

H. KOLBA JUDIT

Evangelikus eredetű tárgyak a Magyar Nemzeti Múzeumban

A Magyar Nemzeti Múzeumba az elmúlt 200 év alatt számos egyházi kincstár tárgyai kerültek be, akár időleges letétként, akár – elsősorban a háborús időkben – az egyházak maguk ajánlották megvételre a különlegesen féltett tárgyaikat.

Így történt ez a körmöcbányai evangélikus egyház esetében is. Sajnos az iratok foghíjas volta miatt ma már nem állapítható meg, mi volt az oka, hogy a körmöcbányai gyülekezet 21 értékes műkincsét 1916 őszén eladta a Nemzeti Múzeumnak. Természetesen a múzeumnak ekkor sem volt elegendő anyagi fedezete műtárgyvásárláshoz, így jóval áron alul került sor e tárgyak megvételére. A múzeum Adattárában két nyomot találtam a körmöcbányai tárgyak bekerülésével kapcsolatban. Az egyik a vételkor készített lista az 1916-ban eladott 21 műtárgyról¹. A másik a körmöcbányai esperesnek, Raab Károlynak mondandó miniszteri köszönet tárgyában készült felirat². Ebből az derül ki, hogy Erney József múzeum-őr biztatására szánták rá magukat a körmöcbányai evangélikus egyház vezetői az eladásra, bár tisztában kellett lenniük „az anyagi áldozattal, amit nevezetesen a két ezüstkannának ily csekély áron” való eladása jelentett az egyház számára.

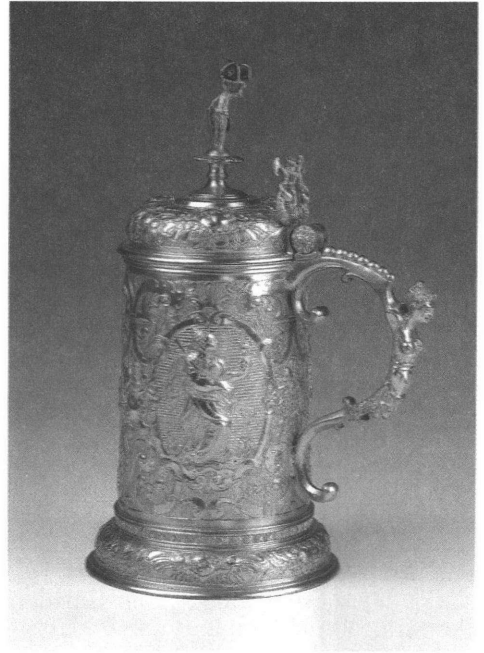
1916. novemberében állt össze a lista, melyben két pompás aranyozott ezüstkanna, 3 ónedény, 6 egyforma óntál, 2 koppantó, 1 keresztelő tál, egy bronz csillár, 2 váza és egy réz dob (?) került átadásra. Ezek egy része később átkerülhetett az Iparművészeti Múzeumba, mert ma már csak a fedeles kupák, a keresztelő tál, két ónedény és a koppantók vannak a Nemzeti Múzeumban. Közülük a kupák és a tál tartoznak a Középkori Osztály ötvösgyűjteményébe³.

A két fedeles kupa aranyozott ezüsből készült, domborított, vésett és öntött technikával. Sajnos, egyik kupán sem található mesterjegy, pedig ebben az időben már kötelező volt a mesterek monogramjának, a mesterjegynek beütése az elkészült tárgyakba. Így csak feltételezzük, hogy a körmöcbányai ötvöscéh egyik mestere készítette, hiszen 1442 és 50 között már 7 ötvös neve volt ismert⁴, 1568-ban pedig 8 iteni ötvös működéséről vannak adatok.⁵

1.) *Az első fedeles kupa*⁶ talpa reneszánsz tojássoros peremen áll. Oldalán alul és a szájperem alatt gyümölcsökből kialakított füzér halad. Középen ovális, szalagokkal keretelt, kagylókban végződő pajzsokba a 8 fő erény szimbolikus alakját domborította az ötvös. A hasonló alakú nők, övvel összefogott, bő ruhában, csak a kezükben található signumok alapján azonosíthatók. A kupa fülétől jobbra indulva, a következő erények látszanak: 1. A Bátorság – Erő (Fortitudo): jobb kezében egy kettőtört oszlopdarabot tart, baljával a csonka oszlop másik felére támaszkodik. 2. Okosság (Prudentia) jelvényei: jobb kezén tekeredő kígyó, baljában egy tükör. 3. Mértékletesség (Temperantia): a jobb kezében levő kancsóból vizet önt a baljában levő serlegbe, melyben bor van, hogy a kettőt összekeverje. 4. Hit (Fides): jobbában kehely, melyben láng ég, baljában kereszt látszik. 5. Remény (Spes): felfelé tekintő arca, összetett keze és a mellette levő horgony emlékeztet az általa képviselt eszményre. 6. Ez a kép nem illik a kupán ábrázolt erények sorába, ugyanis kezeivel egy



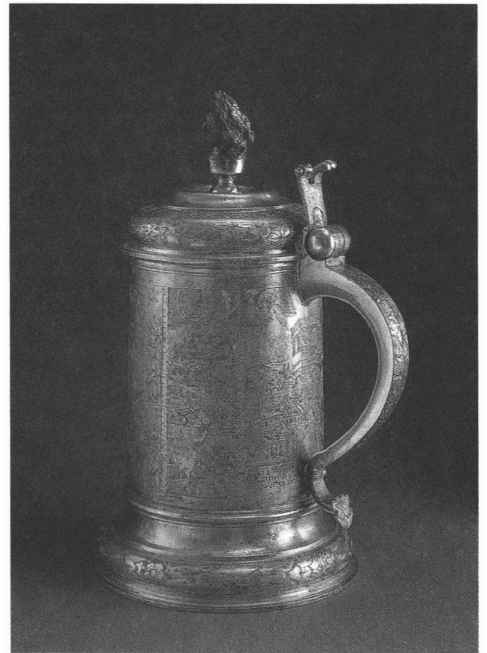
1. kép: Fedeles kupa. 1595.



2. kép: Fedeles kupa. 17. század eleje



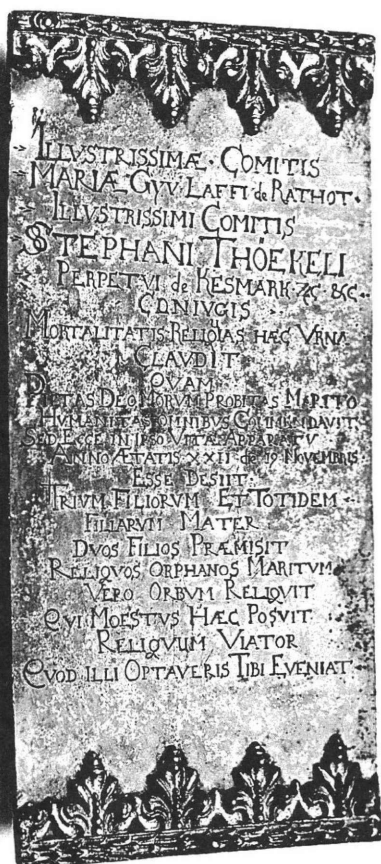
3. kép: Kézmosó tál. 16. század



4. kép: Pilarik kupa. 1685.



5. a.-b.: Rátóti Gyulaffi Mária sirtáblái. 1659.



6. kép: Rátóti Gyulaffi Mária sirtáblája. 1659.

két soros láncot tart maga előtt, lábánál oroszlán ül, jobbában tükörszerű valamit tart. A lánc és az oroszlán alapján ennek is az erőt – bátorságot kellene megtestesítenie. De egy sorozatban kétszer nem lehet ugyanazon erény. 7. A Szeretet (Caritas): jobb karján ülő kisbaba, bal kezével csimpaszkodó, álló gyermek jelképezi a legnagyobb szeretetet, az anyaságot. 8. Ez a nőalak a kupa füle alatt háttal áll, félig jobbra fordulva, baljában mérleget, jobbában lándzsaszerű kardot tart, melyek az Igazságosság (Justitia) erényének attribútumai.⁷

Az erények szerepeltetése a középkori művészetben templomok kapuin, falképeken kedvelt díszítési téma volt. Ötvöstárgyakon már inkább a 16-17. században, a felületek új díszítő-elemeként jelennek meg. Tulajdonképpen négy antik, ún. kardinális erény (Igazságosság, Okosság, Mértékletesség és Bátorság – erő), valamint a három ún. isteni erény (a Hit, Remény és a Szeretet) kapcsolódtak évszázadok alatt sorozattá. Gyakran nyolcadikként az Alázatosság is előfordul, kupánkról azonban lemaradt.

Az edény füle öntött, hermás díszű, billentője két gyermeket tartó nőalakot formál. A kupa fedelén körben kerubfejek váltakoznak újabb gyümölcsnya-

lábokkal. A legfelül térdelő öntött angyal pajzsot tart maga előtt. A pajzson, csigás keretben 1595-ös évszám, középen egy W betű, alattuk két elnagyolt címerrajz – ágaskodó oroszlánokkal, 2-2 lándzsával ill. 2 fél szarvasszerű állat vésetével – abból a korszakból, amikor a címerek eredeti heraldikai szerepüket már elveszítették. Sajnos nem azonosíthatók. Az évszám tanúsítja, hogy a kupa a reneszánsz ötvösművészet fénykorában készült.

2.) A *második fedeles kupa*⁸ talpa magasabb az előzőnél, rajta domborított angyalfejek és gyümölcsök váltakoznak. Hengeres testén 3 nagy ovális, kagylós végű szalagkeretben, sűrű vonaldíszes alapon, már kissé barokkosan rajzolt nőalakok személyesítik meg az ún. isteni erényeket. 1. A Remény: ruhátlan vállán fátyol, kezét mellén összeteszi. Lába mellett jobbra horog, balra lent kicsi virág. 2. A Szeretet: alakja bő, redős ruhában, hosszú, vállig érő hajú nő, jobb karján kicsi gyermekkel, baloldala felől másik gyermek kéredzkedik az ölébe. 3. A Hit: jobbáiban keresztel, baljában serlegalakú kehellyel, melyből egy levélforma (pálma?) emelkedik ki. A képek között csigás gyümölcs-díszítés idézi a reneszánsz stílust. A domború fedélen a talpéhoz hasonló, de nagyobb angyalfejek és gyümölcsök ismétlődnek. Legfelül orsós talapzaton öntött, sipkás, borkötényes bányászfigura áll, jobbáiban egy csákányt, baljával lapos tálon négy karommal rögzített ércdarabkát tart. Vele szemben a kupa billentője fiatal nő felsőtestét formáló, halfarkú sellő. Mögötte a fül öntött, hermával díszített.

Mindkét reneszánsz ötvösremek a magyar ötvösök tudását dicséri és az ötvös-jegy nélküli körmöci tárgyak közé sorolható. Vajon egyházi célra rendelték-e, helyi gazdag polgár, esetleg főúri család ajándékai, nem tudjuk. A második kupa tetején álló, ércet tartó figura gyakori díszítmény a bányavárosokban készült ötvösmunkákon, így lehet a bánya tulajdonosának ajándéka is az evangélikus templomnak.

3.) A *tál*.⁹ Az átvételi listán keresztelők tálként szerepel a nagyméretű, 45 cm átmérőjű sárgaréz tál, melyet kézmosó tálként is használtak. Széles peremén beütött levéldíszítés fut körbe, öblében, kör alakú keretben domborított szarvas, előtte kivehetetlen kopott mondatszalg. A szarvas körül öt domborított, kitárt szárnyú, primitív rajzú angyal, köztük 5 stilizált levél adja a díszítést.

Főként Németországban, Nürnbergben a 16. századtól készítettek ilyen tálakat, elsősorban protestáns templomok számára. De elterjedtek egész Európában, szívesen használták kézmosótálként a világiak is. Bronz vagy sárgaréz (Messing) az anyaguk, közéjük liturgikus jelképek vagy bibliai jelenetek díszítik, és gyakran a ma még megfejtetlen, ún. kufikus írással készített feliratok is vannak rajtuk.¹⁰

4.) A nemeskéri egyház tulajdonában volt egykor egy pompás *fedeles kupa*, melynek történetét évszázadok óta ismerjük.¹¹ A rajta levő felirat alapján – „M/agister/ Stephanus Pilarik Ecclesiae Evangelicae Pastor” – biztosra vehető, hogy Pilarik István, a selmecebányai evangélikus lelkész idejében készült. Pilarik 1683-ban Korponáról érkezett a selmecebányai gyülekezethez. A kupa készítési éve 1685. A 18. század elején ismeretlen úton Talián Gáborné Zichy Annához került, s tőle 1771. májusában vásárolta a nemeskéri gyülekezet. 1913-ban még mint nemeskéri ezüstkannát ismertette Bünker Rajnard. Az I. világháború végén, vagy utána a híres műgyűjtő, Delmár Emil gyűjteményébe került, aki 1927-ben már mint a sajátját állította ki.¹² Delmár 1938. decemberében, több, korábbi ajándéka mellé, felajánlotta a Nemzeti Múzeumnak¹³, ahol 1939-ben került beletárolásra.¹⁴

Aranyozott ezüsből készült, szélesen domborított, nagy levelekkel és 4 ötszirmú virággal díszített talpon áll. Hengeres testét függőleges cikk-cakkvonalas pántok

osztják négy mezőre, melyekben érdekes vésett bibliai jelenetek sorakoznak egymás felett, megfelelő bibliai idézetekkel.

A füllel szemben, a legszelesebb sávban Krisztus szenvedését lutheri elgondolás szerint ábrázoló kép: a vérét ontó Üdvözítő misztikus szőlőprés közepén áll, két kezével a lábainál heverő sárkány torkát döfi át, amely mellett még egy csontváz is fekszik. Krisztus feje felett felirat: „Heb. 13.5.8. Jesus Christus gestern und heute und alle Ewigkeit” (Jézus Krisztus tegnap és ma és mindörökké)¹⁵. Krisztus sebei-ből sugarban ömlik a vér a mellette kétoldalt álló ó- és újszövetségi alakokra. Jobboldalán az ószövetségi személyek, némelyik mellett vésett nevek segítenek: Adam, Eva, Moises, Isaas, Aaron, David, Abraham és Noha (Noe), felettük mondatszala-gon: „Zach. 9.V.11. Du lessest durchs Blut deines Bundess aus deine gefangene” (Szövetségemnek vére által megszabadítom a te foglyaidat). Krisztus baloldalán az újszövetséget jelző alakok mellé: Petrus, Paulus, Zöllner (a vámszedő), Schacher (kufár), Die grosse Sünderin (a bűnös asszony), és Johannes nevét vésték. Felettük mondatszalogon: „Heb.9.V.14. Wie viel mehr wird das Blut Christi unser gewissen reinigen von den Todten wercken.” (Mennyivel inkább a Krisztusnak vére megtisztítja a lelkiismeretet a megholt cselekedetektől.) A jelenet alatt újabb szöveg: „Esa. 6.3.0.3. Ich trette die Kelter allein” (Egyedül préselem a sajtót). A kupa alsó felén, négyszögletes mezőben Selmebánya kör alakú címere: Középen a várost jelképező torony, kétoldalán és alant, a városfal előtt bányászkalapács és ék, a bányászváros jelvényei. A címer körül felirat: „Sche. Mn ItII fLorent. Ita CULtI InsIgnIa ChrIstI sangVine Io hIC perstent stent VaLLes ars LÜtherI” (Selmebányán virágoznak Krisztus tiszteletének insígnái, vajha fennmaradnának itt az ő véreben, s állanának szilárdan Luther oltára által.) A kronogrammként vésett felirat alapján tartjuk a kupát 1685-ben készült munkának.

A fenti „főjelenet”-nek Szilágyi András találta meg a hiteles előképét: az 1641-ben Nürnbergben nyomtatott „Kurfürstenbibel” címlapjával azonos, melynek rész-metszetét Christian Richter rajza alapján Johann Dürr készítette. Természetesen ezen a selmebányai címér helyett a Biblia címoldala szerepel, Luther Márton nevével. Sajnos a többi metszett kép pontos előzményeit nem ismerjük, korabeli, a lutheránus körökben is ismert mintakönyvek, vagy Biblia ábrázolások közül választhatta ötvösünk a mintaképeket.

A jobboldali mezőben egymás felett 3 jelenet van: legfelül Jákob létrája látszik, felette Isten így szól: „Gen.28.V.15. Und siehe ich bin mit dir und wil: dich beschützen, wo du hin zeuchst.” (És imé én veled vagyok, hogy megőrizzelek téged valahova menedesz). Az alatta levő kép magyarázata többféle lehet, talán Szent Jánost ábrázolja Patmosban. Legalul a feltámadt Krisztus és Luther képe, mindketten a köztük levő mózesi törvénytáblát fogják. Luther kezében kisebb könyv, az ő fordításában kiadott biblia: a kép a mózesi, krisztusi és a Luther által megreformált törvények összekapcsolására utal. Felettük „Die Augspurgische Confession” (Az ágostai hitvallás), lent „Der kleine katechismus Lutheri” (Luther kis kátéja) felirat-ok egészítik ki a jelenetet.

A kupatest másik oldalán újabb három egymás alatti kép: legfelül Szent János Jelenések könyvéből a Mennyei Jeruzsálem ábrázolása, angyalokkal, Isten bárányá-
val. Alatta Illés a tüzes szekéren emelkedik a mennybe, mögötte városkép. Legalul pedig Szent István megkövezését azonosíthatjuk „St. Stephanus” felirattal: bár Ist-
ván már holtan fekszik a sírjában, a katonák mégis kövekkel dobálják.

A kupa füle mellett ill. alatt Jób megpróbáltatását ábrázolja az ötvös, a kupa tel-
jes magasságában. Jób reneszánsz palota udvarán áll, hosszú köntösben, díszes ru-
hában, ahol szolgák adják hírül, hogy fia meghalt, vagyona elpusztult. A felső sarok-
ban Isten tekint rá, mellette héber felirat: „Ijob. C.1.V.21. Az Úr adta, az Úr elvet-
te, áldott legyen az Úrnak neve”. Az egyik erkélyen felesége áll, aki kigúnyolta Is-

tenhez való hűségéért. Legalul újabb héber szöveg: „Cap. 19.V.24. Mert én tudom, hogy az én Megváltóm él”, majd a másik sarokban „C.42. V.12. Az Úr pedig jobban megáldá Jób életének végét, mint kezdetét”. A korábbi évszázadok ruhátlan, vagy rongyos ruhás ábrázolása helyett Jób díszesen felöltöztetett figurája már a barokk kor szellemének tükröződése.

A főjelenet alatt olvasható Pilarik István neve, aki véleményem szerint a kannán levő jelenetek megtervezője lehetett, de a kanna költségét adományokból, vagy mecénási megrendelésből rendezhette. Személyét nem akarta titkolni, ezért nevét is felvette, s a Szent István-i jelenet minden bizonnyal saját keresztnévére utal.

Az edény fedelének peremén a talpéval azonos levél és virágmotívum halad körbe négy angyalfejjel gazdagítva a díszítést. Legfelül egy vázaszerű tokban, karmos foglalatba kis darab ércet foglalt a mester. A fedél belsejében aranyozott Salvator érem, rajta Krisztus fej „Ich bin der Weg, der Wahrheit und das Leben” (Én vagyok az út, az igazság és az élet) felirattal. A kupa billentője kétágú, maszkos.

Kérdőjel alakú füle lemezből készült, kívül vésett virágdísz, oldalán vésvé: „Johann Weidner” selmecbányai ötvös neve. A kupa készítője tehát ő volt, s érdekes, hogy nem ütötte a kupába mesterjegyét, hanem teljes alakban bevészte a nevét, holott Magyarországon már az 1570-es évek óta kötelező volt a céhek tagjainak a mesterjegy beütése. Ugyanígy hiányzik a város próbabélyege is. Weidner a selmecbányai céh mestere lehetett, ahol már a 14. században hat ötvös neve ismeretes.¹⁶ A 17. század óta a keresztbetett bányászkalapács és ék felett álló „S” betű volt a város próbabélyege, ez hiányzik a kupáról. Weidnerről annyi feljegyzés maradt, hogy 1645 és 50 között Besztercebányán tanulta a mesterséget, és 1655 körül kapta meg a mesteri címet. Bár ez a fedeles kupa a legpompásabb 17. századi magyar ötvösmunkák egyike, ezideig nem ismerünk más darabot az ötvöstől. Talán céhen kívül dolgozott, ahol nem volt kötelező a mesterjegy használata.

5.-6.) *Sírtáblák.* Végezetül két nagyon érdekes sírtábla kívánczik a Nemzeti Múzeum evangélikus vonatkozású tárgyai közé. Rátóti Gyulaffy Máriának, Thököli István 1659-ben fiatalon meghalt feleségének két egyforma kerek, és egy téglalap alakú halotti címeres táblája is megmaradt.

Magyarországon a 14. századból ismerjük a legkorábbi sírtáblát. A 16-17. században egyre gyakrabban készítettek ilyen táblákat, de kisebbek lettek, a korábbi fa anyag helyett általában fémből: bronzból, vasból öntötték. Gyakoribb volt a kerek forma, melyre a halott címere köré nevét, címeit, érdemeit domborították. A templomokban, a halott koporsója fölé, vagy kriptában akasztották fel e táblákat, néha így emlékeztek a máshol eltemetett családtagra.

a./ Gyulaffy Mária halála után két szinte teljesen azonos kerek bronz lapot csináltatott férje.¹⁷ A táblákat babérkoszorú kereteli, belsejében a Gyulaffy család címere: aranyos koronából kinövő, második koronán is átbújó, zöldre festett leveles ág, kopott vöröses háttérrel, felette aranyozott sisak, indák. Aranyozva van a felirat is, mely körben halad, 2 sorban:

„I(nclita) C(omitissa) D(omina) Maria Gyulafy de Ratoth I(ncliti) C(omitiss) D(omini) S(tephani) Th(ököli) p(rae)p(ositi) de K(aseo) F(orensi) A(rce) ac C(omitatum) A(rvae) S(cepusii) C(omitiss) dil(ecta) C(onsors) OBIIT DIE 19. NOV(embris) 1659 AETAT(is) SUAE DEMP(tis) 5 DIEB(us) 22 an(nis).” Tartalma magyarul: „A nevezetes grófnő, Rátóti Gyulaffy Mária úrnő, a híres Thököli István gróf úrnak, Kézsmárk ura és Árva vármegye főispánjának szeretett felesége meghalt 1659. november 19.-én, 5 nap hiján 22 éves korában.”

b./ A másik sírlap, amely feltehetően közvetlenül a koporsó felett függhetett, álló téglalap alakú lemez¹⁸. Felül és alul babérággal keretelt, domborított palmettasor díszíti. A lapon vízszintesen halad a sírfelirat:

ILLUSTRISSIMAE COMITIS
 MARIAE GYULAFFI de RATHOT
 ILLUSTRISSIMI COMITIS
 STEPHANI THÖEKELI
 PERPETUI de KESMARK Zs. ETC.
 CONIUGIS
 MORTALITATIS RELIQUIAS HAEC URNA
 CLAUDIT
 QUAM
 PIETAS DEO MORUM PROBITAS MARITO
 HUMANITAS OMNIBUS COMMENDAVIT
 SED ECCE IN IPSO VITAE APPARATUM
 ANNO AETATIS XXII die 19 NOVEMBRIS
 ESSE DESIIT
 TRIUM FILIORUM ET TOTIDEM
 FILIARUM MATER
 DUOS FILIOS PRAEMISIT
 RELIQUOS ORPHANOS MARITUM
 VERO ORBUM RELIQUIT
 QUI MOESTUS HAEC POSUIT
 RELIQVUM VIATOR
 QUOD ILLI OPTAVERIS TIBI EVENIAT

A fenti szöveg magyarul:¹⁹

MÉLTÓSÁGOS NEMES RÁTÓTI GYULAFFI MÁRIÁNAK,
 MÉLTÓSÁGOS NEMES THÖKÖLI ISTVÁN, KÉSMÁRK stb. ÖRÖKÖS URA
 FELESÉGÉNEK HALANDÓ MARADVÁNYAIT ZÁRJA MAGÁBA EZ A SIR.
 AKIT ERRE MÉLTÓNAK ÍTÉLT ISTEN IRÁNTI VALLÁSOSSÁGA,
 FÉRJE IRÁNTI FEDDHETETLEN ERKÖLCSÖSSÉGE,
 ÉS MINDENKI IRÁNTI EMBERIESSÉGE.
 DE IME, SZINTE MÉG ÉLETE KÉSZÜLETÉBEN
 22. ÉLETÉVÉBEN, NOVEMBER 19.-én MEGSZÚNT ÉLNI.
 HÁROM FIÚNAK ÉS UGYANANNYI LÁNYNAK ANYJA.
 KÉT FIÁT MAGA ELŐTT ELŐRE KÜLDTE,
 A TÖBBIEKET ÁRVÁKKÉNT HAGYTA, FÉRJÉT PEDIG ÖZVEGYEN.
 SZOMORÚSÁGÁBAN Ő ÁLLÍTOTTA EZT A SÍREMLÉKET.
 EGYÉBKÉNT VÁNDOR, AMIT NEKI KÍVÁNSZ,
 VELED IS AZ TÖRTÉNJÉK.

II. Thököli István 1623-ban evangélikus családban született. Árva megye örökös főispánja volt és a grófi cím birtokosa. 1651-ben vette feleségül a 14 éves Gyulaffy Máriát, akitől rövid 8 év alatt 3 fia és 3 lánya született. A fiúk közül egyedül Imre, a későbbi fejedelem maradt életben.²⁰ A fiatalon meghalt Gyulaffy Máriát a számára készített, 1658-ban elkészült kézmárki várkapolna kriptájában temették el, de csak 1660-ban. Mivel novemberben halt meg, valószínűleg a következő év legelején került sor e temetésre. E feliratos táblákat oda készítette elárvult férje.

Jegyzetek

1. Jegyzék a megvásárolt tárgyakról: ad Rln. 278-916. Magyar Nemzeti Múzeum Adattára.
2. Kérelem miniszteri köszönőlevél tárgyában, melyet Raab Károly körmöcbányai esperesnek kell elküldeni. MNM Adattár, 278-916. U.itt, Ig. 1542-916. A végső elintézés a keresztelő tál megküldésekor esedékes.
3. Bejelentő: 1916.51 számon, 1.-21. tételig.
4. Kőszeghy E. *Magyarországi ötvösjegyek*. Bp. 1936. 185. p.
5. Borovszky S.: *Magyarország vármegyéi és városai*. Barcs vármegye. 292. p.
6. Lelt. szám: 1916.51.1. Mag.: 21,5 cm, T.á.: 12,3 cm. Irod.: Divald K.: *Régi ötvösművek a körmöci ev. templomban...* AÉ. XXX. 1910. 239-241. p.
7. Erényekről. *A keresztény művészet lexikona*. (Lexikon christlicher Kunst.) Szerk. Jutta Seibert. Freiburg in Bresgau 1980. ill. Bp. 1986. 83. p.
8. Lelt. szám: 1916.51.2. M.: 24 cm, T.á.: 12 cm. Irod. Divald i.m., 239-41. p.; Brüsszeli kiáll. katalógusa: *Tresors de l'orfèvrerie hongroise du Xe au XXe siècle.*, Bruxelles, 1970. Nr. 92.
9. Lelt. szám: 1916.51.6. Átm.: 45 cm. Irod.: Divald i.m. 236-37. p.
10. A keresztelő tálak irodalma: Braun, J.: *Das christliche Altargerät*. München, 545-46. p.; H. P. Lockner: *Messing*. München, 1982.
11. Két igen részletes közlés is megjelent a kupáról: Bünker R.: *A nemeskéri ezüstkanna*. Múzeumi és Könyvtári Ért. 1913. 183-189, valamint Szilágyi A. *Pilarik István úrvacsorai kannája*. Diakónia, 1979 / 2. 19-26. p.; u.o. Erasmus Bergmann és Johann Weidner úrvacsorai kannái a 17. századból. Műv. Tört. Ért... 33. 1984. 153-163. p. Mindkettő leírásait felhasználtam a közlésnél.
12. *Az Országos Magyar Iparművészeti Múzeum régi ezüst kiállításának leíró lajstroma*. Szerk. Csányi K. Bp. 1927. Nr. 58.
13. Delmár Emil levele gr. Zichy Istvánnak, előző ígéretét megerősítve, felajánlja a kupát a múzeumnak: MNM. Adattár, 295/ 1938. és Jelentés a MNM 1938 évi munkájáról: „Hasonlóan járt el dr. Delmár Emil, egy remekművű selmecbányai ezüst kupa végrendeleti úton való hagyományozásával.” MNM Adattár, 1/ 1939.
14. Lelt. szám: 1939.3. M.: 21,5 cm, Talpá.: 15 cm.
15. A német szövegeket Károli fordítása alapján írtam magyarul: Szent Biblia. Ford. Károli Gáspár. Bp. 1948.
16. Kőszeghy i.m. Nr. 1954, 328. o.
17. A kerek táblák lelt. száma: 61.2160.C. a-b. Átm.: 23,2 cm. Irod.: Kárász L. *Régi halottas címertáblák*. A.É. XIII. 1893. 158-161.
18. Leltári szám.: 61.2161.C., M.: 42,3 cm, Sz.: 19,7 cm. Közöletlen.
19. A latin szöveg feloldásában Dr. Sólymos Szilveszter volt segítségemre, ezúton is köszönöm.
20. Gyulaffy Máriaőről Nagy I.: *Magyarország családai*. I.-XII. Pest, 1857-1865. III. 480-481. p. A Thököli családról u.o. XII. 286-88. p., itt a nevet h nélkül, de y-nal írják.

KAMP SALAMON

Jubileumi Bach-év



Martin Luther



Johann Sebastian Bach

Luther zenefelfogásának forrása Augustinus, aki a zenét „donum Dei” az Isten adományának tekinti. Amikor Luther azt írja: „Musik ist Gabe Gottes” – egyértelművé teszi, hogy a zene nem scientia (tudomány), hanem mindenek előtt creatura, mégpedig Isten teremtménye. A zenén keresztül lehetősége nyílik az embernek arra, hogy a felfoghatatlan isteni bölcsességre lásson, s a Teremtő arcának vonásait megpillantsa. Az Isten bölcsessége hangzatokban és harmóniákban válik felfoghatóvá, melyek létrejötté számarányokban fejezhető ki, ahogy a Bölcsességek Könyve, tizenegyedik fejezetének, (húsz) huszonegyedik versében olvassuk: „Te mindent mérték, szám és súly szerint rendeztél el.”

1530-ban Luther a zenére vonatkozó nézeteit így foglalja össze röviden: „Szereitem a zenét, mert az:

1. nem az emberek, hanem az Isten adománya (Dei donum non hominum est);
2. mert a lelket megvidámítja (Qui facit laetos animos);
3. mert elűzi az ördögöt (Quia fugat diabolum);
4. mert ártatlan örömet (boldogságot) teremt (Quia innocens gaudium facit).

S eközben eltűnik harag, vágyakozás és önhittség. A teológia után a zenének adom az első helyet. Ez Dávid és az összes próféták példáján könnyen belátható, akik minden mondanivalójukat versekben és énekekben fejezték ki.”

E tömör megfogalmazás második felére külön is érdemes odafigyelnünk. Dávid zsoltárénekével újí el Saul rossz szellemét. Luther maga is megtapasztalta, hogy a zene képes elűzni a bánatot. „A szomorúság szelleme a Sátán; következőképp elviselhetetlen számára az öröm; ezért a zenétől messze távol tartja magát.” A zene képes megfutamítani a Sátánt, ezért kerül Luther gondolkodásában közvetlenül a teológia mellé és ezért kap a zene és az evangélium hirdetésének egységes eszméje közötti szoros összefüggés, különleges hangsúlyt.

„Az Úrnak énekelni nem azt jelenti, hogy mindig vidámak legyünk és örüljünk, ellenkezőleg: Az ‘új’ ének a kereszt éneke, és ez azt jelenti, hogy a szomorúságok közepette, sőt a halálban az Isten, akit magasztalsz, mindig veled van.” A zene „praedicatio sonora” hangzó, zengő igehirdetés, mely a bibliai szöveg tartalmát megeleveníti.

Luthernek az Augustinusban gyökerező, zenére vonatkozó keresztyén tanítása és a Bach-korabeli ortodoxia volt az a szellemi tradíció, amely Bach szimbólumokban gazdag teocentrikus zenefelfogását és egész életét meghatározta.

Leonhard Hutter *Compendium locorum theologicorum*ából, mely tankönyvül szolgált az ohrdrufi latin iskolában, ismerte meg Bach az ortodox lutheri teológia alapvető téziseit, melyek az iskolai nevelésben és így Bach szellemi nagykorúvá válásának folyamatában szoros egyensúlyt tartottak a klasszikus latin kultúrával. E képzési ideálban az élet értelmét az Isten szolgálata, a „laudatio Dei” és a „recreatio cordis” adta, ahogyan azt a „Kurtzer Unterricht von den so genannten General Bass” (Az úgynevezett generálbasszusról szóló rövid tanítás) című írásban, melyet 1738-ban diktált tanítványai számára, így fogalmazza meg: „A generálbasszus a zene legtökéletesebb alapja, amelyet mindkét kézzel játszanak, oly módon, hogy a bal kéz az előírt hangokat játssza, a jobb pedig konzonzonanciákat és diszonzonanciákat fog hozzá, úgy, hogy jól hangzó harmónia keletkezzék Isten dicsőségére és a lélek megfelelő felvidítására, és mint minden zenének, úgy a generálbasszusnak is csak Isten dicsőítése és a lélek újjáteremtése lehet az indoka. Ha valaki megfeledezik erről, nem keletkezik valódi zene, de sátáni hangzavar és kornyikálás.” Mindez Pál apostolnak a Kolossébeliekhez írott levelének harmadik fejezet, tizenhetedik versét idézi fel: „És mindent, amit csak cselekszettek szóval vagy tettel, mindent az Úr Jézusnak nevében cselekedjétek, hálát adván az Istennek és Atyának Ő általa.”



E mértékkel mérve, nézzük meg, hogy a Bach-év kapcsán mit tettünk. Könnyen belátható, hogy a kétezredik jubileumi Bach-év páratlanul gazdag eseménysorozatának részletekbe menő felidézése illúzió. Örvendetes módon felsorolhatatlan a világ különböző földrészein megrendezett hangversenyek, fesztiválok, ünnepek, orgonaavatások sora, a kiadók által megjelentetett CD-felvételek, kották, tanulmányok és könyvek egész garmadája. Külön írhatnánk a venezuelai, amerikai vagy japán Bach-reneszánszról is, de a kényszerűség okán a továbbiakban csupán néhány jelentős és kiemelkedő esemény rövid elemzésére kerülhet sor.

Csodaként is felfoghatjuk Johann Sebastian Bach kétszázötven éves jubileumának nyitányát, az 1999-es esztendőt. A Berlini Singakademie felbecsülhetetlen értékű kottatárát és kéziratgyűjteményét, mely közel ötezer művet, több mint egymillió kottaoldalt foglal magában, s mely a második világháború során titokzatos körülmények között eltűnt, most a német lutheránus lelkészcsaládból származó Christoph Wolff, a Harvard University dékánja, korunk egyik legjelesebb Bach specialistája, harmincévi eredménytelen kutatás után a Kijevi Állami Levéltárban megtalálta. E gyűjtemény többek között magában foglalja Carl Philipp Emanuel Bach hamburgi alkotói periódusának teljes termését, nyomtatásban eddig még soha meg nem jelent műveket, így húsz passiót (partitúrát és teljes szólamanyagot egyaránt), ötven zongoraversenyt; számos alkotást Wilhelm Friedmann Bachtól; a huszonhét kéziratot tartalmazó, úgynevezett Alt-Bachische-Archivot; kétszázhusz egyházi kantátát Georg Philipp Telemantól; több mint százötven vokális és négyszázhusz hangszeres kompozíciót Johann Gottlieb és Carl Heinrich Grauntól; Johann Adolf Hasse százharminc vokális és nyolcvan instrumentális művét; közel százhusz darabot Franz és Georg Bendától és sok más kisebb jelentőségű mestertől; Felix Mendessoh-Bartholdy és Beethoven számos autográfját és Carl Friedrich Zelter Goethével folytatott levelezésének eredetiét. Olyan érdekességek is előkerültek, mint Wilhelm Friedmann Bach néhány kontrapunkt-gyakorlata, melyek kézírásából megállapítható, hol akadt el a szerző a komponálásban, és hogyan javasolt neki két-három folytatási lehetőséget egy kottasorral lejjebb apja, Johann Sebastian Bach. Hogy az előkeült alkotások milyen mértékben teszik szükségessé e zenetörténeti korszak újraértelmezését, átfogalmazását, belső arányainak helyes felmérését, azt csupán a jövő döntheti el.

E szenzációs lelet ismertetése köré szerveződött 2000. január 27. és 29. között minden bizonynyal az év egyik legjelentősebb zenetudományi konferenciája, melyet Lipcsében rendeztek meg. A nagyszabású, korunk valamennyi jelentős Bach-kutatóját felvonultató eseményt három évforduló tette aktuálissá. Nem csupán az, hogy Johann Sebastian Bach kétszázötven évvel ezelőtt hunyt el, hanem az is, hogy a Bach-Gesellschaft százötven éve, a Neue Bach-Gesellschaft pedig száz éve alakult meg.



Bach szülőháza Eisenachban

Az 1850-ben, Moritz Hauptmann Thomaskantor által alapított Bach-Gesellschaft munkájában nem kisebb egyéniségek vettek részt, mint Robert Schumann, Luis Spohr és Liszt Ferenc. Céljuk abban állt, hogy a zeneszerző valamennyi művét megjelentessék nyomtatásban. Az úgynevezett régi Bach Összkiadás gyönyörű köteteit, melyek egykor Liszt tulajdonában voltak, ma a budapesti Zeneakadémia könyvtára őrzi. A társaság ötven év alatt teljesítette feladatát, egyszersemind Neue Bach-Gesellschaft néven újja is alakult, és nemzetközi szervezetté bővült.

A konferencia előadásait két csoportra osztották. Az egyik szekció a hangszeres zenével, Bach kompozíciós technikájával, stílusával és esztétikájával foglalkozott, míg a másik munkájának középpontjában a vokális művek vizsgálata állt.

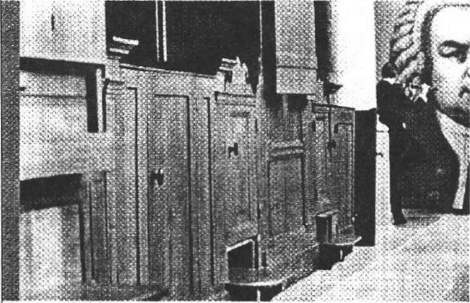
Szoros szellemi rokonságot tartott a lipcsei zenetudományi konferenciával a Luther-Gesellschaft rendezésében életre hívott „Luther und Bach” szeminárium, melynek megrendezésére 2000. március 23-25. között került sor Eisenachban, s melynek központi témája Luthernek a keresztségről szóló tanítása, s e teológiának gyülekezeti énekekben való megjelenése és Bach kantátaiban megvalósuló zenei megfogalmazása volt. A lipcsei egyetem teológiai fakultásának vezetője, a Neue Bach-Gesellschaft elnöki tisztét betöltő Prof. Dr. Martin Petzoldt által vezetett elemző munka ismételtén bebizonyította számomra, hogy Bach vokális művészetének megértése elmélyült teológiai ismeretek nélkül lehetetlen. A megismerés, a nagy művek titkának megfejtése csak egyetlen alapra épülhet. A lutheránus korálra. Ha a bachi korálmisztika nem járja át teljes valónkat, nem határozza meg egyértelműen és döntően életünket, a Megváltó alakja is homályban marad és így meggyengülnek a gyülekezeteket összetartó évszázados kötelékek.

A kiválasztott kantáták „Christ unser Herr zum Jordan kam” BWV7; „Gelobet siest du Jesu Christ” BWV91; „Aus tiefer Not schrei ich zu dir” BWV38; „Wär Gott nicht mit uns diese Zeit” BWV14, megértését a különleges helyszín, Eisenach is inspirálta, Wartburg várával, a Luther és Bach ház szellemi kisugárzásával.

A kétezredik évben a zenetudományi konferenciák, elméleti szemináriumok, kiállítások, publikációk mellett a középpontban mégiscsak a zene, Bach művei álltak.


„Sir John Eliot Gardiner a Monteverdi kórusával és az Angol Barokk Szólistákkal Bach valamennyi fennmaradt egyházi kantátáját előadja a kétezredik évben, azokon a vasár- és ünnepnapokon, amelyekre készültek, Európa különböző templomaiban”, hirdette sajtó, televízió és rádió. E vállalkozás kétséget kizáróan a dirigens és

BACH: CANTATAS
 WHITSUN · PFINGSTEN · PENTECÖTE
 O ewiges Feuer, o Ursprung der Liebe BWV 34
 Wer mich liebet BWV 59 & 74
 Erschallet, ihr Lieder BWV 172
JOHN ELIOT GARDINER



The Monteverdi Choir · The English Baroque Soloists

BACH: CANTATAS
 Alles nur nach Gottes Willen BWV 72
 Herr, wie du willst BWV 73
 Was mein Gott will, das g'scheh allzeit BWV 111
 Ich steh mit einem Fuß im Grabe BWV 156
JOHN ELIOT GARDINER



The Monteverdi Choir · The English Baroque Soloists

együttese számára is a jubileumi Bach-év legnagyobb kihívása, mely zenei záránkokút nyitánya az 1999 decemberében a weimari Herderkirchében előadott Karácsonyi Oratórium megszólaltatása volt. Majd, ahogyan a műsorfüzetben olvashattuk, a kantáták Németország, Nagy-Britannia, Franciaország, Hollandia, Svájc, Olaszország, Spanyolország, Belgium, Luxemburg, Skandinávia, a Baltikum és az Egyesült Államok legszebb templomaiban kerülnek előadásra. Igazán csodálatra méltó zenei teljesítmény, hogy a százkilencvennyolc kantáta egy év leforgása alatt szólal meg. Az alkotómunkának e koncentrátsága valóban csak ahhoz a situációhoz hasonlítható, ahogyan maga Johann Sebastian Bach kényszerült több esztendőn át Lipszéban hétről hétre új kantátát komponálni, zenekari és kóruszólamokat másolni, majd szólistákkal, zenekarral és kórusral mindezt fáradságos próbák hosszú sora után a vasárnapi istentiszteleten előadni.

A Gardiner vezényelte hangversenyeket a világ számtalan rádió és televízióállomása egyenes adásban sugározta. S hogy teljes legyen a 20. századi technikai arzenál kihasználtsága, a Deutsche Gramophon húsz CD-n kívánja rögzíteni e kivételes zenei attrakciót.

Meg sem fordult a fejemben, hogy az előadásokat és lemezfelvételeket zeneileg kritizáljam, mert azokat őszintén csodálom, s mert a Gardiner vezette előadások lebilincselően tökéletes benyomást keltenek. Nyoma sincs az intenzitás lankadásának, bámulatos a zenekari hangszerek együttjátéka, varázslatosan könnyed hangszíne, amihez tökéletesen illeszkedik létszámában és arányaiban a szólisták és a kórus hangzása. Virtuóz tempókarakterek lendületesen ragadnak magukkal bennünket és még számtalan zenei csemege, finomság ejt ámulatba.

E kivételes zenei jelenség legpontosabb meghatározása számomra mégis ez: mindent tudnak, csak a lényegét veszítették el, ha az valaha birtokukban volt egyáltalán. S végezetül nem a szépség különleges élménye marad meg bennünk, hanem a hiány érzete.

Sajnálatos módon ugyanezt kellett tapasztalnom a lipcsei Tamás templomból közvetített, Georg Christoph Biller vezényelte H-moll Mise előadás kapcsán is.

Először a külsőségekről. Bach szelleméhez közelebb állt volna, ha a mű befejezésekor közösen mondjuk el az Úrtól tanult imádságot. De, ha ma már ez oly sokaknak esik nehezebbre, akkor talán méltóbb lett volna csendben, az élményt szívünkbe zárva távozni a Tamás templomból, hiszen mégis csak halálévfordulóról van szó, és nem hangos ovációval ünnepelni.



1. Die St. Thomas Kirche. 2. Die Thomas Schule.
3. Der Steineme Wasser-Kesten.

A lipcsei Tamás templom

Hogy maga Georg Christoph Biller sem tudta eldönteni, mi is a szándéka, istentisztelet-e vagy hangverseny, az abból derült ki, hogy a mű megszólaltatása előtt, introitusként, a Bach-korabeli ünnepi lipcsei istentiszteleten szokásos himnuszát énekelte a Bodenschatz-féle Florilégiumból. Majd a továbbiakban maga szólaltatta meg (mellesleg szép világos baritonján) a Gloria és Credo intonációit a karzatról, amely az istentiszteleti liturgiában a lelkész feladata, s melyet az oltár előtt énekel. Egyébként is zavaró volt maga az intonáció, mert azt csak abban az esetben alkalmazzuk, ha a figurális többszólamú kompozíció az „et in terra pax” szövegrész-szel kezdődik, ahogyan azt az egyházzene történet számos misemegzenésítésénél tapasztaljuk. A Praefatio egyes mondatait szintén Georg Christoph Biller énekelte, melyekhez közvetlenül kell kapcsolódniuk a kórus Sanctus, Sanctus, Sanctus aklamációinak. Itt és most nem így történt, mert a Praefatio hangneme nem kapcsolódott a H-moll Mise D-dúr Sanctusához. Biller tehát leállt és újból hangot adott a kórusnak. E momentumok egyenes következménye, hogy lehetetlenné vált a Mise nagyformájának összefogása és így az tételeire hullott, amelyek ha külön-külön az ünnepi istentisztelet liturgiájába illeszkedve szólalnak meg, páratlan és a Bach-évben valóban egyedülálló alkalmat hozhattak volna létre. Magának az előadó apparátusnak az összeállítás is rendkívül problematikus, pontosabb, ha azt mondom, kevésbé átgondolt volt. A Thománerekhez a Gewandhaus Orchester csatlakozott, akik évtizedek óta látják el ezt a szolgálatot, modern hangszereken. Éppen ezért érthetetlen marad számomra az a tény, hogy Biller miért alkalmaz a szólisták között férfi altot, mely sajátos hangszínével kivételesen jól illeszkedik a korhű hangszerekhez. E régi, többnyire kópia hangszerek alkalmazásakor azonban a teljes együttes fél hanggal mélyebb transzpozícióban szólal meg. Nem beszélve arról a tényről, hogy férfi altok alkalmazása a német kántorgyakorlatban, ahogyan azt Helmuth Rilling-től tudjuk, ismeretlen volt. Ugyancsak érthetetlen marad számomra, hogy miért játszatta Biller a „Domine Deus” finom, az inegál játék szabadságát igénylő lombard ritmust, két fuvolával, melyek megnövekedett hangereje és merev játékmódja így tönkretette a vonósok érzékeny „con sordino” játékát, felborítva ezzel a tétel hangzásarányait.

A sok, bizonyára csak szakembereket érintő probléma részletes elemzése – melyet most megszakítok – mellett az előadás számomra legfájóbb momentuma mégis az „Et expecto” és a Credo középpontjának, a „Crucifixus” tételnek a túlzottan elhamarkodott, gyors tempója volt, mely által a legkorábban megfogalmazott, a BWV 12-es „Weinen, Klagen, Sorgen, Zagen” kantáta kórusterételének átdolgozása csupán egy volt a sok közül. Pedig jól tudjuk, hogy Bach milyen gondnal, teológiaiilag is átgondolt megfontolások után helyezte a „Crucifixust” az egész Credo középpontjába, ahogyan minden lutheránus templom középpontjában az oltáron a megfeszített Krisztust látjuk.

Nem túlzás, ha azt mondom, ezen a napon az egész emberiség a lipcsei Tamás templomra figyelt, de a legfontosabb üzenetet nem hallhatta meg. A Krisztusról való bizonyágtételt. Soha vissza nem térő pillanatot mulasztottunk el.

Az Isten szeretete nem ismer sem időt, sem korokat, sem történelmet. Bach zenéje éppen arról győz meg bennünket, hogy állandó és örök. S ezért semmi sem ment fel bennünket az alól, hogy más mérték szerint éljünk, mint Martin Luther és Johann Sebastian Bach. E felelősség óriási, de csak ekkora felelősséget szem előtt tartva érdemes élni. Ezért muzsikusként arra kérék és figyelmeztetek benneteket drága testvéreim, ne homályosítson el benneteket sem gyönyörű hangzás, sem virtuóz tempó, sem csodálatos együttmuzsikálás, sem kivételes teljesítmények, sem különleges karakterek, affektusok, sem páratlan drámai erő. Egyetlen dolgot keresetek, ami Johann Sebastian Bach számára a legfontosabb volt, s melyet üzenetként hagyott ránk, a Teremtővel való személyes találkozást.