

Pukánszky Béla

AZ ELSŐ KONCERTEZŐ GORDONKAMŰVÉSZNŐ FOGADTATÁSA ÉS KARRIERJE: LISA CRISTIANI (1827–1853)

*„És Miss Darcy is olyan csinos, mint a bátyja? - kérdezte Mr. Gardiner.
- Persze hogy olyan! A legszebb kisasszony a világon! És milyen művelt! Egész nap énekel és zongorázik. A szomszéd szobában van az új zongora, most érkezett meg, a gazdám ajándéka.”¹*

Büszkeség és balítélet című regényében Jane Austen a fenti sorokkal jellemzi Fitzwilliam Darcy hűgát, a szelíd és visszahúzódo Georgiana Darcy. Az arisztokrata lány legfőbb kedvtelése a zene: szívesen énekel, jól zongorázik. Néhány jellemző vonás ez azoknak az alapvető női erényeknek a sorából, amelyek a korabeli társadalmi elvárásokat tükrözték².

Az eladósorban levő leányok életét befolyásoló elvárások, szokások, rítusok mechanizmusai nemcsak Angliában működtek így, hanem más országokban, így például Magyarországon is. A feudális kötöttségeket felidéző hármass női szereprepertoárra – a feleség, édesanya és háziasszony létmódra – felkészítő nevelés alapelvei hasonlóak voltak Európában. Ezeket a tradicionális társadalmi szerepelvárásokat tükröző nevelési elveket és életvezetési szokásokat a 18-19. századfordulóján még formálták át az éppen zajló francia forradalom társadalmi egyenlőséget hirdető eszméi.

1. „Ez a hangszer mindaddig szokatlan látvány volt női kezekben”³

Jane Austen hősnőjének életében a zongora kitüntetett szerephez jutott, de mégis megmaradt a műkedvelő, önmaga és baráti társasága számára örömet okozó úrilány zeneszerszámának. A 18-19. század fordulóján azonban már a nyilvánosság színpadán is megjelentek a nők, köztük azok a zenészek is, akik a muzsikálást művészi tökélyre fejlesztve professzionális előadóművészként kívántak elismertségre és kenyérkeresetre szert tenni. Női zeneszerzőket már a középkorból is ismerünk (pl. Hildegard von Bingen (1098-1179), énekművésznők, operaénekesnők, „prima donná”-k már a 17. század közepétől ismertek a zenetörténetben.⁴

Az arisztokrácia fejedelmi udvarain és a gazdag polgárok szalonjain kívül is megjelenő és elterjedő polgári hangversenykultúra a 17. század végén kezdett intézményesülni Európában. A nagyközönség számára hozzáférhető nyilvános koncertek megszervezésére első ízben Londonban került sor. John Banister hegedűs és zeneszerző 1672 decemberének végétől belépődíj fejében adott elő házában zeneműveket, az oda betérő közönség kívánsága szerint. A 18. század első felére a nyilvános hangverseny már London zeneéletének mindennapi formája lett. Ezzel megvásárolhatóvá és fogyaszthatóvá tette a zeneművekben testet öltő emelkedettséget és poézist, ami „a jámbor hétköznapokban” már nem volt könnyen elérhető.⁵

¹ AUSTIN 1813/1958

² Az angol író finom humorral megírt, fordulatokban gazdag romantikus szerelmi története nemcsak szórakoztató olvasmány, hanem, a 18-19. századforduló Angliájának társadalmi viszonyait, szokásait, a női szerepekről alkotott felfogásmódot, a korabeli „nőképet” is érzékletesen ábrázoló könyv.

³ „Wegen des bis jetzt Ungewöhnlichen, dieses Instrument in den Händen einer Dame zu sehen, waren wir sehr gespannt”. H. S.: Zweites Abonnement: Concert im Saale des Gewandhauses zu Leipzig. (Den 12. October 1845.). *Signale für die Musikalische Welt*, 1845. október 15. 329–330.

⁴ Az egyik leghíresebb és legsikeresebb operaénekesnő Anna Renzi (1620-1661) velencei szopránénekesnő volt abban a korban. Fejlett énektechnikája, kiemelkedően nagy hangterjedelme és kiváló előadóművészi képességei miatt több zeneszerző komponált neki dedikált műveket.

⁵ WICKE 1998. 13.

A pénzért kapható zeneművészet így egyúttal szakrális funkciókat töltött be egy szekularizálódó kultúrában.⁶

A koncertek kialakuló tárgyi és rituális kellékei, az előadóművészek és a közönség viselkedési formái lassan merev szokásrenddé váltak, kanonizálódtak. A koncertpódiumon a férfiak mellett lassanként megjelentek a nők is, akikkel szemben a tradicionális nőképben gyökerező mentalitás jóval szigorúbb szabályokat írt elő. Nem meglepő, hogy elsősorban a korabeli tradicionális nőképre épülő közgondolkodás határozta meg a leányok és asszonyok számára „illendőnek”, elfogadhatónak tartott zeneszerszámok viszonylag szűk körét. A normák elsődleges közvetítői a zenei tárgyú publicisztikák, cikkek, hangversenykritikák voltak.

Egy német zeneszerő és zenei szakíró, Carl Ludwig Junker a *Musikalischer Almanach* című újság 1784. évfolyamában még az amatőr, kedvtelésből űzött hangszerjáték esetén is következő korlátokkal szűkítette le a nők számára javasolt instrumentumok körét: 1. A korabeli ruha- és frizuradivat összeférhetetlenek az adott hangszer megszólaltatásához szükséges mozgásokkal (tiltott hangszerek: a vonósok és a rézfúvósok). 2. Az adott hangszer hangja, férfiassága, ellentmond a női karakternek (a tilalomlistán szerepelnek a vadászatkor és a háborúk alkalmával használatos fúvós hangszerek). 3. A hangszer tartása bizarr vagy akár kifejezetten illetlen a nők számára (ez utóbbiak körébe tartozik a gordonka).⁷ Freia Hoffmann német kutató, aki a 19. századi nők zenetörténeti szerepét rekonstruálja, a fenti felsorolást a következőkkel egészíti ki: 1. A korabeli nők számára megengedett hangszerek jól illeszkedjenek a kedvtelésből űzött családi kamarazenélés kontextusába (ide tartoznak a kísérőhangszerként használt zongora, a gitár és a hárfa). 2. A hangszer az együttes muzsikálás eszköze legyen (ide sorolja a zenekari játék során használatos hangszereket és az orgonát). 3. A női nem számára illendőnek tartott hangszereknek a női hang karakteréhez és regiszteréhez kell illeszkednie (ezért részesítette előnyben a korszellem a hegedűt a csellóval szemben).⁸

Könnyen elképzelhető, hogy az előítéletek és előírások hálójában milyen nehézségekkel kellett megküzdenie a 19. század első felének európai koncertéletében Lise Cristiani-Barbier-nak (1827. december 24. – 1853. október 24.). Ő volt az első, nyilvánosság előtt is rendszeresen fellépő,⁹ majd hamarosan nemzetközi hírnévre szert tevő koncertező gordonkaművésznő.¹⁰

A francia csellistano romantikus fordulatoktól sem mentes életpályája sokat elárul a 19. század lassan átformálódó nőképeről. A következőkben megkíséreljük rekonstruálni ezt az életutat, megvizsgáljuk a korabeli publicisztika róla formált képének változásait, és bemutatjuk azt a sajátos „életstratégiát” is, amellyel érvényesülni tudott az akkor még szinte csak a férfiak számára fenntartott világban.

2. „A mi korunkban minden abnormitás tetszést arat...”¹¹

Lise Cristiani-Barbier gyökerei alapvetően meghatározták pályáját. Szüleit korán elvesztette, nagyszülei nevelték. Ők közismert szereplői voltak a párizsi művészeti életnek. Nagyanyja,

⁶ FÓNAGY 2012. 580.

⁷ JUNKER 1784, 97-99.

⁸ Lásd: HOFFMANN 1991.

⁹ Ezt megelőzően csak Thérèse-Rosalie Pain (1773–1859) francia csellistano fellépéseiről vannak adatok az 1800 körüli évekből, de ezeket a szerepléseket privát szalonokban, a széleskörű nyilvánosság kizárásával rendezték. HOFFMANN 2011b

¹⁰ Ahogyan arra Katharina Deserno egyik publikációjában utal, az első ismert koncertező csellistano olasz művészneve Lisa (a korabeli sajtóban Lise) Cristiani, eredeti neve viszont Elise Barbier – a nagyszülei után, akik szülei korai halála után felnevelték. A „Cristiani” művésznév a szülők nevéből ered, amely „Chrétien” volt. DESERNO 2013. 213–228.

¹¹ LEWINSKY, Ignaz: Konzert der Dlle. Lise Cristiani. *Wiener Allgemeine Musik-Zeitung*, 1845. május 17. 234–235.

Agathe-Maria Richard színésznő, akinek második férje, Nicolas-Alexandre Barbier (1789–1864) festőművész-rajztanár, I. Lajos Fülöp francia király gyermekeinek házitanítója volt.

Lise vidéken nőtt fel, szívesen játszott vad, fiús játékokat a falubeli gyermekekkel. Zenei tehetsége már korán megmutatkozott, nyolcévesen kis darabokat komponált zongorára. Nagyapja felfigyelt különleges adottságaira. Felkérte a fiatal Auguste Wolff¹² zongoraművészt (a párizsi konzervatórium későbbi tanárát), hogy tanítsa zongorázni a kislányt, és adjon neki zeneelméletből és szolfézsából is órákat.¹³ Ez utóbbi területeken kiválóan haladt, de a zongorajátékban elért kezdeti sikerek után úgy érezte, hogy a zongora az ő elvárásaihoz képest nem eléggé alkalmas a szép kantilénák megszólaltatására, és a kezét is kicsinek tartotta a virtuóz zongorajátékhoz. Mivel szép hangja volt, ezután énekórákat is vett.

Carl Gaillard, a *Berliner Musikalische Zeitung* kiadója a következőképpen írta le egy életrajzi vázlatában a tizennégy éves Lise és nagyapja között lezajló párbeszédet: „Lise, tizennégy éves lettél, és jó zenész vagy. Ismered az összhangzattant, de az kevés a koncertpódiumon való érvényesüléshez. Mindemellett rosszul zongorázol, és nem is fogsz ezen a hangszeren jobban játszani. Nem vagy buta, de az ujjaid semmit sem érnek. De művésznővé kell válnod, és az is lesz! Mit csináljunk veled? Figyelj ide! Ma a múzeumban jártam, és németalföldi festők szép képeit láttam, többek között egy csellón játszó leányét is.” Lise így válaszolt: „Egy csellózó hölgy nagyon bohókás látvány lehet”. Barbier nagyapa azonban kitartott: „Ha ízléssel történik a dolog, akkor egyáltalán nem. Szent Cecília is basszushegedűn játszott.”¹⁴

A beszélgetést követő napon már ott is volt a házban első gordonkája és új tanára, Bernard Bénazet (1781–1846), a párizsi Théâtre-Italien szólócsellistája. Egy esztendeig kiválóan fejlődött, de hamarosan ellentétek alakultak ki közte és tanára között. Ekkor Lise befejezte Bénazet óráinak látogatását, és ettől kezdve önállóan képezte magát.¹⁵

1845-ben, tizenhét éves korában felvette az olaszos hangzású *Lisa Cristiani* művésznevet, és február 14-én, nagyapja segítségével megszervezte első koncertjét a híres párizsi Herzeremben. Ezt követően szólóesteket adott Rouenban, Brüsszelben és más európai nagyvárosokban. Honoráriumából megvette Antonio Stradivari egyik, 1700-ban épített gordonkáját. A következő években Bécsbe utazott, majd Európa számos nagyvárosában adott hangversenyeket, játszott különböző zenekarokkal. 1845 októberében a lipcsei Gewandhaus¹⁶ kamarakonzertjén lépett fel neves korabeli hangszeres művészek társaságában. Itt hallotta őt játszani Felix Mendelssohn-Bartholdy német zeneszerző, aki később neki ajánlotta a *Dal szöveg nélkül* (*Lied ohne Worte*) című darabját. 1846-ban Berlinen kívül Németország számos nagyvárosában adott koncertet (a források szerint Linz, Regensburg, Nürnberg, Kiel, Dreza, Magdeburg, Braunschweig, Hannover és Hamburg is szerepeltek listáján), majd Koppenhágába utazott, ahol a dán király udvari kamaravirtuózává nevezte ki. Koncertezett Uppsalában,

¹² Auguste Wolff (1821–1887) francia zeneszerző és zongoraművész. Camille Pleyel zongoragyáros társa és üzleti partnere. Fontos szerepe volt a zongora mechanikájának tökéletesítésében és a Pleyel-féle zongoramanufaktúra ipari méretűvé fejlesztésében.

¹³ GAILLARD, Carl: Elise B. Cristiani. [Biographie und Anekdoten]. *Berliner Musikalische Zeitung*, 1846. január 3.

¹⁴ Utalás Domenichino, azaz Domenico Zampieri *Szent Cecília, a zene patrónusa* című 1620-ban készült festményére, amelyen a szent egy gordonkán játszik, míg egy gyermek a kottát tartja neki.

¹⁵ GAILLARD, Carl: Elise B. Cristiani. [Biographie und Anekdoten]. *Berliner Musikalische Zeitung*, 1846. január 3-4. Az autodidakta gordonkatanulásra utaló leírás valóságtartalmát – további források híján – már nem tudjuk ellenőrizni.

¹⁶ A Gewandhausban, a textil- és gyapjúkereskedők épületében alakították ki 1781-ben Lipcse első hangversenytermét.

Stockholmban és Göteborgban, majd ismét egy németországi körút következett. Ezután Gdanskban, Königsbergben, Rigában, majd Szentpéterváron lépett fel.¹⁷

Freia Hoffmann, aki több publikációjában foglalkozik Cristiani életútjával, rávilágít a 19. században koncertező művésznők karrierjének egy meghatározó jelentőségű mozzanatára. Abból indul ki, hogy a kimerítő koncertkörutak az előadóművészek életének állandó velejárói voltak. A csodagyermek és fiatal felnőtt művészek hosszú utazásainak célja a társadalmi kapcsolatok építése, az anyagi bevétel biztosítása és az oktatás lehetett. A 19. századi női utazók, előadóművésznők esetében a megfelelő férfi (esetleg női) kíséret biztosítása elengedhetetlen volt. Hölgyeknek – egy bizonyos társadalmi státusz fölött – nem illett egyedül utazniuk.¹⁸ A fiatal, koncertező leányokat a 19. század első felében az esetek túlnyomó többségében az édesapjuk kísérte a turnékra,¹⁹ annak akadályoztatása esetén az édesanya feladata volt a lány „gardírozása”. Az utazás eszköze évszázadokon keresztül a kocsi, a postakocsi volt, vasúti összeköttetés csak a század húszas éveitől kezdve épült ki Európa fejlettebb országaiban (Anglia: 1825, Franciaország: 1831, Belgium: 1835, Németország: 1837, Ausztria és Oroszország: 1839).

A leányukat kísérő apák kapcsolatokat építettek a korabeli művészeti élet befolyásos személyiségeivel, támogatókat kerestek, befolyásos művészetpártolók hálózatát vonták leányuk köré. Ők tették lehetővé, hogy a fiatal művésznő a nyilvános koncerttermekben, a gazdag zenebarát polgárok magánszalonjaiban vagy a nemesi udvarokban bemutathassa művészetét, és kapcsolatba kerülhessen a tekintélyes művészetpártoló személyiségekkel. Nem volt elegendő a veleszületett tehetség, a kiváló hangszeres felkészültség és a meggyőző előadókészség, a művészi karrier egyengetéséhez a fenti eszközök segítségére is szükség volt. Lisa Cristiani esetében azonban csak annyit tudunk biztosan, hogy első párizsi koncertjét nagyapja szervezte. Nem ismert, hogy később, az európai koncertkörutakon ki volt a kísérője, útítársa, volt-e mellette egyáltalán a karrierépítésben segédkező rokon.

A kritikusok egy része Cristiani első európai fellépéseit távolságtartóan hűvös, helyenként bántóan gunyoros hangvétellű kritikával fogadta. „*Csellista nő produkálja magát egy párizsi szalonban (...) ez is a női emancipáció gyümölcse!*” – olvassuk az *Allgemeine Wiener Musik-Zeitung* egyik rövid hírében.²⁰

Nem volt véletlen, hogy a francia gordonkaművésznő fellépései szenzációs eseménynek számítottak a korabeli hangverseny-látogató közönség körében. A barokk korból származó, támasztóláb nélküli gordonkatartás esetében a játékos a csellót alsó lábszáraival tartotta, azok közé szorította. A korabeli közgondolkodás szerint nők esetében ez a testtartás nem illendő, sőt frivol.²¹

Egy berlini zenekritikus 1846-ban így számolt be arról, „hogyan vágta keresztül a gordiuszi csomót” a francia művésznő: „*Egy csellistanő Párizsból – csinos és fiatal –, aki Berlinben eddig*

¹⁷ HOFFMANN 2006–2014; DESERNO 2013. 216.

¹⁸ HOFFMANN 2011a. 10–13.; Clara Schumann (1819–1896) a 19. század egyik első olyan zongoraművésznője, akinek már igen fiatal korában tartott önálló nyilvános koncertjeire belépődíjat szedtek, kezdetben apja kíséretében utazott. A férfi ügyes menedzserként készítette elő leánya hangversenyeit. Olykor még egy-két évvel fiatalabbnak is feltüntette a leányt (például 12 éves korában tízévesként mutatta be), mivel a „csodagyermeket” általában még elragadtatottabb rajongással ünnepelte a zeneértő nagyközönség. REICH 1985.

¹⁹ Clara Schumann egyik életrajzírója, Nancy B. Reich felhívja a figyelmet arra, hogy Clara gyermekkorában még nem voltak „kísérő anyák” (stage mother), hanem csak „kísérő apák” (stage father) a koncertező zenei életben. REICH 1985. 275.

²⁰ Notizen (Eine Violoncellistinn!!!). *Allgemeine Wiener Musik-Zeitung*, 1844. június 8. 276.

²¹ Egyes hangszer-történeti elemzések szerint Lisa Cristiani használt támasztólábat, amelynek segítségével a korizlésnek jobban megfelelő, az összezárt és oldalra fordított lábakhoz illeszkedő hangszer-tartás is alkalmazható. Lásd BRAUN 2015. 55.

még nem járt – izgalmas és érdekes jelenség lehet. Már eddig is sokat olvashattunk eredeti megjelenéséről, sőt láthattuk is Párizsban készült képét, amelyet megérkezése után minden berlini képesboltban elhelyezett ízléses litográfia formájában. Mindenki arra volt kíváncsi, mindenki azt akarta látni, Cristiani kisasszony hogyan fogja tartani a gordonkát. (...) Amikor színpadra lépett és megfogta hangszerét – amely már bekészítve melankolikusán támaszkodott egy székhöz, és hosszú metszésű F-lyuk szemeivel a közönségre bámult –, abban a pillanatban minden egyes színházi látcső és lornyon a művésznőre szegeződött, és a hátsó sorokban ülők felálltak, hogy lássák: hogyan tartja egy hölgy, jelen esetben Cristiani kisasszony a basszushegedűt... Tízet egy ellen! A többség azt hitte, hogy frivol látványban lesz része, mivel teljesen elfelejtették, hogy Cristiani kisasszony igazi úrihölgy, aki az alkalomhoz egy olyan körös-körül hullámszóan bő ruhát vett fel, amely testének kontúrjait teljesen elrejtette. Így még annál is csinosabb és kecsesebb látványt nyújtott, mint amikor egy férfi hangszerjátékos szorítja térdei közé a gordonkát...”²²

A *Revue et Gazette Musicale* 1845. február 23-i számában közölt kritika is inkább fanyalgó, mintsem elismerő még. A szerző kiemeli, hogy „Christiani kisasszony fiatal, magas, csinos, sőt szép jelenség, aki litográfiát is készített magáról, miközben hangszerét tartja ... kezei között, mely instrumentum dicsőségének eszköze ... lesz. Meg kellene gondolnia, hogy még dolgozzon, mielőtt ezen a fiatal és csinos személy számára szokatlan hangszeren meg tudja szerezni annak a hírnévnek egy kis részét, amelyen csak olyan kiváló gordonkaművészek osztoznak, mint például Servais²³, Franchomme²⁴, Batta²⁵, Séligman²⁶, Piatti²⁷, Cossmann²⁸ és Offenbach²⁹”.³⁰

A Cristianiról készült egyetlen korabeli kép az a litográfia, amelyet a francia lap kritikusa említ.



1. kép – Lisa Cristiani képe a *Wiener Illustrierte Theaterzeitung* című lap 1845. május 10-i számában, amely az említett litográfia alapján készült

A 19. századi nőkkel szemben elvárt szerepek határait átlépő művésznőnek meg kellett küzdenie a merev társadalmi sztereotípiákkal. Az előítéletek elsősorban az előadóművészi

²² Nachrichten. *Allgemeine Musikalische Zeitung*, 1846. április 29. 289.

²³ Adrien-François Servais (1807–1866): belga gordonkaművész és zeneszerző. Állítólag ő alkalmazta először az úgynevezett „támasztólábat”, mivel az 1701-ből származó Stradivari-gordonkájának nagy mérete megnehezítette a klasszikus – térdek közé szorított – hangszertartást.

²⁴ Auguste-Joseph Franchomme (1808–1884): francia gordonkaművész és zeneszerző.

²⁵ Alexandre Batta (1816–1902): holland származású, Párizsban élő gordonkaművész, pedagógus és zeneszerző.

²⁶ Hyppolite-Prospér Séligman (1817–1862): francia gordonkaművész és zeneszerző.

²⁷ Carlo Alfredo Piatti (1822–1901): olasz gordonkaművész, tanár és zeneszerző.

²⁸ Bernhard Cossmann (1822–1910): német gordonkaművész, tanár és zeneszerző. A párizsi, a moszkvai, később a frankfurti konzervatórium tanára.

²⁹ Jacques Offenbach (1819–1880): zeneszerző, aki csellistaként és karmesterként kezdte pályafutását.

³⁰ Concerts. *Revue et Gazette Musicale*, 1845. február 23. 61.

pályája elején fogalmazódtak meg a róla írt kritikák egy részében. A kritikusok sokszor a korabeli koncertlátogatóknak a mai olvasó számára már kissé szokatlanul hevesnek tűnő reakcióit állították tudósításuk középpontjába. Az egyik szerző úgy kommentálta a gordonkaművésznő korábban elképzelhetetlen karrierje által kiváltott, ellentétes érzelmű megnyilvánulásokat, hogy „*a mi korunkban minden abnormalitás tetszést arat*”.³¹

Az első idők inkább elutasító értékelései után hamarosan az elismerő hangú kritikák kerültek túlsúlyba. A kritikusok ekkor már szinte kivétel nélkül dicsérő hangon írnak a francia művésznő fenséges megjelenéséről, feltűnésmentesen elegáns fekete ruhájáról, kecses testtartásáról, karjainak kimunkált mozgásáról. Kiemelik továbbá „nemes vonóvezetését”, a sokszor alkalmazott, szépen kivitelezett „pianissimo” dinamikát, illetve kiforrott előadóművészi képességét arra, hogy a lassú darabokat „lágý, meleg hangon” adja elő. Egy francia kritikusa úgy írta le, mint egy „*finoman kecses, különlegesen lágý, igazi nőiességgel megáldott tehetséget*”.³²

A források alapján látható, hogy Cristiani rövidebb terjedelmű, többnyire lassú tempójú, éneklő karakterű darabokat adott elő koncertjein, olyanokat, amelyeket eredetileg nem gordonkára írt szerzőjük. Ilyen átiratok szerepeltek műsorán, mint például Schubert *Szerenádja (Ständchen)* és *Ave Maria* című dala, Offenbach *Imája (Prière)*, *Bolero* című darabja és *Musette*-je, egy ária Donizetti *Szerelmi bájtal* című operájából, Julius Ernst *Elégiája*. Kamaraműveket is játszott, többek között Joseph Mayseder (1789–1863) osztrák zeneszerző hegedűre, gordonkára és zongorára írt trióját helybéli művésztársak közreműködésével.

Ahogy arra Katharina Deserno utal tanulmányában, Lisa Cristiani a műsorain szereplő darabokat lágý, puha hangképzéssel és „elegáns frazírozással”, jól tagoltan szólaltatta meg, többnyire a felső húrokon játszott, szívesen alkalmazta az úgynevezett üveghangokat (Flageolet-Töne) és került a gordonka mélyebb regisztereit.³³ „*Mindig a nőies előadásmód határai között maradt*” – ahogyan az egyik korabeli kritikusa írta.³⁴

3. „Gördülő köre nem nő moha”³⁵

Ha Lisa Cristiani pályája ebben a mederben haladt volna tovább Európa koncerttermeiben, akkor is elmondhatnánk, hogy ő volt az első koncertező, nemzetközi viszonylatban is elismert gordonkaművésznő, aki példájával fontos szerepet töltött be a zeneművésznők művészeti-társadalmi emancipációjában. Ráadásul egy olyan, „nem nőies”-ként elkönyvelt hangszer előadóművészeként tette ezt, mint a gordonka. Cristiani életében azonban húzéves korában gyökeres változás állt be, amely új dimenziókat nyitott meg előtte.

Mint már láttuk, európai turnéjának befejezéséhez közeledve 1847-ben hangvesenyezett Königsbergben, majd Riga, Szentpétervár és Pavlovszk következett. Az Allgemeine Musikalische Zeitung 1847. június 23-i számában a zenei lap szentpétervári tudósítja kritikát közöl a francia művésznő négy koncertjéről, amelyek közül kettőt a városz nagyszínházban, kettőt pedig egy kisebb privát koncertteremben. A recenzió – mintegy bekapcsolódva a nők számára illendő hangszerekkel foglalkozó régi diskurzusba – a már jól ismert felütéssel indítja tudósítását: utal arra, hogy mennyire különleges, ritka jelenség egy gordonkán játszó nő, mivel „*e hangszer tartása és különleges természete a közfelfogás szerint inkább a férfias játékmódot kívánja meg. Ez megmagyarázza az itteni közönség előítéleteit is Cristiani kisasszonnyal szemben. Az emberek keveset beszéltek a játékaról, inkább attól tartottak, hogy egy nem elegáns*

³¹ LEWINSKY, Ignaz: Konzert der Mlle. Lise Cristiani. *Wiener Allgemeine Musik-Zeitung*, 1845. május 17. 234–235.

³² M. B.: Dem. Lise B. Christiani, Violoncellistin. (Wiener) *Illustrierte Theaterzeitung*, 1845. május 10. 451.

³³ DESERNO 2013. 216.

³⁴ L. R.: Nachrichten. *Allgemeine Musikalische Zeitung*, 1845. október 15. 749.

³⁵ CRISTIANI 1863/2011b. 173.

(ungraziös) látványban lesz részük. De nincsen szebb látvány, mint amit e gordonkázó hölgy nyújt a játéka közben. Amikor látjuk őt, megértjük és megbocsájtjuk azokat a poétikus és hiperszentimentális tiráddákat, amelyeket az újságok Lisa Cristianit jellemzik. Szép, gracilis megjelenése nem az egyetlen figyelemreméltó tulajdonsága. Igazi tehetség, valódi művésztérmet, aki ugyanolyan szépen és kecsesen játszik hangszerén, mint amilyen szépen tarja azt.”³⁶

A kritika arról tanúskodik, a francia gordonkaművésznőről alkotott kép kezdett lassan átformálódni. Elsősorban még mindig a külsőségek ragadták meg az érdeklődő közönség és a kritikusok figyelmét – akik aztán szélsőséges véleményeket hangoztattak róla –, de már megjelent egy árnyaltabb megközelítés is, amely Cristiani zenei tehetségét, előadóművészi képességeit is méltányosabban értékelt. Új elemként tűnik fel ebben a kritikában a női érzékenység szerepének felismerése: Lisa Cristiani fő erőssége abban van – írja a recenzens –, hogy a dallamokat nemcsak a női előadóművészekre jellemző „lágyszépekkel” adta elő, hanem „mesteri módon formálni (phrasieren) is tudja őket”.³⁷

Ebből a tudósításból az is kitűnik, hogy Cristiani szentpétervári koncertjeit minden alkalommal elragadtatott tapsal köszönte meg a közönség. A kritika zárásaként a szerző arról értesíti olvasóit, hogy a művésznő nem utazik azonnal tovább: a következő télig a városban fog időzni. A Szentpéterváron töltött időszakról kevés az forrásokban található információ. Feltehetően 1848 tavaszáig tartózkodott itt. Zenetörténeti szempontból érdekes körülmény, hogy eközben találkozott Hector Berlioz francia zeneszerzővel is, aki 1847-ben három hónapot töltött a városban. Cristiani az év nyarán adott még egy koncertet a mindössze harminc kilométerre fekvő Pavlovszk városában, amely az orosz cárok nyári rezidenciája volt. Pétervárról feltehetően vasúton utazott ide, és a pályaudvar melletti park zenepavilonjában (korabeli nevén Vauxhall³⁸) lépett fel, az ott nyaraló zeneértők öröme.

Lisa Cristiani az első koncertje óta eltelt mindössze három év alatt gordonkaművésznőként jelentős hírnévre tett szert. Megjelenése, előadómódja egyfajta védjeggyé vált: már svédországi koncertjei óta sokan a „francia Szent Cecília”-ként emlegették. Az 1848-as tavaszi koncertévad során az Allgemeine Musikalische Zeitung szentpétervári tudósítója érdekes összefüggésben írt tőle. Viszonyítási alapként, etalonként utalt Cristiani gordonkajátékstílusára Alexandre Batta³⁹ holland csellóművész koncertjéről írt kritikájában⁴⁰. A férfi művész előadómódjából hiányolta az „igazi koncertképes virtuozitást”, amellel, hogy elismerte: Batta a dallamívek megformálásával „fejezi ki lelkét művészetében”. Igen ám – folytatja a kritikus –, de a művész lelke a hangszeres virtuozitás „teste” nélkül egyedül marad megközelíthetetlen magányában. Cristianira hivatkozik, aki előző évben koncertezett ugyanott – hasonló stílusban előadva szinte ugyanazt a repertoárt. A gordonkaművésznő esetében ez a dallamívek szép megformálására koncentráló, lágyszépek előadómódja a női természetes érzékenység megnyilvánulásaként hatott a közönségre, és nem okozott hiányérzetet és csalódást. Nem úgy,

³⁶ LOBE, J. C.: Fräulein Cristiani, eine Cello spielende Dame... Allgemeine Musikalische Zeitung, 1847. június 23. 433.

³⁷ LOBE, J. C.: Fräulein Cristiani, eine Cello spielende Dame... Allgemeine Musikalische Zeitung, 1847. június 23. 434.

³⁸ Egy korabeli tudósítás a pavlovszki zenepavilont „Vauxhall” néven emlegeti. Ez az elnevezés a híres londoni „mulatókert” (Vauxhall pleasure gardens) nevéből ered. „Vauxhall” lett számos nyelvben a természetben található nyári szórakozóhelyek neve (Lobe, J. C.: Nachrichten. Allgemeine Musikalische Zeitung, 1848. Nr. 1. Januar 5. 6-7.

³⁹ Petrus Alexander Batta, illetve művésznevén: Alexandre Batta (1816-1902) Párizsban élő holland gordonkaművész és zeneszerző. Számos európai és oroszországi koncertkörúton vett részt. Műveiben tükröződik a francia és az olasz operák iránti szeretete. Opera-átírtaiban és eredeti műveiben egyaránt arra törekedett, hogy a kifejezően éneklő „bel canto” stílust a gordonkajátékban is meghonosítsa.

⁴⁰ Lobe, J. C. (1848): Nachrichten. Allgemeine Musikalische Zeitung, Nr.28. Juli 12. 454-455.

mint Batta úrnál, aki nagyírú férfi gordonkaművész a hazájában: „Egy férfitől, aki kétségkívül már hírnévre tett szert, több várható el, mint egy fiatal leánytól”. Különös fejlemény ez: Cristiani nőiesen lágy, elégikus játékmódja – mindössze három év alatt – a koncertlátogató közönség és a véleményformáló kritikusok ízlésvilágában egy elfogadott stílussá vált. Lisa Cristiani lett a 19. századi gordonkaművésznő archetípusa.

Életének következő szakaszában a rá váró kalandok az előadóművészet mellett más szerepeket is osztottak rá. Ezek révén azt is bizonyíthatta, hogy a férfiakat is zavarba ejtő fizikai állóképesség és bátorság jellemzi.

Lisa Cristiani 1848 tavaszán indult el Keletre. Az európai orosz városok felkeresése után következett a szokatlan fordulat: egy hosszú és kalandos szibériai utazáson vett részt. Ekkor már tudható, hogy kik voltak a kísérők: egy idősebb zongorista férfi és egy orosz szolgálólány. Moszkván keresztül utaztak, Kazanyon és Jekatyerinburgon át haladva megérkeztek Tobolszkba, ahol Cristiani a források szerint ismét egy nagy elismerést arató koncertet adott. Itt tudta meg, hogy Nyikolaj Muravjev⁴¹ tábornok francia származású feleségével együtt hosszabb hivatalos utat tervez Szibériába.

Cristiani kísérőivel utánuk utazott Omszk városába, és csatlakozott a tábornok expedíciójához. A „karaván” vezetője, Muravjev tábornok feleségével és kíséretével (egy titkárral, egy orvossal és néhány katonával) ezekben az években több hivatalos utat tett Oroszországon keresztül Szibéria különböző területeire. 1847 óta Muravjev Kelet-Szibéria orosz főkormányzója volt, akinek fő feladata az orosz politikai és katonai fennhatóság stabilizálása volt a távoli keleti tartományokban. A kiegészült expedíció tovább folytatta útját: Tomszk, Krasznojarszk és Irkutszk következett. Muravjev kormányzó kitérőt kívánt tenni a kínai-orosz határon fekvő Kjahta városába, ezért a csapat délre kanyarodott.⁴² Áthajóztak a viharos Bajkál-tavon.⁴³

1848 októberének végén Lisa Cristiani visszatért Irkutszkba, és a telet ott töltötte. A következő év májusának közepén ismét csatlakozott Muravjev tábornok expedíciójához, amelynek végső célja most már az Amur folyó deltájának elérése volt az Ohotszki-tenger Tatar-szorosánál.⁴⁴ E csapat tagjaként Lisa Cristiani olyan kalandokra vállalkozott, amelyeknek veszélyeit már előre felmérhette: „1849. május 15. – Itt vagyok ismét, hajón, egy következő örült vállalkozás résztvevőjeként. De bevallom, hogy örömmel vállalkozom erre az új utazásra, amely a rendkívülit teljesíti be művészetemben... Mindazonáltal néha rossz érzés fog el, ha arra az újabb kétezer mérföldre gondolok, amelyet még hozzá fogok adni ahhoz a háromezerhez, amely a hazámtól már most is elválaszt.”⁴⁵ Kalandvágya erősebbnek bizonyult aggodalmainál. Amikor Muravjev tábornok közölte vele az utazás tényleges katonai célját, így szólt: „Jól van,

⁴¹ Későbbi nevén: Muravjev-Amurszkij.

⁴² CRISTIANI 1863/2011b. 156.

⁴³ Érdemes egy rövid kitérőt tennünk a különleges forrásanyag bemutatása céljából, amelyek segítségével a szibériai utakat rekonstruáljuk. A művésznő családjának hazaküldött levelei jelentik a primer forrásanyagot. Ezekből szerkesztve jelent meg egy úti beszámoló halála után, 1863-ban a *Le Tour du Monde* című francia lapban (CRISTIANI 1863/2011b). A leveleket a lap szerkesztője szötte egybe – helyenként engedve az olvasóközönség szenzáció iránti igényének. Freia Hoffmann hívja fel a figyelmet arra, hogy a végleges úti beszámoló egyes passzusai kompilációk lehetnek (HOFFMANN 2011b). Ez a „technika” nem volt ritka abban a korban. A szöveg egyes bekezdései egy francia gróf, Charles Camille de Sainte-Aldegonde (1787–1853) 1837-ben publikált úti beszámolójából származnak. A francia nemes az orosz kormány megbízásából utazott Oroszországban és Szibériában nemesfémek, elsősorban arany után kutatva.

⁴⁴ Nyikolaj Muravjev tábornok feladata az orosz politikai befolyás katonai erővel történő erősítése és az angol területszerző törekvések ellensúlyozása volt Szibériának ezen a távol-keleti részén. Később, az 1850-es évek elején településeket hozott létre az Amur deltájában és a Szahalin-szigeten. Csapatokat telepített ide, és 1854-ben sikeresen visszaverte a brit-francia hajók Petropavlovsk elleni támadását. 1858-ban ő kötötte meg a kínaiakkal azt a szerződést, amelynek értelmében ismét Oroszországi lettek az Amurtól északra fekvő területek.

⁴⁵ CRISTIANI 1863/2011b. 157.

harcra fel! Induljunk hát meghódítani az „Amour-folyó” torkolatát! (...) Eredeti látvány lesz egy csellózó párizsi lány az ágyúdörgés közepette.”⁴⁶

A csapat tagjai útközben a Léna folyónál hajóba szálltak, így érték el Jakutszk városát. Cristiani érzékletesen írja le memoárlevelében az őket fogadó lakosok kedvességét, a tiszteletadás jeleit, amelyet ottlétük során végig megtapasztalhattak. Folytatták az utazást: az öt kocsiból álló karaván útja paradicsomi szépségű tájakon vezetett keresztül.

1849 júliusának elején érkeztek meg Ohotszk városába. Itt hajó várta őket, amellyel az Ohotszki-tengeren keresztül – a Kamcsatka-félszigetet megkerülve – elérték Petropavlovszk kikötőjébe. Útközben egy alkalommal derűs kalandban volt részük. Lisa Cristiani rendszeres esti csellójátéka közepette *„miközben a Stradivarius a legmeghatóbb dallamokat bízta a szélre és a hullámokra”* – egy bálna úszkált kitartóan a hajó mellett, okot adva ezzel a feltételezésre, hogy érti és élvezzi a zenét.⁴⁷

Petropavlovszkban három napot töltöttek. Cristiani adott egy *„grátis-koncertet ... a félsziget kormányzójának házában a kamcsatkai publikum számára”*. Egy rövid tudósítás utal így erre az eseményre a *Signale für die musikalische Welt* című német zenei lapban.⁴⁸ Ez volt az utolsó újsághír, amely megjelent róla. Visszafelé indulva ismét hajóút következett az Amur deltája felé, át az Ohotszki-tengeren. Hadihajón utaztak, amelyen az élet szigorú mederben folyt: *„korlátozták a mozgásunkat. Borús hangulatban sétáltunk fel, s alá a hídon, minden harminckét lépés után forduló, de szigorúan csak a fedélzeten elhelyezett mentőcsónakok fedezékében haladva. Mögöttük az óceán, amelyet csak a horizont változatlan, merev vonala határolt. Néha egy-egy hajó, egy üdvözlő ágyúlövés, egy-egy átkiáltott szó. Ez volt az életem ötven napig az átkelés során Petropavlovszktól az Amur deltájáig.”⁴⁹*

Október 12-én érkeztek meg az újonnan alapított Ajan kikötőjébe, az Orosz-amerikai Kereskedelmi Társaság központjába. Négy napot töltöttek itt, ezt követte az ünnepélyes búcsú a hajón tiszteletükre felvonult matrózok éljenzése és ágyúlövések közepette. A parton magasított nyergekkel ellátott lovakra szálltak, így vágtak neki a nehéz útnak, szükség esetén kozák ostorral (nagajka) ösztökélve haladásra az állatokat. Második napon esni kezdett a hó, és ettől kezdve arcukba vágó jégesővel szemben kellett haladniuk az állandó hófúvásban.⁵⁰ Volt úgy, hogy a lovakat kantáron vezetve gyalogoltak térdig süppedve a hóban. Hamarosan egy mocsárba tévedtek, évszázadokkal azelőtt kidőlt fák gyökerei közé. Emberfeletti erőfeszítéssel küzdött Cristiani az életben maradásért, amíg elérték a Maja folyót.⁵¹ Itt hajó várta őket, amellyel eljutottak a Léna-parti Jakutszk városába.⁵²

Az életveszélyes utazás hatása nem múlt el nyomtalanul. A Cristiani leveleit közlétező lapszerkesztő így ír erről: *„Melyik az a nyugati kultúrából való nő, akinek szervezete ekkora erőpróbát büntetlenül kiáll?”⁵³* A Jakutszkba való visszatérés után leveleinek hangvétele már nem a régi, írása veszít korábbi lendületéből: *„Az örök hótakaró, amely körülvesz, reszketéssel tölti el a szívemet. Háromezer versztát⁵⁴ tettem meg pihenő nélkül. Semmi más, csak a hó. A hó,*

⁴⁶ CRISTIANI 1863/2011b. 158.

⁴⁷ CRISTIANI 1863/2011b. 163.

⁴⁸ Dur und Moll. *Signale für die musikalische Welt*, 1851. január 15. 30.

⁴⁹ CRISTIANI 1863/2011b. 167.

⁵⁰ Cristianiék viszontagságos utazására még az 1852-ben Ajantól Jakutszkgig kiépített postaút megnyitása előtt került sor.

⁵¹ A Léna egyik mellékfolyója.

⁵² Arról csak találgatni lehet, hogy Cristiani felbecsülhetetlen értékű Stradivari-gordonkája hogyan vészelt át ezt az elképesztően nehéz utazást.

⁵³ Idézi: HOFFMANN 2011b. 171–172.

⁵⁴ Körülbelül 3200 km.

amely már lehullott, a hó, amely most hull alá, a hó, amelyik le fog hullani... Végtelen sztyeppék, amelyeken az ember esztét veszt, mielőtt betemeti a hó...⁵⁵

Cristiani 1853 szeptemberében így fogalmazta meg oroszországi-szibériai útjának summáját barátainak írt levelében: „1848 december végén utaztam el, és 1850 januárjában érkeztem vissza Kazanyba, egy évet és huszonöt napot voltam úton. 18 000 versztát⁵⁶ tettem meg, ami valamivel több, mint 5000 francia mérföld. Tizenöt szibériai várost kerestem fel, a legfontosabbak közülük: Jekatyerinburg, Tobolszk, Irkutszk, Kjahta a kínai határon, Jakutszk, Ohotszk, Petropavlovszk és Ajan, volt köztük néhány újonnan alapított település is. Több mint 400 kisebb-nagyobb folyón hajóztam vagy keltem át. Utaztam bricskán, szánon, kétkerekű kocsin, amelyet ló, rénszarvas vagy kutya húzott, gyalogoltam és lovagoltam sokat, különösen a Jakutszk és Ohotszk közötti útszakaszon. Több száz mérföldet tettem meg hajón, és több mint 50 napot töltöttem a Csendes Óceánon. Élveztem olyan törzsek vendégszeretetét, mint a kalmukok, kirgizek, kozákok, osztjások, kínaiak, tunguzok, jakutok, burjátok, kamcsatkaiak, a Szahalin szigetek őslakosai, és így tovább... Olyan helyekre jutottam el, ahol eddig művész még soha nem járt. Összesen 40 koncertet adtam, nem számolva a magánházaknál rendezett hangversenyeket, és azokat az alkalmakat, amelyeket a saját magam gyönyörűségére ragadtam meg, hogy muzsikálhassak.... »Gördülő kőre nem nő moha« – tartja a régi mondás. Átélttem ennek a mondatnak az értelmét... A halál lakozik bennem. Úgy érzem magam, mint kavics a viharban. Fájdalmaim nőnek, erőm elhagy. Mi lesz velem?»⁵⁷

1850 márciusában ismét Moszkvában volt, és tett még több koncertkörutat Ukrajnában, a litvániai Vilniusban, majd a Kaukázus városaiban. Utolsó koncertjére 1853. július 18-án került sor az észak-kaukázusi Pjatyigorszkban. Szeptemberben a kozákok által lakott Novocserkasszkba utazott, ahol kolerajárvány tombolt. Megbetegedett, és szervezete csak néhány napig tudott ellenállni a halálos kórnak. Október 24-én hunyt el.⁵⁸

4. „...csellózó párizsi lány az ágyúdörgés közepette”⁵⁹

Lisa Cristianinak köszönhető, hogy a 19. század közepétől kezdve a gordonka a női előadóművészek kezei között is megszólalt a koncertpódiumokon. Karrierje kezdetén a róla alkotott elutasító kritikák, sokszor lekezelően gunyoros hangnemben megfogalmazott sommás vélemények néhány év alatt gyökeresen átfórtak. Hamarosan már igen előkelő helyet tudhatott magáénak a 19. század közepének nemzetközi zenei életében. Ez az átütő siker megerősíti feltevésünket, hogy eléréséhez hatékony módszereket, gondosan kialakított „érvényesülési stratégiákat” alkalmazott. A nemzetközi hírnévhez vezető út több lépésből állt.

Az előítéletek leküzdésének *első* lépése az volt, hogy rendkívül tudatosan és találékonyan megkomponált öltözékével, illetve megjelenésével kiválóan megfelelt a korabeli közízlésnek. Erről tanúskodnak a korabeli kritikák, amelyek az ő esetében egy „jól megválasztott toalett”-be öltözött, magas és karcsú, elegánsan kecses mozgású, kifejezetten nőies úrihölgy pódiumra lépéséről írnak.

Második lépése a célszerű darabválasztás volt. Forrásokra hivatkozva már korábban utaltunk arra, hogy koncertprogramjaiban nem törekedett a technikailag túlságosan nehéz, virtuóz művek bemutatására. Elsősorban lassú tempójú, éneklő dallamvezetésű darabokat (főleg átiratokat) játszott hangszere magas hangfekvésű regiszterein, amelyek mélyen átért

⁵⁵ CRISTIANI 1863/2011b. 172.

⁵⁶ Több mint 19200 km.

⁵⁷ CRISTIANI 1863/2011b. 173.

⁵⁸ Cristiani Stradivari-gordonkáját a konstantinápolyi francia nagykövet 1857-ben visszajuttatta Párizsba. A hangszer jelenleg a cremonai Walter Stauffer Zenei Alapítvány tulajdonában van, és a Museo del Violino elnevezésű gyűjteményben őrzik.

⁵⁹ CRISTIANI 1863/2011b. 158.

előadómódja révén alkalmasak voltak a közönség figyelmének megragadására. Ezt segítette elő az is, hogy előadómódjának dinamikai árnyalatai között a „pianissimo” dominált, és sokszor alkalmazott üveghangokat is, amelyek éteri hatást kölcsönöztek játéknak. Mindezt egybevéve megállapíthatjuk, hogy Lisa Cristiani előadói stílusa jól megfelelt a korizlés elvárásainak, amely ilyen lágyan nőies hangszeres interpretációt várt el egy kecsesen szubtilis, de egyúttal fejedelmien előkelő színpadi megjelenésű művésznőtől.

Cristiani érvényesülésének *harmadik* életstratégiai eleme a szibériai út volt. De vajon mi ösztönözte erre az újabb „szerephatár-átlépésre”? Egyes vélemények szerint kevésnek bizonyult a koncertjeiből származó bevétel.⁶⁰ Talán művésztársa, Adrien-François Servais (1807–1886) belga gordonkaművész és zeneszerző koncertturnéja volt a követésre ösztönző példa. A belga csellista 1839-től kezdve több alkalommal sikeres hangversenyeket adott Oroszország számos városában, egyebek között távoli keleti településeken is.⁶¹

A fordulópont ott következett be életében, amikor 1849 májusában ismét csatlakozott Muravjev csapatához, és elindult velük Szibériába. Az egymást követő keleti utazások során Cristiani már új szerepben tűnik fel: egzotikus tájakat, távoli kultúrákat megismerő utazó(nő)ként is kiállja a próbát. A tapasztaltgyűjtés mellett érzékletes útleírásaiban számol be élményeiről, viszontagságos, olykor életveszélyes kalandjaikról.

Lisa Cristiani jelentősége nőörténeti szempontból azért kiemelkedő, mert kettős szerepet töltött be. Ő volt az első nemzetközi hírnévvel övezett, koncertező gordonkaművésznő. De emellett egyike lett az első igazi „nagy európai utazónőknek” (Marie Dronsart szavaival: „*les grandes voyageuses*”). Azoknak, akik a társadalmi előítéleteket leküzdve, a férfikkal azonos úton járva, ugyanolyan megpróbáltatásoknak kitéve vették ki részüket távoli tájak, egzotikus kultúrák feltárásában és megismertetésében.

KÉPJEGYZÉK

1. kép	<p>Lisa Cristiani képe a <i>Wiener Illustrierte Theaterzeitung</i> 1845. május 10-i számában. M. B.: Dem. Lise B. Christiani, Violoncellistin. (Wiener) <i>Illustrierte Theaterzeitung</i>, 1845. május 10. 451. Forrás: ANNO. Historische österreichische Zeitungen und Zeitschriften(http://anno.onb.ac.at/cgi-content/anno?aid=thz&datum=18450510&zoom=33) [2020. 10. 01.]</p>
--------	---

SAJTÓFORRÁSOK

Allgemeine Wiener Musikzeitung/ Wiener Allgemeine Musik-Zeitung, 1844–1845.

Allgemeine Musikalische Zeitung, 1845–1848.

Berliner Musikalische Zeitung, 1846.

Revue et Gazette Musicale, 1845.

Signale für die Musikalische Welt, 1845,1851.

(Wiener) Illustrierte Theaterzeitung, 1845.

⁶⁰ LOBE, J. C.: Fräulein Cristiani, eine Cello spielende Dame... *Allgemeine Musikalische Zeitung*, 1847. június 23. 434.

⁶¹ François-Joseph Fétis belga muzikológus zenei lexikonjának második kiadásában már szócikket közöl a francia gordonkaművésznőről. Ebben utal arra, hogy Élise Christiani (sic!) gordonkavirtuóz „*pétervári tartózkodása alatt sokat beszélt egy merész és gyümölcsöző utazásról, amelyet Servais tett az utóbbi időben az orosz birodalom központjától legtávolabb levő északi tartományokban. A csellistánő úgy gondolta, hogy ha ő is megteszi ezt a megerőltető koncertkörutat, akkor az a számára is hasonló sikereket eredményez majd...*”. FÉTIS 1860. 296.

FORRÁSOK

CRISTIANI 1863/2011	CRISTIANI, Lise: Voyage dans la Sibérie orientale. Notes extraites de la correspondance d'une artiste (Mlle Lise Cristiani). Le Tour de Monde, Bd. 9. (1863) In: <i>Reiseberichte der Musikerinnen des 19. Jahrhunderts. Quellentexte, Biographien, Kommentare</i> . Hrsg. HOFFMANN, Freia. Hildesheim – Zürich – New York. 2011b. 149–179.
JUNKER 1784	JUNKER, Carl Ludwig: Vom Kostüm des Frauenzimmers Spielens. <i>Musikalischer Almanach auf das Jahr 1784</i> , Freyburg, 1784. 85-99. https://books.google.hu/books?id=vUxDAAAACAAJ&printsec=frontcover&hl=hu&source=gbs_ge_summary_r&cad=0#v=onepage&q&f=false [2020.09.22]

IRODALOM

AUSTIN 1813/1958	AUSTIN, Jane: <i>Pride and Prejudice</i> . Printed for T. Egerton, London, 1813. Magyarul: <i>Büszkeség és balítélet</i> . Fordította Szenczi Miklós, Európa Könyvkiadó, Budapest, 1988. URL: https://mek.oszk.hu/00300/00317/00317.pdf [2020.09.22]
BRAUN 2015	BRAUN, William: <i>The Evolution of the Cello Endpin and Its Effect on Technique and Repertoire</i> . Lincoln, 2015. (Student Research, Creative Activity, and Performance – School of Music 90.) (https://digitalcommons.unl.edu/musicstudent/90/) [2020.09.22]
DESERNO 2013	DESERNO, Katharina: Grenzenüberschreitung und Transformation. Diskursanalytische Betrachtungen zur Sibirienreise der Cellistin Lise Cristiani. In: <i>Gender in Bewegung. Aktuelle Spannungsfelder der Gender Queer Studies</i> . Eds. KLEINAU, E. – SCHULTZ, D. – VÖLKER, S.: Bielefeld, 2013. 213–228.
DRONSART 1909	DRONSART, Marie: <i>Lés grandes voyageuses. Ouvrage orné de 80 gravures</i> . 1909. (https://gallica.bnf.fr/ark:/12148/bpt6k55162535/f43.item.r=Cristiani) [2020.09.22.]
FÉTIS 1860	FÉTIS, François-Josep: <i>Biographie universelle des musiciens et bibliographie générale del la musique</i> . Tome premier. Paris, 1860. 295–296.
FIGUIER 1872	FIGUIER, Luis: <i>The Human Race</i> . New York, 1872. (https://www.gutenberg.org/files/41849/41849-h/41849-h.htm) [2020. 09. 22.]
FÓNAGY 2012	FÓNAGY Zoltán: Zenei nyilvánosság és polgári viselkedéskultúra. A 19. századi hangversenytérlem társadalomtörténeti látószögéből. <i>Történelmi Szemle</i> 54. (2012):4. 577–598.
HOFFMANN 1991	HOFFMANN, Freia: <i>Instrument und Körper. Die musizierende Frau in der bürgerlichen Kultur, 1750–1850. Habilitations-Schrift Oldenburg 1988.</i> , Frankfurt am Main – Leipzig, 1991.
HOFFMANN 2006–2014	HOFFMANN, Freia: Cristiani, Christiani, Chrétien, Barbier, Lise, Lisa, Elise. In: <i>Europäische Instrumentalistinnen des 18. und 19. Jahrhunderts</i> . [Online-Lexikon], 2006–2014. (https://www.sophie-drinker-institut.de/cristiani-lise) [2020.09.22.]
HOFFMANN 2011 a	HOFFMANN, Freia: Pain, Thérèse-Rosalie, geb. Sézille de Montarlet. In: <i>Europäische Instrumentalistinnen des 18. und 19. Jahrhunderts</i> . Sophie Drinker Institut für Musikwissenschaftliche Frauen- und Geschlechterforschung. (https://www.sophie-drinker-institut.de/pain-therese-rosalie) [2020.09.22.]
HOFFMANN 2011b	HOFFMANN, Freia: Lise Cristiani in Sibirien. In: <i>Reiseberichte der Musikerinnen des 19. Jahrhunderts. Quellentexte, Biographien, Kommentare</i> . Hrsg. HOFFMANN, Freia. Hildesheim – Zürich – New York, 2011. 149–179.

HOFFMANN – TIMMERMANN 2013	HOFFMANN, Freia – TIMMERMANN, Volker: <i>Quellentexte zur Geschichte der Instrumentalistin im 19. Jahrhundert</i> . Hildesheim – Zürich – New York, 2013.
KENNAWAY 2014	KENNAWAY, George: <i>Playing the Cello (1780–1930)</i> . London – New York, 2014.
PENDLE 1991	<i>Women and Music. A History</i> . Ed. PENDLE, Karin. Indianapolis, 1991.
REICH 1985	REICH, Nancy B.: <i>Clara Schumann, the Artist and the Woman</i> . Ithaca – London, 1985.
TODD 2003	TODD, Larry R.: <i>Mendelssohn – A Life in Music</i> . Oxford – New York. 2003.
WICKE 1998	WICKE, Peter: <i>A szórakoztató zene kialakulása Mozarttól Madonnáig</i> . Budapest, 1998.

**New Paths, Changing Roles Female Music Performers in 19th Century Concert Life:
Lisa Cristiani (1827–1853)(Summary) by Béla Pukánszky**

The culture of civic concert, which appeared and spread beyond the princely courts of the aristocracy and the salons of wealthy citizens, began to be institutionalized in Europe at the end of the 17th century. In addition to men, women also slowly appeared on the concert stage, against whom the mentality rooted in the traditional image of women prescribed much stricter rules. The primary mediators of the norms were music-related journalism, articles, and concert critiques. In our study, we try to reconstruct the contemporary image of her and the strategy with which she was able to prevail in her world, which was reserved exclusively for men at the time, by tracing the life of Lisa Cristiani and exploring the content of her musical critiques.

Thanks to Lisa Cristiani, from the middle of the 19th century onwards, the cello was also played on female podium on concert stages. Lisa Cristiani's prominence in women's history is outstanding because she has played a dual role. She was the first internationally renowned concert cellist. In addition, she became one of the first real "great European travelers" Those who, overcoming social prejudices, following the same path as men, took part in the exploration and acquaintance of distant landscapes and exotic cultures, subjected to the same ordeals.