

Szabó Éva

A párhuzamosok találkozása

Fanny Mendelssohn és Clara Schumann



Témavezető: Újváriné Illés Mária

SZTE ZMK

2011.

TARTALOMJEGYZÉK

Bevezetés	3
I. Gyermekkor	4
I. 1. A Mendelssohn család - a „felvilágosult konzervativizmus”	4
I. 2. Az édesapa szeme fénye – Clara, a csodagyermek	10
II. Előadóművészet, zenei tolmácsolás	15
II. 1. Bach elkötelezett gyermeke.....	15
II. 2. Hat évtized a pódiumon.....	19
II. 3 Előadói stílus	23
III. Zeneszerzés	25
III.1 „Mein Singen ist ein Rufen nur aus Träumen”	25
III. 2. „Das Bessere Ich”	29
IV. Művészi találkozások – A 19. és a 21. században	33
IV. 1. Művésznő, feleség, édesanya Fanny és Clara a különböző női szerepekben.....	33
IV.2 Fanny Mendelssohn és Clara Schumann személyiségének és művészetének lenyomata a 20. században és napjainkban.....	38
Befejezés	41
Bibliográfia	42

BEVEZETÉS

A nem euklideszi geometria felfogása szerint a párhuzamosok – valahol nagyon messze – egy pontban találkoznak. Jelen esetben e két egyenes két életút, melyek kiválasztása korántsem önkényes alapon történt. A párhuzamosság hasonlóságot feltételez, amely hosszabb szakaszon át fennállhat. Fanny Mendelssohn és Clara Schumann személyisége és egyes életszakaszai sok tekintetben közös jellemvonásokkal bírnak. Mégis, minden egyezés ellenére végkicsengésük igencsak különbözőnek mondható. Vagy mégsem? Melyek voltak azok a pontok, szakaszok, ahol vonalaik együttálltak, és miért történt meg a szétválás? Míg Clara Schumannnak pályája legnagyobb részében sikerült belső hangját követnie és a szerint cselekednie, Fanny Mendelssohn életét kutatva folyton jelen van egy csöppnyi szomorúság, a „be nem teljesedettség” érzése. Kijelenthető-e, hogy Clara egy teljes és boldog életet tudhatott magának, míg Fanny osztályrésze nagyrészt a megalkuvás és művészi vágyainak elfojtása volt? Természetesen ilyen szélsőségesen nem. Mindketten – 46 illetve 76 éven át –, teljes életet éltek, sok nevetéssel, némi könnyel, utazásokkal és barátságokkal, szerelemmel, és rengeteg zenével.

A dolgozat címében használt névválasztás magyarázatra szorul. Fanny Cäcilie Mendelssohn neve 1829-ben a Wilhelm Hensellel kötött házasságát követően Fanny Hensel lett. Az ő esetében mégis a születési nevet fogom használni, ugyanis testvére, Felix munkássága miatt a zenetörténetben a Mendelssohn név könnyebben elhelyezhető, ismerősebben cseng. Ezen kívül Fanny zenész léte inkább volt „mendelssohni”, ahogy Clara személye is a Schumann névvel azonosítható jobban. Clara Wieck esetében tehát a Robert Schumannnal történő egybekelését követően felvett Clara Schumann név használatát tartom kifejezőbbnek. A névhasználatnak egyfajta szimbolikus jelentésmagyarázata is lehetséges. Fanny életében és gondolataiban mindvégig hűséges maradt a családjához, az édesapjához és öccséhez, Felixhez, egyszóval a Mendelssohn névhez, míg Clara esetében a Wieck név elhagyása konkrét szakítást jelentett apjával, aki mindvégig ellenezte lánya Robert Schumannal való kapcsolatát.

Fanny Mendelssohn és Clara Schumann életművével 2009-ben Bayreuthban egy rövid előadáson találkoztam először. Az előadás és az ott hallott zeneművek nagy hatást gyakoroltak rám. De ki volt Fanny Mendelssohn és Clara Schumann? Egyáltalán, milyen jelzővel lehet illetni őket? Zongoraművész, kamaraművész, karnagy vagy karmester? Koncertszervező, zenei menedzser, egyfajta impresszárió? És miért lehetnek érdekesek

napjainkban, 2011-ben? A hazai zenetörténeti írásokat keresve megdöbbenem, milyen kevés magyar nyelvű forrás áll rendelkezésére annak, aki többet szeretne megtudni a 19. századi zeneművészet két legjelentősebb nőalakjáról. Meggyőződésem, hogy életművük sokkal jelentősebb annál, ami egy mai muzsikusból, vagy műkedvelő, a „klasszikus zenét” szerető ember számára ismeretes. Dolgozatomban ezt a képzeletbeli űrt igyekszem néhány apró atommal kitölteni, a felmerült kérdésekre választ találni.

I. GYERMEKKOR

I. 1. A Mendelssohn család - a „felvilágosult konzervativizmus”

A gyermek első, legmeghatározóbb emlékei a családjához, közvetlen környezetéhez kapcsolódnak. Az otthonról, és elsősorban szüleinktől látott és tanult minták sokszor egész életünkre belénk ivódnak, meghaladni azokat pedig gyakran komoly feladatot jelent. Fanny Mendelssohn esetében a fenti kijelentések hatványozottan igazak. Clara Schumannhoz hasonlóan pályáját nagymértékben befolyásolta elsősorban édesapja, mellette pedig öccse, Felix véleménye, támogatása vagy éppen annak hiánya. Különbőség viszont, hogy míg Clarának sikerült átlépnie ezeket a korlátokat, Fanny szinte élete végéig függött tőlük. Bármennyire is igyekezett figyelembe venni Fanny az állandó külső mércét – és a szerint cselekedni –, az ellentmondás saját útja és az elvárások között sokszor lelki harcokhoz, vívódásokhoz vezetett. Nézzük meg közelebbről, milyen légkörben nevelkedtek a Mendelssohn gyerekek, milyen környezetben töltötte Fanny gyermekéveit.

Kiindulási pontként a nagyapát, Moses Mendelssohnt kell megemlíteni. Az 1729 és 1786 között élt „német Platónként” is emlegetett tehetséges filozófus Lessing jó barátja, és mellette a német felvilágosulás szellemi főalakja volt. Törekvő, hithű zsidó, aki minden eredményét saját kitartásának és szorgalmának köszönhette. Hat gyermekét reformista nézetei ellenére inkább konzervatív módon nevelte, lányai házasságát illetően pedig kifejezetten a hagyományos zsidó megközelítést követte. E szerint a szülők keresnek megfelelő párt gyermekeiknek, a „kényszerházasság” pedig minden igyekezet ellenére legtöbbször boldogtalan élethez vezetett. Dorothea lányának például azt a tanácsot adta, legyen „férjének hol szíve, hol keze, hol esze”.¹ Moses Mendelssohn hatalmas szellemi örökséget hagyott

¹ Hensel, Sebastian – Honti, Irma: *A Mendelssohn család 1729-től 1847-ig*, Zeneműkiadó, Budapest, 1979, 26

maga után családjára. Három fia közül Abraham, a „Mendelssohn gyerekek” édesapja jelent majd egyfajta szellemi összekötő kapcsot a nagypapa szilárd zsidósága, valamint Fanny és Felix bensőséges keresztény érzelme között. Abraham feleségül vette Lea Salomont, egy nagy műveltségű, éles eszű zsidó lányt, akivel 1811-ig Hamburgban éltek, ahol három gyermekük született: Fanny, Felix és Rebecka.

A 19. század első fele Európában a polgárság felemelkedésének kora, a szabadság eszményének és a nemzeti törekvéseknek az időszaka. Az ipari forradalom minden eredményessége mellett társadalmi és politikai csatározások voltak jelen. Ugyanakkor pezsgő szellemi és kulturális életről beszélhetünk, amelyből Németország zsidósága is kivette a részét. Szalonok, irodalmi és zenei kávéházak, színházak világában vagyunk, ahol az emberek sokféle módot találhattak a művészetben való elmélyüléshez. A kor képéhez tartozik a patriarkális családi élet, amely a biztonságos, meleg családi környezetet hivatott biztosítani. Abraham és Lea házasságának első gyümölcse Fanny, aki 1805. november 14-én született. Az édesanya úgy találta, hogy az újszülöttnak „Bach-fúga ujjai vannak”.² A vicces kijelentésnek később láthatjuk, mennyi alapja is volt. Négy évre rá 1809. február 3-án jött világra a lány szeretett öccse Felix, aki később a világ ünnepezt művésze lett.



A gyermek Fanny és Felix

Fanny kisgyermekkorát Hamburgban töltötte, majd a család 1811-ben Berlinbe költözött, ahol 1813-ban megszületett a negyedik gyermek, Paul. Fanny és Felix igen korán

² Hensel – Honti 1979, 38

tehetségesnek bizonyultak a zenében. Zenei oktatásukat édesanyjuk kezdte el, majd válogatott tanárok végezték. A legfontosabbak Carl Friedrich Zelter, a Berlini Singakademie vezetője, Goethe jó barátja, valamint Karl Heyse voltak, utóbbi általános tantárgyakat, főleg természettudományokat oktatott a gyerekeknek. A kis Fanny zenei képességeit bizonyítja, hogy 1818-ban, 13 évesen édesapjának ajándékként kívülről előadta a Wohltemperiertes Klavier huszonnégy preludiumát.³ Az édesapa úgy látta, hogy gyermekei későbbi boldogulásában akadályozó tényező lehet zsidóságuk, ezért 1816-ban a Mendelssohn gyermekek kikeresztelkedtek, és protestáns hitre tértek át. A hithű nagyszülők előtt mindezt persze titokban kellett tartani. A nagymama is csak az imádott Fanny kérésére bocsátott meg a kitagadott „Bartholdy bácsinak”, az édesanya bátyjának. Tőle származik a Bartholdy név, amit a nagybácsi a keresztény hitre téréskor vett fel. Fanny családja körében szeretett gyermek volt, a nagymama kedvence, de bácsikájával is nagyon jó kapcsolatban álltak. Abraham szigorú édesapa ám egyúttal kiváló pedagógus is volt, aki gyermekeitől sokat követelt, azok fejlődését mindvégig gondosan figyelemmel kísérte. A nagypapától örökölt felfogások minden bizonnyal meghatározták Abraham neveléssel kapcsolatos nézeteit is, melyekben olyan értékek kaptak megkülönböztetett szerepet, mint a kitartás, szorgalom, állhatatosság és a tehetség. „Hű és engedelmes mindhalálig” – írta 1820-ban Fannynak édesapja a kislány konfirmációja alkalmából. „Légy igaz, hű, jó, Anyádnak és tán és is megkívánhatom – apádnak holtodig szófogadó és készséges gyermeke.”⁴ Az apa, leveleiből kiderül, nem bővelkedett a dicséretnek osztogatásában, ám kívánságait gyermekeinél mindig elérte. „A legkülönb éppen csak jó neki.”⁵ A kötelességek szerinte kölcsönösen, tehát szülő és gyermek részéről egyaránt fennállnak. Abraham gyerekeit élete végéig fegyelme, sokszor fenytése alatt tartotta, még felnőttkorukban is. Minden túlzás nélkül kijelenthető, hogy ez a gondosság, valamint az édesapa konzervatív (zsidó) nézetei sokszor teherként nehezedtek Fannyra. Apja 1820. július 16-án Párizsban, a még csak tizennégy éves lánynak írt levelében súlyos mondatokat találunk. „A zene az ő számára (*Felix*) talán hivatás lesz, mely számodra mindig csak ékesség – soha léted és tetteid alapja nem lehet, és ne legyen.”⁶ Talán Abraham nem is gondolta, hogy lányának e szavak milyen rabláncokat fognak jelenteni. Ezzel a mondattal Fannyt saját lényegétől fosztotta meg, ráadásul igen korán. Egy olyan gyermek számára, aki mindig igyekszik kötelességtudóan teljesíteni szülei elvárásait, nagy nyomást

³ Klassen, Janina: „Fugenfinger und reine Kunst” in: Borchard, Beatrix – Schwarz-Danuser, Monika (szerk.): *Fanny Hensel geb. Mendelssohn Bartholdy*, Verlag J.B. Metzler, Stuttgart, 1999, 203

⁴ Hensel – Honti 44-45

⁵ Hensel – Honti 51

⁶ Hensel – Honti 45

jelent, ha azok ellentétben állnak saját elképzeléseivel. Egy sajátosan zsidó felfogás az, amelyet „élethosszig tartó nevelésnek” is mondhatunk, miszerint a szülő élete végéig megmarad szülőnek lenni, aki gyermekei életébe, döntéseibe mindvégig igyekszik beleszólni. Az édesapa szerint a leányoknak a háziasszonykodás lehet egyetlen hivatásuk, ennek ellenére szorgalmazta Fanny tehetséggondozását. Abraham Mendelssohn jóllehet maga nem volt hivatásos muzsikos, kifinomult zenei ízlése segítségével látta el tanácsokkal gyermekeit. A hivatásos zenész pályája a korban egyáltalán nem volt zökkenőmentes. Bartholdy nagybácsi így ír erről sógorának: „Hivatásos muzsikos (...) Ez nem karrier, nem élet, nem cél, az ember a kezdetén ugyanúgy áll, akár a végén.”⁷ A Mendelssohn gyerekek mestere Zelter ugyanakkor elismerően, dicsérő szavakkal nyilatkozott mindkét fiatal munkájáról.

Fanny meghatározó élményei közé tartozott a család 1822 nyarán tett svájci utazása. A lányt teljesen megbabonázta a környezet, és igen erősen megjelent benne a vágyódás Olaszország iránt, amelynek ezúttal csupán a hegyeit sikerült megpillantani.

A gondolat arra a hegyek mögötti országra, Olaszország érezhető közelsége, az apró tény, hogy az itteni nép mind járt már Itáliában, olaszul beszél és a vándort a bájos nyelv édes hangjaival köszönti, végtelenül meghatott. Ha tizenhat esztendő fiú lennék a mai napon, istenemre! Küzdenem kellene, hogy ne kövessek el valami bolond csíny!⁸

1825-ben a Mendelssohn család a Leipziger Strasse 3. szám alá költözik, amely sokkal nagyobb jelentőséggel bír, mint egy egyszerű ingatlan. A gyönyörű ház a kerttel, amely a házi muzsikálások helyszíne lesz, nemcsak a szűk család, hanem a széles baráti kör számára is gyakran ideiglenes otthonául szolgált. A manapság nehezen elképzelhető romantikusan idilli, színes környezet jutott osztályrészül Fannynak ifjúkorában. Testvéreivel és barátaival kedvükre játszhattak, alkothattak ebben a *Szentivánéji Álom*hoz hasonlatos forgatagban, ötleteiknek csak a fantázia szabhatott határt.

A nyári hónapokat sok költészettel, zenével, elmés játékokkal, szellemes incselkedésekkel, álruhás mókákkal és előadásokkal teli vég nélküli ünneppé alakultak. Egy kerti pavilonban állandóan ott feküdt egy ív papíros, írószerrel, arra mindenki odavethette bolondos vagy kedves ötletét, amely fejében éppen megfordult. Ezt a „Kerti Újság”-ot télen a „Tea és Hó - Újság” címén folytatták.⁹

⁷ Hensel – Honti 45

⁸ Fanny levele Marianne Mendelssohnhoz. idézi: Hensel – Honti 61

⁹ Hensel – Honti 77

A párhuzam Shakespeare művével sem véletlen. Fannyra nagy hatással volt az angol drámaíró, továbbá nagyapja barátja, Lessing, valamint Goethe, Schiller, és természetesen Jean Paul, a kor ifjúságának rajongott alakja.

Essen néhány szó Fanny és Felix kapcsolatáról. Mendelssohnék mind a négy gyermeke igen jó viszonyban állt egymással, mégis e két gyermeket mindennél több dolog kötötte össze. Egy világ két pólusa. Egyik nem volt a másik nélkül, és fordítva. Közös nyelvet beszéltek, a zene szavak nélküli nyelvét. Fanny így írt erről 1822-ben:

Mostanig bírom korlátlan bizalmát. Lépésről lépésre követtem tehetsége kibontakozását, és valamelyest magam is hozzájárultam kiműveléséhez. Nincs más zenei tanácsadója, mint én, nem is tesz papírra egyetlen gondolatot sem, míg elém nem terjeszti megítélés végett. Így operáit például már kívülről tudtam, mielőtt egyetlen kottát is leírt volna belőlük.”¹⁰

Az édesapa gyermekei jellemzése kapcsán is egymás mellett említi Fannyt és Felixet. „Fanny, vele tehetségben és képességben egyivású, mégse vágyva másra, mint szerényen a nők számára természet szabta korlátok közt maradni.”¹¹ A lány mégsem féltékeny öccsére, sikereinek mindig őszintén örül, annak képességeivel maximálisan tisztában van.

Én inkább csak a szeretet szemével tudom lépteit követni, mint a szellem szárnyain előtte szállani, és célját világosan meglátni. Teljességgel ura ő minden eszközének, s így nap nap után szélesbíti területét, s hadvezérként uralkodik a rendelkezésére álló művészi eszközök összességén.”¹²

A testvérek élénk levelezést tartottak fenn, ismerték egymás minden lépését, megosztották egymással minden gondolatukat. Hitvallásuk közös volt: igyekeztek színvonalas zenét alkotni, a múlt értékeit ápolni, a zenei kincseket pedig a szélesebb közönséggel megismertetni. Életművük ugyanakkor nem leképezése a kor polgári társadalmának, a romantikus zene mintapéldájának: képzettségük és életmódjuk alapján a Mendelssohn testvéreket inkább az „elitréteg” tagjainak, egyfajta kiváltságosoknak lehet tekinteni. Koruk kulturális fordulópontját jelentette az esély, amikor még elképzelhető volt a humanizmus továbbfejlődése, amely a tudomány haladásával elhozhatja a tömegeknek a jólétet és a

¹⁰ Hensel – Honti 63

¹¹ Hensel – Honti 78

¹² Hensel – Honti 93

boldogságot, és amelyben a művésznak megkülönböztetett, vallásos szerepe van. A polgári társadalom realitásában a művész a remetelakjában éhező zseni, vagy világpolgár, aki viszont a polgárságot pusztán alibiként használta.¹³ Se Fanny, sem pedig Felix nem sorolható e kategóriák egyikébe sem. Mindkettőjükre teherként nehezedett az egyre sekélyesebbé váló korizlés. Fannyra ösztönzően hatott tehetséges testvére, ugyanakkor árnyékából soha nem sikerült kilépnie, meghaladni őt pedig lehetősége sem volt.



Das Mendelssohn'sche Haus in der Leipziger Strasse in Berlin.

A Leipziger Strasse Nr. 3



Az ifjú Fanny és Felix

¹³ Tillard, Françoise: „Felix und Fanny Mendelssohn Bartholdy – Verkörperung bürgerlicher Perfektion” in: Borchard - Schwarz-Danuser 245

I. 2. Az édesapa szeme fénye – Clara, a csodagyermek

1819-et írunk. Fanny Mendelssohn már 14 éves kamasz lány, amikor szeptember 13-án Clara Josephine Wieck néven Lipcsében világra jött egy kislány, akit néhány év múlva egy egész kontinens fog csodálni. A szülők, Friedrich Wieck, egy kereskedő fia az Elba menti Pretzsch nevű kisvárosból és a szoprán énekes Mariane Tromlitz, a plaueni kántor leánya és Johann Georg Tromlitz, a nyolc billentyűs fuvola feltalálójának unokája. Az ifjú *Fritzet* édesanyja lelkésznek szánta, ezért Wittenbergben teológiát hallgatott. Egyházi szolgálatba azonban sohasem került, hanem házitanítónak állt, mellyel kezdetét vette pedagógusi karriere. Zenei tanulmányai rendszertelennek mondhatóak, ugyanakkor Wieck nagyon törekvő volt ezen a területen is. Komponálással is kísérletezett, 1815-ben Carl Maria von Webernek elküldte néhány dalát, akitől viszont lesújtó kritikát kapott.¹⁴ Feladta házitanítói állását, 1815 márciusában zongora- és zeneműboltot nyitott Lipcsében. Munkája révén sokat utazott, a muzsikus körökben fontos személyekkel ismerkedhetett meg. Bécsben Carl Czernyvel kötött üzletet, és találkozott Beethovennel is. 1816-ban feleségül vette egyik tehetséges tanítványát Marianet, akinek zongoraleckéket adott. Házasságukból öt gyermek született, melyből kettőt igen korán elveszítettek. A szülők kapcsolata nem volt zökkenőmentes. Mariane édesapja úgy vélte, Friedrich nem illik a lányához, aki egy igazi művésznő.¹⁵ Clara szülei nagyon sokat veszekedtek, 1824. május 12-én az asszony két gyermekével, Claraval és Victorral a nagyszülőkhöz költözött. 1824 őszén Clara visszakért édesapjához, aki mérhetetlenül ragaszkodott hozzá. 1825 januárjában Friedrich és Mariane elváltak, ami elsősorban a férfi indulatos, nyers, nehezen kezelhető jellemének volt köszönhető. Az asszony a zongoratanár Adolph Bargiellal Berlinbe költözött, édesanyjai jogairól azonban nem kívánt lemondani. A kor száz törvényeinek értelmében a három legidősebb gyermek az apához került, így vette teljes mértékben irányítása alá a másodszülött Clara nevelését Friedrich Wieck. Abraham Mendelssohnhoz hasonló mértékben mindent irányítani, megszabni és felügyelni kívánt.

A leányoknak, Fannynak és Clarának erős karakterű, következetes édesapák jutottak osztályrészül. Közös továbbá a pedagógus véna, amellyel a férfiak gyermekeik fejlődését és tanulmányait figyelemmel követték. Wieck ugyanakkor nem bízta akárkire lánya oktatását: a legjobb tanítót szánta neki, akit csak ismert, ez pedig ő maga volt.

¹⁴ Weissweiler, Eva: *Clara Schumann*, Hoffmann und Campe Verlag, Hamburg, 1991, 16

¹⁵ Weissweiler 24



Friedrich Wieck



A 8 éves Clara

1828-ban a kislány Clementine Fechner személyében mostohaanyát kapott. Friedrich Wieck figyelmével azonban mindvégig Clarat illette, akiből már születése első pillanatától kezdve zongoraművészt kívánt nevelni. Leánya névválasztásában is teljesen tudatosan járt el Wieck. Clara, a „ragyogó”, aki nevével együtt küldetést is kapott: legragyogóbb csillagnak lenni a színpadon. Nem volt Clara életében ember, akivel osztoznia kellett volna bármiben is, testvérei és mostohatestvérei mellett mindvégig a középpontban maradt. Az apa figyelme kizárólagos volt, ellentétben a Mendelssohn gyerekek esetével. Clara nehezen kezdett el beszélni, négy éves koráig nem szólalt meg, a zene lesz első anyanyelve. Öt évesen kapta első zongoraóráit, melyekhez rendszeres angol és francia nyelvórák, valamint testnevelés társult. Később a zeneelmélet, ének és hegedű órák is elmaradhatatlan foglalkozásokká váltak. Zeneszerzésre Carl Reissinger és Heinrich Dorn oktatták. A természettudományos, és más, általános tárgyak tanítására Wieck nem helyezett nagy hangsúlyt, szerinte azok csak gátolták volna Clarat a zongorázásban, felesleges energia-befektetések.¹⁶ Clarának kisleányként nem voltak babái, barátnői, vagy állatkái, csak a zongora és édesapja. Friedrich Wieck minden energiáját gyermeke nevelésére fordította: saját, beteljesületlen zenei karrierjét kívánta leányában megvalósítani. Lánya nevelése egyfajta pedagógiai tesztelése volt metodikájának, amelyről az 1853-ban megjelent *Clavier und Gesang* (Zongora és ének) című könyvében írt.¹⁷ Clara tanítása és menedzselése ugyanakkor hosszútávon jelentős gazdasági hasznokat,

¹⁶ Weissweiler 26

¹⁷ Nancy B. Reich: „Clara Schumann: Künstlerin und Frau” in: Ostleitner – Simek: *Ich fahre in mein liebes Wien*, Löcker Verlag, Wien, 1996, 15

hírnevet is hozott Wiecknek. Némi túlzással kijelenthető, hogy ami Abraham Mendelssohnnek Felix volt, azt jelentette Friderich Wiecknek Clara. Fannyhoz hasonlóan a „ragyogó Clara” tanulmányai is igen jó alapokon nyugodtak. Freidrich is sokat követelő szülő volt, akárcsak Abraham.

Apám, aki hiába remélte, hogy megjavul a magaviseletem, ma megint szóvá tette, hogy továbbra is lusta, nemtörődöm rendetlen, makacs és engedetlen vagyok, és rosszul zongorázom, rosszul tanulok. Olyan rosszul oldottam meg Hüntén op. 26-os Variációi-t, az első részt egyáltalán nem gyakoroltam ki, hogy a szemem láttára darabokra tépte a kottát; úgyhogy mostantól fogva egyetlen órát sem szentel nekem, skáláznom szabad csak, Cramer-etűdöket és Czerny-trillákat játszanom, semmi mást.¹⁸

A kis Clara mindennapjai a zongoránál és a tankönyvek fölött teltek. Hétévesen naponta három órát zongorázott: ebből egy zongoraóra, és két óra gyakorlás. Édesapja több időt töltött vele, mint új feleségével és többi gyermekével összesen. 1824-től Freidrich Wieck maga kezdte el lejegyezni leánya naplóját, melyet gondosan vezetett, amíg Clara meg nem tanult írni. Egy világhírű zongoraművész életéről – amely kislányából fog válni – fontos a pontos dokumentáció – vélte Wieck. 1829-től közösen, majd 1831-től Clara egyedül folytatta naplója vezetését. Több, nem nyilvános játék után Clara 1828. október 20-án mutatkozott be a lipcsei Gewandhausban, ahova gyakran vitte édesapja operaelőadásra és más koncertekre. Caroline Perthaler zongoraművész koncertjén egy Kalkbrenner négykezes felső szólamát játszotta. A szereplés rövidsége ellenére az *Allgemeine Musikalische Zeitung* recenziójában a *legnagyobb reménységnek* nevezik.¹⁹

Friedrich Wieck zongorametodikáját nehéz rendszerbe foglalni. Legfontosabb pontjai a zongoratechnika fejlesztése, improvizáció, kamarajáték, analízis, előadói rutin szerzése és repertoár bővítés. Ehhez társultak a hallásgyakorlások és a kontrapunkt gyakorlatok, de Czerny *A kézügyesség iskolája*, valamint a szabad levegőn való sétálás, testmozgás, a megfelelő alvás is. A zenei elképzelések megvalósításáért a kéz, illetve ujjak a felelősek, ehhez viszont nemcsak kiművelt technikára van szükség. Clara tanításában fontos helyet kapott a folytonos hallásfejlesztés, a hang elképzelésének képessége, a zenei memória fejlesztése. Éppen ezért a megtanult dolgokat a zongorán először kotta használata nélkül gyakorolták, különböző improvizációkon keresztül. Clara mindezeknek maradéktalanul

¹⁸ Clara naplója, 1828. okt. 29. idézi: Samuel, Claude: *Clara S., Egy szenvedély rejtelmek*, Európa Könyvkiadó, Budapest, 2009, 66

¹⁹ Weissweiler 29

megfelelt, és akárcsak Fanny Mendelssohn, ő is minden nehézség nélkül játszott kívülről. Nagy tehetségről tett tanúbizonyságot, és hamarosan belépett a kor csodagyerekeinek sorába.

Európában ebben az időben sorra jelentek meg a virtuóz gyermekek, akik között kislányokat is szép számmal találunk. Általában ezek a fényes csillagok amilyen gyorsan megjelentek, olyan hirtelen tűntek le. Clara esetében azonban ilyenről szó sem volt. Valószínűleg édesapja kiváló pedagógiai érzékének, menedzseri hajlamának köszönhető Clara tartós sikerét. Első önálló zongoraestjére 1830. november 8-án a Gewandhausban került sor. Az *Allgemeine Musikalische Zeitung* az ifjú művésznek *a jövőre nézve áldást és sikert* kívánt.²⁰ Ez év után indultak el az első koncertturnék.



Clara 12 éves korában

Clara, Fanny Mendelssohnhoz hasonlóan csendes gyermek volt, ugyanakkor akaratos és makacs természetű. Wieck leányát megbüntette, ha az rosszul viselkedett, vagy nem teljesítette feladatait, gondatlan, elfogadhatatlan nevelésről azonban nem beszélhetünk. A zongoránál soha nem hagyta, hogy leánya megerőltesse magát. Clara tíz évesen már zongoraórákat adott testvéreinek. Clara Wieck gyermekkorában, amely inkább hasonlított egy szorgos felnőtt mindennapjaihoz, nélkülözött a Fannynak osztályrészül jutott játékosságot és felszabadultságot. Hiányzott a meleg családi légkör, amelynek központja rendszerint az édesanya személye. Clara mostohaanyjával nem volt jó viszonyban, hiszen az asszony mindvégig féltékeny volt a lányra. Vigasztalásért dajkájához tudott fordulni, akinek

²⁰ Weissweiler 36

nyolcévesen keringőt is írt.²¹ Friedrich Wieck egyszerre volt apa, tanár és impresszárió. Megesett, hogy apa és lánya hónapokon át távol voltak az otthonuktól, így Wieck feleségének egyedül kellett ellátnia minden otthoni feladatot, és vinnie férje üzletét is.

Fanny és Clara is gyermekkorát pezsgő német városban töltötte, ahol számtalan lehetőségük volt ismereteiket bővíteni, kiváló muzsikussal és értékes alkotásokkal megismerkedniük. Nagyon fontos, egész életükre kiható jelentősége van mindkét lánynál az apa személyének. A férfiak meghatározták lányaik sorsát azzal, hogy kimondva-kimondatlanul célt adtak életüknek, önálló döntést, beleszólást nem hagyva. Szerencsésnek mondható, hogy Clara Wieck belső indíttatása találkozott édesapja kívánságaival, és az is, hogy Fanny Mendelssohn minden eszközt megkapott ahhoz, hogy tehetségét kibontakoztathassa, és hogy azzal foglalkozzon, amivel a leginkább szeretne. Alapvetően mindkét édesapa konzervatív nézeteket vallott a nők társadalomban betöltött szerepéről, Friedrich Wieck ugyanakkor ezt nem vetítette Clara-ra, akire nem, mint leányára, mindinkább „gyermekére”, „alkotására”, „életének és munkájának gyümölcsére” tekintett. Clara mellett a családban nem volt egyenrangú vetélytárs, nem kellett a szülői figyelemért senkivel sem osztoznia. A lány fejlődésében szerepet játszottak továbbá a kezdeti szülői konfliktusok, majd a válás nehézségei, a csonka család, a többször változó családi körülmények, mostohaszülők és mostohatestvérek. Ellentétben Fannyval, Clarának fiatalkorában a biztos pont kizárólag az édesapja volt.

Clara Wieck és Fanny Mendelssohn nagy tehetséggel megáldott gyermekek voltak. Nem elsősorban zenei vénával rendelkeztek, mindinkább alkotói tehetséggel, amely esetükben a zenében mutatkozott meg, de minden bizonnyal bármilyen más művészeti ágban kifejezésre juthatott volna. Mindkettőjükben nagyon korán megnyilvánult az önkifejezés vágya, a saját hang keresése, amely nemcsak az aktív zenélésben, zongorázásban, hanem a komponálásban is megmutatkozott. Vajon ha Clara Wieck a Mendelssohn családba születik, ugyanilyen híres zongoraművész válik belőle? Vagy fordítva, a nyilvánosság számára Fanny Mendelssohn neve nagyobb jelentőséggel bírna, mint egyébként?

²¹ A darab kézírata elveszett. Samuel 118

II. ELŐADÓMŰVÉSZET, ZENEI TOLMÁCSOLÁS

II. 1. Bach elkötelezett gyermeke

Az előző részben esett már szó Fanny Mendelssohn korán megmutatkozó zenei tehetségéről. A „Bach-fúga ujjakkal” megáldott kislány kitűnő zenei memóriával rendelkezett. Ez a tehetség később is segítette Fannyt, így gazdag repertoárra tett szert Johann Sebastian Bach, Beethoven és a legkülönbözőbb klasszikus mesterek műveiből. Később, római tartózkodása alatt nagy hasznára vált mindez, hiszen Itáliában nagyon kevés kotta állt a rendelkezésére. Zongorajátéka fivérével sok tekintetben egyenrangú volt. 14 évesen a család baráti körének kimagasló zongoristája, valamint dalok és zongoradarabok szerzője volt. 1822-ben a család svájci utazásra indult. Az út során Fanny Frankfurtban koncertezett, melyről így írt:

Azután nekem kellett valamit játszanom, (...) Vadidegenekkel telezsúfolt szoba, nagyon rossz kíséret, minden ízem remegett, és olyan alaposan belesültem, hogy kedvem lett volna mérgemben magamat meg a többieket elverni. Húsz zongorista előtt ilyen blamázs!²²

Természetesen nemcsak negatív élményekben volt része az előadóművész Fannynak. Testvérével együtt olyan zenei tudást és rutint sikerült szerezniük, amivel bármikor, bárhol képesek voltak emberek elé állni és muzsikálni. Az 1822-ben életre hívott házi muzsikálások eleinte tanulópályaként szolgáltak elsősorban Felixnek, de Fanny is sokat profitált belőlük. A *Vasárnapi Muzsikák* alkalmával a fiataloknak lehetőségük nyílt közönség előtt játszani, bemutathatták saját kompozícióikat és fogadhatták a kritikákat. Kezdetben szűkebb baráti körben történt mindez, ám később éppen Fanny Mendelssohn kezei alatt vált nagyszabású eseménnyé. A család későbbi otthona, a Leipziger Strasse Nr. 3-nak is nevezett ház további lehetőségeket biztosított a házi muzsikálás kibővítéséhez. Nem klasszikus értelemben vett szalon volt itt, habár a ház annak minden tulajdonságával bírt. Esztétikailag magas igényű művek bemutatásának helyszíne, közös éneklés és komponálás, improvizáció jellemezte a ház mindennapjait. A birtok élő szubjektum volt, épületkomplexusával együtt. Zenélési helyszínül nemcsak a kertre nyíló terem, a 300 ember befogadására alkalmas, 14 x 7,5 méteres *Gartensaal* szolgált, hanem egyéb helyiségek is. Az édesanya termei, Felix dolgozószobája és

²² Hensel – Honti 60

Rebecka szobája mellett ilyen volt Fanny zeneszobája, ahol naphosszat zenélhetett, hallgatók és muzsikus partnerek társaságában, vagy éppen nélkülük.²³ Fanny ilyen körülmények között mutatkozott be mint zongorista, komponista, és a fizetett muzsikusból álló zenekar és kórus karmestere.

Az 1830-as évekig Bach zenéjét játszani, de egyáltalán ismerni is kiváltságnak számított a korban.²⁴ Schumann csak 1848-ban jegyezte fel, hogy a jó zenész napi kenyeréé Bach muzsikája. A Mendelssohn család a német mester zenéjének gondos ápolójának és örököjének számított, már két generációval korábban is. Fanny nagymamájának testvére, Sara Levy Bach kéziratokkal rendelkezett. Ő volt az, aki Zelternek Carl Philipp Emanuel Bach kéziratokat ajándékozott. Abraham Mendelssohn valószínűleg 1805-ben Hamburgban jutott hozzá C. Ph. E. Bach kantátáinak kézírataihoz, amelyeket 1811-ben a Berlini Singakademiére hagyott. 1823-ban Bella Salomon unokájának, Felixnek ajándékozta a Máté passió kéziratát.²⁵ Látható az az erős elkötelezettség Bach művészetére iránt, ami a Mendelssohn családban uralkodott, és amely generációkon át annyira természetesnek bizonyult.

A 18. században a nemzeti tradíciók utáni kutatás az elidegenedés elleni reakcióként nyilvánult meg. Fanny Bach-értelmezésében elsősorban a mester hagyatékának esztétikai és morális tartalma állt előtérben.²⁶ Fanny gyakran tett említést leveleiben, írt naplójában és visszaemlékezéseiben Johann Sebastian Bachról, valamint kompozícióban is visszaköszön annak művészetére. A Mendelssohn gyerekek egyrészt otthonról hozták a régi zene iránti elkötelezettségüket, másrészt a Zelter által vezetett Singakademiéből, amelynek 1820-tól tagjai voltak, és ahol a régi mesterek művészetével alaposabban volt módjuk foglalkozni. A testvérek utazásaik alatt váltott levelezéseiben Bach a kor művészetének hitvány színvonalával szembeni értéket képviseli.²⁷ Többek között otthoni koncertjeiknek is ez volt a célja: fellépni a kor ízléstelensége, az előadók növekvő egoizmusával szemben. Az előadásokból hiányzott például az öncélú virtuóz zene, amely a kor hangversenytermeiben gyakran hallható volt. Fanny éppúgy, mint Felix a barokk mester zenéjének lelkes közvetítője volt külföldön is.

Fanny 1829-ben feleségül ment a festőművész Wilhelm Henselhez. A házaspár a családi ház kerti lakába költözött, a vasárnapi koncertek pedig átmenetileg szüneteltek. 1831-től Fanny keze alatt új lendületet vettek az előadások. Bár fivére, ha Berlinben járt, mindig

²³ Borchard: „Opferaltäre der Musik” in: Borchard – Schwarz-Danuser 28-31

²⁴ Klassen, Janina: „Fugenfingern und reine Kunst” in: Borchard – Schwarz-Danuser 203

²⁵ Klassen in: Borchard – Schwarz-Danuser 204

²⁶ Klassen in: Borchard – Schwarz-Danuser 208

²⁷ Fontaine, Susanne: „Bach, das Gegenbild” in: Borchard – Schwarz-Danuser 209

részt vett a vasárnapi muzsikálásokon, a vezető szerep egyre inkább Fannynak jutott ezeken a rendezvényeken. A koncerteket egyre szélesebb közönség látogatta, a válogatott publikum soraiban találjuk többek között a Humboldt fivérek és Hegelt, Heinrich Heinét, Liszt Ferencet és Clara Schumann is.²⁸ Fanny sok örömet lelt kiváló kórusa többnyire péntek délutánonkénti betanításában. Egy 1834-i koncertről így számolt be:

Múlt hónapban (júniusban) csodaszép ünnepélyt rendeztem: „Iphigenia Taurisban”, énekelte Decker asszony, Bader és Mantius. Olyan valami tökéletes volt, amelyet nem egyhamar hallhat az ember, kivált Bader volt elragadó, de mind a hárman úgy vitték egymást és a három szép hang olyan hangáradatot alkotott, hogy felejthetetlen lesz számomra. Minden egyéb is nagyon jól és örövendetesen ment. Kerek száz ember volt itt, köztük Bunsen – az egész neki szólt tulajdonképpen... Még szebb volt, mint az Orpheus tavalý. Következő vasárnapon az egész királyi zenekarral volt hangversenyem, a nyitányomat adattam elő, igen jó hatást tett.²⁹

A vasárnapi zenélések úgynevezett második szakaszáról kevés feljegyzés található, az alapkoncepciójuk azonban ismert. A repertoárban a kor szokásainak megfelelően vegyesen találunk vokális és tisztán hangszeres műveket. Fanny a műsor-összeállításban elsősorban szóló-és kórusdarabokra, zongora és kamarazene helyezett a hangsúlyt. Emellett operákat (pl.: Beethoven: Fidelio, Gluck: Orpheus), oratóriumokat valamint kantátákat is színre vitt – egész terjedelemben vagy részleteiben. 1831 és 1847 között Felix Mendelssohn-Bartholdy művei mellett elsősorban Bach, Beethoven, Mozart, Haydn, Weber, Chopin, Gade és Spohr darabok csendültek fel.³⁰ Fanny saját darabjait ritkán tűzte műsorra, melynek oka többérté lehet. Művei inkább személyes indíttatásúak voltak, kevésbé szánta szélesebb közönségnek azokat. Előadásaiával, bármilyen formában is vett részt, mindig elbűvölte hallgatóságát. Johanna Kinkel zeneszerző³¹ beszámolt egyik koncertélményéről:

A legnagyobb virtuózok és legszebb hangok között, akiket ott hallottam, mindennél többet adott számomra Fanny Hensel előadása, és különösen a mód, ahogyan vezényelt. A kisujjából jövő sforzandó a lélekbe ható elektromos ütés, mely teljesen más módon ragadott el, mint a pálca merev kopogása a karmesteri pulton. Ha Fanny Henselre nézett az ember, miközben ő egy mesterművet vezényelt, hatalmasabbnak tűnt minden másnál. (...) Nem volt

²⁸ <http://www.fannyhensel.de>

²⁹ Hensel – Honti 138

³⁰ Borchard in Borchard – Schwarz-Danuser 28-31

³¹ 1810, Bonn – 1858, London. német zeneszerző, zenepedagógus, író. Bonn kulturális életének meghatározó alakja, a női jogokért küzdő mozgalom előfutára

kimondottan szép, de zenélés közben lényé ragyogott, megnemesedett, a kifejezése mindent felülmúlt és csodálatossá tette őt.³²

1839-ben Wilhelm ösztöndíjat kapott, így a Hensel család egy évre Itáliába utazott. Az itt tartózkodás alatt Fanny az olasz templomi zene és Bach hagyatéka közötti óriási szakadékról számolt be. 1840 tavaszától Fanny jó kapcsolatba került a francia akadémia művészeivel. Gounod és Bosquet sokat hallják őt zongorázni, elsősorban Beethovent és Bachot, azon belül a *d-moll koncertet*.³³ Az itáliai hónapok inspirálóan hatottak Fanny Mendelssohnra, előadóművészi és komponálói oldalról egyaránt. Az olasz földön eltöltött napokat élete legboldogabb pillanatai közé sorolta. Egy festő feleségeként érkezett az országba, és úgy távozott, mint ünnepezt zongorista és elismert komponista.

A Bach interpretációk mellett fontos kiemelni Fanny Mendelssohn Beethoven játékát. Előadásai ebben az esetben is újdonságnak számítottak, ugyanis Beethoven zenéje a korban inkább a szakértő füleknek szólt. Milyen szerepe volt a muzsikálásnak ebben az időben? A zene elfeledtette a mindennapi élet keserűségeit, a hétköznapi sok munkáját, fáradozását, hiszen az emberek többségének életét ezek jellemezték. A zene nemcsak a hivatásos muzsikusok privilégiuma volt, virágoztak az amatőr kórusok, zenei együttesek, a házimuzsikálások. A művek is ezt a hozzáállást tükrözték: harmonikus, zárt egységekben komponált zenék, apró zongoradarabok, hangszeres duók és szólódalok, vokális kisegyüttesekre írott darabok születtek. Beethoven kompozícióinak hangvétele nehezen illeszkedett be ebbe az idilli zenei világba. Fanny Mendelssohn azonban igen értékesnek tartotta a német mester alkotásait, akinek a zenében sikerült megalkotnia azt, amit az irodalomban Goethének: a zene, mintegy vallások fölötti világvallássá vált, amely nem zsidó vagy keresztény többet. 1835-ben például a berlini közönség Fanny egyedülálló Beethoven-játékától lelkesedett.³⁴

Fanny előadásaiban gyakran szerepelt a Walpurgis-éj, melyet testvére, Felix kifejezetten a vasárnapi koncertek számára írt. „Mindnyájan mindig olyan kedvvel és oly tüzzel énekelték, mint semmi más zenét.”³⁵ Fanny Mendelssohnt 1847. május 14-én egy vasárnapi koncertre készülve éppen e darab próbája közben érte utol a halál.

³² Elisabeth Schreyer-Puls előadásából. Elhangzott: Bayreuth, 2009 (saját fordítás)

³³ (*BWV 1052*) Fontaine in: Borchard - Schwarz-Danuser 211

³⁴ Weissweiler, Eva: *Clara Schumann*. Deutscher Taschenbuch Verlag, München, 2010, 69

³⁵ Hensel – Honti 154

II. 2. Hat évtized a pódiumon

Clara Wieck élete a koncertpódiumra volt elrendelve édesapja által. Zongoraművésznak szánták, melyhez eleve tehetsége is volt. Friedrich Wieck minden döntését annak rendelte alá, hogy lányát közelebb vigye a világhírhez. Ez az első pont, ahol a legélesebben elválik Fanny Mendelssohn és Clara útja. Fannyt családja támogatja zenei tevékenységében – egy bizonyos pontig, de onnan semmiféleképpen sem tovább. Clara esetében édesapja nem ismer mértéket, határokat. Gondosan felépített karrierje az édesapa által tökéletesen megkomponált stratégia volt, amely ugyanakkor nem garantálta a leány számára a felhőtlen és boldog életet.

A nagyközönség Clarát kilenc évesen ismerhette meg a lipcsei Gewandhausban.³⁶ Mit sem ér a tehetség, ha a művész nem tudhat magáénak néhány híres személyiség támogatását. Clara Wieck édesapja elsőként nem kisebb embert, mint Niccolò Paganinit, az „ördög hegedűsét” látogatta meg leányával, amikor a művész Lipcsében járt. 1829. október 4-én saját szerzeményét, az *Esz-dúr polonaiset* játszotta neki Clara, egy régi, igen rossz zongorán. Paganini azt mondta, hogy „Hivatásom van a művészethez, mert megvan hozzá a tehetségem”³⁷ – jegyzi a kislány naplója. Mindenekelőtt az édesapára tett mély benyomásokat az olasz mester, akinek a hatása a gyermek további nevelésében is megmutatkozott. A fiatal Clarának ezután például olasz operadallamokra kellett improvizálnia. Clara önálló bemutatkozását zongoraművészként egy drezdai koncertút előzte meg, amely során a lány a nemesi kör válogatott tagjait bűvölte el játékával. A nagy siker ellenére Clara mindvégig szerény és illedelmes maradt, a közönség pedig nem tudta, hogy az apát, vagy a lányát csodálják-e jobban. Az 1830. november 8-ai Gewandhausban tartott koncert volt a lány első önálló estje. Clara műsora a következő volt: Kalkbrenner: *Rondo brillant*, Op. 101, Herz: *Variations brillantes*, Op. 23, Czerny: *Quator concertant*, Op. 230, valamint ismét egy, ezúttal saját témára írt variációsorozat. A koncert a közönség és a kritikusok körében egyaránt nagy sikert aratott.

Clara mindennapi kenyerét nem Bach darabjai adták, mint Fannynak, eleinte pedig Beethoven műveivel sem találkozott. Zongorajátékának alapjai a skálák, Czerny és Cramer etűdök voltak, emellett Moscheles darabok és Clementi gyakorlatok. Fanny Mendelssohn soha nem játszott kifejezetten technikai darabokat, ujjgyakorlatokat sem végzett. Mindent, amit tudott az egyes darabokon keresztül tanulta meg. Clara első koncertkörútjainak

³⁶ Lásd I.2. fejezet

³⁷ Weissweiler 31

repertoárját is főleg bravúrdarabok, a korban divatos szerzők művei, valamint saját szerzemények adták. Németországban és Bécsben ugyanakkor először Clara Schumann tette ismertté Chopin műveit és népszerűsítette azokat koncertjein.³⁸

A következő ősszel Clara ismét egy nagyságnak mutatkozhatott be: édesapjával Goethehez látogattak Weimarba, ahol a korban divatos Herz és Hünten darabokat adott elő. A költőnek nagyon tetszett a kislány játéka, és a csillogások, brillírozó futamok mögött felismerte Clara mondanivalóját, saját alkotói tehetségét, erejét, amely benne „több van, mint hat legényben összesen”.³⁹ Ajándéknak egy melltűt adott, a *művészi Clara* felirattal.

1832. február 15-én Clara és Freidrich Wieck négynapi hosszú út után érkezett meg Párizsba, a 19. század egyik kulturális központjába. A városról az idegenek annyit tudtak, hogy minden nagy művész, virtuóz megfordul benne. Párizsnak ugyanakkor saját belső világa volt, amelybe a bejárás csak az igazi nagyságoknak adatott meg. A zenei élet központjában ekkor Chopin, Liszt és Felix Mendelssohn álltak, akikről Clara nem sokat tudott. Édesapja úgy gondolta, elég szépen és brillírozva játszani, hogy új kapuk nyíljanak meg előttük. Párizs azonban nem adta oda magát ilyen könnyedén. Mit tudtak ezek a fiatalemberek, amit a kis Clara nem? Egyikőjük sem volt francia, mégis tökéletes nyelvtudásuknak, széleskörű politikai, közéleti és irodalmi ismereteiknek köszönhetően a társasági élet rendszeres szereplőivé váltak, ismertek és elismertek lettek. Ez a világ Fanny Mendelssohn számára – köszönhetően testvére rendszeres beszámolóinak, nem volt ismeretlen, míg Clara, aki édesapja zárt rendszerében nevelkedett, idegenül érezte magát benne. Párizsban egy „új, romantikus zenei hullám” indult el, amelynek középpontjában Beethoven állt. Mendelssohn a Conservatoireban tartott koncertjén a francia közönség legnagyobb örömeire többek között a nagy mester műveiből is játszott. Clara repertoárjából hiányoztak a város aktuális igényeivel összhangban lévő zenék, a virtuóz, sokszor manírokkal teli darabok pedig nem voltak elegendőek Párizs „bevételéhez”. A koncertszervezés sem alakult a vártak megfelelően, egy iskola termében kapott Clara fellépési lehetőséget. Wieckék csalódással hagyták el a francia fővárost. A párizsi út Clara első konkrét élménye volt, amikor megtapasztalhatta, hogy léteznek a biztonságos falakon túl is csodák. Nem az engedelmes lány hibája volt, hogy Párizs nem Clara nevéből volt hangos. A kapott kritikákban ugyanakkor Clarát egyenesen Mozarthoz hasonlították.

Fanny Mendelssohn berlini életének szerves részei voltak azok a zenék, elsősorban Bach és Beethoven muzsikái, amelyek Claraéből ekkor még hiányoztak. A nagyközönség a

³⁸ Nancy B. Reich: *Clara Schumann. Romantik als Schicksal*, Reinbek bei Hamburg, 1991, 49

³⁹ Stephenson, Kurt: *Clara Schumann*, Inter Nationes, Bonn, 1969, 9

legtöbb helyen Bach és Beethoven műveit nehezen fogadta be, a szakmai hallgatóságnak viszont „felüdülést” jelentettek. Fanny élete nem a nyilvános koncertpódiumon zajlott, művészi fejlődése nem a színpadtól függött. Látszólag a reflektorfényeken kívül volt, tudásával és tehetségével viszont nem tartott hátrébb a kor nagy művészeihez képest. Ezek alapján minősíthető-e bármelyik fiatal leány élete e szakasza előrébbvalónak, értékesebbnek? Minden bizonnyal nem.

1835-ben Felix Mendelssohn Bartholdy került a licspei Gewandhaus élére. November 9-én Clara saját, Op.7-es *a-moll zongorakonzertjét* játszotta, a zenekart Mendelssohn vezényelte. Az est érdekessége továbbá az volt, hogy a Gewandhaus történelmében ekkor csendült fel a színpadon először Johann Sebastian Bach mű. A három zongorára és zenekarra írt *d-moll koncert* szólistái Felix Mendelssohn, Clara Wieck és Louis Rakemann voltak. Clara ezen kívül Mendelssohn *h-moll Capriccioját* is előadta. „Clara úgy játszott, mint egy kisördög, nagyon tetszett nekem”- írta Felix egyik levelében Fannynak.⁴⁰ Clara koncertkörútjainak fontos állomása volt Bécs, ahova először édesapjával érkezett 1837 telén. A városban nagy sikert aratott, és megkapta a *kaiserliche und königliche Kammervirtuosin* címet. Ez példátlan kitüntetés jelentett egy külföldi, protestáns és ilyen fiatal lánynak. Bécsben játéka Lisztet is lenyűgözte: „Tehetsége elragadtat; tökéletes technikai uralom, mély és valós érzések, és nemesi tartás az, amely különösen kitünteti”.⁴¹

Clara Schumann pályája, mint koncertező művész három nagyobb szakaszra bontható. Az első az 1828-1840 közötti időszak koncertturnéi, amelyekre édesapja kísérte el. A következő az 1840-1856 évei, melynek középpontjában a Robert Schumannal való házassága állt. Ekkor kevesebb koncertje volt, idejét pedig nagyban befolyásolta a gyermeknevelés és a feleségi teendők. Az utolsó periódus 1856 és 1891 közé tehető: Robert megbetegedése, szanatóriumba kerülése, majd halála. Clara koncertjei ekkor megsokszorozódtak, és 1878-tól emellé jelentős pedagógiai tevékenység is kapcsolódott. Az évek során változott Clara koncertrepertoárja. 1837 után lassanként csökkentek, majd teljesen eltűntek a programjából Herz és Pixis művei, és helyüket átvették a jelentősebb zeneszerzők: Beethoven, Chopin, Mendelssohn és természetesen Schumann. 1840 után a Beethoven szonáták, mint a koncertek szinte kötelező műsorszámái voltak jelen.⁴² Ez az összeállítás mintaként szolgált az 1850-es évek új zongoristagenerációjának is.⁴³ Koncertjeinek összeállításakor Clara fontos

⁴⁰ Richter, Brigitte (szerk.): *Frauen um Felix Mendelssohn Bartholdy*, Insel Verlag, Leipzig, 1997, 90

⁴¹ Litzmann, Berthold: *Clara Schumann. Ein Künstlerleben nach Tagebüchern und briefen*, I. Leipzig, Breitkopf & Härtel, 1902-1910, 210

⁴² de Vries, Claudia: *Die Pianistin Clara Wieck-Schumann*, Schott Music International, Mainz, 1996, 196-197

⁴³ pl. Hans von Bülow, Anton Rubinstein

közönségnevelő funkciókat is szem előtt tartott. Az új, ismeretlen műveket igyekezett óvatosan, a közönséget figyelembe véve „becsempészni” koncertjeire. Ennek a taktikának tudható be, hogy Schumann nagyobb zongoraciklusaiból⁴⁴ gyakran saját belátása szerint emelt ki darabokat. 1845 után koncertprogramjait meghatározták Schumann művei, 1847-ig pedig sok saját kompozíciót is játszott. „Azt a szemrehányást kapom, hogy túl jó műveket játszom, amelyeket a közönség nem ért meg. Inkább ez a szemrehányás, mint az ellenkezője” – írta Clara 1846-ban naplójába.⁴⁵ 1854-től több Brahms mű bemutatása fűződik a nevéhez. Zongorista karrierjének utolsó 30 éve elég stabil képet mutatott. Koncertprogramjaiban egy rövidebb Bach vagy Scarlatti mű után általában egy szonáta vagy egy kamaradarab következett (Beethoven, Schumann, Brahms) vagy a szünet előtt még egy koncertet játszott (Mozart, Beethoven, Mendelssohn, Chopin, Schumann). A szünet után szólóművek következtek, pl. nagyon szerette Mendelssohn *Variations sérieuses* című művét, vagy játszott a *Lieder ohne Worte* sorozat darabjai közül, vagy Chopin mazurkákat, noktürnöket, balladákat, etüdöket, és természetesen Schumann műveket, egész ciklusokat, vagy részleteket. Clara Schumann koncertjeit nehéz számszerűsíteni. Németországon kívül harmincnyolc európai koncertútja volt, többször hívták Amerikába is, az út azonban nem valósult meg. A legnagyobb népszerűségnek koncertkörútjai során Angliában örvendhetett. Tizenkilenc alkalommal játszott a szigetországban. A koncertek szervezője Schumann egyik zeneszerző barátja, William Sterndale Benett volt. 1856-ban, néhány hónappal Schumann halála előtt Clara maga kezdeményezett egy londoni koncertkörutat. 1865 után igazi sztárvendégnek számított Londonban, de más városokban is fellépett. Sok angol tanítványa volt, akik később Frankfurtba a konzervatóriumba zárandokoltak, hogy Clara Schumanntól tanulhassanak.⁴⁶ Az angol közönség, amely „első kézből kapott” interpretációkat hallhatott, megkedvelte Schumann zenéjét. Clara a kamaraműveket mindig olyan kiváló, Schumann körébe tartozó muzsikusokkal adta elő, mint a hegedűs Joachim József, vagy a csellista Alfredo Piatti. Évtizedekkel később épp Anglia lesz a Schumann tradíció egyik táptalaja. Magyarországon Clara hat alkalommal járt és egy-egy látogatás alkalmával több koncertet is adott Pesten.

⁴⁴ pl. Carnaval, Op.9

⁴⁵ Litzmann II. 144

⁴⁶ de Vries 192-193

II. 3 Előadói stílus

Eduard Hanslick⁴⁷ zenekritikus 1856-ban Clara Schumann játékának két fontos összetevőjét vette nagytó alá: az intellektualitását és az objektív, Hanslick szavaival élve férfias zenei elképzelési módot. Clara a művészi szubjektivitást minden esetben a zeneszerző szándékai alá rendelte, így a művek a legkisebb részletekig is ennek megfelelően, a lehető leghitelesebb formában szólaltak meg. Clara Schumann többek között ez a hozzáállás különböztette meg a többi koncertzongoristától. A személyes kifejezőerőt valamint a technikát nem, mint *célt*, hanem mint *eszközt* használta. A másik kiemelt pont a játékmódra vonatkozik. Clara Schumann zongorázásában Hanslick szerint nincs semmi „nőies, szétfolyó, érzelmileg túlradó (...) minden konkrét, világos, éles, mint egy ceruzarajz”. Emellett a finom, légies, csillogó passzázsokat a lehető legkönnyebb és természetes módon oldja meg.⁴⁸ Clara utolsó nyilvános koncertjére 1891. március 12-én került sor Frankfurtban. Brahms *Variationen für zwei Klaviere über ein Thema von Haydn* című művét adta elő James Kwasttal kollégájával, későbbi konzervatóriumigazgatóval.⁴⁹



A zongoraművész Clara



Fanny – Wilhelm Hensel rajza

⁴⁷ 1825-1904

⁴⁸ Hanslick, Eduard: *Sämtliche Schriften*, Band I, 3 Aufsätze und Rezensionen 1855-1856, Böhlau Verlag, Wien, Köln, Weimar 1995, 200-201

⁴⁹ Litzmann III. 533

Fanny Mendelssohn és Clara Schumann előadóművészi tevékenységében és stílusában több közös pont figyelhető meg. Mindketten igen erős, szuggesztív egyéniségek voltak a színpadon. Fanny a zongorázáson kívül gyakran vezényelt kórust vagy zeneakart, amelyben szintén nagy örömét lelte. Az irányító, domináns hajlam mindkét művészen erősen jelen volt, és mint előadók, sok más kortárs női művésszel ellentétben a kor bármelyik férfi muzsikásával felvehették a versenyt. Nagyon fontosnak tartották a hiteles interpretációt, és minden előadói megoldást a szerző szándéka és a mű mondanivalója alá rendelték. Előadóként saját korukban úttörőknek számítottak az addig ismeretlen, vagy még kevésbé ismert szerzők műveinek rendszeres interpretálásával.

Fanny Mendelssohn elsősorban Johann Sebastian Bach zenéjének volt a közvetítője nemcsak Németországban, hanem Itáliában, sőt – kapcsolati révén, áttételesen – Franciaországban is. Emellett Fanny Beethoven-játéka volt az, amely kiemelte kortársai közül, miközben természetesen rendszeresen játszotta öccse darabjait is. Fanny Mendelssohn soha nem vágyhatott előadóművészi karrierre, habár minden képessége megvolt hozzá. Nem csábította a Clara Schumann fiatalkorára jellemző brillírozó virtuozitás, az öncélú zenélés.

Clara zongorázása is nagy változásokon ment keresztül. Változott a koncertrepertoárja, a virtuozitás mellett pedig egyre nagyobb jelentőséget kapott előadásaiban a kifejező játék, a költőiség. A gyerekkorban lerakott alapoknak köszönhető, hogy később bármilyen művet kifogástalan technikával tudott eljátszani, olyan magabiztossággal és biztos tudással, amellyel egyébként Fanny Mendelssohn is rendelkezett. Clara az elsők között vitte pódiumra Frédéric Chopin műveit, később pedig férje, Robert Schumann darabjainak leghitelesebb interpretálója lett. Fanny és Clara művészetében eltűnt az „Én”, zenélés közben teljesen feloldódtak.

III. ZENESZERZÉS

III.1 „Mein Singen ist ein Rufen nur aus Träumen”⁵⁰

A 19. század, és az azt megelőző korok jó muzsikusa szakmájának igazi mestere volt. Hangszerjátékos és hangszerész egyben, komponista, aki könnyen improvizál, és legtöbbször saját maga menedzsere, koncertszervező is. Fanny Mendelssohn e tulajdonságok mindegyikével rendelkezett.

Fanny 14 éves korában kezdett el komponálni öccsével, Felixszel együtt. Carl Friedrich Zelter a fiatalokat alaposan megismertette a zeneelmélettel, a zeneszerzés alapjaival. 1820-ban indították el a testvérek első komponáló kötetüket, melybe dalok, kórusművek és zongoradarabok kerültek. Abraham Mendelssohn 1820. július 16-án Párizsból küldött levelében kompozíciós tanácsokkal látta el leányát.

Tegnap Viryben átvették románcaidat, örülni fogsz, hogy Fanny Sebastiani csinosan és tisztán énekelte el nekem a *Les soins de mond troupeaut*,⁵¹ és hogy nagyon tetszik neki. Bevallom, hogy ez a dal a legkedvesebb nekem... Vidám, jól folyik, természetes: oly tulajdonságok, amelyek a többi dalból hiányoznak, mert nagyrészt túl bőveket a szavakhoz arányítva. Az a dal annyira kedvemre való, hogy tegnap óta igen gyakran dúdolgattam magamban, míg a többiek közül semmire sem emlékeztem. Az érthetőség szerintem egyik legfontosabb követelménye a dalnak (...) Nagyon tanácsolom: további kompozíciódban ehhez a természetességhez és könnyedséghez tartsd magad.⁵²

1821-ben Felix gyakori vendége volt Goethének Weimarban. A tizenegy éves fiú a költő nejének bemutatta Fanny néhány dalát, amelyeket később az asszony elénekelt az urának. Goethe szívesen hallgatta ezeket a kompozíciókat. A mester saját kezével lejegyzett verssel kedveskedett a lánynak dalaiért. Felix is tisztában volt nővére zenei képességeivel. 1830-ban Münchenből így írt „kedves testvérkéjének”:

Amikor tegnap reggel egyedül hallgattam és csodáltam (*Delphine Schaurothtal*) játékát, eszembe jutott hirtelen, hogy van nálunk a hátsó épületben egy nőszemély, akinek a fejében különb fogalmak élnek a zenéről, mint sok más hölgynek összevéve. (...) a hölgy persze Te

⁵⁰ „Dalom pusztán álmaim kiáltása” – idézet a *Nachtwanderer* című dalból, 1843

⁵¹ A pásztor gondjai

⁵² Hensel – Honti 46

vagy, de mondhatom, Fanny, csak bizonyos darabjaidra kell gondolnom, hogy ellágyulás és igaz érzés fogjon el... De Te aztán igazán tudod, mit gondolt a Jóisten, mikor a muzsikát feltalálta (...) Zongorázni is tudsz, és ha nálam különb imádót kívánsz, fess magadnak egyet, vagy festesd le magad vele.⁵³

1829-ben öccsének, Paulnak Fanny neki ajánlott dalsokráról írt:

Ez a legszebb zene, amit manapság ember írhat. Kevés dolog van, ami ennyire megérintett volna. (...) Kevés olyan ember van, aki érdemes arra, hogy ezeket a dalokat ismerje. Fanny csak néhányuknak adhatja elő.

A zongorára írt dalok helye a korban nem is a hangversenyterem volt, hanem az otthoni, privát szféra. Hangvételük sokkal személyesebb annál, hogy *mindenhol* és *mindenkinek* elő lehessen adni őket.

A gyermek Fannyt sok tekintetben tehetségesebbnek tartották öccsénél, zeneszerzői karrieréről azonban a lány nem is álmodhatott. Egy alkalommal, amikor Felixet dalaiért dicsérték bevallotta, hogy azoknak Fanny a szerzője.⁵⁴ 1824-ben névtelenül jelent meg *A fecske* című dala egy almanachban.⁵⁵ 1827 és 1830 között hat dalt sikerült megjelentetnie Felix neve alatt.⁵⁶ Szülei ezüstkodalmára komponálta a *Die Hochzeit kommt* című művet énekszólóra, kórusra és zenekarra. 1831-ben olyan nagyszabású műveket írt az előbbi apparátusra, mint a *Hiob*, a *Lobgesang*, a *Cantate* vagy a Biblia képeire komponált oratórium. Egy évvel később befejezte a *Hero és Leander* komponálását, valamint ekkor keletkezett az *Ouverture zenekarra*. 1834-ben írta *Esz-dúr vonósnégyesét*. Az 1836-os esztendő komponálási szempontból igen gyümölcsöző volt. Ebben az évben számos ének duett, tercett, zongoradarab és dal keletkezett, melyekből Klingemannnak Angliába küldött, remélve az ottani megjelentetést. Egy angol album ki is adta egy dalát.⁵⁷ Felix bármennyire pártolta Fanny zenei tanulmányait, nővére szerepéről és feladatairól osztotta édesapja véleményét, ezért nem támogatta őt műveinek kiadásában. Abraham Mendelssohn 1835. november 18-án bekövetkezett hirtelen halálát követően a családban Felixnek lett a legnagyobb szava. Hiába

⁵³ München, 1830. június 11. idézi: Hensel – Honti 143-144

⁵⁴ Hensel – Honti 146

⁵⁵ Rheinblüthen – Taschenbuch auf das Jahr 1825

⁵⁶ Az Op. 8 gyűjteményben a 2. 3. és 12. számút *Honvágy*, *Itália*, *Zuleika és Hatem* címekkel, az Op. 9-es kötetben pedig a 7. 10. és 12. szám alatt, melyeknek címe *Vágy*, *Veszteség* és *Az apáca*.

⁵⁷ *Die Schiffende*, Schlesinger kiadó

pártolta Fannyt édesanyja és férje, Felix véleménye olyan fajsúlyos volt számára, hogy semmit sem tett annak akarata ellen.

Tudod-e, Fenchel, hogy A-dúr dalod Schlesinger albumában itt nagy feltűnést kelt? Hogy a Neue Musikalische Zeitung (...) rajong érted? Hogy mind azt mondják, ez a legjobb az albumban (ami rossz bók, mert van-e benne valami jó is?) És hogy igazán élvezik? Igazi zeneszerző vagy-e hát és örömet okoz-e ez Neked?⁵⁸

Az 1839 és 1840 közötti itáliai tartózkodásnak köszönhetően Fanny a szűkebb családi, baráti körön kívül is ismertté és elismertté vált. Barátságot kötött Charles Gounod-val, aki egyenesen rajongott érte.

Sokat is írok mostanában. Mi sem sarkall jobban, mint az elismerés, míg a gáncs félénkké és levertté tesz. Gounod szenvedélyesen lelkenedik zenerajongásában; kis velencei darabom roppantul tetszik neki, meg a h-moll, amit itt csináltam (...)

A boldog olaszországi időszak az inspirálója a *Das Jahr* című zongoraciklusnak, amely 12 tételben dolgozza fel a 12 hónapot. Ez az ötlet a korban egyedülállónak számított. A Hensel család utazása beleillett a romantika korában tipikusnak mondható itáliai utazások sorába, amelyek Goethe szellemiségét követték.

Felix francia és olasz „tanulmányi útjai” még közelebb vitték őt német komponista voltához, míg nővérében az idegenhez való nyitottságot növelték. Felix alkotásaiba új elemek kerültek, Fanny pedig segítette ezek gyakorlatba való átültetését. Fanny Mendelssohn 1843-ban írta a *Faust-jelenetet* női karra, szoprán szólóra és zongorára, valamint a *g-moll zongoraszonátát*. Érdekesség, hogy Clara Schumann egyetlen szonátája szintén g-mollban íródott. 1846-ban két berlini kiadó, a Bote & Bock, valamint a Schlesinger is versengett egymással egy válogatáskötet megjelentetéséért Fanny műveiből. A kérésnek a zeneszerzőnő elsősorban legfőbb zenei inspirálója és kritikusa, von Keudell miatt tett eleget. Végül Felixtől is megkapta a „céhbeli áldást” Op. 1., 2. és 3. köteteihez. „Tudom ugyan, hogy tulajdonképpen szíve mélyén nincs ínyére a dolog, mégis örülök, hogy végre nem sajnált tőlem néhány nyájas szót.” – írta Fanny naplójába.⁵⁹

⁵⁸ Felix Fannyhoz az 1837-ben megjelentetett dala kapcsán. idézi: Hensel – Honti 201

⁵⁹ 1846. augusztus 14. idézi: Hensel – Honti 296

Legkedvesebb Fenchelem, csak ma, röviddel elutazásom előtt jutok hozzá, én gonosz fivér, hogy kedves leveledet megköszönjem és szakmai áldásomat adjam elhatározásodra, mellyel Te is belépsz céhünkbe. Fogadd hát, Fenchel, és legyen élvezeted és örömed abból, hogy másoknak annyi élvezet és örömet szerzel. És csupán a szerzői örömeiket ismerd meg, soha a szerzőmizériákat, a közönség mindig csak rózsákkal hajigáljon meg, soha homokkal, és a nyomdafesték feketéjét ne érezd soha nyomasztónak és feketének – úgy hiszem különben, mindezek iránt nincs semmi kétség. Hogy akkor miért kívánom mégis? Csupán céhbeli illendőségből és hogy én is áldásomat adhassam e lépéshez. Ami ezennel megtörtént.⁶⁰

Ez év telén keletkezett a *d-moll zongoratrió* is. Az 1846-os esztendő felszabadult hónapjait Fanny csak az olaszországi idők boldogságához tudta hasonlítani. Berlinben összesen hét opus jelent meg, a következő felosztásban: Op. 2.⁶¹, 4.⁶², 5.⁶³, 6.⁶⁴ *Klavierstücken* (Zongoradarabok), Op. 1.⁶⁵ *Lieder* (Dalok), Op. 3.⁶⁶ *Chorliedern* (Kórusdalok) vagy más néven *Gartenlieder* (Kerti dalok). Fanny 1847-ben bekövetkezett halála után jelent meg az Op. 8⁶⁷-as *Klavierstücken*, az Op. 9.⁶⁸ illetve 10-es⁶⁹ *Liederheften*, valamint a *Klaviertrio*, Op. 11.⁷⁰ szám alatt.

Kezdetben Fanny Mendelssohn saját lehetőségeit felismerve műveit nem elsősorban a nagy nyilvánosságnak szánta. Személyes, intim közegben, cél és érdek nélkül jegyezte le zenei gondolatait. Késői dalait azonban már tudatosan a nagyközönség számára írta. Amikor nem publikálhatott, művei kéziratban, kézi másolásokban terjedtek el szélesebb körben. A korban divatos emlékkönyvek is a nyilvánosságra kerülés egyik formáját jelentették, ugyanis a könyv kézről kézre járt az emberek között.

Fanny művészete zene a zenéért, abszolút immateriális. Írhat-e egy, külső elvárásoktól mentes nőnél tisztább zenét valaki? Őszintén megviselte édesapja és öccse támogatásának hiánya zeneszerzői tevékenységét illetően. Fanny a dolgozószobájában olyan szerteágazó és eredeti zenei utazásokat tett, amelyek a kiadói szándékokkal nem mindig állhatott

⁶⁰ 1846. augusztus 12. Licspe, Hensel – Honti 297

⁶¹ *Vier Lieder für das Pianoforte*, vol. 1, Op. 2

⁶² *Six Mélodies pour le Piano*, vol. 1, Op. 4

⁶³ *Six Mélodies pour le Piano*, vol. 2, Op. 5

⁶⁴ *Vier Lieder für das Pianoforte*, vol. 2, Op. 6

⁶⁵ *Sechs Lieder für eine Singstimme mit Begleitung des Pianoforte*, Op. 1

⁶⁶ *Gartenlieder. Sechs Gesänge für Sopran, Alt, Tenor und Baß*, Op. 3

⁶⁷ *Vier Lieder für das Pianoforte*, Op. 8

⁶⁸ *Sechs Lieder mit Begleitung des Pianoforte*, Op. 9

⁶⁹ *Fünf Lieder mit Begleitung des Pianoforte*, Op. 10

⁷⁰ *Trio für Pianoforte, Violine und Violoncell*, Op. 11

összhangban. Szabad kísérleteinek gyümölcsei talán a magába vonuló komponálás legérdekesebb darabjai, mint például a 147 ütemes Beethoven persziflázs, a *Capriccio* 1825-ből. Fanny Mendelssohn műveinek jegyzéke 466 művet számlál, de ezek között több elveszett darab is szerepel. Fanny gondosan átdolgozta műveit, ahogy a kéziratokból és az általa nyomtatáshoz letisztázott kottákból látszik – az alkotás alapkoncepciójához viszont mindvégig hű maradt. Komponistaként került a felesleges bejegyzéseket. Az említett műveken kívül opus szám nélkül szerepel még többet között számtalan dal és zongoradarab, a *c-moll zongoraszonáta*, zongorakíséretes hegedű és csellódarabok, az *Asz-dúr zongorakvartett* és egyéb zenekarra írt darabok.

J. S. Bach művészete Fanny zeneszerzői tevékenységére is nagy hatással volt. Ugyanakkor műveiben sok esetben nehéz megtalálni Bach zenéjének a nyomát. A „modern”, későbbi műfajaiban, mint a kamarazene, zongoradarabok és dalok kevesebb az utalás. A *Das Jahr* című zongoraciklusban viszont húsvéti és karácsonyi korált is találunk. A *Március* tételben a romantikus hangzásban a régi kor egyfajta idézeteként csendül fel a koráldallam, amely gyönyörű példája a zeneszerzőnő finom muzsikájának. Egyházi zenéjében Bach mellett Händel az iránymutató, zongoradarabjaiban és dalaiban azonban saját hangját dolgozta ki. A Fanny által használt hagyományos eljárások a generálbasszus, az orgonapont, és a gondos disszonanciakezelés. 1831 után Fanny nem komponált több kantátát és oratórikus művet.⁷¹

III. 2. „Das Bessere Ich”⁷²

Clara Schumann kettős fellépése, mint előadóművész és zeneszerző Fanny Mendelssohnéhoz hasonlóan már korán elkezdődött. Az improvizáció mindennapi gyakorlat volt a gyermek Clara számára, a komponálás pedig ötleteinek keretek közé foglalását jelentette. A korban ugyanakkor természetes volt, hogy a koncertező művészek saját darabokkal is színpadra lépjenek. Clara Fanny Mendelssohnnál fiatalabban, kilenc éves korban kezdett zeneszerzéssel foglalkozni, első komolyabb műve négy polonéz volt.⁷³ 1830-tól rendszeresen komponált. Eleinte főleg a kor virtuóz zenéjének stílusában keletkeztek a saját használatra írt művei, melyek közül a koncertjein rendszeresen játszott, gyakran pedig improvizált is a színpadon. Fanny Mendelssohnnal ellentétben, Clara Schumann műveivel a nagyközönség már korán találkozhatott. Később, Robert Schumann hatására, aki 1828-tól

⁷¹ Borchard – Schwarz-Danuser, 213-215

⁷² Robert Schumann Clarát „a jobbik énjének” nevezte

⁷³ *Quatre Polonoises pour le piano-forte*. Leipzig, 1829-1830; Leipzig, Hofmeister, 1831

Friedrich Wieck tanítványa, zenéje egyre költőibb és kifinomultabb lesz, és értékes művek kerültek ki a kezei közül. A komponista Clararól azonban mindezidáig hajlamos volt a zenetörténet megfélekezni.

1831-ben jelent meg Op. 1-es kötete az említett polonézekkel, melyet egy évre rá az Op. 2 követett.⁷⁴ Clara zeneelmélet tanára ekkor a licspei Tamás templom kántora, Christian Theodor Weinlich volt, zeneszerzésre pedig továbbra is Heinrich Dorn tanította. Az 1830-as években Spohr, Weber, Schubert, Chopin und Mendelssohn voltak Clara legnagyobb inspirálói. Az ő hatásuknak tudható be, hogy Clara későbbi műveiben a hagyományos formákat meglehetősen szabadon kezelte. A zongoraművek mellett a fiatal lány folyamatosan írt dalokat is, melyekről naplójában tesz említést, a kéziratok azonban elvesztek.⁷⁵ Fennmaradt viszont 14 éves korábban írt zongoraversenye, amely eredetileg Weber egy tételes koncertjeinek a hatására készült. A darab ebben a formában is több alkalommal elhangzott különböző koncertek során, de később Clara több tételesé bővítette művét.⁷⁶ A koncertből kitűnik kimagasló technikai tudása, amelyet valószínűleg már ennyi idősen is birtokolt, és amelynek köszönhetően tehetségét Liszt Ferenc és Sigismund Thalbergéhez mérték. A mű hangszerelésében Robert Schumann segített a lánynak és 1835. november 9-én Mendelssohn vezényletével mutatták be a lipcsei Gewandhausban. A koncertben tematikus és atematikus részek váltakoznak, a tételeket improvizált részek kötik össze és valószínűleg zenekari kíséret nélkül, szólódarabként is elő lehetett adni. Az első kiadásokat követően sorra jelentek meg az opusai: 1833-ban a Schumannnak ajánlott Op. 3,⁷⁷ 1835-ben pedig az Op. 4-es⁷⁸ kötet. Utóbbinak létezett egy zenekari változata is, amelyet 1834-ben elő is adtak, a kézirat azonban elveszett.

Clara Schumann korai művei frissességet, gondtalanságot sugallnak. A művekben több egyéni zenei ötlet, helyenként harmonizálási merészség található. Az 1836-ban megjelent Op. 5⁷⁹ és az Op. 6⁸⁰ kötetekben új zenei nyelv sugárzik. Clarat inspirálták a korban népszerűvé váló fantázia- és kísértettörténetek, amelyekkel az operaszínpadon találkozhatott a közönség. Emellett a művei érzelmdúsabbak lettek, és Chopin legújabb darabjainak a hatása is megfigyelhető bennük.⁸¹ Zenei ötletekből a fiatal Clara, akárcsak Fanny Mendelssohn, nem

⁷⁴ *Caprices en forme de valse pour le piano*. Leipzig, Paris, 1831–1832; Leipzig: Hofmeister; Paris: Stoezel 1832

⁷⁵ <http://www.schumann-portal.de>

⁷⁶ *Premier concert pour le Piano-Forte avec Accompagnement d'Orchestre (ou de Quintour)*. Leipzig, 1833–1836; Leipzig: Hofmeister; Paris: Richault; Hamburg: A. Cranz 1837

⁷⁷ *Romance variée pour le piano*. Leipzig, 1831–1833; Leipzig: Hofmeister, Paris: Richault 1833

⁷⁸ *Valses romantiques pour le pianoforte*. Leipzig, 1835; Leipzig: F. W. Whistling 1835

⁷⁹ *Quatre pièces caractéristiques pour le pianoforte*. Leipzig, 1833–1836; Leipzig: Whistling, 1836

⁸⁰ *Soirées musicales*. Leipzig, 1834–1836; Leipzig: Hofmeister; Paris: Richault 1836

⁸¹ <http://mugi.hfmt-hamburg.de>

fogyott ki. Legnépszerűbb darabjai közé tartozott *A kalóz* című Bellini opera ihlette variációsorozat zongorára,⁸² valamint a *Souvenir de Vienne*⁸³ című impromptu, amely egyfajta hálából készült a Bécs városától kapott kitüntetésért, és amellyel Berlinben és Bécsben egyaránt nagy sikereket ért el. A mű zenei anyagjának alapját a császári himnusz adta. A Robert Schumannal való szoros baráti és alkotói kapcsolat hatására keletkezett a *Három román zongorára*⁸⁴. Clara legérdekesebb darabjai közé tartoznak ezek a művek, melyeket a szerző elsősorban nem a koncertpódiumra szánt. A virtuóz, brillírozó megoldások helyett saját bensőjének érzelmei inspirálták, hangvételük éppen ezért líraibb. Clara és Robert ugyanúgy kölcsönösen átvettek egymástól témákat, titkos zenei idézeteket használtak, mint tette azt Fanny és Felix Mendelssohn. 1840-ben a Robert Schumannal kötött házasság Clara zeneszerzői tevékenységében is fordulópontot jelentett.

Clara első és egyetlen közös zeneszerzői projektje Roberttel Friedrich Rückerts „Liebesfrühling“ című ciklusának 12 versének megzenésítése volt.⁸⁵ Clara feleségként komponista tehetségét kamatoztatva gyakran segített férjének. Partitúrákat és átdolgozásokat írt, és amikor Robert beteg volt, folytatta annak elkezdett műveit. A családi házban ugyanakkor Clara saját kreatív szabadságának tere csökkent: párhuzamosan férj és feleség nem tudott alkotni, gyakorolni a házban. Zongorára komponált művei legnagyobb része a házasságuk előtt keletkezett. A házaspár közösen tanulmányozta a barokk kontrapunktikus szerkesztést, melynek az eredménye a Clara által komponált *Három prelúdium és fuga*.⁸⁶ Legambiciózusabb kamaradarabja az Op. 17-es *Zongoratrió*. Ezzel a művel, akárcsak az Op. 16. kötettel új zenei területeket hódított meg. A darab kiegyensúlyozott hangzásvilágával szinte klasszikusnak hat, ehhez a motívumok tömörsége, a három hangszer lineáris egybekapcsolása járul hozzá. A trió az 1846. november 18-ai ősbemutatót követően nagy visszhangot kapott. Az 1840-es évektől kezdve Clara zeneszerzői munkássága meglehetősen töredékessé vált. Több opuszszám nélküli, befejezetlen vagy kiadatlan mű keletkezett, nagyon kevés ideje jutott a komponálásra.

A Schumann család 1850-ben Düsseldorfba költözött, ahol Robert zeneigazgatói állást kapott. Itt Clara újra nyugodt körülmények között gyakorolhatott és ismét tudott komponálni is. Itt születtek utolsó művei: a Robert Schumannnak ajánlott *Variációk Robert Schumann egy*

⁸² *Variations de concert pour le pianoforte sur la „Cavatine du Pirate“ de Bellini*. Op.8. Leipzig, 1837; Wien: Haslinger 1837

⁸³ *Souvenir de Vienne. Impromptu pour le pianoforte*. Op.9. Wien 1838; Wien: Diabelli 1838

⁸⁴ *Trois Romances pour le piano*. Op. 11. Maxen 1838, Paris 1839; Wien: Mechetti 1840

⁸⁵ Clara műveinél Op. 12, Robert Schumann műjegyzékében Op. 37 alatt jelent meg

⁸⁶ *Drei Präludien und Fugen für das Pianoforte*. Dresden, Op. 16 1845; Leipzig: Breitkopf & Härtel 1845

témájára,⁸⁷ a Brahmsnak dedikált *Három románc*,⁸⁸ a Joseph Joachimnak ajánlott *Három románc zongorára és hegedűre*,⁸⁹ valamint hat dal Hermann Rollett *Jucunde* című verseskötetének műveire.⁹⁰ Clara Op. 20-as sorozatának hatására Brahms a saját, *Variációk Robert Schumann egy témájára*⁹¹ című kompozíciójával kívánt bekapcsolódni a házaspár zenei párbeszédébe. Schumann 1856-ban bekövetkezett halála után Clara abbahagyta a komponálást és habár továbbra is improvizált a színpadon, kizárólag zongorista karrierjének szentelte magát. Teljes kompozíciók alkotásán kívül Clara Schumann 1846-ban két kadenciát írt Beethoven *G-dúr zongorakoncertjéhez*⁹² majd 1868-ban a *c-moll koncerthez*.⁹³ Mozart *d-moll koncertjéhez*⁹⁴ is írt kadenciát, melynek keletkezési ideje nem ismert. Ebben Brahms koncertjének kadenciájából kölcsönzött megoldásokat, Mozart eredeti koncepciójától azonban a sok moduláció és a különböző passzázsok miatt távol áll.

Az Op. 15.⁹⁵ és a már említett Op. 16. sorozatok az etűdszerű zenei anyaguk miatt feltehetőleg pedagógiai célzattal íródtak, és Bach hatását mutatják. Clara Schumann pályáján fontos szerepet kapott az oktatás. 1878-tól a Dr. Hoch'schen Konservatorium professzora volt Frankfurtban. Clara nagyon szeretett tanítani, és kezei közül egy egész zongoristageneráció került ki. Komponistaként eleinte spórolt az artikulációs beírásokkal, az op. 11-től viszont lejegyzése egyre konkrétabb és szigorúbb. Az akcentusok esetében Czerny hatása tükröződik, mely szerint minden hangot jelöl, amit külön ki akar hangsúlyozni. Műveinek dinamikai skálája is bővül. Az Op.1-ben ez p-f, míg az Op 6-ban már ppp-ff. Clara Schumann műveiben, akárcsak zongorajátékában, a technika és a kifejezés nem zárják ki egymást, hanem együtt járnak.

Clara Schumann legnagyobb küldetésének férje műveinek előadását és népszerűsítését tartotta. Ez együtt járt a komponista tevékenység feladásával, vagy legalábbis nagyfokú háttérbe szorításával. A korban a közönség Clara Schumannnt, mint zongoraművészt és nem mint zeneszerzőt ünnepelte. Ez irányú tevékenysége azonban sokkal jelentősebb annál, hogy ne kapjon említést. Legutolsó darabját, egy *Esz-dúr indulót négy kézre* hatvan éves korában komponálta, egy baráti házaspár, Julius és Pauline Hübner aranylakodalmára.

⁸⁷ *Variationen für das Pianoforte über ein Thema von Robert Schumann*. Op. 20. Düsseldorf, 1853; Leipzig: Breitkopf & Härtel, 1854

⁸⁸ *Drei Romanzen für Pianoforte*. Op.21 Düsseldorf, 1853, 1855 Leipzig: Breitkopf & Härtel, 1855

⁸⁹ *Drei Romanzen für Pianoforte und Violine*. Op. 22 Düsseldorf, 1853; Leipzig: Breitkopf & Härtel, 1855/1856

⁹⁰ *Sechs Lieder aus Jucunde [von Hermann Rollett] für eine Singstimme mit Begleitung des Pianoforte*. Op. 23 Düsseldorf, 1853; Leipzig: Breitkopf & Härtel, 1856

⁹¹ *Variationen über ein Thema von Robert Schumann*. Op. 9, 1854; Leipzig: Breitkopf und Härtel, 1854

⁹² Op. 58

⁹³ Op.37

⁹⁴ KV 466

⁹⁵ *Quatre pièces fugitives for piano*. Leipzig, 1841-1844; Leipzig: Breitkopf & Härtel, 1845

„Minden művész a feledés homályába vész, amennyiben nem alkotóművész. Egyszer birtokoltam ezt a tehetséget, de elálltam ettől a gondolattól.”– írta Clara naplójába.⁹⁶ Ennek ellenére pályáját végigkísérte a zenei alkotói tevékenység, csakúgy, mint Fanny Mendelssohn esetében. Clara művei nem mutatnak olyan műfaji sokszínűséget, mint Fanny kompozíciói: zongora- és kamaraművek, valamint dalok. Clara nem írt nagy formájú darabokat, azonban Robert szimfóniai közül többet is átdolgozott. Jelentős továbbá Clara kiadói tevékenysége. Irányította és lektorálta Robert Schumann műveit, kritikai összkiadást jelentetett meg belőlük, ezen kívül Chopin darabjainak német kiadását ellenőrizte. Clara zeneszerzői jelentősége azonban életében, és a művész 1896. május 20-án bekövetkezett halálát követően sem múlta felül a zeneköltő, Robert Schumann művészetének hatását.

IV. MŰVÉSZI TALÁLKOZÁSOK – A 19. ÉS A 21. SZÁZADBAN

IV. 1. Művésznő, feleség, édesanya – Fanny és Clara a különböző női szerepekben

Fanny Mendelssohn csodálta Clara Schumannnt, aki egyrészt irigyelte, másrészt viszont szívből tisztelte Fannyt. „Schumannénak” számtalan lehetősége volt művészetének bemutatására, Fanny pedig egész életében megélhetési gondok nélkül, nyugodt körülmények között alkothatott, zenélhetett.

Fanny Mendelssohn nem volt különösebben szép. Alacsony termet, kissé púpos hát – mégis, személyének volt valami megmagyarázhatatlan bája, kisugárzása, képes volt a környezetét magával ragadni. Sokan rajongtak Fanny iránt, amely rajongás talán Fannynak, mint „embernek” és nem, mint „nőnek” szólt. Wilhelm Hensellel kötött házasságáról már esett szó. Wilhelmet, aki jóképű és sármos férfi volt, elbűvölte Fanny kisasszony. Szerelméért Fanny kemény próbát állt ki. A fiatalok megismerkedése után a festő olaszországi ösztöndíjat kapott. Öt éven át az ifjú számára a Fanny édesanyjával, Leaval való levelezés jelentette az egyetlen kapcsolatot szerelméhez. Végül, kitartó szerelmüknek köszönhetően, a hosszú távollét után, 1829 őszén megtartották Fanny és Wilhelm esküvőjét. A menyegzőre Fanny

⁹⁶ 1839. november 11. idézi: Litzmann I. 377

orgonaművet komponált. A Mendelssohn család kezdetben idegenkedett a festőművésztől, ám idővel teljesen sikerült befogadniuk. 1830 nyarán megszületett első és egyetlen gyermekük, Sebastian Hensel. A házasság első éveit nyugtalanul, bizonytalansággal teltek, mivel az újszülött rendkívül gyenge volt. Fanny gondosan ápolta a fiát, minden figyelmét neki szentelte.

A fiatal Clara Wieck és Robert Schumann szerelme nem teljesedhetett be ilyen „könnyedén”. 1828-ban találkoztak először Agnes Carus szalonjában, ahol a kis Clara zongorázott.⁹⁷ Clara 15 esztendősen elkezdte játszani Schumann darabjait és egy különleges kapcsolat alakult ki az alkotó és a fiatal lány között. Élénk levelezésbe kezdtek, majd az évek során az őszinte szimpátia és a baráti érzelmek szerelemmé érlelődtek. Mégis, Robert eljegyezte Ernestine von Frickent, Friedrich Wieck egyik tanítványát. Clara mindezt fájdalmasan vette tudomásul. Clarát és Robertet azonban egymásnak szánta a sors. „(...) az utókor úgy fog emlékezni ránk, mint akik egy szív és egy lélek, és nem tudják majd, mi származik tőled, és mi tőlem” – írta Robert.⁹⁸ 1837-ben titokban eljegyezték egymást, viszont az apa, Friedrich Wieck nem adta ehhez áldását, végül választás elé is állította lányát. Wieck mindent megtett annak érdekében, hogy eltávolítsa egymástól a szerelmeseket. Úgy gondolta, hogy Schumann ingadozó lelkiállapota, és bizonytalan anyagi helyzete miatt nem tudna gondtalan körülményeket biztosítani Clarának. 1840. szeptember 12-én, egy bírósági engedélynek köszönhetően viszont a pár összeházasodott.

Fanny és Wilhelm friss házasként a Mendelssohn család házában a kerti lakába költözött. A családi élet boldogan, alkotással teli zajlott. Fanny gyakran ült férje műtermében, aki akkor tudott igazán jól festeni, ha neje közben muzsikált. A Hensel-házban élénk társasági élet folyt. A kulturális életet Fanny fogta össze. A házasság boldogságát mutatja Fanny édesapjának írt egyik levele:

Ismét, és életemben bizonyára nem utoljára meg kell köszönnöm arról a fokról, amelyen állok, hogy idevezettetek, meg kell köszönnöm életemet, nevelésemet és férjemet, megköszönnöm jószágokat, mert a jó szülők áldása nyugszik a gyermekeken, és én minden tekintetben olyan boldognak érzem magam, hogy mást nem is kívánhatok, mint hogy így maradjon. Minden boldogságomban az a szép, hogy mélységesen tudom és érzem...⁹⁹

⁹⁷ Weisseiler 28

⁹⁸ *Clara und Robert Schumann Briefwechsel*. Kritische Gesamtausgabe II. Stroemfeld/Roter Stern, Basel, 1984, 571

⁹⁹ Hensel – Honti 139

Clara több új elvárással került szembe férje és a társadalom részéről. 21 évesen a feleség másodrangú szerepével, egy alkotó szellem segítőtársának pozíciójával egyezett ki. Jóllehet Robert bízta a zongorázásra, és továbbra is komponált, törekvései Robert zeneszerzői tevékenységeivel szemben egy időre háttérbe szorultak. Schumann egyrészt büszke volt nejére, másrészt viszont a nők szerepével kapcsolatban megjegyezte, hogy mindenekelőtt jól kel főzniük és háztartást vezetniük, ha egy elégedett férfit kívánnak maguk mellett tudni.¹⁰⁰ Clara ugyanakkor, mint inspirációt adó partnerre tekintett. Clarának nehéz volt egyszerre Robert elvárásait figyelembe vennie, valamint saját vágyait követnie, annál is inkább, mivel művészetével híresebb volt, és több pénzt keresett, mint Schumann. Ez az egyenlőtlen állapot házasságuk tizenhat évében mindvégig fennállt.



Fanny és Wilhelm



Clara és Robert

Mai értelemben mindkét nő modern kapcsolatban élt férjével. Fanny és Wilhelm, akárcsak Clara és Robert alkotó művészek voltak, mindegyikük önálló és kreatív alkotói gondolatokkal rendelkezett. Clara jövedelme emellett nagyon fontos volt a család számára is. A pénzzel józanul és okosan bánt, keresetét ügyesen kezelte, koncertjeit és turnéit maga szervezte, ügynökség segítsége nélkül. Henseléknek nem voltak anyagi gondjaik, Fanny mégsem élte az elégedett feleségek kényelmes, passzív életét.

¹⁰⁰ Reich 17-18

Az esküvő után Clara koncertjeinek száma csökkent, zongorista pályafutását ugyanakkor soha nem adta fel teljesen. 1840-ben e sorokat jegyezte fel naplójába:

Ma van negyed éve, hogy házasok vagyunk, ez életem legboldogabb negyed éve, amit valaha is megéltem, ezt biztos állíthatom. Minden nap újra meggyullad a szerelem lángja szívemben az én Robertem iránt. Ez az érzés időnként viszont beborul édesapám miatt. Tulajdonképpen együtt érzek vele, mert ő nem lehet tanúja boldogságunknak, (...) sajnálom, hogy örömünk iránt szíve érzéketlen marad.¹⁰¹

1841 és 1854 között Clara nyolcszor volt várandós, és ez idő alatt is rendszeresen fellépett. A nyolc gyermekből végül hét élte meg a felnőttkort. Drezdában, házasságuk középső szakaszában élénk társadalmi életet folytattak. Clara feladata emberpróbáló volt. A háztartás és a gyerekek mellett napi teendői közé tartozott a gyakorlás, a koncertek Németország nagyvárosaiban valamint külföldön is. Az évszázad elején a gyermekek boldogulásáért az apák voltak a felelősek. A Schumann családban ez is a női kötelességekhez társult.

A Hensel család olaszországi tartózkodása volt Fanny legboldogabb éveinek egyike. A művésznőt leginkább Róma bűvölte el.

...Hogy köszönjem meg Istennek ezt a kéthónapos, szünet nélküli boldogságot! A legtisztább élvezetek sorozata volt ez, amelyre emberi szív egyáltalán képes.¹⁰²

A szabad, művészileg inspiráló olasz környezet után Fanny számára szinte fizikai fájdalmat jelentett a visszatérés a merev, korlátok közé szorított porosz társadalomba. A politikai életben is nagy változások történtek, amelyek Fannyt is foglalkoztatták. Hogy lelki egyensúlyát visszanyerje, a zenébe temetkezett. Clara Schumann a mindennapok gondjainak ellenére továbbra is boldog volt. Robert műzsaként tekintett feleségére, olykor szinte betegesen csüngött rajta. Claranak Schumann jelentette az ideális férfit, akire mindig is vágyott.

Az én Robertem mindig elragadtat! Honnan veszi mindezt a tüzet, a fantáziát, a frissességet és az eredetiséget. Ezt mindig megkérdem magamtól, és ki kell, hogy mondjam, ő egy kiválasztott, szerencsés ember, nagy alkotóerővel.¹⁰³

¹⁰¹ Stephenson 40

¹⁰² Hensel – Honti 228

A házaspár tökéletesen kiegészítette és kölcsönösen inspirálta egymást. Clara őszintén hitt férje művészetében és befolyását latba vetve mindent megtett, hogy Schumann sikeressé váljon. Zenéjét még nem értette a szélesebb közönség, Clarát viszont ünnepezték. A férfit karrierjében több csalódás, sikertelenség érte. Ezt nemcsak Robertnek, de Clarának is nehéz volt feldolgoznia. Hűséges feleségként mindvégig kiállt szerelme mellett. A barátok szerint Clara túl sokat vállalt, sokszor ő irányított, ő „hordta a nadrágot”. Ő maga egyensúlyra törekedett a külső elvárások és feladatok, valamint a belső, alkotói vágya között.

A páratlan művésznő, Clara Schumann, Beethoven Esz-dúr koncertjét játszotta. Minden egyesült, ami a női természetben tiszteletre és csodálatra méltó, amely fenséges. (...) Egy nagy művész szerető és szeretett felesége, számtalan gyermekének édesanyja, és a megtestesült költészet virtuózáként papnő a művészet oltáránál.¹⁰⁴

Amikor Schumann szanatóriumba került, Clara senkitől sem fogadott el anyagi segítséget, egyedül Paul Mendelssohntól, Fanny testvérétől kért kölcsönt, amelyet a lehető leghamarabb vissza is fizetett a bankárnak.¹⁰⁵ A Mendelssohn családdal, és elsősorban Felix Mendelssohn Bartholdyval nagyon jó barátságban állt a Schumann házaspár. Robert és Clara házassága körüli bonyodalomban Felix a szerelmesek mellé állt és megvédte őket a nyilvánosság előtt. A házaspár első gyermekének, az 1843-ban született Elisenek Mendelssohn lett a keresztnév. 1854-ben világra jött fiuk a zeneszerző után a Felix nevet kapta.¹⁰⁶ Clara előszeretettel játszotta Mendelssohn műveit, és Felix inspirálta a Wohltemperiertes Klavier darabjainak játszására is. Felix által Clara Schumann és Fanny Mendelssohn is ismerte egymást, némi bepillantást nyerhetett a másik életébe. 1839-ben Clara levelében arról ír Schumannnak, hogy múlt vasárnap a Mendelssohn családnál járt. Fanny és Clara nem voltak barátnők, inkább kedves ismerősök, akik elismerték a másik művészetét. 1843-ban Fanny Lipcsében hallotta játszani Clarát. „Schumanné elbűvölően játszik”- írta.¹⁰⁷ Clara 1855-ben Göttingenben Fanny két dalát játszotta. Rebecka Dirichlet, Fanny húgának szalonjában. Fanny Mendelssohn hirtelen bekövetkezett halálának hírére Clara megrendült. „Nagyon megrázott ez a hír, mert nagyon tiszteltem ezt a kiváló asszonyt, és reméltem, hogy később közelebbi kapcsolatba kerülhetek vele Berlinben”¹⁰⁸

¹⁰³ Clara naplóbejegyzése, 1849. március/április. idézi: Stephenson 40

¹⁰⁴ Clara berlini koncertjéről. Neue Zeitschrift für Musik, 1855. november

¹⁰⁵ Reich 19

¹⁰⁶ Richter 90-91

¹⁰⁷ Hensel – Honti 252

¹⁰⁸ Litzmann II. 162

Clara 37 évesen megözvegyült. Robert Schumann halála után soha nem akart férjhez menni, nem volt férfi, aki pótolta volna kedvesét. Minden erejével gyermekeiről és unokáiról igyekezett gondoskodni.

A temetőben voltam a kis kápolnában. Hallgattam a gyászzenét. Most helyezik őt a földbe, de én tisztán éreztem, hogy az nem ő, csak a teste. A szelleme felettem volt. Soha nem volt bensőségesebb az imádságom, mint abban az órában. Istenem, kérlek adj erőt, hogy tudjak nélküle élni!¹⁰⁹

IV.2 Fanny Mendelssohn és Clara Schumann személyiségének és művészetének lenyomata a 20. században és napjainkban

A századfordulót követően Clara Schumann tanítványai még egy ideig ápolták a művésznő munkásságának emlékét, a 20. század közepe táján azonban neve szinte teljesen homályba veszett. Clara jelentősége csak az 1970-80-as évekbe került ismét előtérbe, amikor is a különböző nőmozgalmakon keresztül, mint méltatlanul elfelejtődött művész jelent meg. Ekkor került reflektorfénybe Fanny Mendelssohn is, és ezután nevük gyakran szerepelt közösen. Sokoldalú, erős személyiségüknek, értékes zenetörténeti hagyatékuknak köszönhetően kiemelkedtek kortársaik közül, és egy alapvetően férfiak irányította korból fennmaradhatott a nevük. Az említett értékelő mozgalom elsősorban Németországban, illetve az Egyesült Államokban működött. A német történelem jelentős nőalakjait felvonultató bélyegsorozatban a Clara Schumann arcképével ellátott bélyeget 1986-ban adták ki, Fanny Mendelssohn portréja pedig az 1989-es sorozaton szerepelt.

Fanny Mendelssohn személye a zenetörténetben elsősorban életrajza, és nem életműve miatt jelenik meg. A róla szóló irodalom még mindig nem széleskörű. Neve a Felix Mendelssohnról szóló összes írásban megjelenik, valamint művészbáratai visszaemlékezéseikben is sok helyen említést tettek Fannyról.¹¹⁰ Fia, Sebastian Hensel *A Mendelssohn család* című háromkötetes könyvében Fanny, mint a társadalmi elvárásokkal maximálisan összhangban lévő, elégedett nő jelenik meg.¹¹¹ Ez a kép a későbbi írásokra is hatással volt, amelyekben Fannyt ehhez hasonlóan ábrázolták. A Clara Schumannról szóló irodalom Berthold Litzmann: *Clara Schumann* című, szintén háromkötetes művével

¹⁰⁹ Clara naplórészlete, Bonn, 1856. július 31. idézi: Stephenson 46

¹¹⁰ pl. Johanna Kinkel. lásd II.1. fejezet

¹¹¹ Hensel, Sebastian: *Die Familie Mendelssohn 1729-1847. Nach Briefen und Tagebüchern*, Behr, Berlin, 1879

kezdődött.¹¹² Később, a 20. század második felében személyét, Fannyval ellentétben inkább morális, illetve kritikai szempontokból vizsgálták. Legfontosabb kérdések között szerepelt, hogy hogyan lehetett összeegyeztetni a zongorista- illetve művészpályát a feleség és az édesanya szerepével? A Clara életében megteremtett összhang kérdőjeleződött meg tehát az előző században. Az ítélet súlyos volt: ha egy nő zongorázik, miután egyik gyermekét elvesztette, az elítélendő, ha egy férfi fájdalma feldolgozásaként komponál, az művész.

Elke Mascha Blankenburg, német karmesternő és zenetörténész 1984 és 1987 között elsőként mutatta be Németországban Fanny Mendelssohn néhány művét, például a *C-dúr Ouvertüre*t a *Clara-Schumann-Orchester előadásában*, Frankfurtban. Ismeretes, hogy Fanny életében néhány darabja Felix neve alatt jelent meg, később pedig Berlinben, illetve Lipcsében adták ki műveit. Hirtelen bekövetkezett halála miatt műveinek rendezését nem fejezhette be, amely igencsak megnehezíti napjainkban a kiadást. Ha abból indulnánk ki, hogy a művek közül azok kerülhetnek kiadásra, amelynek végleges, letisztázott változata fellelhető, Fanny Mendelssohnnek szinte egyetlen alkotása sem esne át ezen a rostán. Számos rövidítéssel, kihúzással, beragasztott lapocskákkal találkozhatunk a dalok és zongoraművek kézírataiban, a terjedelmesebb művekre pedig ez hatványozottan érvényes. Fanny népszerűsége komponistaként a források feltárásával együtt nőtt. Az egyes publikációk elsősorban műveinek kiadási problematikájával, művészi vágyaival és társadalmi, családi korlátaival foglalkoznak.

Litzmann Clara Schumann biográfiája után a következő jelentősebb írás az angol Joan Chissell kötete volt 1983-ban,¹¹³ amelyet az amerikai Nancy B. Reich munkája követett.¹¹⁴ Az antwerpeni zongorista, Jozef de Beenhouwer 1990 és 1991 között lemezre vette Clara Schumann zongoraműveit, amely nagy mértékben hozzájárult Clara zenetörténeti ismeretségéhez. A művésznő személye más alkotóknak is inspirációt nyújtottak. 1981-ben Elfriede Jelinek *Clara S.* című drámájának középpontban Clara Schumann áll, akinek személye a férfiak uralta művészvilágban megjelenő nő példajaként van jelen. 1985-ben az osztrák zeneszerző, Dieter Kaufmann *Für Clara* címmel zongorakonzertet komponált.¹¹⁵ Az első, Clara életét feldolgozó film 1944-ben készült,¹¹⁶ amelyet további három alkotás követett.¹¹⁷

¹¹² Litzmann, Berthold: *Clara Schumann. Ein Künstlerleben nach Tagebüchern und briefen*, Leipzig, Breitkopf & Härtel, 1902-1910

¹¹³ Chissell, Joan: *Clara Schumann, a dedicated spirit: a study of her life and work*, H. Hamilton, 1983

¹¹⁴ Reich, Nancy B.: *Clara Schumann, the artist and the woman*, Cornell University Press, 1985

¹¹⁵ *Für Clara*, Op. 51, romantic piano concerto (1985)

¹¹⁶ *Träumerei* (rendező: Harald Braun, német, 1944)

¹¹⁷ *Song of Love* (rendező: Clarence Brown, amerikai 1947)

Clara darabjainak kiadása ugyancsak töredékes. Jóllehet, több opusa jelent meg életében, idős korában nem a saját, hanem Robert műveinek összerendezésével foglalkozott. A legpontosabb katalógus Nancy B. Reich könyvében található. Az elmúlt tíz - tizenöt évben kezdődött meg Fanny és Clara műveinek rendszerezett lemezfelvétele. Darabjaik gyakran szerepelnek egy kiadáson. Napjainkban Fanny Mendelssohn és Clara Schumann nevét utcanévtáblák, terek, iskolák és közintézmények őrzik.



Fanny Mendelssohn



Az idős Clara Schumann

¹¹⁷*Frühlingssinfonie* (rendező: Peter Schamoni, német, 1983)
Geliebte Clara (rendező: Helma Sanders-Brahms, német-magyar-francia, 2008)

BEFEJEZÉS

E tanulmánynak nem volt célja Fanny Mendelssohn és Clara Schumann életművének részletes, elemző leírása. Szándéka volt viszont a két életút párhuzamos vonalainak kiemelése, és magának a párhuzamosságnak a bizonyítása, a leglényegesebb életrajzi elemeken, napló- és levélrészleteken, valamint e zeneszerzők műveinek előadása, hallgatása közben megfogalmazódott személyes benyomásokon keresztül.

Fanny Mendelssohn és Clara Schumann művészi tevékenységéből több dolgot is tanulhat napjaink gyakorló muzsikusa, zenével foglalkozó embere. Alkotásaik megismerésével, előadásával bővíthet a mai koncertrepertoár 19. századi zenét felölelő része, a koncertélet egy új, színes szelettel válhat gazdagabbá. A zenészek számára példamutató lehet többirányú zenei tevékenységük, a művészethez való hozzáállásuk, amelynek fontos eleme volt az előadói alázat. Írásom segítségével talán némi bepillantást nyerhettünk a Leipziger Strasse 3. szám alatti polgári ház kerti lakjának világába, egy pillanattal kinyitottuk Fanny íróasztalfiókját, megérezhettük a koncertpódiumok édes – keserű hangulatát, beleshettünk Clara művészsobájának kulcslyukán. Így tárulhat elénk, lépésről lépésre egy színes kép: Fanny és Clara művészetének hagyatéka.

„Ki volt Fanny Mendelssohn és Clara Schumann?” Ha röviden meg szeretném ragadni a lehetséges válaszokat, annyit mondanék: alkotó nők. Ez a tény mindenekelőtt saját koruk, a 19. századi német polgári társadalmi keretek, a zenei, valamint irodalmi romantika „óriásainak” jelenléte és működése figyelembe vételével válik jelentőssé, és emeli Fanny Mendelssohnt és Clara Schumannnt a „művészet papnői”¹¹⁸ közé.

¹¹⁸ lásd: IV.1. fejezet

BIBLIOGRÁFIA

Borchard, Beatrix – Schwarz-Danuser, Monika (szerk.): *Fanny Hensel geb. Mendelssohn Bartholdy*, Verlag J.B. Metzler, Stuttgart, 1999

Clara und Robert Schumann Briefwechsel. Kritische Gesamtausgabe II. Stroemfeld/Roter Stern, Basel, 1984

Hanslick, Eduard: *Sämtliche Schriften*, Band I, 3 Aufsätze und Rezensionen 1855-1856, Böhlau Verlag, Wien, Köln, Weimar 1995

Hensel, Sebastian – Honti, Irma: *A Mendelssohn család 1729-től 1847-ig*, Zeneműkiadó, Budapest, 1979

Litzmann, Berthold: *Clara Schumann. Ein Künstlerleben nach Tagebüchern und briefen*, I. Leipzig, Breitkopf & Härtel, 1902-1910

Nancy B. Reich: *Clara Schumann. Romantik als Schicksal*, Reinbek bei Hamburg, 1991

Ostleitner – Simek: *Ich fahre in mein liebes Wien*, Löcker Verlag, Wien, 1996

Richter, Brigitte (szerk.): *Frauen um Felix Mendelssohn Bartholdy*, Insel Verlag, Leipzig, 1997

Samuel, Claude: *Clara S., Egy szenvedély rejtelve*, Európa Könyvkiadó, Budapest, 2009

Stephenson, Kurt: *Clara Schumann*, Inter Nationes, Bonn, 1969

de Vries, Claudia: *Die Pianistin Clara Wieck-Schumann*, Schott Music International, Mainz, 1996

Weissweiler, Eva: *Clara Schumann*. Deutscher Taschenbuch Verlag, München, 2010

Weissweiler, Eva: *Clara Schumann*, Hoffmann und Campe Verlag, Hamburg, 1991

Internetes források:

<http://www.fannyhensel.de>

<http://www.schumann-portal.de>

<http://mugi.hfmt-hamburg.de>

<http://reader.digitale-sammlungen.de/>

Képek forrása:

Internet