

VÁRALLYAY ÁGNES

CSEMBALÓMŰVÉSZ ÉS JAPANOLÓGUS

AVAGY

ETA HARICH-SCHNEIDER KALANDOS ÉLETE

DLA ÉRTEKEZÉS

2007

Liszt Ferenc Zeneművészeti Egyetem
Csembaló Szak

CSEMBALÓMŰVÉSZ ÉS JAPANOLÓGUS

avagy

Eta Harich-Schneider kalandos élete

Készítette: VÁRALLYAY ÁGNES

Témavezető: SEBESTYÉN JÁNOS

DLA ÉRTEKEZÉS

2007

TARTALOM

Köszönetnyilvánítás	2
Tézisek	3
Bevezetés.....	5
1. Családi és társadalmi háttér	7
2. A művészi karrier kezdetei.....	9
3. A csembaló bűvkörében	10
4. Wanda Landowska: a mester és a kollega.....	12
5. A csembaló elismertetése Európában.....	18
6. A csembalójáték művészete	22
6.1 Pengetős billentyűs hangszerek	22
6.2. Kéztartás és billentés.....	24
6.3 Régi ujjrendek.....	25
6.4 A díszítések.....	28
6.5 A frazírozás és az artikuláció	32
6.6 Tempó és ritmus.....	34
6.7 A regisztráció és a dinamika	37
6.8 A számozott basszus	39
6.9 Általános esztétikai kérdések	40
7. A túlélés művészete.....	42
8. Utazás Japánba	50
9. Japánban	54
10. Úton a világ körül.....	70
11. Interjúrészlet.....	74
Summary	76
Függelék	77
Fényképek.....	77
CD melléklet:.....	80
Bibliográfia.....	81
Hang- és képforrások	82

Köszönetnyilvánítás

Ezúton mondok köszönetet témavezetőmnek, Sebestyén Jánosnak, a Liszt Ferenc Zeneművészeti Egyetem ny. egyetemi tanárának, a Magyar Rádió munkatársának; Rovátkay Lajosnak, a hannoveri Hochschule für Musik ny. professzorának; Horváth Anikónak, a Liszt Ferenc Zeneművészeti Egyetem docensének, tanártársamnak és Robert Tiffnek, a dallasi Bridwell Library munkatársának, hogy a témámmal kapcsolatos ismereteiket megosztották velem, és Eta Harich-Schneider különleges felvételeit rendelkezésemre bocsátották.

Tézisek

Dolgozatom témája a 20. század egyik kiemelkedő, de elfelejtett művészegyéniségének a portréja. Jelentősége magában az életműben rejlik, hiszen Eta Harich-Schneider zongoraművész, csembalóművész, a régi zene kutatója, tudományos alapossgal megírt cikkek és könyvek szerzője, pedagógus, az első európai, aki a japán császári udvar ősi zenei kincseit megismerve erről is terjedelmes könyvet ír, amiért 1977-ben a legmagasabb császári kitüntetésben részesül.

Kutatásom előzményének tekinthető Eta Harich-Schneider: *Die Kunst des Cembalospiels* c. művének olvasása, amely könyv különlegesen sokrétű és mégis rendszerezett, ugyanakkor nem áll meg a források pusztá ismertetésénél, hanem összehasonlítva s elemezve azokat gyakorlati tanácsokkal is szolgál. Jómagam már igen sok hasonló témájú irodalmat átolvastam, de egyik sem adott ennyi hasznos ismeretet, ilyen logikus magyarázatokat a gyakorló művészből felmerülő kérdésekre. Az írójáról ehhez képest viszont vajmi keveset hallottam e könyvén, és azon kívül, hogy a bécsi Zeneakadémia tanára volt, legtájékozottabb zenész kollegáim sem tudtak róla sokkal többet. Úgy gondoltam, hogy mivel magyar nyelven — a zenei lexikon két mondatán kívül — nincs sem róla, sem pedig a publikációról hozzáférhető anyag, a magam és az esetleges érdeklődők számára is tanulságos lehet, ha valamilyen formában közzétehetem, amit nekem sikerült megtudnom.

Egy ilyen rövidített életrajz — aminek **célja** az, hogy elsősorban a munkái iránt felkeltse az érdeklődést —, nem kívánt ördögös **módszereket**. Elolvastam Eta Harich-Schneider önéletrajzi regényét, a régi zenével kapcsolatos cikkeit, könyveit, meghallgattam felvételeit (amikhez egész különleges szerencsével jutottam hozzá, hiszen ma már nincsenek kereskedelmi forgalomban), és hogy új, sehol sem publikált információkat szerezzek,

budapesti látogatásakor elbeszélgettem Johann Sonnleitnerrel, Eta Harich-Schneider utolsó bécsi tanítványával, valamint témavezetőmmel, Sebestyén Jánossal, aki két ízben is meglátogatta az idős művésznőt.

Ezen munka **eredményeképpen** figyelemmel kísérhetjük a régizene szárnybontogatását és az ezzel járó művészeti-emberi feszültségeket; találkozhatunk a 20. század igen sok jelentős művészeivel, végignézhetjük a második világháborút először Németországból, majd Japánból, egész közelről láthatjuk Richard Sorgét, a mesterkémet. A háború utáni útkeresés során a japán császári udvar életébe, majd az Amerikában letelepedett csembalisták kis hatalmi harcaiba pillanthatunk be. És végül Bécs, és mindenhol zene, csembaló, klavichord, vagy zongora, Couperin, Rameau, Scarlatti, de mindenek előtt J.S. Bach.

Bevezetés

Egy hosszú, igazán tartalmas, kalandos életet ismerhetünk meg Eta Harich-Schneider közel ötszáz oldalas önéletrajzi regényéből, melynek címe: *Karakterek és katasztrófák*.

A karakterek színessé tették Eta Harich-Schneider életét, a katasztrófák lassították, de nem akadályozták meg fő céljainak elérését. De mi volt az ő célja, mit keresett, mit ért el, és mire vágyott? Nyugodt családi életre, boldog házasságra, sikeres gyermekekre, saját karrierre, tudományos előmenetelre, nagy koncertekre? Talán iskolát akart alapítani, nagy utazásokat tenni, hódolókat és virágcsokrokat fogadni? Vagy igazságot keresett és azért kívánt harcolni? — Mindezt szerette volna.

Kövessük életútját, és meglátjuk, mit sikerült mindebből megvalósítani.

Élete a 19. század végén indult. Ez az élet konfliktusokkal volt teli, sokszor magának okozott nehézségeket, mintha kereste volna a nehéz helyzeteket.

A német kultúrát próbálta az igazságosság mércéjével előre vinni, s mikor ez nem ment, a távoli Japánban akarta ugyanezt. Közben konfliktust konfliktusra, nehézséget nehézségre halmozva harcolt, hogy aztán az Egyesült Államokon keresztül szabaduljon a szorításból. Csalódott egykori mesterében: Wanda Landowskában, majd pártfogoltjában: Ralph Kirkpatrickban; aztán újból Berlingen keresztül — a végleg elveszett akadémiai katedrát kergetve — a bécsi akadémián kötött ki 1955-ben. Akkor már nemcsak világhírű csembalóművész, de japanológus is, mely tudomány műveléséért 1977-ben magas kitüntetést nyert el Akihito trónörököstől, a mai japán császártól.

Önéletrajzi regényében egy okos és érzékeny asszony képe rajzolódik ki, aki nemcsak a zenéhez, hanem általában a művészethez, a versekhez, az irodalomhoz, az építészethez és a műemlékekhez is vonzódik, s mindezt kissé bőbeszédűen adja olvasói tudtára. A

bőbeszédűség okoskodást is takar, ily módon próbálja magát igazolni. Harcol az igazságért egy korban, vagy inkább korokban, ahol ez eredménytelen, az okoskodás vitákat, a szókimondás pedig még pereket is eredményezhet. Ha ez az életrajz nem történelmi időkben játszódna, a mai olvasó talán el sem kezdené ezt a több száz oldalt. De történelmi, izgalmas, kegyetlen időkben, a háború és a diktatúra világában játszódik, a világ három távoli színterén. Így méltán köti le az olvasó figyelmét.

1. Családi és társadalmi háttér

Tágabb családi körében a németeken kívül angolok és franciák is szép számmal voltak, így a többnyelvűség természetes velejárója volt a mindennapi életnek.

Apja fiatal geológusként egy sikertelen Új Guinea-i expedícióban vett részt. Hazatérve tiszteletreméltó, kötelességtudó igazi porosz hivatalnok lett, aki azonban „szellemi vagabund”¹ maradt. Schneider titkos tanácsos úrnak hét gyermeke született, köztük Margarethe, a Berlinhez közeli Oranienburgban 1897. november 16-án. A kis Eta (így becézték) kezdetben nem kapott szülői támogatást zenei tanulmányaihoz. Titokban gyakorolt, míg elérte, hogy születésnapjára ajándékként rendszeresen — semmi mást — csak egy papírlapkát kapott ezzel a felirattal: „Egy év zongoraóra”. Tizenöt éves volt, amikor apjára is hatott már zongorajátéka, és felvételre vitte a Berlini Zeneművészeti Főiskolára, ahova felvették.

Tizennyolc évesen férjhez megy Walther Harich-hoz, aki zenebarát, amatőr muzsikus, együtt kamaráznak. Házasságuk első idejében Eta, férjének — nem egészen szakmai — zenei írásait javítgatja. (Férje egyik szakmailag hibás kritikája Busoni éles visszavágását váltja ki.) De már az első világháború második évében járunk. Harichot behívják, először a keleti, azután a nyugati hadszíntérre kerül, két lányuk születik, majd a háború után elválnak.

A húszas évek közepétől Eta koncertjeinek sikere végre apjánál is megtöri a jeget. Büszke a lányára, ami Etának nagy örömet jelent, mert mindig vágyott apja elismerésére. Apja — halála előtt nem sokkal — boldogan értesül arról, hogy Eta megkapta a Berlini Zeneművészeti Főiskola professzori kinevezését.

¹ Eta Harich-Schneider, *Charaktere und Katastrophen*, (Berlin, Frankfurt/M, Wien: Ullstein, 1978), 9.

„Légy több, mint amennyinek látszol” — hallotta gyakran apjától. Eta magáévá tette apja életfelfogását. Az volt a törekvése, hogy az ő magatartását is a visszafogott önértékelés, önirónia, a fegyelem és a büszke szerénység vezérelje.²

² Eta Harich-Schneider, *Charaktere und Katastrophen*, (Berlin, Frankfurt/M, Wien: Ullstein, 1978), 9.

2. A művészi karrier kezdetei

A húszas években Berlin a kultúra neves művelőinek gyűjtőhelye, ott van Rabindranath Tagoretól kezdve Claire Waldoff kabarésztáron keresztül mindenki. De Eta számára zongoratanára, Conrad Ansorge, az egyik utolsó Liszt tanítvány jelenti az Etalont. Ansorgét a Liszthez kötődő zenei hűsége miatt is tiszteli, aki minden Liszttől való eltávolodást ellenzett, s aki varázsos technikájával Liszt művészetét szolgálta. Az Ansorge-házba bejáratos volt Paul Hindemith is, az Új Zene Társaság vezéralakja, és 1924. január 22-én a Singakademie-n Eta Harich-Schneider mutatta be Hindemith *Suite-1922* c. alkotását. Ez volt Eta első berlini koncertje, és a Hindemith darab mellett Debussy *preludjeit*, és Muszorgszkij: *Egy kiállítás képei* c. művét játszotta. Akkor még az Odera melletti Frankfurtban élt, Jascha Horenstein pártfogolta, aki dicsérte, és megkérdezte, van-e benne kis „zsidóvér”. Mikor hallotta, hogy nincs, azt kívánta, maradjon egész életében ilyen tehetséges „ösgoi”.

Eta Harich-Schneider többször ír az antiszemitizmus megnyilvánulásairól, talán túl sokszor is, de ez az igazság kereséséhez tartozhat, hiszen Németországban ez gyakori jelenség volt. (Mi hallgatunk róla.) Frankfurti barátai jobboldaliak voltak, szélsőségesek is akadtak köztük, akik az elegáns bárókban éjszaka gramofonról porosz katonaindulókat játszottak.

Volt még néhány turné, Liszt-koncert, a berlini Blüthner zenekart Peter Raabe vezényelte, Florizel von Reuter neves hegedűs volt a másik partner, és aztán 1927-ben végleg Berlinbe költözött. A Steiglitz kerületben egy ötszobás lakást tudott bérelni. Berlinben viszont inkább baloldali volt a zenei társaság, Tissen, Max Butting, Leonid Kreutzer, Franz Osborne. Közülük többen Tokioba vetődtek, és az ottani zenei emigráció egyik vagy másik oldalához tartoztak.

3. A csembaló bűvkörében

A csembaló, mint hangszer eszébe sem jut, de 1920-ban férje, Walther Harich bemutatja a müncheni csembalistának, Frau Lottnernek, akinek nagy, fémvázás Pleyel csembalóját Eta megcsodálta ugyan, de „tapasztalatlan füleinek” úgy szólt, mint egy drótos zenélő doboz. Frau Lottner megmutatta a regisztereket, beszélt a manuálváltásokról, eljátszott egy Wohltemperiertes Preludiumot. Ennyi volt a tanítás, de sikerült Eta figyelmét a szinte ismeretlen hangszerre irányítani.

A zongoristák tudomást sem vettek a több évszázadot átfogó óriási, csembalóhoz kötődő irodalomról. Az orgonisták jobban érezték a rokonságot, regiszterek, manuálok vannak, büszkén ültek a hangszer elé, hogy aztán dörgedelmesen, orgona módján szólaltassák meg. Nem csoda, jegyzi meg Eta Harich-Schneider, hogy a csembaló és a varrógép hangját ma is összefüggésbe hozzák. A nagy művészeknek így nem volt könnyű, épp ezért jeles azok ténykedése, akik a hangszert megpróbálták a zenei piacra visszahozni: Louis Diémer, a „prima clavicembalista assoluta” Wanda Landowska, azután Violet Gordon Woodhaus, aki elsőnek játszott csembaló műveket lemezre.

Landowska 1900-1914 között un. kevert koncerteket játszott, a csembalóműveket a zongoradarabok közé rejtette.

Kis rátartás, és jött egy német ág, Alice Ehlers és Anna Linde, mindketten Landowska tanítványok.

Eta pedig így ír a csembaló iránti vonzódásának kialakulásáról:

Az én érdeklődésem az irodalommal, nevezetesen a Shakespeare szonettekkel lépett a csembaló literatúrába, angol tanárnóm, Hedwig Grasso inspirálására. Egy ízben egy kamaraestet hallottam: Paul Hindemith brácsázott, Alice Ehlers csembalózott. Az *Olasz koncertet* is játszotta, pergő technikával, de jéghidegen — önála semmiképp sem kívántam tanulni. Pár hét

múlva Günther Ramint hallottam, ő tetszett, bár a mögöttem lévő sorban Alice Ehlers azt suttogta szomszédjának, hogy így nem szabad csembalón játszani.³

A csembaló körül nagy viták voltak (Magyarországon is), billentyű-billentyű alapon sokan gondolták, hogy tudnak rajta játszani. Az „amatőr csembalisták” sokat rontottak a hangszer befogadásán. Eta 1929-ben részletre vásárolt egy Neupert hangszert, néhány órát vett Günther Ramintól, aki elárulta, hogy sok technikai megoldást Landowskától lesett el, ennek ellenére nem mindenben értett vele egyet. Végül Prof. Springer ajánlotta, menjen el tanulni Landowskához. Eta sokat hallott már Landowska berlini sikereiről, tragikusan végződő házasságáról a kommunista Lewvel. Mindenféle pletyka is terjengett Landowskáról, de Prof. Springer megnyugtatta, ha nem beszél vissza, amikor őt kritizálja, egy remek és gondoskodó partnert és tanárt fog találni.

³ Eta Harich-Schneider, *Charaktere und Katastrophen*, (Berlin, Frankfurt/M, Wien: Ullstein, 1978), 79.

4. Wanda Landowska: a mester és a kollega

1919-ben, amikor a jobboldali terroristák férjét megölték, Landowska Párizsba költözött, megalapította Saint-Leu-La-Forêt-ben híres iskoláját. 1929-ben Eta belépett a zajos és poros nyári francia főváros után a békés, vidéki, parkban fekvő csodaszép, de egyszerű kastélyba, Wanda Landowska álomvilágába. Öt nyarat töltött el itt a nyári kurzusok különleges varázsában. Eta így emlékszik:

Egy pillanatra benézhettem egy órára, és akkor ért az első meglepetés: az istennő, mint egy kedélyes anyóka, kicsi, hajlott hátú, szemüveg a nagy orrán, ceruza a kezében, ujjrendeket javít, éppúgy, mint zongoratanárnőm, Alma Martin az Orkushoz közeli Frankfurtban.⁴

Mikor végre megjelenhetett Landowskánál, Eta áhitattal szemlélte a nagy Pleyel csembalót, az ötnyelvű szakirodalmat, az eredeti 17. és 18. századi csembaló literatúrát. A berendezés 16. Lajos korát idézte. Landowska azonnal Eta kezeit nézegette, és ujjgyakorlatokat végeztetett.

Olyan volt az egész, mint egy balett iskola. Kezeimet első osztályúnak tartotta, és úgy vélte, ha a hangszernek tudnám magam szentelni, tenne róla, hogy az ő reprezentánsa lennék Németországban, mert ott olyan nincsen.

Landowska betartotta szavát, már a második kurzus után ajánlólevelet írt Leo Kastenbergnak, amelyben engem javasolt utódjának a Berliini Zeneművészeti Főiskola professzori székébe. Kastenberg a főiskola igazgatójának, Professor Schünemannnak továbbította az ajánlást és pályázatomat.

Landowska nagyszerű asszony volt, aki minden háttér és segítség nélkül építette karrierjét, ezért is álcázta magát kissé „vértanúnak”. Az amatőr muzsikálás zavarta és elbizonytalanította, kissé beképzelt volt, habár mások is azok voltak tehetség nélkül. „Aranyos volt, mint egy anya, szigorú és követelőző, mint egy balettmester”...

⁴ Eta Harich-Schneider, *Charaktere und Katastrophen*, (Berlin, Frankfurt/M, Wien: Ullstein, 1978), 82.

Landowska külön ösvényen jött a kurzusra, a lengyel kertész nagy kézcsókkal üdvözölte, majd belépett a „szentélybe”, ahol mindenki felállt, és ő „Üljetek le gyermekeim” felszólítással köszöntötte a hallgatókat.⁵

Landowska mindig kiemelte Eta grazieux mivoltát. „Ő nem egy német típus, pedig német!” ismételte a délutáni teázások közben a francia falubéli papnak. Németországgal szemben kettős érzelmei voltak, sose feledte elvesztett berlini katedróját, volt, akivel jó viszonyban maradt, volt, akivel nem. A zenetudósok a Porosz Állami Könyvtárban nagyon hiányolták, és Eta gyakran keresett ott referenciákat Landowska számára, amiket aztán ő maga is felhasznált a saját könyvében.

A kurzusok álarcosbállal és pezsgővel végződtek, különösen emlékezetes volt az 1932. szeptember 4-i záró est. Landowska „Maitresse Royale”-nak öltözött, Isabelle Naef matrőzpizsamában volt, Ruggiero Gerlin „Madame Verdurin”-nek maszkírozta magát, Wanda magyar háziorvosa egy püspök szerepét játszotta. Eta sokat táncolt, és inkább a nőekkel, mert a férfiak egyike sem volt jó táncos. Landowska régi slágereket és keringőket zongorázott...

Eta érzelmi kötődéséről Landowskához sokat árulnak el a következő sorok:

Egyszer láttam őt 1932-ben álarc nélkül, amikor nem viselte azt a keménységet, amit a muzsikának elkötelezett ember vesz fel, hogy kibírja az élet viharait. A másik oldalon jött, nem ismert meg, szemüveg nélkül volt, a maga egyszerűségében és szürkeségében, de álmódzva, „Wanda La Victorieuse” magánemberként megható volt.⁶

Mint csembalista, 1930-ban, Berlinben, egy kamarazenei koncerten lépett fel először Eta Harich-Schneider. Bach E-dúr versenyművét játszotta, a hangszeret ügyetlenül a vonósok mögé helyezték. Mégis kapott jó pár felkérést ezután a koncert után.

Kezdeti felejthetetlen élménye volt, amikor a lipcsei Karl Straubeval dolgozott. Straube próbafegyelme, gondossága, precizitása, de főként Bach zenéjének értelmezése életre szóló

⁵ Eta Harich-Schneider, *Charaktere und Katastrophen*, (Berlin, Frankfurt/M, Wien: Ullstein, 1978), 82.

⁶ Eta Harich-Schneider, *Charaktere und Katastrophen*, (Berlin, Frankfurt/M, Wien: Ullstein, 1978), 83.

példa lett Eta számára. A próbákon Max Seiffert kidolgozását tették elé — akkoriban mindenki azt használta —, de ő a partitúrából az eredeti számozott basszusból játszott. Straube csodálkozott, és nagyon meg volt elégedve.

Eta Harich-Schneider célja az volt, hogy kiharcolja a csembaló jogosultságát a zenei életben. Ehhez elsősorban a képzés színvonalát kellett felemelni, kiegészíteni a forrásmunkák tanulmányozásával és számozott basszus játékkal, a szólisták elé pedig a legmagasabb követelményeket állítani. A hiányzó anyagokat már 1930-ban elkezdte gyűjteni a Porosz Állami Könyvtárban. Régizenei kollégiumot alapított, ő volt a betanító, a programtervező. A közreműködőknél csak a tudást nézte, gyakran játszott velük Ralph Kirkpatrick is. Egy darabig állás nélkül is volt, mert 1933-ban, korábbi tanítványának „jósága” következtében, a spandaui Johannesstiftből elküldték. Egyébként törzsközönsége volt, a jegyek az utolsó szálig elfogytak, a régizene palettája egyre színesebb lett.

Ralph Kirkpatricket 1931-ben ismerte meg. Professor Grümmer, a híres csellista lebeszélte őt Landowskáról, Raminhoz akart menni, végül mégis csak Landowskánál kötött ki. Viszonyuk az első pillanattól kezdve feszült volt. Kirkpatrick „visszabeszélt”, ezt Landowska nehezen tűrte. Végül Ralph kezeit nem minősítette tehetségesnek. „Forró vízre lenne szüksége”⁷ — mondta, és ez így ment 1932 szeptemberéig, amikor Ralph levélben megkérte Etát, jelentse be őt Raminnál. Kis idő múlva meg is jelent Berlinben, és panaszáradatot zúdított Landowskára, ezek zöme kicsinyes volt. Ralph „elrontott ujjait” Eta rendbe hozta, koncertjein szerepeltette, az *Abendzeitung* meg is jegyezte, milyen szép dolog két csembalista ilyen együttműködése. Landowska másik titkárnője, Gerda azonban Landowska tudta nélkül írt egy levelet Etának, hogy „ezt a beképzelt úrfit”⁸ ne támogassa, mire Eta visszaírt, hogy ez az ő dolga, és reméli, hogy erről a levélről nem fog tudni senki. (Kirkpatrick valahogy mégis

⁷ Eta Harich-Schneider, *Charaktere und Katastrophen*, (Berlin, Frankfurt/M, Wien: Ullstein, 1978), 85.

⁸ Eta Harich-Schneider, *Charaktere und Katastrophen*, (Berlin, Frankfurt/M, Wien: Ullstein, 1978), 86.

megtudta, így tért vissza Amerikába, forrt a dühtől, ami 1946-ban ért a tetőpontjára, amikor levelet írt Etának Japánba, hogy lépjen vele szövetségre Landowska ellen, aki második reneszánszát élte akkor Amerikában. Ez a téma Wanda és Eta között soha többé nem merült fel.)

Miután 1933-ban Eta Harich-Schneider megkapta a berlini főiskolai katedrát, Landowska úgy kezelte őt, mint egy fiatal kolleganőjét. Kapcsolatuk csúcspontja az volt, mikor 1934-ben Landowska, Eta lakásában tartotta kurzusát.

De ekkor még meghívás meghívásra halmozódott, 1933-ban Olaszország, majd két dán és svéd turné, a tanítás, Silvia Kind és társai, az első szemeszter végén már 17 főtárgyas növendék. Aztán jöttek a tiltó rendelkezések, a régizene sorozatban nem szerepelhettek zsidó származásúak. Ezek a megkülönböztetések csapást jelentettek a régizene hívei számára.

1934-ben Landowska átutazott Berlinen Lengyelországból jövet. Szerette volna korábbi növendékeit tanítani, de ezt már nyilvánosan nem lehetett. Eta felajánlotta lakását, de óvatosságból ezt jeleznie kellett a minisztériumban Weber tanácsosnak, aki mindenről tudott már (lám a szomszédok szeme és füle...). Ennek ellenére sikeres volt a kurzus, és az Eta Lili lánya által süttött búcsútorta is.

Az elutazás előtt karöltve sétáltunk a vízparton, teljes egyetértésben. Átszellemülten mesélt karrierjének felíveléséről, a két titkárnőről, Elsáról és Gerdáról. „Az ő segítségük nélkül semmi sem sikerülne...— és te, Eta, az összes tanítványom közül az egyedüli vagy, akiben teljesen megbízom.” Én azt válaszoltam: „Mamouscha, Ön egy fiatal asszony, egészen fiatal, egy harmincas.” Mire ő: „Eta, még fiatalabb vagyok, most kezdem, most kezdem!” És sugározva, integetve utazott el.”⁹

Ez alighanem Wanda Landowska és Eta Harich-Schneider utolsó találkozása volt. 5 és fél esztendővel később a náci csapatok bevonultak Párizsba, Landowska Vichy környékére menekült, Saint-Leu-La-Forêt-be rövidesen német tisztek érkeztek, és pontos lista szerint

⁹ Eta Harich-Schneider, *Charaktere und Katastrophen*, (Berlin, Frankfurt/M, Wien: Ullstein, 1978), 92.

mindent elszállítottak. A listán a régizenei kotta és könyvgyűjtemény, a hangszerek, a műgyűjtemények, minden, de minden pontosan szerepelt, és ami Landowskának a legkedvesebb volt, Pleyel csembalóját, amivel mindig koncertezett, ugyancsak Németországba hurcolták.

(A szakmában több legenda terjedt el, köztük az, hogy a híres hangszer egy német sóbányából került elő. A valóság azonban az, hogy Landowska 1944-ben megkérte jó barátját, Doda Conrad lengyel énekest, aki New Yorkban élt, és az amerikai hadsereg kultúrztisztje lett, hogy majd nézzen körül Németországban, és hátha vissza tudja szerezni a csembalóját. A kérés abban az időben a háborús körülmények között teljes naivitásnak tűnt. És Doda Conradnak mégis — szinte csodával határos módon — sikerült. Több tisztársának szólt, és az egyik egy katonai szórakozóhelyen felfedezett egy fura hangszert, melynek teteje dugig volt sörösüvegekkel. Értesítette Conradot, aki lerámoltatta az üvegeket, kinyitatta a hangszert, és a csodálkozó tisztek elé tárult Landowska első és örök csembalója, Pleyel felirattal. Doda Conrad aztán odautazott (ez Bajorországban történt), Párizsba szállíttatta, ahol Pleyelék rendbe hozták, és a hangszer 1946-ban ismét Landowska művészetét szolgálta. A történetet Gustav Leonhardt is igazolta, aki 2002 tavaszán Sebestyén Jánosnál járt, és megnézte a Landowskáról szóló filmet.¹⁰ Leonhardt határozottan emlékszik, hogy a szüleivel jó barátságban lévő Doda Conrad — egy 1946-os Amszterdami látogatása során — szüleinek ezt a történetet mesélte, és ő fiatal fiúként hallotta. A filmen látható még, hogy Doda Conrad, amikor visszaérkezett New Yorkba, Landowska különös hálájában részesült: a késő éjszakai órákban ünneplőbe öltözve köszönte meg neki a „hősi zenei tettet”, és megígérte, ha Bachot játszik, mindig rá fog gondolni. Ezt olyan „landowskás” pózban mondta, hogy Doda Conrad elnevette magát, amivel a „szent ceremónia” hangulatát világivá alakította.)

¹⁰ *Landowska uncommon visionary* (USA 1997. VAI [Video Artists International] 69223)

Landowska — zenei javainak elhurcolásával, a precíz lista elkészítésével — Eta Harich-Schneidert gyanúsította. Hogy ebből mennyi igaz — nem tudjuk. Nem is fogjuk megtudni. Talán idős korában már gondolatai — ami a politikai múltat illeti — eltorzultak. De hát Eta német volt, ez lehetőség a torzulásra is, a feltevésre is, de bizonyíték nélkül ne higgyük el. Volt még német a kurzuson, és nem is kellett, hogy az illető kurzustag legyen. Utólag a világ már más képet mutat, mint akkor, és sok mindent másképp látunk. Egy tény, amikor Eta Harich-Schneider először tért vissza Németországba, első útja Amerikán keresztül Landowskához vezetett, aki nem is volt hajlandó személyesen vele beszélni. Elsa nevű titkárnője közölte, hogy az ellenséges oldalon állt, mind a német, mind a japán térfélen, és súlyosan vétett a művészet, a zene ellen. De ezt nem azonnal mondta meg, közölte, hogy Landowska nagyon elfoglalt, aztán, hogy beteg. Eta kerülő úton hallotta a vádat, miszerint ő adta el Landowskát az SS-nek, elűzése miatta történt. — Talán csak az időskori gondolkodás keresett bűnbakot az egykoron istenített Németországban, az elűzetés, a hangszer elrablása és minden miatt, ami vele történt. Az érzékeny művész második amerikai reneszánsza sem segítette e gondolkodást korrigálni.

Igen, de Eta Harich-Schneider is elűzetett Berlinből Japánba, a japánok házi őrizetben is tartották egy ideig. 1945. május 8. után japanológus mivolta ezt hamarosan ellensúlyozta. Mint német, nehezen jutott az amerikaiakkal haza, berlini álmait bottal üthette, és akkor még ez a landowskai vád! (Nem csoda, hogy amikor a bécsi nyugdíjas professzorasszonyt Sebestyén János meglátogatta, egy meglehetősen nyugtalan, idegesen mozgó, kézreszketős, de jóféle pálinkát derekasan kínáló és fogyasztó művész-asszonnal találkozott. A sok megrázkódtatáshoz, amin életében keresztülment, a Landowska-konfliktus nagyban hozzájárulhatott.)

5. A csembaló elismertetése Európában

De térjünk vissza Landowska Berlinből való távozásának 1934-es időpontjához.

Néhány hét múlva Eta Harich-Schneider nagy sikert aratva a Goldberg-variációkat játszotta, kezdtek érkezni a szerződések, német barátai el voltak ragadtatva, a csembalista karrier elindult, némi hamis felhanggal, melynek politikai háttére lassan kikristályosodott. Először a főiskola igazgatója alakított növendék-kamarazenekart, amihez összes kamarapartnerét elvitte. Ez már nem tetszett Harich-Schneidernek. Az év végén Paul Hindemith került osztály alá, ami ellen növendékeivel egyedül ő protestált. Ekkor lett még feszültebb a helyzet az új fuvolatanárral Gustav Scheckkel, akit aztán, ügyeiket tisztázandó, meghívott egy pohár italra. A fuvolista meglátta a Quantz, Marpur, Ph.E. Bach forrásanyagot, és egyből féltékeny lett.

Küzdelsei voltak a Porosz Művészeti Akadémiával, ahol Georg Schumann professzor hevesen csembaló ellenes volt, de aki a sikerek láttán meghívta őt legalább egy szóló darab — a G-dúr toccata — előadására. A csembalót azonban szándékosan, vagy tudatlanságból a pódiumon hátra, a nyílásával a fal felé állította. Szerencsére Etát a kollégái figyelmeztették, így a szólója előtt a pódium elejére és kifelé fordítva állította a hangszerét. Utána a jelenlévő neves művészek, a csellista Grümmer, a Bach-tudós Graener, az énekesnő Barbara Kemp, a komponista Nicholas von Reznicek, no és maga Georg Schumann ünnepelték, utóbbi csembaló-ellenessége, mint jég a napsütésben, pillanatok alatt elolvadt.

1935-ben a csembalóépítők végleg szakítottak a fémkerettel, és a historikus hangszereket kezdték pontosan másolni. Ezek a fabelsővel készült csembalók ugyanolyan finom billentést

kívántak, mint az eredeti antik hangszerek. Mivel Eta sokszor próbálkozott eredeti hangszerek megszólaltatásával, feljogosítva érezte magát, és fontosnak is tartotta, hogy erről írjon.^{11 12}

Élete első zenetudományi publikációját¹³ Prof. Schünemann egyik megjegyzésének köszönheti. Schünemann a főiskola hangszergyűjteményének főnökeként tartott előadást a clavichord-játék technikájáról, és magabiztosan azt állította, hogy Bach előtt nem használták a hüvelykujjat. (Ez a téveszme egyébként időről-időre itthon is felbukkan.) Ez az alaptalan állítás Otto Kinkeldey helytelen Tomás Fray (de Santa Maria): *Arte de tañer Fantasia*,¹⁴ fordítása nyomán terjedt el, és Eta úgy gondolta, hogy mivel lehetetlen többszólamú fűgákat nyolc ujjal játszani, éppen ideje, hogy ezt a fordítást valaki egyszer nagyító alá helyezze. A spanyol Ricard Boadella segítségével rájöttek, hogy Kinkeldey mit értett félre, és a fent említett cikkben meg is jelentették. Az érintettek különbözőképpen reagáltak. Schünemann nem vett róla tudomást, Hickmann, aki doktori munkájában a hüvelykujj mellőzését propagálta, a háború után még hosszú időre kitiltotta Harich-Schneidert a Deutsche Grammophonról. Kinkeldey azonban az American Musicological Society ülésén 1951-ben így kiáltott: „Hol van Madame Harich-Schneider? Meg szeretném köszönni, azt a csodálatos és alapos munkát, amit az én Tomás de Santa Maria fordításomon végzett.”¹⁵ Ezután Kinkeldey haláláig kapcsolatban maradtak, és Eta gondosan megőrizte a nagy tudós összes levelét.

1935. július 28-án, Bach halálának évfordulóján, a Rádió legszebb stúdiójában játszotta a Goldberg-variációkat. Az adást eredetileg un. Reichsendungnak tervezték, vagyis az összes német adó sugározta volna, de az utolsó pillanatban ezt megváltoztatták. Nyíltan

¹¹ Eta Harich-Schneider, „Cembalospiele, Haltung”, *Deutsche Musikkultur* 1 (1936): 139-147.

¹² Eta Harich-Schneider, „Wie ergänzen sich Clavichord und Cembalo beim technischen Studium?”, *Deutsche Musikkultur* 2/4 (1937.): 220-228.

¹³ Eta Harich-Schneider, Ricard Boadella, „Zum Clavichordspiel bei Tomás de Santa Maria”, *Archiv für Musikforschung* 2 (1937.): 243-245.

¹⁴ Tomás Fray (de Santa Maria), *Arte de tañer Fantasia*, (Valladolid, 1565).

¹⁵ Eta Harich-Schneider, *Charaktere und Katastrophen*, (Berlin, Frankfurt/M, Wien: Ullstein, 1978), 95.

megmondták, hogy azért, mert nem tagja az NSDAP-nek (NSDAP röviden: a náci párt).

Amikor 1936-ban Schünemannt elküldték a porosz levéltár éléről, a stiláris kurzusokat ott tartotta Eta Harich-Schneider. Óriási érdeklődés nyilvánult meg nemcsak a növendékek, hanem írók, professzorok, neves előadók részéről. Ott volt pl. Conrad Hansen zongoraművész, Wagner-Régeny zeneszerző, sőt diplomaták is eljöttek, országuk régi hangszereit, régi kottáit megismerni. Sajnos rosszindulatú támadások is érték néha, egyszer egy ismeretlen látogató darabokra tépte a kiállított Landowska könyvet. Mire észrevette, a tettes már ajtón kívül volt.

A Monbijou koncertek telházal mentek, de a főiskola igazgatójának, Stein Professzornak a kérésére minden alkalommal fel kellett léptetnie Scheck fuvolaművészt. Scheck rögtön zavart keltett a próbákon, megpróbált Eta elképzeléseinek a háta mögött is felülkerekedni, még a direktornál is feljelentette, amiből hosszantartó veszekedések, ellenségeskedések adódtak. Az erjedés, a pártfüggőség elkezdődött körülötte.

1936-ban ismerte meg Max Planck Nobel díjas fizikust, aki nagy zenebarát és koncertjáró volt. Barátságuk sokáig tartott, gyakran jártak össze, és Planck unokáját is tanította. Planck egyébként 1938. április 23-án volt 80 éves, születésnapján Eta is játszott. Jellemző, hogy a vendégek között volt Francois Poncet francia követ, ám senki nem képviselte a Harmadik Birodalmat.

1938-ban Eta Harich-Schneider többször is volt Olaszországban, Londonban, Párizsban. Egy berlini koncertjén ott volt Frau Helma Ott, régi rajongója, akinek a férje katonai attasé volt Tokióban. Frau Ott érdeklődött, hogy nem érdekelné-e őt egy Japán turné. Amikor Boyd Neel kamarazenekarával játszott Londonban, az ottani német nagykövet figyelmeztette, Ott attasé egy „önző sváb”, vigyázzon vele, nehogy kihasználja!

Volt egy-egy koncert Danzigban, Rigában, Revalban, Helsinkiben, két ízben megszállt nála Ralph Kirkpatrick, aki azt akarta, hogy Eta Harich-Schneider menedzselje őt. Néhány

Monbijou koncertet át is adott, de nem volt átütő sikere.

Egyébként a koncertek rosszul, vagy egyáltalán nem fizettek. Eta nehezen tartotta el magát, és két leányát. Jó barátok „haknikat” szereztek számára, Alois Melichar karmester egy film dalkíséretére szervezte be, az Electrola részére Erna Bergerrel vettek fel néhány modern német dalt.

Egy római utat Steinnel, a főiskola igazgatójával kellett lebonyolítania, aki rossz dirigens volt. A Monbijou sorozat igazgatója kérte is Etát, szabaduljanak meg tőle, de ez lehetetlennek tűnt, így is késleltette professzori kinevezését.

Egyre több dolga volt: 20 melléktárgyas, a csembaló osztály, a stílusgyakorlat szeminárium, a kamarazene osztály, publikációk és a koncertek.

1939-ben megjelent két könyve, *Die Kunst des Cembalospieles*¹⁶ és *Zärtliche Welt — Francois Couperin in seiner Zeit*¹⁷. Mindkét könyvet alaplúnak kellene hogy tekintsék a mai csembalolisták. A *Musik* pedig terjedelmes cikket közölt tőle *Stilaufführungen — mit kleinen Fehlern*¹⁸ címmel. Ezt a cikkét Scheck fuvolista azonnal megtámadta, de ebből a vitából Eta győztesen került ki. A Reichsmusikkammer egy hivatalos fogadásán Prof. Richard Rössler nyilvánosan gratulált: „*Helyére tette a csembalót*”, a régi zongoratanára átölelte, és ezt mondta: „*Kirántottad a hangszeret a dilettantizmusból, rangot szerezted számára!*”

„Célomat, amelyért annyit dolgoztam, elértem” — írta visszaemlékezéseiben Eta Harich-Schneider.¹⁹ Ez 1939-ben történt, de a feketeleves most kezdett el főni

¹⁶ Eta Harich-Schneider, *Die Kunst des Cembalospieles*, (Kassel: Bärenreiter, 1939)

¹⁷ Eta Harich-Schneider, *Zärtliche Welt — Francois Couperin in seiner Zeit*, (Kassel: Bärenreiter, 1939)

¹⁸ Eta Harich-Schneider, „Stilaufführungen — mit kleinen Fehlern”, *Musik*, (1939), 441-443.

¹⁹ Eta Harich-Schneider, *Charaktere und Katastrophen*, (Berlin, Frankfurt/M, Wien: Ullstein, 1978), 109.

6. A csembalójáték művészete

A *Die Kunst des Cembalospieles* kilenc fejezetében részletesen, korabeli forrásokra hivatkozva mutatja be a barokk és a modern csembalót, a billentést, az ujjrendet, ír a díszítésekről, az artikulációról, a tempóról, a regisztrációról, a számozott basszusról és általános esztétikai kérdésekről. Hatalmas bibliográfiájából kiderül, hogy nem csak a 16. 17. 18. századi, hanem a 20. századi zenetudósok írásait is ismeri.

6.1 Pengetős billentyűs hangszerek

A könyv **első fejezetében** a pengetős billentyűs hangszerek egész csoportját bemutatja, elsősorban aszerint téve köztük különbséget, hogy a húrok a billentyűzettel párhuzamosan vagy a billentyűkre merőlegesen futnak. Virginál, epinette, spinett, spinettino a nomenklaturája a különböző szélesebb formájú hangszereknek, clavicembalo, klavizymbel, harpsichord, clavecin pedig a szárny alakúaké. A clavicetherium egy ritkaság: a húrozat szárny alakú szekrénye függőlegesen áll.

A regisztereket a csembaló külső vagy belső oldalán elhelyezett kapcsolók segítségével, kézzel lehet változtatni, ugyanakkor fontosnak tartja megemlíteni, hogy 1660-ban John Hayward londoni hangszerkészítő feltalálta a pedálos csembalót, ami lehetővé tette a regiszterek lábbal való be-kikapcsolását. Ez a bizonyítéka annak — írja —, hogy pedálok segítségével nem stílustalan regisztrálni. A régizene területén működő oly sok szüklátóköri muzsikusz épp az ellenkezőjét gondolja. A 18. században ugyanis sok pedálos csembalót építettek, elsősorban Shudi&Broadwood, Kirkman és Erard mesterek. Kétmanuális csembalók pedig már a 16. század első felében is voltak, a lipcsei Wilhelm Heyer'sche gyűjteményben található egy kétmanuális olasz clavicetherium, valamint 1530-ban

VIII. Henrik magán-számlakönyvében egy bejegyzés, kétmanuális virginál „II payer of virginalls in one coffer with IIII stoppes” vásárlásáról. 1500-1800-ig a legelterjedtebbek a spinétek és az egymanuális csembalók voltak, de az 1500-as évek végétől két és három manuális hangszerek is nagy számban készültek. A regisztrációs lehetőségek is színesednek: már Mersenne is ír a 16’ használatáról, ami Eta Harich-Schneider szerint csak azért volt ritkaság, mert drága volt. A leggazdagabb kiállítású csembalót 1710-ben készítette von Hass Hamburgban. Két manuális, 5 húrsoros: 16’, két 8’, 4’, és még egy 2’ is! 1798-ban épül az utolsó nagy Kirkman csembaló.

100 évig tartó csipkerózsika álma után, 1888-ban, egy hangszerész lapban a következő hirdetést olvashatjuk: „Das Clavizymbal kommt wieder in Mode.”²⁰

Párizsban divatba jönnek a csembaló koncertek, az Erard és Pleyel zongoragyárak próbaképpen építenek egy-két csembalót, majd Arnold Dolmetsch készít — nagy tudásának köszönhetően — igazán szép hangú hangszereket. A Dolmetsch-Chickering csembaló Busoni tulajdonában volt, és hangkaraktere eredeti Ruckersre emlékeztetett. Bár sok hangszerkészítő — Gaveau, Steingraber, Maendler, Glaser, Ammer, Harlan, Merzdorf — kezdett csembalóépítéssel foglalkozni igazán szép eredményekkel, a régi hangzást nem sikerült elérni, és kevés a jól restaurált hangszer is.

Súlyos hiba az új csembalókat kizárólag hangerősségük és regisztrációs lehetőségük szerint értékelni, mert a billentés a hangos, sok húrsoros, de esetleg rosszul konstruált hangszereken csak nagy karnyomással lehetséges. Azok a művészek, akik csak ilyen hangszereken játszanak, anélkül, hogy az eredeti modelleket tanulmányozták volna, semmit sem tudnak a régi mesterek kifinomult, pontos technikájáról, tulajdonképpen nem is „csembalóznak”. Nekünk előadóművészeknek az a feladatunk, hogy a csembalót a megfelelő módon keltsük életre, de igazán korszerűvé a zeneszerzők tehetik, akik a műveiken keresztül a mai kor emberének is

²⁰ Eta Harich-Schneider, *Die Kunst des Cembalospieles*, (Kassel: Bärenreiter, 1958), 14.

megmutathatják a csembaló értékeit és előnyeit.²¹

6.2. Kéztartás és billentés

A **második fejezetet** a kéztartásnak és billentésnek szenteli. Bevezetésképpen a zongora-technikával hasonlítja össze, majd számtalan korabeli szerzőtől idéz, természetesen úgy, hogy az ő ízlését, és az ideális csembalózásról alkotott elképzelését tükrözze.

A zongorista, aki a modern zongora összes hangzási lehetőségét kihasználja, hol lazábban, hol pedig nagy erővel játszik a zongora teljes hangzása érdekében, és ezt a viselkedése is tükrözi. Egyszerre láthatjuk az oldottságot és a készenlétet a vállból és a hátból történő lendítésre és erő kifejtésre. Ezzel szemben a csembalista testtartása kevésbé oldott, egész magatartására a *feszült nyugalom, a fegyelem, és a határozott kiegyensúlyozottság* jellemző. Amint sok régi festményen megfigyelhető, a játékos egyenesen ül, karját könnyedén és fegyelmezetten tartja. Ez az ábrázolás nem úgy értékelendő, mint az a bizonyos kimért kecsesség, hanem mint a hangszer megfelelő kezelése. Nem csoda hát, ha a 16. századtól a 18. századig számos forrás alapjaiban ugyanazokat a kéztartásra és billentésre vonatkozó útmutatásokat adja.²²

Eta Harich-Schneider hosszan idéz Dirutától, Mersenne-től, Boivins-től, Pennától, Gasparinitől, Saint-Lambert-től, F.Couperintől, Forkeltól (aki J.S. Bach technikáját elemzi egy Mersenne-nek küldött írásában) és Rameau-tól. Ezek a kiemelések többnyire megegyeznek a könnyű kar és a mozgékony ujjak elsőrendű fontosságában, és abban, hogy mindig a kar vezeti a kezét. A továbbiakban a szerző a legato, non-legato és staccato helyes kivitelezése után nyomoz. Leszögezi, hogy a csembaló technikából mind a kar- vagy csukló-staccatot, mind pedig a karsúlyos non-legatot ki kell zárni, a különbséget csakis a hang hosszúsága adja, vagyis az ujjvég lassabb illetve gyorsabb elvétele a billentyűről. Ránézésre tehát a kéz és a kar ugyanazt a nyugodt, fegyelmezett képet nyújtja, akár staccatot, akár

²¹ Eta Harich-Schneider, *Die Kunst des Cembalospieles*, (Kassel: Bärenreiter, 1958), 15.

²² Eta Harich-Schneider, *Die Kunst des Cembalospieles*, (Kassel: Bärenreiter, 1958), 16.

legatissimot játszik. Szerinte a jó csembalótechnika alapja a legato, és ennek megfelelően idéz Mersenne-től, Rameau-tól, Quantz-tól és Saint-Lambert-től. Határozottan elutasítja a monoton, gépies előadásmódot.

In keiner einzigen Quelle vom 16. bis 18. Jahrhundert findet sich der leiseste Anhalt dafür, daß flaches und gleichförmiges Cembalospiegel ohne Andeutung dynamischer Kurven und ohne Kantabilität als besondere Reiz dieses Instrumentes empfunden wurde.

A 16.-18. századig egyetlen egy eredeti forrásban sem lehet találni a legcsekélyebb utalást sem arra vonatkozólag, hogy e hangszer különleges varázsa érzékelhető lenne ötletelen és egyforma csembalójátékkal, dinamikai ív megjelenítése és éneklő játékmód nélkül.²³

A 20. század félreértése az, hogy a semmitmondó, fénytelen csembalózást különlegesen nemesnek és objektívnak titulálja, holott a korabeli tankönyvek újra és újra megkövetelik a technika és a fül clavichord játék általi finomítását. Erre elsősorban azért van szükség, mert a clavichord dinamikai skálája rendkívül gazdag, és ez ösztönzően hat a csembalista zenei elképzelésére.

6.3 Régi ujjrendek

A **harmadik fejezetben** Harich-Schneider a régi ujjrendeket elemzi. Busonitól való idézettel húzza alá a téma fontosságát: „Egy egyszerű három vagy négyszólamú fuga korrekt és stílushű előadása egyenletes tempóban több tehetséget követel, mint a legcsillogóbb, leggyorsabb és legnehezebb zongoradarab eljátszása.”²⁴ Az a technika, amit Czerny, Chopin, Moscheles, Fétis megkövetelt, és az igazán nagy zongoristáknak ma is sajátja, az ujjak teljes függetlenségén, és alaposan átgondolt, tudatosan ápoltságán alapszik. Nem igaz tehát, hogy a csembalisták többet foglalkoznak az ujjrenddel, mint a zongoristák. Amint

²³ Eta Harich-Schneider, *Die Kunst des Cembalospiegels*, (Kassel: Bärenreiter, 1958), 28.

²⁴ Eta Harich-Schneider, *Die Kunst des Cembalospiegels*, (Kassel: Bärenreiter, 1958), 29.

azt az előző fejezetben láthattuk — írja Harich-Schneider —, a csembalón csak egyféle billentés létezik, a különbséget a hang hosszúsága adja. Egy staccato futamot pl. nem csuklóból vagy karból játszunk, hanem gyorsabban vesszük el az ujjunkat a billentyűről. Ehhez, valamint az artikulációhoz, frazírozáshoz, dinamikához nyújt segítséget a „jó” és „rossz” ujjak elméletén alapuló több évszázados hagyomány. Ez nevetségesnek tűnik a mai zongoristáknak, akik tíz egyformán jó ujjal dicsekszenek, de a csembalisták számára óriási gyakorlati értéke van, hiszen a jó ujjrend megoldja a díszítés, az artikuláció és a ritmus technikai problémáit.²⁵

Ezek után bemutatja a korabeli billentyűs tankönyvek ujjrendi tanácsait, rámutat a hasonlóságokra és a különbségekre is. Pl.: Dirutánál a 2. és 4. ujj a „jó”, az 1. 3. 5. a „rossz”. Hernando Cabezon és Fray Thomas de Santa Maria tanácsai közelebb állnak hozzánk, hiszen az ő szabályaik szerint a jó ujjak a jobb kézben a 3., a balkézben a 2. és a 3. Az angol virginalisták által használt ujjrendek már mind megtalálhatók Santa Marianál, de általános szabályok helyett gyakorlati alkalmazásukat láthatjuk. Az artikulációs kérdésekre ily módon választ kapunk. Purcell semmit sem változtat a virginalisták ujjrend szabályain, még a számozás is ugyanúgy, párhuzamosan történik, vagyis a bal kéz kisujj és jobb kéz hüvelykujj az első ujj. Az 1700-as évek körül fontos dokumentumot találunk Itáliában: Alessandro Scarlatti *Toccátáit*. Az első toccata fölött a két kéz rajza látható, különféle jelölésekkel mindegyik ujjon. Az egész első toccata ily módon ujjrendi javaslatokkal van ellátva, és mind az akkord felbontások, mind pedig a skálák megegyeznek a mai zongoristák által használt ujjrendekkel. Ebből láthatjuk, hogy Domenico Scarlatti milyen magas szintű technikai tudást hozott otthonról, amely komponálási stílusában is megmutatkozik.

A francia csembaloművészet fénykorára Michel de Saint-Lambert alapszabályait tartja

²⁵ Eta Harich-Schneider, *Die Kunst des Cembalospiels*, (Kassel: Bärenreiter, 1958), 30.

mérvadónak Eta Harich-Schneider. Saint-Lambert szerint semmi sem szabadabb a csembalózásban az ujjrendnél. Mindenki a legkényelmesebb és legügysesbb megoldást keresi. Vannak azonban olyan helyzetek, amikor minden játékos ugyanazt az ujját használja, így lehet aztán szabályokat felállítani, amelyeket legalább a kezdők követhetnek. Második alapszabályát, miszerint azokat a meneteket melyek ugyan nem akkordokként vannak lejegyezve, de olyan a felépítésük, az akkord ujjrendjével kell játszani. Ezt J.S. Bach is tanította.

Francois Couperin nem mond Saint-Lambertnél sokkal többet, inkább azt emeli ki, hogy az ujjrend egy eszköz, ami a billentésbe életet lehel, és mindig a kifejezést kell szolgálnia. E fejezet talán legizgalmasabb része, amikor J.S. Bach ujjrendjét elemzi. Két forrást tart megbízhatónak: A tíz éves Friedemannak írt Klavierbüchleinben található első darabot, az Applicatitot, és egy Preludiumot g-mollban. A skálákat illetően a „jó” és „rossz” ujjak évszázados hagyományát követi: jobb kézzel a súlyos hangokat a 3. ujjal, bal kézzel pedig az 1. ujjal kellett Friedemannak játszani, ugyanúgy, ahogy Purcellnél, a virginalistáknál, és a spanyoloknál láttuk. Fontos tudni, hogy a hüvelyk ujj használata a bal kézben nem mint újdonság jelenik meg, hanem mint a súlyos hangot játszó „jó” ujj. Az egyik trilla fölé a 4. ujjat írta Bach, amiből láthatjuk, hogy milyen követelményeket állított J.S. Bach a kezdők elé, bár Couperin és Saint-Lambert is azt tanácsolja, hogy minden ujjunkkal gyakoroljuk a trillákat.

A g-moll Preambulum ujjazatából derül ki, hogy Bach is a bevált gyakorlatot alkalmazza: a tört akkordokat olyan ujjrenddel kell játszani, hogy az egész harmóniát le lehessen tartani. A második rész 7. ütemében a bal kézben lévő skála töredék ujjazata: 1.2.3.4.5. világít rá arra, hogy már az oktatás elején fontosnak tartja Bach — mint pl. Rameau is — az ujjak egyforma képzsését. Nem szabad azonban azt gondolnunk, hogy ez a pár fennmaradt ujjrend a kulcs Bach darabjaihoz. Ezeket kezdőknek írta, és alapjában véve konzervatív. Érdekessége Eta

Harich-Schneider szerint pedagógiai vonatkozásában rejlik: annak bizonyítéka, hogy a tiszta, kötött szólamvezetést, és a dallamos akkord játékhöz szükséges technikát már a gyerekektől megkövetelte. Philipp Emanuel Bach a *Versuch über die Wahre Art das Klavier zu Spielen* mellékletében megadja a skálákhoz, teremenetekhez, akkordokhoz, mindenféle figurációhoz, többszólamú játékhöz és a díszítésekhez használt ujjrendjeit. Ez egy nagyon aprólékosan kidolgozott, a nüanszokat és a meglepő artikulációs hatásokat segítő ujjrend, amit inkább a klavichord, mint a csembaló befolyásolt, ezért a zongoristáknak is épp oly tanulságos, mint a csembalistáknak.

De most akkor melyik ujjrend szerint játszunk? Melyek azok az alapszabályok, amelyek mindig érvényesek, mit kell átvenni a régi ujjrendekből, mennyire jogunk és kötelességünk azokat kiegészíteni? — teszi fel a kérdést Eta Harich-Schneider. Válasza egyszerű: Azok a szabályok melyek a hangszer természetéből fakadnak, sosem vesztek el érvényüket. Mindenek előtt ide tartozik az „igazi legato”-t segítő ujjrend, ahogy azt pl. Couperin első prelüdjében láthatjuk, a „harmonikus-gondolkozás”-ból fakadó ujjrend a tört akkordoknál, ahogy Saint-Lambertnél és J.S. Bachnál találjuk, az „ujjrend általi artikuláció”, ahogy a virginalisták használták, azért, hogy világossá tegyék a zenei elképzelésüket. A fejezet végén leszögezi: „...az ujjrend akkor a legjobb, ha a ritmust, a zenei szerkezetet és az ellenpont plasztikusságát a legtisztábban kihozza.”²⁶

6.4 A díszítések

A **negyedik fejezet** a díszítésekhez ad rendszerezett, könnyen áttekinthető segítséget. 220 oldalas könyvéből 50 oldalon keresztül, rendkívüli részletességgel mutatja be a 16. századtól a 18. század végéig a különböző országok és korok ornamentikáját. Valódi segítség a ma

²⁶ Eta Harich-Schneider, *Die Kunst des Cembalospiels*, (Kassel: Bärenreiter, 1958), 52.

csembalistájának is, hiszen szinte az összes létező forrást áttanulmányozta, a gyakorló előadóművészen felmerülő kérdésekre keresve a választ. A fejezet elején leszögezi: az újrend egy eszköz, a díszítés pedig stilisztikai probléma, és a korábbi évszázadok zenéjét, a megfelelő ornamensekkel kell játszani.²⁷ Bár minden zeneszerzőnek volt egy sajátos díszítő művészete, bizonyos stilisztikai normák kötöttek voltak. A zeneszerzők egyéni szabadsága nem jogosíthat minket arra, hogy bizonyos korszakok stílusát figyelmen kívül hagyjuk, sőt a leggondosabb tanulmányozásra kötelez. Meg kell tehát vizsgálni, hogy egy adott időszakban milyenek voltak a tipikus díszítések, és ezen belül minden egyes zeneszerzőét nagytó alá kell vennünk. A legnagyobb hiba, amit az ember elkövethet, ha nem a megfelelő korszak szabályai szerint díszít. Nem lehet a rokokó ornamentikáját egy 16. századi darabban használni, sem pedig a ma szokásos díszítésekkel játszani Bachot. A következő időszakokra bontva vizsgálja a barokk ornamentikát:

Spanyolország, Anglia és Itália kb. 1550-1650.

Franciaország a 17. században, Anglia a 17. század végén

Németország Bach előtt

Franciaország a 18. században

Johann Sebastian Bach

Német csembalózene Bach után

E fejezet további részletes bemutatása meghaladja e munka kereteit, de néhány gondolatát kiemelem.

Az angol virginálzene díszítéseihez nem áll rendelkezésre olyan angol forrás, ami megmagyarázná, hogy melyik jelölés mit jelent. Purcell ornemens táblázata — bár a jelölései a virginalistákéhoz hasonlítanak — 100 évvel későbbi, és kétségtelenül a XIV. Lajos korabeli

²⁷ Eta Harich-Schneider, *Die Kunst des Cembalospieles*, (Kassel: Bärenreiter, 1958), 53.

francia clavecin művészet hatása figyelhető meg. Így inkább azoknak az országoknak a díszítés szabályai az irányadók, melyekkel abban az időben Anglia kulturális kapcsolatban állt: Itália és Spanyolország. A legjobb megoldás, ha Fray Tomás és Diruta tanácsait tartjuk szem előtt. Érdekes, hogy a virginalisták sok jelölést használnak, de hiányzik a magyarázat, a spanyoloknál és az olaszoknál éppen fordítva van: alig találunk ornamentalsre utaló jelölést, viszont részletesen leírják, hogy mikor milyen díszítés a legszebb. Harich-Schneider nem tanácsolja a rövid súlyos felső váltóhangos trillát, mivel azt egy sokkal későbbi díszítésnek tartja.

Hammerschlag János „A zenei díszítések világából” c. cikkében ezt írja:

A magam idézett kongresszusi előadásain kívül csak egyetlen szakkönyvet ismerek, mely ezen a téren a helyes tényállást felismerte; ez Eta Harich-Schneider könyve a csembalóművészetéről, mely azzal a megállapításával, hogy »eine solche Regel gibt es nicht«, teljes egészében magáévá teszi az általam 1933-ban Cambridge-ben kifejtett álláspontot.”²⁸

A francia clavecinistákat tárgyalva Harich-Schneider kiemeli Henry d’Anglebert díszítés táblázatát, hiszen igen valószínű, hogy J.S. Bach egyetlen közvetlen utasítása a díszítések használatára vonatkozólag a Friedemannak írt Klavierbüchleinben d’Anglebert táblázatán alapszik. Úgy tűnik, hogy Bach kiírta a legfontosabb díszítések jelölését és kivitelezését, csak az elnevezésüket változtatta meg, talán ahhoz igazodva, hogy Németországban milyen kifejezéseket használtak a leginkább, így Friedemann könnyedén elsajátíthatta azokat. Bach zenéje rendkívül gazdag díszítésekben, és mind az olasz, mind pedig a francia ornamentikát alkalmazta. Nagyon gyakran inkább kiírta a díszítéseket, pl. *Olasz koncert* II. tétel, a d-moll Saraband Double-ja, stb.

Eta Harich-Schneider széles-látókörűsége és a zene örök érvényű szabályait kereső természete nyilvánul meg az alábbi két megfigyelésben: Loulié és Jean Rousseau írásaiból

²⁸ Hammerschlag János, „A zenei díszítések világából”, *Zenetudományi Tanulmányok I.*, (Budapest: Akadémiai Kiadó, 1953), 211., (Különlenyomat a *Kodály-émlékkönyv*-ből)

idéz, azért, hogy ellenpéldával is szolgáljon a 18. századra a Franciaországban kialakuló, szinte kötelezően súlyos felső váltóhanggal kezdődő díszítésekre. Loulié az énekeseknek így ír a „kis hang”-ról: „Néha az előtte, néha pedig az utána következő hang értékéből kell elvenni...”²⁹

Rousseau — a gambajátékosoknak íródott díszítés példáiban — mindig a díszítendő hang elé, súlytalan helyre kottázza a kezdő felső váltóhangot, így a főhang esik súlyra.

Ez a néhány példa is mutatja, mekkora tévedés, ha kamarazenéléskor a csembaló-ornamentikát minden további nélkül az énekesekre és a dallamhangszerekre erőltetik... a csembaló úgynevezett katonai főparancsnoksága nem indokolt — és nem is stílusos.³⁰

A fejezet a romantikus és a barokk korabeli díszítések összehasonlításával zárul, azt példázandó, hogy a zenei elképzelés tulajdonképpen ugyanaz, csak a lejegyzés módja változott, mint az alábbi példában.³¹

The image shows two examples of musical notation. The first example is for measures 19 and 20, in bass clef with a key signature of three flats. It shows 'alte Notierung' (old notation) with trills and ornaments, and 'Ausführung' (performance) with a more complex, rhythmic interpretation. The second example is for measure 37, in treble clef with a key signature of three flats, also showing 'alte Notierung' and 'Ausführung'.


²⁹ Loulié, *Elements ou principes de musique*, (1698); idézi Eta Harich-Schneider, *Die Kunst des Cembalospieles*, (Kassel: Bärenreiter, 1958), 68.

³⁰ Eta Harich-Schneider, *Die Kunst des Cembalospieles*, (Kassel: Bärenreiter, 1958), 69.

³¹ Chopin b-moll szonáta romantikus és barokk lejegyzéssel

A romantikus korszak jellegzetes kifejezőeszköze a suspension, amelyet a barokk korban az alábbi példa³² szerint jelölték volna.

Jugendalbum, Nr. 35, Takt 9



Alte Notierung:

Süßer Kitz

6.5 A frazírozás és az artikuláció

Meglepően szemléletes az **ötödik fejezet** első mondata: „A frazírozás és artikuláció kifejezések a beszéd területéről származnak”³³ A helyes frazírozást egy frázis elejének és végének a felismerése jelenti, bármilyen bonyolultan is keresztezik, vagy követik egymást többszólamúság esetén. A helyes artikuláció pedig a súlyos és súlytalan hangok váltakozásának helyes kifejezése által jön létre. A zene és a beszéd összehasonlítása minduntalan felbukkan a forrásokban, amikor az „előadásról” esik szó. A zenei „deklamáció” és „központozás” kifejezést használja Couperin, Rameau, Ph.E. Bach, Jean Jacques Rousseau. E kérdésben Eta Harich-Schneider a legjobbnak Daniel Gottlob Türk „Vom Vortrage überhaupt” c. értekezését tartja. Türk a darab egyszerű eljátszása és a jó előadás közti különbséget egy szöveg átlagos felolvasása és egy hatásos szónoklat közti különbséghez hasonlítja. Az érthető előadás — a mechanikus eljátszáson túl — bizonyos hangok kiemelésén és a játékos helyes „központozásán” múlik. Oldalakon keresztül idéz Türk könyvéből, majd megállapítja:

³² Schumann: *Mignon*

³³ Eta Harich-Schneider, *Die Kunst des Cembalospiels*, (Kassel: Bärenreiter, 1958), 103.

A frazirozás és az artikuláció végtelenül fontos a csembalón, mivel az egyes regisztereken belül csak minimális dinamikai különbség van. Nem véletlenül tanácsolja már Couperin is, hogy először regisztrálás nélkül, kizárólag a frazirozás és artikuláció segítségével valósítsuk meg zenei elképzelésünket.³⁴

Sokszor hiányoznak azonban a jelölések. A kontrapunktikus formáknál segíthet a tematikus szerkezet világossá tétele, a dal és táncvariációknál a fennmaradt dalszövegek és tánclépések. Rendkívül hasznos a vonós és kamarazene autográfjainak és traktatusainak tanulmányozása. Bach szólóhegedűre írott szonátái, gondosan el vannak látva kötésekkel, és ez igen ösztönző lehet egy csembalista számára is. Nagyon tanulságos a trió-szonáta a *Musikalisches Opfer*-ből: Ha összehasonlítjuk a hegedű és a fuvola szólam kötőíveit, azt látjuk, hogy az azonos állások különbözőképpen vannak a kéziratban jelölve. Sajnos ezek az érdekes különbségek a Bachgesellschaft kiadásában oly módon vannak kiegyenlítve, hogy mindig a korábban belépő szólam artikulációs jelölését alkalmazzák az ugyanazt játszó, de később belépő hangszer esetében.³⁵ (Majdnem 60 évvel később Anner Bylsma ugyanezt a hibát rója fel a szóló cselló szvitek kiadóinak.)³⁶

Georg Muffat a *Florilegium Secundum*-ban közvetíti nekünk a Lully által bevezetett zenekari újításokat: mindenféle karakterű és tempójú példákat mutat be vonásokkal ellátva. A lefelé vonás a súlyos, ugyanazt jelenti, mint amikor a „jó” ujjunkkal kell játszani a csembalón, a felfelé vonást pedig a „rossz” ujj használatával lehet egyenlővé tenni. Majd Quantz példái következnek hosszasan. Ő természetesen a fuvolából indul ki, és azt írja, hogy a vonósok a különféle vonásokkal ugyanazt a hatást tudják elérni, amit a fuvolisták a mellkasukkal, a nyelvükkel és a szájukkal, vagyis ez által lesz érthető a zene. Eta Harich-Schneider ebben a fejezetben nem hasonlít, nem elemez annyira, mint a korábbiakban. Még Rousseau-t, Ph.E.

³⁴ Eta Harich-Schneider, *Die Kunst des Cembalospieles*, (Kassel: Bärenreiter, 1958), 112.

³⁵ Eta Harich-Schneider, *Die Kunst des Cembalospieles*, (Kassel: Bärenreiter, 1958), 117.





³⁶ Anner Bylsma, *Bach the Fencing Master*, (Basel: Bylsma Fencing Mail, saját kiadás, dátum ismeretlen)

Bach-ot, Hermann Kellert, és Albert Schweitzert ajánlja tanulmányozásra.

6.6 Tempó és ritmus

Minden polifon zenét, amiben egymás alatt különböző ritmikai mozgások vannak, nagyon egyenletesen kell játszani, mert a szólamok mozgását és egymáshoz való viszonyát csak így lehet felfogni. Ezért tartalmaz a 16. századtól kezdve oly sok tankönyv a tempó pontos tartásának fontosságára vonatkozó utasításokat. A **hatodik fejezetben** idevágó idézetek következnek Tomás de Santa Mariától, Mersenne-től, Georg Muffat-tól, Boivítól, Purcelltól és Rameau-tól: „Hogy lehet az, hogy szinte mindennap, olyan sokakat kell erre figyelmeztetni, mintha nem lenne jó a fülük?”³⁷

A Purcell idézet már a jó tempó megválasztásához is ad tanácsokat az ütemmutató alapján. Az igazán érdekes rész azonban most következik. Részletesen leírja Loulié, Saint-Lambert, és Ouantz tempó meghatározásait, és átszámítva a modern metronóm számokra, össze is hasonlítja azokat. Loulié könyvében³⁸ bemutatja a *chronometert*, ami nem más, mint egy állítható hosszúságú inga. Loulié azt javasolja a zeneszerzőknek, különösképpen a külföldieknek, illetve, akkor, ha valaki külföldre küldi a szerzeményét, hogy a darab elejére írja oda, hogy milyen hosszúra kell állítani az ingát. Eta Harich-Schneider és Adolf Hartmann, a Berliini Hangszermúzeum restaurátora rekonstruálták Loulié *chronometerét*, és megadták a modern metronóm számokkal Loulié tempóit.



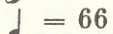
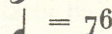




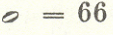

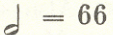

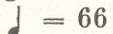

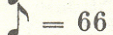

Langsamer $\frac{2}{2}$ Takt:	 = 63
Schneller $\frac{4}{4}$ Takt:	 = 126
Lentissimo $\frac{3}{2}$ Takt:	 = 60
Schlußteil $\frac{6}{4}$ Takt:	 = 92

³⁷ Rameau, *Code de Musique pratique* (Párizs, 1760), idézi Eta Harich-Schneider, *Die Kunst des Cembalospieles*, (Kassel: Bärenreiter, 1958), 138.

³⁸ Loulié, *Elements ou Principes de la Musique*, (Amszterdam: 1698)

Saint-Lambert egy átlagos magasságú ember lépéseit adja meg mértékegységként: egy negyed hang egy olyan ember lépéseivel egyenlő, aki 5/4 mérföldet tesz meg egy óra alatt. Ez egy jó élénk alaptempó.³⁹

Quantz, 1752-ben, a *Versuch*-ban egy egészséges ember pulzusát (80/perc) veszi alapul. „Ha az ember utána számol, akkor meglepődik, hogy milyen gyorsak ezek a tempók, ellentétben a mi mai felfogásunkkal”⁴⁰

Gemeiner grader Takt	A ¹⁷⁴	bezw. B
Allegro assai	 = 66	 = 76
Allegretto	 = 66	 = 76
Adagio cantabile	 = 66	 = 76
Adagio assai	 = 66	 = 76
Alla breve		
Allegro	 = 66	 = 76
Allegretto	 = 66	 = 76
Adagio cantabile	 = 66	 = 76
Adagio assai	 = 66	 = 76

Az „A” oszlopban egy negyven, a „B” oszlopban, pedig egy száz éves pulzusával számolt Harich-Schneider. E három szerző tempóit összehasonlítva a következők derülnek ki: Quantz által megadott Allegro assai negyedei egyenlők Saint-Lambert normaltempójával, Loulié lassú fél kottája Quantz Adagio cantabile-jének negyedeivel egyenlők, tehát tulajdonképp Quantz tempója kétszer olyan lassú, mint Loulié lassú tempója. Viszont Loulié gyors negyedei gyorsabbak, mint Quantz Allegro assai-ja és Saint-Lambert negyed-lépései. Ez a kis összehasonlítás megmutatja, hogy óvatosan kell kezelni a 18. századi forrásokat, és „...minden karakternek és szenvedélynek meg van a maga tempója, de ez inkább az ízlésen, mint szabályokon múlik.”⁴¹

³⁹ Saint-Lambert, *Les Principes du clavecin*, (Párizs: 1702) idézi Eta Harich-Schneider, *Die Kunst des Cembalospieles*, (Kassel: Bärenreiter, 1958), 142.

⁴⁰ Eta Harich-Schneider, *Die Kunst des Cembalospieles*, (Kassel: Bärenreiter, 1958), 143.

⁴¹ Rameau, *Traité de l'Harmonie* (1722) idézi Eta Harich-Schneider, *Die Kunst des Cembalospieles*, (Kassel: Bärenreiter, 1958), 146.

„Az ütemmutatót nem szabad a tempóval összekeverni, mert ez két külön dolog, ugyanazt az ütemmutatójú darabot, néha lassabban, néha gyorsabban kell játszani.”⁴²

Saint-Lambert pedig megfigyelte, hogy „...ugyanaz az ember, ugyanazt az ütemmutatójú darabot képes teljesen más tempóban játszani: pl. Lully úr az *Armida Overture*-ének reprise-t nagyon gyorsan, és ugyanannak az operának az *Air-jét* nagyon lassan játszatta, pedig mindkettőnek ugyanaz az ütemmutatója... az elméletet mindig meghazudtolja a gyakorlat”.⁴³

Minden idők előadói gyakorlata — a modern is — ismer bizonyos ritmikai szabadságot. Így pl. Tomás Fray (de Santa Maria) egyenletes játékra való utasítása sem gépies pontosságú előadást jelent. „*Tañer con buen ayre*” — írja, vagy ahogy ma mondjuk: lélegezzen az előadás! Ő is, Caccini is, Frescobaldi is pontosan leírták, hogy a lejegyzett ritmushoz képest mik azok az apró, pontosan lejegyezhetetlen változtatások, amiktől előbb, izgalmasabb lesz az előadás. Harich-Schneider ezeket mind idézi. Frescobaldi előszavát, amit Toccátái első kötetéhez írt, teljes egészében közreadja, majd felhívja a figyelmet arra, hogy Frescobaldi német és olasz követőinek (Rossi, Froberger, Kerri), hasonló stílusú, formájú darabjaira ez ugyanúgy vonatkozik. Froberger szvitjeire viszont inkább a francia stílus hatott, és így arra is, és később majd Bach darabjainak előadásához is, azok a ritmikai változtatások érvényesek, amit *francia stílus*-ként ismerünk. Nagyon fontosnak tartja leszögezni, hogy Frescobaldi szabályai csak egy bizonyos kompozíciós formára érvényesek. Ugyanakkor tévedés lenne Bach műveire (főleg a késői művekre) alkalmazni. Ez olyan lenne, mintha Couperin *L'Art de toucher le clavecin*-je szerint játszanánk Liszt zongoradarabjait. Ugyanannyi idő telt el Frescobaldi és Bach között, mint Couperin és Liszt között.

Számtalan francia forrást mutat be, amik a *jeu inégal*-ról, a *détacher*-ről, a pontozás-

⁴² Monteclair, *Principes de Musique*, (1736), idézi Eta Harich-Schneider, *Die Kunst des Cembalospiels*, (Kassel: Bärenreiter, 1958), 146.

⁴³ Saint-Lambert, *Les Principes du clavecin*, (Paris: 1702) idézi Eta Harich-Schneider, *Die Kunst des Cembalospiels*, (Kassel: Bärenreiter, 1958), 147.

túlpontozásról, (ouverture-stílus) szól, majd a németek következnek: Marpburg, Türk, Quantz és C.Ph.E. Bach. Kézenfekvő lenne azt hinni, hogy Quantz *Versuch*-ja segítséget nyújthat Bach és kortársai műveinek előadásához, hiszen Quantz könyve két évvel Bach halála után jelent meg, de zenei tartalma szerint inkább a gáláns stílusba való átmenetet reprezentálja. A nagy kérdés ismét Bach.

A fiatal Bach intenzíven, autodidakta módon tanulmányozta az olasz és a francia zenét is... átgondolt, átformált még egyszer mindent, amit szellemi öröksége, valamint francia és olasz kortársai nyújthattak neki feltöltve saját zsenialitásával. A barokk szenvedélyt és a csodálatos racionális tisztaságot, a meglévő koncertzenei formák tökéletességében mutatja be, azért hogy a saját gyönyörűségére diadalmaskodjon.⁴⁴

6.7 A regisztráció és a dinamika

Két olyan kérdéskör, ami nem bővelkedik korabeli forrásokban (talán ezért is van az, hogy a mai csembalisták egy kicsit háttérbe szorítják ezeket a lehetőségeket), de Harich-Schneider zseniálisan közelíti meg ezt is a **hetedik fejezetben**. Egyrészt a korabeli francia orgona regisztrációkat, másrészt az olasz kamarazene dinamikai jelöléseit tekinti példának. A 18. század végétől már néhány csembaló regisztrációt is találunk, elsősorban a francia clavecinistáknál, Francois Couperinrel kezdődően. J.S. Bach dinamikai jelölések formájában adja meg regisztrációs utasításait. Ezen kívül indirekt forrásként figyelembe vehetjük már a 16. századtól folyamatosan megjelenő általános esztétikai nézeteket, a kortársak koncert leírásait, és a hangszerépítők állandó próbálkozásait, hogy a csembalót gazdagítsák, többszínűvé tegyék. Így szemléletes képet kaphatunk a regisztrációs igény változásairól. Mindezen források segítségével — a zeneszerzők egyéniségének és műveinek a megértésével — tehetünk csak szert a sablonmentes és stílusos regisztrálásra. Érdekes példákat hoz:

⁴⁴ Eta Harich-Schneider, *Die Kunst des Cembalospieles*, (Kassel: Bärenreiter, 1958), 148-160.

Antonio Cabezón Tientoi billentyűs hangszerre íródtak, ami egyaránt jelentett orgonát, csembalót és klavichordot. Azokat a csembalókat nem ismerjük pontosan, amiken Cabezón játszott, de a 16. századi orgonák hangzásáról és regisztereiről tudunk. Nem vétünk a stílus szabályai ellen, ha — a mai csembalók lehetőségeit kihasználva — úgy regisztráljuk Cabezón Tientoit, hogy erejük és ünnepélyességük kifejezésre jusson. Csak tudatában kell lennünk, hogy ebben az esetben nem a tiszta historizmus, hanem a szubjektivitás alapján döntöttünk.

A következő példa: Vasquez lantdarabjai. Ha a csembaló lantregiszterét használnánk, az unalmas lenne, és vissza sem adná a lant nagy dinamikai lehetőségeit. Olyan regisztert kell választani, ami nem teszi súlyossá ezt a tánczenét. Persze néha lehet a lant regisztert is használni a változatosság kedvéért, és inkább glosszákkal, díszítésekkel, ritmikai változatossággal kell a lant karakteréhez közelíteni.

Még egy példa: az angol virginál zene viszont minden regiszterváltás nélkül szól a legszínesebben, legélőbben, mert a dinamika a szólamok számának változatosságával magától létrejön. Gondoljunk pl. William Byrd *The Bells* c. darabjára.

Pontos regisztrációs utasításokat Dandrieu ad az 1724-ben megjelent *Pièces de Clavecin* előszavában. A *Concert des oiseaux*-ben csak egyetlen 4'-t kér, így az egy oktávval magasabban szól, mint ahogy le van jegyezve. Dandrieu nyomán, Rameau *Le rappel des oiseaux*-át is hasonlóképpen játszhatjuk, és a többi karakterdarab regisztrációja is példaképen szolgálhat.⁴⁵

J.S. Bach mintája a *Das Konzert in italienischen Gusto, für ein Clavizymbel mit zween Manualen* komponálásakor az olasz hegedűverseny volt. Az ilyen szólóhangszerre és kamarazenekarra írt műveknek a második tételét gyakran pizzicato kísérettel komponálták, ezért javasolható a lassú tétel kíséretét lantregiszterrel játszani. Egyébként Bach a legnagyobb

⁴⁵ Eta Harich-Schneider, *Die Kunst des Cembalospieles*, (Kassel: Bärenreiter, 1958), 171.

gondossággal regisztrálta ezt a darabot a dinamikai jelölések segítségével, amit minden csembalistának kötelező lenne követni a hasonló formájú darabok esetében is.

A gáláns stílus regisztrációjához nem lehet általános tanácsokat adni, a szemlélet teljesen megváltozik, minden zeneszerző és majdnem minden mű más.

6.8 A számozott basszus

A **nyolcadik fejezetben** így ír: „Egyetlen hangszer hangja sem függ annyira a szólamszámtól és a lejegyzés módjától, mint a csembalóé. Ezért van értelme annak, hogy a generálbasszus számokkal van lejegyezve.”⁴⁶ Így a kíséret könnyedén tud alkalmazkodni a mindenkor változó zenei követelményekhez, a csembaló kicsit merev hangját finom arpeggiokkal, szinkópálással ki tudja egyenlíteni. A continuo játék alapvetően legato, hiszen az a feladata, hogy összetartsa az előadást. Harich-Schneider ír a kidolgozás lehetőségeiről: a figurált basszusról, aztán épp ellenkezőleg, a ritmikusabb hatás érdekében leegyszerűsített basszusmenetekről, az arpeggiók sokféle előadásmódjáról, arról, hogy egy fuga kíséretébe bele lehet szőni a fuga témát, a szólamszám csökkentésével, illetve növelésével elérhető dinamikai hatásról.

A számozott basszusról szóló források tanulmányozásakor nem ajánlja a kronologikus sorrendet, mert a mai zeneelméletet tanulóktól, a korai spanyol és olasz művek távolabb állnak, mint a 18. század második felében születettek. A könnyűtől a nehezebb felé, és a szabályostól a szabadabb felé kell haladni. Javaslat a következő: G.Ph. Telemann, C.Ph.E. Bach, J.J. Quantz, D.G. Türk, J.D. Heinechen és Mattheson. Felhívja a figyelmet J.S. Bach csembalo obligato-ra és szólóhangszerre írt darabjaira, ahol a csembalószólam tulajdonképpen gyakran nem más, mint J.S. Bach által kidolgozott continuo szólam. Végezetül Harich-

⁴⁶ Eta Harich-Schneider, *Die Kunst des Cembalospieles*, (Kassel: Bärenreiter, 1958), 179.

Schneider saját számozott basszus kidolgozását mutatja be.

Kantate Nr. 80
Aria für Sopran und Continuo

J. S. Bach

The image shows a musical score for a cantata. It consists of three systems of music. Each system has a vocal line (soprano) and a figured bass line (continuo). The key signature is one sharp (F#) and the time signature is 12/8. The lyrics are written below the vocal line. The first system shows the beginning of the piece. The second system starts with the lyrics 'Komm in mein Her-zens - haus,'. The third system continues with 'komm in mein Her-zens - haus, Herr Je - su, mein Ver -'. The figured bass line includes various rhythmic and harmonic symbols such as 4/2, (6), 6, 4/2, 6, 6, 4, and #.

6.9 Általános esztétikai kérdések

A **kilencedik fejezetben** megpróbálja bemutatni, hogy három évszázadon keresztül hogyan változott a zene szerepéről alkotott felfogás, és ezzel együtt az előadó-művészettel szemben támasztott igény. A csembalistáknak odaadó komolysággal kell a régi korok zenéjét tanulmányozni, a bennük rejlő formáló erőket bátran megtapasztalni és átadni, hiszen a mai kor zeneszerető közönségének is joga van ahhoz, hogy ezt a jelentős művészeti korszakot megismerje.

Die Zärtliche Welt — Francois Couperin in seiner Zeit a címe Eta Harich-Schneider másik

könyvének, aminek minden csembalista polcán ott kellene lennie. Couperin szinte összes csembaló darabjáról ír. Karakterükről, hangulatukról, és a titokzatos címek mögött álló lehetséges személyekről és eseményekről. Johann Sonnleitner — Eta Harich-Schneider utolsó bécsi tanítványa, a Musikhochschule Zürich jelenlegi professzora — emlékei szerint Eta Harich-Schneidert nagyon bántotta, hogy a zenetudósok nem ismerték el, nem díjazták eléggé ezt a könyvét, pedig rengeteg kutatás eredményeképpen írta meg.⁴⁷

⁴⁷ CD melléklet 1: Johann. Sonnleitner, Várallyay Ágnes és Sebestyén János beszélgetése. Budapest, 2001. (A hangszalag Sebestyén János tulajdona.)

7. A túlélés művészete

Hogyan alakította a Harmadik Birodalom és annak kultúrpolitikája Eta Harich-Schneider életét? Hogyan élte túl a diktatúrát? Ehhez is „művészet” kellett, a túlélés művészete...

Hitler hatalomra jutásának évében már rengeteg tanítványa, pályatársa, csodálója, vagy híve van. Ezek között többen vannak, akik származásuk miatt először csak aggódnak, aztán félnek, és aki résen van, még időben elhagyja Németországot. De vannak papok, püspökök is; egyikük kiszabadításáért Eta is közbenjár — sikerrel. De sokat nem ugrálhat, professzor, és ezért árgus szemmel figyelik. Figyelik a szomszédok, a házmesterek, az irigy kollegák, a megtévesztett növendékek. Mindenütt figyelik őt is, az egész országot is.

A primitivizmus beférkőzik mindenüvé. A Rádió stúdiójában, ahol a csembaló áll, egy SS kórus énekel, a stúdiócsere némi villongások árán tisztázzák, a vezető költözés közben odaveti: „Azért vagyok ilyen békés, mert Ön egy igazi német ebben a zsidó-bagázsban, mely ezt a rádiót uralja”⁴⁸.

Egy próbára SA tiszt nyit be ellenőrizni: „Mi ez a hangszer? Miért nem játszanak náci dalokat?”⁴⁹

Eta Harich-Schneider játszik egy kongresszuson, ahol a díszvendég maga a Führer, aki Bach zenéjére még bólogat is.

Hasonló történetek idézik meg a korszak hangulatát, teszik lebilincselővé történelmi eseményekbe ágyazott naplóját. Megmutatja, hogyan szövi át a diktatúra a mindennapi életet, hogyan hálózza be a kultúrát, hogyan torkollik mindez a háborúba. Szinte érezzük a szerző

⁴⁸ Eta Harich-Schneider, *Charaktere und Katastrophen*, (Berlin, Frankfurt/M, Wien: Ullstein, 1978), 110.

⁴⁹ Eta Harich-Schneider, *Charaktere und Katastrophen*, (Berlin, Frankfurt/M, Wien: Ullstein, 1978), 113.

szorongását, döbbenetét, hogy mindez megtörténhet Németországban. Ilyen körülmények között is elszántan küzd azonban az egyre szűkülő lehetőségek kihasználásáért. (Kár, hogy magyar kiadó nem érdeklődik, visszariad az 500 oldalas munkától.)

Jelentősen szűkítette Eta koncert lehetőségeit az, hogy 1939 szeptemberében Stein akadémiai igazgató a Monbijou zenekart magához vette Etától, és őt csak csembalistának alkalmazta. „Ha nem tetszik, felmondás” —, így szólt a rövid levél.

Végül perre ment az ügy, Stein igazgató még egy székkal is rátámadt professzorára a bírósági tárgyaláson. Szerencsére a független Lampson bíró megakadályozta az atrocitásokat. Az összes vád elesett, Eta Harich-Schneider nyert — de a Monbijou évi hat koncertje a főiskola tulajdona volt, ezt nem lehetett elvitatni. (Csodálkozva olvassuk e beszámolót, ilyen jellegű perek Magyarországon nem voltak, nem is kerülhetett rá sor... egy per volt csak a 80-as években, egy vonósnégyesünk csellistája perelt mellőzése miatt — ez volt minden.)

1940 elején a régizene ügye a Monbijou sorozattal pártüggé vált. A folyamatot részletesen taglalja az életrajz. Meg kell jegyezni, hogy Eta Harich-Schneider életrajza azért is terjedelmes, mert részletekbe menően leírja a bonyodalmakat, veszekedéseket, és bizony saját nagyságát is sokszor bizonygatja, amire valójában nincs szüksége. Összehasonlítva egy több, mint 500 oldalas nemrég megjelent könyvvel, amely Mieczyslav Horszowsky jegyzeteit tartalmazza majd egy évszázad zenetörténelméről,⁵⁰ megállapítható, hogy csak a jelentős eseményekről ír, mégis kinyílik előttünk a világ. Harich-Schneider a jelentéktelenekeket is hozza, így a kor hangulata jobban átélhető, de lassabban jutunk előre az időben.

Bár 1940. január 25-én Berlinben szervezett politikai támadást indítottak ellene, márciusban a Harmadik Birodalom Interkoncertje jóváhagyta skandináv és olasz turnéját.

Elragadtatva ír a dánok nyitottságáról, a szép kamaratermekről, de ír a norvégok

⁵⁰ Mieczyslav Horszowsky, *Miecio, (Remembrances of Mieczyslav Horszowsky)*, (Genova: Erga edizioni, 2002.)

németellenességéről is. Clavichordját magával vitte, életében először repült, halálfélelemmel érkezett Koppenhágába. Március 10-én ott érte el telefonon Nathanael Broman, aki akkor a svéd rádió zenei osztályát vezette, és felkérte egy felvételre. Broman kitűnő zongorista volt, több Beethoven felvétele maradt a svéd archívumban. (Az ő és Eta Harich-Schneider említett anyagát is megkapta Sebestyén János un. nagy tekeresen. Sebestyén János épp a svéd rádió anyagainak alapján kezdte el *Egy rádiós naplójából* c. 50 évre visszanyúló kronologikus sorozatát.) Eta Harich-Schneider 1940-es — most 67 esztendő — rádiófelvétele⁵¹ talán az utolsó volt Európában a második világháború befejezése előtt.

Még márciusban kihallgatásra kérték a Minisztériumba, ahol dr. Miederer megismételte Stein direktor és Scheck vádjait, majd öklével az asztalt verve kijelentette: „Ön egy politikai katolikus, zsidóbarát, és a Párt ellensége — azonnali hatállyal elbocsátom.”⁵² Ennek ellenére dr. Miederer személyesen írta alá Eta egy hónapos szabadság kérését, aki április 5-én Olaszországba utazott. 9-én Rómában a pincérektől hallotta, hogy Németország megszállta Dániát és Norvégiát, de ez a zenei világot nem zavarta. Rómában hat koncertje volt, Nápolyban egy, és a konzervatóriumban egy bemutatóval összekötött konferencia is. Ugyanez Firenzében, Milánóban és Genuában. Chigi gróf Sienába is meghívta, Nápolyban Lualdi direktor külön kurzusra is kérte, sőt konzervatóriumi állásajánlatot is kapott.

Mire visszaért Berlinbe, várta dr. Miederer elbocsátó határozata. Jól volt kiszámítva az időpont. Pár nap múlva kezdődött Belgium, Hollandia és Franciaország lerohanása. A fellebbezési határidő lejárt. Sok barát állt mellette, Hindemith Amerikából írt és ajánlotta fel a segítségét, Planck és távolabbi ismerősök is támogatásuk felől biztosították, a Bote&Bock Kiadótól megbízást kapott egy új Couperin-kiadásra, Backhaus koncertszervező is élénken neki dolgozott. A sajtó mindig is kényeztette, de ezzel az ajánlással már céljuk lehetett. A

⁵¹ CD melléklet 2: E.J. Londicer, Giga, Svéd Rádió felvétele, 1940. Sebestyén János tulajdonából

⁵² Eta Harich-Schneider, *Charaktere und Katastrophen*, (Berlin, Frankfurt/M, Wien: Ullstein, 1978), 155.

Der Silberspiegel és az *Elegante Welt* óriás fotót közölt róla „a leghíresebb német csembalista” aláírással. Az *Allgemeine Musikzeitung* Lipcsében — aminek a címlapja egyébként olyan híres zeneszerzők részére volt fenntartva, mint Hindemith vagy Strawinsky —, 1940. júliusában Eta Harich-Schneider címlapfotójával jelent meg. De váratlan ellenségeskedések is érték olyanok felől, akikről ezt soha nem tétélezte volna fel. A *Musikalisches Opfer* közreműködői, akikkel évek óta együtt játszott, lemondták a fellépést. Sok-sok telefonálás után azonban mégis összejött a koncert, és kitűnően ment. A Beethovensaalban is sikeres volt mind a négy júniusi koncertje, a zavaró kísérletek ellenére. A plakátokra kiírták, hogy „minden jegy elkelt”, holott a jegyárúsítás még el sem kezdődött.

A Reichmusikkammer véleménye az volt, többet nem mehet külföldre. Végül mégis elengedték Bécsbe, aztán jött a Sienai mesterkurzus. Jó volt eljönnie Berlinből, ahová minden éjjel jöttek az angol bombázók. Eta rendületlenül gyakorolt a clavichordján, aztán az erkélyéről nézte és hallgatta a tragikus tűzijátékot. „Fogtam a rózsafüzért, és mindnyájunkért imádkoztam, a Tommykért is, tulajdonképpen nagyon szép volt...”⁵³ (Ez volt az angoloknak az a hősi mindennapos nappali és éjszakai bombatámadása, amely végül Hitlert eltántorította Anglia szeptember-októberre tervezett inváziójától. Akkor már a szovjet hadjáratra kezdett összpontosítani.⁵⁴)

Sienában Eta Harich-Schneider olaszul tartotta a csembalóról, a clavichordról és a modern zongoráról az előadását, és sok példát a játékával illusztrált. Chigi gróf kézcsókkal köszönte meg a mesterkurzust, és Casella, Gerlin, és Vignanelli is el voltak ragadtatva. Vignanelli professzorral, aki kiváló orgonista volt, külön barátságot kötött. Ő volt 1958-ban az egyik tanúja, amikor Eta jóvátételért folyamodott az üldöztetések miatt. Sienában a németek már keresték Etát, a római német koncertügynök jelentést küldött Berlinbe, és részletesen

⁵³ Eta Harich-Schneider, *Charaktere und Katastrophen*, (Berlin, Frankfurt/M, Wien: Ullstein, 1978), 159.

⁵⁴ A.J.P. Taylor, *A második világháború képes krónikája*, (Budapest: Akadémiai Kiadó, 1988.)

informálta Vignanellit Eta berlini ügyeiről. Vignanelli fel volt háborodva, és azt mondta, hogy a németeknek nem szabadna azt képzelniük, hogy Olaszország zenei életét irányíthatják, hiszen Eta Harich-Schneider náluk egy kiemelkedően népszerű művésznő. De hiába vigasztalta, Eta szeptember 18-án összetörtén „mint egy tolvaj az éjszakában óvatosan eltávozott”.⁵⁵

Berlinben a taxisofőr már az előző éjszakai veszteségekről számolt be, a következő éjszaka megint a szirénák, megint a bombazápor, tűzijáték. Eta hol a pincében ült, hol fent gyakorolt, hol aludt...(és nem is sejtette, hogy négy év múlva ugyanebben lesz része a világ másik felén).

Közben a „játék” tovább folyt, ellenfelei nem tágitottak. Októberben közölték, ha visszavonja a fellebbezését, a Minisztérium Prágában biztosít számára egy professzori állást. Mivel igazáról meg volt győződve, és Prágát politikailag kiélezettnek tartotta, ezt nem fogadta el. Október 7-én dr. Miederer főnöke, dr. Hermann miniszteri tanácsos tartott békítő tárgyalást. Felajánlotta Harich-Schneidernek, ha peren kívül megegyeznek, a prágai professzorság biztos. Amikor Eta ellentmondott, dr. Hermann miniszteri tanácsos Stephan ügyvédhez fordult: „Hogy jön Ön ahhoz, hogy egy politikailag nemkívánatos személyt képviseljen?”⁵⁶ Az ügyvéd visszavágott, de ezzel a békítő tárgyalás véget is ért.

Október 29-én volt a bírósági tárgyalás második része, ahová egy fiatal ügyvédnőt rendeltek ki, akinek az egész ügyről fogalma sem volt. Eta remélte, hogy a bíró valahogy rákérdez arra, hogy mi az alapja az ő elbocsátásának, de őket csak az érdekelte, hogy aláírja az egyezséget, amihez a prágai állás szóbeli ígérete is tartozott. A tárgyalás kiabálásba fulladt. Amikor dr. Hermann miniszteri tanácsos megtudta, hogy végül nem fogadta el a prágai

⁵⁵ Eta Harich-Schneider, *Charaktere und Katastrophen*, (Berlin, Frankfurt/M, Wien: Ullstein, 1978), 161.

⁵⁶ Eta Harich-Schneider, *Charaktere und Katastrophen*, (Berlin, Frankfurt/M, Wien: Ullstein, 1978), 162.

ajánlatot, közölte: „Az ügy be van fejezve, a minisztérium nem tart igényt Önre.”⁵⁷ Eta Harich-Schneider a háború után olvasta el az iratokat, akkor látta, mennyi valótlanág állt ott, és egy bíró sem vette a fáradságot, hogy elolvassa a *Musik*ban azt a két oldalt, ami miatt támadták, sőt tovább mentek: a főiskolai béke megbontásával is vádolták.

Közben jóakarói közölték, hogy Wanda Landowska Saint-Leu-La-Forêt-i házáat lefoglalták, levelezését rekvirálták, és számos levelet találtak tőle. A jóakaró azt is mondta, hogy legjobb lenne, ha elhagyná Németországot, amíg lehet... Ez volt az első figyelmeztetés.

Októberben még egyszer Északra utazik. Dániában a német diplomácia és a Rádió negligálja, de a barátok a régiék.

Egy ízben a clavichordot egy taxiban kinyitja, és gyakorolni kezd, a közlekedési rendőr azt hiszi, álmodik, tátott szájjal és leeresztett karokkal nézi, kis híján közlekedési káoszt okoz. Halsingörben a BBC dán nyelvű adását hallgatják egész bátran.⁵⁸

Svédországban tudják, mi történt Berlinben, Astrid Berwald a kitűnő zongorista és a régi barátok kedvesek, a stúdió koncert jól sikerül, a bemondó Löw úr, jó ismerős, elragadó.

Berlinben Frau Ott levele várja, aki követasszony lett. („Kommunista volt” —, írja Eta Harich-Schneider.) Frau Ott kérte, adjon végre választ az Asahi Shinbun felkérésére; csak Tokióban öt zenekari koncertet rendeznének. De Eta még mindig vonzódik berlini munkájához, nehezen határoz. Koncertje már alig van. Még egy itáliai utat tervez, az UFA filmet akarja megcsinálni. Nem érzi a veszélyt, pedig egy pártbéli zenebarát, egy híres építész is felkeresi, elmondja, hogy párizsi emigránsoknál (valószínűleg egykori tanítványainál) is találtak tőle leveleket, ez a párthoz került, menjen minél előbb.

Közben a főiskoláról is kap hírt, Stein igazgató átvette a stílusgyakorlat órákat, és első alkalommal — Eta könyvével a kezében — ezekkel a szavakkal lépett a terembe: „Frau

⁵⁷ Eta Harich-Schneider, *Charaktere und Katastrophen*, (Berlin, Frankfurt/M, Wien: Ullstein, 1978), 163.

⁵⁸ BBC dán nyelvű adásainak hangfelvétele, (Koppenhága, 1940. A felvétel Sebestyén János tulajdona)

Professor Harich-Schneider csodálatos könyvet írt, ez alapján fogunk dolgozni. Kár, hogy ilyen rossz kolléga.”⁵⁹

Az esztendő végén a Külügyminisztériumba kérték, ahol tudtak a japán meghívásról. Rábeszélték, hogy fogadja el, hosszú időre mehetne külföldre, ott többet tudna tenni Németországért, és különben is, ő a német kultúrpropaganda egyik „legjobb lovacskája.” Kolb Tanácsos diplomatikusan azt is hozzátette, hogy a Külügyminisztérium üdvözlőné, ha útban Japán felé Moszkvában megállna, és Von der Schulenburg követnél egy hangversenyt adna. Ennél világosabban nem beszélhettek, de Eta még mindig habozott, talán sérthetetlennek gondolta magát.

Az év utolsó napján újabb sürgető levél érkezett Frau Ott-tól, a Manager Arima és Richard Sorge már az utazási időpontot is kitűzték. Eta érezte, hogy erről a japán koncert körútról csak a háború után térhet vissza. A kiutazási engedély három hónapig érvényes, de egy külügyminisztériumi ismerősétől azt a diszkrét tanácsot is kapta, hogy vigye magával minden személyes holmiját.

Három sikeresen előkészített tervet azonban még mindenképpen végig akart vinni: a Couperin-kiadás nyomdai előkészítését, egy utolsó olasz turnét, és az UFA filmet. (A Kultúrfilm Osztály művészeti igazgatója, Dr. Nicholas Kaufmann, még előző év júliusban felkereste azzal az ötlettel, hogy Eta Harich-Schneiderrel a főszerepben készítene egy filmet a csembalóról.)

A Couperin-kiadás a növekvő papírhiány miatt háttérbe került, az olasz út még január végén sikerült, de már erős politikai nyugtalanság volt érezhető Rómában. (Egy gyönyörű, kézzel festett, valódi selyemből készült fellépő ruhát vásárolt a honoráriumából, amit élete végéig megőrzött.)

⁵⁹ Eta Harich-Schneider, *Charaktere und Katastrophen*, (Berlin, Frankfurt/M, Wien: Ullstein, 1978), 166.

A külügyminisztérium törölte a moszkvai koncertet, mert Eta indulását késleltette volna a szovjet vízum.

Február 23-án búcsúkoncertet ad, minden jegy elkelt, az első sorban ül Dr. Nicholas Kaufmann: figyeli a kezét. Egyetlen egy kolléga sem jött el, viszont az összes növendéke ott volt, és a végén kórusban kiabálták: „Vissza, vissza!” Végül április elején egyezett meg az Oktatás-, és a Külügyminisztérium, hogy kiengedik. Minden intézményben ültek félénkek, aggódók, és mindenütt ellenségek. Az elutazás napja: 1941. április 29.

Leírhatatlan rohanással teltek az utolsó hetek. Szinte egész nap a filmforgatás, a szünetekben tudta csak személyes, utazással kapcsolatos dolgait intézni. Szüksége volt még mandzsui tranzit vízumra, azt azonnal megkapta. A japán beutazó vízumhoz csak a Külügyminisztérium segítségével jutott, mert aznap — japán nemzeti ünnep lévén — zárva volt a Japán Követség. A szovjet átutazó vízum megszerzése egy rémálom volt, mert majdnem egész nap arra várt, és az utolsó pillanatban érte el a moszkvai vonatot.

8. Utazás Japánba

Az utolsó előtti Transzszibériai Expressz — írja fejezetcímnek Eta Harich-Schneider. Az út mindenesetre több mint két hétig tartott, mivel nem mindig expresszként száguldott a vonat. (A német támadás 1941. június 21-én kezdődött...)

A nyugati orosz határnál 12 vámtisztviselő nézte át 5 utas csomagjait. Átvizsgálásra vissza akarták tartani a művésznő összes kottáját és zenetudományi könyveit, mikor az egyik tiszt kezébe került Eta Harich-Schneider: *Die Kunst des Cembalospiels* című műve. A fényképekkel is illusztrált könyvet lapozgatva felkiáltott:

— De hiszen ez az Ön keze! Ezt Ön írta? Miért tartalmaz idegen nyelvű részeket is?

— Ez egy tudományos munka — válaszolta a művésznő —, és a 16. századtól kezdve idézi a csembalójátékra vonatkozó legfontosabb útmutatásokat, mindig eredeti nyelven, nem pedig a német fordítást.

A tiszt becsukta a könyvet, a segédjével bement a hivatalba, de hamarosan jött is vissza:

— Ön nemcsak művész, hanem egy tudós is. Itt van az engedély, hogy használhatja a könyveit és a kottáit az utazása alatt az egész Szovjetunió területén.

A másik négy utas izgatottan nézte a történeteket a vonat ablakából. Majd láthatták, amint a csembalót és a klavichordot kicsomagolták, felállították, kinyitották, majd a vámtiszt röviden de barátságosan így szólt: „Játsszon!” Eta Harich-Schneider pedig ott a határon eljátszotta Johann Sebastian Bach *Olasz koncert*-jének teljes első tételét...Az *Olasz koncert* első tétele után ráadásnak a *Gyönyörű Bajkál*-t következett. Ezt nagyon élvezték.

— Miért nem játszik nálunk, örömmel fogadnánk! — kérdezte a tiszt.

— Szívesen elfogadnék egy orosz meghívást — válaszolta Eta.

Az egész vámcsoporthoz sereglett, alig akarták elengedni, az utasok a vonatablakból

figyelték a jelenetet. „Úristen, aggódtunk magáért! Ennek se vége, se hossza nem volt!” szólt a szőke, német futár.⁶⁰

Ez a jelenet feloldotta az utasok feszültségét, és mindannyian bemutatkoztak egymásnak. A futár társa egy féllábú külügyes volt, aki a lengyel hadjáratban vesztette fél lábát, Tokióba utaztak különleges futárként. Egy német üzletember csak Moszkváig, egy sziámi konzul végig, Tokióig. Eta volt az egyetlen hölgy.

A moszkvai gyors a cári időkre jellemző, kissé avított eleganciát viselte, tág tér és az *idegenforgalmi devuska*, jó kabinok, és a május elsejei előkészületek. Minden állomás feldíszítve, helyenként zenekarok, egyre több orosz utas, mind Moszkvába igyekeztek. Ott kiürült a vonat, de a tokiói vagon külön vágányra tolták, a peront katona ellenőrizte, nem hagyhatták el a pályaudvart, pedig érdekelt volna Etát és útítársait is az ünneplő Moszkva. A Transzszibériai Expressz délután indult, a hálókocsi kalauz teljesen részeg volt a virágos május elsejei ünnep következtében.

Az utazás napokig tartott, és Eta részére a táj jelentette a legnagyobb változatosságot. Az útítársak, a két futár, és a sziámi konzul kedvesek voltak. Néha egy-egy félórás megálló enyhítette a bezártság érzését, de az Intourist alkalmazott mindig velük sétált a peronon. Két hálókocsi kalauz kísérte őket és egy fegyveres őr. Moszkvában felszállt egy skandináv pár, de ők elkülönültek, akárcsak férfi útítársai, akik mind diplomáciai státuszban voltak. El tudták magukat különíteni az Intourist alkalmazottól, aki Etára szakosodott, mint egyetlen civil utasra. Volt még egy belga gróf, aki elismerően mondta: „Asszonyom, ehhez igen nagy bátorság kell, egyedül utazni ilyen vészterhes időkben!”⁶¹

Politikáról alig esett szó, de zenéről sem. Így értek Otróphoz, a keleti szovjet határállomáshoz, ahol ugyanaz történt, mint a nyugati határon, csak játszani nem kellett.

⁶⁰ Eta Harich-Schneider, *Charaktere und Katastrophen*, (Berlin, Frankfurt/M, Wien: Ullstein, 1978), 174.

⁶¹ Eta Harich-Schneider, *Charaktere und Katastrophen*, (Berlin, Frankfurt/M, Wien: Ullstein, 1978), 183.

Vitatkoztak egy angol regényen, aztán eltűntek a házban, aztán minden rendben volt. Eta volt az egyetlen, akit átnéztek, a többiek mind diplomáciai státuszban voltak.

A vonat tovább indult, immár nyolc órás késéssel, senki földje, aztán begördült a mandzsuri határállomásra. Ez már Mandzsúria, japán fennhatóság, kínai kulik jöttek, mindent kipakoltak a vonatról, innen a japán Ázsia Expressz ment tovább. A váróteremben örületes zsúfoltság volt, Amerikából hazatérő németek, magyarok, és más nemzetiségűek. Japán katonák mindenütt, csomagok összezsúfolva, az egyik hangszer súlyosan megsérült. A konzul segített Etának hálókocsi jegyet venni, mert a német nem volt érvényes. Új oltás is kellett, egy fehér orosz doktor, idős úr, kínai és orosz pecséttel látta el az új igazolványt.

A harbini vonat este indult, mindent visszahalmoztak a vagonba, de ez már nem orosz beosztású, cári kényelmű utazás volt, hanem japán Pullmann-kocsi egy mosdóval. A zavartalan utazásnak vége szakadt. Viszont Harbinban majd két napot kellett várakozni, és az utasok a „Modern Hotel”-ban kaptak szállást. Udvariasság, kínai szolgák, úgy-ahogy tisztaság, a Café Mars-ban lehetett enni, sőt még kabaré és szórakozóhely is volt.

Május 11-én, nyugati típusú reggeli után indult a vonat: Irány Hsinking és Mukden. A kis társaság újból együtt, a kelet-nyugati különbség eltűnt, új utasok is szálltak föl. Egy norvég hölgy a náci futárral Siegmund Freudról társalgott, Eta a belga gyerekeknek Grimm-meséket mondott.

Kellemes szórakozást nyújtott egy új japán találmány: az observation-car, az utolsó vagon kis szalonnak van berendezve, üveglakokkal körülvéve. A japánok nagyon szeretik a természetet, a napfelkeltét, naplementét, nincs külön költség, kis székek vannak, igénybe veheti mindenki.

Hsinking után a vonat üresebb lett, a fegyveres kíséret eltűnt. Mukden — itt újabb hálókocsijegy kellett, de a konzul mindent megoldott. Néhány órára egy hotel, félóra városnézés, aztán vissza a másik vonatra, ami már Tokióig ment. Shimonoseki, útlevel

ellenőrzés, újabb hálókocsi jegy, de ez már Japán. A tenger, a kis vitorlások, az illat, minden. A tokiói pályaudvaron még egyszer előjött a náci Németország hangja: a fiatal futár vezényelt: „Asszonyom, gyorsan, kiszállás!” — Nem tudta, hogy Eta Harich-Schneidert a német kolónia első asszonya várja, és a rezidencián fog lakni. De máris ott állt a peronon Frau Helma Ott mosolyogva. Eta boldogan ismerte föl, és helyezte minden reményét a harmincas évek bátor kommunista asszonyába. Az autót az 1923-as földrengés után épen maradt követségre vezetett. A nagy zeneterem mellett külön kis házban volt Eta lakása. Itt aztán kipihenheti magát — gondolta —, de előbb vacsora... és az asztalnál ott ült a követ legjobb barátja: Richard Sorge...

9. Japánban

Sorge és Eta Harich-Schneider szerelmi története a tokiói pletykák kikerülhetetlen témája lett. A kapcsolat rövid ideig tartott, május 15-én kezdődött, október közepén Sorgét letartóztatták. Eta tudta, hogy kommunista, tudta, hogy újságíró és a követ barátja, tudta, hogy információszerzés miatt férközött közel a követi családhoz. Sorge sok mindent elmondott, csak azt nem, hogy Sztálinnak küldi értesüléseit. (A Sorge ügy egy könyvespolcot megtöltene, filmek készültek róla. Tragikus sors az övé, mert Sztálin végül megtagadta, kicserélését, amit a japánok annyira akartak volna, nem engedte, végül Sorgét a japánok 1944-ben kivégezték. Pedig Sorge volt az, aki nem csak hetekkel korábban hozta a szovjetek tudomására az 1941. június 22-i német támadás napját, hanem biztosította híreivel a szovjet vezetőséget, hogy Japán véglegesen Amerikával fordul szembe, a Szovjetuniót nem áll szándékában keletről megtámadni. A távol-keleti határon lévő nagyszámú katonaságot Sztálin gyors tempóban Moszkvába irányította, és így a tél keménységének segítségével visszaverték a már Moszkva külvárosában harcoló németeket. Ez volt az első szovjet győzelem, legalábbis Hitler előre beharangozott győzelmi parádéja elmaradt. Hogy miért utasította vissza Sztálin Sorge cseréjét? — A történészek törik a fejüket ma is.)

Eta Harich-Schneider Pearl Harbour megtámadásáig — ami csaknem egy fél esztendő múlva következett be — sokat koncertezett, és lemezeket is készített a Japánban oly ismeretlen csembalóval és a clavichorddal.

Egyik 78-as fordulatszámú lemeze megjelent a *Külföldi Művészek Japánban* c. CD gyűjteményben, melyet Christopher N. Nozawa japán földrajztanár állított össze korai nyugdíjba vonulása után. Nozawa lemezgyűjtő, műsorok és folyóiratok bűvára, akinek

lakásában az ablakokat is a lemeztároló szekrények torlaszolták el.

Sebestyén János Dallasban összeállított honlapján láthatóak fényképek N. Nozawa úrról (<http://jsebestyen.org/japan.html>), aki a japán gyűjtők között az első helyet vívta ki magának, és aki emlékszik Eta Harich-Schneider 1941-es első koncertjére. Ez akkor nagy feltűnést keltett a tokiói koncertlátogatók körében. A gyűjteményben szereplő felvétel a japán Polydor részére készült 1941-ben. Händel: *A vidám kovács*, (4p 8mp).⁶²

Egyébként hamar kiderült, hogy Sorge Cabezont kedveli, a *La Dama le demanda* pavane a kedvence, és Ott is örült, ha muzsikált a vendég. Egyébként mindjárt az első napokban volt egy követségi koncert a zeneteremben. A Német-Japán Kultúregyesület művészei, és az ott ragadt muzsikusok játszottak. A közönség a Waseda egyetem hallgatóiból és a követségen dolgozókból tevődött össze. Eta Harich-Schneider hangszerei még nem érkeztek meg, a követségen volt viszont két zongora, azon gyakorolt, amikor csak tudott.

Hamarosan két új szerződést is kapott, egyet egy zenekari koncertre, amit egy Hindemith növendék, Sakamoto vezényelne, és egyet egy szólóestre a Musashino Zeneakadémián. A Zeneakadémia igazgatója, Fukui, aki Kulenkampff tanítványa volt, még egy kurzusra is felkérte.

A hangszerek lassan megérkeztek. Eta gyakorolt éjjel-nappal, közben a követ szerelmi történeteit hallgatta, a követné szintén a saját ügyeivel traktálta. Nem érezte jól magát velük, túlságosan belevonták lapos, hétköznapi problémáikba. Az egyetlen ember, akivel szárnyalni tudott, Sorge volt.

Az éjjelente azóta is bombázott Berlinből idekatapultáltam magam, ahol az Ott környezetében lévőkről nem tudtam eldönteni, hogy ki a kém, és ki az igazi náciellenes. Ha Sorge nem lett volna, elveszettnek érzem magam, mint egy gazdátlan kutya.⁶³

⁶² CD melléklet 3. Händel: *A vidám kovács*, (Tokió, 1941. japán Polydor lemez)

⁶³ Eta Harich-Schneider, *Charaktere und Katastrophen*, (Berlin, Frankfurt/M, Wien: Ullstein, 1978), 194.

Az első hetekben szinte szünet nélkül, a végkimerülésig koncertezett, ellepték a csodálók, és két kiváló japán miniszter is hivatalos díszvacsorát adott a tiszteletére. Ez leginkább azért volt, mert a német követségnek kultúrpolitikai érdeke fűződött Eta Harich-Schneiderhez, akinek a nyilvános koncertjeit a Külügy-, és a Propagandaminisztérium védnökségével hirdették meg. Mikor Eta tiltakozni próbált, hogy ez nem igaz, ő, mint magánember van itt, és különben is a világ bármely országában elég lenne a neve, Ott válasza csak ennyi volt: „Asszonyom, Ön nem ismeri Japánban a nehézségeket. Amennyiben a Propagandaminisztérium tiltakozna, meg fogom Önt védeni.”⁶⁴

Az első követségi koncert május 29-én volt, a zeneterem tömve volt előkelőségekkel, újságírókkal, és filmesekkel. Ezt rádiófelvételek, három hanglemez készítése, mesterkurzus és egy csembalóról szóló filmfelvétel követte, és természetesen kisebb követségi koncertek a látogatóknak, Ott politikai barátainak. Eta július 11-re tűzte ki a visszautazás napját, de Sorge ezt mondta:

Németországba semmiképp nem mehetsz vissza. Július 11-én már benne leszünk a háborúban Oroszország ellen. Ott-tól ne várj semmit, ő is fél, és a kisujját sem mozdítaná meg érted. Régebben antináci volt, de most igazi karrierista lett, legszívesebben háborúba küldené a japánokat. És mit is akarnál Berlinben? Ott a Gestapo! Itt először is a Kempetai van, aztán a mi Gestaponk, és harmadsorban az emigráns német zsidók, akik minden lépésedet figyelik.⁶⁵

Június 13-án újabb diplomata koncert Ottéknál, ezúttal az olasz követ, Indelli tiszteletére. Vacsora után az olasz követ kérésére tíz Scarlatti-sonátát játszott, másnap reggel élete legszebb orchidea csokrát kapta. Koncertturné következett: Kobe, Oszaka, Kyoto. Közben kitört a szovjet-német háború, új Gestapo főnök érkezett: „Varsó hóhéra”. Ő is Ottéknál lakott, és mivel túl kicsinek találta a szobáját, Etának kellett az emeletre költöznie. Sorge mindig okosakat mondott:

⁶⁴ Eta Harich-Schneider, *Charaktere und Katastrophen*, (Berlin, Frankfurt/M, Wien: Ullstein, 1978), 196.

⁶⁵ Eta Harich-Schneider, *Charaktere und Katastrophen*, (Berlin, Frankfurt/M, Wien: Ullstein, 1978), 199.

Japánul tanulj, és japán barátokat szerezz, három év múlva olyan fokra kell eljutnod, hogy megvesztegesd a japán idegen rendőrséget, ha kell. A németekkel nem mész semmire. A háborút három év múlva elveszítjük, ha a japánok belépnek, kicsit később.⁶⁶

A következő koncert színhelye: Nihon Seinenkan. A zenekart Eta Harich-Schneider irányította a csembaló mellől. A *Frankfurter Zeitung* tudósítást kért. A dicsérő cikket Richard Sorge írta „A csembaló Japánban” címmel 1941. júliusában. Közben kabinet-krízis zajlott, Matsuoka ment, Tojo tábornok jött. Helma Ott Karuizawában nyaralt, ott zajlott a Japánban tanító német egyetemi tanárok kongresszusa is, Etát egy augusztus 23-án tartandó zongoraestre kérték föl. Augusztus elsején Ott táviratozott Ribbentropnak, hogy a japánok rövidesen háborúba lépnek az oroszok ellen. Ugyanezen a napon adta le Sorge Moszkvának utolsó helyzetértékelését, amiben az ellenkezőjét állította.

A gyakori konfliktusok miatt Eta szeretett volna a követségtől függetlenedni, végül ebben is Sorge volt a segítségére. Sikerült egy kis házat berendezéssel együtt kibérelni az Aoba-cho 7. szám alatt, ahonnan egy amerikai tisztet Alaszkába helyeztek. A „berendezéshez” tartozott Chiyo-San, a házvezető is. Ez a japán asszony Etának az egész háború alatt a segítőtje maradt. Tokió fullasztó volt nyáron, Karuizawa-ba mentek, ez a kis helység már a Meidzsi korszak alatt minden náció nyaralója volt. Kis házak tömegei sorakoztak, 1941-ben a „szövetségesek” és a németek alkották a nyaralók zömét. De ott volt pl. a korábbi berlini követ, Togo felesége is, és Ottékon keresztül sokakat megismerhetett Eta. Ebéd után gyakorolt a magával vitt clavichordján, nagyokat kirándultak Sorgéval a hegyekben. Sorge nem tartotta érzelmeit titokban. A gyakorta részeges, szabad szájú, charmos férfi és Eta „ügye” szóbeszéd volt tokiói értelmiségi körökben. Augusztusban film, és rádiófelvételek miatt vissza kellett utazni Tokióba.

Szeptember 1-én költözött Eta Harich-Schneider az új házba. Meg kellett szoknia, hogy

⁶⁶ Eta Harich-Schneider, *Charaktere und Katastrophen*, (Berlin, Frankfurt/M, Wien: Ullstein, 1978), 209.

Japánban a háztartási szolgálóknak, amennyiben Európában vannak alkalmazásban, minden nap jelenteniük kell a rendőrségen a látogatókat. Chiyo-san nem kedvelte Sorgét, egyszer utánanézett, és ezt morogta: „Konukate mo iindes” (Ha nem jön, az éppen olyan jó.) Sorge mintha végét érezné, hol jókedvű volt, hol ivott, hol viccelt, hol komoly volt. Amikor esténként együtt sétáltak, csellengő rendőrök mellett mentek el, akiket abban a kerületben nem szoktak látni. Sorge ismert egy-kettőt, „Oyasumi nasai!” (Ma nyugodtan szeretnék pihenni!) — kiabált az egyikre. A gyűrű egyre szorosabb lett, a rendőri megfigyelés szigorúbbá vált, mint egy prominens európaié.

Ott, valószínűleg Sorge miatt, meg akart szabadulni Etától, és hamis útlevelel az „Asama Maru” nevű hajóra csempészni. A hajó Holland-Indiából menekülő német nőket szállított volna, de végül a japánok nem merték elindítani a hajót. Közben Eta szeptember 24-27-ig Kyotóban volt, ahol megmutatták neki a Nishi Honganji zeneiskolát. Miután visszaérkezett, kezdődött a Sorge-vonal felgöngyölítése, Kitabayashi asszonyt, egyik segítőjét letartóztatták.

Néhány napra Eta elutazott Niigatába, egy csendes, elszigetelt városkába, ahol nagy Steinway zongorán játszhatott 1600 főnyi közönség előtt.

Aztán Sorge egyik közvetlen munkatársát is letartóztatták. A követségen a háromhatalmi egyezmény ünnepére kellett játszania, de október 2-án meg tudta tartani első otthoni koncertjét. Sorge beteg lett, otthon feküdt. A követségen örültek, hogy Tojo lett a miniszterelnök, Togo a külügyminiszter. Október 19-én Kyotóban volt kurzus és koncert, 29-én pedig a követségen Goethe-előadás és nagyszerű koncert.

Eta megpróbálta Sorgét telefonon elérni, azt mondták, hogy Shanghaiba utazott, de ne mondja el senkinek. Ez Ott utasítására történt. A német nagykövet október 23-án beszélt először és utoljára Sorgéval a Sugamo börtönben. Ott ugyanis dühösen odasietett, hogy Sorge ártatlan, de elé tárták a bizonyítékokat. Ott ettől összeomlott, de megparancsolta a németeknek, akik híret vették a letartóztatásnak, hogy hallgassanak. És ezt betartották. Ott

mindazonáltal remélte, hogy az eset tipikus japán „Spionitis”, és Sorge ártatlansága ki fog derülni.

Nem így történt, a politika és a muzsika szerelme öt és fél hónap múltán gyászos véget ért. Richard Sorgét 1941. október 18-án tartóztatták le.

Sorge fogsága Ottékat egyszeriben barátságossá tette. Mindenszentek ünnepén japán stílusú koncert, azután kyotoi kurzus a Német-Japán Kultúrintézetnek, utána a „Musikalisches Opfer” Maestro Asakinával és oszakai zenészekkel.

Ottékat meghívta Eta vacsorára, olyan bűbajosak voltak, hogy úgy érezte, megkérdezheti, hol van Sorge? Helma Ott kárörvendően nevetett, ja, aki ilyen barátságot köt, fel kell készülnie, hogy partnere rövidebb, hosszabb időre eltűnik. Eta meg volt győződve, hogy Sorge Ott tudtával ment el. November 16-án, születésnapján, a követség egyik SS-hadnagy gratulált. Eta elmesélte, hogy Otték nála vacsoráztak. A hadnagy ránézett, és megkérdezte:

- Remélem, Sorgét nem említette?
- Dehogynem, miért?
- Nem kívánatos téma — hangzott a válasz.

A következő vasárnapi misén Mirbach grófot kérdezte.

— Elment. — hangzott a válasz olyan szigorúan, hogy további kérdésekre nem volt mód.⁶⁷

Közben Etát beidézték a rendőrségre, utazásait a belügyminiszter rosszallással nézi, azt akarja, hogy mondja le a Shanghai és Pekingi koncerteket. Csak Tokióban és Kansai tartományban mozoghat. Ezzel szemben népszerűsége egyre nőtt, japán tudósok, fiatalok, sőt jezsuiták jöttek gyakori koncertjeire. Arima menedzserrel megszakadt a kapcsolat.

1941 december 7-én japán támadás Pearl Harbour ellen, 12-től háború az USA-val.

⁶⁷ Eta Harich-Schneider, *Charaktere und Katastrophen*, (Berlin, Frankfurt/M, Wien: Ullstein, 1978), 229.

December 16-án Araki, egy japán főúri hölgy lunchre hívta, és akkor, két hónap után tudta meg, mi történt Sorgéval. A követségen továbbra is beszédtilalom volt. Berlin megvonta a bizalmát Ott-tól és így Etától is.

A japánok, akik meg voltak győződve Sorge bűnösségéről, gyanúval szemlélték a németeket, és fokozták az ellenőrzést. 1942. január 11-e: Marquardt asszony, a Waseda Egyetem német tanára meglátogatja Etát, és elmondja, hogy minden japán bűnösnek tartja Sorgét. A német követnek nincs egy japán barátja, nagy az antipátia.

1942. január 24-e: „Frigyes korabeli” program a Német Házban. Február 13-án Helma Ottnál, a japán külügyminisztérium hölgyeinek játszott, ott volt Togo asszony is, aki kérte, hadd menjen el Eta házába, Chopin Berceuse-t szeretné hallani. Március 3-án a japán külügyminiszter hivatalában játszott.

Május 15-én Ott felhagyott Sorge elhallgatásával, mert vádat emeltek, és az újságok tele voltak a részletekkel. Ott táviratot küldött Ribbentropnak, és továbbra is jogi tévedésnek tartotta a dolgot. A TASSZ szovjet hírügynökség „nem hallott az esetről”. 17-én este Togo asszony látogatta meg Etát. Ő Sorge mellett tette le a garast, és nagyon szidta Ottékat. Ott pedig azt üzenté Etának, hogy tartózkodjon a japánoktól, különösen Togo családjától, mert ő egy háború- és németellenes miniszter. Végül november 23-án Ribbentrop visszahívta Ott-ot. Először egy villába költöztették őket, majd 1943 májusában Pekingbe. (Németországba semmilyen úton nem lehetett visszajutni, sem hajón, sem repülön, sehogy. A világ lángban állt.) 1943. szeptember 29-én Sorgét kötél általi halálra ítélte a japán bíróság. Eta aznap Kyotóban tanított. Az ítéletet 1944. november 7-én hajtották végre.

Addigra Japán már a háború negyedik évébe lépett. Nem volt fűtés, kevés volt az élelem, légítámadások kezdődtek, és rendkívüli volt a hideg. A csembaló és a klavichord meghódította a japánokat, évről évre több koncert adódott, most már zömmel a japán barátoknak, és Eta érthetően megtanult japánul írni is, beszélni is.

De a helyzet nehéz volt. A japán közönség bizonytalan, gyorsan lelkesül, gyorsan felejt.⁶⁸ A német kultúr-propagandisták ügyetlenek. A követség zsidóbérencnek tartja Harich-Schneidert. A zenei kérdésekben három emigráns muzsikus dönt: Josef Rosenstock karmester, Leonid Kreutzer zongorista és Jascha Horenstein testvére, Nettke-Loewe. Ők hevesen náci ellenesek voltak.

Egy másik vonal volt két karmester: Klaus Pringsheim és Manfred Gurlitt. Anyagilag eleinte jól ment, tanítványok, kurzusok, koncertek, rádió, de a rádiófelvételek csökkentek, és 1943 májusában abbamaradtak. Kis segítséget jelentett, hogy 1941. végétől a német állam a japánban rekedt németeknek havi 500 márkát juttatott. Klaus Pringsheimmel hamar barátságot kötött, és 1972-ben bekövetkezett haláláig jó kapcsolatban maradtak. Manfred Gurlitt a Propaganda Minisztérium küldötte volt, kedvelt operakarmester lett, de az Ott-féle követség szerint nem volt eléggé „árja” a külseje, s ezen Gurlitt — hiú ember lévén — nem tudta magát túltenni. (Nb. „ösnémet” volt.) De a háború vége felé már csak a szomszédság miatt is szóba állt Etával. Nettke-Loewe asszony nem kívánt barátkozni, az utcán egyszerűen kiköpött Eta elé. Hiába, azt gondolták róla, hogy náci kém, és egyedül volt. Egy jó barátja volt, a háziorvosa, dr. Wittenberg, aki végig kitartott mellette.

Az új követ, Stahmer, csak 1943 nyarán költözhetett be a rezidenciára, amikor Otték már végleg Pekingbe költöztek. Közben, ahogy Eta egyre jobban beszélt japánul, a japán emberek, sőt a hatóságok magatartása is megváltozott. Koncertek, házi fogadások, vacsorák követték egymást. Stahmer asszony hamburgi volt, náci dolgokról nem beszéltek, csak kultúráról. Jó kapcsolatuk Európában is megmaradt. De a háború folyt tovább, Tokió bombázására kellett készülni, gyakorlatok, kiürítő csomag. A diplomaták Kawaguchi vagy Gora városában biztosítottak maguknak helyet, a többi külföldi pedig a karuizawai nyaralóházakban. Eta,

⁶⁸ Hidasi Judit, *Na, és hogy tetszik Japán?*, (Budapest: Terebes, 1989.)

hogy elkülönítse magát, nyárra Chugushiban, a Chuzenji tó közelében bérelt házat. Gyakorolt, és közben Shakespeare szonetteket fordított, amit Hundhausen úr pekingi Pappelinsel kiadója nagyon ízlésesen megjelentetett, és az ő *Dzsunka* c. folyóiratában még kis cikket is írt. Chiyo-san mindenüvé elkísérte és gondozta Etát. A vonatközlekedés egyre rosszabb lett, nehezen juttatták fel a hegyre a klavichordot.

1944. januárjára Gurlitt szerződtette Etát Mozart A-dúr (K. 488.) zongoraversenyére. A jelenlevő Leo Sirota is el volt ragadtatva.⁶⁹ Utána sokan átmentek hozzá, Gurlittékkal egy üveg vodkát is megittak és összebarátkoztak. Ott volt a német tanácsos is, akitől Eta megtudta, hogy berlini kurfürstendammi lakása kiégett, de a lányai jól vannak.

Ismét előtérbe került egy sanghaji, és egy nankingi vendégszereplés, de a mandzsuri határ felé már nem lehetett menni, repülőjegyet sem sikerült intézni, a turnét el kellett halasztani. A külföldiek számára egyébként is általános utazási tilalmat rendeltek el. Aztán gázmaszkot osztottak ki. A jómódú japánok elköltöztek, Eta barátai Tokión kívül ajánlottak neki egy lakást, mert az övé veszélyeztetett helyen állt, de nem fogadta el. Június 6-án normandiai partraszállás, és 18-án, miközben Eta házi koncertet adott, hallották, hogy az amerikai repülőerődök Kyushut bombázzák.

Minél nagyobb volt a veszély, annál inkább vágyódtak a vendégek Bach muzsikája után. Eta eljátszotta az összes Bach Invenciót és egy rövidített Goldberg-variációt. Manfred Gurlitt a német követségről kapott támogatást, mert a japánok a „hakujin”-okat, azaz a fehéreket, száműzték minden koncertről. Egyre gyakrabban járt a házukba Taguchi, a helyi rendőr, aki Eta figyelésével is foglalkozott. Néha józan volt, néha részeg, cigarettát, enivalót, teát kért, és mindig kapott, és mindig kémeket is keresett.

1944. nyarat a hegyek alján töltötte. November 1-én tért vissza Tokióba, akkor volt éppen

⁶⁹ Arbiter USA CD: *Leo Sirota Japánban*. Sebestyén János tulajdonában.

az első amerikai bombatámadás, Sorge kivégzésének napján a második. Közben japán partnerekkel triót alakított, télen az egész klasszikus repertoárt átjátszották, Kobéban és Kyotóban vendégszerepeltek. A csembalót és a klavichordot Chuzenjibe evakuálták, így a ritka házikoncertekre csak a Yamaha-pianínó maradt.

1945-ben jött az evakuációs rendelet. Eta természetesen Chuzenjibe akart menni, de a németek csak Karuizawába mehettek. Most jött az, amire még Sorge figyelmeztette Etát, hogy annyira kell tudnia japánul, hogy anyanyelvén vesztegethesse meg azt, aki valamire kényszeríti. A kellemetlen Taguchit meg is tudta vesztegetni, aki nem kötelezte az előírás szerinti kiűritésre.

Előző év december 12-én, a félig kiűritett német követségen még karácsonyi koncertet adott zongorán, Liszt *In dulci jubilo* volt a ráadás. 1945. január 17-én Liszt-est volt a Japán-Német Kultúregyesület rendezésében Kyotóban, 18-án a jezsuita kollégiumban Kobéban. Kyotóban izgatott volt a hangulat, mindenki a napokkal korábbi oszakai légitámadásról beszélt, ez várt Kobéra is, Nagoya már romokban hevert. Kyotóban tömve volt a koncertterem, rengeteg professzor is ott volt. Eta a két *Szent Ferenc legenda* után, a h-moll szonátát játszotta, talán még jobban, mint 1929/30-ban, amikor zongorakarrierje még virágzott.

Aztán hallották, hogy előző délelőtt Kobét légitámadás érte, a közlekedés megszakadt, reggel borzasztó nehezen jutottak el Kobéba. Alig kezdett el próbálni, jött a nagy támadás. A kolostor a hegytetőn volt, ez az amerikaiakat nem érdekelte, a várost és a kikötőt viszont szétbombázták. Dermesztő volt a magasból látni, hogy borul lángba a város, hol itt, hol ott csaptak fel a lángok. Koncertről szó sem lehetett, a kolostorban összejöttek mégis néhányan, akiknek Eta Lisztet, Bachot és Chopint zongorázott. A Tokióba való visszautazás majd két napig tartott, mindenütt kibombáztak és óriási tömeg. Eta Yamaha-zongoráját Karuizawába vitték, Chiyo-sant is sikerült felmenekíteni.

Eta internálási parancsát Taguchi rendőr magánál tartotta, de megmutatta. Ekkor beállított egy régi ismerős, Peter, kétszeres kibombázott, megkapta szállásul Eta zeneszobáját. Eleinte rendes volt, de egyre hisztériásabb lett, ivott, kiabált, fényeket gyújtott. Gurlitt attól félt, megöli az egyedül lévő Etát. Akkor jött május 1. Hitler halála és a németek feltétel nélkül való fegyverletétele.

Hírek jöttek, hogy Chuzenjit kibombázott japánok foglalták el. Eta felutazott, hogy megnézze odamenekített hangszereit. A csemláló tetején cigaretta égett, a klavichord a gyerekek játékszere volt, de nem lehetett mit tenni, csak megegyezni írásban a beköltözőkkel, hogy a háború után a hangszereket visszaszállítják Tokióba. Taguchi és egy asszisztense kétszer is jártak Etánál, enni kértek, és molesztálták. Néha japánok jöttek, hogy részvétüket nyilvánítsák a fegyverletétel miatt. Klaus Pringsheimet és Leonid Kreutzert internálták.

És akkor jött 1945. május 25-e, a nagy tokiói bombatámadás éjszakája. Homokvihar előzte meg, a támadás éjszaka kezdődött. Eta Harich-Schneider mint egy horror regényt írja le azt az éjszakát 10 oldalon keresztül. Rohanás, botladozás, füst, lángok, foszforbombák, a folyóba menekülés a lángok elől, a város tüzei, összedőlt házak robaja, sebek, dőrejek, összeütközések idegenekkel, holttestek jobbról-balról. Eta háza kiégett, a német követség leégett, újabb menekülés, végül a jezsuita kolostorban kap száraz holmit, és 10 napra megkapja egy Hokkaidon tartózkodó szerzetes, Pater Titus szobáját. A jezsuiták is több találatot kaptak, de bátrak voltak, felkészültek, mindent eloltottak, egy könyvet sem vesztek. A német követség mindennel el volt látva, de nem oltottak, fejetlenség lett úrrá mindenkin. Víz csak kutakból, élelem sehol. Dr. Magener küldte Etát a hajléktalan németeket ellátó lakásába, ott kapott enni.

Másnap Yokohama bombázása kezdődött, aztán néhány napig csend lett. De Yokohama bombázása, bár távolabb volt, Tokióból jól látszott, remegtek a falak, a papok készen álltak, csak egyvalaki nem jött le a pincébe, rasszizmusból, a japán portás. Eta néhány nap múlva kapott két szobát, ezzel be volt biztosítva, és felment Karuizawába, ami a németek számára ki

volt jelölve.

A németek megszegették a háromhatalmi egyezményt, s ezzel minden tekintélyüket elveszítették a japánok előtt. Karuizawában rengeteg volt a rendőr, a németeket figyelték, csak a katolikus templomba nem merészkedtek be. A templom volt a találkozóhely, de ott voltak a próbák, a koncertek, a templomi orgonálás és a zenetanítás is. Érdekes, hogy ebben a lélegzet visszafojtó drámai légkörben egyre nagyobb volt a zene utáni vágy.

Augusztusban híre jött, hogy a szovjet csapatok hadüzenet nélkül megkezdték a bevonulást Mandzsúriába. Híre jött annak is, hogy van távíró összeköttetés Németországgal. Eta táviratozott leányainak, és a berlini főiskolának, tanszakát visszakérve (erre sosem jött válasz). Hihetetlen Eta Harich-Schneider jóhiszeműsége vagy inkább naivsága, hogy a jogfolytonosságról ekképp gondolkodott, a nagy világéget követően.

Két nap múlva jött a híre az atombomba ledobásának, és augusztus 15-én 12 órakor hallgatták Hirohito császárt. Chiyo-san sírt, megütötte Etát, és felmondott — másnap délutánig. Akkor csak annyit mondott, amíg Eta nem térhet vissza hazájába, vele marad.

A német konzul a szeptemberi 300 Yenes segélyt előre kifizette, mondván, ez úgy is meg fog szünni. A japánok német kémkeresése hisztérikussá vált, Karuizawában híre járta, a németeket deportálni fogják. De már nem volt hová. 18-án Eta Tokióba utazott, elfoglalta két szobáját Kichijoji elővárosban, de akkor már száguldozó katonai autókkal, rendőrökkel találkozott, akik hallani sem akartak a megadásról. 20-án visszautazott Karuizawába. (Érdekes ezt a viszonylag sűrű és fennakadás nélküli utazgatást olvasni.) Ott tovább folyt a kurzusok sora, a templomi zongorakoncertek és előadások láncolata. Szeptember 5-én még valcert is játszott, akkor volt a nagy „aláírás” a Missouriin.

Az internált németeket szabadon engedték. Eta elutazott Chuzenjibe a hangszereiért, és Tokióba szállíttatta őket. A Sacre Coeur már visszatért Tokióba, öt nagy teherautóval és két vasúti vagonnal. (Ismét egy kérdőjel, hogy az éppen két vállra fektetett Japánban, hogyan volt

ez lehetséges.)

Eta október 3-án a leégett háza előtt álldogált, mikor egy biciklis amerikai tiszt névre szólóan kereste. Rövidesen szerződtek a 8. hadsereghez, és minden vasárnap Yokohamában kellett a hadsereg érdeklődő fiataljainak játszania és előadásokat tartani. Ehhez járultak a japán rádió megújult felkérései, a Sacre Coeurbeli tanítás, a Sophia Egyetem Yokohamai előadásai. 1946 elején Hindemith-től kapott levelet, hogy az amerikai New Havenben várja egy állás, de fél napi öröm után jött a valóság: az amerikaiak előtt náci spiclinek van beállítva. Mivel útlevele elégett, vízumot sem kaphatott. Klaus Pringsheim 1946 szeptemberében elutazhatott, de Etát kihúzták a listáról. Együtt hallgatták Leo Sirota búcsúkoncertjét, ő is ugyanazzal a hajóval ment el.⁷⁰

Közben Ralph Kirkpatrick is írt, felajánlotta, alakítsanak egy csembaló-reneszánsz központot, és vessék latba tekintélyüket Landowska ellen. A Yale University papírján még igazolást is küldött a New Haven-i Egyetemnek, azonban ez mit sem ért a bürokratikus amerikai és japán hatóságokkal szemben. Így telt el 1946, tábornoktól tábornokig, ezredestől ezredesig, japán és amerikai hatóságok, titkos iratok, lefotózható cikkek, volt barátok kis árulásai, náci vagy nem náci, koncert a holland követségen, új amerikai ismerősök, tanítványok és kurzusok, japán írásfejlesztés, Gagaku tanulás, a Tokyo Army College zenei részlegének problémái.

1947: Willoughby tábornok személyes fogadása, levél MacArthurnak, MacArthur közbenjárást kér a szenátortól, Thomas Manntól, Hindemith-től. A megszállás első évében már Amerikában élő tanítványai petíciót küldenek. Rosenstock és Kreutzer a legnagyobb ellenségei, nyomatékossította Willoughby. Végül Washington megszüntette a repatriálási kötelmet, civil hatóságnak, az amerikai konzulátusnak adták át. Ezzel katonai kötöttsége

⁷⁰ Arbiter USA CD: *Leo Sirota búcsúkoncertje*, Sebastyén János tulajdonában

megszűnt, útlevel híján hontalan volt, letelepedése Japánban: nem... beutazás az USA-ba: nem.

Az Army Music College elbocsátotta, mert a költségvetés 80 százalékát megvonták. 1947 nyarán hosszú idő után ismét koncertezett a Császári Egyetemen, játszott a Mainichi Hallban, ázsiója jobb lett a japánoknál.

Közben a fenntartott New Haven-i állás megszűnt, nem tartották tovább a helyet. Még inkább belevetette magát a japán tanulásba, shamisen és koto hangszer is tanult, és a Kokinshut tanulta és olvasta.

Japán 1947 második felében talált magára, a hangulat radikálisan megváltozott az alsóbb körökben is. 1947 szeptemberében segítséggel, de megkapta az állandó japán tartózkodási engedélyt. Kísérletet tettek, hogy professzori állást kaphasson a Keijo Egyetemen, vagy a korábban Császári Zeneakadémiának nevezett főiskolán.

Hidemaro Konoye herceg is megérkezett, őt még Berlinből ismerte, egy szál aktatáskával repatriálták Németországból Japánba. Koncertszerződéseket ígért azonnal.

Szeptember 30-án zenedélután adtam Takamatsu hercegnél, a császár testvérénél. Tájékozódott japán ismereteimről, ami egy előjáték volt a császári udvarba való tanítási meghíváshoz. Majd születésnap következett, zeneest, nemzetközi társaság, még azok is eljöttek, akiknek egy éve még persona non grata voltam. És napokkal később: az amerikai vízum. De ekkor már az ottani állásom elúszott, itt meg valami új várt, hát adtam magamnak egy kis haladékokat.⁷¹

1946 őszén megindult a távol-keleti „nürnbergi per”. Eta ezt is végigasszisztálta, elsősorban Togo külügyminiszter iránt érzett szimpátiájából, aki szerinte, kifejezetten háborúellenes volt, és akinek a feleségével jóban volt. A japánokat megrázta a vezetők ellen indított per, különösen a szeretett Yamashita tábornok kivégzése. MacArthur tábornok hajthatatlan volt, fejeket akart.

⁷¹ Eta Harich-Schneider, *Charaktere und Katastrophen*, (Berlin, Frankfurt/M, Wien: Ullstein, 1978), 302.

Eta tele volt japán barátokkal, az amerikai „ügyintézésről” borzalmas véleménye volt, érzékeny, sérthető muzsikus lelke csak a zenében, koncertezésben, tanításban talált nyugalmat. Egy Rolling nevű holland bíró, az IMTFE nemzetközi bíróság tagja, nagy zenebarát, kamarazenei partnere lett. A 39 éves groningeni jogászprofesszor igen jó hegedűs volt, számos kamaraesten vett részt, ahol egyre több volt az internacionális és japán vendég.

Eta belemerült a japán hangszerek tanulmányozásába, shamisen, koto, sho, shakuhachi, részt vett a bugaku előadásokon is. A Hollandiába visszautazó Mrs. Rollinggal a Kandát, Tokió antikvárius paradicsomát bújta. Eta játszott Debussy szonátát és triókat zongorán japánokkal, játszott Bachot csembalón egyedül, felkapott, elismert művész volt, és igen sokoldalú. Az öreg Obaa-san, Chiyo-san utóda, alig győzte a vendégeket fogadni.

Togo felesége gyakran meglátogatta, törték a fejüket, hogyan lehetne enyhíteni Togo sorsán. Eta kapcsolatait felhasználva írt ide is, oda is, nem sok sikerrel. Az ítéleteket MacArthur hosszú ideig vizsgálta. Sokakat halálra ítélték, Togo 20 évet kapott.

1948. április 13-án újabb fogadás volt a császár testvérénél, Takamatsu hercegnél. Később bemutatta Hindemith: *Ludus Tonalis* c. művét. Előadásokat tartott a Keijo Egyetemen, és a Sogensha kiadó könyvet rendelt a modern japán zenéről.

Tavasszal a császárné egyik szuper-elegáns tisztje jelent meg Etánál, a gakunin (a császári család udvari zenetanára) zenetanítására kérte, akit a kínai zenélésről európai zenélésre kellett szoktatnia. Két nehéz nyár ment el ezzel a munkával, közben a császári udvar rejtelmes és gyönyörű helyiségeit csodálta. A gakuninnal sokat dolgozott, a csembaló miatt a lakásán is, artikulációt, dinamikát, ritmust vettek át, ez számára mind újdonság volt.

Időnként egy úr érkezett az udvari minisztériumból, rádiós Bach koncerteket, monbijou típusú előadásokat tervezett valamelyik császári palotában, mindez nagy türelmet kívánt, a haladás lassú volt. Eta előmenetele viszont példamutató volt. Shintoista kagurazenéléseken vett részt, szívesen játszott biwát, de leginkább a *szájorgonát*. Megvolt a gakunin

rádióbemutatókozása nagy sikerrel, és sok szerződéssel. Konoye Bach koncerteket szervezett Eta számára. A zene sikeres volt, a közbenjárások nem. December 23-án megtörténtek a kivégzések, Togo börtönben maradt, és 1950-ben, egy amerikai kórházban halt meg. 1948. karácsonyán MacArthur rezidenciájának külső falára japánul ezt festették fel: *gyilkos*.

10. Úton a világ körül

1949 októbere és 1955 októbere között Eta Harich-Schneider egy évet és három hónapot töltött Németországban, két évet és négy hónapot az USA-ban, tizenhárom hónapot ismét Japánban és hét és fél hónapot a tengeren. Hét tengeri utat tett meg, hogy karrierjét ismét felépítse.

1949 elején már az éledező Németországból keresték vele a kapcsolatot régi ismerősei, barátai.

A Bärenreiter kiadó és a *Rajnai Merkur* máris cikket kért, hangfelvételeket ajánlottak. Heinz Tissen, a berlini Zeneakadémia akkori direktora írt Etának, hogy áprilisban pályázza meg régi állását. Ezt Eta meg is tette, de májusban Hermann Scherchen nyomására Eta egyik régi tanítványát, Silvia Kindet kellett elhelyeznie, aki egyébként írásba adta, ha Eta visszatér, ő lemond.

1949 nyarát japán tanulmányokkal és gyűjteménye rendezésével töltötte. Találkozni akart Sir George Samsonnal, a Columbia Egyetem Kelet Ázsiai Intézetének igazgatójával, hogy a gyűjtemény a japán udvari zene múltjából — ami eddig sem japán, sem külföldi kutatóknak nem volt hozzáférhető — valóban világértéket képvisel-e.

Bár berlini visszahelyezése volt a fő cél, de közvetlenül nem utazhatott Németországba, mert útlevele elégett, hontalan volt, német konzulátus még nem volt, az utazás csak az amerikai vízum segítségével volt lehetséges Amerikán keresztül.

Októberben kezdődött a búcsúzkodás, 24-én indultak a kikötőbe. A dán Maerks-Linie Anna Maerks nevű új hajójával indult útnak csembalójával Eta Harich-Schneider nyolc és fél évi japán tartózkodás után. A kísérő japánok könnyeztek, az országban nem szokásos

csókok csattogtak.

A fedélzeten, mint egyetlen németet, eleinte ellenségesen fogadták, de ez hamar elmúlt, különösen azután, hogy Clausen kapitány közölte, az év legerősebb tájfunja, a Patricia utolérte a hajót. A kabin két napon át vízben állt, de aztán nyugalom lett.

San Franciscoban négy volt tanítványa fogadta, Los Angelesben Klaus Pringsheim jött a fedélzetre. Aztán jött a születésnap, a kapitány engedélyével nagy ünnepség, és végre New York. Telefon Landowskának, a drámai elutasítás, Kirkpatrick magyarázata és hirtelen elfordulása, sikerek a Columbia Egyetemen a régi japán zene titkaival, a csembaló eladása Fernando Valenti-nek. 1950. március 28-án olcsó hely a Venezuela teherhajón, Oslo-Koppenhága, aztán vonaton tovább Hamburgba. Oslo: szép nap a barátokkal. Vonat: örömkönnyek az első német zászlónál. De akkor, mint a villámcsapás: ez angol megszállási övezet, nincs vízum, küldjék vissza vízumért Koppenhágába. A dán: nem lehet, nincs vízuma. Végül az angol enged: küldjék át, de a dán és a német határőr kénytelen „W” betűt — Warned — ütni az útlevelébe. Közlik: amíg ki nem cseréli, zavarni fogják, de azért barátságosan integetnek.⁷² És a hamburgi pályaudvaron egy könnyes szemű, fiatal hölgy várja: Lili leánya. 1950 májusában Eta Harich-Schneider hazaért Németországba.

Itt Eta Harich.Schneider lélegzetelállítóan izgalmas életútjának első része véget ér, második részével ez a tanulmány már nem foglalkozik részletesen. Mivel gazdagította a művészetet és a zenetudományt 1950-ig?

1933-ban Eta Harich-Schneider megkapta a berlini főiskolai katedrát, amit régizenei kutatásaival, koncertjeivel érdemelt ki.

1939-ben megjelent *Die Kunst des Cembalospieles* c. könyve, mely a 20. század művészeit

⁷² Sebestyén János, „Jegyzet a határrégióról” (Budapest: kézirat, 1958.)

tájékoztatja kutatási eredményeiről, arról, hogyan lehet a legtökéletesebben megközelíteni a korabeli hangzásokat, koncertélményeket.

1941-ben koncertkörútra indult Japánba, ahonnan azonban csak 1950-ben térhet vissza Németországba a háború miatt. Reflektorfénybe került az egyedül élő művésznő, aki német, de a Japánban élő német emigráció kétkedve néz rá. Miért van jóban a német követtel? Szerelmi kapcsolata Sorgéval újabb kérdéseket vet fel. Kém-e, hivatalos küldött-e, náci, vagy csak mímeli? Nem tudják hová tenni. Feltűnően sokat „zsidózik”, ugyanakkor zsidóbarát, az emigránsok között ez is baj Japánban. Ugyanis Japán a német kívánságok ellenére semmilyen faji politikát nem folytatott, a japán nép volt a fontos, a többivel nem törődtek. Az európai faji megkülönböztetés távol állt tőlük. Eta Harich-Schneidertől nem. Ez érthető, de elgondolkodtató is, különösen, ha egy 1978-ban megjelent életrajzban ír róla. Vagy nem lehetett másként írni? Ez nagy kérdés marad.

Tény, hogy Eta Harich-Schneider olyan kiváló művész, akinek tevékenysége — elsősorban zenei téren — Japánban egyedülálló. A koncertek, a tanítás, a kurzusok, az előadások, a nyilvános és házi koncertek mellett a japán nyelv megtanulása, a japán hangszerek ismerete, az udvari zenetanítás, és a régi császári udvar zenéjének kutatása a művészeti-, tudományos- és oktatási tevékenység legmagasabb fokú egységére utalnak. És közben német, sérthető, idealista, vitatkozó, jóhiszemű, harcias, félénk, egyedül álló nő, aki japán és később amerikai barátokat szerez; a politika is érdekli, figyelemmel kíséri a japán háborús bűnösök perét.

Mi lehetett sokoldalú tevékenységének a legfőbb mozgató rúgója? Alapos és kitartó kutató munkájából arra lehet következtetni, hogy az európaiak számára idegen, mindaddig hozzáférhetetlen zenei motívumkincs megismerésének lehetősége varázsolta el.

Az eddigiekben Eta Harich-Schneider szubjektív feljegyzései alapján ismerkedhettünk meg

Japán történelmének egy darabkájával. Egy objektív japán történelemkönyvből⁷³ kiderül, hogy mennyire zárt volt az akkori japán társadalom, különösen a császári udvar. Ennek ismeretében még jelentősebbnek tűnik Eta Harich-Schneider sikere, hogy apránként belopta, és megszerettette a vékony hangú csembalót, a klavichordot, és ezek repertoárját, a barokk zenét, legfőképp pedig Johann Sebastian Bachot.

A következő esztendő története rövid mondatokban: Silvia Kind visszavonja esetleges lemondását, de a berlini katedra végérvényesen másé. Günther Ramin meghívására kétcsembalós versenyműveket játszanak Hermann Abendroth vezényletével az 1950-es lipcsei Bach-fesztiválon.⁷⁴

Ramin csábítja Lipcsébe, ott van egy szabad katedra, az NDK-ban kellene letelepedni. Egykori tanítványa, Elsa Schiller, a RIAS rádió zenei vezetője, majd a Deutsche Grammophon zenei vezetője ajánl neki ezt-azt, amit nem fogad el. (Elsa Schiller budapesti bátyja, Schiller György, Sebastyén János édesapjának jó barátja, nagy zenerajongó.)

Munka japán ügyekben az USA-ban, közben számos koncert. Vissza Japánba, kutatómunka⁷⁵, a bécsi Zeneakadémia meghívása. Bécsben telepszik le, koncertezik, folytatja tudományos tevékenységét⁷⁶, lemezeket készít.⁷⁷ Tanítványok tucatjai Japánból és Európából, köztük Claus Christhadt von Kratzenstein, és Johann Sonnleitner. Szembetegsége kezdődik. 1968-ban magas kitüntetés az osztrák kormánytól. 1977-ben a legmagasabb császári kitüntetés, ami hölgyeknek adható, odaítélője Akihito trónörökös, Hirohito fia, a mai japán uralkodó. Ez a következő 30 év története, a második rész, a nagy japán- és csembalótudós életútjának második része. Ez egy másik történet.

⁷³ Edwin O. Reischauer, *Japán története*, (Budapest: Magyar Könyvklub, 1995.)

⁷⁴ CD melléklet 4., Sebastyén János tulajdonából

⁷⁵ Eta Harich-Schneider, *The Rhythmical patterns in Gagaku and Bugaku*, (Leiden: 1954)

⁷⁶ Eta Harich-Schneider, *A History of Japanese Music*, (Leiden: 1973)

⁷⁷ CD melléklet 5. Robert Tiffit tulajdonából; CD melléklet 6., 7., 8., 10., Rovátkay Lajos tulajdonából

11. Interjúrésztlet

Sebestyén János kétszer látogatta meg Eta Harich-Schneidert, egyszer Gallia Tamással, az egykori rádiórendezővel, a Sonart hanglemezzgyár igazgatójával, egyszer pedig egymaga, 1981. szeptember 2-án, Bécsben, a Lerchenfelder Gasse 85. alatt.

Törékeny, idős hölgy, kicsit reszkető kézzel, sötét szemüveggel, de jófajta snapsszal beszélt a mikrofonba órákon át. Befejezésül ebből az interjúból idézek.⁷⁸

Nem ragaszkodom különleges hangszerekhez, a Sperrhake, a Neupert készít ma különlegességeket, de az elvem az, játszom azon, amit kapok, és igyekszem azon jól játszani... A német fiatalok, akik csembalózni kezdtek, rögtön Landowskát szidták, aki pedig olyan nagyszerűen játszott. Aztán itt volt a 16' regiszter története, elméletek születtek, pedig ez anyagi kérdés is, milyen drága egy 16', és a régi korban is építettek jó hangszert, de olcsót is, mint ma... Sokszor voltam Landowska franciaországi kurzusain, de azt kell mondanom, minden német és németül beszélő, de még amerikai is szerette őt, mert tudott valamit, amit ők nem, olvasott és művelt volt.

Megmutathatnám a könyvemet? Ez élettörténet, személyes sors is, de leginkább kortörténet, hogyan kapcsolódtam én a korhoz, és mi volt a politikáról a véleményem.

Itt van ez a fejezet Sorgéről, tudtam, hogy kém volt, de azt nem, hogy az oroszoknak dolgozik. Azt hittem ő antináci, úgy, mint én, hazafias német... 1939-ben dobtak ki az állásomból. A nácik nem akartak áldozatokat kreálni, úgy tettek, mintha ez hivatalilag szükséges lett volna, pontosabban a minőséget javítják elküldésemmel. De hát ez egy politikai játék volt. 10 évem ment rá, hogy felépítem a csembaló oktatást, ami novum volt akkor, és mindazt, ami hozzá tartozik, a stíláriskurzusokat, a díszítést, s ez sok volt az igazgatónak, aki irigyelte pl. a stíláriskurzust...

Az eredeti terv az volt, hogy titokban elküldenek Japánba, aztán... de titokban én Argentínába készültem, az akkor csak Japánon át volt megközelíthető, de közbejött a Sorge-ügy, és aztán Japán háborúba lépett, se előre, se hátra... így maradtam ott nyolc esztendeig. A visszatérés

⁷⁸ CD melléklet 9., *Sebestyén János interjúja Eta Harich-Schneiderrel, Bécs, 1981.* Sebestyén János tulajdona.

zavaros volt, végül Amerikában dolgoztam évekig, szociológiából is magas fokon vizsgáztam, a japanológia mellett erre is gondoltam, mint megélhetési forrásra, mint csembalóművészt, itt is jó darabig nácibarátsággal vádoltak — ez nem ment le rólam. 1955-ben jött Sittner professzor levele Bécsből, így kerültem ide, és 1972-ig vezettem a Mesteriskolát. Landowska, sajnálom, ami történt, de értékeiből nem von le... Hányszor volt nálam Berlinben, klavichordjaimat nagyra értékelte. Ő azt csinált az ujjaival amit akart. Remekül zongorázott, de még remekebbül játszott a klavichordon. 1934-ben már csak titokban taníthatott a lakásomon. Ezt rögtön megtudták, akkor mindent tudtak, ha az embert nem figyelték, akkor is. Volt elég szomszéd, meg házfelügyelő... Egyébként én tartottam magam Hitler utasításához, aki az első háborúban fogoly volt, vagy elesett, és annak leszármazottja, azokat „Ehrenjude”-nak nevezték, tanításuk nem volt akadályozva, és nekem voltak ilyen növendékeim, hát ezért is értek támadások, a többi professzor nem tartotta magát ehhez a törvényhez, eltávolította e növendékeket is. Ez is egyik oka volt a Japánba menetelemnek.

...Isolde Ahlgrimm? — nem volt tanítványom, ő igazi osztrák, itt tanult, mialatt Japánban voltam. Egyébként az osztrákok nagyon kiemelik, hogy ők áldozatok voltak, de a hangszerek itt a zeneakadémián egytől egyig Berlin ajándékai, no meg azt is elfelejtik, hogy Hitler osztrák volt. Egy valamit sajnálok, nincs meg a doktorátusom, három szemeszterem megvan, még egy kellett volna, de jött ez a szembetegség, nagyon nehezen látok... Ha viszont a Gerstbauernek szánt barackpálinkát kicseréli a nekem hozott egyik szamorodnival, annak örülnék... ez a barack nagyon jó...

Eta Harich-Schneider négy és fél esztendő múlva 1986. január 10-én Garchingban, egy klinikán csendben elhunyt. 89 éves volt.

Summary

This dissertation is primarily a biography of Eta Harich-Schneider. Why did I write about her? What makes her life more interesting and exciting than some of the other great harpsichordists of the 20th century? Part of the answer can be found in her inquisitive personality and quest for knowledge, which was as much scientific as artistic.

After obtaining a degree in piano, she studied harpsichord in Berlin with Wanda Landowska and conducted extensive research in early music. This research culminated in a book about the art of playing the harpsichord (*Die Kunst des Cembalospieles*, Kassel: Bärenreiter, 1939.). After that — because of historical and political circumstances — she left for Japan. She studied the language and was the first European allowed by the Japanese court to research old Japanese music, publishing a book on this subject as well. As the first harpsichordist in Japan, her artistic work exposed the Japanese to the original baroque keyboard instrument and its literature, particularly that of J. S. Bach. In 1977 she was awarded the highest medal of the Japanese court.

Through her life we meet all of the famous musicians of that time, and we can follow how the interest and study of early music spread throughout Europe and then the world; all of this taking place during one of the most interesting and tragic periods of our history.

In this dissertation you will also find an unpublished interview with Harich-Schneider, as well as examples from her recordings on the enclosed CD.

Függelék

Fényképek



Eta Harich-Schneider *Karakterek és katasztrófák* c. könyvének címlapfotója



Házi koncert Eta Harich-Schneider berlini lakásán, 1939.



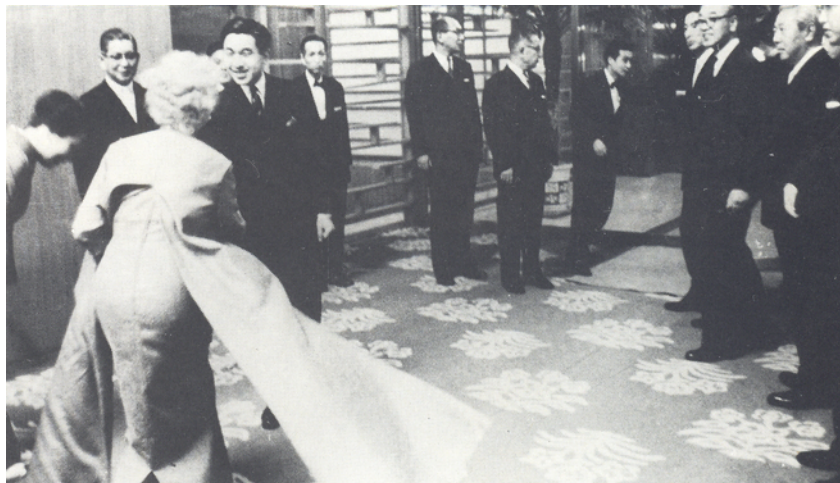
Kamarazenekari koncert Naganóban, 1955.



Egy oszakai koncert után, 1955. Klaus Pringsheim, karmester, Eta Harich-Schneider, Asahina Tadashi az Oszakai Szimfonikus Zenekar vezetője



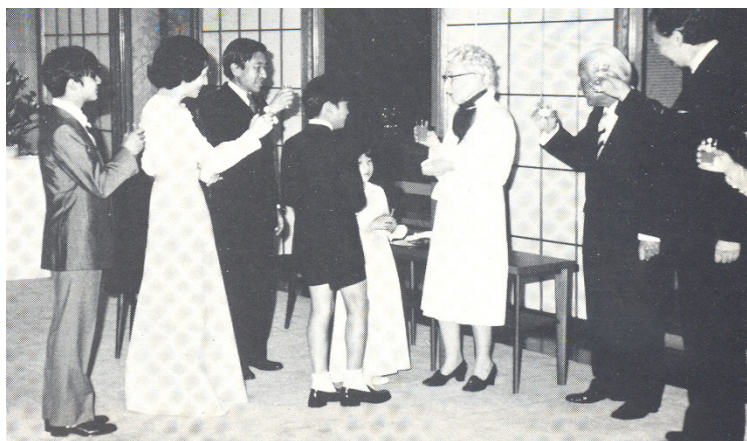
Prof. Eta Harich-Schneider (jobbról a második) csembaló osztálya, Musikhochschule, Wien, 1962.



Eta Harich-Schneider udvari meghajlással köszönti Akihito trónörököst egy tokiói koncert előtt, 1964.



A Tudományért és Művészetért Szolgálati Kereszttel tünteti ki Eta Harich-Schneidert az osztrák Piffel Percevic miniszter. 1968.



Ünnepély Tokióban a trónörökös palotában a *Szent Koronától* érdemrend átadása alkalmából, 1977. Eta Hrich-Schneider és Akihito trónörökös egymással szemben, köztük a trónörökös pár gyermekei.



A protokollfőnök átnyújtja a *Szent Koronától* érdemrendet, Tokió, 1977.
Az előző képek forrása 1977-ig bezárólag: Eta Harich-Schneider, *Charaktere und Katastrophen*, (Berlin, Frankfurt/M, Wien: Ullstein, 1978), 240-241.



Gallia Tamás és Eta Harich-Schneider. A felvételt Sebestyén János készítette bécsi látogatásuk alkalmából, 1978.

CD melléklet:

- 1: Johann Sonnleitner, Várallyay Ágnes és Sebestyén János beszélgetése. Budapest, 2001.
Részlet Eta Harich-Schneider tanításáról. (A hangszalag Sebestyén János tulajdona.)
- 2: E. J. Londicer: Giga, Svéd Rádió felvétele, 1940. Sebestyén János tulajdonából
- 3: Händel: A vidám kovács, Tokió, 1941. japán Polydor lemez, Sebestyén János tulajdonából
- 4: Bach: C-dúr versenymű két csembalóra, I. tétel, vez: Hermann Abendroth, Lipcsei fesztivál, 1950. rádióátvétel, Sebestyén János tulajdonából
- 5: Daquin: L'Hirondelle recorded by AMADEO, Vienna: 1976. Robert Tifft tulajdonából
- 6: Scarlatti: Két szonáta recorded by ARIADNE Verlag, Wien: 1976. Prof. Rovátkay Lajos tulajdonából
7. Fr. Couperin: Prelude recorded by ARIADNE Verlag, Wien: 1976. Prof. Rovátkay Lajos tulajdonából
- 8: Bach: Goldberg-variációk, Téma recorded by ARIADNE Verlag, Wien: 1976: Prof. Rovátkay Lajos tulajdonából
- 9: Eta Harich.Schneider beszélgetése Sebestyén Jánossal bécsi lakásában, 1981-ben. Sebestyén János tulajdonából
- 10: Bach: Goldberg-variációk, Téma második része recorded by ARIADNE Verlag, Wien: 1976. Prof. Rovátkay Lajos tulajdonából

Bibliográfia

- Bylsma, Anner. *Bach the Fencing Master*, Basel: Bylsma Fencing Mail, saját kiadás.
- Harich-Schneider, Eta. „Cembalospiel, Haltung”, *Deutsche Musikkultur*, 1 (1936)
- Harich-Schneider, Eta. „Stilauufführungen — mit kleinen Fehlern”, *Musik*, (1939), 441-443.
- Harich-Schneider, Eta. „Wie ergänzen sich Clavichord und Cembalo beim technischen Studium?”, *Deutsche Musikkultur* 2/4 (1937.): 220-228.
- Harich-Schneider, Eta. *A History of Japanese Music*, Leiden: 1973.
- Harich-Schneider, Eta. *Charaktere und Katastrophen*, Berlin, Frankfurt/M, Wien: Ullstein, 1978.
- Harich-Schneider, Eta. *Die Kunst des Cembalospieles*, Kassel: Bärenreiter, 1939
- Harich-Schneider, Eta. Ricard Boadella, „Zum Clavichordspiel bei Tomás de Santa Maria”, *Archiv für Musikforschung* 2 (1937.): 243-245.
- Harich-Schneider, Eta. *The Rhythmical patterns in Gagaku and Bugaku*, Leiden: 1954.
- Harich-Schneider, Eta. *Zärtliche Welt — Francois Couperin in seiner Zeit*, Kassel: Bärenreiter, 1939
- Hidasi, Judit. *Na, és hogy tetszik Japán?*, Budapest: Terebes, 1989.
- Horszowsky, Mieczyslav. *Miecio, (Remembrances of Mieczyslav Horszowsky)*, Genova: Erga edizioni, 2002.
- Loulié. *Elements ou Principes de la Musique*, Amszterdam: 1698
- Rameau, J. Ph. *Code de Musique pratique*, Párizs, 1760.
- Rameau, J. Ph. *Traité de l'Harmonie*, Párizs: 1722.
- Reischauer, Edwin O. *Japán története*, Budapest: Magyar Könyvklub, 1995.
- Saint-Lambert, Michel de. *Les Principes du clavecin*, Párizs: 1702.
- Taylor, A.J.P. *A második világháború képes krónikája*, Budapest: Akadémiai Kiadó, 1988.
- Tomás, Fray (de Santa Maria). *Arte de tañer Fantasia*, Valladolid, 1565.

Hang- és képforrások

Landowska uncommon visionary (USA 1997. VAI [Video Artists International] 69223)

Johann Sonnleitner, Várallyay Ágnes és Sebestyén János beszélgetése. Budapest, 2001. (A hangszalag Sebestyén János tulajdona.) Részletek a mellékelt CD-én.

BBC dán nyelvű adásainak hangfelvétele, (Koppenhága, 1940. A felvétel Sebestyén János tulajdona)

Leo Sirota Japánban. Arbiter USA CD, Sebestyén János tulajdona.

Leo Sirota búcsúkoncertje, Arbiter USA CD, Sebestyén János tulajdona.

Eta Harich.Schneider beszélgetése Sebestyén Jánossal bécsi lakásában, 1981-ben. (A hangszalag Sebestyén János tulajdona.) Részletek a mellékelt CD-én.