

Fryderyk Chopin

Recenzió Alan Walker könyvéről

A Fryderyk Chopin életéről és munkásságáról szóló könyvekkel – túlzás nélkül állítható – már eddig is Dunát lehetett volna rekeszteni, így felmerül a kérdés, mi szükség volt, szükség volt-e egyáltalán egy újabb Chopin-monográfiára. Aki veszi a fáradságot, és elolvassa Alan Walker 2020-ban magyarul is megjelent, 782 oldalas vaskos kötetét, nagy valószínűséggel azt válaszolja majd, hogy igen, megérte megírni, és megérte elolvasni az új Chopin-könyvet.

Alan Walker brit-kanadai zenetörténész neve nem ismeretlen a magyar olvasók előtt. A teljesség igénye nélkül: háromkötetes Liszt-monográfiája¹ bestseller lett, az ő közreadásában ismerhettük meg Liszt Ferenc utolsó napjainak történetét,² valamint a Liszt-tanítvány Hans von Bülow életútját is.³ Talán ismét Lisztből kiindulva (a 19. század nagy magyar muzsikusa írta meg ugyanis az első Chopin-életrajzot) jutott el a lengyel zeneszerzőig, mivel Chopin és Liszt élete számos ponton keresztezte egymást, mind szakmailag, mind pedig magánéletükben. Walker minden munkájára jellemző, hogy a legjelentéktelenebbnek tűnő adatnak is utánanéző. Ezúttal is a tőle megszokott precizitással dolgozott: tíz évig gyűjtötte és kutatta az anyagot nagyszabású Chopin-életrajzához, elsősorban Lengyelországban, de elment Párizs, London, Washington és New York archívumaiba is, hogy megtalálja azokat az elsődleges és megbízható forrásokat, melyekkel meggyőzően tudta kiegészíteni, pontosítani és – olykor – korrigálni eddigi ismereteinket.

Alan Walkert már eddigi könyvei alapján is a rokon-szenves biográfus kategóriájába sorolhattuk, aki most is tudományos megalapozottságú művet tett le az asztalra, mégsem csak egy szűk kör számára érthető nyelven fogalmazta meg mondanivalóját. A kiadvány éppúgy élvezetes és tanulságos a „műkedvelőknek”, mint az „értőknek”. (Bár mélyreható zenei elemzéseket ne várjon a kedves Olvasó, azt a szerző meghagyta a szakmai folyóiratok számára.) Ugyanakkor ismét felvetődik a kérdés, hogy mit tesz hozzá, ad-e valami pluszt az életrajz tanulmányozása az adott szerző zenéjének befogadásá-



azonosította az egyes variációkat a témát adó Mozart-opera szereplőivel, illetve történéseivel. Azonban még ezt is felülmúlta Schumann zongoratanárának, későbbi apósának, Friedrich Wiecknek ugyanerről a darabról írt recenziója, aki az egyes variációkban hol a kacér Zerlinát vélte látni, hol a csábító Don Giovannit. Chopin egyik barátjának így írt erről. „Halálosan vicces ennek a németnek a képzelete” és az írást olvasva valóságos nevetőgörcsöt kapott (13.).

Ha már Schumann és Chopin: Schumann óriási szíveséget tett a huszonegy éves – nemzetközi mércével mérve akkor még ismeretlen – Chopinnek azzal, hogy a legnívósabb német zenei szaklapban, az Allgemeine Musikalische Zeitungban közölte kritikáját kortársra fentebb említett darabjáról. Mi több, 1834–35-ben komponált *Carnavalj*ának (op. 9) egyik tételével, egy

hoz, megértéséhez. Az egyik oldalon azok vannak, akik azt mondják, hogy az élet eseményei és az életmű elválaszthatatlanok, míg mások szerint a zene önmagában való dolog, független az életútól, sőt, bármilyen programtól. Chopin az utóbbi táborba tartozott. Kissé anakronisztikus figuraként, szinte kívülállóként szemlélte saját korát, melyben lenézte, majdhogynem megvetette a programzenét, és ha saját műveibe valaki netán programot vélt belehallani, azt megmosolyogtatónak tartotta. Híres példa erre Schumann és Chopin kapcsolata. Köztudott, hogy a zongoraművészi pályát feladó Schumann egyik első kritikáját Chopin op. 2-es változatairól írta, melyet Mozart Don Giovannijának híres „Là ci darem la mano” duettje ihletett. A német zeneszerző be-



Fryderyk Chopin (Louis-Auguste Bisson dagerrotípiája, 1847)

bámulatos stílusgyakorlattal egyedülálló zenei emlékművet állított Chopinnek. És ha mindez még nem lenne elég, immár a Neue Zeitschrift für Musik szerkesztőtulajdonosaként továbbra is dicséző kritikák sorát írta Chopinről, sőt, 1838-ban a monumentális *Kreisleriana*-t (op. 16) is kollégájának ajánlotta. És Chopin hogyan fogadta a becses ajándékot? Miután átlapozta a művet, mindössze annak díszes borítóját méltatta elismerésre (308.). Mint kritikust sem becsülte Schumann. Egyik levelében így írt: „Jóllehet Schumann fölöttébb dicsőíti engem, még ha elmarasztal is, legott dicsérettel egészíti ki, ám az, amit rólam ír, badarság, képtelenség és értelmetlenség, nem pedig kritika. Mindig attól rettegek, hogy a legjobb szándékkal olyasvalamit talál írni, amivel örökre nevetség tárgyává tesz. Szívesebben venném, ha hallgatna, ezzel szemben nekem kell hallgatnom, és meg kell köszönnöm, és az egészhez jó képet kell vágnom.” Persze, mielőtt még azt hinnénk, hogy Chopin faragatlan volt, álljon itt véleménye a kritikusokról általában: *A többség hatökör, nem érdekl sem a szerző, sem a mű, hanem miként az énekesek, ő is mesterkélt cifrázásokkal akarja magát produkálni, hetet-havat összehord, de az egészből nem süli ki semmi... Chopin dicséretére legyen*

mondva, azért tudta az illetet: ajánlásra (főleg, ha zeneszerző az illető) ajánlással illik válaszolni. Egyik gyöngyszemét, az op. 38-as F-dúr balladát ajánlotta kollégájának, melynek témái – nézetem szerint – Schumann személyiségének kettőségét, az álmodozó, bölcs Eusebiust és a szenvedélyes Florestant festik meg – cserébe a *Carnaval* Chopin-portréjáért és némi magyarázatot ad arra, hogy miért éppen ezt a két totálisan ellentétes témát hordozó darabot választotta Schumann számára. Elgondolkodtató, hogy a négy Chopin-ballada közül ez az egyetlen, ami nem az alaphangnemben (jelen esetben nem F-dúrban), hanem a-mollban zárul, ami a Chopin hangnem-szimbolikáját jól ismerők szerint az életmű legvigasztalanabb hangneme.

Mivel a kapcsolattartás legfőbb eszköze akkoriban a levélírás volt, Chopin is elképesztő mennyiségű levelet írt családtagjainak és barátainak. Levelezése az egyik elsődleges forrása az életrajzíróknak. Mára körülbelül nyolcezer fennmaradt Chopin-levélről tud a kutatás, ami csak töredéke lehet a valós mennyiségnek (9–10.). Chopin egyébként nem élvezte a levélírást. Sokszor halogatta, néha csak pár sort írt, ám a fennmaradt leghosszabb levele csaknem hatezer szóból áll, amit saját bevallása szerint egy teljes hétig írt. Mivel a levelek mellett sok más fontos dokumentum is elveszett (melyekről tud ugyan a Chopin-kutatás, ám még azelőtt megsemmisültek, mielőtt feldolgozhatta volna bárki is), az utóbbi évek egyre pontosabb biográfiai ellentéte végleges életrajzról tehát még mindig nem beszélhetünk. Ugyanakkor a Chopin-élettárs George Sand életének kutatása, valamint Walker szívós, kitartó munkája sok új adattal gazdagította az eddig ismereteket, melynek első összefoglalását adja ez a könyv. Minden eddiginél részletesebben ismerhetjük meg például Chopin gyermek- és ifjúkorának helyszíneit, eseményeit és szereplőit. Új ismeretekkel bővült Chopin tuberkolózisának leírása is. Volt miből válogatni, hiszen rövid élete során Chopin legalább harminchárom orvossal konzultált hosszabb-rövidebb ideig. Megrendítő arról olvasni, hogy betegsége miatt utolsó éveiben már a lépcsőn sem tudott felmenni, inasa hordozta mindenhová. Hogy fájdalmait csillapítsa, *ópiátokat* szedett, ami nemcsak a szenvedését, de alkotóerejét is letompította (4.), 1848-ban tett angol–skót koncertkörútján pedig már a zongorázásán is látszott a betegség okozta fizikai kimerültség.

A könyv legizgalmasabb fejezeteinek egyike a *Chopin és a zongora* című rész (254–294.). Mivel akkoriban még nem volt hangrögzítés (nem sajnálhatjuk eléggé – és

csak néhány éven múlt –, hogy nem készült felvétel például Paganini, Liszt vagy Chopin játékaról), ezért a kortársak beszámolóival kell megegyeznie a művész játékát nem ismerőknek a tekintetben, vajon hogyan zongorázott Chopin, a 19. század egyik legnagyobb zongoraművésze. Mikor a lengyel fiatalember 1831-ben Párizsba érkezett, a francia fővárosban jobbnál-jobb zongoristák vetélkedtek egymással. Dreyschock, Kalkbrenner, Liszt, Pixis, Thalberg és Zimmermann – hogy csak néhányat említsünk. Chopin így írt első benyomásairól: „Nem tudom, van-e valahol több zongorista, mint Párizsban – nem tudom, van-e valahol több számár és virtuóz, mint itt.” Walker ehhez annyit fűzött hozzá: „Néha a kettő közti különbség sem volt magától értetődő” (255.). Mindannyian a technika megszállottjai voltak, nem ritkán túlzásokban is estek. Heinrich Heine – aki ekkoriban szintén Párizsban tartózkodott – gúnyos, csipkelődő megjegyzésekkel illetve a művészuakat. Egy kivétel volt: Chopin, akit a zongora Raffaellójának nevezett. Walkernek minden bizonnyal igaza van, mikor arról ír a zongoraművész-Chopinnel kapcsolatban, hogy Chopin nem érdekelte az öncélú technika, nem tartozott egyik iskolához sem, nem fogadott el semmilyen dogmát. Amit a zongorajátékról tudott, azt maga fedezte fel. „Chopin csendes lassúsággal hódította meg hangszerét. Szerzeményei hosszú sorával vágott új ösvényeket, amelyek azáltal válhattak mindörökre a zongorarepertoár részévé, hogy a hangszer legbelső karakterét ragadták meg.” Persze, mégis voltak bizonyos technikai elemek, melyek Chopin játékára jellemzőek voltak, de ezek soha nem voltak öncélúak. Már varsói tanulóévei alatt különleges ujjrendeket használt, melyben zongoratanára, Wojciech Żywny egyáltalán nem korlátozta. Chopin bátran használta első ujját a fekete billentyűkön is, akár az első ujját is az ötödik alá tette, de más hajmeresztő ujjrendjeiről is megemlékezik e fejezetben Walker. A dallamvonalak fenntartásához az orgonisták ujjcseréjét alkalmazta. (Maga is orgonált egy rövid ideig ifjúkorában.) Kis túlzással persze azt mondhatnánk, minden hangszert kipróbált, aminek billentyűje volt, még a rövid életű aeolomelodikont is, mely az orgona és a zongora „házasságából” született meg (84.). Chopin játékában fontos szerepet játszott a hajlékony csukló; a „lebegtetett pedál” használata (ha négykezest játszott, mindig a secondo szólamot választotta, hogy ő pedálozhasson); nagy operarajongó lévén sokat tanult az énekesektől, maga is az énekhangot imitálta játékaival; tagadta az ujjkiegyenlítés létjogosultságát, vagyis, hogy a gyengébb negyedik ujjat fel kell erősíteni. A közös ínnal kapcsolódó harmadik és a negyedik ujjat a kéz „szíamijainak” nevezte, és nem kísérelte meg szétválasztani őket (257-258.). Ezzel kapcsolatban Walker közli azt a történetet is, miszerint Schumann zongoraművészi karrierje éppen ennek a törekvésnek esett áldozatul. A legújabb kutatások szerint azonban nem az ujjkiegyenlítést célzó emelőkar alkalmazása okozta

Schumann kezének részleges bénulását (269–270.), az elsődleges ok ennél sokkal prózaibb. Walker mentségére talán az hozható fel, hogy ez nem Schumann-könyv...

Nagy értéke a kötetnek a Chopinnel kapcsolatos számtalan tévhit eloszlátása. Például meglepő módon még a legutóbbi időkig sem volt biztos a zongoraművész születésének hónapja és napja, az, hogy február 22-én, avagy március 1-jén született-e. Chopin március 1-jén ünnepelte a születésnapját, ám a brochóvi plébánia hivatalos anyakönyvében a februári dátum szerepelt. Walker meggyőzően érvel amellett, hogy a márciusi dátum a helyes.

Szintén sokak figyelmére tarthat igény Chopin és Delfina Potocka grófné valós kapcsolatának felgöngyölítése. Kiderült, hogy a közhiedelmekkel ellentétben a kettejük közti románc csak egy lengyel zenetanárnő hatás- és pénzvadász szüleménye, aki 1945-ben állt elő azzal, hogy létezik egy eladdig ismeretlen levélváltás Delfina és Chopin között, mi több, részleteket is publikált e levelekből. Később kiderült, az egész csak szenzációhajhászás volt (702–713.).

Egy apróságnak tűnő, mégis fontos korrekció a Chopinről készült dagerrotípa elkészültének pontosítása is (1. kép). A kép nem 1849-ben készült, mint az korábban sok jelentős Chopin-ikonográfiában is szerepel, hanem 1847-ben, mely már két évvel a halála előtt is megdöbentő portrét mutat a gyógyíthatatlan betegséggel küzdő muzsikusról (588.).

A hatalmas munka magyar fordítása Fejérvári Boldizsár munkáját dicséri, aki szinte már Alan Walker professzor „magyar hangjának” tekinthető, lévén, több Walker-könyvet ő magyarított, ez alkalommal pedig először a nyomdai előkészítést is vállalta. Igényes munkájába csak ritkán csúszott be egy-egy kevésbé szerencsés megfogalmazás. Fontosabb azonban, ha lesz második kiadás, az etűdöket taglalva mindenképpen javítani kell az op. 10, no. 4-es etűd hangnemét gisz-mollról cisz-mollra (340.), és szintén e sorozatban a no. 3-as etűdöt sem Esz-dúrban, hanem E-dúrban (341.) írta meg a zongora poétája. (Alan Walker: *Fryderyk Chopin*. Fordította: Fejérvári Boldizsár. Budapest: Rózsavölgyi és Társa, 2020. 782 oldal)

Kovács Ilona

FELHASZNÁLT IRODALOM

- 1 Alan Walker: *Liszt Ferenc. 1. A virtuóz évek 1811–1847*. Budapest: Zeneműkiadó, 1986.; *Liszt Ferenc 2. A weimari évek 1848–1861*. Budapest: Zeneműkiadó, 1994.; *Liszt Ferenc. 3. Az utolsó évek 1861–1886*. Budapest: Editio Musica, 2003.
- 2 Alan Walker (szerk.): *Liszt Ferenc utolsó napjai – Növendéke, Lina Schmalhausen kiadatlan naplója alapján*. Budapest: Park Kiadó, 2007.
- 3 Alan Walker: *Hans von Bülow*. Budapest: Rózsavölgyi és Társa Kiadó, 2018.