

Kovács Imre

## Beethoven apoteózisa Josef Danhauser *Liszt a zongoránál* című képén

### I.

A tanulmány középpontjában a jeles bécsi biedermeier festő, Josef Danhauser *Liszt a zongoránál* címmel ismert, 1840-ben festett képe áll (1. kép).<sup>1</sup> A festmény Beethoven posztumusz kultuszának azóta is népszerű és viszonylag jól kutatott emléke, amely kiváló kordokumentáló jellege okán gyakran szerepel különböző CD- és kottakiadványok, tudományos publikációk és kiállítási katalógusok borítóján.<sup>2</sup>



1. kép. Josef Danhauser: *Liszt a zongoránál*, 1840, olajfestmény, 119×167 cm. Berlin, Staatliche Museen Preußischer Kulturbesitz, National Galerie

Némi hiányérzetünk támadhat azonban a tekintetben, hogy a festményt középpontba állító különböző kutatások – negatív következményeként a tudományágak specializálódásának – sokszor nem érintkeznek egymással. Ez korlátja lehet annak, hogy a maga teljességében rekonstruálni tudjuk, hogyan is tekinthetett egy zenekedvelő bécsi polgár akkorkoriban Danhauser képére. Ennek igénye hívta életre ezt a tanulmányt, amely a művészet- és zenetörténeti kutatások eredményeit eszme- és kultusztörténeti szempontból szándékozik szintetizálni.

A kép középpontjában a zongorázó Liszt alakja tűnik

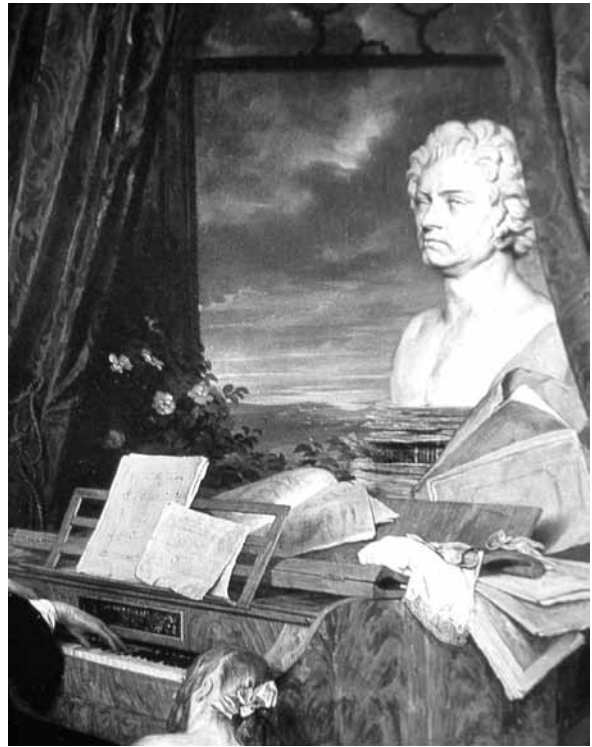
<sup>1</sup> Arthur ROESSLER: *Josef Danhauser*. Wien und Leipzig, Verlag Brüder Rosenbaum, 1911. 34–38; *Josef Danhauser (1805–1845). Gemälde und Zeichnungen*. Hrsg. Veronika BIRKE–Christian WITT-DÖRRING. Ausstellungskatalog. Graphische Sammlung Albertina, Wien, Österreichischer Bundesverlag, 1983. 77–79; SZVOBODA Gabriella: *Josef Danhauser: Liszt a zongoránál. Művészettörténeti Értesítő*, 30. 1983. 188–193; Gerbert FRODL: *Wiener Malerei der Biedermeier Zeit*. Rosenheimer, 1987. 245; Alessandra COMINI: *The Changing Image of Beethoven. A Study in Mythmaking*. Santa Fe, Sunstone Press, 2008. 207–216; *Franz Liszt. Ein Europäer in Weimar*. Katalog der Landesausstellung Thüringen im Schiller-Museum und Schlossmuseum Weimar. Köln, Verlag der Buchhandlung Walther König, 2011. 80–83 (Gerda WENDERMANN).

<sup>2</sup> Lásd például: *Liszt és Beethoven*. Szerk. ECKHARDT Mária–Jochen GOLZ–Michael LADENBURGER–Evelyn LIEPSCH. Kiállítási katalógus. Stiftung Weimarer Klassik, Beethoven-Haus Bonn–Liszt Ferenc Emlékmúzeum, Budapest, Liszt Ferenc Zeneművészeti Egyetem–Liszt Ferenc Emlékmúzeum és Kutatóközpont, 2003; *Liszt und Europa*. Hrsg. Detlef ALTENBURG–Harriet OELERS. Laaber, Laaber Verlag, 2008.

fel, zongorajátéka Beethoven szellemét vízióként idézi meg. A zongorista hallgatósága párizsi ismeretségi köréhez tartozó írókból és zenészekből áll. Mögötte a testes Rossini és a szikár Paganini áll megrendülten, mellettük Victor Hugo látható leeresztett könyvvel. Melankolikus, befelé forduló tekintete belső látásra enged következtetni. Az előtte ülő, férfiruhában ábrázolt Georges Sand elragadtatottan tekint a mellszoborra, jobb kezével id. Alexandre Dumas nyitott könyvébe mutat. A képen egy szereplő van, aki a zongoristára szegezi tekintetét, ő Liszt első élettársa, Marie d'Agoult, akit a festő háttal ábrázolt.<sup>3</sup>

Beethoven szellemét egy mellszobor képviseli, amelynek helyzete ambivalens: egyfelől a zongorán felhalmozott kottákon áll, másfelől viszont része az őt körülvevő viharos tájnak (2. kép). A kép két világát Liszt zongorája köti össze, határukat széthúzott függöny jelzi. A zongora kottatartóján két becsukott kotta, Liszt autográf kottáira emlékeztető írással. Az egyiket olvasható felirat: *Marcia funebre sulla morte d'un Eroe per L. v. Beethoven*, utalás Beethoven *Asz-dúr* (op. 26) zongoraszonátájának gyászindulótételére, a másikon pedig: *Phantasie von F. Liszt*.<sup>4</sup> A zongorán a hódolat virágcsokra, s kották szanaszét, melyek közül több már leesett, vagy éppen leesőfélben van. A zongorista mögötti falon Byron festett portréja, a kép bal oldalán pedig, a kandallópárkányon, Jeanne d'Arc szobra látható.

A formai hasonlóság a zongoramuzsika hallgatását középpontba állító, akkoriban népszerű *soirée*-jelenetekkel kétségkívül fennáll, a festmény azonban ikonográfiai szempontból a hódolatképek közé tartozik. Ez a képtípus egy sajátos csoportportré-fajta, amely egy adott közösség szellemi elődjéhez fűződő bensőséges kapcsolatát fejezi ki.<sup>5</sup> Elterjedésének eszmei hátterét a 19. században népszerű barátság- és művészkultusz jelentette, az előzmények azonban messzebbre nyúlnak. Hódolat a tárgy például Rubens *Négy filozófus* című festményének is, amelyen Seneca szellemét 17. századi követői, Justus Lipsius és tanítványai idézik meg (3. kép).<sup>6</sup> A két kép nemcsak abban hasonlít egymáshoz, hogy a példaképet, Senecát, illetve Beethoven, ugyan-



2. kép. Josef Danhauser: Liszt a zongoránál, 1840, részlet

<sup>3</sup> Az ábrázoltakat Danhauser, Liszt kivételével, litográfiákról ismerhette. Képi forrásaihoz: COMINI 2008. i. m. 211–213. A vázlatokhoz: *Gemälde und Zeichnungen* 1983. i. m. 78–79.

<sup>4</sup> A feliratokhoz: COMINI 2008. i. m. 208. Az előbbi kotta az *Asz-dúr* szonáta, és nem a 3. *Eroica* szimfónia (op. 55) gyászinduló tételére vonatkozik; ez a kortársak előtt is ismert lehetett. Erre következtethetünk legalábbis Kriehuber 1846-os litográfiájából, amely a Danhauser-kép parafrázisának tekinthető. A litográfián ábrázolt kottatartón ez a felirat olvasható: *As dur/von Beethoven/ 26. Werk*. Lásd *Liszt és Beethoven* 2003. i. m. No. 13.

<sup>5</sup> A képtípushoz lásd Udo KULTERMANN: *Fantin-Latour's Hommage à Delacroix and the Formation of Homage Painting*. *Konsthistorisk Tidskrift*, 48. 1979. 1. 31–37.

<sup>6</sup> Kristin Lohse BELKIN: *Rubens*. London, Phaidon Press Limited, 2005. 121–124. Megköszönöm Jernyei Kiss Jánosnak, hogy felhívta figyelmemet a képre.



3. kép. Peter Paul Rubens: Justus Lipsius és tanítványai vagy a Négy filozófus, 1615 körül, olajfestmény, 167×143 cm. Firenze, Galeria Pitti

tája. Egy ilyen potenciális előképnek tekinthető Hugo van der Goesnak az edinburgh-i Trinity College számára festett Bonkil-oltára külső táblája (4. kép).<sup>8</sup> Ami a két festményen közös, a hallás és a látás érzékszerveinek összekapcsolásából fakadó értelmezési mód: az, ahogyan a kotta által jelzett zene mindkét képen, látomás formájában megelevenedik. Míg a 15. századi flamand táblán a Szentháromság-himnusz játszó anyagi orgonazene hívja elő a donátor lelki szemei előtt megjelenő víziót, addig Danhauser képén a Liszt által játszott Beethoven-gyászinduló idézi meg zeneszerzője szellemét.

A keresztény ikonográfiai hagyományból átvett kerettéma azért is bizonyulhatott jól adaptálhatónak, mert a kor Beethoven-kultusza maga is egyfajta kvázi-vallásos jelenségként írható le. Danhauser képének eszme- és kultusztörténeti kontextusba helyezése érdekében

úgy szoborbüszk képviseli,<sup>7</sup> hanem abban is, hogy a szereplők elődjüket mindkét esetben valamely aktus keretében idézik meg: eszmét cserélnek művéről, vagy hallgatják azt.

Van azonban Danhauser képének egy Rubensétől eltérő jellegzetessége: a festmény vizionárius szelleme, amelynek megteremtése érdekében Danhauser egy másik képhagyományhoz fordult segítségért. Kerettémaként a donátor és víziójának keresztény ikonográfiai toposza kínálkozott, mégpedig ennek egy speciális faj-



4. kép. Hugo van der Goes: Szentháromság-oltárkép külső táblái. Edward Bonkil két anygallal és a Szentháromság, 1478–1480, olajfestmény, 199×97 cm. Edinburgh, National Gallery of Scotland

<sup>7</sup> A 18–19. századi portrékon található portrübüszköt sokszor az ábrázolt modellek inspirációs forrásaiként jelennek meg. Ehhez példákat lásd Thomas TOLLEY: *Painting the Cannon's Roar. Music, the Visual Arts and the Rise of an Attentive Public in the Age of Haydn, c. 1750 to c. 1810*. Aldershot, Ashgate, 2001. 204.

<sup>8</sup> COLIN THOMPSON–LORNE CAMPBELL: *Hugo van der Goes and the Trinity Panels in Edinburgh*. Edinburgh, National Gallery of Scotland, 1974.

nem tekinthetünk el e kultusz rövid bemutatásától, ugyanakkor a kérdést meg is fordíthatjuk. Ha képet akarunk kapni – egy bécsi festő fantáziavilágán keresztül – arról, hogy milyen érzelmi attitűddel hallgatták akkoriban Európa műveltjei Beethoven zenéjét, akkor Danhauser képe sok mindent elárul.

## II.

A művészeti alakja körül kialakult, sokszor a profán szentté avatás kliséit magán viselő, 19. századi kultuszok közül Beethovenét különleges hely illeti meg.<sup>9</sup> A romantikus nemzedék szinte megfellebbezhetetlen kultikus elődjét tisztelte benne. Arról, hogy Liszt is egy volt ezeknek az utódoknak a sorában, mi sem tanúskodik beszédesebben, mint a szakrális mintákat idéző, beethoveni felszentelő csók; ezzel legitímálta a német zeneszerző állítólag a csodagyermek zongoristát a zenei nagyságok sorában.<sup>10</sup>

A zenetörténeti irodalomban gyakran elhangzik, hogy Liszt személye és művészete egy olyan érzékeny gyűjtőlencse volt, amelyben a kor zenei és szellemi áramlatai páratlanul egyesültek.<sup>11</sup> Ezért az ő nézőpontját választani a korabeli Beethoven-recepció néhány jellegzetességének bemutatására nem szorul különösebb indoklásra.

Liszt Párizsban letelepedve befogadója és tevékeny résztvevője volt annak a Beethoven alakját és zenéjét övező kultusznak, amely a német zeneszerző 1827-ben bekövetkezett halála után kibontakozott.<sup>12</sup> Ez a kultusz gyakorta itatódott át egyfajta szentségi aurával. Korabeli dokumentumok számoltak be például arról, hogy a Lisztre is nagy hatást gyakorló Chrétien Urhan hegedűművész Beethoven kvázi-vallásos felfogásban játszotta. Ezt az attitűdöt Liszt akkor tapasztalhatta meg, amikor Urhan felkérte, hogy 1834. december 1-jén, a párizsi Páli Szent Vince-templomban közösen adják elő Beethoven *Kreutzer-szonátáját* (op. 47). Már maga a tény is jelzésértékű: Beethoven világi kamarazenéjének előadása egy templomban, Szent Cecília-nak, a zene védőszentjének tiszteletére rendezett hangversenyen. Jól jellemzi a beethoveni zene korabeli recepciójában másutt is kimutatható, szakralizáló tendenciát. Mint a koncertről írt kritikájában a *Gazette Musicale* hangsúlyozta: „Beethoven mélyen vallásos muzsikája sohasem lesz »alkalmatlan« a templomban.”<sup>13</sup>

Liszt Beethoven zenéje iránt táplált tiszteletének egyik legfontosabb tanújele, hogy a német zeneszerző mind a kilenc szimfóniájának zongoraátíratait elkészítette. Sokatmondó saját tevékenységére reflektáló megjegyzése. Amikor Beethoven 5. szimfóniájának zongorapartitúráját kiadatta, előszót írt hozzá, melyben így fogalmazott:<sup>14</sup> „A Beethoven szó szent a művészetben. Szimfóniáit ma általánosan remekműveknek ismerik el. [...] Ebből következik, hogy ter-

<sup>9</sup> Leo SCHRADER: *Beethoven in France: The Growth of an Idea*. New Haven, Yale University Press, 1942; Rainer CADENBACH: *Mythos Beethoven*. Ausstellungskatalog. Laaber, Laaber Verlag, 1986; Elisabeth Eleanor BAUER: *Wie Beethoven auf den Sockel kam: Die Entstehung eines musikalischen Mythos*. Stuttgart–Weimar, Metzler, 1992; Beate Angelika KRAUS: *Beethoven-Rezeption in Frankreich: von ihren Anfängen bis zum Untergang des Second Empire*. Bonn, Beethoven-Haus Verlag, 2001.

<sup>10</sup> COMINI 2008. i. m. 202–204; Alan WALKER: Beethoven's *Weihekuss* Revisited. In: *Reflections on Liszt*. Ithaca–London, Cornell University Press, 2005. 1–10; Wolfgang DÖMLING: Wien, Czerny und der Beethoven-Mythos. In: *Franz Liszt. Ein Europäer in Weimar* 2011. i. m. 36–43.

<sup>11</sup> A kifejezés forrása: MOLNÁR Antal: *Romantikus zeneszerzők*. Budapest, Magvető, 1980. 128.

<sup>12</sup> Liszt Beethoven-recepciójához lásd Axel SCHRÖTER: „Der Name Beethoven ist heilig in der Kunst.” *Studien zu Liszts Beethoven-Rezeption*. I–II. Sinzig, 1999; *Liszt és Beethoven* 2003. i. m. 7–18 (Axel SCHRÖTER).

<sup>13</sup> *Gazette Musicale de Paris*, 1834. december 7. In: *Liszt és Beethoven* 2003. i. m. No. 16; SCHRÖTER 1999. i. m. 25.

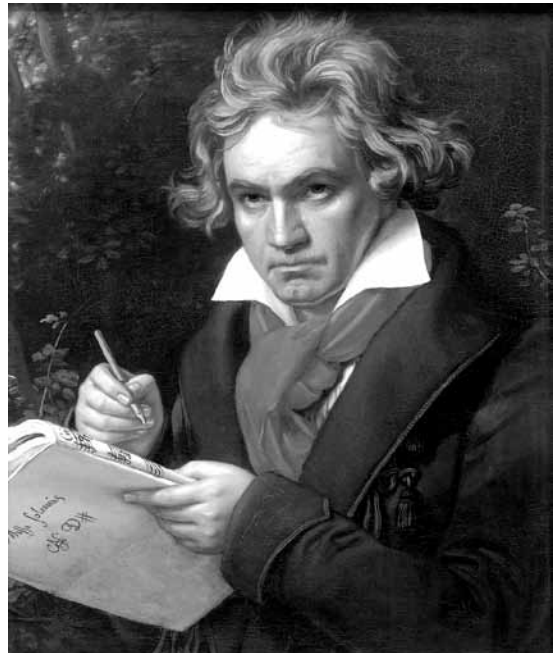
<sup>14</sup> *Symphonies de Beethoven*. Partition de Piano dédiée à Monsieur INGRES. No. V. Leipzig, Breitkopf & Härtel, 1840. Vorwort von Franz LISZT, Rom 1839. Herzogin Anna Amalia Bibliothek, L 1504. Az idézet forrása: *Liszt és Beethoven* 2003. i. m. No. 51; Alan WALKER: Liszt and the Beethoven Symphonies. In: *Reflections on Liszt* 2005. i. m. 11–26.

jesztésük és népszerűsítésük minden módja bizonyos mértékben hasznos. Még a legrosszabb litográfia, a legpontatlanabb fordítás is megsejtet valamit egy Michelangelo, egy Shakespeare zsenijéből. A leghiányosabb kivonatban is felismerhető itt-ott a mester ihletének félig-meddig elhalványult nyoma. [...] Elégedett leszek, ha teljesíthetem az értelmes metsző, a lelkiismeretes fordító feladatát, akik megragadják egy-egy műnek nemcsak a betűjét, de a szellemét is.”

Az idézetből világossá válik, hogy a zongoraátirat Liszt számára – Beethoven szimfóniáinak népszerűsítésén túlmenően – egyfajta, az alkotásban megnyilvánuló profán devóció is volt. Művein keresztül érintkezni a német zeneszerző szellemével, saját „fordítói” tevékenységén keresztül felmutatni Beethoven (isteni) inspirációjának nyomait; egyszóval zenei *hommage* a művészseninek.

Amikor Liszt ezeket a sorokat írta, akkorra már a beethoveni hangszeres zene a romantika zeneesztétikájának legmagasabb piederstáján állva egy ezakt módon nehezen körülírható, esztétikai-vallásos kontempláció tárgyává vált.<sup>15</sup> Ilyen értelemben használta a Beethoven szó „szentségének” nyelvi fordulatát Liszt, s kapcsolta össze a német zeneszerzőt a társművészetek egységének nevében Michelangelóval és Shakespeare-rel. Azokkal a művészekkel, akik – Dantéval együtt – a romantikusok hőseiként a szabálytalan zsenik Pantheonját alkották, s akiknek műveit nemegyszer a burke-i *fenséges* esztétikai kategóriájának segítségével jellemezték.<sup>16</sup> E. T. A. Hoffman híres 5. szimfónia-recenziója (1810) a tanúja annak, hogy a nagy és félelemkeltő érzelmek leírására alkalmazott *fenséges* nevében „avatták szentté” a beethoveni zenét is. „Beethoven megnyitja a borzongás, a félelem, a döbbenet, a fájdalom zsilipeit, felkelti azt a végtelen vágyakozást, amely a romantika lényege”<sup>17</sup> – írta a német író és kritikus, így emelve Beethoven szimfóniáját a romantika zeneirodalmának diadalmas nyitányává.

A Beethoven-mellszobor a viharos tájjal – a *fenséges* gyakran ábrázolt toposzával – olyan képi egységet alkot, amelyben a táj nem valóságos, hanem Beethoven belső jellemképének és alkotói attitűdjének projekciójaként fogható fel. Ez a feltételezés a német zeneszerző portréábrázolásai felől igazolható. Mivel a romantikus ízlés Beethovenben a magányos művészszenit látta, sokszor ábrázolták – legendás természetszeretettel össz-



5. kép. Joseph Karl Stieler:  
Beethoven a *Missa solemnis* komponálása közben,  
1820, olajfestmény. Bonn, Beethoven-Haus

<sup>15</sup> Carl DAHLHAUS: *Az abszolút zene eszméje*. Ford. ZOLTAI Dénes. Budapest, Typotex, 2004. 49–109.

<sup>16</sup> Edmund BURKE: *Philosophical Enquiry into the Origin of our Ideas of the Sublime and Beautiful*. Oxford–New York, Oxford University Press, 1990. (Eredeti megjelenése: 1756.) Liszt egyik, Berliozhoz írt, de a nyilvánosságnak szánt utazólevelében Beethoven, Michelangelót és Dantét együtt említette a *fenséges* nevében: San Rossore, 1839. október 2. (*Gazette musicale*, 1839. október 24.) Ehhez lásd *An Artist's Journey. Lettres d'un bachelier ès musique: 1835–1841*. Transl. and annotated by Charles SUTTON. Chicago and London, The University of Chicago Press, 1989. 186. A párhuzamok részletesebb kifejtéséhez lásd KOVÁCS Imre: Megjegyzések Liszt Michelangelo-recepciójához. In: *Omnis creatura significans. Tanulmányok Prokopp Mária 70. születésnapjára*. Szerk. Tüskés Anna. Budapest, CentrART, 2009, 393–399.

<sup>17</sup> *Allgemeine musikalische Zeitung*, 1810. július. In: *Art in Theory* 2000. i. m. 1035.

hangban – egyedül a természetben.<sup>18</sup> Josef Karl Stieler 1820-ban festett Beethoven-portréja nemcsak ebben számított úttörőnek, hanem abban is, hogy a zeneszerzőnek művész-hérosz külsőt kölcsönözve, megalapozta a romantika olyannyira kedvelt Beethoven-portrétípusát (5. kép).<sup>19</sup> Nem kell sokáig mennünk előre az időben, amikor a zeneszerzőt körülvevő táj – a neki tulajdonított jellemképpel összefüggésben – egyre inkább viharos tájjá változott.<sup>20</sup>

Danhauser festményének viharos tájhátterű, az alkotói energiától feszülő, monumentális mellszobra e heroikus Beethoven-képnek felel meg. A festett szoborról érdemes megjegyezni, hogy az egy, a valóságban is létező szobor kópiája, amelyet maga Danhauser faragott.<sup>21</sup> Azzal, hogy a művész önmagát idézte, s a szobrot belefoglalta a kép kvázi-vallásos kontextusába, arra utal, hogy a festő Beethoven iránti személyes vonzódásának valamilyen látható jelét kívánta adni. Életrajzi adatokkal igazolható ugyanis, hogy a jó amatőr muzsikusként híresülő Danhauser Beethoven lelkes tisztelői közé tartozott. Ennek legfőbb tanújele, hogy ő volt az, aki az elhunyt mesterről rajz- és olajvázlatokat készített, s halotti maszkját is levette.<sup>22</sup> Az ereklyét azután Lisztnek adományozta, aki élete végéig nagy becsben tartotta.<sup>23</sup>

### III.

Nemcsak a kép festője és főszereplője, hanem megrendelője is Beethoven tisztelői közé tartozott. Személye a festmény bal alsó sarkában található felirat alapján azonosítható – *Im Auftrag Conrad Graf's zur Erinnerung an Liszt*. Conrad Graf a korabeli Bécs egyik legismertebb zongorakészítő mestere volt; jómódú polgár, aki rangjához illő, nagy társasági életet élt.<sup>24</sup> Ennek színhelye előkelő háza, a Danhauser műhelyét is magában foglaló *Mondscheinhaus*, amely két nevezetes esemény színhelye is volt. 1826-ban Beethoven járt a házban, 1838-ban pedig Liszt adott itt nagy sikerű házi koncertet.<sup>25</sup> Graf Liszt iránti tiszteletének más nyoma is van. Neve szerepel azon a bécsi Liszt-hívek által a zeneszerzőnek adományozott díszes ezüst kottatartón, amely később a Nemzeti Múzeum tulajdonába került.<sup>26</sup>

A zongorakészítő mesternek egzisztenciális érdeke fűződött ahhoz, hogy zongoristákkal és zeneszerzőkkel jó kapcsolatot ápoljon; többször saját készítésű zongoráját ajánlotta fel kora vezető muzsikusainak, ma úgy mondanánk, reklámcélból. A legnevezetesebb eset éppen Beethovenhez fűződött, aki előrehaladott süketége miatt speciális hangszert igényelt, s Graf egyik átalakított zongoráját kapta meg.<sup>27</sup> Ennek fényében nem meglepő, hogy képünk festett

<sup>18</sup> Beethoven portréábrázolásához lásd COMINI, 2008. i. m. 22–73.

<sup>19</sup> Ulrike von HASE: *Joseph Stieler 1781–1858*. München, Prestel, 1971. No. 74.

<sup>20</sup> Ezt a folyamatot jelzik például Fritz Schwörer Beethoven-portréi. Lásd ehhez a bonni Beethoven-ház digitális katalógusát: [http://www.beethoven-haus-bonn.de/sixcms/detail.php?template=portal\\_en](http://www.beethoven-haus-bonn.de/sixcms/detail.php?template=portal_en), letöltés ideje 2013. szeptember 7.

<sup>21</sup> COMINI 2008. i. m. 72. kép.

<sup>22</sup> *Liszt és Beethoven* 2003. i. m. No. 58; COMINI 2008. i. m. 9. kép, 36. kép.

<sup>23</sup> Említve Liszt 1860-as végrendeletében: „A Beethoven halálos ágyán készített eredeti halotti maszk [...], egy nagy tehetségű festő, M. Danhauser adta nekem (Bécsben).” Alan WALKER: *Liszt Ferenc 2. A weimari évek: 1858–1861*. Ford. RÁCZ Judit. Budapest, Editio Musica, 1994, 531.

<sup>24</sup> Winfried ASSFALG: Conrad Graf (1782–1851), 'Kaiserl. kön. Hof-Fortepianomacher Wien'. *Heimatkundliche Blätter für den Kreis Biberach*, 18. 1995. 1. 3–31.

<sup>25</sup> Uo., 21.

<sup>26</sup> *Liszt és Beethoven* 2003. i. m. No. 75. Az adományozók listájához lásd GÁBRY György: Liszt Ferenc bécsi környezete. 1–2. In: *Zenatudományi Dolgozatok*. Budapest, MTA Zenatudományi Intézet, 1978. 95–105; 1979. 119–125.

<sup>27</sup> ASSFALG 1995. i. m. 22. A híres zongorista, Clara Wieck szintén Graf-zongorát kapott a zongorakészítő mestertől Robert Schumann-nal való házasságkötése alkalmával (1840). Lásd Ernst BURGER: *Franz Liszt. Eine Lebenschronik in Bildern und Dokumenten*. München, List Verlag, 1986, 241. kép.

zongorája is egy Graf-zongora. Mi több, nemcsak azonosítható egy ma is meglévő hangszerrel, hanem valószínűsíthető, hogy Liszt 1839–1840-es őszi–téli bécsi koncertjein játszott is rajta (6. kép).<sup>28</sup> Liszt, a korabeli Európa legnagyobb zongoristája kiváló „reklámhordozónak” számított, amit igazol az *Allgemeine Theaterzeitung* egyik kritikája, kiemelve, hogy Liszt bécsi koncertjei fokozták az eddig is népszerű Graf-zongorák hírét.<sup>29</sup> A nagy valószínűséggel a zongorakészítő mester szalonjában függő képnek szintén lehetett hasonló, a cég zongoráit népszerűsítő funkciója, a szoborbüsztt jelenléte azonban a történeti szituáció pontosítását is lehetővé teszi.



6. kép. Graf-zongora (Graf-Opus 2787).  
Wien, Kunsthistorisches Museum

Liszt említett bécsi koncertjeinek legfőbb célja az volt, hogy előmozdítsa a bonni Beethoven-emlékmű felállításának már-már elveszett ügyét.<sup>30</sup> A zeneszerző szülővárosa ugyanis szobrot kívánt állíttatni híres fiának, de a pénz csak nagyon lassan csordogált. Liszt az ügyet maga vette kézbe, és a Beethoven-emlékműalap részére hat, végül hatalmas sikert aratott fellépést vállalt; a bécsi sajtó Lisztről mint Beethoven védelmezőjéről beszélt.

A fentiek alapján valószínűsíthető, hogy a festmény főbb motívumai: a mellszobor, a Graf-zongorán Beethoven játszó Liszt alakja, aki valóban előadta Bécsben az *Asz-dúr szonáta* (op. 26) gyászindulótételét,<sup>31</sup> ezekre a koncertekre vonatkozó képi utalások. Ugyanígy, a festmény feliratában rejlik, Liszt szerepét hangsúlyozó cím – *Erinnerung an Liszt* – szintén a konkrét történeti szituációra utal. Danhauser festői fantáziája azonban el is vonatkoztatott a történeti valóságtól, hiszen nem a Beethoven-koncertek bécsi közönségét, hanem a zongorista párizsi körét idézte meg. E két értelmezési szint egyidejű megjelenítésének kettős célja lehetett: egyfelől emlékeztetni a kép nézőit és megrendelőjét ezekre a bécsi koncertekre, másfelől viszont összeurópai dimenzióba helyezni Beethoven emlékmű után kiáltó, posztumusz kultuszát.

Nagyrészt Liszt anyagi áldozatvállalásának köszönhető, hogy a bonni Beethoven-szobor végül finanszírozhatóvá vált. A Hähnel által készített bronzszobrot 1845-ben avatták fel, egyebek mellett Liszt Beethoven-kantátája kíséretében, amely Bernhardt Wolf himnuszát zenésítette meg. Láttuk korábban, milyen festői eszközöket használt Danhauser Beethoven felmagasztalása érdekében, nem hiábavaló megvizsgálni: milyen zenei eszközökkel érte el kantátájában ugyanazt Liszt.

<sup>28</sup> Graf-Opus 2787 (Wien, Kunsthistorisches Museum). ASSFALG 1995. i. m. 23; BURGER 1986. i. m. 243. kép.

<sup>29</sup> *Allgemeine Theaterzeitung*, 1839. november 30. In: Dezső LEGÁNY: *Franz Liszt. Unbekannte Presse und Briefe aus Wien, 1822–1886*. Budapest, Corvina, 1984. 64.

<sup>30</sup> WALKER: Liszt and the Beethoven Symphonies. In: *Reflections* 2005. i. m. 13–15.

<sup>31</sup> Liszt a művet Bécsben 1838-tól játszotta. *Liszt és Beethoven* 2003. i. m. No. 13.

A zenetörténeti irodalomban ismert, hogy Liszt kantátája végén sűrűn idézett Beethoven *B-dúr triójának* (*Erzherzogtrio*, op. 97) lassú tételéből.<sup>32</sup> Abból a tételből, amelyet Liszt bécsi tanára, Czerny, növendékeivel korábban szakrális felfogásban játszatott. Arra nézve, hogy Liszt Beethoven-kantátájában erre a tételre ugyanígy tekintett, meggyőző erejű bizonyíték a kotta *Andante religioso* liszti jelzése, a beethoveni *Andante cantabile ma però con moto* helyett.

A kantátában a művészzsenihez fűződő kortársi viszonyt, a „nép hangját” kórus szólaltatja meg, s teszi a szöveg révén explicitté a zenei eszközökkel implikált, szakrális jellegű *homage*-t. „Szent a zseni ténykedése a földön. Betölti a mennyei létet. A halhatatlanság legbiztosabb záloga. Üdv Beethovennek! Az égben született, Istentől küldött Beethovennek.” Amikor ezen sorok a vers vége felé felhangzanak, akkor – Berlioz megfogalmazása szerint – „az *Erzherzog*-téma [...] az *apoteózis fenségében* tör elő”<sup>33</sup>

Hogyan vonatkoztatható mindez a vizsgált festményre? Felvethető-e rokon műfaji jellegzetességből fakadó párhuzamosság zene és kép között? Amikor a különböző művészeti ágak összehasonlításának, a nagy múltra visszatekintő *paragone* gondolatának a romantika esztétikája nevében történő újjáéledésével kell számolnunk, ez legalábbis egy indokolható feltetelezés lehet.<sup>34</sup>

Ami vitán felül leszögezhető: egyazon funkció, Beethoven kulturális emlékezetének táplálása érdekében létrejött műalkotásokról van szó. Olyanokról, amelyek az elhunyt művészzseni iránti közösségi hódolatot hasonló művészi eszközökkel fejezték ki. Mindkét mű tárgya ugyanis a géniusz kvázi-szakrális *apoteózis*a, amely Beethoven egy-egy művének megdicsőítése révén, Liszt „tevékeny részvételével” valósult meg.

<sup>32</sup> Ryan MINOR: Prophet and Populace in Liszt's Beethoven Cantatas. In: *Franz Liszt and his World*. Eds. Christopher H. GIBBS–Dana GOOLEY. Princeton–Oxford, Princeton University Press, 2006. 132; *Liszt és Beethoven* 2003. i. m. 16–17.

<sup>33</sup> Idézet: MINOR 2006. i. m. 161.

<sup>34</sup> A kérdéstről összefoglalóan lásd Philippe JUNOD: The New Paragone. Paradoxes and Contradictions of Pictorial Musicalism. In: *Arts Entwined. Music and Painting in the Nineteenth Century*. Eds. Marsha L. MORTON–Peter L. SCHMUNK. New York–London, Garland Publishing, 2000. 23–46.