

1. FEJEZET

Schubert-ábrázolások

„EGYEDÜL A MŰVÉSZETNEK ÉLT”

[Schubert] egyedül a művészetnek
és barátai egy kis körének élt.

Josef L. Blahetka nekrológja
az *Allgemeine Wiener Theaterzeitung*ban,
1828. december 27. (SEF 14)

A Schubertről alkotott képpel baj volt. Élete során nagyrészt ismeretlennek számított szülővárosán, Bécsen kívül, és a közönség ott is legfeljebb csak gazdag életművének egy kis szeletét ismerte. Halálát követően a hiányos, pontatlan és gyakran egymásnak is ellentmondó információk azt eredményezték, hogy az életrajzírók és elbeszélők a fantáziájukra hagyatkozva szinte bármilyen ábrázolást megengedhettek maguknak. Így alakult ki az a nagyon is ismerős Schubert-kép, amelynek hitelessége felülvizsgálatra szorul. Ez a bevezető fejezet három fontos, 19. századi képi ábrázolás jelentésrétegeinek vizsgálatával ezt a képlékeny Schubert-imázst próbálja megragadni. Úgy vélem, ha elgondolkodunk ezeken a sajátos képi ábrázolásokon, jobban megérthetjük Schubert zavarba ejtő helyét a populáris képzeletvilágban. Az alább reprodukált vázlat- és szépiarajz, illetve festmény alapvető kérdéseket vet fel Schubert kompozícióit, kulturális környezetét és általános elismertségét illetően. Bár ebből az előzetes vizsgálódásból nem fog előbukkanni a „valós” Schubert-kép, legalább felhívja figyelmünket néhány olyan tényezőre, amely megnehezíti életének ábrázolását.¹

1 Nagyobb terjedelemben vizsgáltam a Schubertről kialakított kép értelmezését alábbi tanulmányomban: „Poor Schubert”: Images and Legends of the Composer”. In: Christopher H. Gibbs (szerk.): *The Cambridge Companion to Schubert*. Cambridge: Cambridge University Press, 1997, 36–55. A jelen fejezet, illetve a továbbiak egy-egy passzusa átvétel a *Companion*ból.

Mielőtt azonban szemügyre vennénk ezeket a képi ábrázolásokat, néhány szóban említést kell tennem a zeneszerző írott portréiról is, hiszen azok is nagy hatást gyakoroltak a vele kapcsolatos közvélekedésre. Schubert első jelentős életrajza közel negyven évvel halála után jelent meg, ami hihetetlenül hosszú idő, ha összevetjük más jelentős 19. századi zeneszerzőkkel. Kétségtelen, hogy e késlekedés egyik legfőbb oka Schubert életének és posztumusz pályájának szokatlan alakulása volt, különösen az, hogy legjelentősebb művei közül jó néhányat csak jóval halála után fedeztek fel. Amikor Schubert 1828-ban, harmincegy esztendőskorában meghalt, az életútját csupán kevesen tekintették érdemesnek arra, hogy komolyabb könyvet írjanak róla. Heinrich Kreißle von Hellborn bécsi ügyvéd – aki soha nem találkozott Schuberttel, de szenvedélyesen szerette zenéjét – csak az 1860-as évek derekán vállalkozott arra, amibe korábban sokan belekezdtek, de senki nem jutott a végére. Terjengős biográfiájában Kreißle másféle magyarázatot ad az érdeklődés hiányára: „Rajta kívül aligha akadt nagy zeneköltő, akinek élete oly mértékben elkülönült volna művészetétől, hogy a kettő semmilyen kapcsolatban nem állt egymással. Schubert földi zarándokútja eseménytelenül és minden feltűnéstől mentesen zajlott, és semmilyen viszonyban nem állt azokkal a művekkel, amelyeket égből érkezett génuszként alkotott.”² Röviden: Schubert zenéje nagyszerű, az élete unalmas.

Már a zeneszerző családja és barátai is megpendítették ezt a jól ismert motívumot. Josef von Spaun (1788–1865), aki talán a leg részletesebb, leghitelesebb, egyszersmind a leginkább apologetikus visszaemlékezést írta meghitt barátjáról, meglehetősen elutasítóan reagált, amikor Kreißle könyve 1864 végén megjelent. Vitába szállt néhány zenei megállapítással, de még inkább azzal, ahogyan Kreißle Schubert emberi alakját ábrázolja: „Ami Schubertet, az embert illeti, ez az életrajz nem sok mindenre derít fényt, és túl

2 Heinrich Kreißle von Hellborn: *Franz Schubert*. Bécs: Carl Gerold's Sohn, 1865, 483. Legújabb kiadása: Berlin: Edition Holzinger, 2014, 297.

sok mindent hagy árnyékban.” (SEF 417) Ugyanakkor sem Spaun, sem Schubert egyetlen másik barátja sem hagyott ránk teljességgel meggyőző, érdekesítő írásos portrét arról az emberről, akit oly jól ismertek. Schuberttől magától ráadásul elkeserítően kevés írást ismerünk. Alig száz levele maradt fenn, számos közülük jelentéktelen. Eltekintve néhány elszórt, 1816 és 1824 közötti naplóbejegyzéstől, néhány költeménytől és pár oldaltól, amely „Mein Traum” címen ismert (SDL 158–159; magyarul: „Allegorikus elbeszélés – Álom”, SL 38–39), Schubert nem hagyott ránk sem naplót, sem kritikákat, sem esszéket, sem visszaemlékezéseket.

Ám ha Schubert saját írásai nem is maradtak ránk abban a bőségben, ahogyan Mozart, Schumann vagy Wagner esetében, kortársak tanúvallomásai szép számmal állnak rendelkezésünkre. És végül is a Schubert családja és barátai által írott levelek, naplók és memoárok szolgáltatják a leglényegesebb információkat Schubert életének elbeszéléséhez, illetve jellemének felvázolásához: nélkülözhetetlenek bizonyultak az életrajzírók számára. Az úgynevezett „Schubert-kör” kialakított egy mintát, amely szerint támogatták barátjukat és egyengették a karrierjét, halála után pedig arra törekedtek, hogy bizonyos vele kapcsolatos nézeteket fenntartsanak. Néhány szöveg Schubert életében keletkezett, mások megemlékező főhajtások voltak közvetlenül a halálát követően, az írások túlnyomó többsége azonban jó néhány évvel később jelent meg, az után, hogy kedves „Schwammerl” barátjukból (szeretetteljes becenév, amely „Gombácskát” jelent) elismert „nagy zeneszerző” lett.

Azok a tanúvallomások, amelyeken a legújabb életrajzi találgatások alapulnak Schubert szexualitásával és sötétebb természetével kapcsolatban, már több mint ötven éve hozzáférhetőek. Többségüket a nagy Schubert-kutató, Otto Erich Deutsch tette közzé két tekintélyes gyűjteményben, a „Dokumentumokban” és a „Visszaemlékezésekben” (a két nélkülözhetetlen kötetre folyamatosan hivatkozni fogok; lásd a „Rövidítéseket” a könyv elején). A korábbi nézeteket felülvizsgáló kutatók ritkán építettek új anyagokra, inkább úgy jártak el, mint Edgar Allan Poe *Az ellopott levél* (1844) című novellájának detektív főhőse, Dupin: friss szemmel néztek régóta

hozzáférhető nyilvános dokumentumokra. Ám ha ezek az újraértelmezések ismerős forrásokat használnak is, újdonságuk az általuk teremtett összefüggésekben, az árnyalt értelmezésekben és módszertani megoldásokban, valamint abban a kritikai képzelőerőben rejlik, amelynek segítségével Schubertet a múlt érzelgős kliséitől elszakítva próbálják megérteni. Az elmúlt néhány évtized levéltári felfedezései nagymértékben kiszélesítették ugyan a Schubert kulturális környezetével, különösképpen barátai életével kapcsolatos ismereteinket, sajnálatos módon azonban magától Schuberttől nem bukkantak fel jelentős levelek, naplók vagy írások. Schubert továbbra is árnyékban marad, akkor is, ha némelyek – képletesen szólva – megpróbálják kiráncigálni őt a kocsból, színvallásra akarják kényszeríteni titkolt homoszexualitásával kapcsolatban, és át akarják irányítani a pszichiátriai rendelőbe.

Habár Schubert külleméről számos barátja és ismerősre közölt leírást (olykor egymásnak is némiképp ellentmondva), mégiscsak a portrék nyújtják a legmeggyőzőbb ábrázolásokat.³ Schuberték egyik ismerőse, Wilhelm August Rieder készített egy híres akvarellt, amely számtalan későbbi ábrázolás alapjául szolgált. Schubert beceneve, a „Gombácska”, sokkal kézzelfoghatóbbá válik, ha láttuk azt a karikatúrát, amelyen az aprócska zeneszerző a toronymagas énekes, Johann Michael Vogl mögött sétálva látható. Úgy hírlík, ezeket az ábrázolásokat Schubert testi-lelki jó barátja, Franz von Schober (1796–1882) készítette; Schubert körében nemcsak a zenei képzettség volt általános, hanem rajzolni is többen tudtak. Legközelebbi barátai közül ketten, Leopold Kupelwieser (1796–1862) és Moritz von Schwind (1804–1871) jóval többek voltak műkedve-

3 A Schubert-ikonográfia irányadó forrásai a következők: Otto Erich Deutsch: *Franz Schubert. Sein Leben in Bildern*. München: G. Müller, 1913; Ernst Hilmar–Otto Brusatti: *Franz Schubert: Ausstellung der Wiener Stadt- und Landesbibliothek zum 150. Todestag des Komponisten*. Bécs: Wiener Stadt- und Landesbibliothek, 1978; Ernst Hilmar: *Schubert (Bildbiographie)*. Graz: Akademische Druck- und Verlagsanstalt, 1989–1996; valamint az alábbi kiállítási katalógus: Ilija Dürhammer–Gerrit Waidelich (szerk.): *Schubert 200 Jahre*. Heidelberg: Edition Braus, 1997.



Ferdinand Georg
Waldmüller vázlata
Schubertől és
barátairól (1827)

lónél: mindkettő kiváló művész volt, és több portrét is festettek a zeneszerzőről.

A három, alább vizsgált kép lehetővé teszi számunkra, hogy Schubertet saját korának közegében tanulmányozzuk, továbbá hogy röviden felvázoljuk, miként változott a zeneszerző ábrázolása a század folyamán. Az első a kiváló biedermeier művész, Ferdinand Georg Waldmüller munkája, akiről máskülönben nem ismert, hogy kapcsolatban állt volna Schuberttel. A vázlat a barátsági társaságában fesztelenül éneklő zeneszerzőt ábrázolja, a rajz valamikor 1827 végén keletkezett. Ez az elsődleges forrás tulajdonképpen majdnem olyan, mint egy fénykép, amely Schubertet zenélés közben

mutatja barátaival (közülük nem mindenkit sikerült azonosítani).⁴ A dátum és a tercett szokatlan szólambeosztása (két férfi és egy női hang) erősen valószínűvé teszi, hogy a *Der Hochzeitsbraten* (Lagzipecsénye) című darabot éneklik, ezt a Schober banális szövegére írott, bájos kis művet, amelyben bizonyára mindenki örömet lelte, aki csak hallotta. Az a Schubert, akit itt látunk, spontánul és derűsen élvezzi a zenét barátaival társaságában.

Mindhárom, általunk bemutatott kép, csakúgy, mint a korszakból származó számos másik, társaságban mutatja Schubertet. Érdekes módon nem ismerünk olyan korabeli rajzokat vagy festményeket, amelyeken Beethoven mellett bárki is szerepelne, ami megfelel a magányos alkotó géniusszal kapcsolatos elvárásoknak. Ez jelképes Beethoven viszonylagos elszigeteltségére nézve, és szemben áll Schubert életének sokkal inkább társas jellegével. Ugyanez tükröződik zenéjük elismertségének különbségében. Amíg Beethoven nagyszabású remekműveknek köszönhetette hírnevét, mégpedig elsősorban a hangszeres műfajokban, addig Schubert főként kisebb darabok – vokális és zongoraművek – révén vált ismertté. Mindhárom kép Schubert lényének ezt a meghitt, társas és otthonos oldalát ragadja meg. És mégis, az érett Schubert tervei is megvalósulásra vártak, és indoklást igényeltek.⁵ Ennek kapcsán Schubert közvetlenül konfrontálódott azzal a nagyszerű zenei hagyománnyal, amely szülővárosához, Bécshez, pontosabban Beethoven domináns művészi jelenlétéhez kapcsolódott.

A 18. század végén, az akkor még a Német-római Birodalom központjának számító Bécs a zenei aranykor legszebb éveit élte. Az a hozzávetőleg hetven év (az 1760-as évektől 1828-ig), amely átível Haydn érett korszakán, Mozart teljes pályáján, és eltart egészen

4 Otto Biba szerint Schubert Josefine Fröhlichhel és Johann Michael Vogllal énekel együtt, a férfi énekes személyével kapcsolatban azonban erős kételyeim vannak. Lásd Otto Biba tanulmányát: „Einige neue und wichtige Schubertiana im Archiv der Gesellschaft der Musikfreunde”. *Österreichische Musikzeitschrift* 33 (1978), 604–605.

5 John M. Gingerich: *Schubert's Beethoven Project: The Chamber Music, 1824–1828*. Doktori értekezés, Yale University, 1996.

Beethoven, illetve Schubert haláláig, nemcsak a klasszikus stílus tündöklésének és a zenei romantika születésének volt tanúja, de a zenekultúrában bekövetkező jelentős változásoknak is: ilyen a modern hangversenyélet kezdete, valamint az immár független alkotóművészként működő zeneszerzők új státuszának kikovácsolódása. A zene és a zenei élet sok tekintetben ekkor, ebben a figyelemre méltó korszakban öltötte magára azt az alakot, ahogyan máig ismerjük és szeretjük. Beethoven a kulcsfigura, ő a híd a klasszikus múlt és a romantikus jövő között. Beethoven, akit Mozart magasztalt (állítólag megjósolta, hogy sokra viszi még), és akit egy ideig – rendszertelenül – Haydn is tanított, lenyűgöző példakép volt számos, őt követő zeneszerző számára. Megfellebbezhetetlen tekintélyének legalább annyira az általa megtestesített esztétikai hitvallás volt a forrása, mint a zenéje. Bajosan tudnánk elképzelni a magányos Beethovent, amint púderozott parókat visel, vagy amint Haydnhoz és Mozarthoz hasonlóan hajbókol valaki előtt. Schubert szabadon növesztette a haját.

Habár egészen más életet élt, mint elődei, Schubert tanulmányozta és becsben tartotta ezt a rendkívüli zenei örökséget. Igazi „szabadúszó” zeneszerzőként működött, titulus és állás nélkül, s mindössze húsz hónappal Beethoven után halt meg – egy nemzedékkal fiatalabb, s mégis a kortársa volt. Miközben Rossini operái 1816-tól fogva elragadtatással töltötték el a bécsi közönséget, és Paganini ördögössége elkápráztatta őket 1828-ban, művészi értelemben Beethoven mindannyiuk fölé tornyosult, és a zenei világ tisztában volt ezzel. Schubert őszintén csodálta Rossinit („Nem lehet tagadni rendkívüli géniuszát”, SL 30), és le volt nyűgözve, miután hallotta Paganini hegedűjátékát („Az Adagióban egy angyal énekét hallottam!” – SDL 515, vö. SEF 214), de gondolatait inkább Beethoven kötötte le. Ha Schubertnek volt is „Beethoven-komplexusa”, ebben osztozott a legtöbb későbbi, 19. századi zeneszerzővel.

Ez volt az a kontextus, amelyben Schubert az 1820-as évek során fokozatosan megalapozta tipikusnak nem igazán nevezhető hírnevét. Azok a zenei műfajok, amelyek révén a leginkább ismertté vált, meglehetősen eltértek azoktól, amelyeknek végül is

halhatatlanságát köszönheti, vagy amelyekkel napjaink közönsége rendszerint találkozik koncerteken vagy hangfelvételeken. A kis-lélegzetű műfajok között, amelyek a Waldmüller által felsikccelt bensőséges zenélésekre nyújtottak alkalmat, a daloké a kitüntetett hely, ugyanakkor Schubert népszerűségében és sikerében fontos szerepet játszottak a táncok, a többszólamú énekek (rendszerint két tenorra és két basszusra), valamint a zongoraművek (különösen a négykezes darabok). Miközben Mozart, Beethoven és mások zongoravirtuózként alapozták meg hírnevüket, a szerényebb előadói képességekkel rendelkező Schubert jóval visszafogottabb elismerést szerzett magának a népszerűbb műfajú kompozíciókkal. A század elején sokaknak ebben merült ki teljes zenei teljesítménye.

Csakhogy tiszteletet parancsoló elődeihez hasonlóan Schubert is magasabb célokat tűzött ki, és az 1820-as évek folyamán egyre több nagyszabású, szélesebb közönségnek szánt színpadi, egyházi, zongora- és kamaradarabot, illetve zenekari művet komponált. Kortársai csak keveset ismertek ezek közül a „magas művészi” alkotások közül; ebből fakad az eltérés Schubert halála előtti és utáni hírneve között, valamint a különbség a dal- és tánckomponistát, illetve a komoly mestert ábrázoló kép között. Schubert életrajzára nézve egyértelműek Waldmüller vázlatának tágabb értelemben vett zenei konzekvenciái: tisztában kell lennünk azzal, hogy pályafutása különböző pillanataiban mely műfajba tartozó s milyen zenéről beszélünk éppen.

Élete alkonyán, közel negyven évvel Schubert halála után, Moritz von Schwind megalkotta híres szépiarajzát, amely a „Schubertiáda Josef von Spaunéknál” címet viseli, és Schubert baráti körének nagyszabású, társas összejövetelét ábrázolja. Habár Schubert szembeötlően sokszor szerepelt Schwind rajzain és festményein, ennek a különleges tervnek rendkívüli jelentősége volt a művész számára, akit az 1860-as években már a legkiemelkedőbb festők egyikeként tartottak számon Közép-Európában. Egy előzetes vázlat elkészítését követően Schwind így írt a költő Eduard Mörikének: „Belefogtam egy munkába, olyasvalamibe, amivel érzésem szerint

lekötelezett a német szellem – csodálatra méltó barátom, Schubert a zongoránál, amint hallgatósága körül üli. Emlékezetből fel tudok idézni mindenkit.”⁶

Ha Waldmüller vázolata azt a kérdést veti fel, hogy Schubert baráti körében milyen volt a zenélés természete, Schwind elegáns és alaposabb ábrázolása nyomán azon töprenghetünk el, vajon kik is voltak jelen ezeken az eseményeken. Bár természetesen minden zeneszerzőnek vannak barátai, alkotótársai és hívei, Schubert egész élete szokatlan mértékben összefonódott barátainak egy csoportjával, főként fiatal, gyakran meglehetősen szabados életvitelű férfiakkal, akikkel együtt élt, dolgozott, utazgatott, összejárt. Schubert társadalmi háttere számottevően különbözött a legtöbbjüktől. A szerény, de nem szegény családba született Schubert rendkívüli zenei tehetséggel volt megáldva. Ösztöndíjas tanulója lett egy kiváló bentlakásos iskolának, ahol diáktársainak jó része – hozzátartozóik és barátaik hálózatával egyetemben – magasabb társadalmi osztályhoz tartozott. (Sokuk családnevében a „von” tanúskodik erről a privilegizált helyzetről.) Szükség esetén a barátai látták el az ifjú Schubertet kottapapírral, ők ismertették meg vele a legkülönbözőbb művészeti ágakat, és tevélegesen támogatták zenéjét, akár a művek kiadásáról, akár azok előadásáról volt szó. Néhányan szállást biztosítottak számára, olykor éveken át, és számtalan módon határozták meg mindennapi életének alakulását.

Később ők lettek azok, akik Schubert élettörténetét elmesélték az utókornak. Miközben a közélet kiemelkedő személyiségei életük egy bizonyos pontján rendszerint maguk kezdik alakítani műveik befogadását (közismert példája ennek Wagner), Schubert nem élt elég hosszú ideig ahhoz, hogy ezt megtehesse. Az utókorra hárult tehát a Schubert-kép kialakításának feladata, aminek tudás, éleslátás és hitelesség tekintetében különbözőképpen tudtak megfelelni

6 Maurice J. E. Brown: *Essays on Schubert*. London: Macmillan–St. Martin’s, 1966, 161.; Brown később említett célzása, miszerint Vogl és Schubert az *An die Musik* című dalt adják elő, a könyv 164. oldalán található.



Schubert egykori ismerősei. Számos zeneszerző érzelmi életét hitvese, valamely családtagja vagy a legjobb barátja olyan mértékben hatja át, hogy egyetlen kapcsolat akár az életrajz központi elemévé válhat (gondoljunk Robert és Clara Schumannra). Schubert érzelmi kötelékei azonban jóval lazábbak és változatosabbak voltak. Amennyire meg tudjuk ítélni, a tízes éveit követően viszonylag kis szerepet játszott életében a családja – bátyja, Ferdinand kivételével –, jóllehet többször hazaköltözött, és rendszeresen látogatta rokonait, ha máshol lakott. Schubert nem nősült meg, és úgy tűnik, nem fűzte tartós és viszonzott szerelmi kapcsolat egyetlen nőhöz



Moritz von Schwind szépiaraja
egy Josef von Spaunéknál
rendezett Schubertiádáról
(1865)

sem. Néhány zavaros és aggasztó időszakot leszámítva férfi barátainak szűk csapata jelentette mindennapi életének meghatározó és állandóan jelen lévő valóságát.

Schwind 1868-ban készítette el képének végső szépiaváltozatát (ugyanennek a rajznak olajfestmény verziója befejezetlenül maradt), és még ma is szinte az összes ábrázolt személyt be tudjuk azonosítani. A résztvevőket alkotótevékenységüknek megfelelően csoportosította: a festők – Rieder, Schwind és Kupelwieser – egymás mellett állnak, az előttük ülő nők mögött; az irodalmár barátok – Franz Grillparzer, Johann Senn, Johann Baptist Mayrhofer,

Ignaz Castelli és Eduard von Bauernfeld – a kép legszélén, jobb-oldalt láthatók. E kiemelkedő Schubertiádák házigazdája, Josef von Spaun a komponista bal oldalán ül. Spaunnak hosszú időn át a hűséges és odaadó legjobb barát szerepe jutott, bár soha nem ő volt a legközelebb a zeneszerzőhöz, és nem ő gyakorolta rá a legnagyobb hatást. Először 1808-ban találkoztak a lakóhelyükül szolgáló iskolai kollégiumban, és Spaun hamar a védőszárnyai alá vette a nála kilenc évvel fiatalabb Schubertet. Spaun akkoriban joghallgató volt, ő látta el kottapapírral a komponistát, és neki köszönhető az is, hogy a szünetekben Schubert olyan operákat nézhetett meg, mint Glucktól az *Iphigénie en Tauride* (Iphigénia Tauriszban) vagy Joseph Weigltól a *Das Waisenhaus* (Az árvaház) és a *Die Schweizerfamilie* (A svájci család). Nemcsak magukkal a zeneművekkel ismertette meg Schubertet, hanem olyan előadóművészekkel is, mint Vogl vagy a híres szoprán, Anna Milder, továbbá bemutatta számos barátjának, akik szülővárosából, Linzből származtak. Később szeretettel emlékezett vissza erre: „Valamennyien Schubert lelkes hívei voltak, s általa mindannyian barátokká és testvérekké váltunk. Szép és feledhetetlen időszak volt.” (SEF 152)

Schubert a jobbján ülő Voglt kíséri zongorán. A huszonkilenc évvel idősebb énekes, aki inkább számított a zeneszerző mentorának, semmint közeli bizalmasának, Spaun szerint „akár Schubert második apjának is tekinthető: nemcsak anyagi értelemben viselte gondját, de valójában szellemi és művészi tekintetben is pártfogolta.” (SMF 14) Ez a valódi *divo*, aki szabadidejében klaszszikus görög szövegeket fordított, goromba is tudott lenni, és szigorú erkölcsi követelményeket támasztott a világgal szemben. Egy ismerős, Adam Haller szerint „egyedül Schubertben, pontosabban a zsenialitásában volt meg az a varázserő, amely képes volt megbabolázni [Vogl] nyers természetét”. (SEF 65) Vogl szakmai erőfeszítései meghatározó szerepet játszottak Schubert pályájának elindításában. Bemutatta fontos pártfogóknak, illetve a kulturális élet vezéregyéniségeinek, tanácsokkal látta el és anyagilag támogatta, különösen azokon a hosszú utazásokon, amelyeket Schubert vele együtt tett egyes nyarakon. A kiváló énekes némi stabilitást vitt

Schubert életébe, éles ellentétben azokkal az ifjonti hősködésekkel, amelyek Schobert és társait jellemezték; utóbbiakat Vogl egyik életrajzírója „múzsafik, piktorok, poéták és komédiások leginkább fékevesztett köreként” (SEF 190) írta le. A Schwind által ábrázolt időben Vogl már visszavonult az operaszínpadtól, és ritkán lépett fel nyilvánosan. Életének utolsó húsz évében Schubert dalai foglalkoztatták, és egészen 1840-ben, hetvenkét esztendőskorában bekövetkezett haláláig gyakran énekelte őket privát összejöveteleken.

Két további személy érdemel különös figyelmet, akik nem kerültek el Schwind éles tekintetét. Múzsaként nézi a vendégeket Esterházy Karolina grófnő, aki Schubert egyik tanítványa volt, s akit kétségkívül eszményített szerelemmel szeretett; ezt a tény érdemes megjegyeznünk, később még visszatérünk rá. Egy másik remek művészi fogás – egyben meggyőző kommentár –, ahogyan az ábrázolás révén Schwind szemrehányást tesz Schobernek: a kép jobb szélén, a második sorban ülő Schober az egyetlen a teremben, akit nem ejt bámulatba Schubert zenéje, sokkal jobban foglalkoztatja ennél, hogy a mellette ülő, bájos Justina von Bruchmann-nak csapja a szelet.

Schober különösen fontos volt Schubert számára. Manapság karizmatikus személyiségnek neveznénk, aki nyilvánvalóan nem csak Schubertet igézte meg. A zeneszerző hosszú időszakokon át élt együtt vele és anyjával. (Még a nevüket is egybeolvasztották: Schobert.) Svédországban született egy évvel barátja előtt, tehető családból származott, amelynek vagyona Schober hanyag gazdálkodása és szertelen életmódja következtében folyamatosan apadt. Több művészeti ághoz is volt érzéke, és szemlátomást szenvedélyesen érdekelt az összes, ugyanakkor híján volt annak a fegyelemnek és különleges tehetségnek, amely egyes barátjait jellemezte – Sennt, Mayrhofert és Bauernfeldet az irodalomban, Kupelwiesert és Schwindet a képzőművészetben –, és abban sem reménykedhetett, hogy versenyre kel zenész társa rendkívüli lángelméjével. Szinte mindenki rajongott Schoberért, sokan őszintén. Schubert egy alkalommal így írt neki: „A művészet iránti érzéked az elképzelhető legtisztább, legigazabb.” (SDL 66; SL 22)

Schober vibrálóan izgalmas intellektuális, kulturális és művészeti légkört teremtett Schubert körül, és mély hatást gyakorolt művészetére azzal, hogy javaslatokat tett, mit olvasson, és mit zenésítsen meg, sőt, maga is ellátta szövegekkel, melyekből mintegy tucatnyi dal és egy opera (*Alfonso und Estrella*) született. Sok-sok évvel azt követően, hogy bemutatta őket egymásnak, Spaun nagyvonalú értékelést nyújtott Schober fontosságáról Schubert életében:

Mindezzel persze nem szeretnénk alábecsülni a kiváló tehetségű és a művészetért szenvedéllyel rajongó Schober kiemelkedő érdemeit. Anyja jóváhagyásával Schober több alkalommal is befogadta otthonába Schubertet, s számos jelét adta barátságának és gondoskodásának. Schober mindenekelőtt azzal tette a legnagyobb szolgálatot Schubertnek, hogy nagy nehézségek árán, de tető alá hozta az első találkozót Vogllal. A kapcsolat egy ilyen, a művészet iránt ennyire lelkesedő, ennyire kifinomult műveltségű fiatal férfúval, mint Schober, aki maga is igen sikeres költő volt, csakis ösztönző hatású és előnyös lehetett Schubert számára. Schober barátai Schubert barátai is lettek, és meggyőződésem, hogy az együttélés ezzel a körrel Schubert számára sokkal előnyösebb volt, mintha muzsikusok és zenésztársak köreiben mozgolódott volna, akiket máskülönben szintén nem hanyagolt el. (SEF 419)

Schober egy csapásra fiatal emberek e figyelemre méltó csoportjának középpontjában találta magát, ám ami végül különlegessé tette ebben a közegben, az nem volt más, mint a középszerűsége, a restsége és – néhány kortársa, mint látni fogjuk, így gondolta – kicsapongó életmódja. Amikor az író Eduard von Bauernfeld (1802–1890) 1825-ben találkozott vele – miután már évek óta nem hallott felőle –, „nyomban szívélyes viszony alakult ki” közöttük, sőt rövid ideig még együtt is laktak. Bauernfeld első reakciója szerint bár „istenként imádják” sokan, „igen emberséges, ugyanakkor érdekes” volt. A véleménye nem sokat változott nyolc hónap elteltével, amikor is ezt írta naplójába: „Szellem tekintetében Schober

fölötte áll mindannyiunknak, ékesszólás dolgában mindenképp! Ugyanakkor van benne valami mesterkélt, és féltő, hogy legjobb képességei belevesznek a semmittevésbe.” (SDL 294, 351) Bauernfeld igen gúnyos ábrázolást nyújtott róla egy 1826-os újévi jelenetben, amelyben Schoberre a henye és erkölcstelen Pantalone szerepét osztotta (SDL 331–341). Habár Schwind szintén sokáig rajongott Schoberért, a hely, amit számára a Schubertiáda ábrázolásán kijelölt, arról tanúskodik, hogy végül teljesen kiábrándult belőle.

Schwind Schubertiáda-ábrázolása szégyentelenül nosztalgikus légkört áraszt, Bécs sterilizált képét mutatja, amely mintha mentes volna a politikai elnyomástól, a mindennapos nélkülözésektől, a lelki gondoktól. Visszaemlékezve arra a rövid időszakra, amikor Schubert tőzsomszédságában lakott, Schwind így mesélt Ferdinand Hiller zeneszerzőnek: „Boldogabb az élet nem is lehetett volna... Minden reggel komponált valami szépet, és minden este megtalálta elragadtatott csodálóit. Egybegyűltünk a szobájában, játszott és énekelt nekünk, mi meg lelkesedtünk, majd mentünk a kocsmába. Egy fityingünk sem volt, de úsztunk a boldogságban!” (SEF 325) Az efféle nosztalgia, mint látni fogjuk, nemcsak ezt a képet hatja át – és persze számos másikat –, hanem a Schubert-körből származó jó néhány írásra is hatással volt, sőt még néhány olyan Schubert-műre is, amelyet mások hangszereltek meg.

Schubert életének utolsó időszakában Bauernfeld ezt írta naplójába: „Hiátus a baráti körben... Mi lesz belőlünk? Össze fogunk vajon tartani?” (SDL 446) Schubert halála után a barátok valóban eltávolodtak egymástól, nem annyira azért, mert Schubert volt köztük az összetartó kapocs, hanem mert az 1820-as évek végén léptek felnőttéletüknek abba a szakaszába, amikor a körülmények – házasság, állás, művészi hírnév – kikényszerítették, hogy a maguk útját kezdjék járni. A Schubert életének képeit átszínező nosztalgia jó része tehát abból is adódik, hogy amikor a barátok Schubertről beszéltek vagy megrajzolták őt, saját elveszett ifjúságukra tekintettek vissza.

Schwind képe azt mutatja, hogy Schubert állt sok társas összejövetel zenei gyűjtőpontjában. Az ábrázolás sok szempontból megté-

vesztő. Igaz ugyan, hogy a barátok gyakran emlegették magukat valamiféle „körként”, olykor akár „Schubert-körként” is, ám egy ilyen címke egyetlen, állandó tagokból álló csoportra utal, és azt sugallja, hogy Schubert volt ennek eredete és középpontja. Egyik sem igaz. A legkülönbözőbb résztvevőket és tevékenységi köröket magukban foglaló formális és informális társulások leírásakor Schubert és barátai valóban gyakran használtak olyan kifejezéseket, mint a *kör* („Kreis”), a *társaság* („Gesellschaft”) vagy az *egylet* („Verein”). A bécsi Gesellschaft der Musikfreunde (Zenebarátok Társasága) szenvedélyes műkedvelők és hivatásos muzikusok nagyszámú és illusztris tagságával büszkélkedhetett, és Schubert is ebben a szervezetben küzdötte fel magát az elismertségig. A titkos társaságok, amelyekkel nevét összekapcsolták, olyan magánszemélyeket is a tagjaik sorában tudtak, akiket Schubert az iskolából vagy valahonnan máshonnan, a bécsi kulturális életből ismert. A kötetlen „olvasókör” („Lesegesellschaft”), amelyben Schubert is részt vett, rendszeresen tartott előre megtervezett összejöveteleket; tagjai nagyra becsülték a komoly beszélgetéseket, még ha nem mindig sikerült is ezeket megvalósítani. A „kocsmajárók” vagy „korhelyek” („Kneipengänger”, „Kneipenbummler”), ahogyan magukat nevezték, s akikkel Schubert a komponálással töltött hosszú napot követően rendszerint sok-sok órát, a hét számos éjszakáját mulatta át, régi barátok és új ismerősök tarka és fesztelen társasága volt. Vagyis Schubert baráti köre egyáltalán nem volt változatlan, mi több, azok, akiket Schwind a Schubertiáda résztvevőiként ábrázol, valójában soha nem tartózkodtak együtt egyetlen helyiségben, egy részük soha nem találkozott személyesen egymással, néhányan közülük még Schuberttel sem.

Amíg Schwind olyan alkalmakat idézett fel – még ha nosztalgikusan is –, amelyeket személyes tapasztalatból ismert, az alább látható harmadik kép szintiszta fikció, alkotója semmiféle kapcsolatban nem állt Schuberttel. Julius Schmid megbízása arra szőtt, hogy a zeneszerző születésének 1897-es centenáriuma fesse meg

a maga polgári Schubertiádáját. Schubertet és elegáns hallgató-ságát olyan luxuskörnyezetben ábrázolja, amely egy hollywoodi filmjelenetnek is becsületére válna. Waldmüller vázlatának közvetlensége, valamint Schwind igen személyes rajzának elevensége és csoportábrázolásának szeretetteljes precizitása itt hamis drámaisággal telítődik, amint a zongora mellett ülő zseni közönségének kéréseit hallgatja. Schmid festménye tökéletesen összefoglalja Schubert trivializálásának azt a gyakorlatát, amely számos 20. század eleji átdolgozásra, regényre és operettre jellemző. A leghírhedtebb példa Heinrich Berté elképesztően népszerű operettje, a *Das Dreimäderlhaus* (Három a kislány, 1916), amely Rudolph Hans Bartsch *Schwammerl* (Gombácska, 1912) című sikerkönyvén alapul. A Berté-operett filmváltozatai, különösen a Richard Tauber főszereplésével készült feldolgozás, csakúgy, mint az angol változatok, a *Lilac Time* (Orgonavirágzás) és a *Blossom Time* (Virágbomlás), ugyancsak rendkívül sikeresek voltak. Az efféle csábítóan behízelt giccs hatását nehéz megakadályozni és semmissé tenni. A jámbor Schubert, aki szerelmes, de soha nem nyeri el imádottja szívét; aki gyönyörű zenét ír, de odaadó barátai kivételével mindenki elutasítja; aki oly szegény volt, és oly fiatalon meghalt – ez a szentimentális kép a századvégen volt a legelterjedtebb, s kiváltképp Bécsben játszott fontos szerepet. E témák közül több is itt kering körülöttünk, mind a mai napig.

Mindhárom Schubert-ábrázolás kapcsán eltűnődhetünk azon, vajon a képen melyik kompozíciót játsszák (és hallgatják) éppen. Említettem, hogy Waldmüller vázlatának keletkezési ideje és az ábrázolt előadók egy 1827-es háromszólamú énekre utalnak. A második kép kapcsán kézenfekvő felvetés – amely Schubert életrajzírójától, Maurice J. E. Browntól származik –, hogy Schwind Voglt és Schubertet ábrázolja, amint a csodás *An die Musik* (A zenéhez) című dalt éneklik, Schubert ódáját hően szeretett művészetéhez, amelyben Schober szentimentális szavait önti hangokba. Végül Schmid festményének közegében egy sor darabot el tudunk képzelni, amelyekkel Schubert hallgatóságának kívánt gyönyörűséget

okozni. A zene áll mindhárom ábrázolás néma középpontjában, s ez arra hívja fel a figyelmünket, hogy Schubert élete végső soron a zene miatt lehet érdekes számunkra.

Valójában Schubert kompozíciói maguk is rendkívüli jelentőségre tesznek szert az életrajz szempontjából, és nem csak azért – mint az gyakran előfordul –, mert a zeneszerző életének bizonyos eseményeit tükrözik. Eltűnődünk rajta, milyen lehetett az az ember, akinek a fejében ezek a darabok megszülettek: szép, bánatos, vidám, komor – az egymással ellentétes minőségek listája hosszan folytatható –, s máris azon kapjuk magunkat, hogy már rakosgatjuk is össze az egyéni válaszukon alapuló Schubert-képet. Számos kompozíció egy olyan gondtalan lélek benyomását kelti, aki minden bizonnal örömmel énekelt és zenélt a barátaival, a barátainak. Más darabok leginkább egyszemélyes meditációnak tűnhetnek, amelyek megírásakor semmiféle közönség nem lebegett a zeneszerző szeme előtt. (Schubert kitartóan komponált nagyszabású műveket anélkül, hogy előadásukra vagy publikálásukra bármi esélye lett volna.)

Egyes kompozíciókban a mély vallásos érzés jeleit érezni; ugyanakkor Schubert miséi következetesen szembemennek az intézményes dogmákkal. Egész pályafutása alatt rögeszmésen foglalkoztatta a halál, és a Bécsre olyannyira jellemző sötétebb erők gyakran ott leselkednek a felszíni vidámság mögött. A gyakori elvágódás, a könnyeken áttörő nevetés (vagy a nevetve zokogás) összejátszanak, és arra csábítanak, hogy elhiggyük: tudunk valamit arról az emberről, aki így fejezi ki magát.

Végső soron azonban az általunk megalkotott képek saját érzéseinknek, vágyainknak és érdeklődésünknek a kivetülései, s valójában nem sokat árulnak el Schubertről, az emberről. Ennélfogva





Julius Schmid olajfestménye egy Schubertiádáról (1897)

óhatatlanul összekapcsoljuk Schubert zenéjét azzal, amit elmosódott körvonalakban az életéről tudunk (vagy tudni vélünk), hogy szerette a barátait, egészsége gyenge volt, és anyagilag sem állt jól, hogy gyorsan és ösztönösen alkotott, és fiatalon halt meg. A hajlandóságot, hogy összekapcsoljuk Schubert zenéjét és életrajzát, valósággal megtestesíti a népszerű „Befejezetlen” szimfónia, amely tökéletes metaforája egy „befejezetlen” életnek. (Ezt a rendkívüli művet voltaképpen nem a halál hallgattatta el; Schubert évekkel korábban félretette.) A zenei és életrajzi mozzanatok összekapcsolását Schubert barátai maguk is ösztökélték. Egy évvel Schubert halálát követően Bauernfeld egy visszaemlékező tisztelegésben így

írt: „Amennyiben egy ember művészeti alkotásaiból következ-tethetünk annak jellemére és lelkületére, úgy nem téved az, aki dalai alapján Schubertet szívjósággal és szeretettel teli embernek tartja.” (SEF 40)

Száz évvel Schmid túlzó ábrázolása után nem tudunk felmutatni egyetlen festményt, amely a posztmodern Schubert vizuális képét nyújtaná; a képzeletbeli portré azonban egy komorabb, neurotikus zeneszerzőt állít elénk. Egy megkapó olajfestmény, amelyet nemrégiben azonosítottak a fiatal Schubert képmásaként (bár egyesek szerint nem őt ábrázolja), könyvek, kották, lemezek és műsorfüzetek borítóit díszíti.⁷ Sokan így reagálnak rá: „Nos, ez biztosan nem is hasonlít Schubertre.” Pontosan úgy, ahogyan sokan az új Schubert-imázst, a meleg, iszákos, depressziós zeneszerzőt fogadják: „Schubert biztosan nem lehetett ilyen.” Schubert végül elvész a róla alkotott képekben, amelyek a szemlélők korát fejezik ki, s különféle célokat és érdekeket szolgálnak, nem arra törekednek, hogy Schubert talán nem is annyira unalmas életének történelmi valóságát megragadják.

7 Rita Steblin: *Ein unbekanntes frühes Schubert-Porträt? Franz Schubert und der Maler Josef Abel*. Tutzing: Schneider Verlag, 1992. A képmás szerepel a *The Romantic Era 2*. kötetében, lásd Michael Raeburn–Alan Kendall (szerk.): *Heritage of Music*. Oxford: Oxford University Press, 1989, 74.; továbbá Yehudi Menuhin–Curtis W. Davis: *The Music of Man*. New York: Methuen Co., 1979, 157.; valamint sok más helyen.