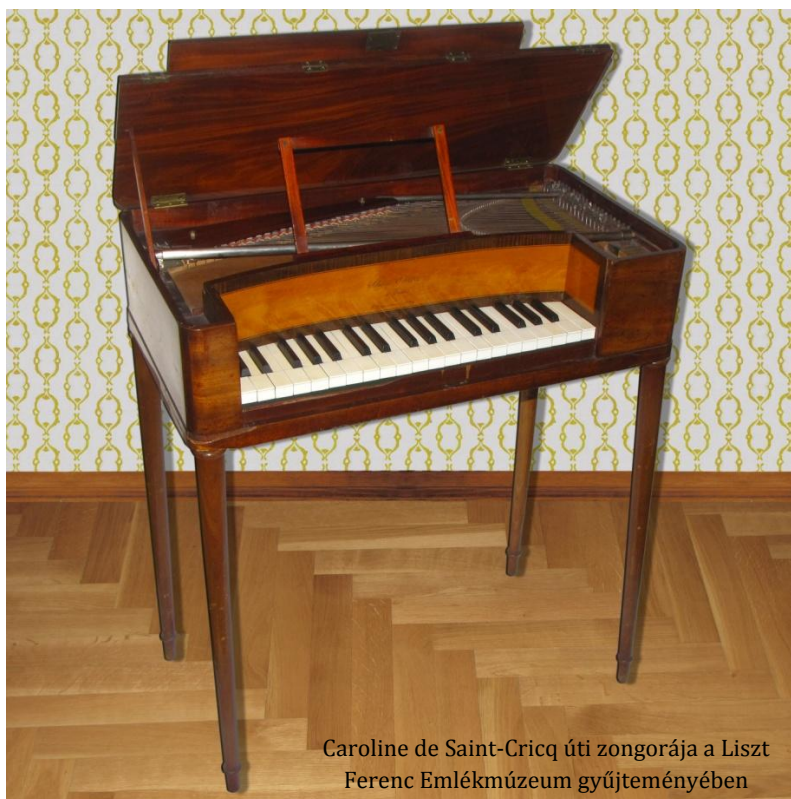


Ha a hangszerek mesélni tudnának... – Caroline de Saint-Cricq úti zongorája

Az Emlékmúzeum bővelkedik lenyűgöző kiállítási tárgyakkban. A Liszt mindennapjait felelevenítő bútordarabok, egyedülálló relikviák, impozáns, különleges hangszerek közelében az ember szinte érzi még a „mester” érintését a zongorabillentyűkön, vagy, hogy épp az imént kelt fel a fotelból; várjuk, hogy újra belépjen az ajtón. Minden műtárgy megannyi történetet hordoz magában a művész életéből. A háló- és dolgozószobában álló aprócska zongorát nézve talán nem is gondolnánk, mennyi emléket rejthet, milyen sokat tudna „mesélni” nekünk a körülötte történt eseményekről. Az alábbiakban – ha szóra nem is bírjuk a hangszert –, felfedezzük születésének körülményeit, illetve felkutatjuk, hogyan kapcsolódik Liszt szívszorító szerelmi történetéhez.



Caroline de Saint-Cricq úti zongorája a Liszt Ferenc Emlékmúzeum gyűjteményében

A szóban forgó miniatűr, 3 oktávós zongora egy asztalra helyezhető úti zongora, melyet ládaként összecsomagolva könnyedén tudtak szállítani, később pedig 4 kicsavarható lábbal látták el, ami így asztal nélkül is lehetővé tette a kényelmes zenélést. Múzeumunkba 2013-ban került egy párizsi aukciót követően, a Zeneakadémia Baráti Körének jóvoltából. Méreteit tekintve már önmagában különlegesség, de a billentyűsor fölötti jelzést megpillantva egyediségének egy újabb dimenziója tűnik fel előttünk. A felirat így szól: "Sébastien Erard / à Paris / A Madame La Comtesse de St Cricq". Ebből már sejthető, hogy az ajánlásban rejlik a történet, ami hangszert az említett reménytelen, és egyben gyönyörű szerelem emléktárgyává varázsolja, hiszen Caroline de Saint-Cricq grófnő nem más volt, mint Liszt Ferenc első szerelme. De mielőtt belemerülnénk kapcsolatuk részleteibe, vizsgáljuk meg milyen [történeti háttérrel](#) rendelkezik, illetve [kinek a műhelyében](#) készült ez a hangszer-különlegesség.



Az úti zongorák elődjai, hordozható orgonák formájában már a középkorban jelen voltak, majd később a csembaló korábbi verziói, spinétek, virginálok váltak népszerűvé. Fontos megjegyezni, hogy a zongora a XVIII. században nem azt a grandiózus, koncerttermeket betöltő hangzású hangszeret jelentette, amit napjainkban. Az 1788-as *Encyclopédie méthodique*-ban például így definiálták a zongorát: „Egy kis méretű, hosszúkás, téglatest alakú, 4,5 láb hosszú (kb. 1 m), 20 hüvelyk (kb. 50 cm) széles és 8 hüvelyk (kb. 20 cm) magas hangszer. Asztalra vagy lábakra helyezhető, levéve pedig könnyen szállítható”. Ez a modell az asztalzongora volt, ami akkor még alig szólt hangosabban egy hárfánál.

Ebben az időszakban a billentyűs hangszerészek igyekeztek könnyen hordozható, minél praktikusabb és minél több zeneszerzői célt kiszolgáló modelleket kifejleszteni. Egy ilyen találmány volt az összecukható csembaló, amelyből csak néhány darab maradt fenn az utókor számára, köztük II. Frigyes porosz király hangszere, melyet Jean Marius készített.



Jean Marius féle csembaló összecukott állapotban a Párizsi Zenemúzeum gyűjteményéből

[forrás](#)



II. Frigyes porosz király összehajtható csembalója a Berlini Hangszermúzeum gyűjteményében

[forrás](#)

A zene és háború iránt egyaránt rajongó király számára ez egy olyan fontos kellék volt, hogy még hadjárataira is magával vitte.

Később, a romantikus zongoravirtuózok korában a hangszerkészítők húrok nélküli, néma úti zongorákat is alkottak, melyek lehetővé tették az utazás közbeni, vagy otthoni zavartalan gyakorlást. Múzeumunk gyűjteményében Liszt Ferenc – Stummerli azaz „némácska” néven is elterjedt – néma úti zongorája is megtekinthető, melyet sűrű időbeosztásából fakadóan koncerthelyszínek között, postakocsin utazva, ujjgyakorlatozásra használt. Ne feledkezzünk meg azonban arról, hogy a kisméretű, praktikus hangszerek mellett a XIX. században megnőtt az igény a nagyobb, zenekari hangzás illúzióját keltő zongorák iránt. Ezeknek a hangszereknek a forradalmi újításai főként az Érard hangszerkészítő céghez köthetők.

Ez az úti zongora is a híres hangszerkészítő, **Sébastien Érard** (1752-1831) **műhelyében született**, ahonnan számos olyan billentyűs hangszer került ki, amin – Beethoven, Chopin, Haydn, Mendelssohn és Verdi mellett – Liszt virtuóz játéka is megszólalhatott. A magyar zongoraművész nem csak hangszereik révén ismerte őket, de az [Erard családdal szoros kapcsolatot](#) is ápolt.



Sébastien Érard [forrás](#)

A strassbourgi származású (eredeti nevén Sébastien Erhard), francia hangszerésznek számos olyan találmányt köszönhetünk, ami nagyban hozzájárult a zongora és a hárfa mai formájának kialakulásához. Még nem volt 24 éves, mikor egy párizsi csembalóműhely inasaként mechanikus újítást dolgozott ki a csembalóra, majd 1777-ben – Franciaországban elsőként – alkotta meg asztalzongoráját. 1781-ben testvérével, Jean-Baptiste-tal alapította első saját műhelyét Párizsban. Szakmai sikerei, zsenialitása, tehetsége (a mechanikai problémák áthidalásában) heves irigységet váltott ki riválisaiból, akik próbálták ellehetetleníteni; azonban XVI. Lajos pártfogásának köszönhetően engedélyt kapott és folytathatta munkáját. A forradalom kitörésekor a királyi udvarhoz fűződő kapcsolata miatt (Marie Antoinette számára még egy kifejezetten az ő hangtartományához illeszkedő, transzponálható hangszert is készített) Londonba menekült, ahol új műhelyt rendezett be, míg testvére Párizsban maradt. 1794 és 1814 közötti időszakban 6 angliai szabadalom fűződik a nevéhez. 1796-ban visszatérve Párizsba új céget alapított, ahol már saját újításaival ellátott, nagyobb méretű zongorák is készültek. Az 1801-1810-ig tartó fejlesztőmunka eredményeként született egyik leghíresebb találmánya, **dupla pedálmechanizmusú („double action”) hárfa**, amely lényegében a mai koncerthárfa felel meg. Az újításnak köszönhetően a hangszer teljesen kromatikussá vált, így a hárfa bármilyen hangnemben játszhatott.

Ezen felül a hárfa nyakát fémmel erősítette meg, növelte a hangterjedelmét, valamint feltalálta a hangolótárcsát is.

A zongorával kapcsolatos legjelentősebb szabadalma az 1821-ben bejegyeztetett ismétlőtechnika („double échappement”, „double escapement”), ami a hangok egymás utáni gyors megszólaltatását tette lehetővé. Úti zongoránkhöz kapcsolódik 1827-ben szabadalmaztatott „new action” nevű találmánya, mely kifejezetten az asztalzongorákra tervezett új ismétlőtechnikát foglalta magában.



Pierre Érard
[forrás](#)

Halála után Jean-Baptiste fia, Pierre Érard (1794-1855) vette át a cég vezetését, aki hasonlóan sikeres üzletember lett; további találmányokkal öregbítette a cég hírnevét, ami a XIX. század végére a legnevesebb hangszerkészítő műhelyek egyikévé vált. (A század végére körülbelül százezerre nőtt az Érard-műhelyekben készült hangszerek száma.)

A múzeumunkban megtalálható, részben Érard gyártmányú [piano-orgue](#) (pianínó-harmónium) különlegességeibe Kereszty Csaba enged bepillantást.

Liszt és az Érard család majdnem 50 évig tartó szoros barátságának története 1823-ban kezdődött, amikor a 12 éves Liszt és apja, Liszt Ádám Párizsba érkeztek. A hotel, ahol megszálltak történetesen Sébastien Érardnak és unokaöccsének, Pierre Érardnak otthonával szemben helyezkedett el. Ebben a házban voltak a műhelyek – amiknek a kis Liszt gyakori látogatója lett – és a nyilvános szólókoncerteknek teret adó szalon is. Liszték és Érard-ék hamarosan olyan jó viszonyba lettek, hogy Liszt Ferenc „fogadott” családjaként hivatkozott rájuk, Liszt édesanyja, Liszt Anna halálakor pedig a gyászolók közt egy Érard lánytestvér nevét is feltüntették. Sébastien és Pierre Érard hamarosan felismerték Liszt tehetségét, nekik köszönhetően számos fontos szakmai körbe nyert belépést és bemutatkozó európai turnéjához egy újonnan kifejlesztett hangszerrel is hozzájárultak. A 7 oktávós, ismétlőmechanikával ellátott zongora a korábbi hangszerekhez képest még virtuózabb játéknak adott lehetőséget, így bizonyára inspirációként is hatott az ifjú művészre. Liszt ezen a hangszeren játszva „hódította meg Európát”, ami az Érard szalonnak is hírnevet szerzett. Könnyűszerrel értékesíthették a hangszereket, amin a kis virtuóz brillírozott Londonban (itt a fent említett zongorát 1824 júniusában, a Drury Lane Theatre-ben mutatta be, nagy szenzációt keltve), Manchesterben (1824 augusztusa, majd 1825) Bordeaux-ban (1826) vagy Genovában. Liszt Ádám és Sébastien Érard üzleti megállapodást is kötött, miszerint a hangszergyártó cég Liszt koncerthelyszíneire szállítja az Érard hangszereket, amiken a kis Liszt játszik, így népszerűsítve a hangszerkészítő cég munkáit. Ezt követően később Lisztet „Erard művészként” is emlegették. Liszt Ádám így fejezi ki csodálatát az Érard-zongorákkal kapcsolatban Czerny-nek írt levelében:

„Úgy hiszem ez az ember (Sébastien) előkelő helyet érdemel a zongorakészítők között...Az Erard-zongora a tökéletességnek oly magas szintjét éri el, mely már előre mutat a jövő évszázadba. Lehetetlen leírni, látni kell, hallani, játszani rajta.”

Liszt Ferenc zenéje olyan erőt és tiszta hangzást igényelt, aminek az Erard hangszerek minden más hangszert felülmúlóan tudtak eleget tenni. Liszt a nagy, Erard hangversenyzongoráját különösen is nagy becsben tartotta, koncertkarrierje során főként ezen a hangszeren játszott, és ez volt az egyetlen zongora, amit a virtuóz éveiben (1839-47) szponzorált is. Liszt 1837. december 10-én a milánói Scalában új fejezetet nyitott a zongorakoncertek történetében, amikor háromezres közönség előtt egyedül lépett Erard zongorájához a színpadra. Ő volt ugyanis az első, aki szólóhangversenyt adott ilyen hatalmas tömegnek, így ezzel nemcsak magát a hangszert, de a szóló zongorára komponált műveket is megszerettette, magasabb szinten fogadtatta el a nagyközönséggel.

Az esemény másnapján levelében így ír a hét oktávos hangszerről Pierre Érard-nak:

„Ne mondják nekem ezután, hogy a zongora nem való nagy koncertterembe, hogy a hang ott a hang elvesz, az árnyalatok eltűnnek, stb. Azt a háromezer embert hívom tanúnak, akik tegnap megtöltötték a Scala operaszínházat, a zsöllyéktől a hetedik emeleti kakasülőkig (mert itt hét páholsor van), s akik mind hallották és csodálták, a legapróbb részletekig, az ön szép hangszerét. Ez nem hízelgés. Ön túlságosan régóta ismer engem, hogysem azt gondolja, képes lennék a legcsekélyebb csalásra is. Tény, s ezt itt most nyilvánosan elismerték, hogy zongora még sosem keltett ehhez fogható hatást.”



Erard hangversenyzongorája az Altenburg könyvtárszobájában

forrás: Alan Walker: *Liszt Ferenc 2. – A weimari évek 1848-1861*. Budapest: Zeneműkiadó, 1994.

Liszt weimari otthonának, az Altenburg földszinti fogadószobájának (és egyben zenei könyvtárának) terét is ez a fenséges hangszer töltötte be, valamint utolsó éveiben, római lakásának is fontos kelléke volt. Liszt párizsi látogatásainak alkalmával gyakran betért az Erard-házba, közeli kapcsolata a családdal mindvégig fennmaradt.

Hogyan és mikor csöppenhetett hát bele ez a kis Erard-zongora Liszt Ferenc szerelmi történetébe?



Ceruzarajz Caroline-ról 1828-ból

[forrás](#)

Az egyik, egy 4 oktávós, a főkönyv szerint „kisgyermekméretű”-ként jellemzett zongora 1826. június 13-án hagyta el a műhelyt. (Erard ebből a modelltől többet is eladott, alkalmanként kortársak műhelyeiben is készült hasonló). A szóban forgó, 3 oktávós úti zongora 1827. június 10-én nyerte el végleges formáját, majd két nappal később szállították át Caroline otthonába. Ebből az egyedülálló hangszerből Erard valószínűleg ezt az egy modellt készítette. A cég könyvei nem adnak magyarázatot szokatlanul apró méretére; feltehetőleg utazásra szánták, de akár gyermekkorú zenészeknek is praktikus lehetett. Arról azonban készült feljegyzés, hogy a zongorát az asztalzongorákra kifejlesztett „[new action](#)” technikával látták el, így habár méretéből adódóan szerényebb hangerővel bírt –, a hangszer korának legfejlettebb mechanikájával működött. Caroline nyilvánvalóan nagyra értékelte az Erard cég technikai újításait, ugyanis a következő évben a legmodernebb hárfafajtát, egy Erard [dupla pedálhárfát](#) is vásárolt.



Caroline de Saint-Cricq úti zongorája a Liszt Ferenc Emlékmúzeum gyűjteményében



A fiatal Liszt egy 1832-es litográfián

[forrás](#)

Miközben hangszerünkön az utolsó simításokat végezték Erard műhelyében, Liszt még nem is sejtette, milyen nehéz időszak vár rá. 1827 augusztus 28-án, hirtelen jött betegség következtében elveszítette édesapját. Ezt követően a 16 éves Liszt Ferenc a turnézó életmódból kiábrándulva, zongoratanárként járta Párizst, hogy megkeresse a család (ő és megözvegyült édesanyja) kenyerét. Virtuóz körútjain szerzett hírnevének köszönhetően számos arisztokrata tanítvány kereste fel, többek között Pierre de Saint-Cricq gróf kereskedelmi és ipari miniszter lánya is. Az életre szóló találkozásra 1828 tavaszán került sor, s a zongoraórák alatt hamarosan erős vonzalom bontakozott ki az akkor 17 éves, angyali szépségű Caroline és az ifjú Liszt Ferenc között. A grófkisasszony édesanyja (Jeanne-Clémence Lenain de Tillemont), aki a zongoraleckék kezdeményezője volt, örömmel felügyelt az órákon, s támogató szemmel figyelte a fokozatosan mélyülő – már nem csak zenei– szimpátiát tanár és tanítvány között. 1828 júniusában azonban tragikus fordulatot vettek az események; az édesanya súlyosan megbetegedett és elhunyt. Utolsó kívánságaként kérte férjét, hogy ne szabjon gátat a fiatalok boldogságának, ám az apa, ha meghallgatta is ezt a kérést, esze ágában sem volt megfogadni, és egy rangon aluli zongoratanárhoz férjhez adni lányát. A gróft azonban hivatali ügyei elszóltították, így egyelőre nem foglalkozott a bontakozó románcsal, valamint nem tudhatott arról sem, hogy a szerelmesek majdnem minden nap találkoztak a grófné halála után, gyászban egyesülve, elsírva bánatukat. Gyakran késő éjszakába nyúlóan beszélgettek zenéről, költészetről, vallásról. Egy ilyen este történt, hogy Liszt éjjél után indult el a Saint-Cricq házból, s kénytelen volt felébreszteni a portást, hogy engedje ki az egyik külső ajtón. A bizonyára felhők felett járó, ifjú szerelmes fejében ezernyi gondolat kavarghatott, viszont – részben akkori tapasztalatlanságából adódóan – az nem volt e gondolatok között, hogy a diszkréciónak ára van. Elfelejtette ugyanis lefizetni a kapust, aki nemsokára értesítette is a gróft a viszonyról. A következő alkalommal, amikor Liszt újra ellátogatott a rue de Lille utcai házhoz, villámcsapásként érte a gróf fogadtatása, aki nyomatékosítva Liszt alacsony rangját, véget vetett a zongoraóráknak és kiadta az ifjú művész útját. Liszt méltósággal fogadta sorsát, belül azonban mélységesen megrendült, olyannyira, hogy idegösszeroppanást kapott. Reményeit derékba törték, az elválás Caroline-tól a világ végét jelentette számára. Később a vallásba temette fájdalmát, lemondva a világról, hosszú órákig térdepelt a Saint Vincent de Paul templom kövein. A papi hivatást fontolgatta, de végül édesanyjának és gyóntatójának, Bardin abbénak köszönhetően mégis a művészi pályán maradt. 1828 őszén még halálhírét is keltették, mely számos francia lapban megjelent.

10 évvel később még mindig a következőket írja Caroline-ról (George Sand-nak, 1837-ben):

„Egy női alak – oly ártatlan és tiszta akár a szent edények alabástroma – volt az áldozat, melyet könnyek közt ajánlottam fel a keresztények Istenének.”

Caroline-t hasonlóképpen megviselte a veszteség, súlyosan megbetegedett és felépülése után a kolostorba vonulást fontolgatta. Később, apja nyomásának engedve, hozzáment apja minisztertársának fiához, Bertrand d'Artigoux-hoz, akivel egy hosszú, köztudottan boldogtalan kapcsolatban élt; a szíve mindvégig Liszté maradt.

16 év elteltével, 1844. október 9-én, Liszt koncertkörútjának egyik állomásán, a dél-franciaországi Pau-ban (Artigoux birtokainak közelében) láthatták viszont egymást.



Caroline de Saint-Cricq 1870 körül; [forrás](#)

Az akkor már ünnepezt, *Glanzzzeit*-jének csúcspontján lévő Liszt, a pau-i Salle de Spectacle-ban koncertezett, s nem sokkal a hangverseny után tudomást szerzett arról, hogy az Erard zongorát, amin játszott, egy bizonyos Madame d' Artigoux kölcsönözte a hangversenyre. Másnap Liszt felkereste Caroline-t, és ezt követően kéthetes béarni tartózkodása alatt többször is találkoztak, s újra felidéztek tragikus sorsú szerelemük emlékeit. Ez a nosztalgikus együttlét ihlette Liszt egyik legkiemelkedőbb dalát, az [Ich möchte hingehn wie das Abendroth](#) című búcsúdalt. Ekkor még nem gondolták, hogy valaha viszont láthatják egymást, azonban még egyszer találkoztak 1853-ban, amikor Caroline orvosi vizsgálat miatt Párizsba vitte beteg lányát, Berthe-t. Szerelmük egyik tárgyi jelképe egy értékes türkizzel ékesített talizmán karkötő volt, amit Liszt azután küldött Caroline-nak, hogy elutazott Pau-ból. Liszt 1860-ban megfogalmazott végrendeletében egy pecsétgyűrűt hagyott rá, a hölgy azonban nem értesülhetett életre szóló kapcsolatuk emléktárgyáról, ugyanis 1872-ben, Lisztet 14 évvel megelőzve elhunyt. Caroline halálakor Liszt így ír Carolyne de Sayn-Wittgenstein hercegnőnek:

„Ő volt Isten földi áldásának legtisztább megtestesülése. Hosszú szenvedése, melyet oly nagy keresztény alázattal és lemondással viselt, a mennyekig emelte őt. Ott végül belépett Ura örömébe, ahol a világ többé nem érintheti, ahol egyedül a végtelenség méltó felmagasztosult lelkéhez.”

Caroline aprócska zongorájának további útja nem ismeretes számunkra, de feltehetően izgalmas beszámoló lenne, ha szóról szóra elmesélhetné, hogy miket látott és hallott. Annyi bizonyos, hogy Liszt Ferenc életének egy talán kevésbé ismert, de annál meghatározóbb fejezetét őrzi. Ha szeretnénk, hogy ez a kis úti zongora „visszarepítsen minket az időben”, tekintsük meg a Liszt Ferenc Emlékmúzeumban, s hagyjuk, hogy a hangszer, s a hely varázsa hasson ránk.

Laczkó-Pető Magdolna

Felhasznált források

Robert Adelson: Travelling pianos. – jegyzet a könyv szerzőjétől: Robert Adelson: *Erard: A passion for the piano*. New York: Oxford University Press, 2021.

Alan Davison: „Franz Liszt and the Development of 19th-Century Pianism: A Re-Reading of the Evidence.” in: *The Musical Times*, vol. 147, no. 1896, 2006, 33–43. JSTOR, www.jstor.org/stable/25434402.

Alan Walker: “Liszt and the Keyboard.” in *The Musical Times*, vol. 118, no. 1615, 1977, 717–721. JSTOR, www.jstor.org/stable/959476.

Alan Walker: *Liszt Ferenc 1-3*. Budapest: Zeneműkiadó, 1986-2003.

Howard Schott, F. Lioni: “Liszt and the Keyboard.” in: *The Musical Times*, vol. 118, no. 1617, 1977, 911–911. JSTOR, www.jstor.org/stable/959969.

La Mara: *Franz Liszt Briefe*, Vol. 6. Leipzig: Breitkopf & Härtel, 1902, Letter 316, 345.

Martha Novak Clinkscale: *Makers of the piano, Volume 2: 1820-1860*. Oxford: Oxford University Press, 1999.

Liszt Ferenc, Charles Suttoni (szerk.): An Artist’s Journey: *Lettres d’un bachelier ès musique 1835-1841*, University of Chicago Press, 1989, 17.

<http://mim.org/musical-history-of-the-erard-piano/>

http://fortepianos.com/erard_info.htm

<https://www.britannica.com/biography/Sebastien-Erard>