

Fónagy Zoltán

Kislány a zongoránál

A zene a középosztály magánéletében a 19. században

„És ott állt a zongora, áldozati oltára a Polgári Család kétszázados eszményének, és a feleséged Brahmstól klimperozott és szó volt róla, hogy az Eroicát is megtanulja majd, bár egy kicsit nehéz, és Ervinnek és Bocónak is lesz zongorakisasszonya, főként Bocónak. [...] Zongora az ebédlőben, jósolva és hirdetve a polgárság történelmi szerepét, hogy nyers erő és létért való küzdelem szennyes habjaiból kimentsen és megőrizzen valamit, ami túl van gyomor és élet harcán.”¹

A 19. században a klasszikus zene élvezete a sokszorosára szélesedő középosztály kedvtelésévé vált, a hangversenyek a városi nyilvánosság fontos eseményeivé váltak. A zenekar a kastélyok és paloták dísztermeiből a városi hangversenytermekbe költözött át, a kamaramuzsika új otthona pedig az arisztokraták szalonjai mellett a polgári lakás lett.²

A zenei képzés a társadalom közép- és felső rétegeiben – amely önmeghatározásában szívesen használta a *művelt* jelzöt – a jó nevelés fontos részévé vált. Különösen erősen érvényesült a norma a nők esetében: a zongora- és énektudás, illetve az idegen nyelv elsajátítása vált a középosztály leányai számára a leginkább hozzáférhető kulturális tőkévé, amely főleg a párválasztás folyamatában jutott nagy jelentőséghez. A kulturális norma követését a hangszer birtoklásával demonstrálták: a zongora a polgárlakás kötelező berendezési tárgyává vált. A „kislány a zongoránál”, a társas összejövetelek alkalmával „klavirhoz praktikalált” házikisasszony toposza túlélte a kulturális gyakorlatot hordozó polgári középosztályt is.

A ZENE: ÚJ SPIRITUALITÁS VAGY PRESZTÍZSFOGYASZTÁS?

A zenefogyasztást és a zenélést a korabeli nyilvános diskurzus többnyire individuálisan motiválnak tételezte és egy öröknek tekintett spirituális igénnyel hozta összefüggésbe, amely a racionális világtérképek korában mindinkább kielégítetlen maradt. A komolyzenét gyakran a vallásos élmény örökösöként értelmezték, amely szimbolikus formában pótolja azt az emelkedettséget, nagyságot és

¹ Karinthy 1981: 555. Eredetileg megjelent: *Pesti Napló* 1931. november 20.

² Hauser 1969: 2. 177.

heroizmust, amely a polgári hétköznapokban nem lelhető fel. A zene bizonyos típusait a városi koncerttermek szinte szakrális státuszba emelték.³

A polgári szalonzenélés *nyilvánosan* vallott célja is hasonló volt. „Ünneplő ruhában jövünk össze, ragyogó ékszerekkel, hogy kipihenjük a napi munka fáradtságát, hogy felülemelkedjünk a mindennapok erőfeszítésein, hogy kölcsönösen ösztönözzük egymást magasabb rendű, nemesebb törekvéseinkben, hogy megtörjük a napok fásasztó egyhangúságát” – foglalta össze a *Für's Haus* című tanácsadó hetilap 1893-ban a „hivatalos” célt. Az ambiciózus műkedvelő Kánya Emília a nyilvánosságnak szánt emlékiratában hasonlóan fogalmazott: „Igyekeztem kiválni a hétköznapi eredmények kicsiségei közül, a nagyot, a szépet méltóan kifejezni egy Beethoven, Mozart, Mendelsohn, Weber, Chopin szellemében.”⁴

A mélyebb zenei műveltséggel rendelkező pesti polgár, Szekrényessy József a Nemzeti Kaszinó „hangászati multságáról” írt tudósításában szintén közvetlen kapcsolatot teremtett a transzcendentális és a zenei élmény között. A muzsikát csak „a pór nép tekintheti pusztá időtöltésnek”, hangjaiban valójában „valami láthatatlan fenség – egy titkos istenség – lakozik”. A zene „más, finomabb lények lételemére mutat, s tulajdon síron túli – testnélküli – létünkről világos bizonyosságot nyújt”.⁵

A zene funkciójának másik korabeli értelmezése a civilizációs folyamat ellentmondásos következményeivel hozható összefüggésbe. A civilizált ember ugyanis a belső kontroll felerősödésének következményeként a mindennapokból messzemenően száműzi a primer érzelmi tapasztalatokat, a szélsőséges szenvedélyeket. Helyettük álomban, játéokban, sportban, könyvekben, képekben és zenében keres pótlékot.⁶ A zene tehát a hétköznapokban kívánatosnak tekintett lelki középállapotból kínált legitim kilépési lehetőséget. Az ego-dokumentumok megpróbálták szavakkal is megörökíteni a zenehallgatás során megélt affektusokat. Gyulay Lajos gróf beszámolójából két évvel a bécsi koncertélmény után is elevenen érződik az érzelmi élmény intenzitása: „A szomorúsággal párosuló határtalan gyönyör feledtetett velem minden mást, nem láttam, nem hallottam, nem éreztem semmi egyebet, mint hogy túlradóan boldog vagyok, de láttam elhalni, lecsengeni is a hangokat és paradicsomi érzéseim végét is.” Walter Teréz Liszt játékáról beszámolva így írta le érzéseit: „sem mire sem gondoltam többé, csak éreztem, az *egészet* éreztem át, ami olyan mélyen megrendített, hogy sírnom kellett; óh, mint szerettem volna egész lelkemből sírni és nevetni, megrendültségemet és meghatottságomat valamiképpen kifejezésre juttatni!”⁷

Noha a zenefogyasztással kapcsolatos normák azt sugallták, hogy a zeneművészet szakrális státusszal bírt a szekularizálódó társadalomban, a gyakorlatban a koncertlátogatás a középrétegek nagy része számára csak a „jó társasághoz”

³ A zenei nyilvánosság társadalomtörténeti aspektusairól Fónagy 2012a; Fónagy 2012b.

⁴ Wicke 1998: 34; Kánya 1998: 50.

⁵ *Honművész* 1834. március 1. 143; Walter 1941: 19–21.

⁶ Elias 1987: 693.

⁷ Gyulay 2009: 55; Walter 1941: 19–21, 40; Hatvany 1963: 1. 75.

tartozás egyik követelménye volt. Az Adorno által „jó hallgatónak nevezett” zeneértők aránya egyre csökkent a közönség rohamosan növekvő számához képest. A zeneértő „beavatott” helyét egyre inkább a kultúrafogyasztó vette át, aki a „zenét mint a kulturális javak egyikét tiszteli, gyakran mint olyasvalamit, amit saját társadalmi érvényesülése érdekében kell ismernie. Ez az attitűd a komoly elkötelezettség érzésétől a legvadabb sznobizmusig terjedhet. [...] Viszonyát a zenéhez [...] valamiféle fétisszerűség jellemzi. A fogyasztandó termékek elismertségének mértéke szerint fogyaszt. A fogyasztás öröme [...] nagyobb annál az örömnél, amit a [...] zene maga műalkotás formájában szerezni képes.”⁸

A privát zenélés és zenehallgatás rituáléja is többnyire csak *látszólag* táplálkozott belső igényből és *látszólag* állt az „emberépités” szolgálatában: a többség számára pusztán a társadalmi reprezentáció kelléke volt. Ahogy a polgárosodás folyamatában bővült azoknak a köre, akik a „művelt középosztály” életviteli, viselkedési normáit tekintették magukra nézve kötelezőnek, úgy szélesedett azoké is, akiknek a komolyzene hallgatása unalmas vagy éppen terhes kötelezettséget jelentett. A „jó társaságban is nyomorúságosan csekély azoknak a száma, akiknek valódi élvezet egy Beethoven szonáta előadása, és sokaknál pusztán színelés, mikor az elragadtatástól a szemüket forgatják” – panaszkolta egy viselkedési-társalgási tanácsadó 1899-ben.⁹

A 20. század elején a zenei praxist belülről ismerő zongoraművész és zeneszerző igen élesen állította szembe az uralkodó normát a zenefogyasztás létező gyakorlatával. A hivatalos polgári ideál szerint a zene azért volt szükséges és hasznos, mert a szépség és a nagyság iránti érzékenységet ébreszti fel. A valóságban azonban, eltekintve a zenei magaskultúra intézményeinek minőségi koncertjeit látogató zeneértők szűk körétől, a „zene alig jelent többet, mint kellemes időtöltést, érdekes kikapcsolódást, divathóbortot, konvencionális kötelességet”. A zenefogyasztást a „finom társaság” a szokásos társadalmi kötelességek egyikének tekintette és ekként abszolválta. Egy valamennyire is előkelő szalon nem létezhetett anélkül, hogy többé vagy kevésbé dilettáns módon ne zenéljenek benne.¹⁰

A zenének a társasági élet alkalmi többségében nem volt emelkedettebb szerepe, mint a gasztronómiának vagy a vendéglátás tárgyi díszleteinek, a vizuális reprezentációnak: „a zene által a hangulat öntudatlanul emelkedik, a társalgás élénkül”. Kitűnő eszköznek tartották a zenét a civilizációs folyamat során az elhallgatás művészetévé fejlesztett társalgásban beálló kínos csendek áthidalására is.¹¹

⁸ Adorno 1998: 310–311.

⁹ Wicke 1998: 39. Hasonló következtetést fogalmaz meg Liszt is egy párizsi koncertje kapcsán: Liszt 1959: 1. 76.

¹⁰ Saavedra 1909: 42–43. A szerzői álnév a holland származású Daan Samuel (1876–1909) zongoraművész és zeneszerzőt fedi. <http://www.suriname.nu/701vips/belangrijke108.html>. (Utolsó letöltés: 2013. június 5.)

¹¹ Kalocsa 1884: 195.

ZONGORA A POLGÁRI LAKÁSBAN

„Van zongorád, pajtás, mert ez volt a jelkép és a cégér és a lobogó – zongora a háromszobás lakáshoz, zongora részletre, Beethoven-fejjel a falon, a középosztályú polgári család megalapításának alapköve, jogosultsága és megkülönböztető disztinkciója, amivel a proletár fölé emelt az önérzetes társadalom.”¹²

A zongora lakberendezési tárgyként szimbolikus jelentőségét annak köszönhetette, hogy egyszerre tudta megjeleníteni a polgársághoz – tágabban: a középosztályhoz – tartozás mindkét cenzus-jellegű kritériumának, a tulajdonnak és a műveltségnek a birtoklását. A hangszer ugyanis elég drága volt ahhoz, hogy státuszszimbólum legyen, sőt, használatának elsajátítása, jellemzően a gyermekek taníttatásának formájában, szintén jelentős költséggel járt.¹³ A zongora természetesen csak akkor tölthette be reprezentációs funkcióját, ha birtoklását a szalonban közszemlére tették. A szalon volt ugyanis „az otthon külvilág felé fordított arca, az önreprezentáció eszköze. Ide halmozzák a legtöbb presztízsemelő tárgyat: bútorokat, érték- és műtárgyakat.”¹⁴

A közép-európai polgári lakásokban a 19. század elejétől jelent meg a zongora. A bécsi *Allgemeine Musikalische Zeitung* már 1818-ban megállapította, hogy az utolsó húsz évben a zenélés a műveltek privilégiumából széles körben elterjedt divatcikké vált, a polgárság körében hovatovább lakberendezési normává vált, hogy „zongora álljon a nappaliban”.¹⁵ A zongoragyártás alább ismertető adataiból sejthető, hogy ez a norma ekkor még eléggé szűk körben esett egybe a gyakorlattal, ám a törekvés egyre inkább érvényesült. Kánya Emília leánykora kiemelkedő eseményeként emlékezett vissza arra, amikor apja, a gimnáziumi tanár tankönyvének szerzői honoráriumából 1846-ban egy jó minőségű, új zongorát vásárolt.¹⁶ Hatvany Lajos családtörténeti kulcsregényében a fősvénységig puritán zsidó pénzember gyermeke számára a hangszer a szellemi igényeket kielégítő magasabb rendű élet megtestesítője. Megszerzése a beérkezetség érzésével ajándékozza meg a polgárt: amikor az apa az 1873-as nagy krachot szerencsésen kihasználva egy kétemeletes házhoz jutott, büszkén mutatta meg a családnak a lakás berendezésével együtt birtokába került zongorát.¹⁷

A zongora a század folyamán ténylegesen a középosztályi lakás vendégfogadó helyiségének elvárt tartozékává vált. A lakásban „a komoly lakók voltaképpen a szalon kincsei voltak. A garnitur, az üveges szekrény meg a zongora. Ezek laktak a legszebb, az első szobában.” Az angol középosztályból származó nevelőnő

¹² Karinthy 1981: 554.

¹³ Ballstaedt – Widmaier 1989: 190–200.

¹⁴ Gyáni 1999: 37.

¹⁵ *Allgemeine Musikalische Zeitung* 1818. Nr. 8. 409; idézi: Wicke 1998: 18.

¹⁶ Kánya 1998: 65.

¹⁷ Hatvany 1963: 1. 75, 196.

az 1860-as évek végén őszinte megütközéssel panaszolta rokonának, hogy munkaadójának, az Andrássy-családnak a „szolgálati lakásában”, a Sándor-palotában nincsen zongora a nappaliban.¹⁸

A századforduló körül a tanácsadók ugyan már kritikusan viszonyultak a térhasználat pazarló módjához, és az otthonosság, az intimitás, a kényelem és az egészségesség szempontjait helyezték előtérbe a reprezentációs funkcióval szemben, ám a zongorabirtoklás normatív jellegét nem vonták kétségbe. Legfeljebb a zongora az immár nyárspolgárinak minősített elrendezéssel szemben – amikor a szalonban főképpen a reprezentációt szolgálta – átkerült a lányszobába, hogy lehetővé tegye a valódi, hétköznapi tárgyhasználatot, vagy legalábbis azt a látszatot keltse: „A leányszoba bútora legyen a zongora, jól felszerelt hangjegytartóval és szép kézimunkás takaróval.”¹⁹

A házi zene „ipari forradalma”: zongora és kotta

A zongora a technikai újításoknak és a velük járó játéktechnikai változásoknak köszönhetően a 18. század végétől a zenei élet meghatározó hangszerévé vált. Technikai tökéletesedése az 1820-as években lényegében befejeződött. Az otthoni zenélés terjedésével megszületett a helytakarékos típus, a függőleges húrozású pianínó.²⁰ A technikailag tökéletes zongora jelentette a „hardvert” a zenélés és a zenefogyasztás társadalmi hatókörének kitágulásához. „A zongora az a zenekari műnek, ami a festménynek a metszet; megsokszorozza, mindenkihez eljuttatja, s ha nem is adhatja vissza az eredeti színezetét, de legalább visszaadja fényeit és árnyékait” – méltatta a hangszer jelentőségét a zenéhez való hozzáférés tömegesítésében Liszt Ferenc.²¹

A hangszer szerepének növekedését töredékességük ellenére is jól érzékeltetik a gyártás mennyiségéről rendelkezésre álló adatok. A zongorakészítő iparág a 18. század végén alakult ki London, Párizs és Bécs központokkal. 1827-ben az öt legnagyobb európai gyár nagyjából évi 2500 zongorát állított elő. Emellett ekkor még jelentős lehetett a kézműipari termelés is. 1850 körül az Egyesült Államokéval és Szászországéval bővült gyártókapacitás éves termelése elérte a 48 ezer darabot, 1890-ben pedig már 90 ezer zongora került ki a gyárakból (az utóbbi adat Monarchia nélküli). A század második felében Közép-Európában a német zongoragyártás fejlődött a legdinamikusabban, háttérbe szorítva a bécsit is, de az igazi nagyipari termelés a New York-i Steinway cégnél indult be.²² Tekintetbe véve, hogy az értékes hangszeret nemzedékeken keresztül használták, a korszak végén több millió darab állhatott a középosztályi otthonokban.

¹⁸ Wohl 1880: 108–109; Szabóné Nogall 1910: 36; Cieger (s. a. r., bev.) 2007: 259.

¹⁹ Szabóné Nogall 1910: 40.

²⁰ Gebesmair 2001: 92; Wolters 1969: 29–30; Stanley 2006: 30–31.

²¹ Liszt 1959: 1. 84.

²² Bontinck 2001: 13–15.

Az első hangszerek a 18. században Bécsből érkezhettek Magyarországra, majd helyi orgonaépítők is elkezdtek készíteni. Az 1840-es években évente már mintegy hatszáz zongorát vásároltak idehaza, s ennek a mennyiségnek nagy része Pest-Budán kelt el. Az eladott hangszerek fele a fővárosban készült, a másik fele vidéken (Pozsonyban és Lőcsén) vagy külföldön. A magyar készítők kézműipari keretek közt dolgoztak és részletfizetésre is kínálták a hangszert. Némelyikük-nél terménnyel is lehetett fizetni, tehát a vásárlókör fontos csoportját képezte a készpénznek mindig szűkében lévő birtokos nemesség. Az 1840-es évek pesti iparmű-kiállításain a pozsonyi Schmidt, a pesti Péter, Beregszászy, Schwáb, Seiler, Pachl, Chmel „zongoragyárok” is bemutatták termékeiket. A kereslet a század közepétől rohamosan növekedett, a hazai kisipari gyártás viszont eltűnőben volt. Az 1870-es években évente eladott 2000 zongorának már csak huszadrésze készült idehaza. A külkereskedelmi statisztikák a 20. század elején az import folyamatos emelkedését mutatják: a középosztály állítólagos szegényedése ellenére 1910-ben már évi ötezer fölé emelkedett a behozott zongorák száma. (A *Budapesti cím- és lakásjegyzék*ben „zongoragyárok és raktárak” címszó alatt felsorolt 26 cég közül mindössze kettő foglalkozott gyártással is, a többiek kizárólag kereskedelemmel.)²³

A zenélés tömegesedésének másik fontos technikai előfeltételét a könyomtatás teremtette meg. Alois Senefelder 1796-os találmányának köszönhetően a kottanyomtatás költsége töredékére csökkent, s az olcsó tömegkiadványok a zenélés térbeli és társadalmi határait nagyságrendekkel tágították. „A tömeg nyakig áll a kottában” – írta már 1835-ben egy lipcsei folyóirat.²⁴

Pest-Budán az 1770-es években jelentek meg a zeneművek a könyvkereskedések kínálatában, és 1806-ban egy bécsi kiadó fiókjaként megnyílt Pesten az első „hangmívárus bolt”. A kotta azonban még a harmincas években sem lehetett mindenhol könnyen hozzáférhető termék: a 14 éves szepességi gimnazista például kamasz szerelmének nyomtatásban nem kapható keringőkottákat másolt ajándékba. 1833-ban az első magyar nyelvű irodalmi divatlap, a *Regélő–Honművész* azzal remélte növelni vonzerejét, hogy felhívásában megígérte: a divatképeken kívül kottamelléleteket is ad előfizetőinek.²⁵ A zeneművek iránti fogyasztói igény szélesedését jelzi, hogy a negyvenes években már két zenemű-kereskedés (Wagner és Traichlinger) működött Pesten, 1850-ben pedig Rózsavölgyi Márk megalapította az első zeneműkiadót.²⁶ Ekkoriban a kereskedők már szórólapokon is reklámozták a zenei újdonságokat, és Schlachta Etelka 1842-es naplóbejegyzése szerint a kottavásárlás rutinszerű eseménynek számított a művelt, zeneszerető középosztálybeli fiatalasszony számára. Igaz, ő már soproni „úrilány” korában is rendelkezett kottákkal: „Mily gazdag gyűjtemény.

²³ Gát 1991: 149, 158–162; Ábrányi 1900: 133, 136–137; *Statisztikai közlemények* 1911: 855; *Budapesti cím- és lakásjegyzék* 1912: 969, 1132–1133.

²⁴ Wicke 1998: 14–19.

²⁵ Isoz 1926: 104; Fest 1999: 22; Várnai 1954: 251.

²⁶ Ábrányi 1900: 133, 136–137, 218–220.

S mily becses. A legjobb, legkellemesebb szerzemények.” – jegyezte fel naplójában a hazai zeneélet szervezésében fontos szerepet játszó August Antal elismerését.²⁷ A negyven évvel későbbi illetmankönyv a kotta birtoklását már magától értetődőként kezelte, amikor arról értekezett, hogy toladódnak számítana vendégségben „hónunk alatt egy csomó hangjeggyel megjelenni”.²⁸

Az 1790-es években pest-budai kereskedői és főúri hagyatéki leltárak is említik a fortepianót: Esterházan és Csákváron az Esterházy-kastélyokban, Erdélyben pedig a Teleki és Bánffy grófnál már biztosan használatban volt. Hofmansegg gróf Budán egyenesen azt tapasztalta, hogy a zongora „majdnem minden jobb háznál” megtalálható; „jobb ház” alatt persze csak az általa felkeresett néhány hivatalviselő arisztokrata palotáját értette.²⁹ Az erre az évtizedre eső sárospataki diákéveire visszaemlékező Fáy András szerint viszont a vidéki köznemesség fiai még nem igen találkoztak a nagy jövő előtt álló hangszerrel: „A zongorát, mint drágább bútort, alig egy pár, nagyobb városokból Patakra került úrfi bírható s játszható.” Negyven évvel később viszont a késmárki diákéletben már magától értetődő volt a zongorajáték ismerete.³⁰ Caroline Pichler, a biedermeier népszerű bécsi írónője 1815-ben Zay Mária bárónő nyitrai birtokán élénk zenei életet tapasztalt: „Bucsánban sokat zenéltek. A ház egyetlen fia, Zay Károly gróf nagyon jól zongorázott.” A Zay-ház a gyakori zenélésnek is köszönhette, hogy a környék társaséletének középpontjává vált.³¹

A következő évtizedekben egyre sűrűbben találkozunk a zongora említésével a nemesek és honorációrok vidéki otthonaiban. Az erdélyi Gyulay Lajos gróf vidéki élettere „civilizációs eszközöként” tekintett a bécsi utazásán beszerzett drága hangszere: „Egy klavírt vettem 350 forinton conv. pénzbe”. A szállítással a költségek elérték egy gimnáziumi tanár éves fizetését, „de jó, hogy meg van véve, és magános óráimat lesz mivel rövidíteni” – jegyezte fel naplójában 1839-ben. Kánya Emília 1836-ban a Pest megyei Tóalmáson vendégeskedve mind Prónay bárókék kastélyának ebédlőjében, mind a tisztartói lakban talált zongorát. Utóbbi családban az összes gyerek – két fiú, két lány, serdülőktől a fiatal felnőttségig – tanult zenét. Tíz évvel későbbi felvidéki utazása során a Liptó megyei Hradeken a vendéglátó orvos házában egy cseh „zongoratanító” is lakott, aki a sokgyerekes „Kern családot a zene szépségeibe és titkaiba avatta”. Hazatérőben a Gömör megyei Rahón töltött pár napot a középbirtokos Kende Ferenc lányával: délutánoként „olvastunk, írtunk, zenéltünk a szobákban, Betti szépen énekelt, én a zongorán kísértem”. Házasságkötése (1847) után Temesváron a megyei

²⁷ Vörös (vál., s. a. r.) 1966: 41; Schlachta 2004–2007: 2. 27.

²⁸ Kalocsa 1884: 481.

²⁹ Retkes 2011: 93; Hofmansegg 1887: 67–68.

³⁰ Fáy A. 1859: 335–337; Fest 1999: 26–27.

³¹ Pichler 1914: 2. 78–79.

főmérnök feleségével kötött barátságot, aki művelt nő, „kitűnően zongorázott és alaposan értette a zenét.”³²

A soproni, illetve a környékbeli főnemesi palotákban, a birtokos nemesség városi lakásaiban és közeli kúriáiban, illetve a polgárság tekintélyesebb családjainál – ahol a magas rangú kamarai tisztviselő és a vagyontalan bárónő lányának, Schlachta Etelkának a társélete zajlott – az 1830-as évek végén mindenhol magától értetődő volt a zongora birtoklása. 1841-es balatonfüredi nyaralása alkalmával a birtokos nemes Varga család egyik nőtagjának „meglehetős zongorája van”, és Écsy László fürdőigazgatónál is megemlíti a zongorabirtoklást.³³

A városi-polgári környezetben is gyakoriak a zongora előfordulásának adatai. 1828-ban a székesfehérvári Fekete Sas fogadó nagyterme két fortepianoval is rendelkezett. Petrichevich Horváth Lázár az 1838-as pesti árvíz pusztítását számba véve leírta, hogy a Derra-ház ledőlt homlokzati fala mögött épen maradt szobákban a „bútorok, függönyök, zongorák (nyitva) mintegy a légben függenek”. A reformkorban már a jobb pesti szállodák szobáiban is hozzáférhető lehetett a hangszer. A budai hegyvidék kertvendéglőjében vagy a polgári otthonokban rendezett táncos összejövetelek alkalmával egyaránt „a zongora volt a zenekar”. A negyvenes években már a hangszer bérlése is könnyen elérhető lehetőség volt Pesten.³⁴

Ezzel szemben a Bácskai Vera által megvizsgált, a reformkori berendezési szokásokat tükröző hat pesti nagypolgári hagyatéki leltár közül csak három esetben találkozunk zongorával. A jelenség magyarázata az lehet, hogy ezek a leltárak idős, olykor megözvegyült, életkoruk miatt is visszavonultabb életet élő férfiak és nők lakásviszonyait rögzítették és előfordulhatott, hogy az értékes hangszer már korábban átkerült a fiatalabb nemzedék otthonába.³⁵

A század második felében a zongora jelenléte már külön említésre kevéssé érdemes, természetes adottsággá vált a „művelt” felső- és középosztály otthonaiban. A következő néhány példával egyrészt a zongorabirtoklás térbeli és társadalmi határainak további szélesedését, másrészt annak normajellegét szeretnénk érzékeltetni.

A tiszaezlári zsidó nagybérlő ingóságai között 1861-ben összeírtak egy zongorát is; a külön említésből arra következtethetünk, hogy a berendezés különösen értékes darabjának számított. A hangszer jelenléte valószínűleg a feleség lánykori zongoratanulására utal.³⁶ Az 1864-től az Andrássyknál szolgáló angol nevelőnő a grófi család váltakozó lakhelyein – a letenyei és a terebesi kastélyban, a Pesten bérelt lakásban, valamint a Sándor-palotában – mindenhol talált

³² Fiáth 1878: 1. 119; Gyulay 2004: 246 (Bécs, 1839. március 7.); Kánya 1998: 14–16, 38, 43–44, 82.

³³ Saját lakásuk mellett biztosan volt zongora Zay grófné, a Bezerédj és a Sibrik család, valamint Hofer Péter nagykereskedő soproni lakásában, a nagyeceni Széchenyi-kastélyban, a szerdahelyi Bezerédj- és a mihályi Döry-kúriában. Schlachta 2004–2007: 2. 79–81, 115, 144, 147, 3. 26–27, 35, 43, 69, 74; Schlachta 2008: 21, 54.

³⁴ Bárdos 1993: 238; Petrichevich Horváth 1941: 40; Gyulay 2004: 386; Barabás 1944: 142; Kánya 1998: 51, 64; Schlachta 2004–2007: 4. 152.

³⁵ Bácskai 1989: 207, 209, 212, 215.

³⁶ Kövér 2011: 197.

zongorát.³⁷ Az 1892-ben új lakásba költöző kolozsvári egyetemi tanár, Márkus Sándor otthonában a dolgozószobában állt a zongora, amely elsősorban kislányuk tanulását szolgálta.³⁸

A Gyáni Gábor által elemzett, a 19. század utolsó harmadából származó felső középosztálybeli budapesti lakásleltárak felében találkozunk zongorával. A tizenkét lakásból háromban a szalonban, kettőben az ebédlőben állt a hangszer, a tíz szobás Saxlehner-lakásban viszont külön zenetermet rendeztek be. Berliini hagyatéki leltárak alapján 1820–1875 között, foglalkozásonként eltérően, 20 és 55% között volt a hivatalnokok, kereskedők, vállalkozók, katonatisztek és önálló értelmiségiek körében a zongorával rendelkezők aránya.³⁹ Végül egy mind térben, mind társadalmilag távoli példa: a törökkanizsai zsidó kispolgári család 1900-ban született leánya gyerekkora leírásakor fontosnak tartotta megemlíteni, hogy sógoránál, egy községi végrehajtónál volt zongora, s a kislányuk azon tanult. Zenére fogékony testvérei autodidakta módon sajátítottak el rajta némi tudást.⁴⁰

A ZENÉLÉS ÉS ZENEHALLGATÁS RITUÁLÉJA

A szalon, benne a zongorával, természetesen csak akkor tölthette be presztízsemelő, reprezentációs funkcióját, ha abban látogatók tartózkodtak: nézők nélkül holt tőke volt csupán. A középosztály a 19. század folyamán a társas összejövetelek széles spektrumát alakította ki, amelyek a napszakok, a részt vevő személyek körének összetétele és nagysága, a rendszeresség stb. szerint differenciálódtak. Az illemtankönyvek által apró részletekbe menően szabályozott összejövetelek rendezése, illetve látogatása nem csak (vagy nem elsősorban) a társaság-igény kielégítését szolgálta: kötelezettség volt ez, amellyel újra és újra demonstrálni kellett a „jó társasághoz” tartozást. A társas összejövetelek kompozíciójában nagy hangsúlyt helyeztek rá, hogy kifejezze a hétköznapok világtól való elkülönülést. A helyszín (a máskor nem használt szalon), az alkalmi viselet, a magasabb minőségű ételek és italok, valamint a szertartásos viselkedés mellett a zene is a hétköznapokból való kiszakadást támogató kellék volt.⁴¹

A polgári társas összejövetelek, s ezen belül a zenehallgatás rituáléja jól értelmezhető a Norbert Elias által leírt civilizációs folyamat fogalmi kereteiben. Ennek egyik fő jellemzője, hogy a nyilvánosság tereiben a viselkedés fő zsinórmértékévé az önmegtartóztató fegyelem vált. Ami elütött a passzív nézői-hallgatói attitűdtől, az társadalmi presztízvesztéssel járt, szociálisan leértékelte az elkövetőt. A norma – „kulturálnak lenni”, vagy még inkább: „kulturálnak látszani” – megkövetelte

³⁷ Cieger (s. a. r., bev.) 2007: 33, 101, 114, 208.

³⁸ Gyarmati 2005: 208.

³⁹ Gyáni 1992: 27–59; Ballstaedt – Widmaier 1989: 141.

⁴⁰ Baumfeldné 2011: 48.

⁴¹ Ballstaedt – Widmaier 1989: 175–183, 281–285.

a spontán érzelmi reakciók elrejtését. A művelt ember (polgár) különösen fontos erényévé magasztosult a csendben maradás képessége.⁴²

Bár a privát társasági összejöveteleken valamivel megengedőbb normák szabályozták a viselkedést, mint a nyilvános térben, a civilizációs folyamat tendenciái – állandó önkontroll, a viselkedés differenciált önszabályozása, a pszichés belső kényszerapparátus sajátos stabilitása – ebben a szférában is érvényesültek.⁴³ Legdifferenciáltabban a század utolsó két évtizedében megjelent, a felső középosztályra kalibrált társasági normagyűjtemények foglalkoztak a társas összejöveteleken való zenélés és zenehallgatás rituáléjával.⁴⁴

A háziasszony szervező szerepet töltött be: ő lehetőleg ne játsszék, „legfeljebb vendégeinek általános kívánságára”, s akkor is „csak mérsékelt mennyiségben”. Ezzel szemben „igen helyes, ha a család fia vagy leánya kezdi meg az előadások sorát, mindegy akárminő képzettséggel”. A házigazdának kifinomult érzékkel kellett alkalmaznia a társasági élet mentőövét, a műkedvelő zenélést. „Ha beáll az a bizonyos csend, mely a háziakra nézve valóságos megpróbáltatás”, át kellett hidalnia a kínos helyzetet saját vagy előre felkért vendége játékával. Empátiát és jó arányérzékeny kívánt, hogy elkerülje ugyanakkor a túlzásokat, hiszen a vendégek nem elsősorban zenét hallgatni jöttek össze.

A közönségre lényegében egyetlen előírás vonatkozott: a csendben maradás és a figyelem, vagy legalábbis annak látszata. „A hangos társalgás zeneelőadás alatt mindig megrovandó, hát még a gúnyolódás és fitymálás. Ilyen alkalommal soha nem szabad elfelednünk, hogy nem ülünk 3 vagy 5 forintos helyeken, s hogy az előadó dilettáns, ki nem a művész igényeivel lép fel, s kitől mindenestre előzékenység a játszás. [...] Ezen szabály ellen igen sokan vétének [...] a zenét csak takaróul használják a szabadabb társalgásra.”

Az illemtankönyveknek a hallgatóságra és a zenélőkre vonatkozó viselkedési szabályai megerősítik a társasági zenehallgatás konvenció, illetve presztízs fogyasztás jellegéről tett állításainkat. A nyomatékos figyelmeztetések – „elvárható és szükséges, hogy *legalább látszólag* figyelmesen hallgassák, ha valamit előadnak” – arról tanúskodnak, hogy a zenehallgatás társasági rituáléja a középosztály jelentős része számára elsősorban az önfegyelem gyakorlóterepe volt. Az előadónak a repertoár megválasztásával kell megkönnyítenie a hallgató helyzetét: „komoly irányú zeneművekkel csak [...] zeneértőknek szerezhetünk örömet”, ilyenek azonban „kevesen lehetnek. Ellenben a társaság nagyobb részének [...] csak unalmat okoznánk.”⁴⁵

A viselkedési normagyűjtemények legrészletesebben a műkedvelő zenész magatartását szabályozták. Már a legkorábbi magyar nyelvű illemtankönyv foglalkozott a társasági zenélés és éneklés szabályaival. Nagy figyelmet fordított a fellépő vizuális megjelenésére, gesztusaira, s óvott a mesterkéeltségtől és a komikus

⁴² Gyáni 1999: 24–25; Sennett 1998: 223–228; Fónagy 2012a: 587–589.

⁴³ Eliás 1987: 683–684.

⁴⁴ A fejezetben külön nem jegyeztetett idézetek: Kalocsa 1884: 472–484; Wohl 1880: 130–142, 195.

⁴⁵ Egy 1876-ban megjelent német illemtankönyvet idéz Wicke 1998: 39.

színpadiasságtól.⁴⁶ Az aktorrá vált társaságbelitől arányérzékeny vártak el: ne erőszakolja magát kéretlenül a társaságra – ezért számított illetlen tolakodásnak vendégségbe kottát magával vinni –, de túl sokáig sem szabad kéretnie magát, mert ez „gyakran hiúságból ered.” Ugyanígy „nevetséges és fárasztó, ha a társaság türelmével visszaélve, el sem hagyják többé hangszerüket”. Csak rövid darabokat szabad játszani, hogy a társaság azon tagjai, akiket a „zene nem érdekel”, ne unatkozzanak sokáig, ugyanis „a salon nem hangversenyterem, s a társaság nemcsak zenét hallgatni jött össze”. Az ajánlott repertoár megerősíti, hogy a zenefogyasztás tömegessé válása nem járt együtt szükségszerűen magasabb zenei igények széles körű érvényesülésével: „Egy érzéssel eljátszott lassú, egy kedvelt népdal vagy friss, operai egyveleg vagy könnyű keringő okvetlenül hatásosabb leend a legművészebben előadott Liszt-féle rapszódia vagy Beethoven-féle szonátánál. Éppen ilyen célból támadtak az úgynevezett szalondarabok, melyeket ugyan önérzetes művész éppen könnyűségük miatt restelkedve játszik és pedig mégis legalkalmasabb mulattató eszköz olyan társaságban, mely nem csupán zeneértőkből áll.”

A társasági zenélésnek szocializációs funkciója is volt: a privát összejövetelek alkalmat nyújtottak, hogy a gyermekek megtapasztalják a nyilvánosság előtti szereplés szituációját: „Jó, ha zenét tanuló gyermekeinket minél korábban szoktatjuk a társaságban való előadásokra”. Az arányérzék azonban itt is fontos, mert a túl korán kezdett „gyermek-hangversenyezés valóságos plagiuma a társaságnak.”

A társas összejövetelek alkalmával a női zongorajáték a test megtapasztalásának és a testi bájak legitím bemutatásának szublimált formájaként is értelmezhető egy olyan korban és társadalmi közegben, amely erre – különösen a nőknek – csak szűk korlátok között engedett teret. A zenekultúra iránt elkötelezett *Honderű* ezt olyan tényként kezelte, amely köztudomású, csak nem szokás róla nyilvánosan beszélni: a Nemzeti Kaszinó vasárnapi hangversenyeinek látogatottságát a program felhívítása mellett a műkedvelők gyakoribb bevonásával remélte növelni. Ezek társasági beágyazottságához „adjuk még hozzá a zongorázó fiatal hölgy avagy az éneklendő ifjú lovag külső deliségét is, mint nem éppen megveendő delejtüket: ekkor kész remény telt házakat látni”.⁴⁷

A ZENEI KÉPZÉS: NORMA ÉS GYAKORLAT

A zenei képzés a 19. század első felében a városi középrétegek körében a jó nevelés fontos részévé vált. A műkedvelő zenélés korábbi gyakorlatával szemben a polgári zenekultúra nagy újdonsága volt, hogy a középosztályon belül *egyéni motivációtól és tehetségtől független* normává, konvencióvá vált – különösen a lányok esetében – a zongora és/vagy énektanulás.

⁴⁶ Wenzel 1816: 81.

⁴⁷ Wicke 1998: 40; *Honderű* 1843. november 18. 641–642.

Már a század első harmadában számos életrajzban, illetve egodokumentumban találkozunk a zenetanulás említésével.⁴⁸ A középosztály férfitagjait kinevelő gimnáziumokban a reformkorban többfelé kínáltak fakultatív zongoraoktatást. A magántanítványok fontos kiegészítő jövedelmet jelentettek a hivatásos zenészek számára is.⁴⁹ Vidéken a – gyakran külföldi – zenetanár volt a városi zeneélet központi alakja, akinek működéséről többnyire a növendékkoncertek kapcsán szerzünk tudomást. A könyvkiadás ingerküszöbét elérő keresletről árulkodik az első magyar nyelvű zongoraiskolák megjelenése (1802, 1827, Buda, illetve Pest).⁵⁰

A zenei képzés nevelési konvencióvá válása a reformkorban erősödött fel, s a városi középrétegek körében ekkoriban már a jó nevelés egyik elemének tekintették azt. A tendenciát a városiasodásban élen járó Pesten harmincnál több zongoratanár működése, valamint két magánvállalkozásként működő zeneiskola jelezte (utóbbiakban főleg zongorát tanítottak). Az 1840-es évek közepe táján a divatlapokban feltűntek a zongoratanárok és -tanárnők hirdetései.⁵¹ Fáy András 1841-ben már a létező leánynevelő intézetek szokott tárgyai között sorolta fel a „klavirt, éneket, táncot”. Nem hiányozhatott a zongoraoktatás Teleki Blanka progresszív szemléletű intézetének kínálatából sem, amit külön díj mellett, fakultatív alapon vehettek igénybe a hallgatók. Az egyházi fenntartású székesfehérvári nőnevelő intézet (1842-től 1847-ig, majd 1864-től működött) tananyagában szerepelt a zene és ének is, külön díjazásért zongoratanár foglalkozott a lányokkal. A kereslet a század második felében jelentős lehetett, az intézet ugyanis 1870-ben egyszerre öt új zongorát vásárolt.⁵²

Egy 1829-ben megjelent levelezési tanácsadó mintalevele arról tanúskodik, hogy a lányok zongoraoktatása a városi középrétegek körében már ekkor elterjedt gyakorlat lehetett. A levél a pusztán a társadalmi reprezentáció célját szolgáló képességek szerepének növekedésében a hagyományos társadalom családideáljára leselkedő veszélyt látott. Ezek előtérbe kerülése ugyanis aláássa a női szerepnek azt a rendjét, amely szerint a nő közvetlenül működteti a háztartást. „A klavir, gitár, gyöngyhímezés, francia nyelv s hasonló játékok, melyeknek megtanulását a szokás hozta be, a mai világban azon kőszirtek, melyeken a házassági élet sajkája közönségesen törést szenved. Ahelyett, hogy maguk látnának a dologhoz [...] a klavir mellett ülnek s ábrándoznak.”⁵³

A zene- és énektanulásnak, mint középosztályi nevelési normának a társadalmi hatókörét lényegesen kiszélesítették a muzsikai, hangász stb. néven alakuló egyesületek, amelyek a 19. század elejétől több városban is létrejöttek. Ezek fő tevékenysége a hangversenyszervezés mellett ének- és zeneiskolák létrehozása és

⁴⁸ Várnai 1954: 244; Podmaniczky 1984: 33, 88; Fiáth 1878: 1, 8, 23, 27.

⁴⁹ A tatai gimnázium 1822-ben 300 forintért vásárolt hangversenyzongorát, majd 1836-ban a bentlakóknak házi hangversenyek céljára beszerettek egy olcsóbb hangszert is. Bárdos 1978: 72, 35.

⁵⁰ Dobszay 1984: 302; Bárdos 1993: 241; Bartha 1936: 20–25; Barabás 1944: 59; Retkes 2011: 97.

⁵¹ Nagy 1975: 511. Polzelli úr zongora- és olasz nyelvórákat, az Eperjesről Pestre költözött Gobi Adele pedig hegedű- és zongoraoktatást hirdet. *Honderű* 1846. szeptember 20. 316, 320.

⁵² Fáy A. 1841: 142; Teleki 1846: 461–462; Bárdos 1993: 157.

⁵³ Farkas – Kövy 1829: 134.

fenntartása volt, amelyek a kispolgárság gyermekei számára is elérhetővé tették a zenei műveltség alapjainak elsajátítását. A zenei hivatásban a városi alsó rétegek emelkedési lehetőségét is láthattak. Ennek a nők esetében – tekintve a számukra elérhető pályák szűkösségét – különösen nagy volt a vonzereje. A Kánya család szomszédságában, szegényes körülmények közt élő szabót Festetich Leó gróf beszélte rá, hogy szép hangú lányát írassa be az akkor nyílt zenedébe: „meglássák, híres és dúsgazdag művésznő lesz belőle, az egész világon ünnepezt énekesnő. A szülék beleegyeztek, és ezentúl Lujza a kótacsomaggal a kezében, apja büszke járásával lépdelt el mellettünk a zenedébe.”⁵⁴

Különösen fontos szerepet játszik a zongoratanulás két reformkori női egodokumentumban, Kánya Emília emlékiratában és Schlachta Etelka naplójában. Előbbit, a pesti evangélikus gimnázium tanárának lányát nyolc éves kora előtt kezdték taníttatni, és tizenévesként is „szünet nélkül tanultam, olvastam vagy zongoráztam”. Miután befejezte az evangélikus leányiskola osztályait, „komolyabban kellett foglalkoznom a zenével (a zongorával és énekkel), a rajzzal, később festéssel”. A formális képzés lezárulta után is karban tartotta a megszerzett tudást: „a nappali órákat lehetőleg felhasználtam és gyakoroltam magamat és – mint mondták – kedvessé tettem vele a házat”. A mellékesen feljegyzett elismerés kifejezi, hogy az otthon zongorázó lány megfelelt a polgári családideál azon elvárásának is, miszerint a nő feladata kellemesé tenni az otthont az „elleneséges” külvilágból hazatérő családfe számára.⁵⁵

A deklaszálódástól fenyegetett félárva soproni úrileány, Schlachta Etelka többször is a zeneoktatáshoz való hozzáférése érdekében keresztül érzékeltette élethelyzetét. Zomborban kislánként „az orgonistától a kottákat tanulám ismerni [...] Utóbb Pesten Csukly Mihálytól 68 leckét vettem. Ez az egész.” Önértékelését gyakran erősítette azzal, hogy a rövid formális képzés ellenére tehetsége és szorgalma révén zongora- és énektudásával magas presztízsrre tett szert „a társaságban”.⁵⁶

Apponyi Albert az 1850-es évekre, kisgyermekkorára emlékezve „sablon-szerű mozzanat”-nak nevezi, hogy zongoraleckéket kapott, mint ahogy szokványosnak érzi ekkori viszonyát is a zenéhez: „halálisan untam a dolgot, különösen pedig azokat a szörnyű szalondarabokat, amelyeket nekem is, akárcsak más hasonló körülmények között élő gyermekeknek, születés- és névnapok alkalmával elő kellett adnom”. Zichy Géza szülei szintén fontos konvenciónak tarthatták gyermekeik zenei nevelését, hiszen még akkor is áldoztak arra, amikor az apa honvédtiszti múltja miatt a család internálva volt.⁵⁷ A tipikus dzsentri környezetben töltött gyermekkorra – szintén az 1850-es évekre – emlékező Berzeviczy Albert szerint a hosszú téli esték monotoníáját a könyvek és a rajzolás mellett

⁵⁴ Dobszay 1984: 232, 319–321; Nagy 1975: 511–512; OSZK Plakát- és Kisnyomtatványtár, Zenei Apró 1835; *A kőszegi hangász-egyesület alapszabályai; A Pestbudai Hangász-egyesület kormányzó biztosságának jelentése 1837*, 1838; Kánya 1998: 53.

⁵⁵ Kánya 1998: 15, 27–29, 38, 46, 65.

⁵⁶ Schlachta 2004–2007: 2. 112–115, 3. 42–44; Schlachta – Szekrényessy 2008: 59.

⁵⁷ Apponyi 1933: 59–60; Zichy 1912: 1. 62–64, 86–87.

a leányok zongorajátéka törte meg. Az anyja névnapja alkalmából tartott nagy családi összejövetelnek is a lányok zenélése volt a fénypontja.⁵⁸

Festetich Leó a kiegyezés évében a zeneoktatás hazai kínálatának egyenetlenségére és esetlegességére panaszkodott, aminek következménye, hogy a „faluhelyen tartózkodó családok a külhonból kénytelenek zongora- vagy zenetanítót rendelni”. Nyilván az arisztokrácia és a nagyobb vagyonú birtokos nemesség azon családjaira gondolt, akiknek a városi középosztályok kulturális gyakorlata jelentette az orientációs pontot.⁵⁹ Andrassy Gyuláék angol nevelőnöje, amikor rokonainál tudakozódott Károlyi grófék számára francia nevelőnőről, hangsúlyozta „olyan személy kell, aki, ha vidéken vannak, zenére is tudja oktatni a kislányt, mert ott nincsenek zenemesterek”.⁶⁰

Az 1851-ben született Bauch Terézt, egy győri zsidó kereskedő leányát a többi középosztálybeli lányhoz hasonlóan otthon tanították francia nyelvre és zongorázni. Az oktatást komolyan vehették, mivel a családi emlékezet szerint még időskorában is „meglehetősen jól játszott” négykezeseket a nevelési normáknak szintén alávetett unokájával.⁶¹

A zenetanuláshoz való hozzáférés korlátozottságát a középosztályi státusz fenyegetettségének tünetekeként és deprivációként élte meg az 1870-es években Hrabovszky Júlia, az elszegényedett úri család leánya: „zongoramestert sem tartott szegény mama. Zomborban volt pár hónapig egy jó mesterem és később Párizsban, amikor három hónapig egy zárdában éltem.”⁶²

Bár a professzionalizáció a zeneoktatásban is végbement, a korszakban végig jelentős lehetett azok aránya, akik a folyamatosan bővülő, kimeríthetetlennek tűnő keresletre alapozva megfelelő képzettség nélkül kínálták szolgálataikat. 1870-ben egy bécsi zeneiskola-tulajdonos a helyzetet karikírozva arra panaszkodott, hogy a császárvárosban már „suszter és szabó, szatócs és kalmár, képzett és képzetlen, nők és férfiak, gyerekek és aggok” kínálnak zongoraórát. A németországi adatok arról tanúskodnak, hogy a korszak egészében jelentkező túlkínálat többnyire alacsonyan tartotta az óradíjakat – ami a másik oldalról nézve megkönnyítette a hozzáférést.⁶³ Szkeptikusan ítélte meg a századvégen a tömegessé vált zongoratanulás általános színvonalát és eredményességét egy budapesti „zeneintézet-tulajdonos” is. Helyzetképe szerint a tanárok többsége nem rendelkezett pedagógiai képzettséggel: jobb esetben professzionális zenészek vállalkoztak rá egzisztenciális kényszerből, de „leginkább olyanok, kiket a sors a felületesen tanult klimplerozásuk értékesítésére kényszerített”. Ilyen oktatás mellett azután a tanulók legnagyobb részéből csak „hallgató közönség vagy a környezete réme” lesz.⁶⁴

⁵⁸ Berzeviczy 1907: 92, 191, 206.

⁵⁹ Festetics L. 1867: 15.

⁶⁰ Cieger (s. a. r., bev.) 2007: 116, 80, 109, 134.

⁶¹ Körner 2005: 25, 29–30.

⁶² Hrabovszky 2001: 37.

⁶³ Ballstaedt – Widmaier 1989: 126–130.

⁶⁴ Szentesy 1890: 8, 13.

Az 1912-es *Budapesti cím- és lakásjegyzék* 69 zongoratanítást nyújtó egyesületi vagy magán-zeneiskolát sorol fel, amelyeknek jelentős része több tanárt is foglalkoztatott. A zenei képzés iránti igény társadalmi hatóköre szempontjából figyelemre méltó, hogy a nők alkalmazásában élenjáró szakma, a posta- és távírda-tisztviselők egyesülete két zeneiskolát is fenntartott. Az iskolákon kívül „zongoramesterek” címszó alatt 55 egyéni oktatást kínáló tanár, köztük 13 tanárnő címét is közli a címtár. A magániskolák tulajdonosai között egyébként még nagyobb, közel kétötödnyi volt a nők aránya (26 fő).⁶⁵ A főváros 1910-től az alsó középosztály gyermekeinek tipikus tanintézetében, a polgári iskolákban is lehetővé tette a zenetanulást. Kísérletképpen 25 iskolában biztosították fakultatív alapon, havi 8 koronáért – a rászorulóknak akár ingyen – a kiscsoportos zongora- és hegedűoktatást. Mivel az érdeklődés nagy volt, 1911-től minden polgári iskolában bevezették a zongoratanítást.⁶⁶

A zene és nevelés összefüggéseiről értekező német szakíró már 1841-ben a konvenció-jelleget hangsúlyozta a polgárság zenei képzésével kapcsolatban: „Úgy tűnik, korunkban a házi nevelés során túlságosan is erőltetik a zeneoktatást. A fiúktól és lányoktól elvárják, legalábbis a magasabb rendeknél, hogy még ha szerény zenei képességekkel rendelkeznek is, rövid idő alatt virtuózokká képeztessenek; és ezen cél elérése érdekében napról napra órákon keresztül a hangszer elé láncolják szegény teremtések és vég nélküli gyakorlásra kényszerítik őket.”⁶⁷

Az éveken át tartó, sok esetben teljesen meddő zongoratanulásnak fegyelmező, engedelmességre szoktató funkciója is volt. Mivel a zongoratanulás normajellege a lányok esetében erősebben érvényesült, felmerülhet a gyanú, hogy a dresszúrának a patriarchális családi viszonyok fenntartásában is volt szocializációs szerepe. Andrásyék nevelőnője is beszámolt a konvenció érvényesítésének kíméletlenségéről. A rábízott kislány motiválatlan, a zenetanítás tanárnak és gyerekeknek egyaránt kínszenvedés, de nincs kegyelem: „elnyúvóm a zongorát és a türelmemet is, amikor meg akarok neki tanítani egy kis négykezeset, amelyet egy másik kislánnyal kellene előadnia meglepetésként az édesanyjának”. Márai emlékezése is megerősíti a szakember lesújtó ítéletét: „soha nem kérdezte tőlem senki, van-e kedvem zongorát tanulni. Kérdés nélkül is természetes volt, hogy jó házból való úri fiú zongorázni tanul, mert a zene hozzátartozott az »általános műveltséghez«, mert a zongora ott állott a szalonban, mert karácsonyra s a szülők születésnapjára zenedarabokat illett betanulni. [A polgárgyerekek nemzedékeit dresszírozó öreg tanárnőnek] sikerült egészen korán, nyolc-tizedik évemben meggyűlöltetni velem a zenét.”⁶⁸

A századfordulóra a középosztálybeli lányok zongoratanulása már a „leszi-várgó kultúrjavak” karakterét is kezdte magára öltetni. Tipikusnak biztosan nem

⁶⁵ *Budapesti cím- és lakjegyzék* 1912: 441–443, 857.

⁶⁶ *Budapest statisztikai évkönyve* 1914: 228–229.

⁶⁷ Keferstein 1841: 11.

⁶⁸ Ballstaedt – Widmaier 1989: 203–207; Cieger (s. a. r., bev.) 2007: 151, 236, 241; Márai 1999: 139–140.

tekinthető, de beszédes jelenség, hogy még a szegény munkáscsalád ambiciózus kamaszlányában is realizálható vágyként merülhetett fel a zongoratanulás. Gárdos Mariska, a szociáldemokrata nőmozgalom későbbi kiemelkedő személyisége egy vagyonos külvárosi polgárcsalád lányának jóvoltából jutott oktatáshoz néhány hónapig, otthon pedig egy deszkalapra festett klaviatúrán gyakorolt.⁶⁹

A ZENÉLNI TUDÁS: KULTURÁLIS TŐKE VAGY ÁLMŰVELTSÉG?

A zenélni tudás Pierre Bourdieu definíciója értelmében olyan kulturális tőke volt, amely a művelt középosztály szimbolikus valóságában társadalmi tőkeként is hasznosult azzal arányban,⁷⁰ ahogy egyre szélesebb körben érvényesült normaként a zenei nevelés, a zongora- és/vagy énektudás, illetve a zongora birtoklása a középosztályhoz való tartozás egyik attribútumaként. A zenélni tudásban megtestesülő „különlegességi érték” ugyanakkor képes volt módosítani is az egyéneknek a társadalmi csoporton belüli státuszát. Az egodokumentumok számtalan esetben említik – a szerző önjellemzésekor, családtagok, rokonok, ismerősök bemutatásakor – nemtől, életkortól és társadalmi státuszról függetlenül a zenei képzettséget, leggyakrabban a zongoratudást, mint az illető társadalmi presztízsét jelentősen befolyásoló tulajdonságot.

Rosty Ágnessel, Eötvös József báró feleségével kapcsolatban például több forrás is különösen értékes kulturális tőkeként említi a magas színvonalú zongorajátékot. Apponyi Albert emlékezéseiben egy sorba helyezi az elismerést, miszerint intellektuális partnere volt férjének, azzal, hogy „szépen zongorázott”. Kánya Emília mintának is tekintette a Rosty-lányokat, Ágnesset és két húgát, s a zongoratudásukkal hozta összefüggésbe a lányok, sőt, az egész család magas társadalmi presztízsét. A soproni Schlachta Etelka naplójában etalonként, vágyott, de kedvezőtlen körülményei miatt elérhetetlen kulturális mintaként említette többször is a legidősebb Rosty-lányt. Kitüntetett figyelme mögött a házassági piacon való rivalizálás állt. Etelka évekig reménykedett benne, hogy a zenerajongó Augustus Antal viszonzza soha meg nem vallott vonzalmát, de a férfi a Rosty-lány iránt mutatott érdeklődést. A naplói író kisebbségi érzésének fő forrásává zenei képzettségük különbsége lett, hiszen neki éppen a zongora- és énektudása volt az egyetlen eszköze, amivel magára irányíthatta a férfi figyelmét találkozásaik alkalmával.⁷¹

Fest Imre, a szepesi polgárcsaládból származó politikus emlékiratában az iskoláztatás lezárásakor a jövője szempontjából fontos készségei között említi zenei műveltségét, Fiath Ferenc báró pedig a zene- és énektudással magyarázta a nők iránta tanúsított érdeklődését.⁷² Zichy Géza gróf önéletírásában a családi háttér bemutatásakor fontosnak tartotta megemlíteni, hogy anyjának,

⁶⁹ Gárdos 1975: 54.

⁷⁰ Bourdieu 1997: 161–164, 169, 172–177.

⁷¹ Apponyi 1933: 42; Kánya 1998: 52; Schlachta 2004–2007: 2. 142–143, 3. 34, 4. 41–42.

⁷² Fest 1999: 41; Fiath 1878: 1. 96.

Sztáray Mária grófnőnek remek zongorajátéka és énekhangja nagy társasági rangot biztosított. Hrabovszky Júlia is fontosnak tartotta megjegyezni kassai nagybátyja, Grosschmid Károly jellemzésekor, hogy „szépen zongorázott”. Andrásyék angol nevelőnője a terebesi kastélyban időzve a földmérő feleségéről adott kedvező jellemzésében („igazi úrinő, jól nevelt”) kiemelte, hogy „van egy remek zongorája és jó muzsikus”. Festetich Mária grófnő, Erzsébet királyné udvarhölgye naplójában feljegyzésre érdemesnek találta, hogy „a kabinetiroda főnöke, Braun báró igen muzikális és szépen játszik a zongorán”. Ugyanő, aki anyagi okokból kényszerült munkavállalásra az udvarnál, naplójában többször is leplezetlen büszkeséggel számolt be a zene- és énektudása révén szerzett elismeréseiről.⁷³

Kánya Emília lánykorának különösen emlékezetes pozitív élményei a zenéléshez, illetve az annak révén megélt társasági sikerekhez kötődtek. Vidéken, ismerősöknél nyaralva „túlságos elismeréssel találkoztam zenei tehetségeimmel. [...] Elhalmoztak szeretettel, dicséretekkel, elvittek ismerősökhöz, rokonokhoz, mindenütt tárt karokkal fogadott lettem.”⁷⁴ A naplóíró úrilány, Schlachta Etelka számára a zongorázás és az éneklés révén szerzett elismerések jelentették az apja halálával veszélybe került társadalmi státusz megerősítésének fő eszközét. A soproni, illetve a környékbeli főnemesi palotákban és nemesi házakban, sőt, a kaszinó nyilvános terében zajló társas összejöveteleken, valamint pesti és balatonfüredi tartózkodása alatt szinte rutinszerűen kérték fel a jól és szívesen éneklő és zongorázó lányt, hogy szórakoztassa a társaságot. Ő többnyire örömmel élte meg, hogy ilyenkor a társaság középpontjába került, s naplójában gondosan leltárba vett minden elismerést.⁷⁵

A zenetanulás révén szerzett kulturális tőkét olykor a nyilvánosságban, többnyire valamely jótékony célú eseményen is kamatoztatni lehetett. A nők számára kivételszámba menő lehetőség volt ez a nyilvános térben való megmutatkozásra. A nyilvánosan fellépő nők között találkozunk értelmiségi családők lányaival vagy hivatásos zenészek nő-hozzátartozóival éppúgy, mint birtokos nemesek és arisztokraták feleségeivel. A sajtónyilvánosság szélesedésével az is emelhetette a műkedvelő muzsikus presztízsét, hogy a helyi vagy akár országos lapban a jótékonyági rendezvényről szóló tudósításban szerepelt a neve.⁷⁶ A magas színvonalú zene- és énektudás abban a korszakban is megőrizte személyes presztízsemelő szerepét, amikor a képzés már a középosztályi nevelés széles körben elterjedt részévé vált. „A jól zongorázó, hegedülő vagy éneklő egyének mindig a legszívesebben látott vendégek” – írta az 1880-ban megjelent népszerű illemtankönyv.⁷⁷

⁷³ Zichy 1912: 1. 48; Hrabovszky 2001: 23; Cieger (s. a. r., bev.) 2007: 168; Festetics M. 2009: 15, 19, 57.

⁷⁴ Kánya 1998: 15, 27–29, 38, 46, 65.

⁷⁵ Schlachta 2004–2007: 2. 80–81, 144, 146, 3. 27, 35, 54, 61–62, 69; Schlachta 2008: 32–33.

⁷⁶ *Honművész* 1834. 50. 410; *Jelenkor* 1838. június 30. 205; Bárdos 1987: 221, 242; Bárdos 1993: 245–246.

⁷⁷ Wohl 1880: 135.

A zongora- és énektudást, mint a nők társadalmivá transzformált kulturális tőkét egy rövid életszakaszban különösen magas árfolyamon jegyezték. A társaságba lépés után, a párválasztás éveiben ez a képesség olyan értéknövelő tényező lehetett a házassági piacon, amely valamelyest korrigálni tudta az egyén „árfolyamát” mereven determináló olyan tényezőket is, mint a rendi állás, a család presztízse vagy vagyoni helyzete. Fáy András szerint a leánynevelés a „testtartás, táncz, muzsika, ének [...] idegen nyelvek” elsajátításában „kirekesztőleg a hajadoni korra” összpontosít, „míg a leány a maga férjét kivíva”. Egy nemzedékkel később a korai feminista társadalomkritikus ugyanebben jelölte meg a konvencióvá vált zenetanulás célját: „a végcél semmi egyéb, mint hogy a lánnyal társasági tekintélyt szerezzenek – és azt pedig csak azért, hogy ezáltal gavallérokat, és ha lehet, férjet fogjanak neki”.⁷⁸

Kánya Emília, a pesti evangélikus gimnázium tanárának lánya – később munkájából élő szerkesztőnőként a női emancipáció egyik hazai úttörője – már a reformkorban felmutatta azt a későbbi tendenciát, hogy a tényleges hozomány nélkül szemben felértékelődött a képességek és adottságok jelentősége. „Sok családnál már akkor is nagy súlyt fektettek arra, hogy a leánykák tudjanak valamit. [...] Erre nagyobb szükségünk van, mint a vagyonra.” Műveltsége elemei közül zongoratudását, pontosabban annak hírét értékelte legmagasabbra a piac, ennek köszönhető több, a protestáns egyházi értelmiség köréből érkező házassági ajánlatot. Első férjének, egy gazdag temesvári polgárcsalád fiának választásában is ez volt a döntő mozzanat. Schlachta Etelkának egyik társasági fellépése közben vallotta meg vonzalmát majdani férje, Pulszky Ferenc szintén hangsúlyozta az összefüggést jövődöbelijé, a gazdag bankárlány iránti kereslet és annak zenei képzettsége között.⁷⁹

Hatvany Lajos családtörténeti regényének az 1850-es években játszódó jelenetében a jómódú bácskai zsidó kereskedő leányát mutatják be leendő apósának. A pesti intézetben tanult lányt apja a zongora elé parancsolta, mert „zenei hangokra változott formában akarja élvezni azon tőkéknek hasznát, melyeket valaha leánya nevelésébe fektetett belé. [...] A hajadon játékát általános tetszés fogadja. Hermann büszke a menyasszonyára, Salamon papa büszkén veri a mellét.” A nő zongoratudása azonban a férjhez menés után leértékelődött. Tiltottá vagy illetlenné éppen nem vált, csak éppen elvesztette fő funkcióját: a figyelem ráirányítására alkalmas szereplésre nem volt többé szükség. Hatvany Lajos kiemeli, hogy hősnoje, akinek tudását az esküvő előtt még oly nagyra értékelték a férfiak, férjhez menetele óta „még a zongorajátékról is lemondott, először, mert Hermann nem vett neki zongorát”.⁸⁰ Az új háztartást alapító fiatal pár számára a zongora beszerzése komoly anyagi teher volt, így elérhetetlen is lehetett. Ha a családi körülmények lehetővé tették, a fiatalasszony magával vitte saját hangszerét.⁸¹

⁷⁸ Fáy A. 1841: 37–39; Otto, Luise: *Dilettantismus und Kunstbegeisterung*. Pest, Wien und Leipzig 1869 (Deutsche Frauenwelt 4.), idézi: Wicke 1998: 34–37.

⁷⁹ Kánya 1998: 28, 65; Schlachta 2008: 66; Pulszky 1958: 1. 240.

⁸⁰ Hatvany 1963: 1. 44–45, 75.

⁸¹ Schlachta 2004–2007: 4. 52, 60.

Magányos időtöltésként, az otthon a férj számára kellemesebbé teendő, vagy az otthoni reprezentáció keretei között vendégségek alkalmával azért továbbra is használhatta a megszerzett tudást a ház asszonya. Ahogy korábban láttuk, az illetéktankönyvekből kiolvasható, hogy személyes presztízst biztosított a háziasszonynak, ha képes volt a sokszor üresen formális társasági élet legkellemetlenebb „balesetét”, a kínos csendet zenével és énekkel áthidalni. A zongoratudás karbantartásának legitim célja lehetett az is, hogy a következő női szerepben, anyaként képes legyen gyermekeinek – főleg lányainak – továbbadni saját, fiatalon megszerzett tudását. A művelt sárosi középbirtokos Berzeviczy család ünnepi összejöveteléről beszámoló tudósítás többször kiemelte, hogy a lányokat az anyjuk tanította zenélni. A tudósító helyeselte ha „az anya már csak egyedül gyermekei kedvéért nem felejt, sőt gyakorolja magát”, viszont helytelenítően szólt azokról a férjzett nőkről, akik maguk „óhajtanak jeles tulajdonaikkal tetszelegni”.⁸²

A zongora- és énektudás a középosztályi nő számára anyagi tőkéné is válhatott. A zeneoktatás növekvő kereslete korán lehetővé tette, hogy középosztálybeli nők megjelenjenek a fizetett munka világában. Úgy tűnik, a zongoratanárnőket viszonylag könnyen, ellenállás nélkül fogadta el a közvélemény. Már 1846-ban újsághirdetésben ajánlotta szolgálatait Pesten Gobi Adele hegedű- és zongoratanárnő.⁸³ A tanárnők kis részben a hivatásos művészek világából kerültek ki – így társadalmi státuszuk eleve bizonytalan, a polgári normák érvényessége pedig kérdéses volt –, többnyire azonban kényszerhelyzetben, eltartó nélkül maradt nők kényszerültek arra, hogy fiatalon megszerzett, olykor kétes színvonalú tudásukra alapozzák önálló egzisztenciájukat. A zongoratanítás volt egy időre a szükséghelyzetbe került Hrabovszky Júlia számára is az egzisztenciális menedék.⁸⁴ Az oktatási tevékenység azért is könnyen beilleszthető volt a női szereplehetőségek közé, mert a zongoratanárnők – legalábbis a 19. század első felében – kizárólag lányokat tanítottak, és egy hagyományos női szerep átörökítésében működtek közre. Tértfoglalásuk eleinte legfeljebb akkor okozott feszültséget, ha olyan korú fiúkat tanítottak, akik már túl voltak nevelésüknek a nők számára fenntartott szakaszán.⁸⁵

A zenélni tudás kulturális tőkeként való felértékelődése mellett rendre megfogalmazódtak kételyek is annak valódi értékével szemben. „A zeneoktatás most bizonyos fokig divatickk lett” – írta a *Caecilia* című német zenei folyóirat már 1844-ben. „Mivé is lennének úgynevezett elegáns társaságunk összejöveteliei [...], ha a ház leánya nem lenne mindenütt kész elmaradhatatlan zongorajátékával kitölteni a társalgás minden zavaró szünetét?” – tette fel a költőinek szánt kérdést 1861-ben egy német zenetörténész.⁸⁶

⁸² Fáy B. 1860: 265–266.

⁸³ *Honderű* 1846. szeptember 20. 320.

⁸⁴ Hrabovszky 2001: 47–48.

⁸⁵ Zichy 1912: 1. 87; Márai 1999: 139–140.

⁸⁶ Naumann, Emil: *Kleine Skizze aus dem Musikleben der Gegenwart*, 1861. Idézi Wicke 1998: 34–37.

A polgári nőnevelés magyar úttörője, Karacs Teréz 1845-ben ironikus zsánerképpel hívta fel a figyelmet a zenei nevelés túlértékelt voltára. A leánynevelő intézetből hazaérkezőt a társaság elismerése fogadja: „Milly nevelt, milly szépen beszél németül, franciául, milly könnyen táncol, milly mesterileg zongoráz!” A lány persze az elismeréstől megrészegülve „szüntelen németül, franciául beszélni, zongorázni [...] akar”, s fogalma sincs róla, hogy csupán az „álműveltség aranyporával hintetett be”. Anyaként majd ugyanazt a hibás nevelést adja tovább, ugyanúgy a látszatra törekedve: „zongoratanítónak, nyelvmesternek százakat fizet” majd. Brunszvik Teréz kéziratban maradt jegyzeteiben az 1840-es évek elején a nőnevelés szemszögéből a zongorajáték a balettel együtt a *talmi* színonimájaként, a valódi műveltség és az erkölcsi nevelés ellentétpárjaként szerepelt. A század közepén megjelent illemtankönyv az „igazi míveltséget” az „értelemnek hasznos tudományokban való jártasságával” azonosította, s nem sokra becsülte a „kevés hasznú mesterségekben, például zenében szerzett ügyességet”.⁸⁷

FORRÁSOK

Országos Széchényi Könyvtár (OSZK) Plakát- és Kisnyomtatványtár
Zenei Apró 1825–1844.

Honderű, 1843, 1846.

Honművész, 1834.

Jelenkor, 1838.

Budapesti cím- és lakásjegyzék 1912. Budapest.

Budapest statisztikai évkönyve: Budapest székesfőváros statisztikai és közigazgatási évkönyve XI. évfolyam. 1909–1912. Budapest, 1914.

Statisztikai közlemények 1911: *A magyar szent korona országainak 1910. évi külkereskedelmi forgalma. Magyar statisztikai közlemények 37. kötet.* Budapest.

A kőszegi hangász-egyesület alapszabályai. Kőszeg, 1840.

A Pestbudai Hangász-egyesület kormányzó biztosságának jelentése 1837–1838. Pest.

Apponyi Albert 1933: *Élmények és emlékek.* Atheneum, Budapest.

Barabás Miklós 1944: *Önéletrajza.* (Bev., jegyz. Bíró Béla.) Erdélyi Szépművészeti Céh, Kolozsvár.

Baumfeld Dezsőné 2011: *Életutam, emlékeim. 1901–1987.* Magánkiadás, Budapest.

Berzeviczy Albert 1907: *Régi emlékek 1853–1870.* Révai Testvérek, Budapest.

Cieger András (s. a. r., bev.) 2007: *Egy angol nevelőnő jegyzetei (1864–1869).* General Press, Budapest.

⁸⁷ Orosz (összeáll., bev., jegyz.) 1962: 256, 235; Sasku 1856: 12–15.

- Farkas Elek – Kövy István 1829: *Pest-budai házi titoknok, a köz élet akármely helyzetében szükséges levelezésre, kereskedési levelek s egyéb tisztai irások helyes szerkeztetésére vezérlő szabások, példákkal megvilágosítva. A magyar nemzet hasznárá írt kézi segédkönyv.* Wigand, Pest.
- Fáy András 1841: *Nőnevelés és nőnevelő intézetek hazánkban. Különös tekintettel nemesek, főbb polgárok és tisztas karúak lyánkáira.* Trattner – Károlyi, Pest.
- Fáy András 1859: Sáros-Patak, 1794 tájban. *Nefelejts* 1859. október 16. 335–337.
- Fáy Béla 1860: Egy felsővidéki magyar családi ünnepély. *Nefelejts* 1860. szeptember 2. (23.) 265–266.
- Fest Imre 1999: *Emlékirataim.* Universitas, Budapest.
- Festetics Leo 1867: *Néhány szó a művészet és a magyar nemzeti színház érdekében.* Herz János és Társa, Pest.
- Festetics Mária 2009: *Egy udvarhölgy naplójából. Festetics Mária grófnő, udvarhölgy naplójának Budán és Gödöllőn papírra vetett részei.* (Ford., bev. Tolnayné Kiss Mária.) Gödöllői Királyi Kastély Múzeum, Gödöllő.
- Fiáth Ferenc 1878: *Életem és élményeim.* Tettey Nándor és Társa, Budapest.
- Gárdos Mariska 1975: *Százarcú élet.* Szépirodalmi, Budapest.
- Gyulay Lajos 2004: *Napló (1820–1848).* (Vál., bev. Csetri Elek.) Kriterion, Kolozsvár.
- Gyulay Lajos 2009: *Hamuszín könyv (1824. január 14. – 1824. augusztus 2.).* (S. a. r. Zentai Mária – Szalisznyó Lilla.) Klasszikus Magyar Irodalom Tanszék, Szeged.
- Hatvany Lajos 1963: *Urak és emberek. Zsiga a családban.* Szépirodalmi, Budapest.
- Hofmansegg, Johann Centurius 1887: *Gróf Hofmansegg utazása Magyarországon 1793–94-ben.* (Ford. Berkeszi István.) Franklin, Budapest.
- Hrabovszky Júlia 2001: *Ami elmúlt. Egy polgárasszony vallomásai.* (S. a. r. Steinert Ágota.) Helikon, Budapest.
- Kalocsa Róza 1884: *Az illem könyve.* Révai Testvérek, Budapest.
- Kánya Emília 1998: *Réges-régi időről. Egy 19. századi írónő emlékiratai.* Kortárs, Budapest.
- Karinthy Frigyes 1981: A zongora védelmében. In: *Idomított világ. 1. kötet. Karinthy Frigyes összegyűjtött művei.* Szépirodalmi, Budapest, 553–557.
- Keferstein, G. A. 1841: *Über das Verhältnis der Musik zur Pädagogik.* Breitkopf und Härtel, Leipzig.
- Liszt Ferenc 1959: *Válogatott írásai.* (Vál., ford. jegyz. Hankiss János.) Zeneműkiadó, Budapest.
- Márai Sándor 1999: *Egy polgár vallomásai.* Helikon, Budapest.
- Orosz Lajos (összeáll., bev., jegyz.) 1962: *A magyar nőnevelés úttörői.* Tankönyvkiadó, Budapest.
- Petrichevich Horváth Lázár 1941: Naplója az 1837–38. évekről. In: Petrichevich Horváth Emil (szerk.): *A Petrichevich Horváth család naplói.* [Szerző kiadása], Budapest, 1–62.
- Pichler, Caroline 1914: *Denkwürdigkeiten aus meinem Leben.* (Hrsg. von Emil Karl Blümm.) G. Müller, München.
- Podmaniczky Frigyes 1984: *Egy régi gavallér emlékei. Válogatás a naplótöredékekből 1824–1887.* (Vál., szerk., jegyz. Steinert Ágota.) Helikon, Budapest.
- Pulszky Ferenc 1958: *Életem és korom.* Szépirodalmi, Budapest.
- Saavedra, Dario 1909: *Musikalische Kultur. Populäre Abhandlungen über Musik und ihre erzieherische Bedeutung.* Modernes Verlagsbureau Curt Wigand, Berlin – Leipzig.

- Sasku Károly 1856: *A művelt társalkodó, vagyis az illendőség és jó erkölcsű magaviselet szabályai*. Heckenast, Budapest.
- Schlachta Etelka 2004–2007: „...kacérkodni fogok vele”. *Schlachta Etelka soproni úrileány napója 1838–1840*. (Közreadja Katona Csaba.) 1–4. kötet. Mediawave Alapítvány, Győr.
- Schlachta Etelka 2008: „Füreden az idén először nékem hozatik szerenád...” *Schlachta Etelka balatonfüredi naplója (1841)*. (Szerk, bev., jegyz. Katona Csaba.) Balatonfüred Városért Közalapítvány, Balatonfüred.
- Schlachta Etelka – Szekrényessy József 2008: „Azért én önnek sem igent, sem nemet nem mondtam.” *Válogatás Schlachta Etelka és Szekrényessy József leveleiből*. (Közreadja Katona Csaba.) Mediawave Alapítvány, Győr.
- Szabóné Nogall Janka 1910: *A modern háziasszony*. Érdekes Könyvtár, Budapest.
- Szentesy Béla 1890: *A zongoratanítás bajai és azok orvoslása*. Heisler J. Budapest.
- Teleki Blanka 1846: Nyilatkozat nőnevelési intézetről. *Honderű* 1846. (26.) 461–462.
- Vörös Károly (vál., s. a. r.) 1966: *Pest-budai hétköznapiak egykorú naplók és emlékiratok tükrében 1805–1848*. BTM, Budapest.
- Walter Teréz 1941: *Liszt Ferenc árvízi hangversenyei Bécsben. Walter Teréz (Pulszky Ferencné) naplójából*. (Ford. és bev. Csuka Béla.) Liszt Ferenc Társaság, Budapest.
- Wenzel, Gottfried 1816: *A világi ember vagy az illendőség, kecsesség, finom életmód s nyájas udvariság regulája*. (Ford. Bilkei Pap Ferenc.) Trattner János, Pest.
- Wohl Janka 1880: *Az illem. Útmutató a művelt társaséletben*. Atheneum, Budapest.
- Zichy Géza 1912: *Emlékeim*. Franklin Társulat, Budapest.

HIVATKOZOTT IRODALOM

- Ábrányi Kornél, id. 1900: *Magyar zene a 19. században*. Rózsavölgyi és társa, Budapest.
- Adorno, Theodor W. 1998: A zenével kapcsolatos magatartás típusai. In: Zoltai Dénes (szerk.): *A művészet és a művészetek. Irodalmi és zenei tanulmányok*. Helikon, Budapest, 306–322.
- Ballstaedt, Andreas – Widmaier, Tobias 1989: *Salonmusik. Zur Geschichte und Funktion einer bürgerlichen Musikpraxis*. (Archiv für Musikwissenschaft, 28.) Franz Steiner Verlag, Stuttgart.
- Bácskai Vera 1989: *A vállalkozók előfutárai. Nagykereskedők a reformkori Pesten*. Magvető, Budapest.
- Bárdos Kornél 1978: *A tatari Esterházyak zenéje 1727–1846*. Akadémiai Kiadó, Budapest.
- Bárdos Kornél 1987: *Eger zenéje 1867–1887*. Akadémiai Kiadó, Budapest.
- Bárdos Kornél 1993: *Székesfehérvár zenéje 1688–1892*. Akadémiai Kiadó, Budapest.
- Bartha Dénes 1936: *Erdély zenetörténete*. Jancsó Benedek Társaság, Budapest.
- Bontinck, Ingmar 2001: Das Klavier im 19. Jahrhundert. Technologie, künstlerische Nutzung und gesellschaftliche Resonanz. In: Huber, Michael – Mark, Desmond – Ostleitner, Elena – Smudits, Alfred (Hrsg.): *Das Klavier in Geschichte(n) und Gegenwart*. Vier-Viertel Verlag, Strasshof, 11–31.
- Bourdieu, Pierre 1997: Gazdasági tőke, kulturális tőke, társadalmi tőke. In: Angelusz Róbert (szerk.): *A társadalmi rétegződés komponensei*. Új Mandátum, Budapest, 156–177.

- Dobszay László 1984: *Magyar zenetörténet*. Gondolat, Budapest.
- Elias, Norbert 1987: *A civilizáció folyamata. Szociogenetikus és pszichogenetikus vizsgálódások*. Gondolat, Budapest.
- Fónagy Zoltán 2012a: Zenei nyilvánosság és polgári viselkedéskultúra. A 19. századi hangversenysterem társadalomtörténeti látószögéből. *Történelmi Szemle* (54.) 4. 577–598.
- Fónagy Zoltán 2012b: Egy színházi botrány anatómiája. Adalékok a viselkedéskultúra polgárisodásához. In: Dobszay Tamás – Erdődy Gábor – Manhercz Orsolya (szerk.): *Milyen nemzetet, kinek és hogyan? Tanulmányok Magyarország történetéből 1780–1948*. ELTE BTK, Budapest, 73–84.
- Gát Eszter 1991: Pest-budai zongorakészítők. In: *Tanulmányok Budapest múltjából XXIII*. BTM, Budapest, 147–259.
- Gebesmair, Andreas 2001: Bürgerliche Öffentlichkeit und Distanzierung. Zur gesellschaftlichen Verortung pianistischer Darbietungen. In: Huber, Michael – Mark, Desmond – Ostleitner, Elena – Smudits, Alfred (Hrsg.): *Das Klavier in Geschichte(n) und Gegenwart*. Vier-Viertel Verlag, Strasshof, 92–104.
- Gyáni Gábor 1992: Polgári otthon és enteriőr Budapesten. In: Hanák Péter (szerk.): *Polgári lakáskultúra a századfordulón*. MTA TTI, Budapest, 27–59.
- Gyáni Gábor 1999: *Az utca és a szalon. A társadalmi térhasználat Budapesten (1870–1940)*. Új Mandátum, Budapest.
- Gyarmati Zsolt 2005: Polgári otthon a Márki-napló tükrében (1892–1902). In: uő: *Nyilvánosság és magánélet a békeidők Kolozsvárán. Tanulmányok*. Komp-Press, Kolozsvár, 192–230.
- Hauser Arnold 1969: *A művészet és irodalom társadalomtörténete*. Gondolat, Budapest.
- Isoz Kálmán 1926: *Buda és Pest zenei művelődése (1686–1873)*. Budapesti Magyar Népszínházi Bizottmány, Budapest.
- Körner András 2005: *Kóstoló a múltból. Egy XIX. századi magyar zsidó háziasszony mindennapjai és konyhája*. Vince Kiadó, Budapest.
- Kövér György 2011: *A tisztaeszlári dráma. Társadalomtörténeti látószögek*. Osiris, Budapest.
- Nagy Lajos 1975: *Budapest története a török kiűzésétől a márciusi forradalomig*. (Budapest története 3.) Akadémiai, Budapest.
- Retkes Attila 2011: A Kótából való Klavírozás mestersége. Az első magyar nyelvű zongoraiskolák. In: uő: *Géniuszok és mesteremberek. Zenetörténeti írások*. Gramofon könyvek, Budapest, 93–119.
- Sennett, Richard 1998: *A közéleti ember bukása*. Helikon, Budapest.
- Stanley, John 2006: *Klasszikus zene. Mesterek és mesterművek a kezdetektől napjainkig*. Kossuth, Budapest.
- Várnai Péter 1954: *Egy magyar muzsikuskor reformkorban. Mátray Gábor élete és munkássága a szabadságharcig*. (Zenetudományi Tanulmányok, 2.) Akadémiai, Budapest.
- Wicke, Peter 1998: *A szórakoztató zene Mozarttól Madonnáig*. Atheneum 2000, Budapest.
- Wolters, Klaus 1969: *Das Klavier. Eine Einführung in Geschichte und Bau des Instruments und in die Geschichte des Klavierspels*. Hallwag Verlag, Bern – Stuttgart.