

Ha az osztrák zongoragyártás történetét az egyes koronaországokra nézve kellene megírni, azok között, akiknek Magyarországon köszönet jár a jelentősebb fellendülésért, elsősorban a pozsonyi idősebb Carl Schmidtet illene megnevezni.³

Schmidt aktív és elkötelezett támogatója volt a pozsonyi zenei és társadalmi-kulturális életnek, és a mai Szlovákia területén valóban a legjelesebb hangszerkészítők közé tartozott.

A 19. század elején Pozsonyban (1821-ben a városnak 32 000 lakosa volt) intenzív zenei élet folyt, ami fejlett hangszergyártással társult.⁴ Abban az időben a helyi hegedűkészítő szakma nagyszerű személyiségekkel büszkélkedhetett (Leeb, Thir és Ertl családok), Franz Schöllnast (1775–1844) rendkívül virágzó műhelyében pedig évente több száz fúvós hangszert készítettek. Pozsony zenei életének alakulásában egyre fontosabb szerepet játszott a növekvő létszámú polgárság. Megnőtt a zenei nevelés, a nyilvános zenei rendezvények és különösen a házi zenélés jelentősége. Az akkori európai zenei élet általános tendenciáját a kalapácszongora iránti rendkívüli érdeklődés és a társadalom minden rétegében jelen lévő zongoraművészet fellendülése jellemezte. A magas árak ellenére is egyre több drága és viszonylag nagy méretű hangszer jelent meg a pozsonyi háztartásokban, jórészt bécsi importból. A keresletnek csak egy részét tudták kielégíteni azok a kevésbé jelentős helyi készítőik, akik zongorát

is gyártottak: Johann Gottlieb Lehner (1750–1831), Johann Georg Klöckner (1761/1764–1844 orgonaépítő), Joseph Pecht (1777–1845), Johann Heinrich Stein (1780–1831), Jacob Kojanitz (1781–1840), Carl Mathias Lehner (1790–1817) és Albert Schintzel (1790–1848 után). Egyre érezhetőbbé vált egy olyan kiváló és nagy kapacitással rendelkező műhely hiánya, amely a legújabb szerkezeti és gyártási ismereteket alkalmazva megfelel a piaci elvárásoknak, és ugyanakkor ki tudja elégíteni a helyi közösség igényeit. 1822 végén ilyen ambíciókkal lépett be a hangszerpiacra az a mester, Carl Schmidt, aki már többéves tapasztalattal rendelkezett a kalapácsmechanikájú zongorák gyártásában.

Schmidt Bécsben kiváló szakmai képzésben részesült. Először Joseph Wachtelnél tanult, majd tudását Conrad Grafnál tökéletesítette, akivel annak 1851-ben bekövetkezett haláláig baráti kapcsolatot ápolt. A kiélezett verseny miatt Schmidt szakmai karrierje Bécsben – Európa egyik legfontosabb zongoragyártó központjában – nem volt nagyon ígéretes. Viszont lehetősége nyílt arra, hogy a közeli Pozsonyban telepedjen le. Pozsonyi meghívásának egyik kezdeményezője a város zenei életének szervezője és vezető személyisége, a zeneszerző és tanár Heinrich Klein (1756–1832) volt, akivel Schmidt 1821-ben Pöstyén gyógyfürdőjéből Pozsonyba érkezve találkozott. Klein bevezette őt a város kulturális és társadalmi életébe, minden téren segítette, népszerűsítette a zongoráit, tanácsokkal látta el, mindamellet személyes és családi barátja is lett. Az is valószínűsíthető, hogy Schmidt 1823 februárjában készített zongoráját a pozsonyi főispán, Pálffy Lipót gróf Klein közbenjárására vásárolta meg. A további vásárlók között szerepelt a Notre Dame-kolostor, Zichy gróf, Josef Schodl zongoraművész és tanár, Apponyi József gróf, Szirmay bárónő, Kumlik József zongoraművész, zeneszerző és karmester, valamint Odeschalchi hercegnő.

2 Emese DUKA-ZÓLYOMIOVÁ: *Vývoj hudobného nástrojárstva v Bratislave do roku 1918*. Diplomová práca, FF UK (Bratislava, 1978), 73–89; Eva SZÓRÁDOVÁ: *Historické klavíry na Slovensku (Klavichordy, čembalá, kladičkové klavíry)*. Keyboard instruments in Slovakia. Clavichords, Harpsichords and Pianos (Bratislava: Scriptorium musicum, 2004), 41–47; Uő: *Bratislavskí hudobní nástrojári* (Nitra: Univerzita Konštantína Filozofa v Nitre, 2019), 170–178.

3 „Wenn einmal eine Geschichte der österreichischen Klavierfabrikation mit Rücksicht auf die einzelnen Kronländer geschrieben werden sollte, so wird unter denjenigen, welchen dieselbe in Ungarn einen höheren Aufschwung verdankt, in erster Reihe Herr Karl Schmidt (Vater) in Preßburg genannt werden müssen.” Die vaterländische Klavierfabrikation und die Instrumentenmacher Carl Schmidt Vater und Sohn. *Der Pester Bote* 1856, 110; ugyanezt lásd még *Pressburger Zeitung*, 1856. dec. 21.

4 SZÓRÁDOVÁ: *Bratislavskí hudobní nástrojári*.



Conrad Graf és Heinrich Klein portréja (Zenetörténeti Múzeum)

Schmidt bécsi mintára készített hangszerei magas minőséget képviseltek, így egyre nőtt a pozsonyi és Pozsonyon kívüli megrendelések száma. Zongoráiról már 1826-ban azt írták, hogy kétségtelenül a legjobbak közé tartoznak, és kiállják a versenyt a legjobb bécsi mesterek hangszereivel.⁵

Schmidt hamarosan beilleszkedett az új környezetbe, elismerést szerzett, és a műhely sikere szempontjából elengedhetetlen szakmai és baráti kapcsolatokra tett szert. A városi tanács választott tagja és az újonnan alapított Kereskedelmi és Iparkamara kamarai tanácsosa lett, a bécsi *Gesellschaft für Bildende Künste*

társaság tagja, a város nagyrabecsült polgára és a zeneélet egyik központi szereplője. A Schöndorf utcai épületben, majd a Duna utcában található zongoraszalónja a város egyik legjelentősebb kulturális központja lett. Zenei és más művészeti rendezvényeket szervezett, illetve díjmentesen bocsátotta rendelkezésre a termét hasonló előadások céljára. Hazai és külföldi művészek koncertjei mellett itt rendezték egy magánzeneiskola záróvizsgáit és az Evangélikus Gimnázium irodalmi találkozóit, utóbbiakat barátja, Tobias Gottfried Schröer (1791–1850) pozsonyi pedagógus, esztéta, író és történész szervezésében.⁶

5 „[...] kan nun seit vier Jahren in dem aus Anhalt-Köthen gebürtigen, jetzt aber in Preßburg ansässigen, Carl Schmidt, auch einen sehr ausgezeichneten Clavier Instrumentenmacher aufweisen. Seine Pianoforte's gehören unstreitig zu den besten, und können jeden Vergleich mit denen der berühmtesten Wiener Meister aushalten. Man kan von ihnen versichern, daß sie mit der gewissenhaftesten Sorgfalt gearbeitet, und in hohem Grade solid und zuverlässig sind. Ueberhaupt ist Hr Carl Schmidt nicht nur ein geschickter, sondern auch ein denkender Künstler seines Fachs. Er arbeitet nicht mechanisch, sondern mit forschendem Geiste und mit rühmlichem Streben nach immer größerer Vervollkommnung seiner Erzeugnisse.” *Gemeinnützige Blätter zur vereinigten Ofner und Pesther Zeitung* Nr. 71 (1826. szept. 3.), 561–562.

6 Jana LENGOVÁ: Hudba v živote a diele Tobiasa Gottfrieda Schröera. *Slovenská hudba*, 24 (1998), 362–387.



Verzeichniss [Verzeichnis] der von mir verfertigten Piano Forte / Karl Schmidt (MNL Országos Levéltára)

A Schmidt műhelyéből származó zongorák nemcsak az arisztokrata és polgári szalonokban szerepeltek, hanem a város nyilvános koncerttermeiben is, ahol olyan neves művészek szólaltatták meg a hangszereket, mint Johann Nepomuk Hummel, Liszt Ferenc,⁷ Theodor Döhler, Hans von Bülow, Clara Schumann, Anton Rubinstein, Alexander Dreyschock, Leopold von Meyer, Rudolf Willmers, Julius Schulhoff, Alfred Jaell, Leopoldina Blahetka, Johann Horzalka és mások. A *Pressburger Zeitung*ban közzétett beszámolók és az előadásokról írt kritikák rendszeresen említést tettek Carl Schmidt hangszereinek rendkívüli minőségéről.

Schmidt a város egyik legkiemelkedőbb személyisége lett, 1840-ben a *Pressburger Zeitung* Franz Schöllnast és Karel Ertl mellett Pozsony legjelentősebb hangszerkészítőjének nevezte. A cikk szerzője szerint Schmidt zongorái, amelyeket Európa számos központjában használtak, alig találtak versenytársakra, és eze-

ket maga Liszt is dicsérte.⁸ Az 1846-os pesti ipari kiállításon Schmidt aranyérmert szerzett.

Az egyik legjelentősebb pozsonyi művészeti rendezvény, amelyen Schmidt zongorái szerepeltek, az Egyházi Zeneegylet zenekari koncertje volt 1843 júniusában. A műsort Rossini *Semiramis* című operájának tizenhat zongorára átírt nyitánya zárta, amely tizenhat hölgy és tizenhat úr négykezes zongorajátékában csendült fel. Valamennyi hangszert Carl Schmidt bocsátotta rendelkezésre, aki átvette az előadás e részének szervezését és logisztikáját. A koncert rendkívüli sikerét a bécsi *Allgemeine Wiener Musik-Zeitung* is méltatta.⁹

A Carl Schmidt zongorán elhangzott művek 1841-ben a bécsi *Gesellschaft der Musikfreunde* koncerttermében is nagy sikert arattak Michael Edlen von Schichk előadásában. A pesti *Hírnök* tudósítója így kommentálta a koncertet:

7 Karl BENYOVSKY: Karl Schmidt, der Freund Hummels und Liszts. *Westungarische Grenzboten*, 1943. ápr. 11.

8 *Pressburger Zeitung*, 1840. febr. 28.

9 *Allgemeine Wiener Musik-Zeitung* III/70–71 (1843. jún. 13. és 15.), 299.

Ha a „senki sem próféta saját hazájában” mondat nem állít akadályokat Schmidt útjába, Magyarországnak már többé nem lesz szüksége pénzt küldenie a határai túloldalára, hogy minőségi hangszereket szerezzen külföldről.¹⁰

A Carl Schmidt-műhely működésének egyedi forrása a jól megőrzött *Verzeichniss [Verzeichnis] der von mir gefertigten Piano Forte / Karl Schmidt* feliratú üzleti könyv, amely Budapesten, a Magyar Országos Levéltárban található.¹¹ E dokumentum rendkívüli kulturális, történeti és organológiai értéket jelent, amelynek köszönhetően Schmidt műhelyének különféle aspektusai részletesen rekonstruálhatók. Gazdag információforrásként szolgál a hangszerekről, a gyártás időtartamáról és természetéről, az ügyfelek társadalmi háttéréről és a zenei élet struktúrájáról. Összesen 1311 zongorát (köztük tíz pianínót) és hat aelodikont tartalmaz, részletes információkat közöl az 1823 és 1859 között gyártott hangszerekről (opusz-szám, hangterjedelem; a felhasznált fafajta; feljegyzések a húrozásról és a mechanikáról; a vevő neve, foglalkozása, tisztsége és lakóhelye; a készítés és az eladás dátuma; a hangszer ára; adott esetben annak a használt zongorának az adatai, amelyet beszámítottak az új árába).

Id. Carl Schmidt többféle típusú hangszeret készített: szárnyzongorákat, hangversenyzongorákat, pianínókat és rövid (úgynevezett *Stutzen*) zongorákat, amelyek megfizethető áruknak köszönhetően nagy népszerűségnek örvendtek. Schmidt sokféle fából (dió, cseresznye, mahagóni, kőris, szil, juhar, éger, paliszander) állított elő bécsi, angol és Erard-mechanikájú hangszereket. A bécsi mechanika esetében a *deutsche* megnevezést használta az angollal – *englischer Mechanismus* (engl. *Mechanik*) – szemben. Az 50-es évektől bécsi mechanikás, hétoktávós koncertzongorák gyártására összpontosított (*Concert Flügel deutsch, deutscher Konzert Flügel*). 1852-ben kezdte el az angol mechanikás zongorák gyártását, és egy évvel később Erard-mechanikás hangszereket (*Erardsche Mechanik*) is készített. 1852 és 1854 között tíz pianínót gyártott. A billentyűzet terjedelme hat-hét oktávot tett ki, első hétoktávós szárnyzongorá-

ja 1846-ban készült el. Schmidt gondoskodott a hangolótőke (ún. „Stimmstock”) billentyűzet feletti előlapjának szép, részletgazdag kidolgozásáról. Üzleti könyvében olyan jegyzeteket találunk, mint például „szép hangolótőkével”, „gazdagon díszített hangolótőkével”, „fehér hangolótőkével” (*mit schönem Stimmstock, mit reich verziertem Stimmstock, mit weißem Stimmstock*) stb. Utóbbiakat nyilvánvalóan gazdag vevők rendelésére készítette viszonylag magas áron.

A korabeli gyakorlatnak megfelelően Schmidt a vásárlásnál gyakran beszámította az árba a vevők régi hangszereit, amelyek közül néhányat később megjavított és eladott, vagy alkatrészként használt fel. 1825-től kezdődően több mint 260 használt zongorát vásárolt, ennek majdnem egyharmada a sajátja volt. Az ügyfelek, különösen az arisztokraták, gyakran cserélték Schmidt és más (főként pesti, bécsi és pozsonyi) gyártók hangszereit új zongorákra. A kritikák módfelett nagy dicséretben részesítették Schmidt zongoráit: hangsúlyozták a hangszer kitűnő zengését, elegáns alakját és tartóságát, a hang kiegyenlítettségét és erejét.

A kor sok hangszerkészítőjéhez hasonlóan Carl Schmidt az innovációval is foglalkozott. Bár a hangsze-



Schmidt-zongora no. 869, 1846 (Szepesség Múzeuma, Igló)

¹⁰ *Hírnök*, 1841. dec. 23.

¹¹ Magyar Nemzeti Levéltár Országos Levéltára, *Schmidt Károly iratai 1822–1878*, P 2256–104. – 1. – no.9.

rek szerkezeti tökéletesítéséhez és egyéb finomításához nem járult hozzá jelentős mértékben, újításaira számos példát találunk. Korának egyik népszerű hangszere a harmóniumoz hasonló fiszharmonika volt, amelyet 1824 óta gyártottak. Ennek nyomán fejlesztette ki az *aelodikon*nak elnevezett zenei eszközt, amelyre végül nem sikerült szabadalmat szereznie. Az 1826-ban előállított hat *aelodikon* közül az egyik, amelyet Esterházy herceg számára készített, az eisenstadti Esterházy Magánalapítvány (Privatstiftung Esterházy) tulajdonában van. Ez az egyetlen fennmaradt példány. Schmidt az *aelodikon*okon kívül négy speciális hibrid hangszert is szerkesztett, amely a fiszharmonika és a kalapácsmechanikás fortepiano ötvözésével jött létre.

Kísérletezett a húrozás terén is: egyes zongoráit a basszusban háromszoros és a diszkanban négyszeres húrozással látta el, és a feljegyzések szerint olykor ezüsthúrokat használt. Sokakéhoz hasonlóan Schmidt újításai sem terjedtek el, ezért visszatért a klasszikus bécsi megoldásokhoz. Úgy tűnik, hogy a hangszerek tökéletesítésében Klein utóda, a karmester és zeneszerző Kumlik József (1801–1869) tanácsait követte, aki 1824 és 1848 között nyolc Schmidt zongorát vásárolt, az egyiket négyszeres húrozással.

Schmidt kísérleteinek és kutatásának másik tárgya a rezonáns volt. 1826-ban szabadalmaztatta a préselt rezonánst (*gepresster Resonanzboden*), amely két deszkalap préselésével készült. A deszkalapok szálai keresztirányban feküdtek és bordával lettek megerősítve. Ennek állítólag számos előnye volt: idővel nem süllyedt le és nem repedt be. Ugyanabban az évben Schmidt a domború rezonáns kutatásával is foglalkozott (*gewölbter Resonanzboden*), amellyel a hangzás erősebb zengését kívánta elérni. A korabeli beszámolók szerint a domború rezonánssal készített zongora hangzása a fúvós hangszerek hangjára emlékeztetett. Az első ilyen zongorát Schmidt 1829-ben készítette, és 1834-ig összesen ötvenhat darabot gyártott. Bár szabadalmi kérelmét 1829-ben befogadták, az új találmány nem

hozta meg a várt pénzügyi eredményt, így Schmidt 1835-ben hivatalosan lemondott a szabadalomról. Fia szerint „az eredmény nem volt arányban az elvégzett munkával, és a basszus kissé durván szólt”.

Bár akkoriban számos beszámoló jelent meg a domború rezonánsról, az idő múlásával elfelejtették. Több mint negyven évvel később mindez új megvilágításba került az 1873-as bécsi világkiállítás után, amikor a találmány a viták középpontjába került.¹² A találmányt Eduard Hanslick osztrák kritikus a bécsi Friedrich Ehrbarnak tulajdonította, ami ellen Beregszászy Lajos pesti zongorakészítő tiltakozott, mivel magát tartotta az innováció szerzőjének.¹³ Sőt, a Hanslick és Beregszászy közötti vitába a fiatalabb Carl Schmidt is belé-



Schmidt-zongora no. 869, 1846 (Szepesség Múzeuma, Igló)

12 Die Musikinstrumente in der Ausstellung. *Internationale Ausstellungs-Zeitung. Beilage der Neuen Freien Presse*, zu Nr. 3213 (1873. aug. 3.), 1–2; Entgegnung. *Internationale Ausstellungs-Zeitung. Beilage der Neuen Freien Presse*, zu Nr. 3223 (1873. aug. 13.), p. 4.

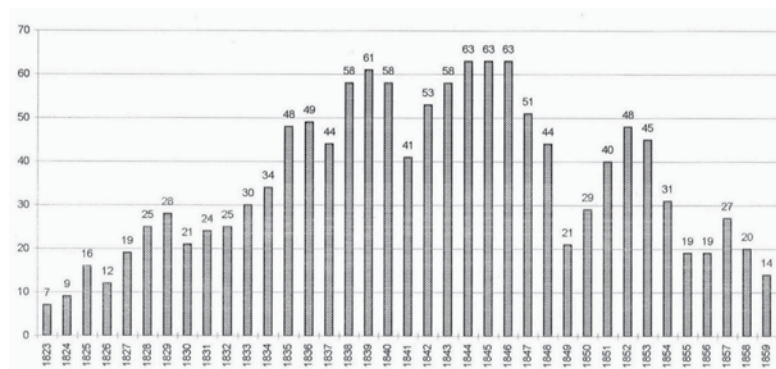
13 SZEKERES-FARKAS Márta: Ein ungarischer Klavierbauer im 19. Jahrhundert: Lajos Beregszászy. *Studia Musicologica* 14 (1972), 293–315; SZ. FARKAS Márta: A zongora cselló-rezonánása („System-Beregszászy” 1873). *Zenatudományi Dolgozatok* 1979, 99–110; MÁNDI-FAZEKAS Ildikó: *Klavierbau im 19. Jahrhundert zwischen Kunst und Industrie* (https://documentde.com/philosophy-of-money.html?utm_source=klavierbau-im-19-jahrhundert-zwischen-kunst-und-industrie-ildiko-mandi-fazekas).

pett, igényelve a domború rezonáns ügyében édesapja elsőbbségének elismerését.¹⁴

Schmidt műhelyének manufaktúrajellege volt, amelyet a munkamegosztás jellemez. Schmidtet néhány forrás *Klavier-Fabrikant*nak nevezi, aki tizenöt-húsz munkavállalót foglalkoztatott. A cég felemelkedése és nagyarányú térhódítása 1848-ig tartott. Az 1849-es politikai és társadalmi események válságos időszakot hoztak Schmidt számára, aki kénytelen volt visszafogni az új zongorák gyártását, tevékenységét a javításokra korlátozta, és az alkalmazottak számát ötre csökkentette. Működésének fénykorában ő volt az egyik legjobb és legtermékenyebb zongoragyártó a történelmi Magyarország területén, 1835 és 1853 között cégének nem volt egyenrangú versenytársa. Ebben az időben évente negyvenöt-hatvan zongora került ki a műhelyéből, és 1839-ben, 1844-ben, 1845-ben és 1846-ban ez a szám a hatvanat is meghaladta. Az 1850-es évektől csak a legjelentősebb hazai zongoragyáros, a (buda) pesti Beregszászy Lajos (1817–1891) előzte meg, aki évente 70-80 hangszert készített, 1879-ig összesen mintegy 1500 darabot.¹⁵

Carl Schmidt ügyfelei a társadalmi, politikai és kulturális élet különféle rétegeiből származtak, sokan többször is vettek nála zongorát, vagy közbenjárta mások vásárlásainak ügyében (például Pejacevich gróf, Odescalchi hercegnő, Almássy Mór gróf Budáról). Schmidt mintegy 600 zongorát adott el Pozsonyban, a többit Pozsonyon kívül. A hangszerek csaknem egyharmada került Magyarország határain túlra. A zongorákat általában előre megrendelték, és amint elkészültek (kivételes esetekben egy-két hónapon belül), azonnal el is szállították azokat.

Schmidt vevői Magyarország és az osztrák tartományok mellett a mai Csehországból, Szlovéniából, Horvátországból, Németországból, Svájcban, Lengyelországból, Albániából, Törökországból és Máltáról kerültek ki. 1836-ban két zongora New Yorkba is eljutott. Ausztria területén a legnagyobb piac Bécsben volt, a történelmi Magyarország területén Schmidt Pozsony, Buda és Pest, Nagyszombat, Nyitra, Sopron és Kassa mellett



Az 1823 és 1859 között készített Schmidt zongorák száma éves bontásban

más városokba is adott el hangszereket. Budán és Pesten mintegy 90 hangszert értékesített, közülük sokat gróf Almássy Mór, illetve Theindl, Meltzer, Führer és Tsukly zongoraművészek segítségével köszönhetően. Alkalmoszerűen vagy rendszeresen a Schmidt zongorákat közel ötven közvetítő értékesítette.

Carl Schmidt műhelyéből számos zongora került a világ múzeumaiba és magángyűjteményeibe (Pozsony, Igló, Ugróc, Prága, Bécs, Budapest, Szekszárd, Zágráb, Varasd, Tokió, Bethersden, Salamanca, Harmelen, Salzburg, Eisenstadt, Milwaukee stb.).

A családi hagyományt Schmidt legidősebb fia, Carl folytatta. Először apjától, majd Bécsben, Drezdában, Lipcsében, Bostonban és New Yorkban tanulta a mesterséget. 1854-ben a müncheni kiállításon elismerésben részesült Erard-mechanikával készített zongorájáért, amelyet a zongorista és zeneszerző Ignaz Moscheles dicsért. Ugyanebben az évben Schmidt Pesten alapított céget és próbált érvényesülni. A Nádor utcában (Palatinsgasse, korábban Windgasse) lakott az Oswald-házban.¹⁶ Zongoraszállójában a látogatók megismerhették és összehasonlíthatták a bécsi, az angol és az Erard-mechanikus zongorák tulajdonságait és előnyeit. Pianínók gyártásával foglalkozott, amelyek akkoriban még nem terjedtek el, de népszerűségük folyamatosan nőtt. A *Pester Bote* (1856) szerint ő volt a monarchiában az egyetlen,

14 Der wahre Erfinder der gewölbten Resonanzboden. *Internationale Ausstellungs-Zeitung. Beilage der Neuen Freien Presse*, zu Nr. 3227 (1873. aug. 17.), 4.

15 GÁT Eszter: Pest-Budai zongorakészítők. *Tanulmányok Budapest múltjából* 23 (1991), 166–167.

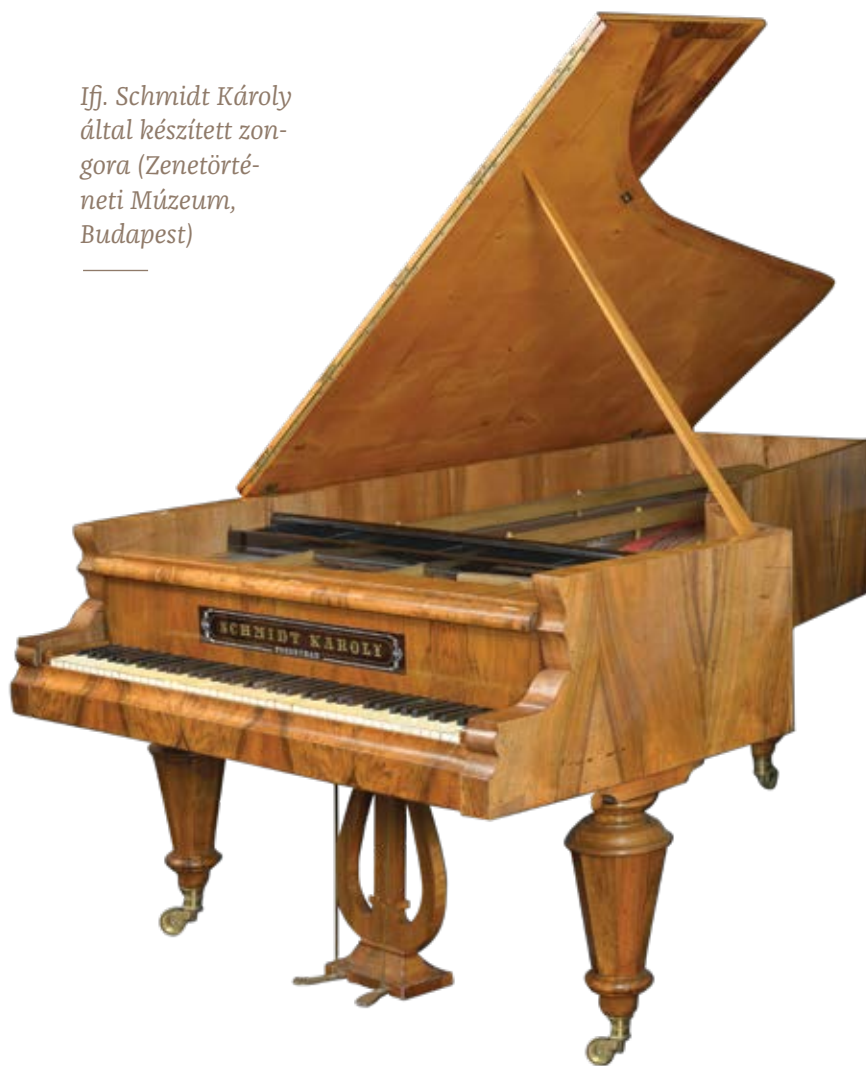
16 Uo., 181.

aki kiváló minőségű pianínókat készített. Ezeket hívták *pianinos obliques*-nak. Ifj. Carl Schmidtnak nem sikerült végleg megtelepednie Pesten. Az új gazdasági viszonyok és a zongoraipar radikális változásai nem tették lehetővé apja harminc évvel korábbi sikereinek megismétlését.

1859-ben visszatért Pozsonyba, és átvette apja cégét. A mai Szlovákia területén működő legjelentősebb zongorakészítő cég tulajdonosa lett, amelynek rangját Pozsony megye 1866-os statisztikai jelentése dokumentálja, miszerint a Schmidt zongorák minőségileg a párizsi Erard hangszereivel vethetők össze.¹⁷ Ehhez hasonlóan a zongoraművészek gyakran fejezték ki csodálatukat a Schmidt hangszerekkel kapcsolatban.

Ifj. Carl Schmidt az úgynevezett amerikai asztalzongorákat Erard-féle angol mechanikával készítette (*Quer-Pianos in amerikanischer Tafelform mit englischer Mechanik*). Ezek hangja nem volt olyan erős, mint a szárnyzongoráké, inkább szép bársonyosan szóltak, és könnyed játékot tettek lehetővé. Évente körülbelül húsz zongora hagyta el ifj. Schmidt műhelyét. A cég helyzete a következő évtizedben sem változott, amint azt az 1873. évi statisztikai jelentés mutatja.¹⁸ Teljesítményét a kedvezőtlen idők és a piaci verseny miatt csökkentette, bár továbbra is évi 10-15 zongorát készített.¹⁹

Ifj. Schmidt Károly által készített zongora (Zenetörténeti Múzeum, Budapest)



17 Statistische Nachweisungen über das Pressburger Comitatz (Pressburg, 1866), 174.

18 CZILCHERT Károly: Pozsony megye helyrajzi és statisztikai leírása (Pest, 1873), 209–210.

19 BEREKSZÁSZY Lajos: A magyarországi zongora-gyárlpar állapotáról (Budapest, 1874), 5; BEREKSZÁSZY Lajos: Wir und unsere Industrie. Pressburger Zeitung, 1875. febr. 10.

Idősebb és ifjabb Carl Schmidt műhelye majdnem hetven évig töltött be vezető szerepet Pozsony zongoraparában. Az idősebb Schmidt számára a helyiek közül csak az orgona- és zongorakészítő Johann Fazekas (1806–1874) jelentett komolyabb kihívást. Utóbbi 1833 és 1860 között működött a városban, és az orgonák mellett 1840-re már havonta két zongorát készített háromszoros húrozással, abban az időben igen progresszív, hét és fél oktávos hangterjedelemmel.²⁰ Az 1820-as, 30-as és 40-es években működő többi zongorakészítő nem játszott jelentősebb szerepet Pozsonyban.



Ifj. Carl Schmidt hirdetése (Pressburger Wegweiser, 1869)

Az általános gazdasági válság, valamint a 19. század közepén fennálló egyéb társadalmi körülmények a Schmidt cég hanyatlását, Beregszászy visszavonulását (1879) és más kisebb műhelyek csődjét okozták. Az összeomlást nagyrészt a hangszerkereskedelem általános felszabadítása, a nagy német gyárak olcsóbb termékeinek importja, valamint a hazai műhelyek alacsony versenyképessége magyarázza. Bár ifj. Carl Schmidt azután, hogy átvette a cég vezetését, még harminc éven át, 1888-ig készített zongorákat, vállalkozását már nem tudta fellendíteni. Sok más céghez hasonlóan különféle márkájú zongorák és pianínók értékesítésével, kölcsönzésével és javításával is foglalkozott. A következő

időszakban néhány pozsonyi társaság főként importált alkatrészekből készített hangszereket, mint például a második legsikeresebb zongoragyártó cég, a Werner, amelyet a bajor származású Peter Werner (1812–1891) alapított 1840-ben.

1874-ben, két évvel id. Carl Schmidt halála után, Beregszászy Lajos ezt írta A magyarországi zongoragyártóipar állapotáról című tanulmányában:

1823-tól 1859-ig egyike volt a legelismertebb zongorakészítőknek Schmidt Károly, Pozsonyban; mint szakember tisztelettel emelek kalapot e cég működése előtt, mely bátran párhuzamba tehető az azidőbeli bécsi Graff Conráddal. Schmidt Károly neve nemcsak Magyarországon és Ausztriában, hanem, az akkori korlátolt közlekedési viszonyok dacára, Európaszerte elismerést vívott ki magának; az ilyen cég kiérdemelte a nemzet méltó elismerését arra, hogy mikor iparról van szó, tisztelettel emlékezzünk róla.²¹

Id. Carl Schmidt a legjobbkor érkezett Pozsonyba: később már egyetlen hangszerkészítőnek sem sikerült ilyen jelentős pozíciót szereznie a helyi zongoragyártás területén. Érett mérlegelés után úgy döntött, hogy visszavonul a szakmai életől, minimális esélyt látván arra, hogy boldoguljon a kemény üzleti versenyben. Még tizenhárom évig élvezte a jól megérdemelt pihenést intenzív munkával eltöltött életének eredményeként.



Idősebb Carl Schmidt
(Pozsonyi Városi Múzeum)

²⁰ SZÓRÁDOVÁ: Bratislavskí hudobní nástrojári, 72–74.

²¹ BEREKSZÁSZY: A magyarországi zongoragyártóipar állapotáról, 4.

A LISZT FERENC EMLÉK- MÚZEUM GYŰJTEMÉNYÉNEK KIALAKULÁSA

ECKHARDT MÁRIA

Liszt Ferenc Emlékmúzeum és Kutatóközpont

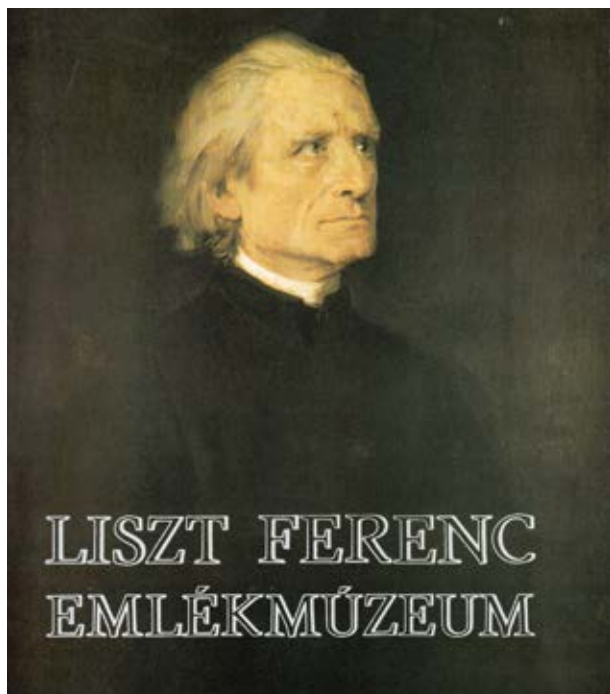
Amikor ezt a témát választottam, arra gondoltam, hogy Liszt-múzeumi működésem 2013-as befejezése után immár egy évtizeddel kötelességem röviden összefoglalni, amit a mára már hatalmasra duzzadt gyűjtemény kialakulásáról, eredetéről tudok. Jómagam igen hiányos dokumentációval indultam neki, amikor 1984-től Kárpáti Jánossal együtt elkezdtük – a már létező Liszt-emlékszobák anyagára alapozva, azt lehetőség szerint kiegészítve – egy állandó Liszt-múzeum és kutatóközpont kialakítását autentikus helyszínen, a viszszaépített Régi Zeneakadémia rekonstrukció alatt álló Liszt-lakásában. Isoz Kálmán és Prahács Margit katalógusaiban (1925, 1956, 1968) az időről időre változó Liszt Ferenc téri Liszt-emlékszobákban bemutatott dokumentumokról inkább csak rövid bevezetéssel el látott listák voltak, ráadásul azok csak a kiállított anyagokra korlátozódtak. Emellett hiányos adatlapok, elnagyolt leltári bejegyzések és a Zeneakadémia irattárának néhány dokumentuma segített felidézni, hogy mi hogyan került (vagy éppen sajnálatosan nem került) a gyűjteménybe. Amikor 1986 szeptemberében megnyílt az állandó Liszt Ferenc Emlékmúzeum és Kutatóközpont, világosan le tudtuk írni az állandó kiállítás katalógusában az intézmény létrejöttének történetét.

A katalógusnak a 2011-es Liszt-bicentenáriumra megújított verziója előszavában igyekeztem a kiállításon szereplő tárgyak eredetéről is összefoglalást nyújtani. Arra azonban sohasem került sor, hogy a teljes múzeumi állomány eredetéről külön összefoglaló munka készüljön, pedig ez érdekes tanulságokkal szolgálna. Egy húszper-

59



Az 1925-ös, 1956-os és 1968-as katalógusok címlapjai



Az 1986-os magyar katalógus borítócímlapja

ces konferencia-előadás keretében, illetve annak szerkesztett változatában természetesen nem lehet mindezt pótolni. Ezért csak a legfontosabbakra fogok kitérni.

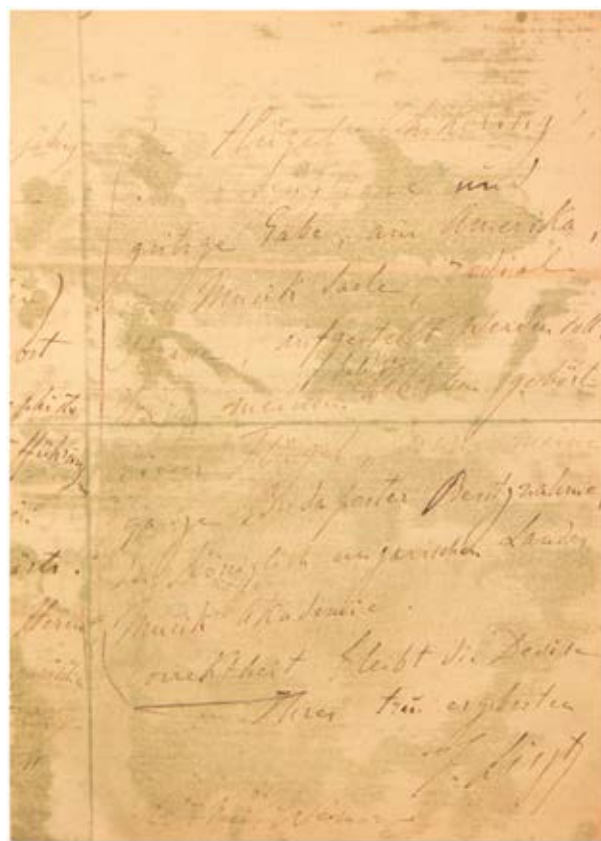
A KÖZVETLEN HAGYATÉK: HANGSZEREK, KÖNYVEK

Liszt – második élettársával és örököseivel, Carolyne von Sayn-Wittgenstein hercegnével együtt – eredetileg abban reménykedett, hogy a Magyar Nemzeti Múzeum fog állandó emlékszobát nyitni a rájuk hagyott értékes emléktárgyakból, s valószínűleg nem zeneakadémiai emlékmúzeum megnyitására, hanem gyakorlati használatba vételre gondolt, amikor 1881. május 22-i, Ábrányi Kornélhoz, a Zeneakadémia titkárához intézett levelében az intézményre hagyta nagy Chickering-zongoráját és budapesti ingóságait:

Hamarosan bekövetkező elhalálózásom után ez a zongora, épp úgy, mint minden budapesti tulajdonom, az Országos Magyar Királyi Zeneakadémiáé lesz.

Az intézkedést a hangszerekre és Liszt budapesti könyv- és kottatárára vonatkozólag végre is hajtották, ezeket ugyanis a Zeneakadémia azonnal használni tudta az oktatásban. A bútorokat és egyéb emléktárgyakat, amelyek ajándékképpen kerültek Liszt birtokába, Wittgenstein hercegné utasítása folytán visszaadták az ajándékozónak. Ugyancsak ő intézkedett úgy, hogy a pesti ferencesek kapják meg a tisztán vallásos tartalmú könyveket. Ezek (már ami a történelmi hányattatások után megmaradt belőlük) 2008 áprilisában tartós letétként visszakerültek a zeneakadémiai Liszt-lakásba. A budapesti Liszt-könyvtárról annotált, kétnyelvű katalógust publikáltunk 1986-ban, illetve 1993-ban.

Ami a hangszereket illeti: a Liszt Múzeumban jelenleg látható kilenc hangszer közül három: a Liszt levelében említett 1881-es nagy Chickering koncert-zongora, a komponáló íróasztal (Ludwig Bösendorfer ajándéka) és az Erard-Alexandre pianino-harmónium



Liszt 1881. május 22-i levelének részlete (Ep. L. 151)



A nagy Chickering és a pianino-harmónium

az, amely Liszt halála után közvetlen örökségként a Zeneakadémia tulajdonába került és maradt.

Ugyancsak közvetlen örökség volt a Mason & Hamlin „Liszt Cabinet Organ” elnevezésű amerikai koncert-harmónium, amelyet azonban a Zeneakadémia – helyhiány miatt – 1973-ban sajnos a Nemzeti Múzeum tulajdonába adott. Ma tartós letétként újra eredeti helyén van (és remélhetőleg marad is).

A Liszt használatát tanúsító bejegyzésekkel ellátott, valószínűleg 1873-as Bösendorfer-zongoráról csak az 1990-es évek elején, egy az OSZK irattárából előkerült Isoz Kálmán-dokumentációból tudtuk meg, hogy valójában nem is volt Liszt tulajdona, csak használatra kapta.

1912-ben az idős Ludwig Bösendorfer Magyarországnak ajándékozta. Itteni képviselte, a Chmel és Fia át is adta ekkor a Nemzeti Múzeumnak, ott azonban nem találtunk dokumentumot a nyilvántartásba vételéről. Valószínűleg akkor került a Zeneakadémiára, amikor Hubay Jenő igazgató kezdeményezésére 1925-ben a Liszt Ferenc téri épületben végre megnyílt az első Liszt-emlékszoba. Az 1950-es években felfektetett múzeumi leltárkartonokon (ezek az első fennmaradt, igen hiányos adatlapok a múzeumi dokumentumokról) a Bösendorfer-zongora a Zeneakadémia tulajdonaként szerepelt.

A Liszttel különösen szoros barátságban állt August család ajándékaaként Szekszárdról röviddel Liszt halála után, 1887 áprilisában került a Zeneakadémia tulajdonába a kisebbik, 1867-es Chickering zongora és a Bachmann-féle „piano-harmonica”, amelyet hangolt üveglap-

jai miatt csak üveg-zongoraként emlegetünk. (Később az August családtól Prahács Margit két eredeti karosszéket is vissza tudott szerezni.)

Az idáig említett hangszerek mind többé-kevésbé jó állapotban vannak, játszhatók, és olykor valóban meg is szólalnak.



A Bösendorfer zongora (balra a Liszt Cabinet Organ részlete)



Az 1867-es Chickering zongora a Liszt Múzeum középső termében

Új szerzemény az a hangszer, amelyet 2013-ban vásárolt a Liszt Múzeum Alapítvány egy francia aukción. Ez Liszt tanítványának és első, plátói szerelmének, Caroline de Saint-Cricq grófkisasszonynak a kis hordozható úti zongorája, Erard gyártmánya. Nem néma hangszer, de már nem igazi a hangzása. Említenünk kell még Liszt néma úti zongoráját is, amely Hubay Jenőttől került a Zeneakadémiára, kezdetben letétként (már Isoz Kálmán 1925-ös katalógusában is szerepelt), majd 1974-ben a család néhány más Liszt-emlékkel együtt hivatalosan is a múzeumnak ajándékozta (az ajándékozás dátuma Gombos László szíves közlése).

A Liszt Ferenc Emlékmúzeum gyűjteménye Liszt családtagjainak adományai révén is gyarapodott. Nem volt vérrokon, de jelentős Liszt-hagyatékot őrzött a Saint-Tropez-i családi villában Anne Troisier de Diaz, Liszt vejének, Émile Ollivier-nek második házasságából

származó unokája (Ollivier első felesége, Blandine Liszt gyermekágyi szövődményben hunyt el első gyermeke születése után). Anne 1986-ban múzeumunknak adományozta Liszt Ferenc egyetemi hallgató korában elhunyt fia, Daniel Liszt iskolai jutalomkönyveit, majd 1995-ben a Liszt által unokájának, Daniel Ollivier-nek elsőáldozására ajándékozott imakönyvet is.

1989-ben rendeztük meg „Liszt családja” című időszakos kiállításunkat. Ekkor kaptunk értékes adatokat és családi képeket Kremsből, Liszt édesanyjának ausztriai rokonaitól, valamint egy családfa-összeállítást az apai ágról leszármazott magyar zenetörténész Szomjas-Schiffert Györgytől és nejétől, akik később, 2003-ban a múzeumnak ajándékozták a családjukban fennmaradt néhány Liszt-fotót és ereklyét, köztük Liszt egyik kedvenc fotóját, a bécsi Luckhardt felvételét.

Ami azonban a családtagoktól érkezett gyarapodást illeti, messze a legértékesebb és legterjedelmesebb az Eduard Liszt-féle hagyaték. Erről most különös hangsúllyal kell szólnom, mert a Liszt Ferenc Emlékmúzeum *Liszt és Ausztria* című időszak kiállításának megnyitóján az osztrák kolléga előadásában téves adatok hangzottak el a hagyaték Magyarországra kerüléséről. Köszönetet mondok Kelemen Évának, hogy saját ide vonatkozó tudásomat az OSZK igen gondosan vezetett irattárából megküldött dokumentumok révén további adatokkal bővíthettem.

Eduard Liszt, az „oncle-cousin”, azaz nagybácsi-unokatestvér a zeneszerző legkedvesebb, legtöbbre becsült oldalági rokona volt (Liszt Ferencnél hat évvel később született a komponista nagyapja, Georg Adam Liszt legifjabb gyermekeként). A zenei hajlamokkal is rendelkező Eduard jogász lett, Ausztria első államügyé-



Liszt néma úti zongorája



Liszt Ferenc 1871-ben (Luckhardt, Wien)

szévé küzdötte fel magát. Bécsi családi otthonában, a Schottenhofban gyakran látta vendégül Liszt Ferencet, és ő lett az intézője Liszt és Carolyne hercegné anyagi ügyeinek. Liszt Ferenc 1869-ben Eduardra és családjára ruházta át tíz évvel korábban kapott lovagi címét.

A Schottenhof-beli otthont és a családi Liszt-dokumentumokat Eduard legfiatalabb gyermeke, az 1867-ben született és 1961-ig élt, szintén jogász pályán működő ifjabb Eduard Ritter von Liszt, Ferenc unokatestvére örökölte. Ő 1936-ban meghívott vendégként részt vett a budapesti jubileumi Liszt-ünnepségeken, és szerződést kötött a magyar állammal, hogy a Liszt-hagyaték jelentős részét átengedi egy haláláig folyósított nyugdíj jellegű kegydíj fejében. (A többi rész a Burgenlandi Tartományi Múzeumba, illetve apránként eladásra került.) Minden ellentétes állítással szemben a le-szerződött anyag nem 1936-ban, hanem csak 1954-ben érkezett Magyarországra, és a Népművelési Minisztérium – egy Streicher-zongora kivételével, amely a Nemzeti Múzeum hangszergyűjteményébe került – az Országos Széchényi Könyvtárnak adományozta, ahol Li-I főjelzettel nem kevesebb mint 244 tételben hagyatéki különgyűjteményként vették állományba.

Számos személyes emléktárgy, kép, szobor, fotó, oklevél, egy sorozat kalendárium idős Eduard gyorsíró, Liszt Ferencre is vonatkozó bejegyzéseivel, könyvek, értékes korai Liszt-kottakiadások, Liszt-leve-



A Liszt Múzeum előteréből a két medaillon és a Ströbl-maszk Eduard Liszt hagyatékából

lek és eredeti Liszt-zeneműkéziratok, köztük a *Winterreise*-feldolgozás csaknem teljes autográfja szerepelt a gondosan leltározott anyagban.

Néhány tételt, főleg személyes emléktárgyakat, szobrokat, tükröt stb. az OSZK már 1959 októberében átadott a Zeneakadémia Liszt-múzeumának (már ekkor múzeumnak nevezték a Liszt-emlékszobákat), és ezek be is kerültek a kiállításba.

A többi anyag 1978-ban – Kecskeméti István és Kárpáti János megállapodása értelmében, hivatalos engedéllyel – csereszerződés keretében került a Zeneakadémia tulajdonába, az onnan az OSZK-nak átadott Goldmark Károly-hagyaték fejében. A Liszt Ferenc Emlékmúzeum állandó kiállításán látható eredeti Liszt-anyagok igen jelentős része a bécsi Eduard

Liszt-hagyatékából származik, mint például a képen látható, EL monogrammal ellátott íróasztal-gyertyatartó, amely valaha Bécsben világított Liszt Ferencnek, és a múzeum raktárában sok hasonló, csak egy-egy tematikus időszaki kiállítás alkalmával bemutatható dokumentum van ugyanebből az anyagból. A nyomtatott kottákat és könyveket a Zenetörténeti Kutatókönyvtár vette állományba.



Liszt komponáló íróasztalának EL monogramos gyertyatartója

Hasonló csereakcióra az OSZK Zeneműtára és a Zeneakadémia Liszt Múzeuma között 2008-ban is sor került, ekkor az OSZK Li-III jelzetű hagyatéki gyűjteménye érkezett a Liszt Múzeumba 2 értékes Haydn-, 4 Volkmann- és 1 Dohnányi-dokumentum ellenében. A Li-III jelzetű vegyes gyűjtemény Liszt-ereklyéket, kisebb Liszt-levélkéziratokat, fényképeket, grafikákat, aprónyomtatványokat, díszokleveleket és egyéb értékes anyagokat tartalmaz.

A rokonok után térjünk át a tanártársakra. Hubay Jenőről már szó volt, nemcsak a néma úti zongora, de például Liszt abbékalapja és sok kottakézirat is az ő gyűjteményéből származik.

Rengeteg Ábrányi Kornélhoz írt eredeti Liszt-levél van a múzeumban. Sajnos nincs adatom róla, hogy ezek mikor és hogyan kerültek a Zeneakadémia tulajdonába. Mindenesetre már mind zeneakadémiai tulajdonmegjelöléssel szerepelnek Prahács Margit 1966-ban kiadott *Franz Liszts Briefe in ungarischen Sammlungen* című nagyszerű levélgyűjteményében. Az Ábrányi-Dunkl-hagyatékából viszont több kisebb Liszt-emléket egy leszá-

mazott, Lilian Ábrányi-Thornely az én időmben, 1995-ben ajándékozott a múzeumnak.

Liszt egy másik tanártársa, Gobbi Henrik szintén értékes Liszt-ereklyéket őrzött meg, többek közt a mester éjjeliszekrény-lámpáját és Kugler Liszt-mellsobrát. Ezeket egy oldalági rokonától, Gobbi Istvántól 1986-ban kölcsönként, majd 2000-ben „Halál esetére szóló ajándékozási szerződés”-sel sikerült biztosítani a múzeum számára (egy Gobbi Henriket ábrázoló festménnyel együtt, amelyet Gobbi István 1999-ben ajándékozott a múzeumnak). A szerződés értelmében a Zeneakadémia egy zongorát kölcsönzött Gobbi Istvánnak, aki időnként Pásztory Ditta kamarapartnere volt kétzongorás művekben.

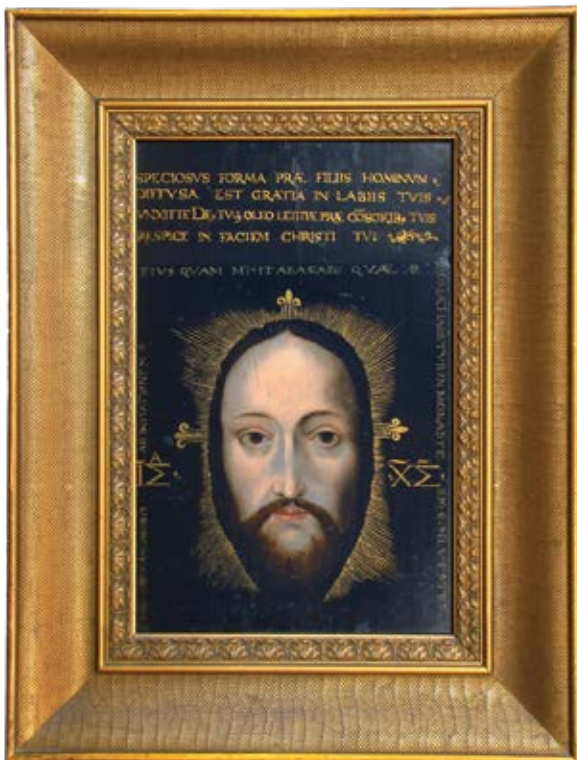
A Liszt-tanítványoktól is sok értékes dokumentum került a múzeumba, a továbbiakban ezek közül említek néhányat. Thomán István és Szendy Árpád volt az a két magyar Liszt-növendék, aki később a Zeneakadémia tanára lett. Szendytől (pontosabban az özvegyétől) egy kitűnő Liszt-karikatúra (Georg Henschel alkotása alapján Szendy saját vízfestménye) és a h-moll szonáta Liszt



Díszoklevél – bécsi zenei intézmények gratuláló irata Liszt 70. születésnapjára (AD 110)



A Szendy-Henschel karikatúra



Az imazsámoly melletti ún. Abgar-kép

néhány bejegyzését tartalmazó nyomtatott kottája került a Liszt Múzeumba.

Thomántól viszont jóval több erekye, de nem közvetlenül. Thomán növendéke volt a nagy Liszt-rajongó Szinyei Merse Félixné Kandó Irén, 1942-től 1949-es betiltásáig a Liszt Ferenc Társaság elnöke. Szinyei Merséné Tizsakúrtón, családi kúriájukban Liszt-emlékszobát rendezett be Liszt tanítványaitól (köztük Thomántól) és barátaitól kapott, illetve vásárolt emléktárgyakkal.

Ezt az anyagot és komoly Liszt-könyvtárát 1949-ben a Zeneakadémiának ajándékozta, amiről Prahács Margit meg is emlékezik 1968-as katalógusa előszavában. A tizsakúrti emlékszobáról készült fotókon jól felismerhető több olyan tárgy, amely ma a Liszt Múzeum állandó kiállításának része (például a nagy ovális Liszt-fotó vagy az utazófeszület, itt még üvegkalitkában). Szinyei Merséné 1949-ben csak Liszt utazófeszületét tartotta meg magának, ez – mint Prahács Margit egy feljegyzése bizonyítja – csak 1958-ban, vétel útján került a Zeneakadémia tulajdonába Szinyei Merséné lányától, Urbán Gáspárnétól. Ma Liszt imazsámolyára erősítve látható a háló-dolgozószobában.

Az imazsámoly fölött és mellett a falon vannak azok a vallásos Liszt-ereklyék, amelyeket Varga Vilma (1865–1950), Liszt tanítványa őrzött meg, és örökösétől, Brandt Rudolftól ajándékként kerültek a múzeumba. A legértékesebb talán az úgynevezett Abgar-kép, egy ikonszerű Krisztus-arc festmény Liszt egykori tulajdonából, amelyről Kovács Imre értékes tanulmányt publikált.¹

Juhász Aladár Liszt egyik legkedvesebb zeneakadémiai növendéke volt. Hagyatékát, benne a *Krisztus* oratórium *Hirtengesang an der Krippe* négykezes átiratának eredeti kéziratával és egy eredeti Liszt-levéllal, Juhász Schlatter Viktor örökölte, és 1986-ban a Régi Zeneakadémia megnyitásakor Forrai Miklós televíziós felhívására ajándékképpen elhozta a Zeneakadémiára. Forrai több ilyen ajándékot, fényképeket, első kiadású kottákat is kapott különféle személyektől, s ezeket a Liszt Ferenc Társaság tulajdonaként őrizte a társaság páncélszekrényében. 1999-ben Hamburger Klára főtítkárra a teljes ilyen eredetű anyagot illetékeségből átadta a Liszt Ferenc Emlékmúzeumnak és a Kutatókönyvtárnak. Ilyesfajta „továbbajándékozásra” már korábban is volt példa: a Liszt-társaság Hans Schnappaufától 1936-

¹ Kovács Imre: Liszt's devotional image: a 17th century Abgar image and its two possessors. *Acta Historiae Artium* 44/1–4 (2003), 339–348.



A tiszakiúti emlékszoba az említett tárgyakkal



A Hirtengesang an der Krippe egy oldala



Liszt halottas emlékei (a 2012-es magyar katalógusban a 80–83. sz. illusztrációja)

ban, Liszt halálának félszázados évfordulóján ajándékba kapta Liszt halotti maszkját, halottas ingét, utoljára használt zsebkendőjét és hajfürtjét.

Az abszolút hiteles emlékeket (az ajándékozó apja felcserként volt jelen Liszt halálakor) a társaság az 1950-es évek elején letétként, majd ajándékként végleg átadta a Zeneakadémia Liszt-gyűjteménye számára.

Plotényi Nándort, aki egyaránt kiváló zongora- és hegedűművész volt, Reményi Ede kísézője, szintén Liszt tanítványai közé soroljuk. Egy rokonától, Zoltay-Plotényi Saroltától került a múzeumba 1995-ben több értékes Liszt-emlék, levelek, plakátok, karikatúra. Ugyancsak 1995-ben kaptunk értékes dokumentumokat a Liszttel szoros barátságban állt nagy karmester, Richter János egyik unokájától, Eleonore Schacht-Richter asszonytól. Az igen jelentős Richter-hagyaték további részét dr. Wolfram Dehmel, Schacht asszony unokaöccse a Győri Richter Archívumnak ajándékozta, de legtöbbjükről digitális másolataink vannak a Liszt Múzeumban.

A legújabb fejleményekhez tartozik az idős Liszt magyarországi kiadója és barátja, Táboorszky Nándor kiadói hagyatékának megvásárlása, ami különlegesen nagy értékű gyarapodást jelentett a Liszt Múzeum zenei kéziratgyűjteménye számára – erről azonban már a jelenlegi múzeumigazgató, Domokos Zsuzsanna illetékes említést tenni.²

Nem sorolhatjuk fel az összes tanítványi, baráti, kortársi körből beérkezett értékes Liszt-dokumentumot. Ki kell azonban térnünk arra, hogy a Liszt Ferenc Emlékmúzeum állományát a mindenkori felelős vezetők (Prahács Margittól Kárpáti Jánoson át, jómagamat és most Domokos Zsuzsannát is beleértve) az aukciókat, vételi ajánlatokat figyelve tudatosan gyarapították



Karikatúra: Liszt à la promenade

² Lásd jelen kötetben Domokos Zsuzsanna írását. A feldolgozott kéziratokról a Liszt Múzeum munkatársai írtak egy-egy tanulmányt az alábbi, faksimilékkel gazdagon illusztrált kiadványba: *Newly Discovered Treasures: Unknown Manuscripts of Published Works by Liszt. Facsimile Edition of the New Manuscripts in the Holdings of the Liszt Ferenc Memorial Museum and Research Centre, Liszt Ferenc Academy of Music*. Compiled and edited by Zsuzsanna DOMOKOS – Kristóf CSENGÉRY (Budapest: Liszt Ferenc Academy of Music, 2020).

– részben a központi költségvetésből, illetve pályázatokból kapott források felhasználásával (ezek mindig igen szerények voltak), részben az 1994-ben Sulyok Imre által létrehozott és azóta is sikeresen működő Liszt Múzeum Alapítvány révén, illetve szponzorok, ajándékozó magánszemélyek segítségével. Utóbbiak közül most külön kiemelném a sokáig Franciaországban élt, majd hazatelepült és 2017-ben elhunyt Klein Mártát, aki nemcsak pénzzel segítette néhány fontos vagy érdekes dokumentum megvásárlását, mint például az előző lapon látható karikatúra-tollrajzot, de maga is sok emléktárgyat, képet és könyvet vásárolt Franciaországban, és adományozott a múzeumnak, illetve a kutatókönyvtár számára.

Ugyancsak hozzánk került Svédországból 2002-ben – Alan Walker munkatársa, Pauline Pocknell javaslatára – az 1998-ban elhunyt Lennart Raabes jeles Liszt-kutató és gyűjtő hagyatéka. Végül említsünk még meg két nagyobb ajándékgyűjteményt, amely a kiállítások rendezésénél igen jól használható: Aczél Ferenc 1992-ben a múzeumnak ajándékozta a Corvina Kiadónál megjelent Liszt-képeskönyvekhez felhasznált eredeti fotókat és jó minőségű fotóreprodukciókat, Zlinszkyné Sternegg Mária pedig a 2011-es Liszt-bicentenáriumnak megelőző években egy hatalmas Liszt-korabeli magyar műsor- és plakátgyűjteményt adott ajándékba, amely koncertlátogató őseitől maradt rá. S fejezzük be szemlénket az egyik leglátványosabb magánajándékkal: a múzeumlátogatók az előtérbe belépve elsőként gróf Nemes Nándorné Ransonnet-Villez Eliza nagy Liszt-festményét pillantják meg. Ezt a Kanadába távozott Zeuper-Bogyó család letétként adta a múzeumnak az 1986-os megnyitóra (akkor kereteztettük és restauráltattuk), majd 1992-ben Bogyó Alajos hivatalosan is



Nemes Eliza Liszt-festménye

odaajándékozta. A kép különös értékét az adja, hogy sajtótudósítások szerint Liszt többször is modellt ült a tehetséges amatőr festőnőnek, így hiteles ábrázolás született.

TÖBBSZÖRÖS KÉZIRAT A LISZT MÚZEUM ÚJ AUTOGRÁFJAI KÖZÖTT

DOMOKOS ZSUZSANNA

Liszt Ferenc Emlékmúzeum és Kutatóközpont

A budapesti Liszt Ferenc Zeneművészeti Egyetem részeként működő Liszt Ferenc Emlékmúzeum és Kutatóközpont életében az utóbbi öt évben az a szerencsés helyzet alakult ki, hogy Liszt több eredeti zenei kéziratát sikerült megvásárolnunk. Ezek között egyedi és valószínűleg meg nem ismétlődő alkalom volt 2016-ban, hogy egyszerre hét eredeti, teljes Liszt-művet több változatban is tartalmazó autográfgyűjtemény kerüljön a tulajdonunkba. Az összesen tíz, Liszt keze nyomát őrző kézirat együttese másolói kéziratokkal és egy Peter Cornelius által készített kézirattal kiegészítve nemcsak az állomány уграссzerű gyarapodása szempontjából kiemelkedő jelentőségű, hanem a kutatók számára is új távlatokat nyit a zeneszerző életművének jobb megismeréséhez.

Az autográfok már ismert és nyomtatásban is megjelent művek kéziratai; Liszt kései műveinek magyar kiadója, Táboraszky Nándor hagyatékából származnak. Mivel már végleges formájukban is ismert művekről van szó, a kéziratok a kiadott művekhez kötődő forrásanyagot bővítik. A kutatás fő szempontja, hogy a bekerült források mennyiben változtatják meg a művekről eddig alkotott képünket, és mennyiben bővítik a hozzájuk fűződő ismereteinket. A következő kompozíciók eddig ismeretlen kéziratai kerültek elő: *A magyarok Istene*, *Magyar királydal*, *Petőfi szellemének*, *Mosonyi*

gyászmenete, *A puszta keserve*, *Az ébredő gyermek himnusz*, *Elfelejtett románc*. Utóbbi mű különféle változatait azonban nem Táboraszky & Parsch adta ki, hanem Arnold Simon Hannoverben. Ezek a kompozíciók több letétben is elkészültek, vannak köztük olyanok, amelyekkel a kutatók már számos alkalommal foglalkoztak, mint például a *Magyar történelmi arcképek* sorozatának korábbi darabjai vagy az *Elfelejtett románc*. Vannak köztük olyan alkalmi művek is, amelyekre eddig kevésbé fordult a figyelem, nem nagyon volt irodalmuk (pl. *A magyarok Istene*, *A puszta keserve*), és épp a bekerült autográfok adták az alkalmat, hogy maguk a művek komolyabb érdeklődésre telessenek számot.

Az új autográfok a Liszt-kutatás számára a művek keletkezéséhez, Liszt kompozíciós módszerének elemzéséhez nyújtanak pontos információkat, illetve a forráskutatás számára jelentenek új perspektívákat. A kéziratokat szakmai szempontból feldolgoztuk, bemutatásuk alkalmával 2018-ban a Liszt Kutatócentrum munkatársainak részvételével konferenciát is rendeztünk, amelynek előadásait feltettük az intézmény honlapjára. A konferencián egyetlen új szerzeményről nem hangzott el értékelés: ez a nagyon izgalmas, összetett autográf Liszt Ferenc *Az ébredő gyermek himnusz*a című kórusművének nyomdai kézirata, a jelen tanulmány tárgya.

Hymne de l'enfant à son reveil.
Des erwachenden Kindes Lobgesang.
A gyermek ébredésének imédsége.

Andante un poco mosso Liszt J.

I Soprano
II
Alt
Harmonium
Harfe

O Va - tor, Den mein Va - tor eh - rel, Den Kö - nig und preist das Loh, ge -
hag - gen, Mit a - llem ma - gaertal, Mit Mit den al - ten, ge -
O Va - tor, Den mein Va - tor chrest, Den Kö - nig und preist das
hag - gen, Mit a - llem ma - gaertal, Mit Mit den al - ten, ge -
O Va - tor, Den mein Va - tor chrest, Den Kö - nig und preist das
hag - gen, Mit a - llem ma - gaertal, Mit Mit den al - ten, ge -

tacet

Harfe

Ms. In Ermangelung der Harfe oder des Harmoniums kann dieser Chor ausgeführt werden: entweder mit Clavier und Harmonium, in welchem Fall das Clavier den Harfenpart übernimmt: oder, dürftigerweise, mit Clavier allein. Die vocalen Bezeichnungen betreffen nur den Clavierpart.

Az ébredő gyermek himnusza kéziratának első oldala (H-BI Ms. mus. L.89a)

Az Alphonse de Lamartine költeményére született kompozíció több mint 30 éven keresztül foglalkoztatta Liszt alkotói fantáziáját. Az első, zongoraművet tartalmazó forrást 1840-ből ismerjük. Liszt a művet az 1840-es években ismét formába öntötte, nagy valószínűséggel kórusműként – ezt egyelőre bizonyítottan datált forrás hiányában csak feltételezhetjük –, egy zongoraváltozat viszont fennmaradt 1847-ből. A zongoramű végleges formáját a *Költői és vallásos harmóniák* című zongoraciklusba beemelve nyerte el 1852-ben. A kórusváltozatok (két szoprán, egy alt szóló, harmónium- vagy zongorakísérettel) teljes kéziratait az 1860-as évekből ismerjük, a végleges megfogalmazás pedig 1874-ben készült el, amikor Táboroszy Nándor kiadó, Liszt barátja meg is jelentette a partitúrát. A legutolsó verzió hárfaszólómot is tartalmaz. Mivel a mű különféle változatai időben szinte a teljes életművet végigkísérik, önkéntelenül felmerülhet bennünk a kérdés: vajon miért dolgozta át Liszt ennyiszor ezt a kompozíciót, miért foglalkozott vele újra és újra, milyen költői-zenei kifejezést keresett, amelyet végül az 1874-es változatban talált meg végső megoldásként?

Ahhoz azonban, hogy e zeneszerzői elképzelés titkainak kutatásába kezdjünk, először át kell tekintenünk a kompozíció születésének történetét, a meglévő forrásokat, amelyek sorában el kell helyeznünk az új kéziratot. Utóbbi önmagában is nagyon összetett, és számos érdekes meglepetést tartogat, így a tanulmányt négy részre tagoljuk: a keletkezéstörténet és a kézirat részletes leírása után a kéziraton Liszt által feljegyzett személyek hozzá fűződő kapcsolatára és végül a fenti kérdésre próbálunk választ adni.

I. A MŰ GENEZISE, FORRÁSLÁNCA

Liszt 1874-ben írta Peter Cornelius zeneszerzőnek és műfordítójának, aki az 1850-es évek elején szűk weimari körébe tartozott, hogy ezt a himnuszt annak idején a szíve mélyéből énekelte három gyermekének.¹ A zongoramű legkorábbi forrását 1840-ből ismerjük, címe: *Prière d'un enfant à son réveil* (*Az ébredő gyermek imája*). Ez a változat jóval rövidebb, mint a későbbiek, a téma előtt bevezetéssel, de a fő zenei gondolat még más harmonizálást és kíséretet kap, és ami a leglényegesebb eltérés a későbbi változatoktól, hogy homogén zenei anyagról van szó, még nincs nyoma a szóló- és kórusrészek váltakozásának. A mű megjelent az *Új Liszt Összkiadás* II. sorozatának 6. kötetében, az 1847-es zongoraváltozathoz hasonlóan. A kötethez írt előszóban Kaczmarczyk Adrienne a vázlatkönyv alapján pontosan leírta a komponálás menetét és az egyes változatok zenei jellemzőit a végleges zongoraverzióval is összevetve.²

A kórusverziók keletkezéstörténetét Eckhardt Mária fedte fel az Országos Széchényi Könyvtár Zeneműtárában található, 1865-ös olasz nyelvű változat kéziratának összehasonlító elemzése során.³ A kórusváltozatok autográfjainak legnagyobb részét a weimari Goethe és Schiller Archivum őrzi.⁴ A legkorábbi közöttük valószínűleg az a töredékes, francia nyelvű partitúra, amely a mű utolsó 72 ütemét tartalmazza.⁵ Eckhardt Mária leírása szerint Liszt ezt a kéziratot dolgozta át, ezáltal megszületett a francia nyelvű teljes mű kézírata (datálása 1862⁶). A műnek elkészült egy olasz nyelvű változata is, feltehetően római korszakának elejéről.

1 „Abermals eine Bitte. Sie allein können mir helfen und die ‚Hymne de l'enfant à son réveil‘ von Lamartine getreu, poetisch-musikalisch, ‚deutsch‘ dichten. Vor Jahren sang ich im Innersten diese Hymne an meine drei Kinder; Sie erinnern sich ihrer...” Levél Peter Corneliusnak, Pest, 1874. máj. 16. In: LA MARA (ed.): *Franz Liszt's Briefe*. II. (Leipzig: Breitkopf & Härtel, 1893), 202. Nem sikerült a nyomára bukkannunk annak, hogy Liszt saját vagy mások dallamára énekelte-e a himnuszt a gyerekeinek. Lamartine verse népszerű volt, így többen is megzenésíthették annak idején. Az első hangszeres megfogalmazás ugyanakkor túl rövid és nem annyira énekszerű, hogy maradéktalanul megőrizhette a Liszt által énekelt dallamot.

2 *Liszt Ferenc összes zeneművének új kiadása. Pótkötetek a szóló-zongoraművekhez* II/6, közz. KACZMARCZYK Adrienne (Budapest: Editio Musica, 2009), XIII–XIV.

3 ECKHARDT Mária: *Liszt's Music Manuscripts in the National Széchényi Library. Studies in Central and Eastern European Music* 2. (Budapest: Akadémiai Kiadó, 1986), 44–48.

4 Ezúttal is köszönetemet fejezem ki Evelyn Liepsch kolléganőnek, a Goethe- und Schiller-Archiv tudományos munkatársának a források felkutatásában nyújtott segítségéért.

5 Wr-Gsa 60/C13.

6 Wr-Gsa 60/C20.

Az idegen kézzel írt másolaton, amely Liszt javításait is tartalmazza, nincs datálás.⁷ Eckhardt Mária feltételezése szerint ez a másolói kézirat a jelenleg töredékes francia szerzői kézirat alapján készült.

*Egy ismeretlen személy később olasz nyelvű szöveget illesztett a másoló kéziratába, de a fordítás nem teljes, nem költői, és nem illett a zenéhez. Liszt megpróbálta javítani, de sok problémát nem sikerült megoldania. 1865-ben Liszt újra leírta a teljes olasz verziót, ez az OSZK-ban található forrás. Ez több szempontból különbözik az előző olasz változattól, a szöveg adaptációjában, de magában a zenében is. De mindenesetre a töredékes olasz nyelvű változat volt a teljes olasz változat mintája. A kompozíció 1874-ben nyerte el végleges formáját. Az átírás folyamata közben a hangszeres kíséret hangsúlyosabb szerepet kapott, Liszt egy ad libitum hárfaszólamot komponált hozzá, amelynek fennmaradt a szerzői kézírata.*⁸

A hárfaszólam elkészültéről Liszt egyik levelében is említést tett, innen ismerjük a pontos dátumát: Tivoli, 1874. augusztus 18.⁹ Ez a szólam azonban csak a legutolsó pillanatban került a műbe, mert a teljes kompozíció végső átdolgozását Liszt még 1874 januárjában vagy februárjában elkészítette Budapesten, aho-

gyan ezt egy másik leveléből tudjuk,¹⁰ és abban még nem szerepelt hárfá. Liszt a mű végleges változatát eredetileg a Liszt-Egylet 1874. márciusi hangversenyeire szánta, de jelenlegi ismereteink szerint az egylet a nyilvánosság előtt csak két évvel később szólaltatta meg.¹¹ Ezt az 1874. februári Liszt-autográfot nem ismerjük, mára talán elkallódott.¹² Ennek alapján készült még 1874 tavaszán–nyarán az a kézirat, amelyet nemrég sikerült megvásárolnia a Zeneakadémiának.¹³

Liszt 1874. augusztus 19-én kelt levele ehhez a kézírathoz kapcsolódik, amely a következő, egyben a megjelentetést közvetlenül megelőző állomáshoz vezet a mű történetében. A nyomdai kézirat, amely több személy kézírását örökíti meg, igencsak kalandos utat járt be, mielőtt Tábornszky Nándor ennek nyomán 1875 januárja és április közepe között megjelentette nyomtatásban. Liszt 1874. augusztus 19-én Tábornszky Nándornak írott levelét nemrégiben Hamburger Klára tette közzé.¹⁴ A részletes kiadói utasításokat tartalmazó levélnek a műhöz kapcsolódó része így szól:

*Tisztelt Barátom,
Levelének megérkezése után néhány nappal kaptam meg a Gyermekhymnuszt. Cornelius fordítása nagyszerű – várakozásomnak és kívánságomnak tökéletesen megfelelőre sikerült. Ugyancsak örültem Gobbi barátunk kalligráfiájának. Adja át neki hálás köszönetemet.*

⁷ Wr-Gsa 60/S14.

⁸ ECKHARDT: Liszt's Music Manuscripts in the National Széchényi Library, 45. Eckhardt Mária leírásához hozzátesszük, hogy a végső megfogalmazás nemcsak a mű hosszában és a hangszeres kíséret gazdagabb letétjében tér el az 1865-ös változattól, hanem abban is, hogy a kíséretbe Liszt beleszötte az ének dallam kezdőmotívumát, ezzel tematikailag egységesebbé tette az egész művet. A két változat énekszólamában is több eltérés található.

⁹ „Ci-joint la lettre a laquelle je répondrai demain. Ma journée d'aujourd'hui s'est passée a ecrire une partie de Harpe (supra fine) pour „l'hymne de l'enfant a son reveil” – et une lettre a Härtel.” Levél Carolyne von Sayn-Wittgeinsteinnek, Tivoli, 1874. aug. 18. In: LA MARA (Hrsg.): *Franz Liszt's Briefe VII.* (Leipzig: Breitkopf & Härtel, 1902), 80.

¹⁰ Levél Olga von Meyendorffnak, 1874. febr. (jan.?) 21.: „I spent all my time yesterday and the day before putting into final form one of my old compositions: L'Hymne de l'enfant à son réveil (by Lamartine) for chorus of female voices. This required much erasing and patching up in order to achieve a kind of simplicity free of silliness. I am dedicating it to the Liszt Verein which will sing it shortly, after which I will publish it. The two charity concerts, at which I am to strum on the piano are fixed for Wednesday, March 4, and Monday, March 23.” In: William TYLER (trans. and ed.): *The Letters of Franz Liszt to Olga von Meyendorff 1871–1886* (Washington: Dumbarton Oaks, 1979), 123.

¹¹ WATZATKA Ágnes: Engeszer Mátyás. *Magyar Egyházzene* VIII/2–3 (2000/2001), 351.

¹² Humprey SEARLE Liszt-műjegyzékében megemlíti egy magángyűjteményben, J. Vallier (London) tulajdonában lévő kéziratot. Franz Liszt, Works. In: *The New Grove Dictionary of Music and Musicians*, ed. Stanley SADIE (London: Macmillan, 1980), vol. 11, 52.

¹³ Liszt Múzeum Ms. mus. L.89a.

¹⁴ HAMBURGER Klára: Kiadatlan Liszt-levelek a weimari Goethe–Schiller Archívumból. *Magyar Zene* 53/2 (2015), 207–236, ide: 223.

Kérem, bocsássa meg, hogy (ceruzával) kihúztam a zavaró 9 és 4 jelöléseket. A zene már így is megszenvedi a túlságosan sűrű karmester-hadonászást; ahelyett, hogy ezt a rossz szokást erősítsen, arra kell törekednünk, hogy megszüntessük, és lehetőleg érzékenyebb vezénylésre készítsünk.

Legközelebb visszaküldöm Önnek a kéziratot. Most már háromszoros autográf lett belőle Gobbi, Cornelius és csekélységem közreműködése révén.

A klasszikus, örök érvényű fizikai axióma értelmében, mely szerint „Natura abhorret a vacuo” (a természet irtózik az ürességtől), kihasználtam a Gobbi másolatában véletlenül üresen hagyott sort, és beleírtam egy hárfaszólamot, amelyet régebben is terveztem. Nem fogja Önt plusz költségekbe verni, minthogy egyetlen sorba befér.

A Himnusz kiadását tehát következőképpen szeretném:

A) 6 soros kispartitúra, kis 8táv formátumban, francia, német és magyar szöveggel.

B) 3 énekszólam, szoprán és alt, szintén háromnyelvű szöveggel.

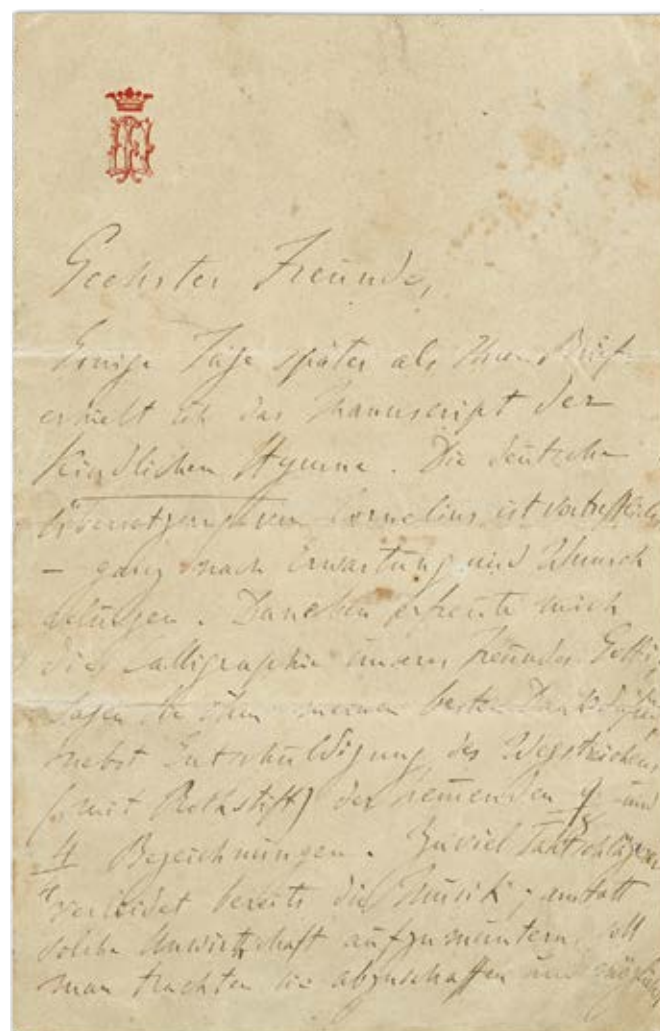
C) Ezeken kívül külön a hangszeres kísérőszólamok: harmónium és hárfa, kiegészítve felül a vezető énekszólammal – ahol az első szoprán szünetel, ott a második – elejétől végig kimetszve, francia, német és magyar szöveggel súlyosbítva... Kérem, minderre külön hívja fel a kottametsző figyelmét.

E háromszoros autográfban szerepel a cím németül és franciául, az előadási utasítások, valamint az opus ajánlása a pesti „Liszt-Egyletnek”. A magyar fordítást értelmes, konok természetű, kiváltképpen kedves barátomra, Ábrányira bírom, akinek magyarizmusa oly mélyen rokon az enyémmel.

A Himnusz korrektúráit és kéziratát küldje ide, majd ez utóbbit – amely a nyilvános piacon értéktelen – őrizze meg magángyűjteményében, személyes rokonszenvem jeléül.

Barátsággal híve

F. Liszt



Liszt levelének első oldala (Wr-GSA 59, 75-13)

A pillanatnyi kutatási eredmények, levéldízetek nyomán arra következtethetünk, hogy amint Liszt 1874 februárjában elkészítette a fenti másolat alapjául szolgáló kéziratot, átadta hívének és barátjának, Gobbi Henrik zongoraművész-zeneszerzőnek, későbbi zeneakadémiai tanártársának, hogy készítsen tisztázatot belőle. Ezt Gobbi egy-két hónapon belül eljuttatta Tábornszky Nándornak, ugyanis Liszt május 16-án, még mindig Budapestről, azt írta Peter Corneliusnak, hogy kérésére készítse el a francia szöveg német fordítását, és azt írja be a kéziratba. Július 26-án írta Cornelius, hogy elkészült a fordítás, és visszaküldi a kéziratot Tábornszkynak, aki ezt továbbküldte a már Tivoliban tartózkodó Lisztnek. Liszt ekkor írt a darabhoz hárfá-

szólamot, amelyet azonnal be is másolt a kéziratba, valamint előadási utasításokat, megjegyzéseket írt a metsző számára. A kéziratot augusztus 19-én vissza- küldve még egy utólagos magyar fordítást kért Ábrányi Kornélától. A korrektúrák elkészülte után az autográf Tábornoknál maradt.

A most megvásárolt kézirat további ismeretlen személyek keze nyomát is őrzi a levélben említett három fő résztvevőn kívül. Valaki nagyon finom és halvány írással bemásolta a francia eredeti szöveget (talán még akkor, mikor Gobbi Henrik lemásolta a kottát), másvalaki utólag beírta a magyar szöveget is – a kéz-

írás eltér Ábrányi Kornélétól –, és a kézirat tartalmazza a metsző, illetve a kiadó számait is.

Szintén Liszt leveleiből tudjuk, hogy Tábornok az év végére még nem készült el a kiadással. Liszt kérte Mihailovich Ödön közbenjárását, hogy sürgesse a kiadót. 1875. április 21-én viszont szintén Mihailovichnak címzett levelében már azt kérte, hogy Tábornok küldje neki a nyomtatott kottát, mert a művet a Maria Mullanovna emlékére rendezendő koncerten elő szeretné adni. Ez a két levél határolja be a kiadás lehetséges intervallumát. Az alábbi táblázat a kéziratok időbeli sorrendjét foglalja össze:

A KÓRUSVÁLTOZATOK KÉZIRATAINAK FORRÁSA	ÉVSZÁM	LELŐHELY	JELZET
Töredékes francia nyelvű partitúra, utolsó 72 ütem, autográf	évszám nélkül (1847?)	Weimar	Wr-Gsa 60/C13
Teljes francia nyelvű partitúra, autográf	1862	Weimar	Wr-Gsa 60/C20
Olasz nyelvű másolat, Liszt javításaival, a töredékes francia változat nyomán	1862-1863 körül	Weimar	Wr-Gsa 60/S14
Teljes olasz nyelvű változat, autográf	1865	Budapest	HBn Ms. mus. 4.050
Végleges változat, francia nyelvű autográf	1874. február	hollétéről nem tudunk	
Végleges változat, Gobbi Henrik másolata Liszt javításaival, francia, német és magyar szöveggel	1874. augusztus (ősz: a magyar szöveg)	Budapest	H-Bl Ms. mus. L.89/a
Önálló hárfaszólam, amely utólag bekerült a Gobbi Henrik által készített másolatba	1874. augusztus	Weimar	Wr-Gsa 60/S14a

II. A KÉZIRAT JELLEGZETESSÉGEI

A kézirat hét bifoliót tartalmaz, 25 számozott, 12 soros, álló formátumú kottapapírt felhasználó kottaoldalból,¹⁵ Liszt autográf címlapjából és a metszőnek szóló utasításokat tartalmazó külön oldalból áll. 25. oldalán olvasható Liszt megjegyzése: „Tripel Autograph / von H.

Gobbi, P. Cornelius / und F. Liszt. / (letzteren besorgte den Harfen Part / die Rotschrift Striche, die Radierung / und NB) / 18ten August / 74 (Villa d’Este / Tivoli)”. (Mellette fekete ceruzával a metsző feljegyzéseit látjuk.¹⁶)

¹⁵ Az első oldalt még Liszt számozta be piros ceruzával, a másodiktól az utolsó, 25. oldalig a kiadói másoló írta be a lapszámokat fekete tollal.

¹⁶ Part. 3-25: 12 / 3 Chorst. 1-5-6: 9, / Harm. 3-11: 9 / Harfe 1-7: 7.



A kézirat (H-BI Ms. mus. I.89/a) 25. oldala



A kézirat címlapja

A Liszt-Egyletnek szóló ajánlás a címlapon olvasható, amelyen Liszt franciául és németül is pontosan leírta, milyen címmel szeretné megjelentetni a művet.¹⁷

Szintén utólag, a címlap jobb felső részére került fel a kiadói szám: 24686/8, a lemezszám viszont a 2. oldal alján található: T-P 522. A címlap utáni oldalon következik a Liszt említett leveléből átmásolt a-b-c pont a metszőnek szóló utasítással, másolói kézírással.

Az első kottás oldalon Liszt piros ceruzás jelölését látjuk a mű előadási lehetőségeit felsoroló *nota bene* megjegyzéséhez, amely a lap alján olvasható. Ezt a megjegyzést Táboraszky is kinyomtatta minimális stilisztikai változtatással az első lap alján:

NB. Hárfa vagy harmónium hiányában a kórust a következőképp lehet előadni: vagy zongorával

¹⁷ A címlapra eredetileg a másoló írta tollal a mű címét, amelyet Liszt piros ceruzával áthúzott: „Hymne / de / L'Enfant à son réveil / (Poesie de Lamartine) / Deutsche Übertragung von Cornelius) / compose par / Franz Liszt”. Liszt eredetileg szintén a tollal írt a sorok közé írt először javítást németül: „Chor für Frauenstimmen mit Begleitung der Harmonium (oder Pianoforte) / componirt von” majd a másoló által írt neve alá keresztbe írta véglegesnek szánt változatot, a mű címét először franciául, alatta németül: Französisch: Hymne de l'enfant à son réveil; / Poésie de Lamartine, / composée / pour Choeur de voix de femmes / avec accompagnement d'Harmonium / ou Piano et Harpe (ad libitum) / par F. Liszt / Dédié à la Société de chant / „Liszt” / à Pest. Deutsch: Des erwachenden Kindes Lobgesang; / Gedicht von Lamartine; / deutsche Übertragung von Cornelius; / für Chor von Frauenstimmen, / mit Harmonium / oder Pianoforte Begleitung, und Harpe (ad libitum), / componirt von / F. Liszt. Dem „Liszt Gesangs Verein” / in Pest gewidmet.

és harmóniummal, ebben az esetben a zongora a hárfa szólamát veszi át, vagy szükség esetén csupán zongorával. A pedáljelölések csak a zongorakísérőnek szólnak.¹⁸

A kéziratban egy helyen található együtemnyi ragasztás, ahol Gobbi eredetileg véletlenül felcserélte a két szólamot (52. ütem). A zenei kézírathoz egy melléklet is tartozik: Lamartine verséből a megzenésített hét versszak német fordítása *Des erwachenden Kindes Lobgesang* címmel, Peter Cornelius kézírásával és egy 8 ütemes kottával (ezt a mottót feltehetőleg Cornelius komponálta), 1 bifolio terjedelemben.

A különböző írásrétegek tanulságait összefoglalva megállapíthatjuk, hogy a végleges kézíraton Liszt feltehetőleg két fordulóban javított. Amikor megkapta

Gobbi Henrik másolatát az eredeti francia szöveggel és Peter Cornelius német fordításával, piros ceruzával javított benne, és ekkor írta be tollal a hárfaszólamot, majd másodszor az újabb fordulóban, amikor visszakapta a korrektúrát. Valószínűleg ez alkalommal látta el előadói utasításokkal, előjegyzésekkel, kulcskiegészítésekkel (piros és kék) ceruzával és tollal. Szintén tollal írta be a zongora pedáljelzéseit arra az esetre, ha nem állna rendelkezésre hárfa az előadáshoz. A két korrektúra közt készülhetett el a szöveg magyar fordítása, amelyet egyelőre egy még nem azonosított másoló írt a kéziratba, majd feltehetően már a nyomtatás előtt, az utolsó fázisban kerültek be a kiadói, metszői kicsi ceruzás számok, valamint a 2. oldalon a lemezszám mint utolsó írásréteg.



A Peter Cornelius versfordításához készült mottó
(H-BI Ms. mus. L.89b)

III. A KÉZIRATON A ZENESZERZŐ ÁLTAL MEGNEVEZETT SZEMÉLYEK LISZTHEZ FÜZŐDŐ KAPCSOLATA

a) Gobbi Henrik (1842–1920) Dunkl Nepomuk János, Thern Károly és Volkmann Róbert zongora- és zeneszerzés-tanítványa volt. Liszttel 1867-ben ismerkedett meg, amikor Liszt elismerően nyilatkozott néhány kompozíciójáról, és bátorította, hogy személyesen is keresse fel legközelebbi pesti tartózkodása során.¹⁹ Liszt Magyar Koronázási miséjének komponálása után Gobbit már Liszt tisztelői között tudhatjuk, ő fordította le németre Ábrányi Kornél tanulmányát a miséről, amelyet a Schuberth kiadó jelentetett meg. Liszt számára másolóként is többször a rendelkezésére állt, nem csak *Az ébredő gyermek himnusza* esetében. Gobbi Henrik az utókor számára legemlékezetesebb hódolatát Liszt iránt az 1873. november 9-én, Liszt 50. művészi jubileuma alkalmából előadott Liszt kantátájával fejezte ki, amelyet a budapesti ünnepségsorozat keretében mutattak be. A kantáta nyitányát négykezes átiratban december 29-én a Vigadóban Liszt a zeneszerzővel

18 „NB. In Ermangelung der Harfe oder des Harmoniums kan [sic] dieser Chor ausgeführt werden: entweder, mit Clavier und Harmonium, in welchem Fall das Clavier den Harfen Part übernimmt [sic]; oder, dürftigerweise, mit Clavier allein. Die Pedal-Bezeichnungen betreffen nur die Clavier Begleiter.”

19 GYÖNGYÖSI Szilvia: Gobbi Henrik, a Zeneakadémia zongoratanára. Liszt és Gobbi kapcsolata. *Muzsika* 44/10 (2011. október), 35.

együtt adta elő.²⁰ Gobbi Henrik több Liszt-mű négykezes változatát is elkészítette.²¹ Liszt később is népszerűsítette Gobbi kompozícióit, mint például *Második magyar szvitjét*, amelyet Liszt Rómába tanítványának, Giovanni Sgambatinak küldetett el.²² Gobbi Henrik 1878-tól Liszt tanártársa is lett a Zeneakadémián, ahol 1889-ig oktatott zongorát. Tanári kinevezését Liszt ezekkel a szavakkal támogatta Trefort Ágoston kultuszminiszternek:

*Azok közül a tiszteletreméltó magyar művészek közül, akik Budapesten laknak, nem tudnék megjelölni alkalmasabb személyeket a tanári funkciók ellátására, mint Gobbi Henrik urat az összhangzattan és zeneszerzés, valamint Juhász Aladár urat a zongora szakon.*²³

b) Peter Cornelius (1824–1874) zenei oktatásban nagybátyja, az azonos nevű híres festő jóvoltából részesült, aki finanszírozta berlini zeneelméleti tanulmányait. Itt Siegfried Wilhelm Dehn, korának híres zeneteoretikusa oktatta éneklésre, hegedűjátékra és zeneszerzésre. Cornelius 1852-ben Weimarba utazott, ahol 1859-ig Liszt köréhez tartozott. Itt ismerkedett meg a korabeli zenei élet számos híres képviselőjével, többek között Hector Berliozsal. Szintén Lisztnek köszönhette, hogy 1858-ban színre vitték első operáját, *A bagdadi borbélyt*. A darab megbukott, és ez a kudarc is közrejátszott Liszt elhagyatásában, hogy otthagyja a weimari színház karmesteri posztját. Liszt 1860-ban Cornelius egyik versét dalba öntötte *Wieder möcht' ich dir begegnen* címmel.

Cornelius nagyszerűen beszélt idegen nyelveket, például ő fordította oroszról németre Anton Rubinstein *A szibériai vadászok* című operájának szövegét 1854-ben. Utóbbi ősbemutatóját Liszt vezényelte november 11-én. Cornelius 1864-ben Münchenbe települt át, ahol a Königl. Musikschiule összhangzattantanára lett. Ekkor került közelebb Wagnerhez, aki pártfogója és mestere lett. 1871-ben követte Wagnert Bayreuthba. Itt komponálta meg második operáját *Cid* címmel, Corneille drámája nyomán. Ez a műve is érdemi visszhang nélkül maradt, ami visszavetette zeneszerzői tevékenységét. Liszt hálásan köszönte meg neki Lamartine francia szövegének német fordítását, amelyet a szóban forgó kórusműhöz készített:

*Ismét csodálatos ajándékot adott nekem. Lamartine „Hymne de l'enfant à son réveil”-jének német fordítása elragadóan sikerült, és teljesen visszaadja az eredeti vers illatát és törekénységét. [...] Az egész és minden egyes szó szótagról szótagra oly tökéletesen illeszkedik a zenéhez, mintha a vers és a dal egyszerre született volna. Igaz drága barátom, Ön egy kiemelkedően szerető és tökéletes boszorkánymester.*²⁴

c) Engeszer Mátyás és a Liszt-Egylet. 1870 decemberében Marsch Katalin, Engeszer Mátyás felesége kezdeményezésére alapították azt a női kórusegyesületet, amely a mester engedélyével felvette a Liszt-Egylet nevet. Vezetője Engeszer Mátyás, a Belvárosi templom karnagya és orgonistája lett. Összpróbaikat Liszt is

20 LEGÁNY Dezső: *Liszt Ferenc Magyarországon 1869–1873* (Budapest: Zeneműkiadó, 1976), 27. Liszt más alkalommal is játszott növendékeivel együtt Gobbi-művet.

21 *Einleitung und Ungarischer Marsch von Széchényi Imre; Deux melodies russes no.1; Le rossignol; Soirées de Vienne. Valses caprices d'après F. Schubert; Szózat és Himnusz.*

22 Levél Sgambatinak, 1885. jan. 31. In: EÖSZÉ László: *119 Római Liszt-dokumentum* (Budapest: Zeneműkiadó, 1980), 169.

23 „Parmi le honorables artistes hongrois habitant Budapest je ne saurais désigner deux personnes plus capables de remplir fructueusement les fonctions de professeurs que: Mr. Henri Gobbi, – à la classe d'harmonie et composition, et Mr. Aladár Juhász à la classe de piano.” PRAHÁCS Margit: Kiadatlan és ismeretlen Liszt-levelek a Zeneművészeti Főiskola levéltárában. In: *Zenatudományi Tanulmányok III.* (Budapest: Akadémiai Kiadó, 1955), 180. Juhász Aladár korán jelentkező betegsége miatt végül nem lett a Zeneakadémia tanára.

24 „Sie haben mir wieder wunderschön belehrt. Ihre deutsche Übertragung von Lamartine's 'Hymne de l'enfant à son réveil' ist zum Entzücken gelungen und behält ganz den Duft und den Flaum des Original-Gedichts bei. [...] Alles und jedes trifft Sylbe zu Sylbe mit der Musik so zusammen, als wären Dichtung und Gesang auf einmal entsprungen. Wahrlich theurer Freund, Sie sind ein äusserst liebenswürdiger und vollkommener Hexenmeister.” Peter Corneliusnak, 1874. aug. 23. In: LA MARA (ed.): *Franz Liszt's Briefe*, II/208.

meghallgatta az első nyilvános szereplésük előtt, amelyre 1872. január 28-án került sor a Belvárosi plébánia összenyitott termeiben, Liszt közreműködésével. 1873-ban önálló férfiegylet is alakult, amely ezután a nőkkel együtt létrehozta a Budapesti Liszt-Egyletet. Védnöke Liszt Ferenc, elnöke Haynald Lajos bíboros lett. Évente kétszer léptek fel a Pesti Vigadóban és a Belvárosi templomban rendezett koncerteken, 1872-t kivéve, amikor négyszer szerepeltek. Működésének 10 évében az egylet 15 Liszt-művet adott elő, közöttük a *Missa choralist*. Közreműködtek a *Krisztus* oratórium pesti bemutatóján, a *Szent Erzsébet legendája* előadásában, többször énekelték a *Koronázási misét*, a 137. zsoltárt, és egy ősbemutató is fűződik a nevükhöz: 1875-ben ők szólaltatták meg először a *Strassburgi katedrális hangrangjai* (*Die Glocken des Stassburger Münsters*) című kompozíciót.

Liszt 1839–40 telén ismerte meg Engeszer Mátyást (1812–1885), aki később a pesti zeneélet egyik meghatározó személyisége lett: egyházzenei funkciói mellett évtizedeken át volt a Nemzeti Zenede tanára, több zenei bizottság vezető tagja, mint például a Zeneakadémia alapító bizottságáé. Liszttel kialakított barátságuk valószínűleg az *Esztergomi mise* (*Missa solennis*) 1856. szeptember 4-én, a Belvárosi templomban tartott bemutatója alkalmával mélyült el. Ez az előadás sikeresebb lett, és Liszt eredeti szándékának jobban megfelelt,²⁵ mint maga az esztergomi ősbemutató. Mikor Liszt az 1860-as évektől kezdve rendszeresen hazalátogatott, a Belvárosi plébánián lakott, így Engeszer Mátyással naponta találkozhatott. A Liszt-Egylet pedig, amelynek próbáit rendszeresen látogatta, évekig Liszt legfontosabb zenei kapcsolata maradt a magyar fővárosban. Sokszor felváltva vezették az együttest, általában Engeszer tanította be a műveket, és Liszt vezényelte azo-

kat hangverseny vagy szertartás keretében.²⁶ Nem véletlen tehát, hogy Liszt számos művének kottája őriz nekik szóló ajánlást. Az *ébredő gyermek himnuszát* magának az egyletnek szánta, a *Via Crucis* vegyeskari változatának kéziratát és a *Férfikari mise* egyik példányát, amelyet a Hermína-kápolna felavatásakor használtak, Engeszer Mátyásnak dedikálta, a *Szent Erzsébet legendája* egyik zongorakivonatán pedig felesége, Marsch Katalin neve szerepel ajánlottként.²⁷

IV. A VÉGSŐ MEGFOGALMAZÁS TARTALMI ÜZENETE

Visszatérve a tanulmány elején feltett kérdésre: vajon mi lehetett az a belső zeneszerzői indíttatás, amely Lisztet arra ösztönözte, hogy folytonosan átírja a kórusművet, és miért ez az 1874-es megoldás lett a végső, kielégítő megfogalmazás? Liszt Lina Ramann-nak adott nyilatkozatai sejtetik a választ. 1876-ban így írt:

Úgy vélem, a harmónium sok helyen szerencsésen használható a hárfával. Többször megpróbálkoztam ezzel, mint például Az ébredő gyermek himnuszában, az Angyalok kórusának (Goethe Faustjából) második kiadásában stb. A Szent Cecília-legenda kamaraváltozata is zongorára, hárfára és harmóniumra készült, és a Krisztus oratórium Stabat Mater [dolorosa] tételének számos szóló helyén is a harmónium kíséri az énekszólamot. NB: a Muhanova számára komponált Elégia négyféle feldolgozását magam készítettem el.²⁸

25 Liszt eredetileg Mosonyi Mihályt kérte fel a proprium tételek megkomponálására, amelyek a Belvárosi templomban hangzottak fel először Liszt vezényletével.

26 WATZATKA: Engeszer Mátyás, 345–346.

27 HORVÁTH Ágnes: *A pesti főtemplom zenei élete a XIX. század közepén*, Bräuer Ferenc karnagyi működésének tükrében (1839–1871). DLA disszertáció (Budapest: Liszt Ferenc Zeneművészeti Egyetem, 2012), 32.

28 „Meines Bedünkens lässt sich das Harmonium mit der Harfe bei vielen Sachen vortheilhaft gebrauchen. Ich habe es mehrmals benutzt: z. B.: in dem 'Lobgesang des erwachenden Kindes' und in der 2te Ausgabe des Engel Chors (aus Goethe's Faust) etc. Auch die kleine Ausgabe der Cäcilien-Legende ist für Clavier, Harfe und Harmonium eingerichtet; und im Stabat Mater des Christus Oratorium begleitet unterstützend das Harmonium mehrere Solo Gesangsstellen. NB Die 4 Arrangements der Elegie Mou[k]hanoff sind von mir gefertigt.” Lina RAMANN: *Lisztiana. Erinnerungen an Franz Liszt in Tagebuchblättern, Briefen und Dokumenten aus den Jahren 1873–1886/87*. Hrsg. von Arthur SEIDL, Textrevision von Friedrich SCHNAPP (Mainz–London–New York–Tokyo: Schott, 1983), 405.

The image shows two pages of a musical score. The left page is numbered 14 (62) and the right page is numbered (63) 15. The score is for Liszt's 'Inno a Maria Vergine, 127-139. ütemek (GA V/5)'. It features vocal parts (Soprano, Alto, Tenor, Bass) and piano accompaniment. The first system is marked 'dolce' and the second 'pizzicato'. The lyrics are in German, starting with 'Dal - le stel - le su - la -'.

Liszt: Inno a Maria Vergine, 127-139. ütemek (GA V/5)

Liszt az említett műveket a hasonló hangszerelés: a harmónium és hárfa együttese felől megközelítve gyűjtötte egy csoportba, és az azonos hangszerösszeállítás a közös tartalom kifejezésének eszköze lett. Az 1849-ben, Goethe Faustja ihletésére komponált *Angyalok kórusát Az ébredő gyermek himnuszával* egy időben komponált *Szent Cecília-legendához* társította, illetve hozzájuk kapcsolta a régi, nagyra becsült és mélyen szeretett barátnője, Maria Kalergis-Muhanova halálára írt (első) *Elégiáját*. Egy másik esetre, amelyen a *Himnusz* hasonló műsorösszeállításban szerepelt, épp a Muhanova grófnő halálára rendezett emlékkoncerten került sor 1875. június 17-én Weimarban. Műsoráról,

amelyen *Az ébredő gyermek himnusza* is először hangzott el, Lina Ramann számolt be:

*Ma előadták Liszt Requiemjét néhai barátnője, Muhanova asszony emlékére, udvari koncert keretében a parkban lévő kicsi templomépületben. A programon lévő művei a férfikari Requiem, az Ave Maria, Az ébredő gyermek himnusza, a Cecília-legendája és egy Elégia harmóniumra és vonós hangszerekre, amelyet a halála után komponált – bölcsődal a sírban, ahogyan ezt Liszt nekem nevezte.*²⁹

29 „Heute war Liszt's Requiem für seine einstmalige Freundin Frau v. Mouchanoff – eine Art Hof-Concert im kleinen Tempelhäuschen im Park. [...] Die Compositionen des Programms waren von ihm [d. h. von Liszt]: Requiem für Männerstimmen, 'Ave Maria', 'Hymne de l'enfant', eine Legende 'Cécile', und eine Elegie für Harmonium und Streichinstr., nach ihrem Tod komponirt – 'ein Wiegenlied im Grabe', wie Liszt es mir nannte.” In: RAMANN: *Lisztiana*, 51.

Liszt ugyanezt a műsorösszeállítást említette Carolyne Sayn-Wittgensteinnek az 1875. június 17-i matinékoncetról szóló beszámolójában. A fenti idézetek szerint a *Himnusz* kiemelt társdarabjai 1875-ben többek között a *Szent Cecília-legenda*, az *Angyalok kórusa* Goethe *Faustjából* és az első *Elégia*. A közös mondanivaló a fenti művekben a mennyei hang visszaadása, a megdicsőült, megváltott emberi lélek ábrázolása. A Faust-dráma végén akkor énekelnek és táncolnak az angyalok rózsát hintve Faust sírjára, amikor lelkét felviszik a mennybe Mephisto elől. A *Szent Cecília-legenda*ban is annál a szövegrésznél lép be a hárfa, amikor a hívek már a szentként tisztelt Cecíliát dicsőítik, és az örökkévalóságban, angyalok énekével övezve látják maguk előtt.

Bár Liszt a fenti idézetekben nem említette, de ze-neileg bizonyos fokig ide tartozik 1857-ből a *Dante-szimfónia Magnificatjának* kezdete, ahol a nagyzenekarban harmónium és hárfa is kíséri a női énekhangot, 1862-ből a *Szent Erzsébet legendája* oratóriumából az Erzsébet halálát követő szakasz az angyalok énekével, harmónium- és hárfakísérettel, amely kicsendíti magát a tételt is. Az angyalok szintén arról énekelnek, hogy a földi fáj-dalmaknak vége, és Erzsébet lelke megtért az örök bol-

dogságba. Szintén ebbe a csoportba tartozik az 1869-ben komponált *Inno a Maria Vergine* című művében az angyali üdvözlétről szóló szövegrész megzenésítése. A himnusznak ez a része táncos lejtésű, így még szorosabban kötődik a *Faust*hoz írt angyalok kórusának és magának *Az ébredő gyermek himnusza*nak karakteréhez.

Lisztnek Eduard Lisztthez szóló, 1862. november 19-i leveléből tudjuk, hogy Blandine halála után immár két eltemetett gyermekét angyali közvetítőkként látta maga előtt, akik az ő földi útját is vezetik: „Blandine helyet foglalt a szívemben Daniel mellett. Mindketten velem maradnak, közbenjárókként vezeklést és megtisztulást hozva a számomra »Sursum corda« kiáltással!”³⁰

Mivel Liszt *Az ébredő gyermek himnusza* eredeti dallamát saját leírása szerint még fiatal korában énekelte kisgyermekének, biztos, hogy ez a mű minden változatában végig hozzájuk, az ő emlékükhöz kapcsolódott. 1874-re már kialakult kórusra és hangszerekre írt műveiben egy olyan toposz, amely elsősorban női kórusra épülve a harmónium és a hárfa hangszínével együtt létrehozta az angyalok éneke, a mennyei hangzás kifejezését. Liszt a *Himnusz*t végleges megfogalmazásában ezekhez a művekhez kapcsolta.³¹

30 „Blandine hat ihre Stätte in meinem Herzen neben Daniel. Beide verbleiben mir als Sühne, Reinigung, Fürbitter mit dem Zuruf 'Sursum corda!'" In: LA MARA: *Liszts Briefe II.*, 32.

31 Ez a hasonló hangszerezéssel ellátott zenei kifejezés annyira önállósodott a műveiben, hogy visszatért több vallásos tárgyú kórusművében is, mint például a *Szent Kristóf-legenda*ban (1881) a mű végén, az angyalok dicsőítő kórusában, mikor a szent megtudja, hogy a gyermek Jézust hordozta a vállán.

EMLÉKLAP LISZT 50. MŰVÉSZI JUBILEUMÁRA

ADALÉKOK A ZENESZERZŐ KULTUSZÁHOZ: A WEIHEKUSS

KOVÁCS IMRE
Pázmány Péter Katolikus Egyetem

Liszt 1873. november 8. és 10. között, a magyar fővárosban ünnepelte 50. művészi jubileumát. Ebből az alkalomból Halász István pesti nyomdája emléklap-litográfiát adott ki, amely a budapesti Liszt Ferenc Emlékmúzeum tulajdonában van.¹ Ez a kultusztörténeti szempontból fontos emlék a zeneszerző élettörténetének kiválasztott jeleneteit egyfajta képi legendárium gyanánt használja fel, fontos ezért, hogy a vizsgálat alapját részletes műleírás képezze.

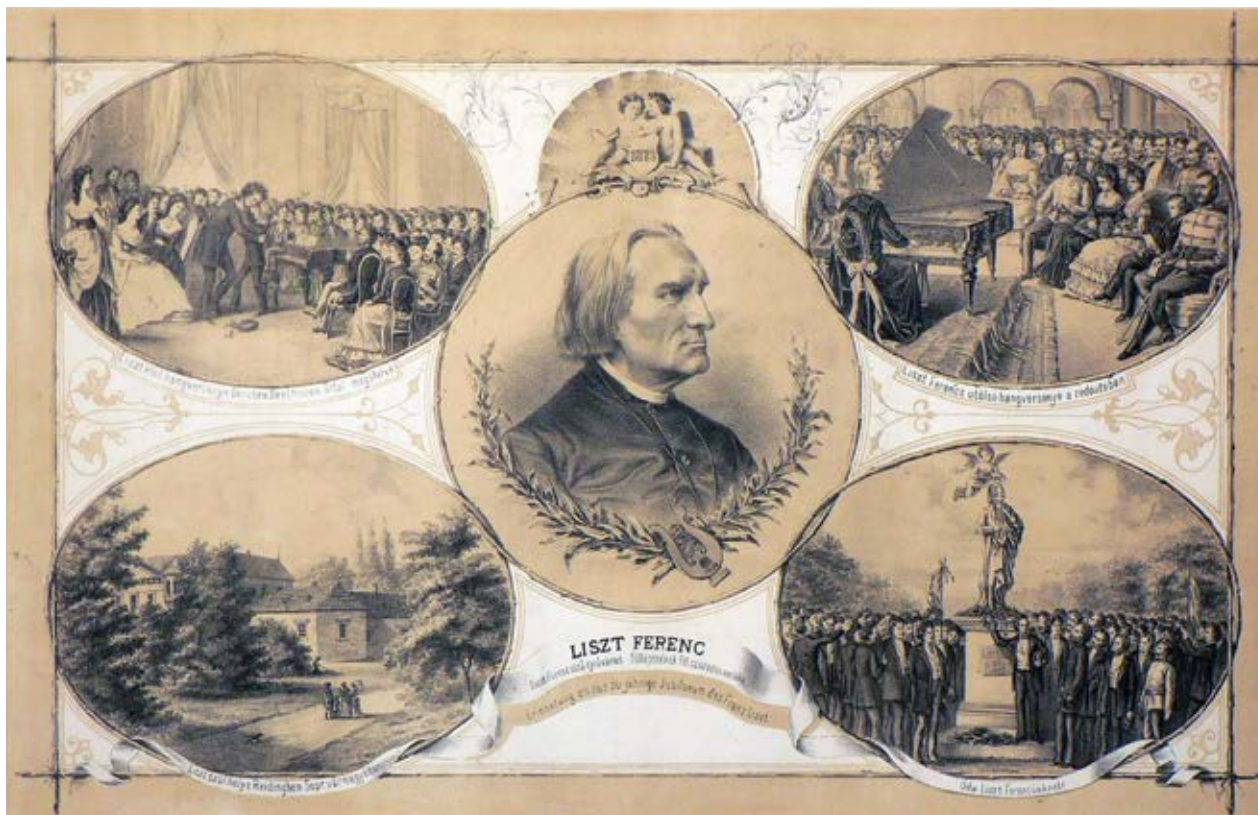
Az emléklap középpontjában, kör alakú mezőben a zeneszerző babérkoszorús profil portréja látható, fölötté puttók tartják az 1873-as évszámot. A portré alatt címfelirat: „LISZT FERENC / Liszt Ferenc első nyilvános fellépésének fél évszázados emléke” (magyarul és németül). A portré körül négy ellipszis formájú mező jelenetekkel és feliratokkal. Fölül két koncertábrázolás, a bal oldalin „Liszt első hangversenye Bécsben, Beethoven által megölelve”, a jobb oldalin pedig „Liszt Ferenc utolsó hangversenye a redoutéban” felirattal. Alul bal-

ra Liszt szülőháza jelenik meg az alábbi szöveg kíséretében: „Liszt szül. helye Reidingben Sopr. vármegyében”. Alul jobbra pedig egy elképzelt Liszt-szobor avatása zajlik, aláírása: „Üdv Liszt Ferencünknek!”.

Az emléklap közérthető vizuális nyelven megjelölt ünnepi számvetés, amely azt mutatja be: honnan indult és hova jutott el a zeneszerző. A bal oldali képpár a múltat, a jobb oldali pedig a jelent képviseli. A szülőház és Liszt fiktív szoborállításának párba rendezése egy, a 19. században népszerű művészmítosz parafrázisa, amely az alacsony sorból származó gyermek híres művésszé válását fejezi ki. A koncertjeleneteken a múltat és a jelent Liszt művészi és társadalmi elismerésének gondolata fűzi össze. A beethoveni ölelés a művészi elismerés záloga, egyszersmind a későbbi dicsőség forrása is. Hiszen akit maga Beethoven indított el pályáján, az érett művészként joggal számíthatott koronás főek elismerésére. Ez pedig – a művészmítoszok toposza szerint is – a művészi siker legfőbb társadalmi fokmé-

85

¹ Kovács Imre: Emléklap Liszt Ferenc ötvenéves művészi jubileumára. In: *A magyar művészet a 19. században. Képzőművészet*. Szerk. PAPP Júlia – KIRÁLY Erzsébet (Budapest: MTA Bölcsészettudományi Kutatóközpont – Osiris Kiadó, 2018), 747–751. Jelen tanulmány a fenti kibővített változata. Lásd még: *Liszt és Beethoven*. Kiállítási katalógus, szerk. Evelyn LIEPSCH, közreadja ECKHARDT Mária etc. (Budapest: Liszt Ferenc Zeneművészeti Egyetem, Liszt Ferenc Emlékmúzeum és Kutatóközpont Budapest, 2003), 29–30. A művészi jubileum eseményeiről lásd LEGÁNY Dezső: *Liszt Ferenc Magyarországon 1869–1873* (Budapest: Zeneműkiadó, 1976), 165–189.



Emléklap Liszt Ferenc 50. művészi jubileumára, színezett litográfia.
Pest: Halász István nyomdája, 1873 (Liszt Ferenc Emlékmúzeum, Budapest)

rőjének számított. Az emléklap jobb felső mezejének ábrázolása erre az uralkodói gesztusra egy hangverseny megidézésével utalt, amelyet 1872. március 18-án rendeztek a Pesti Vigadóban. Amint azt az emléklapon látható jelenet – Franz Schams és Ernst Lafitte festményének litográfiaverziója – megörökítette, a zeneszerző Ferenc József, a királyi család, a magyar arisztokrácia és művészvilág jeles képviselői előtt játszott.² Mivel a koncert ábrázolása valós történeti tényekre épül, szereplői hitelesek, a kortárs néző előtt nem lehetett kétséges: a másik zenei eseménnyel kapcsolatban is ugyanez áll fenn. A helyzet azonban – mint látni fogjuk – ennél bonyolultabb.

Liszt magyarországi hívei a művészi jubileum évében bizonyára jól emlékeztek a Pesti Vigadóban három

évvel korábban, 1870-ben megrendezett Beethoven-ünnepre, amelyet Liszt karmesteri és zeneszerzői tevékenysége fémjelzett.³ Ez a koncert átélhető bizonyosságát jelentette annak, hogy Liszt Magyarországon a beethoveni művészi örökség legfőbb letéteményesének számított. Vajon nem ugyanennek a szimbolikus kifejezése állhatott a bal oldali koncertjelenet ábrázolásának hátterében is? Azért is gondolhatunk erre, mert a valóságban nem ez volt a kis Liszt első nyilvános fellépése, hiszen két évvel korábban, a soproni kaszinóban debütált. Felmerülhet bennünk ezért a gyanú, hogy a művészi jubileum kerek évfordulóját talán nem véletlenül igazíthatták éppen ahhoz a koncerthez, amely a német zeneszerző (állítólagos) jelenlététől híresült el. De vajon valóban megjelent Beethoven ezen a koncerten?

² Az első taps joga mindig az uralkodóé volt, ez ezen a koncerten sem volt másként. WATZATKA Ágnes: *Liszt Ferenc a Vigadó színpadán* (Budapest: Magyar Művészeti Akadémia, 2014), 109–112.

³ Uo., 65–74.

Joseph d'Ortigue francia zenekritikus 1835-ben, a *Gazette musicale de Paris* hasábjain életrajzot jelentetett meg a 23 éves Lisztről, akit kora egyik legnagyobb Beethoven-zongoristájának tekintett. Azért fontos ez témánk szempontjából, mert itt jelent meg először az az állítás, mely szerint a német zeneszerző jelen volt a 11 éves Liszt bécsi Redoute-beli koncertjén, 1823. április 13-án.⁴ A koncertről írt kritikák azonban ezt nem említették, noha az óriási tekintélyű mester jelenléte nyilvánvalóan nem maradt volna észrevétlen. Mint Schindlernek, Beethoven titkárának és életrajzírójának beszélgetőfüzeteiből kiderül, a gyermek apja, Liszt Ádám mindent megtett annak érdekében, hogy az akkor már süket Beethoven ott legyen ezen a koncerten, s hogy fiának témát adjon improvizációra. Talán sikerült is elérniük, hogy bécsi lakásában fogadja őket, de mint Schindler Beethoven-életrajzában harmadik kiadásából (1860) is megtudhatjuk: a mester a koncerten nem volt jelen.⁵

Mivel magyarázható akkor ez a történelemhamisítás a Liszt élettörténete szempontjából jól informálnak mondható, vele baráti viszonyt ápoló d'Ortigue részéről? A beethoveni hagyományok folytatása a fiatal zongorista egyik legfontosabb zenei törekvése volt. Levezetésében nemsokára megjelent a jövő Beethoven-jének szerepköre, amelyet metaforikus nyelven ugyan, de önmagának szánt.⁶ Ez az elképzelés a jövő Beethoven-jéről nagyon is beleillett d'Ortigue – egy két évvel korábbi cikkében felvázolt – fejlődésteóriájába, amely a jövő zenéjét a beethoveni zenén alapuló spirituális újjászületésként képzelte el.⁷ Kérdés, hogy összevarrhatjuk-e ezeket a szálakat? Vajon d'Ortigue nem azért „ültette be” Beethoven a kis Liszt bécsi koncertjére, hogy megteremtse ezzel a zenei örökség átadásának s Lisztben való folytatásának kvázi történeti szituációját? Nagyon is elképzelhető ez, hiszen a francia író a zon-



Beethoven megöleli a gyermek Lisztet. Az 50. jubileumi emléklap részlete (Liszt Ferenc Emlékmúzeum)

gorajáték zenekari hatásokat magába foglaló, beethoveni útjának örökösét éppen Lisztben látta.

Beethoven (állítólagos) koncertlátogatása ezután nagy hatást gyakorolt a későbbi írókra. D'Ortigue még csak Beethoven pusztá jelenlétéről számolt be, Schilling 1837-ben már azt írta: Beethoven fölment a színpadra, megfogta a gyermek kezét és így kiáltott: „művész”.⁸ Vagy, ahogy a későbbi írótól halljuk, csókjával illette homlokát. A Liszt-irodalomban *Weihekuss*nak, felszentelő csóknak nevezett esemény először 1858-ban, a Liszt-tanítvány Peter Cornelius Lisztet dicsőítő költeményében jelent meg. A megragadó kép szerint a sü-

4 Joseph D'ORTIGUE: Frantz Liszt. *Gazette musicale de Paris*, 1835. jún. 14. In: *Franz Liszt and his World*. Ed. Christopher H. GIBBS – Dana GOOLEY (Princeton–Oxford: Princeton University University Press, 2006), 313; Benjamin WALTON: *The First Biography: Joseph d'Ortigue on Franz Liszt at Age Twenty-Three*. Uo., 306.

5 Schindler közlései azonban meglehetősen ellentmondásosak. Lásd Alan WALKER: *Beethoven's Weihekuss Revisited*. In: *Reflections on Liszt* (Ithaca–London: Cornell University Press, 2005), 3–5.

6 Liszt levele Berliozhoz, San Rossore, 1839. okt. 2. In: *An Artist's Journey. Lettres d'un bachelier ès musique: 1835–1841. Franz Liszt*. Translated and annotated by Charles SUTTON (Chicago–London: The University of Chicago Press, 1989), 183–190.

7 Joseph D'ORTIGUE: *Palingénésie musicale. L'artiste*, 1833. dec. 8. és 15. David ROBERTS: *The Total Work of Art in European Modernism* (Cornell University Press, 2011), 60–61.

8 WALKER: *Beethoven's Weihekuss Revisited*, 5.

ket Beethoven már csak a szemeivel képes követni a kis Liszt játékát, majd elismerésekképpen csókjával illeti.⁹

Ha meg akarjuk érteni a *Weihekuss* genezisének valódi kontextusát, érdemes a romantika Beethoven-recepciójából kiindulni. A beethoveni hangszeres zene a kor legmagasabb esztétikai piedesztáljára emelkedett, míg magára Beethovenre a romantikus nemzedék mint egyik legfőbb kultikus elődjére tekintett.¹⁰ E kultusz legjellemzőbb vonása volt az a szinte vallásos jellegű tisztelet, amely sokszor a profán szentté avatás kliséit viselte magán. Ezek a szakrális felhangok a Beethovent próféta szerepben láttató d'Ortigue-nál sem hiányoztak. Ez a megközelítés Liszt attitűdjét is meghatározta, hiszen – mint ahogy a francia író megjegyezte – „Beethoven Liszt számára maga az Isten, aki előtt meghajtja fejét. Egyfajta megváltóként tekint rá.”¹¹

Liszt Beethoven-tiszteletét mi sem tükrözi híveiben, mint az, hogy példaképének minden szimfóniájából zongoraátíratot készített. Munkáját fordítói tevékenységhez hasonlította, amelyben arra törekedett, hogy ezen keresztül, szerényebb formában ugyan, de felmutassa Beethoven inspirációjának nyomait. Hiszen a „leghiányosabb kivonatban is felismerhető itt-ott a mester ihletének félig-meddig elhalványult nyoma” – írta a „zongorapartitúrák” előszavában.¹² A liszti zongoraátírat tehát egyfajta zenei *hommage*-nak tekinthető, a „megistenült” elődhöz fűződő profán devóció. Ezt fejezi ki „a Beethoven szó szent a művészetben” fordulata, amellyel Liszt az előszót bevezette.

Ez a Beethovenhez fűződő pszeudo-szakrális attitűd adja a tágabb eszmetörténeti háttérét annak az ünnepségnek is, amelynek alkalmából született és hangzott fel Cornelius költeménye, benne a felszentelő csókkal. Az alkalom egy nevezetes weimari zenei esemény volt, amelyet azért rendeztek, mert Liszt – feladva udvari karmesteri pozícióját – távozott a város zenei életéből. Liszt ezen a koncerten kizárólag Beethoven-műveket vezényelt, kinyilvánítva ezzel is a beethoveni zenei örökséghez való tartozását.¹³ Az ünnepség időpontját 1858. december 17-re, Beethoven keresztelőjének évfordulójára tűzték ki. Ez a tudatos időzítés adta a „szakrális” keretet ahhoz, hogy a koncert egy, a korra jellemző művészvallás-ünnepséggé váljon. Ha ennek részeként tekintünk Cornelius pátozzsal előadott költeményére, akkor érthetjük meg igazán a *Weihekuss* valódi jelentőségét. Jelentése a kortársak szemében nyilvánvaló volt: az isteni Beethoven ezzel a beavatógesztussal jelölte ki Liszt helyét a kiválasztottak sorában, szakrális jellegű legitimációt nyújtva számára. A felszentelő csók ennek a zenei beavatásnak vált a szimbólumává, megszentelt garanciája lett annak, hogy Liszt letéteményese és egyben továbbadója a beethoveni örökségnek. Mint ahogy Cornelius fogalmazott, Lisztben ez a „homlokodon hordott drága ékszer” vált zenévé. Vagy máshol: „Tán épp e csók ad néki szent erőt, jól továbbadni, mit Beethoven üzen.”

Kétségtelen, hogy Liszt nem tagadta a *Weihekuss* megtörténtét, sőt maga is utalt rá.¹⁴ Ily módon hozzájárult ahhoz, hogy publikus képmásának szerves ré-

9 *Neue Zeitschrift für Musik*, 50 (1859. febr.), 87. A vers magyar fordítása: Axel SCHRÖTER: Liszt Ferenc Beethoven-recepciójának szempontjai. In: *Liszt és Beethoven* (szerk. LIEPSCH), 7–18, ide: 7.

10 Karl DAHLHAUS: *Az abszolút zene eszméje*. Ford. ZOLTAI Dénes (Budapest: Typotex, 2004), 49–109; Beate Angelika KRAUS: *Beethoven-Rezeption in Frankreich: von ihren Anfängen bis zum Untergang des Second Empire* (Bonn: Beethoven-Haus Verlag, 2001).

11 D'ORTIGUE: Frantz Liszt (Ed. GIBBS–GOOLEY), 325.

12 *Symphonies de Beethoven. Partition de Piano dédiée à Monsieur Ingres. No V.* (Leipzig: Breitkopf & Härtel, 1840). Vorwort von Franz Liszt, Rom 1839. In: *Liszt és Beethoven* (szerk. LIEPSCH), 51; lásd még KOVÁCS Imre: Beethoven apoteózisa Josef Danhauser Liszt a zongoránál című képén. *Ars Hungarica* 39 (Supplementum) (2013), 164–171. Axel SCHRÖTER: Der Name Beethoven ist heilig in der Kunst. *Studien zu Liszts Beethoven-Rezeption I–II.* (Sinzig, 1999).

13 *A Házavatus nyitány* (op. 24), Goethe *Szélcsend a tengeren és Szerencsés utazás* című költeményének megzenésítése (op. 112), a 2. románc hegedűre (op. 50), az *Adelaide* című dal (op. 46), az 5. zongoraverseny (op. 73), illetve a 7. szimfónia (op. 92) csendült fel. SCHRÖTER: Liszt Ferenc Beethoven-recepciójának szempontjai. *Liszt és Beethoven* (szerk. LIEPSCH), 7.

14 A sokszor idézett példa egy látomásos hangvételű levélrészlet, amelyben Liszt az *À la Chapelle Sixtine* című művének inspirációját tárja fel Károly Sándor weimari nagyhercegnek. Ebben leírja, hogy amikor a Sixtus kápolnában Allegri *Miserere*-jét hallgatta (amelyhez Michelangelo *Utolsó ítéletének* vizuális élménye társult), lelki szemei előtt Beethoven árnyéka jelent meg. „Elragadtatva ismertem fel azonnal, mivel egykor, még ebbe az életbe száműzve, homlokomat csókkal szentelte fel.” Róma, 1862. nov. 1. Liepsch idézi és részletesen elemzi a levelet, elutasítva a *Weihekuss* valóságos megtörténtét: *Liszt és Beethoven* (szerk. LIEPSCH), 30–32.

szévé, a későbbi életrajzok gyakran ismételt toposzává válhatott. Érdemes azonban Beethoven felől is megvizsgálni a kérdést. Sok olyan történet, nemegyszer ellenőrizhetetlen anekdota keringett a korban, amely a német zeneszerzővel való kapcsolatba kerülést (vagy inkább annak vágyát) állította az elbeszélés középpontjába. Valóságos divathullámot generált a muzsikuskörében bejutni Beethoven bécsi lakásába, olyannyira, hogy Richard Wagner még novellát is írt erről, amelyben alteregójának, R.-nek ez természetesen sikerült.¹⁵ A novella valós tartalma azonban könnyen leleplezhető. Mivel Wagnernek, aki szintén Beethoven örökösének mondta és láttatta magát, nem lehetett személyes kötődése a mesterhez, a művészi fantázia síkján kreált magának.¹⁶ Ami a novella alapján is világosan kirajzolódik, a Beethovenhez fűződő történetek, anekdoták tendenciája: minél közelebb kerülni a nagy emberhez. A látogató szempontjából ennek kétségkívül szimbolikus értéke volt, hiszen elismerést, valamilyen fokú legitimitást jelentett. A látogatások sorába illeszkedik a 11 éves Liszté (és a társaságában lévő Czernyé), amiről (állítólag) maga Liszt számolt be 1875-ben tanítványának, Ilka Horowitz-Barnaynak.¹⁷ A kérdéses hitelességű forrás tulajdonképpen a beethoveni felszentelő csók variációja, csak hogy a történet szerint ezt a kis Liszt nem a koncerten, hanem Beethoven bécsi laká-

sában kapta, miután eljátszotta a mester C-dúr zongoraversenyét.¹⁸

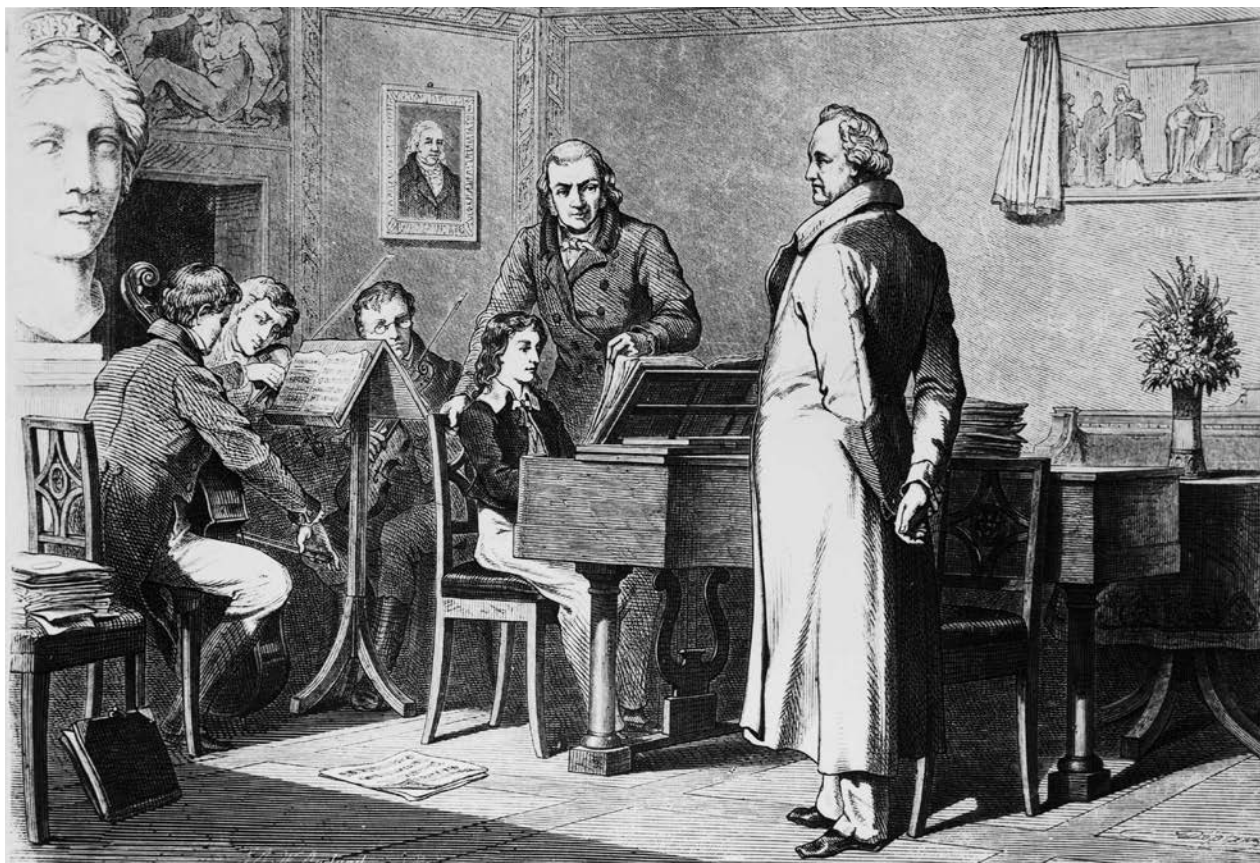
Ha a Beethovenhez kapcsolódó anekdoták tükrében tekintünk a *Weihekuss*-ra, akkor kétségkívül Liszt „viszi a pálmát”: ilyen intim közelségbe senki sem került ugyanis Beethovennel. Mivel ez az intimitás a gyermek Liszthez kapcsolódik, így beilleszthető a történet a gyermekművész-mítoszok azon toposzai közé, amelyek a gyermeknek egy ismert művész általi felfedezéséhez kapcsolódnak. Már id. Plinius Lüszipposz-életrajzában is alkalmazott vándormotívumról van itt szó, amelynek újkori diadalútja Giotto Cimabue általi felfedezésével kezdődött, amikor is a híres festő meglátta a bárányt rajzoló gyermeket.¹⁹ Az először Ghiberti által leírt történet későbbi népszerűségét jelzi, hogy a 19. századi szalonok közkedvelt ábrázolása lett (lásd Tommaso De Vivo festményét a túloldalon). Ennek oka nyilvánvalóan abban keresendő, hogy három olyan motívum összegződött benne, amely a 19. századi művészkultuszban is kulcsfontosságú. A természetből eredeztethető csodagyerek-zseni toposza éppúgy megtalálható itt, mint a szegény sorsú művész felemelkedése, akit ismert alkotó fedez fel.

A 19. századi festőéletrajzok előszeretettel alkalmazták ezeket a toposzokat,²⁰ de a Liszttel kapcsolatba hozható életrajzok, anekdoták is felhasználták mind-

- 15 K. M. KNITTEL: Pilgrimages to Beethoven: Reminiscences by His Contemporaries. *Music & Letters* 84/1 (2003), 19–54; Richard WAGNER: Zarándoklás Beethovenhez. In: *Egy német muzsikuskor Párizsban*. Ford. CSERNA Andor (Budapest: Kávé Kiadó, 2001), 7–37.
- 16 Nicholas VAZSONYI: *Richard Wagner: Self-promotion and Making of a Brand* (Cambridge University Press, 2010), 34–35.
- 17 *Neue Freie Presse*, 1898. júl. 7. A teljes szöveget közli Alan WALKER: *Liszt Ferenc 1. A virtuóz évek (1811–1847)*. Ford. RÁCZ Judit (Budapest: Zeneműkiadó, 1986), 106–107. Lásd még KNITTEL: Pilgrimages to Beethoven, 19.
- 18 Walker (i. m.) a *Weihekuss* ezen változatát történetileg hitelesnek gondolta, a koncertváltozatot azonban nem. Kritikájához lásd Allan KEILER: Liszt and Beethoven: The Creation of a Personal Myth. *19th-Century Music* 12 (1988), 116–131; Uő: Liszt Research and Walker's Liszt. *The Musical Quarterly* 70/3 (1984), 374–403. Keiler a *Weihekuss* mindkét formáját elutasította, kutatásai jó alapot adnak ahhoz, hogy a vizsgálatot a 19. századi művészmitoszok irányába szélesítsük ki.
- 19 „A festőművészet Etruriában kezdett feltámadni, egy Firenze városának közelében levő faluban, melynek neve Vespignano. Csodálatos tehetségű fiú született, aki természet után lerajzolt egy bárányt. Arra járván, a Bologna felé vezető úton, Cimabue festő meglátta a fiút, mivel ily fiatal volt, s annyira jól csinálta; látván, hogy természettől rendelkezik a művészettel, megkérdezte a fiút, mi a neve. Az válaszolt, mondván: az én nevem Giotto, atyám neve meg Bondoni, és ebben a házban lakik, mely itt van a közelben. Cimabue Giottóval együtt elment annak atyjához, igen szépen fogadták, és elkérte az atyától a gyermeket. És az atya szegény volt. Átengedte a fiút Cimabuénak, az magával vitte Giottót, és ő Cimabue tanítványa lett. Ez a görög modort követte, és ebben a modorban igen nagy híre volt Etruriában; Giotto pedig nagy lett a festőművészetben.” Lorenzo Ghiberti: *Comentarii* (1447–48). Az idézet forrása: *A középkori művészet történetének olvasókönyve. XI–XV. század*. Összeállította MAROSI Ernő (Budapest: Balassi Kiadó, 1997), 167. Az ókori előzményekhez lásd Ernst KRIS – Otto KURZ: *Legend, Myth, and Magic in the Image of the Artist. A Historical Experiment* (New Haven and London: Yale University Press, 1979), 13–38.
- 20 Petra TEN-DOESSCHATE CHU: Family Matters: The Construction of Childhood in Nineteenth-Century Artist's Biographies. In: *Picturing Children. Construction of Childhood Between Rousseau and Freud*. Ed. Marilyn R. BROWN (Ashgate, 2002), 59–70. Köszönöm Kopócsy Annának, hogy felhívta figyelmemet erre a tanulmányra.



Tommaso De Vivo: Giotto és Cimabue, 1848
(Museo della Reggia di Caserta)



A 12 éves Mendelssohn Goethe előtt zongorázik, metszet, 1847 körül

hármát. Egy 1824-ban írt párizsi kritika például éppen a gyermeki őstehetség racionális okokkal nem magyarázható toposza jegyében hasonlította a kis Lisztet a gyermek Mozarthoz: „Azonnal kitűnt, hogy őbenne megismétlődik a csoda, melyet a természet Mozartban teremtett” – írták a 13 éves zongoristáról.²¹ Magától értődő, hogy a mozarti őstehetség leghitelesebb felfedezője csakis Beethoven lehetett.

A kérdés, ami ezután felmerül: ismerünk-e a *Weihekuss*hoz hasonló, anekdotikus történeteket a korból? Ha igen, nagyobb biztonsággal lenne állítható, hogy inkább az egyéni mitológia körébe utalható jelenséggel, mintsem valós életrajzi motívummal állunk szemben. Rövid kutatás után nyilvánvalóvá vált: a jelenség na-

gyon is „benne van a levegőben”. A 12 éves Mendelssohn például Goethét nyűgözte le zongorajátékával olyannyira, hogy az író így kiáltott fel: „az új Mozart!”.²² De maga Mozart is megjelent mint áldásosztó autoritás, amikor a neki zongorázó tizenéves Beethoven ezzel a felkiáltással avatta fel: „Erről még hallani fog a világ”.²³ A mozarti örökség Beethovenben való folytatása – amelyet maga Beethoven is vallott – kapott így átélhető és a vizuális művészet segítségével meg is elevenített tartalmat. Ebbe a sorozatba illeszkedik a *Weihekuss* is, amelynek szimbolikus tartalma: Beethoven a zenei örökséget Lisztnek adta tovább.

Megjegyzésre érdemes, hogy a csókmotívum sem mondható egyedülállónak. Az anekdota szerint Chopin

²¹ Az esemény 1824. január 15-én volt a Société Académique des Enfants d'Apollonban. Maurice DECOURCELLE: *Histoire de la Société Académique des Enfants d'Apollon* (Paris, 1881), 137. Idézi WALKER: *Liszt Ferenc* 1, 119.

²² Alessandra COMINI: *The Changing Image of Beethoven. A Study in Mythmaking* (Sunstone Press, 2008), 132.

²³ Uo., 120–121. Richard WAGNER: *Beethoven*. Ford. FEGYVERNEKI István (Budapest: Kultúra Könyvkiadó, 1925), 53.



August Borckmann: Beethoven Mozart előtt zongorázik, 1850 körül

az amerikai csodagyerek zongoristát, Gottschalkot illette csókjával annak 1845-ös párizsi koncertjén, s jósolta meg: ő lesz a zongora királya.²⁴ Hogy Liszthez, a későbbi nagyhatású zongorapedagógushoz is fűződött hasonló anekdota – megváltozott szereposztással –, az egyáltalán nem meglepő. A csodagyerek ezúttal a kedvenc tanítvány, a korán elhunyt, ekkor 14 éves Tausig, akiben Liszt zongoraművészetének legfőbb letéteményesét és folytatóját látta. Egy másik tanítványtól, Amy Faytól tudjuk, hogy Liszt az első néhány akkord meghallgatása után azonnal felismerte Tausigban a zsenit, és egyből tanítványává fogadta.²⁵

Gombos László világított rá arra, hogy a *Weihekuss* pszeudo-szagrális hagyománya hogyan élt tovább a magyar zenei színtéren.²⁶ Amikor az ifjú Hubay (akkor még Huber) Jenő először lépett fel itthon a Zeneakadémia matinéjén, 1877-ben, Liszt nyilvánosan megcsókolta.²⁷ Az, hogy a beethoveni felszentelő csók replikáját kell ebben a gesztusban látnunk, leginkább Hubay kései visszaemlékezéséből nyilvánvaló. Hubay ebben elmondta, hogy 1886-ban, Liszt életének utolsó évében a mester és az ekkorra már világhírű hegedűművész együtt játszott – mint már oly sokszor – Beethoven *Kreutzer*-szonátáját. Ha hinni lehet az elbeszélésnek,

²⁴ Kevin KOPELSON: *Beethoven's Kiss: Pianism, Perversion, and the Mastery of Desire* (Stanford: Stanford University Press, 1996), 66.

²⁵ Uo., 61.

²⁶ GOMBOS László: Beethoven csókja. Egy legenda útja Lisztől Bartókig. *Magyar Szemle* 30/1-2 (2021), 70–78. Lásd még GOMBOS László: Művészek és művésztársak vonzásában – Dohnányi, Hubay és a Kreutzer-szonáta. In: *Dohnányi-tanulmányok 2015*. Szerk. Kusz Veronika, RÁNKI András (Budapest: MTA Bölcsészettudományi Kutatóközpont Zenetudományi Intézet, 2016), 25–41.

²⁷ *Fővárosi Lapok* 1877. február 27. Idézi GOMBOS: Beethoven csókja, 72.

Liszt ekkor explicit módon utalást tett a bécsi koncerten kapott *Weihekuss*-ra, majd állítólag ezt mondta:

*És mint Beethoven csókjának folytatását, játsz-
szuk el ismét e remekművet annak jeléül, hogy
a szellem örök és független a testi buroktól. Add
tovább az örök élet szavát te is [...].*²⁸

A halálára készülő zeneszerző szájába adott mondatok üzenete egyértelmű. A *Weihekuss* mint Liszt szellemi végrendelete, a beethoveni zenei örökség kontinuitásának metaforája magasztosul itt fel. De emlékezünk vissza Cornelius 1858-ban írt soraira is: „Tán épp e csók ad néki szent erőt, jól továbbadni, mit Beethoven üzent” – írta Liszt odaadó híve a *Weihekuss*t bevezető versében. Mintha Liszt szimbolikus gesztusa erre a „szent kötelességére” adott válasz lenne. Nagytekinélyű mesterként immár ő a beethoveni áldást közvetítő autoritás, aki hitet tett amellett, hogy a kiválasztottak sorát az örökség szellemében – az ő halála után is – folytatni kell.

De milyen tanulságot vonhatunk le mindebből? Amikor d'Ortigue Liszt első életrajzát megírta, még csak a vágy fogalmazódhatott meg benne, hogy a fiatal művész Beethoven örökébe lépjen. Hívei körében Liszt később elérte ezt a célt: szemükben ő lett a beethoveni zenei örökség legfőbb letéteményese. Az emléklap megjelenése után nem sokkal jelent meg Liszt egyik tisztelője, Ludwig Nohl zenetörténész *Beethoven, Liszt, Wagner* című könyve, amely zenetörténeti kontextusba is helyezte ezt. Nohl egyik fő gondolata ugyanis a következő volt:

*A zenetörténetben már megállapítást nyert, hogy
Beethoven szimfóniája után [...] csupán Liszt saját*

*maga által szimfonikus költeménynek nevezett
művei építették valóban tovább ezt az alapot, és
vitték véghez azt az új tettet, ami új alkotáshoz és
szellemileg szabad formákhoz vezetett.*²⁹

Az a 39 év, ami d'Ortigue és Nohl írása között eltelt, adja a Liszt–Beethoven-mitológia kialakulásának időbeli keretét. Ennek állomásai egy sajátos „fejlődéstörténetet” rajzolnak ki, amelynek lényege: a beethoveni zenei örökség átadása egyre megragadhatóbb formát öltött. Az út a szelíd történelemhamisítástól a beethoveni felszentelő csók – egy művészvallás-ünnep keretében bevezetett – irodalmi képéig, majd az emléklapon való láthatóvá tételéig vezetett. Az emléklap első koncertjelenete a vizualitás erejével is rögzítette Liszt pályájának tudatosan kitűzött kezdőpontját. Segített bevésni a közösségi emlékezetbe, hogy a művészi genezisnél nem akárki, hanem maga Beethoven bábáskodott. Ehhez már csak a hitelesség pecsétje kellett. Ezt Lina Ramann Liszt által jóváhagyott, 1881-ben írt életrajza jelentette, amely egy koherens mitológiai keretbe ágyazva tulajdonképpen „kanonizálta” a *Weihekuss*t.³⁰ Ramann volt az, aki a koncertet a zenei felszentelés rangjára emelt búcsúkoncertté avatta, amely elindította a csodagyereket európai karrierje felé. Így a kis Liszt már a beethoveni áldással a tarsolyában tudta elkezdeni valóságos és szimbolikus zenei zárandokútját.

Így értelmeződött át egy híres zenei életút, amelynek fikatív epizódja az ünnepelt művészi pályájának szimbolikus kezdetévé lépett elő. Ilyen értelemben jelent meg az emléklap-litográfián is, amely a *Weihekuss* történetének fontos állomása: a sokszorosított grafika eszközeivel mintegy igazolta és hirdette az esemény valóságosnak hitt, illetve ily módon beállított voltát.

28 HUBAY Cebrian Andor: *Apám, Hubay Jenő. Egy nagy művész élete – történelmi háttérrel.* (Budapest: Ariadne, 1992), 61. Idézi GOMBOS: *Művészek és művésztársak vonzásában* – Dohnányi, Hubay és a Kreutzer-szonáta, 25–26.

29 Ludwig NOHL: *Beethoven, Liszt, Wagner. Ein Bild der Kunstbewegung unseres Jahrhunderts* (Wien: Wilhelm Braumüller, 1874). Idézi ECKHARDT Mária: *Liszt és Beethoven* (szerk. LIEPSCH), 120.

30 Lina RAMANN: *Franz Liszt. Artist and Man. I. vol.* Trans. R. COWDERRY (London: W. H. Allen & co, 1882), 70.

MAGÁNGYŰJTEMÉNY KÖZINTÉZMÉNYBEN

A BARTÓK BÉLA EMLÉKHÁZ

FARKAS ZOLTÁN
Bartók Béla Emlékház, Budapest

BEVEZETÉS

Az alábbi áttekintés megfogalmazása, 2019 novembere óta radikális változások játszódtak le a Bartók Béla Emlékház életében. 2021 márciusában a Bartók-örökös visszavonta a letéti szerződés keretében elhelyezett Bartók-hagyatékot, a zeneszerző Csalán úti lakásának bútorait, berendezési és használati tárgyait, gazdag népművészeti gyűjteményét. Nemcsak a közvetlenül Bartókhoz kapcsolható tárgyak, hanem a beépített installációk is áldozatul estek az öt munkanapon át zajló folyamatnak, amelynek végeredményeképpen az intézmény Bartók-kiállítása megszűnt.¹ Mindez akár okafogyottá is tehetné e tanulmány közlését, ám a korábban fennállt kiállítás helyzetelemzését és azok tanulságait most is érvényesnek tartom. Egyedül a tanulmány befejező része, a 2006-ban megnyílt kiállítás bővítését taglaló rész felett járt el az idő, hiszen jelenleg egy – immár az eredeti Bartók-tárgyak nélküli, interaktív – kiállítás létrehozása a cél.

A BARTÓK BÉLA EMLÉKHÁZ TÖRTÉNETE

A Bartók Béla Emlékház a zeneszerző utolsó budapesti, s egyúttal utolsó magyarországi lakhelye. Az 1923-ban egy belga üzletember számára épült ingatlan két szintjét bérelte a Bartók család 1932. április 10. és 1940. október 12. között.² Bartók számos lakása közül a Csalán úti villában lakott a leghosszabb ideig, s minden bizonnyal a legjobb körülmények között.³

Bartók és második felesége, Pásztory Ditta a vizsgázatérés reményében hagyták el Magyarországot 1940 októberében, ezért Bartók idősebb fia, ifj. Bartók Béla még egy évig fenntartotta a bérletet, majd a háborús viszonyok miatt kénytelen volt azt feladni, és a bútorokat egy raktárba költöztetni. Csodával határos módon a teljes itt hagyott berendezés túlélte a világháborút. 1945-ben az ingatlant államosították, és három tanácsi bérlakást alakítottak ki benne.

1981-ben, a zeneszerző születésének 100. évfordulóján – ifj. Bartók Béla szorgalmazására és jelentős

95

¹ A 2021-es eseményekről részletesebb tájékoztatás olvasható az Emlékház honlapján az intézmény 2021. évi szakmai beszámolójának 3–7. oldalán (<https://bartokemlekhaz.com/2019/11/18/kozerdeku-informaciok/>).

² Bartók lakásairól, költözéseiről megbízható adatokkal szolgál IFJ. BARTÓK Béla: *Apám életének krónikája* című könyve (Budapest: Zeneműkiadó, 1981). A témához lásd továbbá: BÓNIS Ferenc: *Élet-képek: Bartók Béla* (Budapest: Balassi Kiadó – VÁVI Kft., 2006).

³ Csaknem ilyen hosszú ideig, nyolc évig és két hónapig élt a rákoskeresztúri (ma Rákoshegy) Teréz út 28. számú házban, de ismeretes, hogy a lakhatás körülményei itt meglehetősen mostohák voltak.

anyagi hozzájárulásával – a Főváros felújította és emlékházzá alakította az épületet. Az erősen leromlott állapotú ingatlanban lényeges átalakításokat végeztek. A második szint szobáit egybenyitva hangversenytermet alakítottak ki; a házhoz a régi belső falépcsők helyett tágas, üvegfalú külső lépcsőházat toldottak. A földszinti, egykor önálló gondnoki lakást fogadótérre formálták. A ház bejárata, homlokzati megjelenése is megváltozott. A kertben lépcsőzetes, kőburkolatú theatront építettek, eredetileg szabadtéri hangversenyek céljára. A Bartók-kiállítás az épület második emeletén kapott helyet a Bartók család lakta három szobában, az eredeti berendezésből azonban csak a dolgozószoba bútorai kerültek vissza korábbi helyükre. Az 1980-as évek ízlésvilágának megfelelően számos önkényes építészeti és belsőépítészeti beavatkozás idegenítette el az épületet eredeti állapotától. A ház homlokzatára orgonasípokot imitáló vasszerkezet került; a kiállítótér dolgozószobán kívüli két szobájában az életutató bemutató tablókát helyezték el, a koncertterem mennyezetét pedig a tűzkárt szenvedett tőki református templom mennyezetének festett fakazettáival borították, amelyek az Iparművészeti Múzeum tulajdonát képezték.

A megnyitását követő 25 év alatt a Bartók Emlékház állaga sokat romlott. A 2006-ban befejeződött újabb felújítás azonban nemcsak az állagvédelmet célozta, hanem megkísérelte visszaállítani az eredeti állapotokat, és jelentősen bővítette a ház kiállítótérét, gyűjteményét. Ifj. Bartók Béla 1994. június 17-én bekövetkezett halála után immár Bartók magyarországi jogörököse, Vásárhelyi Gábor kezdeményezte a munkálatokat, amelyeket teljes egészében ő finanszírozott. A belső tér kialakítása felesége, Virághalmy Ágnes belsőépítész tervei alapján készült. A legfontosabb változások eredményeképpen eltávolították az épület bejáratának futurisztikus fém-szerkezetét, és a házzal, valamint a környezettel harmonizáló kapu készült. Az új, nem Bartók-korabeli lépcsőház a Bartók-kortárs Kós Károly virágmintájával díszített kovácsoltvas korlátot kapott. Eltávolították a koncertteremből a tőki református templom mennyezetének kazettáit, helyére a színpad fölé Nyárad-menti népi ornamentikát követő egyszínű dombormű került, amely

akusztikai célokat is szolgál. A lépcsőház alján a Kárpát-medence kerámia-domborművét alakították ki, amelyen LED-világítás jelöli azoknak a falvaknak helyét, amelyekben Bartók népdalt gyűjtött. A szülőváros, Nagyszentmiklós helyéről „sarjad ki” az épület három szintjét összekötő installáció, Bartók utolsó (csaknem teljesen) befejezett műve, a 3. zongoraverseny autográf particellája, három, a nemzeti trikolór színeit viselő selyemre kasírozva. A 2006-os felújítás legnagyobb eredménye, hogy lehetőséget teremtett Bartók bútorainak és használati tárgyainak a korábbinál sokkal részletesebb bemutatására. A második emeleti emlékszobákba, a már korábban is megtekinthető dolgozószoba mellett az egyik nappalinak és Pásztory Ditta szobájának a berendezése is láthatóvá vált. A tetőtér beépítésével mintegy 80 m²-rel bővült a kiállítás. A tetőtér hét fal és három álló vitrinjében Bartók gyűjtései (népi hangszerek, a népi fazekasság termékei, ruhák, használati tárgyak, íróasztalának tartalma, bogár-, növény- és ásványgyűjteménye) hozzák emberközelbe a legnagyobb magyar zeneszerző mindennapjait.

SZENTÉLY, KULTUSZHELY VAGY ÉLMÉNY-SZERŰ TALÁLKOZÁS SZÍNTERE? AZ EMLÉKHÁZ KIÁLLÍTÁSÁNAK ÁLLAPOT-ELEMZÉSE

A Bartók Emlékház fenntartója Budapest Főváros Önkormányzata, amely egyúttal az ingatlan tulajdonosa. Az intézmény az államháztartásról szóló 2011. évi CXCV. törvény 10. § (4a) szerint gazdálkodási szervezettel nem rendelkező költségvetési szerv. Pénzügyi-gazdálkodási feladatait a Budapesti Történeti Múzeum látja el. Működését, mindennapjait alapvetően meghatározza, hogy kiállítási anyagának 99%-a nem a saját, hanem Bartók jogörökösének, Vásárhelyi Gábornak a tulajdona, amely letéti szerződés keretében kapott helyet az emlékházban. A fennmaradó 1%-ot a Néprajzi Múzeum kölcsönözte.⁴ A kiállítás a 2006-os felújítás során készült, és teljes egészében a jogörökös és felesége koncepciója alapján alakult ki. 2006 márciusa óta sem a kiállítás

⁴ Egy havasi kürt, egy tekerő és két fonográfdoboz Bartók Béla kézjegyével.

anyagában, sem a prezentáció formájában nem történt semmilyen lényegi változás.

Az emlékház évi átlagos látogatottsága mintegy 5100 fő.⁵ Ez az adat a kis múzeumok között jelöli ki a helyét, és például az Országos Színháztörténeti Múzeum látogatottságával összevethető.⁶ Látogatóinak 69%-a külföldi, s mindössze 31%-a magyar.⁷

ERŐSSÉGEK

Bartók Béla élete és műve a magyar kulturális örökség legértékesebb részéhez tartozik. Hatalmas szellemi potenciált jelent mindazon intézmények számára, amelyek Bartók szerteágazó – zeneszerzői, népzene kutatói, zongoraművészi, tudósi és tanári – életművéhez kapcsolódnak. Világszerte a legnagyobb magyar zeneszerzőként ismerik, és a zeneértők számára egyértelműen ott a helye a legnagyobb mesterek nemzetközi kánonjában.⁸ Bartók munkássága ezernyi szalon épült be és él tovább a magyar zenei intézményrendszerben, a Zeneakadémiától a Magyar Tudományos Akadémiáig, a Magyar Állami Operaháztól a BTK Zenetudományi Intézetéig, annak Bartók Archívumáig és népzenei gyűjteményéig. E számos intézmény közül a Bartók Emlékháznak megvan az az egyedi sajátossága, hogy Bartók utolsó budapesti lakásaként számos – közvetlenül a személyéhez kapcsolódó – tárgyi emlékekkel együtt képes erős személyes benyomást adni legnagyobb zeneszerzőnk emberi és művészi alakjáról. Mindezt elősegíti,

hogy a Bartók Emlékház 2006-ban elvégzett átalakítása az eredeti állapotokhoz közelebb hozta az épületet.⁹

GYENGESÉGEK

A Bartók Emlékház kiállításának anyaga páratlanul értékes gyűjtemény. Bemutatásának módja 2006-os be rendezése óta változatlan. A jogörökösnek az eredeti, Bartók-korabeli állapotok fenntartására tett törekvései, valamint állagvédelmi szempontok érdekében érvényesített tilalmai az alábbi következményekkel járnak:

- A bútorok, tárgyak nagy része kordonnal elválasztva, riasztóval védett térben, csak távolról tanulmányozható.
- A kiállítás nem tartalmaz feliratokat: kizárólag tárlatvezetővel tekinthető meg (angol, német és magyar nyelven biztosított a tárlatvezetés).
- Az épület és a belső terek méretei miatt 10-15 főnél nagyobb csoport esetén élvezhetetlenné válik a kiállítás megtekintése. Egyetlen tárlatvezető lévén a látogatók torlódása esetén a később érkezők várakozásra kényszerülnek; a kényeszerű várakozás eltöltésének jelenleg egyetlen hasznos módja a fogadótérben elhelyezett könyv- és zeneműbolt kínálatával való megismerkedés.
- A Bartók Emlékház megtekintése – látogatóinak többsége számára – nélkülözi Bartók zenéjét. A szervezett nagyobb csoportok esetében olykor rövid, zártkörű koncertek egészítik ki a kiállítás megte-

5 2019-ben a Bartók Emlékház látogatottsága meghaladta a 6850 főt.

6 Az Országos Színháztörténeti Múzeumnak 2015-ben 6532 látogatója volt. Vö. VÍGH Annamária: A múzeumok jövőképe: bizonytalan vágyak vagy valóság? In: *Digitális múzeum*. Szerk. RUTTKAY Zsófia, GERMAN Kinga [sorozatszám: Múzeumi Iránytű 12] (Szentendre: Szabadtéri Néprajzi Múzeum Múzeumi Oktatási és Módszertani Központ, 2017), 51. 2018 óta rákérdezzük a külföldi látogatók anyországra, nemzeti hovatartozására is. Ezek szerint a külföldiek túlnyomó többsége az Egyesült Államokból (a teljes látogatottság 19%-a, a külföldiek 28%-a), Franciaországból (a teljes 15, a külföldiek 21%-a) és Japánból (a teljes 6, a külföldiek 8,6%-a) érkezik.

7 Néhány összehasonlító adat hasonló profilú budapesti zenei gyűjteményről: Domokos Zsuzsanna igazgatónő szíves tájékoztatása szerint a Zeneakadémia keretein belül működő Liszt Ferenc Emlékmúzeum és Kutatóközpont 2018-as látogatói létszáma 18 141 fő volt, kétharmaduk ugyancsak külföldi. Richter Pál igazgató úr szíves közlése szerint az MTA BTK Zenetudományi Intézet által fenntartott Zenetörténeti Múzeum látogatóinak éves száma 8500 fő, 60-65% külföldi.

8 „Bartókban szolt először úgy hazánk a világhoz, hogy annak meg kellett hallania e szót. Valószínűleg nincs a magyar történelemnek rajta kívül olyan értéke, amely az emberiség nagy szellemi kincsestárába ily közvetlenül és maradandóan bekerült volna.” DOBSZAY László: *Magyar zenetörténet* (Budapest: Gondolat, 1984), 373.

9 A *genius loci* hatása és vonzása teszi nemzetközi jelentőségűvé Eszterházát, ahová Haydn emléke hívja a világ bármely tájáról érkező látogatót. Ugyanez a vonzerő, ha kisebb léptékben is, a Csalán úti ingatlan esetében is kedvező adottság.

kintését, a látogatók túlnyomó részének azonban nincs lehetősége arra, hogy Bartók műveibe is behallgasson.

- A kiállítás jelenlegi formájában egyáltalán nem él a modern kiállítástechnikai eszközökkel. Prezentációs formája hagyományos, nem ad lehetőséget a látogatói interaktivitásra.
- A kiállítás homogén csoportnak tekinti látogatóit, és nem kínál speciális tartalmakat gyerekek számára.
- Az épület nem akadálymentes (és a műemléki jelleg miatt teljesen nem is tehető azzá).
- A jogörökös nem engedélyezte az emlékszobák és a kiállítótér fényképezését. Az emlékházról rendelkezésre álló kiadványok csak részben pótolják annak hiányát, hogy a látogató „magával vihessen egy darabot” a kiállításról.

LEHETŐSÉGEK

Budapest a nemzetközi turizmus kiemelt célpontja, ezen belül a kulturális turizmus és speciálisan a zene iránt érdeklődő látogatók „Mekkája”. A város gazdag koncertélete, a Zeneakadémia vagy az Operaház iránti fokozott érdeklődés a Bartók Emlékház számára nem csupán konkurenciát, hanem lehetőséget is jelent saját látogatottságának fokozására, amennyiben kezdeményezi a nagyobb zenei intézményekkel való kulturális és turisztikai együttműködést. Ennek feltétele, hogy a Bartók Emlékház egyedi és értékes tartalmat biztosítson az erős kínálatban. A Bartók személye és művészete iránti nemzetközi érdeklődés részben már önmagában garantálja az egyediségét, de ennek az egyedi hozzáadott értéknek a kiállítás bemutatási módjában is ki kell fejeződnie.

VESZÉLYEK

Az emlékház kiállításának jelen formája magában hordja a veszélyt, hogy – bár a Bartók életét jól ismerők, a hivatásos zenészek, zenét tanulók és Bartók-rajongók

nemzetközi tábora számára továbbra is megkülönböztetett fontosságú hely marad – üzenete csak az „elitnek” szól, látogatottsága stagnál, és nem vesz részt a múzeumok „társadalmiasításának”, a múzeumi közösségek építésének folyamatában.

Mindezen szempontok a Bartók Emlékház kiállításfejlesztésének szükségességét indokolnák. E fejlesztés sarokpontjai a következők lehetnének:

- A zenehallgatás lehetőségének megteremtése és szerves beépítése a kiállítás megtekintésébe.
- Bartók Kárpát-medencei népdalgyűjtésének bemutatása interaktív érintőképernyős eszköz és számítógépes program alkalmazásával.
- Az állagvédelmi szempontból csak távolról megtekinthető tárgyak részleteinek feltárása QR-kódok és mobilapplikáció segítségével. Digitális akadálymentesítés.
- A zeneműbolt bővítése, amely a Bartók-kutatás és a Bartók-interpretáció legjelentősebb kiadványainak bemutatásával maga is a kiállítás szerves részévé válhat.
- A filmvetítés lehetőségének megteremtése. Filmrészletek megtekintése az állandó kiállítás részeként.
- Speciálisan gyerekbarát tartalom elhelyezése a kiállításon.

A jogörökös, az emlékház és a Budapesti Történeti Múzeum közötti, háromoldalú letéti szerződés egyik pontjában a következő olvasható:

A Letevő (tehát a tulajdonos) fenntartja magának a jogot a Letéhez tartozó kiállítási tárgyak Bartók Béla Emlékházon belüli elhelyezésére, megfelelő állagvédelmére és karbantartására vonatkozóan. A Letéteményesek (tehát az intézmények) vállalják, hogy a kiállításon nem változtatnak, az esetleg szükséges változtatásokat a Letevővel történő egyeztetést követően a Letevő végzi el.¹⁰

Ez a passzus meglehetősen szűk mozgásteret jelöl ki bármiféle kiállításfejlesztési törekvés számára. Áttekintésem befejező részében arra szeretnék rámutatni, hogy véleményem szerint mégis van néhány lehe-

10 „A felek jogai és kötelezettségei” fejezet III. 3.

tőség, amely – a gyűjtemény tulajdonosainak szándékait tiszteletben tartva és Bartók otthonának eredetihez közeli állapotát megőrizve – közelebb hozhatja a látogatót a zeneszerző életéhez és munkásságához.

A lépcsőház alsó részén, a Kárpát-medencei – Bartók népzenei gyűjtéseinek helyszíneit bemutató – domborzati térkép tematikájának korszerű eszközökkel, komplex módon való megjelenítésére nyílik immár lehetőség. A látogató nagyméretű, érintőképernyős alkalmazásban találkozhatna a Zenetudományi Intézet 2019-ben bemutatott, térképen böngészhető népzenei adatbázisával, pontosabban ennek Bartókhoz kapcsolódó részével. A magyar gyűjtés immár kiegészülhet a Néprajzi Múzeum Pálóczy Krisztina által nemrég közzétett román gyűjtésének anyagával.¹¹ E nyilvánosan hozzáférhető adatbázisok bemutatása Bartók otthonában szimbolikus jelentőségű, s a külföldi látogatók figyelmét is felhívja azok létezésére. A Bartók Emlékház érintőképernyős állomása tehát látványos és közönségbarát módon mutatná be a népdal hangzó formáját, a bartóki népdallejegyzés kottáját a zeneszerző eredeti kézírásában és egyszerűsített, modern kottával. Ez a

prezentáció szélesebb közönségréteghez szól: böngészőnivalót kínál a szakembernek is, de audiovizuális tartalmával a beavatatlan felhasználónak is élményszerű ismeretet adhat.

Fentebb említettem a „digitális akadálymentesítés” szükségességét. A tárgyak jelentős része a helyszín szűkös adottságai és a Bartók-hagyaték fokozott védelme miatt rosszul látható, nem tekinthető meg közelről. A jogörökösök szándékával megegyezik, hogy a néprajzi tárgyak – ornamentikájuk, szimbólumrendszerük – kutatása is megtörténjen. 28 éves működése során a Bartók Emlékház szűkös munkatársi gárdájában soha nem volt muzeológus, néprajzos vagy restaurátor képzettségű munkatárs. A népi faragott bútorok, szöttek, hangszerek és használati tárgyak, valamint fazekasmunkák kutatásában a Néprajzi Múzeum szakértőire támaszkodnánk. A kitüntetéseket, rendjeleket bemutató vitrin tárgyai a Hadtörténeti Múzeum munkatársának feldolgozására várnak. Tudománytörténeti érdekessége és ritkaság-volta miatt még az olyan marginálisnak tűnő részletek is kutatásra érdemesek, mint Bartók bogárgyűjteménye. Ezek alapján létre-



A látogatókat aktivizáló interaktív ötletek a bonni Beethoven-múzeumban

11 1200 fonográffelvétellel és a hozzá tartozó táblapokkal.



Tekerőlant-installáció

hozható egy virtuális kiállítás, amely a fizikai tanulmányozásnál részletesebb megtekintést biztosíthatna, és mindez az intézmény társadalmi szerepét is jelentősen növelné. Az emlékház ugyanis nem akadálymentes, és kedvezőtlen adottságai miatt egészében nem is tehető azzá.¹²

E két említett fejlesztési lehetőség közül a népzenei gyűjtés bemutatása közelebbi, a tárgyak kutatására alapuló virtuális kiállítás a távolabbi jövő zenéje lehet. Végezetül hadd számoljak be egy olyan projektről, amely viszont már a befejezéséhez közeledik.

Nemzetközi tapasztalatok szerint nagy zeneszerzők múzeumaiban és emlékházaiban a tárgyi emlékek elmaradhatatlan kiegészítője a komponista zenéjének megszólaltatása. Jogos igény, hogy bármely látogatónak lehetősége legyen Bartók jól kiválasztott műveinek vagy azok részleteinek meghallgatására. A legigénye-

sebb külföldi múzeumok nagy gondot fordítanak arra, hogy a zenehallgatást kreatívan, változatosan és a kiállítás tárgyi környezetével harmonizálva biztosítsák a látogatóknak.¹³ Szerencsés, ha a zene megszólaltatása látogatói interaktivitást is feltételez, ezért a zenehallgatás lehetőségeit ennek szellemében kívántuk kialakítani.

A zenehallgatási állomásokat harmonikusan kell beilleszteni a Bartók Emlékház népművészeti tárgyi környezetébe, jól gazdálkodva a rendelkezésre álló szűkös térrel. Célszerű, hogy ezek az állomások maximum 7-8 (6-7 percnél lehetőleg nem hosszabb) zenei részletet kínáljanak, és meghallgatásuk integrálható legyen a kiállítás megtekintésébe.

Természetesen Bartók otthonában nem merülhet fel, hogy zenéje állandóan hangzó háttérzeneként, egyfajta hangzó kulisszává degradálva társuljon a tárlat-

¹² Ez a helyzet nem példátlan az európai zeneszerző-otthonok, lakásmúzeumok esetében. Hogy csak közeli példákat említsünk, Bécs zeneszerző-múzeumai közül nem akadálymentes Schubert szülőháza (*Schubert Geburtshaus*, Nußdorfer Straße 54.), Schubert utolsó lakhelye (*Schubert Sterbewohnung*, Kettenbrückengasse 6.) és Beethoven lakhelye, az ún. Pasqualati-ház sem (*Beethoven Pasqualatihaus*, Mölker Bastei 8.). A Haydn-ház részben akadálymentes (*Haydnhaus mit Brahms Gedenkraum*, Haydngasse 19.).

¹³ A bécsi, heiligenstadti Beethoven-múzeum kiállításának alkotói rendkívüli leleményességgel találták ki a zenehallgatás különböző formáit, és harmonikusan integrálták ezeket a kiállítás anyagába. Példájuk a Bartók-émlékházbeli zenehallgatási állomások modelljéül szolgált számomra (<https://www.wienmuseum.at/de/standorte/beethoven-museum.html>).

vezetéshez. Még kevésbé kívánatos, hogy a viszonylag szűk és nyitott terekben elhelyezett többféle hangforrás egymást zavarva kakofóniát teremtsen, ami sokszor előfordul zenei kiállításokon.

Mindezek figyelembevételével a Bartók Emlékházba két zenehallgatási állomás készül, amelyeket első sorban fejhallgatóval használ a látogató. A zenehallgatás eszközeit egy eredeti népi hangszer, a tekerőlant korpuszába rejtve helyezzük el. A tekerő kétszer is megjelenik a kiállítás jelenlegi formájában. A 2. emeleti emlékszobák előterében fénykép tanúskodik róla, hogy Bartók kipróbálta a hangszert, a tetőtérben kialakított kiállítóter egyik fali vitrinében pedig egy eredeti tekerőlant látható, amely a Néprajzi Múzeum tulajdona. Következésképp a zenehallgatási installáció harmonikusan illeszkedik a kiállítás tárgyi környezetébe.

Ugyanakkor tiszteletben tartva a jogtulajdonos szándékát, miszerint a kiállítóterekbe csak Bartók életéből származó, eredeti tárgyak és fényképek kerüljenek be, a tekerőinstallációkat az emlékszobákon és a tetőtéri kiállítóhelyiségen kívül helyezzük el.

A pénztár és zeneműbolt helyiségében felállítandó tekerőinstalláción kizárólag Bartók-játszotta felvételek hallhatóak majd.¹⁴ A másik tekerőn, amely a 2. emeleti előtérben kaphat helyet, azoknak a Bartók-műveknek egy-egy tételét lehet majd meghallgatni, amelyeket Bartók 1932 és 1940 között, tehát a Csalán úti tartózkodása alatt komponált. Az egyes műveket a tekerő billentyűinek megnyomásával lehet kiválasztani. Két fejhallgató csatlakozik a lejátszóhoz. A zenei részletekhez kapcsolódó információk a hűrtartó dobozban elrejtett képernyőn válnak elolvashatóvá. A felhasználó eldöntheti, hogy a felhangzó zenéhez tartozó rövid ismertetőt olvassa-e, vagy kottából is követi az elhangzottakat. A látogató közvetlen fizikai kapcsolatba kerül egy népi hangszerrel, másfelől a zenehallgatás modern eszközei a kiállítás egészének népi környezetével harmonizálnak.

A Csalán úti villa szellemiségét a tárgyi emlékek mellett Bartók kreativitása, az itt komponált remekművek, a népzenei kutatómunka emlékei és egy kivételes erkölcsi tisztasággal megélt 20. századi alkotópályája kulisszái tartják elevenen.

¹⁴ A *Suite*, az *Improvizációk*, a *Kontrasztok* Benny Goodmannel és Szigeti Józseffel, vagy a kétfonórás Szonáta Pásztory Dittával, illetve egyéb zongoraművek.

A ZENETÖRTÉNETI MÚZEUM ÉREMGYŰJTEMÉNYE

BARANYI ANNA

BTK Zenetudományi Intézet Zenetörténeti Múzeum

A Zenetörténeti Múzeum képzőművészeti gyűjteményének különösen értékes és egyben a legfeldolgozottabb része a közel 900 alkotást számláló éremgyűjtemény. A gazdag anyagból először 1988-ban Kaisinger Rita, a múzeum korábbi munkatársa mutatott be válogatást a *Zenei éremgaléria* című kiállításon. Ő zeneszerzők és zenei események szerint csoportosította az anyagot. 1994-ben a Magyarországon megrendezett FIDEM Nemzetközi Éremművészeti Kiállítás alkalmával *A zene a magyar éremművészetben 1898–1993* című tárlatot rendeztük; akkor nemcsak múzeumunk anyagából válogattunk, hanem más múzeumok gyűjteményeiből és művészekről is kölcsönöztünk érmekeket. Ily módon teljesebb rálátásunk lett a zenei témájú magyar éremművészet egészére. Ennek köszönhetően választottam PhD témának a 20. századi magyar éremművészet kutatását és feldolgozását. Majd 2012-ben lehetőség nyílt arra, hogy állandó éremkiállítást rendezzünk. Ezúttal, akárcsak 1994-ben, éremművészetünk stíluskorszakai mentén mutattuk be az anyagot.

Érmeink a Zenetudományi Intézet munkatársai által rendezett időszaki kiállításainkon is szerepeltek, például a Bartók-, a Kodály-, a Dohnányi-, a Haydn-, az

Erkel- és a Liszt-éremkiállításokon. Továbbá rendszeresen kölcsönzünk érmekeket, így például a martonvásári Beethoven Múzeum, a Liszt Ferenc Emlékmúzeum és Kutatóközpont, a Magyar Kereskedelmi és Vendéglátóipari Múzeum, a Postamúzeum és a Soproni Múzeum tárlataihoz, továbbá külföldre is, például 2006-ban a párizsi *Hommage à Bartók* című kiállításra.

Az anyag feldolgozottságát mutatják a folyóiratokban és tanulmánykötetekben, például a *Zenetudományi Dolgozatokban*, a *Studia Musicologicában* és a *Numizmatikai Közlönyben* megjelent tanulmányok. Emellett konferenciakötetekben (*Numizmatika és a társtudományok*, *Medailles*) és monográfiákban is helyet kaptak a múzeum érmei.

Éremgyűjteményünk feldolgozásával, kutatásával és bemutatásával folyamatosan foglalkozunk, az elmúlt évtizedek során csupán a művek eredete, származása került háttérbe. Először Borz Zsófia fiatal kutató érintette ezt a kérdést 2018-ban a Zenetudományi Intézet Tudományos Fórumán *Az 50 éves jubileumát ünneplő MTA BTK Zenetörténeti Múzeumának képzőművészeti gyűjteménye* című előadásában, amely 2019-ben megjelent a *Parlando* online folyóiratban.¹

¹ *Parlando* 2019, 2. szám (www.parlando.hu).



Reményi József: A M. Kir. Operaház 50 éves fennállása emlékére (1934)

Hogyan jött létre ez az értékes gyűjtemény? A múzeum 50. jubileuma kitűnő alkalmat kínált arra, hogy az eredet kérdésével foglalkozzunk. Az első éremművészeti alkotások 1969-ben, az alapítás évében, Major Ervin (1901–1967) zenetörténész hagyatékából érkeztek, amelyet a Művelődési Minisztérium 1968-ban vásárolt meg az özvegytől. A könyvgyűjteményt, több Bartók Béla- és Dohnányi Ernő-kéziratot, valamint Major íróasztalát a Zenetudományi Intézet Szakkönyvtára és Bartók Archívuma őrzi.² A hagyatékkal került a Zenetörténeti Múzeumba számos grafika, érem és egy festmény, valamint két nagy doboznyi képanyag.

A 19 éremből álló kis kollekció figyelemre méltó darabokat tartalmaz. A legfontosabbak közé tartozik Berán Lajos Liszt-centenárium plakettje, Reményi József Liszt-verseny-érme 1933-ból, valamint Telcs Ede Liszt-érme 1936-ból. A Beethoven-jubileumokról megemlékező alkotások némelyikét szintén beszerezte Major, így a neves bécsi művész, Carl Radnitzky 1870-ben és Reményi József 1927-ben készült munkáit. Megemlíthetjük még a zenei intézmények évfor-

dulóit ünneplő érmeket, így Anton Scharffnak a Nemzeti Zenede 50. jubileumára (1890), Beck Ö. Fülöpnek a Zeneművészeti Főiskola félszázados emlékűnépére (1925) és Reményi Józsefnek a Magyar Állami Operaház 50. jubileumára (1934) készült alkotásait. Ez a kis kollekció, amely zenei életünk szempontjából fontos darabokat tartalmaz, jó kezdet volt a további gyűjtéshez.

1975-ben Szigeti István (1906–1981) gyűjtőtől vásárolt 28 érmet a múzeum. Szigeti a numizmatikának szinte minden ágával foglalkozott, és jelentős eredményeket ért el úgy a gyűjtés, mint a kutatás területén. A tőle vásárolt alkotások között igazi ritkaságok is találhatók. Ilyen például Carl Hohmanntól az *Erkel* és a *Wagner* öntött érem (1895), Szamosi Soós Vilmostól a *pécsi dalárda* (1912), valamint Berán Lajostól két szecessziós érem: a *Hangverseny a Népoperában* (1917) és a szív alakú *Hangverseny a Városi Színházban* (1918). Több Reményi József-érem is került így a múzeumba: a *Kelen Hugónak, a zseniális zeneszerzőnek* (1917), az *Első Zeneünnepély* Dohnányi Ernő portréjával (1923) és a *Fodor Zeneiskola 25 éves* (1927). A különlegességek közé tartozik Moiret Ödön *Demény Dezső*-érme (1921).

² A könyvtárba került hagyatéki anyag listáját Szepesi Zsuzsanna publikálta a *Zenetudományi Dolgozatok* 1986-ban és 1988-ban megjelent kötetekben.



Carl Hohmann Erkel és Wagner című érmei (1895)

Éremgyűjteményünk szempontjából az Auer-gyűjtemény kincseinek megvásárlása jelentett nagy fordulatot. Auer Miklós (1903–1979) vegyész volt, de nagyszerűen zongorázott. Gyűjtőtársa, Saltzer Ernő a Numizmatikai Társulat Évkönyvében írta róla 1981-ben:

[...] a zene szeretete és művelése komoly szerepet játszott életében. Zenetörténet iránti érdeklődése egész életén át végigkísérte, ezen a téren Miklós barátunk alapos és jelentős szaktudással bírt. Lehetőség szerint minden komolyabb hangversenyen, zenei megmozduláson részt vett, hallgatóként élvezve az előadást.³

Auer elsősorban a szabadkőművesség történetének tárgyi emlékeit gyűjtötte, de Saltzer arról is írt, hogy „Gyűjteményének kisebbik, de általa rajongásig szeretett részét, az ún. „muzsikus-érmék” képezték. Bécsi

gyártmányú, speciális tárolószekrénye e gyűjtemény néhány csodálatosan szép darabját őrizte.”⁴

Auer gyűjteményeit a Művelődési Minisztérium vásárolta meg 1978-ban, és a szabadkőművességgel kapcsolatos anyagot a Magyar Nemzeti Múzeumba, a zenei témájú érmeiket pedig a Zenetörténeti Múzeumba juttatta. A 254 érem nagyobbik részét (168) a külföldi művészek alkotásai teszik ki. Vannak közöttük francia, német, osztrák, angol, svájci, olasz, lengyel és cseh alkotóktól származó munkák is, készítésük ideje a 18. század közepétől a 20. század elejéig tartó időszakot öleli fel. Témájuk szerint elsősorban zeneszerző-portrék: Bach, Beethoven (11), Bellini, Berlioz, Brahms, Bruckner, Cimarosa, Chopin, Donizetti, Gluck, Goldmark, Grétry, Haydn (7), Händel, Hummel, Lassus, Lehár, Liszt (8), Mahler, Meyerbeer, Mendelssohn, Mozart (10), Nägeli, Nicolai, Palestrina, Pergolesi, Piccini, Schubert (13), Schumann, Smetana, Johann Strauss, Richard

³ Saltzer Ernő: Serlegvacsorai megemlékezés Auer Miklósról. A Numizmatikai Társulat Évkönyve 1981–82 (Budapest: 1991), 207–212.

⁴ Uo.



F. Gayrard Gluck- és Konrad Lange Liszt-érme (1846)

Strauss, Rameau, Rossini, Verdi, Wagner (17), Weber és Wolf. Az előadóművészek közül Anton Rubinstein, Godowsky, Grünfeld, Sauer, Paganini és Jan Kubelík, továbbá Malanotte, Lind és Giuseppina Fodor operaénekeseket ábrázoló érmek.

A külföldi anyag a magyar éremművészet szempontjából is fontos, ugyanis a 19. században a hazai igényeket többnyire osztrák művészek elégítették ki. Beck Ö. Fülöp volt az, aki párizsi tanulmányai után 1898-ban a budapesti Iparművészeti Múzeumban bemutatott érmeivel új irányt szabott hazánkban. Mel-

lette a bécsi iskolázottságú Telcs Ede rakta le a modern magyar éremművészet alapjait. Műtermében nevelte azokat a fiatalokat, akik a következő évtizedekben jelentős szerepet játszottak. Köztük volt Reményi József is, akinek munkásságában a zenei téma különösen nagy szerephez jutott. Az előzmények tehát a 19. századi osztrák és francia éremművészetben gyökereztek. Ezért is döntöttünk úgy, hogy állandó éremkiállításunkban egy vitrint a külföldi anyagnak szentelünk. A kiállított 26 érem közül 24 az Auer-gyűjteményből származik, amelynek legkorábbi darabjai a barokk kor-



Jean Dassier: Jean-Baptiste Lully



Szárnovszky Ferenc: Hubay Jenő (1898),
Beck Ö. Fülöp: Koessler János (1907), Telcs Ede: Popper Dávid (1906)

ból valók. Ilyen a Lully-érem, amelynek alkotója a genfi Jean Dasser (1676–1763). Kis méreténél fogva nem került be az állandó éremkiállításba.

Az Auer-gyűjteményben stílus és téma szempontjából legteljesebben a 20. század első felének magyar zenei témájú éremművészete, a szecesszió és a neoklasszicizmus korszaka van képviselve. Kuriózumnak számító darabok is vannak, amelyek nemcsak témájuknál fogva jelentősek, hanem a magyar és az egyetemes éremművészetben is kimagasló helyet foglalnak el.

A szecessziós zenei éremművészet első alkotásaként Szárnovszky Ferenc Hubay Jenő-portróját tartjuk számon 1898-ból, majd Telcs Ede Popper Dávid- (1906) és Beck Ö. Fülöp Koessler-portréja (1907) következik. Berán Lajostól egy triptichon formájú Erkel-plakettal rendelkezünk (1912).

A legjelentősebb szecessziós alkotások közé tartozik Beck Ö. Fülöp centenáriumi Liszt-plakettje, ennek hátlapváltozatai közül három található meg az Auer-gyűjteményben. Hasonlóképpen különös értéket képvisel Beck Ö. *Vonósnégyes* (1914) című alkotása, amely a Nyolcak munkásságával mutat rokonságot.

A neoklasszicista korszak legszebb példái Beck Ö. Fülöptől a Zeneakadémia negyedszázados jubileumára (1925), továbbá Reményi Józseftől az Operaház évfor-

dulójára készült érem (1934). Reményi több Kodály- és Dohnányi-érme mellett Auer a dalosünnepek alkalmából készült munkáiból is számos alkotást megszerzett. Az 1936-os Liszt-évfordulóról megemlékező Telcs-, Madarassy- és Ispánky-érmek is a gyűjteményébe kerültek a Magyar Operabarátok Egyesületének 1943-ban Ferenczy Bénivel, a korszak egyik legjelentősebb művészeivel készítettett Erkel-érmével együtt. Megemlítjük még Beck András modern felfogású Bartók-érmét az 1940-es évekből.

Beck Ö. Fülöp: Liszt (1911)





Beck Ö. Fülöp: Vonósnégyes (1914)

Auer nem gyűjtötte a második világháború utáni évtizedek zenei témájú érmeit, bár Saltzer írásából azt is megtudjuk, hogy

Auer szerette a művészetet és a művészeket, szívesen kereste fel műtermükben az alkotókat. Boldog volt, ha ilyen műtermi látogatás során elbeszélgethetett velük. Bejáratos volt Gárdos István, Csúcs Ferenc és Reményi műtermébe. Baráti tisztelet fűzte őt Kunvári Lilla szobrászművésznőhöz.⁵

Mindezek ellenére a kortárs művészekről mindössze három érem szerepelt Auer gyűjteményében: Csúcs Ferencnek az Operaház 70. évfordulójára készült alkotása (1954), valamint Pátzay Pál *Bartók/Kodály – 25 éves a budapesti Kórus* (1966) és Kiss Nagy András *Kodály Zoltán* (1967) című munkája.

A rendkívül gazdag és színvonalas Auer-gyűjteményről összefoglalva elmondhatjuk, hogy a nagy hozzáértéssel, szeretettel és anyagi ráfordítással gyűjtött alkotások pótolhatatlan értéket képviselnek, és éremgyűjteményünk igen becses részét alkotják.

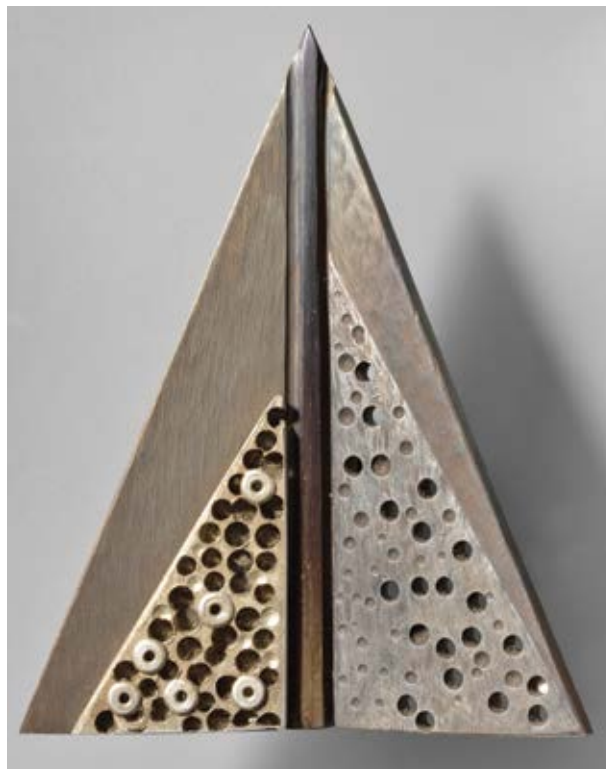
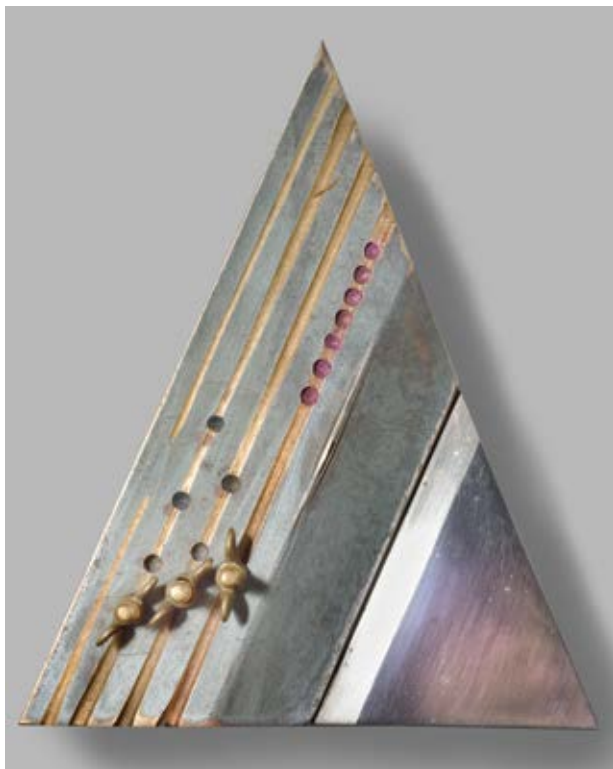
A második világháború utáni időszak gazdag anyagát elsősorban művészek hagyatékaiból szereztük meg ajándékként vagy vásárlás útján. Reményi József özvegyétől 1983-ban nyolc Bartók- és Kodály-érem, Kunvári Lilla alkotásaiból 18, Solymári Walkó László özvegyétől 1985-ben 67 tétel került a gyűjteménybe, majd 1990-ben Borsos Miklós (1906–1990) özvegye 31 zenei témájú érmet ajándékozott a múzeumnak.

Borsos a második világháború utáni évtizedek éremművészetének meghatározó egyénisége volt. 1948-tól szinte élete végéig foglalkozott zenei témájú érmeik alkotásával. Zenei érdeklődése a szülői házban kezdődött, és egész életén át tartott. Hermann László (1890–1966) hegedűművész tanítványa volt, az 1930-as évek közepétől a győri zenekarban másodhegedűsként játszott. Zenei műveltsége és baráti kapcsolatai több kortárs zeneszerző és előadóművész érmeinek megmintázására motiválták: *Bartók Béla* (1947, 1961, 1970, 1971, 1980,



Borsos Miklós: Bárdos Lajos (1969), Maros Rudolf (1975), Székely Mihály (1972)

5 Uo.



Budahelyi Tibor: Bartók kottatára VIII. és X.

1981), Kodály Zoltán (1948, 1951, 1972, 1973, 1980, 1982), Rácz Aladár (1948), Bárdos Lajos (1969), Székely Mihály (1972), Maros Rudolf (1975), Koncz János (1977), Komor Vilmos (1977), Maros Éva (1979), Ferencsik János (1980) és Maros Miklós (1981).

Zenei intézményekről készült munkái közül a gyűjteményben megtalálható a Magyar Állami Operaház centenáriumi évfordulójára, valamint az 1979-es Nyírbátori Zenei Napokra készített érme.

Az 1994-es éremkiállításra és az 1995-ös *Bartók a képzőművészetben* című kiállításra kölcsönzött műveket az alkotók többsége a múzeumnak ajándékozta. Az utóbbi években több újabb művész sorakozott fel az ajándékozók közé, így Pató Róza (2015, 46, többnyire kortársakat ábrázoló érme), Sz. Egyed Emma (2015), Budahelyi Tibor (2018) és Fritz Mihály (2019).

Budahelyi Tibor (*1945) 1998-ban 25 egyedi kidolgozású alkotást ajándékozott a múzeumnak. Ő az 1980-as években a zenei tárgyú hazai éremművészet új fejezetét nyitotta meg konstruktív felfogású, barnított, feketített vagy krómozott acélból egyetlen példányban készült, egyedi kidolgozású érmeivel, amelyek közül sok hangszerként is megszólal.

A művész 1995-ben újból a zenei téma felé fordult, amikor Bartók Béla halálának 50. évfordulója alkalmából felkérésünkre a *Bartók a képzőművészetben* kiállításra tíz éremből álló sorozatot készített *Bartók kottatára (I-X.)* címmel, majd azt 1996-ban további kilenc tétellel egészítette ki. Ezek az egyedi kidolgozású, lírai konstruktív felfogású érmek háromszög formájúak. A sorozat darabjai színviláguk és plasztikai megoldásaik által kapcsolódnak egymáshoz, és együttesen utalnak Bartók zenéjére.

GYŰJTEMÉNY A GYŰJTEMÉNYBEN A NEMZETI ZENEDE ÉRMEI

BORZ ZSÓFIA

BTK Zenetudományi Intézet Zenetörténeti Múzeum

Az 1836-tól működő Pest-budai Hangászegylet és az általa 1839-ben életre hívott, 1840-ben megnyitott Pest-budai Hangászegyleti Énekiskola (1851-től Pest-budai Hangászegyleti Zenede, 1867-től Nemzeti Zenede) tulajdonát képező műtárgyak összessége az ország talán első kifejezetten zenei témájú gyűjteményének tekinthető. Az iskola termeiben arcképcsarnokként függesztették ki a portrékat, az érmeiket pedig az emléktárgyak között helyezték el, vagy reprezentációs célokra használták. Közel száz tételből álló gyűjteményüket saját megrendelésekkel és ajándékokkal gyarapították, illetve műpártoló tevékenységükhöz hozzátartozik több, a Nemzeti Múzeumnak szánt festmény, továbbá számos síremlék, amelyek létrehozását kezdeményezték.

Habár a Zenede gyűjteménye nem maradt meg egységesen, az érmeik tekintetében mégis az a szerencsés helyzet fordult elő, hogy a Zenede Egyesület jegyzőkönyveiben és évkönyveiben említett érmeik és plakettek közül szinte valamennyi megtalálható a Zenetörténeti Múzeumban. Ezek az érmeik nem zárt egységként kerültek a múzeumba. Többségük Auer Miklós gyűjteményéből, egy-egy darab pedig Major Ervintől és Szigeti Istvántól. Így tehát a múzeum éremgyűjteményének segítségével rekonstruálható a Zenede egykori éremkollekciója.

1865-ben országos jelentőségű rendezvényekkel emlékeztek meg az akkor még Hangászegyleti Zenede néven működő pesti intézményről. A 25. évfordulóra kisméretű (27 mm-es) aranyozott bronz, ezüst, sárgaréz és ón érmet is verettek, ez volt az első éremmegrendelésük. Előlapja egyszerű: a koronás magyar címet kereteli: „A ZENEDEI NEGYED SZÁZAD ÉVI ÜNNEPÉLYÉRE PESTEN 1865” (sic). Az érem hátlapján két

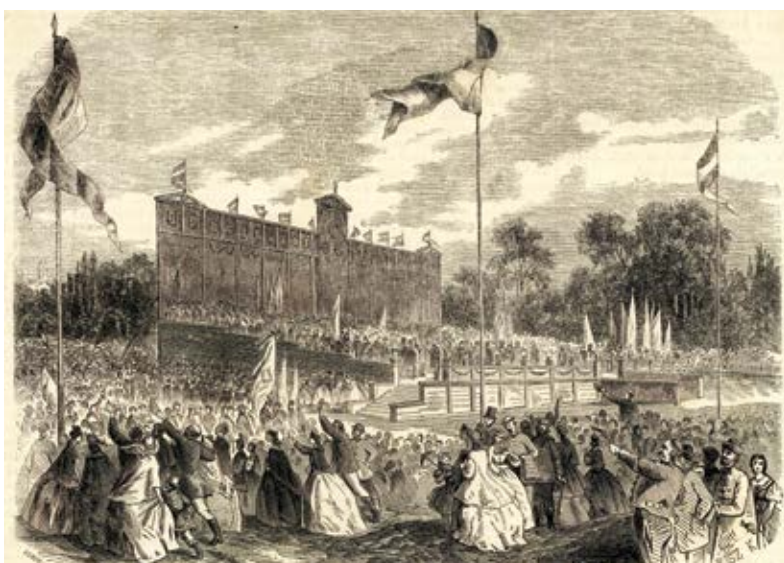
111

Ismeretlen művész: A zenedei negyed század évi ünnepélyére (sic), 1865, aranyozott bronz, vert, Ø 27 mm, Zenetörténeti Múzeum, ltsz. 10.370 (elő- és hátlap)





Rusz Károly (Székely Bertalan rajza után): Liszt Ferenc az oratorium előadásakor Pesten aug. 15. és 22.



Rusz Károly (Keleti Gusztáv után): A dalárünnepély a Városligetben aug. 20. Vasárnapi Ujság, 1865. szeptember 3.

tölgyfaág fogja közre a közepén álló lyrát, amelyet fénysugarakkal körülvevő hatágú csillag díszít. Az éremnek füles változata is ismert, hasonlóan többféle anyagból (eddig ismereteink szerint bronz, sárgaréz és ón).¹ Vajdafy Emil, a Zenede titkára az egyesület 50. jubileumára írt könyvében többek között arról is megemlékezett, hogy a résztvevők számára készített szalagos emlékérmeken kívül a bizottsági tagok részére fehér jelvényt is terveztek.² A Nemzeti Múzeum Éremtárában őriznek egyet az 1865-ös bronzjelvényből (fehér szalag nélkül). A jelvény középmezőjében az érmehez hasonló címer látható, ezt keretezi a csatos övre írt körirat („PEST BUDAI ZENEDE 1865”). A jelvény tetejét egy kisméretű lyra koronázza.³

1865. augusztus 15-én Liszt Ferenc Szent Erzsébet legendájának nagysikerű ősbemutatójával indult az az ünnepségsorozat, amelynek keretében a Pesti Vigadóban a szerző maga vezényelte az oratóriumot. Erre az eseményre utal Than Mór 1878-ban, szintén zenedei megrendelésre készített Liszt-portréja: a festmény jobb szélén a kottatartón az oratórium kottáját láthatjuk, Liszt pedig karmesteri pálcát tart a kezében.⁴ Az olajkép kezdetben a Zenede termét díszítette, majd 1934-ben a Nemzeti Múzeum tulajdona lett.⁵ Jelenleg a Liszt Múzeum állandó kiállításán látható.

A jubileumi rendezvény lezárására a nemzeti ünnep, augusztus 20-án került sor a Városligetben. A több mint ötven dalárda közel ezer tagjából álló népes kórust Erkel Ferenc vezényelte. Mindkét esemény nagy sajtóvisszhangot kapott, a *Vasárnapi Ujság* hasábjain például Rusz Károly (1811?–1899?) illusztrálta az augusztusi zeneünnepélyek fő mozzanatait: Liszt koncertjéről Székely Bertalan, míg a városligeti ünnepélyről Keleti Gusztáv rajza alapján készítette el fametszeteit.⁶ Utóbbi újságkivágat a Zenetörténeti Múzeum gyűjteményében is megtalálható.

- 1 Ismeretlen művész: A zenedei negyed század évi ünnepélyére, 1865, füles érem, vert, Ø 27 mm (függővel 31 mm). Aranyozott bronz: Liszt Ferenc Emlékmúzeum, ltsz. Pl 023, sárgaréz és ón: Magyar Nemzeti Múzeum Éremtár, ltsz. 71/889-75 és ltsz. 551.
- 2 VAJDAFY Emil: A József főherceg ő fenségének fővédnöksége alatt álló Nemzeti Zenede története az intézet 50 éves jubileuma alkalmára (Budapest: Athenaeum R. Társulat Könyvnyomdája, 1890), 50.
- 3 Ismeretlen művész: Pest Budai Zenede, 1865, réz, domborított jelvény, Magyar Nemzeti Múzeum Éremtár, ltsz. 66.213.1.
- 4 Than Mór: Liszt Ferenc, 1878, olaj, vászon. Magyar Nemzeti Múzeum, ltsz. 1718.
- 5 RADNÓTI Klára: Liszt Ferenc és a Nemzeti Múzeum (Budapest: Magyar Nemzeti Múzeum, 2011), 2–3.
- 6 Az augusztusi zeneünnepélyek fő mozzanatai. *Vasárnapi Ujság* 12/36 (1865. szept. 3.), 448–449.



Ismeretlen művész: A budapesti Nemzeti Zenede versenyérme, 1881, bronz, vert, Ø 45 mm, Zenetörténeti Múzeum, ltsz. 10.310 (elő- és hátlap)

1881-ben az a megtiszteltetés érte a Nemzeti Zenédét, hogy József császári és királyi főherceg elfogadta az intézet fővédnökségét. Az örömteli esemény alkalmából felkérték Vastagh Györgyöt, a kor kedvelt portréfestőjét, hogy készítse el az új fővédnök arcképét. Az igazgatóválasztmány versenyt is rendezett a hegedű- és zongoratanzakok utolsó évfolyamos tanulói számára, és a legjobbakat az alkalomra veretett emlékéremmel jutalmazták.

A zenei verseny szabályait az 1881 májusában tartott ülésen határozták meg. A díjazás kétszintű volt, az első helyezett aranyozott bronz, a második pedig bronz érmet kapott.⁷ A Zenetörténeti Múzeum gyűjteményében egy bronz példány található. Az érme előlapján *lyra*, mögötte keresztben egyenes trombita és fuvola látható, kétoldalt az éremmezőt hullámszalag díszíti. Körirata: „A BUDAPESTI ZENEDE VERSENYÉRME”; a hangszerek alatt: „ALAPITTATOTT / 1881 MÁJUS 17ÉN”. Hátlapja egyszerű, szalaggal összekötött két babérág, amelyek koszorút formáznak. Az éremmező közepét üresen hagyták,

oda vésték a díj nyertesének nevét. A versenyeket 1885 nyarán tartották meg utoljára, az azt követő évek jegyzőkönyveiben és évkönyveiben nem találunk nyomát.

A Zenede egykori könyvtárosa, Major Ervin hagyatékából került a Zenetörténeti Múzeum gyűjteményébe a Zenede talán legszebb érme. Az intézmény fennállásának 50. évfordulójára készítené az érme megmintázására Anton Scharff (1845–1903) bécsi éremművészt kérték fel, aki jelentős szerepet játszott a 19. század utolsó negyedének magyar kulturális életében. Az előlapon az oszlopos, timpanonos épület az intézetet, a zenét és a tanítást az Orfeusz ölében ülő és a hangszer húrjait pengető gyermek szimbolizálja, míg a két nőalak Budapest és Hungária perszifikációja. Láruk előtt babérágakkal körülvett, érmekkel telített bőségszaru látszik. Az érme hátlapján a hangszerek mellett egy hatvány kapott helyet, amely Cesare Ripa *Iconologia* című művében is a zene jelképeként jelenik meg a *Poesia*, a Költészet alakja mellett.⁸ Scharff az allegóriák, valamint a zeneművészet és a pedagógia szimbólumainak

⁷ BOGISICH Mihály (szerk.): *A Nemzeti Zenede évkönyve 1880/81. iskolai évről*. XLII-ik évfolyam (Budapest: Rózsa Kálmán és neje nyomdája, 1881), 22.

⁸ Cesare RIPA: *Iconologia* (Venetia: Presso Cristoforo Tomasini, 1645), 493.



Anton Scharff: A Nemzeti Zenede 50 éves jubileuma, 1890,
bronz, vert, Ø 63 mm, Zenetörténeti Múzeum, ltsz. 10.020 (elő- és hátlap)

bravúros kombinálásával és összeegyeztetésével páratlanul gazdag kompozíciót alakított ki.⁹

A 25. jubileumhoz hasonlóan az 50. évet is reprezentatívan kívánták megünnepelni: zenei előadásokat terveztek, pályázatot hirdettek egy magyar hangvételű jubileumi nyitány megírására, felkérték Vajdady Emil titkárt, hogy írja meg a Zenede 50 éves történetét, illetve ezüst- és bronzérmeket verettek. Elhatározták továbbá, hogy a rendezőknek nemzeti színű szalagból és lyrából álló jelvényeket készíttetnek. Ehhez a 25. évforduló jelvényét vették alapul. A különbség csak annyi, hogy itt a címert alulról babérágak ölelik át, illetve a köriratot aktualizálták („NEMZETI ZENEDÉ 1890”).

A jegyzőkönyv szerint Gerlóczy Károly alelnököt és Reményi Antal igazgatóválasztmányi tagot kérték fel, hogy gondoskodjanak a jubileumi érem elkészítéséről.¹⁰ Gerlóczy 1890. május 3-án mutatta be a tervezetet, amelyet a bizottság elfogadott, és felkérték az alelnök urat, hogy véglegesítse a megállapodást a vésnökkel.¹¹ Szep-



Ismeretlen művész: Nemzeti Zenede 1890,
1890, textil, bronz, öntött, magántulajdon

9 BARANYI Anna: Anton Scharff emlékérmé a Nemzeti Zenede ötvenedik jubileumára (1890). In: TORBÁGYI Melinda (szerk.): *A Numizmatika és a társtudományok IV. Konferencia Esztergomban 1999. október 1-3.* (Budapest: Argumentum Kiadó – Magyar Nemzeti Múzeum – Magyar Numizmatikai Társulat, 2002), 190–192.

10 *A Nemzeti Zenede igazgató választmányi ülésének jegyzőkönyve* (a továbbiakban: a választmányi ülés jegyzőkönyve), 1889. nov. 12. (Liszt Ferenc Zeneművészeti Egyetem – a továbbiakban: LFZE – Kutatókönyvtár).

11 Uo., 1890. máj. 3.

temberben megkapták az emlékérmek fényképeit, amelyeket elhelyeztek a kibocsátandó támogatói íveken.¹² Az ezüstérmek darabja 15, a bronzérmeké 5 forintba került. Az aláírási íveken számos megrendelés érkezett be a fővárosból és külföldről is.¹³ Például a lipcsei Thieme és a bécsi Trau éremkereskedő cég is jelentkezett, hogy közreműködne az érmek terjesztésében.¹⁴

Scharff érmeit reprezentációs célokra is használták, eljuttatták a királynak, a fővédnöknek és a főváros vezetőségének is. A Magyar Nemzeti Múzeum Éremtárának leltárkönyvébe 1891. február 5-én vezették be a jubileumi érem bronz példányát. A bejegyzés szerint az egyesület Szuk Lipót zenedei tanár közvetítésével ajándékozta az érmet a múzeumnak. Néhány évvel később, 1905-ben egy ezüstváltozat is bekerült a Nemzeti Múzeum éremtárába, bár nem közvetlenül a Zenedétől, hanem Bartay Ede egykori egyesületi elnök özvegyének örökösétől.¹⁵

Az érem közvetetten a diákokhoz is eljutott, ugyanis a tanulmányaik befejezésének alkalmából kiállított művészi kivitelű bizonyítványon is megjelenik az elő- és hátlap képe. A Jauernik Nándor (1864–?) rajza után készült oklevél bal oldalán Raffaello Szent Cecíliaja elevenedik meg, mellette és az alsó sávban pedig hangszerek kaptak helyet. Középen egy széttárt karú hattyú áll a pecsétnek kihagyott mező felett. Ettől jobbra látható az 50. jubileumra készített érem elő- és hátlapjának rajza.

Szent Cecília, aki egy tévedés – fordítási hiba – következtében lett az egyházi zene védőszentje, már korábban, 1867-ben is szerepet kapott egy zenedei relikvián. Abból az alkalomból, hogy a Belügyminisztérium felruházta az intézményt a „nemzeti” címmel, Wenckheim Krisztina (1849–1924) grófnő az egyletnek egy fehér, Szent Cecília képével ékesített, „az összhangzásban az erő” jelisével ellátott zászlót ajándékozott, amelyet 1868. február 16-án az Egyetemi templomban szentmise keretében szenteltek fel.¹⁶



A Nemzeti Zenede bizonyítványa Jauernik Nándor rajza után, 1800-as évek vége, papír, litográfia, 50×66 mm

A Scharff-érem előlapját egy 1905-ös kezdeményezés során újból felhasználták. Az igazgatóság indítványára ekkor határozták el, hogy a Nemzeti Zenede a rendkívüli teljesítményt elért diákokat különös kitüntetésben részesítse. A kitüntetés címe: A Nemzeti Zenede nagy aranyérme. A díj az 50. jubileumra készített érem előlapjából és egy koszorúval szegélyezett sima hátlapból állt az adományozásra vonatkozó véséssel. A leírások szerint „dús” aranyozással készítették. Vajdady Erzsébetet, a zongoratanszak ún. kiművelési osztályát végzett növendékét részesítették ebben a kitüntetésben, amelyet az egyesület elnöke, gróf Zichy Géza nyújtott át neki.¹⁷ Úgy tűnik, csak egyszer osztották ki ezt a nagy aranyérmet, ugyanis a későbbiekben nem tettek róla említést.

A Nemzeti Zenede a 19. század végén nemzetközi és hazai kiállításon is szerepelt műtárgyaival, különösképp az érmeivel. 1892-ben részt vett Bécsben

12 Uo., 1890. szept. 7. Egy aláírási (támogatói) ív-tervezet a LFZE Kutatókönyvtár Zenedei iratanyagában található.

13 VAJDAFY Emil (szerk.): A József főherceg Ő Fenségeinek fővédnöksége alatt álló Nemzeti Zenede évkönyve az 1890/91. iskolai évre, LII. évfolyam (Budapest: Rózsa Kálmán és neje nyomdája, 1891), 25.

14 A választmányi ülés jegyzőkönyve, 1890. nov. 9. és 23. (LFZE Kutatókönyvtár).

15 Bronz: ltsz. 8/891; ezüst: ltsz. 26.17/1905 (a Magyar Nemzeti Múzeum Éremtár leltárkönyve).

16 RITTER Sándor (szerk.): A Nemzeti Zenede évkönyve 1867-re. XXVIII-dik évfolyam (Pest: Nyomtatott Noséda Gyulánál, 1868), 50–51.

17 A választmányi ülés jegyzőkönyve, 1905. nov. 9. (LFZE Kutatókönyvtár).



Anton Scharff: Carl Goldmark, 1900, bronz, vert, Ø 64 mm,
Zenetörténeti Múzeum, ltsz. 10.460

a Nemzetközi Zene- és Színművészeti Kiállításon (Internationale Ausstellung für Musik- und Theaterwesen), ahol az 50. jubileumra készült érmeit állította ki.¹⁸ A Práterben 1892. május 7. és október 9. között megrendezett kiállításra Mozart halálának 100. évfordulója adott alkalmat. A korabeli világkiállítások mintájára nagyszabású nemzetközi eseményt szerveztek, amelyen az Osztrák-Magyar Monarchia és Németország mellett többek között Olaszország, Franciaország, Nagy-Britannia és Írország, Oroszország és Spanyolország képviseltette magát hangszerekkel, kéziratokkal, valamint zenei és színházi témájú képzőművészeti alkotásokkal.¹⁹

1895-ben a Zenede felkérést kapott a budapesti millenniumi kiállításon való szereplésre. A kiállítótérben 4 m² falon és 2 m² padlón – asztalon – állíthatott

ki az intézmény.²⁰ A katalógusok szerint az Alpár Ignác tervezte reneszánsz épület emeleti kiállítótereiben több, a Zenede tulajdonát képező műtárgy is helyet kapott. Már az első tervek között is szerepeltek a 25. és 50. évfordulóra készített érmek, amelyek mellett történeti értékű kéziratokat és arcképeket is kiállítottak. A képek közül Engeszer Mátyás könyvatos arcképe, a Lavotta Jánosról készült olajkép és a Vastagh György által festett Huber Károly-portré szerepelt, továbbá Lavotta, Huber és Csermák Antal kéziratai.²¹

A Zenede nem csak kiállítóként vett részt a millenniumi kiállításon. Az ünnepélyek csarnokában ugyanis két hangversenyt is rendeztek, az elsőt május 23-án a „nemzeti zenede tanárainak nyugdíjalapja” és „az országos gyermekvédő egyesület” javára, a másikat június 4-én meghívott vendégek számára.²²

18 Karl GLOSSY: *Theatergeschichtliche Ausstellung der Stadt Wien* (Wien: Verlag der Bibliothek und des Historischen Museums der Stadt Wien, 1892), 232.

19 Siegmund SCHNEIDER (szerk.): *Die Internationale Ausstellung für Musik- und Theaterwesen Wien 1892* (Wien: Verlag von Moris Perles, 1894).

20 A választmányi ülés jegyzőkönyve, 1895. okt. 27. (LFZE Kutatókönyvtár).

21 A történelmi főcsoport hivatalos katalógusa. 1896-iki ezredéves országos kiállítás (Budapest: Kosmos Műintézet kiadása és nyomtatása, 1896), 452–454. Engeszer Mátyás és Huber Károly portréja lappang, a Lavotta-arckép 1934-ben a Nemzeti Múzeum tulajdonába került.

22 A választmányi ülés jegyzőkönyve, 1893. márc. 5., 1895. márc. 25., szept. 8. és okt. 27., 1895. febr. 2., 1896. máj. 14. (LFZE Kutatókönyvtár).

Az ezredéves országos kiállítás igazgatósága a Zenede által kiállított tárgyaknak vagy azok egy részének múzeumok vagy más vidéki gyűjtemények részére való átengedését kérte a kiállítás lezárásakor. Az igazgatóválasztmány erre a célra 10-10 példányt ajánlott fel az 50 éves történetet összegző könyvből és az 50. jubileum alkalmából vert bronzéremből.²³

A kiállítás eredményeként az intézmény gyűjteménye is gyarapodott. Az ezredéves országos kiállítás közoktatásügyi zsűrije a Nemzeti Zenedét „kiállításának helyes elrendezése és az intézet célszerű pedagógiai beosztása folytán a kiállítási nagy éremmel tüntette ki”.²⁴ A díjermeket az érempályázat nyertese, Beck Ö. Fülöp Párizsban élő szobrász- és éremművész készítette. A háromszintű díjazásnak megfelelően háromféle érem készült: a millenniumi nagy érem (amelyet a Zenede is kapott), a kiállítási érem és a közreműködők érme. A millenniumi nagy érem előlapján egy női alak, Hungária áll a Szent Koronával a fején egy római fogaton, baljával a magyar címeres pajzsra támaszkodik. Mellette a Haladás szelleme fáklyával világítja meg a szekér előtti utat. Körben az „1896-I EZREDÉVES ORSZÁGOS KIÁLLÍTÁS” felirat olvasható. Az érem hátoldalán a magyar címert két allegorikus alak veszi körül. Az egyik pálmaágat és harsonát tart a kezében, a másik pedig egy bőségszarut fog. Félkörben a felirat: „MILLENNIUMI NAGY ÉREM, KIVÁLÓ ÉRDEMEKÉRT”. A címer alatti téglalapba vésték a kitüntetett nevét.²⁵ A Zenedének címzett érem lappang, viszont Pilát Pál hegedűkészítő mester díjérme a Zenetörténeti Múzeum gyűjteményének része, így az egykori zenedei kollekció rekonstrukciójában a segítségünkre szolgált.²⁶

A Nemzeti Zenede „éremgyűjteménye” tehát nemcsak saját megrendeléseivel, hanem díjéremmel és más ajándékokkal is gyarapodott. Viszonzásul az 50. jubileumi éremért a Bécsi Zenekedvelők Egylete (Gesellschaft der Musikfreunde in Wien) 1900-ban Goldmark Károly 70. születésnapjára egy szintén Anton Scharff



Löfkovits Artúr: Védnökének gróf Zichy Géza-nak a Debreczeni Zenede 1885–1910, 1910, bronz, vert, 79 × 53 mm, Zenetörténeti Múzeum, ltsz. 10.176 és 10.309

által készített, sötét patinájú érmet küldött ajándékba. Goldmark a Zenede életében is részt vállalt, például ő is tagja volt a fél évszázados jubileumra kiírt ünnepi nyitánypályázat bírálóbizottságának. Az érmet az intézmény emléktárgyai között helyezték el.²⁷

Gróf Zichy Géza 1875-től 1918-ig, 43 éven keresztül volt a Nemzeti Zenede elnöke. Nem csak a fővárosban támogatta a zenei életet, ugyanis 1885-től elvállalta a Debreceni Zenede fővédnökségét. 25 éves jubileuma alkalmából, 1910-ben készíttetett plakettet a legnagyobb vidéki zeneiskola. A Löfkovits Artúr által min tázott egyoldalas plakettet még a jubileum évében megküldték a Nemzeti Zenede Egyesület részére.²⁸

²³ Uo., 1896. nov. 8.

²⁴ *Fővárosi Lapok* 33/319 (1896. nov. 19.), 7.

²⁵ DR. LÁNG Nándor: Az ezredéves kiállítás érmei. *Vasárnapi Ujság* 43/20 (1896. május 17.), 322–323.

²⁶ Beck Ö. Fülöp: A millenniumi nagy érem kiváló érdemeikért (a hátlapon: Pilát Pálnak Budapest), 1896, bronz, vert, Ø 85 mm, Zenetörténeti Múzeum, ltsz. 2015.30.7 (előlap), 2015.30.8. (hátlap).

²⁷ A választmányi ülés jegyzőkönyve, 1900. szept. 30. (LFZE Kutatókönyvtár).

²⁸ Uo., 1910. okt. 31.



Berán Lajos: A Nemzeti Zenede centenáriuma emlékére, 1940,
bronz, vert, Ø 80 mm, Zenetörténeti Múzeum, ltsz. 10.415

Ebből a plakettből két példány is található a Zenetörténeti Múzeum gyűjteményében, az egyik Szigeti István, a másik Auer Miklós hagyatékából származik.

Az 1913. márciusi jegyzőkönyvben feljegyezték, hogy Jankovich Béla, aki 1913. február 26-tól volt kultuszminister, több könyv mellett egy Erkel-plakettet ajándékozott a Zenedének.²⁹ Joggal feltételezhetjük, hogy a Nemzeti Zenedének ajándékozott Erkel-plakett megegyezik azzal, amelyre gróf Zichy János közoktatásügyi miniszter megbízására az Iparművészeti Társulat írt ki szűkebb pályázatot. Az Erkel Ferenc születésének centenáriuma alkalmából kiírt érem pályázaton Berán Lajos, Göröncsér Greff Lajos, Mátrai Lajos, Moiret Ödön, Samuel Kornél és Szentgyörgyi István vett részt. A bírálóbizottság Berán pályázatát tartotta a legjobbnak, így Zichy János őt kérte fel a plakett megmintázására. A fővárosi lapok beszámolóí szerint a jeles művész nyár végére el is készült a munkával. Az egyoldalú plakett középmezőjében a zeneszerző naturalista megfogalmazású portréja látható egy lyrás és egy trombitás puttó között, amelyek a szélső mezőkben kaptak helyet.

Az ezüstműből és bronzból vert plakettekkel azokat jutalmazták, akik Erkel kultuszának terjesztésében és ápolásában kiváló érdemeket szereztek, illetve eltervezték forgalomba bocsátását is.³⁰ A feltételezést, miszerint a Zenede egy ilyen plakettet kapott ajándékba, a Nemzeti Múzeum leltárkönyve is alátámasztja, ugyanis a múzeum éremtára 1913 februárjában a fent bemutatott ezüstplakettel gyarapodott, amely – hasonlóan a zenedei plaketthez – a vallás- és közoktatásügyi miniszter hivatalos küldeményeként érkezett a gyűjteménybe.³¹

Az 1910-es évek után jelentősen visszaesett az új megrendelések és ajándékok száma. Az érmeiket tekintve 1927-ben Sereghy ezredes egy Beethoven-plakettet ajándékozott az intézetnek, amelyet a jegyzőkönyv szerint kifüggesztettek, és felajánlották a növendékeknek megvételre. 1931-ben Hollós Ödön igazgatótanács tag indítványozta, hogy a Zenede a jövőben veressen plaketteket, amivel a szorgalmas és tehetséges növendékeket lehetne jutalmazni, de nincs információnk arra nézve, hogy ez a javaslat valamilyen formában megvalósult volna.

29 Uo., 1913. márc. 31.

30 Az Ujság 9/166 (1911. július 15.), 14; Budapesti Hírlap 31/166 (1911. július 15.), 12–13; Pesti Napló 62/166 (1911. július 15.), 11; Világ 2/166 (1911. július 15.), 13; Pesti Hírlap 33/167 (1911. július 16.), 10; Zenelap 25/17 (1911. okt. 15.), 4.

31 Magyar Nemzeti Múzeum Éremtár leltárkönyve, ltsz. 22.A/913.

Az Egyesület súlyos anyagi helyzetének javítása érdekében különböző tervek és törekvések merültek fel. Ezek közé tartozott az az ötlet is, hogy más kulturális egyesületek mintájára a jelentős történelmi múlttal és zenei nevelés terén fontos nemzeti hivatással rendelkező Nemzeti Zenede volt növendékei és barátai olyan szövetségbe tömörüljenek, amely a válsággal küzdő Nemzeti Zenede Egyesület anyagi és erkölcsi támogatását tűzné ki céljául.³²

Így tehát 1938. június 14-én megalakult a Nemzeti Zenede Barátai Egyesülete, amelynek elnöke a Zenede egykori növendéke, dr. Márkus Jenő lett.³³ Az elnök kezdeményezésének köszönhető, hogy 1940-ben, az egyesület centenáriuma alkalmából művészi emlékérem készült.

A rendezőbizottság Berán Lajos szobrászművészt kérte fel a bronzérem elkészítésére, amelyet egyrészt a Zenede pártfogóinak ajánlottak fel, másrészt a Nemzeti Zenede igazgatóságának, hogy minden iskolai év végén a két legjobb növendéknek adják kitüntetésként.³⁴ A díjak átadására az 1940-es, 1941-es és 1942-es évekből, illetve az utolsó tanévből, 1948-ból van tudomásunk.

A bronzérem előlapján az alapító, az egyik legnagyobb támogató, Liszt Ferenc profilban ábrázolt portréja kapott helyet. Az érem hátlapján körben a megrendelőre vonatkozó felirat szerepel: „A NEMZETI ZENEDE BARÁTAI EGYESÜLETE”, az éremmezőben pedig az alkalom: „A / NEMZETI / ZENEDE / CENTENÁRIUMA / EMLÉKÉRE / 1940”.

A 19. században életre hívott zenei egyesület és az általa működtetett iskola rövid idő alatt vezető szerepet töltött be a pesti zeneéletben, és több ízben is bebizonyította, hogy – Kubinyi Ágoston szavaival élve – „menynyire iparkodik a tudományok és művészetek fejlesztése által leginkább elérhető nemzeti művelődést előmozdítani”. A kultúra támogatása a képzőművészet terén is megmutatkozott részükről, így például az éremművészetben is maradandó nyomot hagytak a Zenede fennállásának 108 éve alatt. Bár a néhány darab-
ból álló gyűjtemény nem ad átfogó képet a kor éremművészetéről, annál inkább lehetővé teszi az intézménnyel kapcsolatos kultúrtörténeti vonatkozások megismerését. A gyűjtemény rekonstrukciójához a Zene-történeti Múzeum gazdag éremkollekciója nyújt segítséget, így egy egykori gyűjteményt mint „gyűjteményt a gyűjteményben” ismerhettünk meg.

³² A Nemzeti Zenede Egyesület választmányi ülésének jegyzőkönyve, 1938. ápr. 11., melléklet (Budapest Főváros Levéltára).

³³ Uo., 1939. jún. 12.

³⁴ Uo., 1940. ápr. 1.

ZENE- ÉS HANGSZER- TÖRTÉNETI FORRÁSOK

A MAGYAR KERESKEDELMI ÉS VENDÉGLÁTÓ- IPARI MÚZEUM GYŰJTEMÉNYEIBEN ÉS TÁRLATAIN

TÖRÖK RÓBERT

Magyar Kereskedelmi és Vendéglátóipari Múzeum

BEVEZETŐ

Tanulmányomban a Magyar Kereskedelmi és Vendéglátóipari Múzeum országos gyűjtőkörű szakmúzeum gyűjteményeiben: a kereskedelmi és vendéglátóipari tárgyi, dokumentációs, fotó- és numizmatikai gyűjteményekben fellelhető különféle típusú, elsősorban zene-, hangszer-, és ipartörténeti, valamint a vendéglátás és idegenforgalom kultúrtörténetére vonatkozó gyűjteményi műtárgycsoportokat és azok jellemzőit szeretném felvázolni, bemutatva sokszínűségüket és a zenei kutatást érintő egyedi forrásértéküket. Múzeumunkban ugyanis számos olyan műtárgytípus létezik, amely ipartörténeti és zenetörténeti szempontból kevésbé kutatott vagy kevésbé ismert. Ilyenek például az árjegyzékek, az árlapok, a kereskedelmi vagy vendéglátóipari egységekben készült zenekari és eseményfelvételek, egyesületi zenekarok (pl.: Cukrász Dalkör) hagyatéakai, numizmatikai emlékek stb.

Mindezek feldolgozása, zene- és hangszertörténeti vonatkozásban való értékelése még várta magára. A digitalizálásnak köszönhetően azonban a műtárgyak kutathatóvá válnak mindenki számára, a lappangó

vagy eddig más szempontokból értékelt források pedig már nemcsak illusztrációként használhatóak, hanem a tudományos kutatás és a zenei ismeretátadás fontos bázisává válhatnak.

A MÚZEUM GYŰJTŐKÖRE

A Magyar Kereskedelmi és Vendéglátóipari Múzeum gyűjtőköre kiterjed a hazai és nemzetközi kereskedelem (ezen belül a kis- és nagykereskedelem, kereskedelmi ipar, vásár, áruvásár, reklám-marketing, nemzetközi kapcsolatok, pénzügyi kultúra, biztosítás, szerencsejáték stb.), valamint a vendéglátóipar (a különféle vendéglátóipari egységek: étterem, vendéglő, bár, söröző, csárda stb., továbbá cukrászati ipar, otthoni vendéglátás), a turizmus, idegenforgalom (szállodaipar, szálláshelyek, gyógyturizmus, fürdőhelyek) és a játékipar történetére és szellemi örökségére. A múzeum gyűjtőterülete országos, illetve a nemzetközi egyezmények figyelembevételével a világ minden olyan helyszíne, ahol a szóban forgó emlékek, kulturális javak

121

megtalálhatók.¹ A gyűjtőterületből látszik, hogy a kereskedelem, a vendéglátás és a turizmus számos ponton érinti a zenetörténetet, a vendéglátás és szórakoztatás zenei múltját, illetve a zenei és hangszerkereskedelmet, ennek köszönhetően gyűjteményeinkben számos zenetörténeti jellegű forrás található.

GYŰJTEMÉNYI ANYAGOK A ZENE- ÉS HANGSZERTÖRTÉNETI KIÁLLÍTÁSOKON

A múzeum állandó és időszakos tárlatain az elmúlt fél évszázadban számos alkalommal állított ki zömmel saját, részben kölcsönzött anyagból származó zenei, zene- vagy hangszertörténeti jellegű tárgyakat és más dokumentumokat. Az állandó kiállítások alkalmával a vendéglátáshoz kapcsolódó hangszerek, zenegépek, zenei lejátszóberendezések és fényképfelvételek (cigányzene, éjszakai élet, bárzene, katonazene) szerepeltek a múzeum vendéglátóipari gyűjteményéből. A jelenlegi állandó kiállításon a *Vendéget látni, vendégnek lenni* című tárlaton egy Sternberg orchestrion fémle-



A Magyar Kereskedelmi és Vendéglátóipari Múzeum épülete 2004-ben Budán a Fortuna utcában

mezes lejátszó, illetve egy restaurált Flora kávéházi, vendéglői zenegép látható (forgódobos, belül ütős és húros hangszerszerkezettel), valamint egy verkli szimbolizálja a vendéglátáshoz kapcsolódó egykori zenei életet. Gyűjtőkörünkéből adódóan főként a cigányzenével, a fővárosi éjszakai zenével és a jazz-zenével kapcsolatban készültek kiállítások, illetve kerültek bemutatásra egyes műtárgyak.

A múzeum az elmúlt 20 évben több zenei tematikájú időszakos tárlatot rendezett az MTA (BTK) Zenetudományi Intézet Zenetörténeti Múzeum segítségével és együttműködésével. Egykori Fortuna utcai épületünkben Csapó Katalin 2004-ben rendezte *A cigányzene két évszázada a magyar vendéglátásban* című időszakos tárlatot (a zenei mellékleteket a Zenetörténeti Múzeum jelenlegi munkatársa, Gombos László állította össze). A kiállítás az egykori éttermek, vendéglátóhelyek és zenés kávéházak feledésbe merülő cigányzenészeiről, illetve zenekarairól adott összefoglaló áttekintést egykori dokumentumok, fényképfelvételek, kották, tárgyak, hangszerek és visszaemlékezések segítségével. Egy terített asztal és egy cigánybanda stilizált bemutatásával szemléletesen keltette életre a régi korok zenei hangulatát. „Ez a fajta zene számomra bizonyos kábítószer, amelyre néha nagyon szomjazom” – mondta a cigányzenéről Liszt Ferenc.



¹ Részlet a Magyar Kereskedelmi és Vendéglátóipari Múzeum gyűjteménygyarapítási és revíziós tervéből (Budapest: MKVM, 2019).

A múzeum később is folytatta a zenei témákat felvonultató időszak kiállítások és konferenciák megrendezését, illetve a kapcsolódó katalógusok és konferenciakötetek kiadását. 2008. augusztus 18-ától láthatta a nagyjérdemű a „Csillogó fekete lemezek...” 100 éves a magyar hanglemezgyártás és -forgalmazás című hiánypótló tárlatot, amelyet Simon Géza Gábor jazzkutató és dr. Bajnai Klára gyűjteményéből, valamint több közgyűjtemény anyagából rendezett a múzeum dr. Saly Noémi vezetésével.² A kiállítás először tett kísérletet a hazai hanglemezgyártás száz évének bemutatására különleges hanglemezekkel és számos műtárgygal, amihez nemzetközi konferencia és a kiállítás címevel azonos katalógus, ill. kiállításvezető kiadása is társult.

A múzeum 2012-es költözésével új időszak kiállítóterek nyíltak Óbudán a Korona téri épületben. Az újrainytáskor hét kiállítással mutatkoztunk be, ezek közé tartozott a zeneműkereskedelmet és a zenés szórakoztató vendéglátást bemutató különleges tárlat *Csárdás, polka, zepperli – zenés szórakoztató vendéglátás és zeneműkereskedelem* címmel. Ennek vendéglátástörténeti részét Csapó Katalin, kereskedelmi és hangszerkereskedelmi részét Török Róbert rendezte. A kiállítás a múzeum két fő témáját és gyűjtőkörét (vendéglátás, kereskedelem) a zene segítségével kötötte össze. A népszerű tárlat majd egy évig látogatható volt, és a gyűjteményeinkben lappangó zenetörténeti és kereskedelem-történeti tárgyakat mutatta be enteriőrökkel a zömmel új kutatási eredmények fényében (hangszerészek, hangszerkereskedők története tekintetében), nemcsak zenei, hanem tánc-történeti vonatkozásban is. A tárlat a reformkort és a kiegyezést követő évtizedek világát eredeti, izgalmas zenei és hangszerész- emlékekkel ábrázolta. Címében három, a korban különösen népszerű tánc-típus nevét viselte, és tárlóiban számos táncművészeti és tánc-történeti emléket, ereklyét is meg lehetett csodálni a báli táncrendektől a legkülönbözőbb képi ábrázolásokig. A 19. században a vendéglátás különféle helyszínei, elsősorban a fogadók és szállodák segítettek alkalmas terepet biztosítani a szórakozási igények kielégítésére, így bálók és hangversenyek meg-

rendezésére. A tárlat másik különlegessége egy hangszerbolt-enteriőr volt, amellyel a korabeli zenemű- és hangszerkereskedelmet illusztrálták az alkotók, feldolgozva a neves, zömmel fővárosi zeneműkereskedők és hangszergyárosok tevékenységét (Schunda Vencel József, Stowasser család, Mogyoróssy Gyula, Sternberg Ármin stb.). A tárlat vándorkiállítás formájában több vidéki helyszínre, többek között Kaposvárra is ellátogatott. Sajnos ezúttal nem készült katalógus.

2015-ben nyílt meg a *Képes magyar jazztörténet* című időszak kiállítás, amelyhez nemzetközi konfe-



A Sternberg cég képes árjegyzéke

² „Csillogó fekete lemezek...” 100 éves a magyar hanglemezgyártás és -forgalmazás / „On Shiny Black Disc...” 100 Years of Hungarian Record Manufacturing and Distribution (Budapest: MVKM, 2008).

rencia, kiállítási és tanulmánykötetek (pl. Bacsik Elek-ről szóló monográfia kiadása) kapcsolódtak.³ Kurátora Simon Géza Gábor jazztörténész, a Magyar Jazzkutatói Alapítvány kutatója volt. Az NKA támogatásának köszönhetően a kiállításhoz közel egy éven át tartó jazzkoncert-sorozatot is szerveztünk, kiemelkedő művészek közreműködésével. Az igazi műfajtörténeti ritkaságokat bemutató tárlatot több hazai közgyűjtemény támogatta kölcsönzésekkel (Országos Széchényi Könyvtár), emellett ritkán látott magángyűjteményi anyagok is bemutatásra kerültek (például a ceglédi Dobmúzeumból). A kiállítás az 1850-es évek körüli jazz „őskezedektől” 2015-ig korabeli dokumentumok és tárgyak, felvételek (kottacímlapok, fényképek, festmények, plakátok, szórólapok, gramofonlemez-, LP- és CD-borítók, hangszerek) segítségével mutatta be az egykori jazzeseményeket. Képi anyagát könyvek is színesítették, közöttük a világon valaha megjelent legkorábbi jazzkötet: az 1928-as *Jazzband*, Végh Gusztáv illusztrációival.

Általánosságban elmondható, hogy a kiállítások készítése során számos, addig ismeretlen vagy figyelmen kívül hagyott forrás került felszínre, és a kutatást a tárlatok tematikájához kapcsolódó tudományos konferenciák újabb eredményekkel gazdagították, amelyek a katalógusok és kiállítási vezetők mellett monográfiákban és tanulmánykötetekben láttak napvilágot. Példaként azt a zenei vonatkozású kötetet említem, amely *Sternberg császári és királyi udvari hangszergyár története és gramofonlemezeinek diszkográfiája* címmel jelent meg 2017-ben a kiállításokon együtt dolgozó szakértők és szerzők közös munkájaként.⁴

HANGSZER- ÉS ZENETÖRTÉNETI FORRÁSOK A MÚZEUM GYŰJTEMÉNYEIBEN

A múzeum gyűjtőkörének megfelelően gyűjti mindkét fő területén, a kereskedelem és vendéglátás-turizmus szakágban a témával kapcsolatos zenei és zenetörténeti anyagokat, elsősorban a saját szakterületéhez igazodóan. Így értelemszerűen a múzeum kereskedelmi gyűjteményi egységei a hangszerüzletek, a zeneműboltok és a zeneműkiadás tárgyait, dokumentumait és fotóit, a vendéglátás gyűjteményi egységei pedig az evéshez és a szállásadáshoz kapcsolódó szórakoztató zenével összefüggő tárgyakat, fotókat, dokumentumokat és adattári anyagot gyűjti. Az állomány jelentős része digitalizálva van, és külső internetes hozzáféréssel kutatható, több rendszeren keresztül.⁵ A tárgyakat a digitalizált tárgykartonok segítségével,⁶ a fotókat a MANDA⁷ rendszerében lehet elérni, a többi a Hungaricana gyűjtőoldalon lehet kutatni. Könyvtárunk anyagát a HUNTEKA⁸ rendszerben, a múzeumi egyéb nyilvántartott anyagot pedig a MúzeumDigitár⁹ felületén tesszük közzé. A múzeumi állomány részletes leírását a következőkben közöljük.

TÁRGYI GYŰJTEMÉNYEK

Tárgyi gyűjteményünkben zömmel hangszerek és zenei lejátszóeszközök találhatók. A múzeumnak nem célja a hangszerek gyűjtése, csupán a zenemű- és hangszerboltokhoz köthető egykori „árukészlet” bemutatására koncentrálni. A kereskedelmi tárgyi gyűjteményben kisebb hangszerek: mandolin, szárnykürt, tenorkürt, tuba és billentyűs harmonika találhatók. Ezek zömmel

3 *Képes magyar jazztörténet / Hungarian Jazz History in Pictures*. Kiállítási katalógus / Exhibition catalogue, 2015. nov. 12. – 2016. ápr. 24. (Budapest: MVKM, 2015); *Esős évszak. Bacsik Elek bio-diszkográfiája / Season of the Rain. Elek Bacsik bio-discography, 1926–1993* (CD melléklettel). (Budapest: Magyar Jazzkutatói Társaság, 2016).

4 BAJNAI Klára – BORSOS Tibor – SIMON Géza Gábor – TÖRÖK Róbert: *Sternberg császári és királyi udvari hangszergyár története és gramofonlemezeinek diszkográfiája* (Budapest: Jazz Oktatási és Kutatási Alapítvány, 2017).

5 <https://mkvm.hu/gyujtemenyek/>

6 https://library.hungaricana.hu/hu/collection/muze_szak_vend_targykartonok/

7 <https://mandadb.hu/>

8 <https://vendeglato.opac3.monguz.hu/>

9 <https://mkvm.hu/digitalis-gyujtemenyek/>

a 2012-es *Csárdás, polka, zepperli...* című időszak (hangszerbolt-történeti) kiállításához köthetően, célgyűjtésként kerültek a múzeumba. A gyűjtemény részét képezik azok a hanglemezek (sellak és vinyl) is, amelyek reklámenét hordoznak vagy kereskedelmi egységekhez, így vállalatokhoz, áruházakhoz és hálózatokhoz köthetők. Ezeket – csomagolóanyagaikkal és dobozaikkal együtt – az 1970-es évektől gyűjti a múzeum, elsősorban kereskedelmi és reklámtörténeti értékeik miatt.

A vendéglátóipari tárgyi gyűjteményben ellenben több olyan korai, 19. századi és 20. század eleji zenelejátszó gép található, amelyek egykori szállodák, vendéglátóhelyek vagy éttermek eszközei voltak. A legkorábbi, 19. századi zenegépek svájci óraműszerkezettel készültek, a későbbiek sokfélék, többféle hordózával (symphonion, Sternberg-euphonion). A vendéglátóipari állandó tárlaton látható orchestrion egy szekrényes, több hangszerrel ellátott zenegép, amely az egykori Citadella étteremből származik, és a restaurálásnak köszönhetően meg is szólaltatható. A műtárgy cserélhető zenelejátszó dobbal rendelkezik.

A zenegépek többsége célgyűjtésként, az 1970–1980-as években került a gyűjteménybe, többségében közvetlenül a vendéglátó cégektől. Szintén különleges darabja a múzeumnak az a verkli, amely a restaurálást követően az éttermi vendéglátást bemutató állandó tárlaton lett kiállítva. A legújabb darab egy az 1970-es, 1980-as években használatos vendéglői, vinyllemez, pénzbedobós lejátszó, amelyet a múzeum 2013-ban vásárolt meg. Egy különleges tárgy is a gyűjtemény részét képezi: az egykori Vadászkürt szállóra emlékeztető 1984-ben került be egy réz vadászkürt, amely vélhetően a szállodában volt elhelyezve. A neves szállodából porcelántányérok is rendelkezünk, amelyeken az intézmény logója látható vadászkürt-ábrázolással.

A kereskedelmi gyűjteményben is vannak olyan tárgyak, amelyeken zenei jelenet vagy hangszerábrázolás látható: ilyenek például az Opera cég desszert csomagolóanyagai, árudobozai vagy az Opera illatszer, de a Zsolnay által a Zwack gyár számára készített cserép likőrtartón is festett dudáló férfialak látható. Különleges tárgyként azokat a 19. század végi, 20. század eleji fém csokoládé öntőformákat is meg lehet említeni, amelyek révén hangszer alakú csokoládét tudtak önteni az egykori cukrászok.

KÉPZŐMŰVÉSZETI GYŰJTEMÉNY

A képzőművészeti gyűjteményben zömmel szintén a vendéglátóhelyekről begyűjtött tárgyak szerepelnek. Ezek között van több képóra is zenélő szerkezettel. Az egyik a régi August cukrászdából való, és a svájci Lindau kikötőjében lévő tornyot ábrázolja. A préselt papírkép érdekessége, hogy az eredeti tornyon nincs óra, magáé az óráé pedig, hogy pénzbedobós zenélő szerkezete az egykori cukrászda vendégeit szórakoztatta. Az 1960-as években került be egy másik, szintén zenélő szerkezettel ellátott képóra, amely a 19. század közepén készült, és fémlemezre festett mitológiai jelenetet ábrázol.

A képzőművészeti gyűjtemény festett, metszett vagy nyomott grafikai anyagai között természetesen olyan ábrázolások is szerepelnek, amelyeken zenei jelenetek vagy hangszerek láthatók, ilyen például a Bihari Sándor *Az ő nótája* című festménye után készült nyomtatott reprodukció. De találunk olasz színezett metszetet és éttermi festményt is, amelyek hangszeren zenélő alakokat ábrázolnak.

JÁTÉKGYŰJTEMÉNY

A múzeum egykori kereskedelmi gyűjteményében és a nemrégiben kialakított játék- és kártyagyűjteményében egyaránt található hangszerek, valamint különlegességek ezek csomagolóanyagai, zömmel a 19–20. századból. Ezek között vannak az eredetihez hasonló, de nem működőképes játékhangszerek, illetve valódi hangszerek is, amelyeket játékként használtak.

FOTÓGYŰJTEMÉNYEK

A múzeum fotógyűjteménye szinte teljes egészében online kutatható és hozzáférhető. A gyűjtemény szintén két részre osztható: kereskedelmi és vendéglátóipari részre. A kereskedelmiben a hangszer, zenemű és áruházi osztályokról, valamint a vásárokról, kiállításokról, védett boltokról, üzletekről, ipari és kereskedelmi gyárakról készült külső és belső, eredeti kirakati és

adattári fotográfiák találhatók. A vendéglátóipari fotótárban zömmel a vendéglátóhelyeken és éttermekben fellépő zenekarok, előadóművészek, a társasági és éjszakai élet előadói, többnyire cigány- és jazz-zenekarok felvételeivel rendelkezünk. A szállodai, kiskocsmai, a hajós vagy közlekedési eszközök vendéglátóhelyein szolgálatot teljesítő személyekről főként a 20. századból vannak felvételeink.

DOKUMENTÁCIÓS GYŰJTEMÉNYEK ÉS PLAKÁTTÁR

A két szakág dokumentációs gyűjteményeiben sokféle műtárgy köthető a hangszer- és zenemű-kereskedelmhez: számlák, árjegyzékek, reklámlapok, képes reklám-levelezőlapok, naptárak, csomagolóanyagok és egyéb, az üzlethez és könyvvitelhez kapcsolódó anyagok, többségében a 19. és 20. századból. Különlegesek a korai fővárosi számlák, de kuriózumnak számítanak az államosítási iratok és az utódvállalatok, a FŐBUHA, a TRIÁL, a Sport-, Hangszer- és Játékáru-nagykereskedelmi Vállalat anyagai. A korai anyagból érdekes egy a Stowasser cég által forgalmazott gitárhúr csomagolása, illetve minden olyan csomagolóanyag, doboz, zacskó, szatyor vagy más reklámeszköz, amelyben hangszereket tartottak, vagy az árukészlet egykori csomagolásaként volt használatos.

A kutatás szempontjából a leghasznosabb és legfontosabb források az üzletvitelhez köthető reklám-anyagok: szórólapok, plakátok, számolócédulák, képes levelezőlapok és árjegyzékek, valamint az üzletvitel forrásai: könyvelés, főkönyv, üzleti levelezés. Az ilyen források ismerete elengedhetetlen a hangszer- és zenetörténeti kutatásokhoz, hiszen ezek gazdag kútfők képi ábrázolásaikkal, az adott cég történetével kapcsolatos céges-partneri, személyes-családi, valamint kereskedelem-, ipar- és reklámtörténeti, illetve egyéb üzleti adataikkal. Talán mind között a leghasznosabbak a sorozatban készült nyomdai árjegyzékek, amelyek az adott céget történetileg is bemutatják, szólnak a vevőkörről és az üzletvitelről, és megtaláljuk bennük az egyes időszakokban árusítani kívánt hangszerek és zeneművek leírásait képi ábrázolással együtt. Sokszor családi és cégtörténeti adatok is megjelennek ezekben.

A vendéglátóipari dokumentációs gyűjteményben jelentősek azok az egyedi alkalomra készített menülapok és táncrendek, amelyeknek szintén lehetnek zenetörténeti vonatkozásai, elsősorban a tánczenék tekintetében, illetve az egyedi és speciális étkezések alatt játszott zeneművekkel kapcsolatban. A dokumentációs gyűjtemény részét képezik természetesen a kották is, de a múzeum csupán a reklámhoz vagy a kereskedelmi és vendéglátóipari egységekhez köthető céges, reklámtörténeti vagy helyszíni adatokban gazdag forrásértékű, lehetőleg képpel vagy más adattartalommal ellátott kottákat gyűjti. A gyűjtemény különleges anyagai közé tartoznak a szórakozó- és vendéglátóhelyek, valamint a szállodák vendégkönyvei, amelyek az egyes helyszíneken zajló zenei és szórakoztató eseményekről tudósítanak. Számos információval szolgálnak az ott fellépő zenekarokról és a közönségről egyaránt.

ADATTÁRAK

A múzeum adattára szintén elsősorban szakmatörténeti és szakághoz kötött. Ennek ellenére a kereskedelmi és vendéglátóipari adattárban az egyes kereskedelmi és vendéglátóipari, turisztikai egységek történetére, üzletvitelére, propagandájára, valamint az üzemeltető családok, szervezetek, szervek történetére, ritkábban a termékekre és produktumokra vonatkozóan találunk adatokat, közöttük cikket, sajtóanyagot, visszaemlékezéseket és kisebb részben hangzó vagy audiovizuális forrásokat (például reklámdalok CD-n, audiókazettán, memoárok audiovizuális forrásokon). A gyűjtemény jelentős része digitalizálva van, így a múzeumon belül kétrétegű pdf formában kutatható. Az adattárban filmek, videók és egyéb hangzó anyagok is találhatók.

NUMIZMATIKAI GYŰJTEMÉNY

A múzeum e gyűjteménye vegyesen őriz kereskedelmi és vendéglátóipari, illetve turisztikai emlékeket: pénzeket, különféle fizetési eszközöket és pénzhelyettesítőket, emlékérmeket és plaketteket, jelvényeket, kitüntetések és egyéb numizmatikai jellegű anyagokat.

Zenei tekintetben itt a vendéglátóhelyek zenegépeihez használt érmék és bárcák különlegesek, valamint azok a jelvények és reklámérmék, amelyek a hangszerek és más zenei termékek előállításával vagy kereskedelmével foglalkozó cégekhez kapcsolódtak. Emellett kiállításokon és nemzetközi ipari vásárokon nyert kitüntető érmekkel is rendelkezünk, illetve az anyagban dalkörök és kereskedelmi zenei egyletek néhány műtárgya is fellelhető. A műtárgyak zöme jellemzően 19–20. századi.

Összefoglalva: a Magyar Kereskedelmi és Vendéglátóipari Múzeum gyűjtőterületéhez csak részben kapcsolható a zenei és hangszertörténeti jellegű források gyűjtése és feltárása, mégis a szakmúzeum profiljába beleilleszthető résztémaköröket (vendéglátás, illetve zene-, zenemű- és hangszerkereskedelem) az utóbbi időben széles körben propagálta, preferálta és kutathatóvá tette a különféle orgánumokon, kiállítások, vándorkiállítások, nyomtatott kiadványok formájában vagy digitalizált tartalmak online közzétételével.

Mit tegyen egy múzeum a rábízott hangszerekkel? Ha változatlanul vagy csupán külsőleg restaurálva helyezik vitrinbe, a hangszer eredeti funkciója, a hangadás sikad el, a játszhatóság helyreállításához viszont gyakran olyan jelentős beavatkozások szükségesek, hogy a műtárgy már nem lesz azonos korábbi önmagával. Ez volt a fő kérdése 2019-ben a Zenetörténeti Múzeum 50. jubileumi konferenciájának, amelynek válogatott előadásai olvashatók e kötetben átdolgozott, szerkesztett változatban. Mivel a muzeológiai probléma zenetörténeti, hangszertörténeti és képzőművészeti témákkal határos, a különféle szakterületek kutatásai számos ponton összekapcsolódva egészítik ki egymást. Így a tanulmányok különleges hangszerek, egyedi dokumentumok és neves zongorakészítő műhelyek történetéről és jelentőségéről is szólnak, valamint zenei éremkollekciók, nagy mesterekhez köthető gyűjtemények és emlékhelyek kialakulását és helyzetét mutatják be másfélszáz színes reprodukció segítségével.

4500 Ft

