

Robert Schumann: Papillons Op. 2

Sufránszki Anett

Széchenyi István Egyetem Varga Tibor Zeneművészeti Intézet

Előadóművészet-klasszikus zongora BA I. évf.

Témavezető: Dr. Fodorné Kerékgyártó Csilla

Bevezetés

Schumann a német romantikus zene egyik legkiemelkedőbb és legnépszerűbb alakja, valamint az egyik legnagyobb tiszteletnek örvendő zenekritikus volt; zongora- és kamaraművek, szimfóniák, dalok alkotója. Tanulmányaim során már számos Schumann-művel volt lehetőségem megismerkedni, és játszani őket – köztük a Kinderszenen című kötet darabjait is, vagy a dalok körül néhányat, melyeket kamarakonzerten adtunk elő. A Papillons-sorozat zongoratechnikailag és előadásmódját tekintve sem egyszerű feladat, hiszen nem csak a szerző egyéniségét vagy a műhöz kapcsolódó regény hangulatát hivatott visszaadni, de előadója személyiségét is nyíltan feltárja a közönségnek. A Papillons a fiatal Schumann művei között az egyik legragyogóbb gyöngyszem.

Robert Schumann életútja

/Zwickau, 1810. június 8. – Endenich, 1856. július 29./

Schumann Zwickauban született, családja ötödik, utolsó gyermekeként. Apja könyvkereskedő és könyvkiadó volt, Schumann emiatt fiatalkorában jelentős irodalmi műveltségre tett szert. Sokat olvasott, barátainak felolvasásokat tartott, verseket és színdarabokat is írt. Az irodalmon kívül sok más is érdekelte: filológia, zene, heraldika, valamint a nyelvek (latin, görög, francia, angol). Első zene- és zongoraóráit Zwickauban kapta Gottfried Kuntsch városi orgonistától. Kilenc évesen részt vett Moscheles zongorahangversenyén Karlsbadban; a mély benyomás hatására szorgalmasan zongorázott, és komponálni kezdett. Zenei tehetsége mindinkább előre tört, saját művét vezényelte az iskolai zenekar élén. Megismerte Mozart, Rossini és mások operáit, Schubert darabjait. 1826-ban apja meghalt, két év múlva anyja hatására joghallgató lett Lipszében. Az egyetemi órákat nem igazán látogatta, inkább zenét írt és koncertekre járt. Zongorázni tanult Friedrich Wiecknél, akinek lányával, Clarával kialakuló románc – évekkel később – házasságra vezetett. 1829-ben Heidelbergben folytatta tanulmányait, de inkább csak komponált. Paganini hatására elhatározta, hogy zongoravirtuóz lesz, ezért kimerítő gyakorlásba kezdett. Ez – és állítólag egy ujjnyújtó szerkezet – azonban

tönkretette a kezét: jobb kezének középső ujjja megbénult. Ezután már „csak” komponista lehetett. Depresszióba esett, ami ezután időről időre visszatért nála élete során. Hogy tudását bővítse, zeneelmélet órákat vett; Bachot és más zeneszerzőket tanulmányozott. A zeneszerzés mellett zeneírói munkálkodását is elkezdte: 1834-ben zenei újságot alapított (*Neue Zeitschrift für Musik*) és szerkesztett. Megismerkedett Mendelssohnnal és Chopinnel. Írásaiban nagyra tartja Berliozt, a fiatal Brahmsot, Wagnert és Lisztet.

1835-ben eljegyezte Clara Wiecket, de a lány apja megtiltotta a házasságot. Több évi bonyodalmak, pereskedés után végül 1840-ben keltek egybe. Clara a kor egyik legelismertebb zongoraművésze volt, ugyanakkor megértő, áldozatkész feleség, remek művésztárs, aki férje elismertetéséért is sokat tett. Schumann ezután már nemcsak zongoradarabokat írt, hanem dalokat, szimfonikus és kamarazenei műveket, oratóriumot és operát is. 1843-ban a lipcsei konzervatórium tanára lett, sikert aratott az *Éden és a Péri* című oratóriumával, anyagi helyzete is rendeződött. Zeneszerzői híre egyre terjedt, egyre jobban elismerték munkásságát. 1847-ben fesztivált rendeztek szülővárosában az ő tiszteletére. Kibékült apósával, minden adott volt a boldog, gondtalan élethez. Hangulatváltozásai, a búskomorság, állandó fejfájásai miatt azonban környezetváltozásról döntöttek: Drezdában telepedtek le (1844–1850). Az itt töltött idő élete egyik legeredményesebb alkotó periódusának számít, de mivel a megígért színházi karmesteri állást nem kapta meg, a düsseldorfi városi karmesteri megbízást fogadta el. Szimfónia, nyitány, kamarazenei művek kerültek ki keze alól. Külföldi pihenő utak és sikeres hangversenykörutak színesítették napjait, Lipcsében Schumann-heteket rendeztek a tiszteletére. Betegsége egyre súlyosabbá vált, hallucinációk gyötörték. Életének végén megadatott számára, hogy találkozzon a zenei-szellemi utódának tekintett Johannes Brahms-szal, akit 1853-ban lelkes cikkben mutatott be a német zenei életnek a Zeitschrift hasábjain. 1854-ben a jeges Rajnába vetette magát, kimentették, és – saját kérésére – a Bonn melletti Endenichbe került ideggyógyintézetbe. Két év elteltével itt érte a halál.

Művészi útjának tragédiája abban áll, hogy életművének legkevésbé tervezett 10–12 éves zenialisan sikerült és halhatatlan lett, viszont érett férfikorának megalapozott,

megtervezett, tudatos törekvése az új ideák, a drámai zene felé mindig csak törekvés maradt és vitathatatlan remekművekben nem teljesedett ki.

Papillons op. 2.

„Ha az egész világ Jean Pault olvasná, úgy bizonyára jobb, de boldogtalanabb is lenne: engem gyakran vitt közel az örülethez, de a béke szivárvány-íve és az emberiség szelleme gyengéden lebeg mindenkor, minden könnyek felett, és a szív csodálatosan fölemelkedik és szelíden megtisztul.” Az 1828-ban íródott levélrészlet – vagy akármelyik a sok közül, amely ekkoriban Schumann Jean Paul iránti elkötelezettségéről árulkodik – nemcsak arról tudósít, hogy egy romantika lombfakadása idején eszmélő kamasz a nagy szentimentalista íróért rajong, hanem főképpen arról, hogy a rajongó írásmódját, fogalmazását tekintve is teljességgel azonosul rajongása tárgyával, annak alteregójává igyekszik válni. A könnyek felett lebegő szivárvány-ív jellegzetesen Jean Paul-i látomás, amelyhez hasonló bármelyik Jean Paul-írás bármelyik lapján olvasható lenne, mint ahogy éppen egy ilyen álmokép kap helyet a *Flegeljahre*, a *Kamaszévek* című regény utolsó oldalán is. Jean Paul könyvének ezt a bizonyos oldalát szempontunkból egy másik Schumann-levél teszi érdekessé, amely Ludwig Rellstabhoz, a neves berlini zenekritikushoz szól: *„... bizonyára emlékszik a Kamaszévek zárójeleneteire”* – írja Schumann – *„... sokszor forgattam át az utolsó oldalt, mert a befejezés nekem csak egy új kezdetnek tűnt; szinte önkéntelenül ültem le a zongora mellé, és így keletkezett egyik Papillon a másik után.”*

Jean Paul Friedrich Richter (1763-1825) egy kis frank városban, Wunsiedelben született. Lipcsében az egyetem elvégzése után házitanító. 1795-ben jelent meg első regénye, a *Hesperus*, mely meghozta számára a népszerűséget. 1804-től Bayreuth-ban élt, mint szabad foglalkozású író. Fiatalként kispolgári álláspontot vallott, hitt a művészet erkölcsi nevelő hatásában és a francia forradalomban. Könyvei többnyire kisemberekről szólnak, akik életük nyomorúságát a fantázia gazdagságával igyekeznek elviselhetővé tenni. Irodalmi stílusát tekintve Jean Paul regényei a klasszikában gyökereznek, ám a romantikus szubjektivitás már szétfeszíti a klasszikus regénykeretet.

Schumann számtalanszor hangsúlyozta, hogy a mű ihletője a Kamaszévek utolsó kettő fejezetE, az alapötletet pedig kifejezetten az utolsó előtti, a Larventanz c. fejezettől kapta, mégis sokan és sokszor gondolják, hogy a Papillons egyszerűen pillangókról szól. A pillangó Jean Paul világának talán legjellegzetesebb motívuma: állandóan visszatérő metafora, és nemcsak kép, hanem jelkép is: szimbóluma annak az alkotói magatartásnak, amely a forma törvényeinél előbbre valónak tartja a pillanat sugallta érzelmek és hangulatok kifinomult ábrázolását, a témák és asszociációk közötti sokszor irracionális csapongást. Metaforája magának az alkotásfolyamatnak, a költői gondolat születésének, amely a gubójából kikelő pillangóhoz hasonlatos. Erről Schumann így ír: „... szinte önkéntelenül ültem le a zongora mellé, és így keletkezett egyik Papillon a másik után.” A zeneszerző úgy tekintett zenei műveire, mint irodalmi alkotásokra. Zongoraműveinek különösen is jellemzője a rögtönzésszerű közvetlenség, a kifejezés szuggesztív hangja, a rengeteg ötlet. Eric Sams zenetudós írja: „*parányi, megfoghatatlan, színes, mozgó és gyönyörű: Papillon-musicaux.*”

A Jean Paul-imádat tetőfoka után egy évtizeddel, a Clara Wieckhez fűződő egyre mélyebb érzelmek idején is, Schumann így ír szerelméhez: „*Nagyon örülök, hogy a Kamaszéveket olvasod...Ez a könyv a maga nemében olyan, mint a Biblia. Amikor ehhez a részhez érsz: halljad Walt, én Téged mégiscsak jobban szeretlek, mint Te engem. – Nem, kiáltotta Walt, én szeretlek jobban Téged – akkor gondold énrám.*” Az idézett párbeszédet Walt és Vult folytatja, a Kamaszévek testvérpárja. Ikerhősök, akik a romantikus tudat eredendően skizofrén hajlamának, a hasonmás-teremtésnek (alter ego) egy sajátos módját fejezik ki Jean Paul világában. Vult két lábbal a földön álló, robbanékony alkat és „szikrázó elme”, Walt viszont „költőlélek”; idealista és álmodozó; ezen felül mindkét fivér lelkesedik Wináért, az „angyali szerelmű” leányalakért. A regény cselekménye voltaképpen azoknak az idillikus kísérleteknek a sora, amelyekben Vult megpróbálja testvérét a földi boldogság útjára téríteni. A Kamaszévek utolsó két fejezete, az álarcosbál és a rákövetkező rezignáció Schumann-nak kiváló lehetőséget ad egy apró tételekből összeállított táncsorozat megírására. A szereplők, hogy önmagukra és egymásra találhassanak – álarcot öltenek. Vult, egy utolsó kísérletként megpróbálja testvérét a felnőttek világába beavatni. Walt „bányásznak” öltözik, mert lényét ez fejezi ki a legkevésbé, sőt Vult tanácsára, a „kocsis” jelmezét is fölveszi, hogy az álcázás még tökéletesebb legyen. Vult a „Remény” allegorikus leányalakját ölti magára, mert ő az,

aki a legkevésbé számít a reményekre. Végül Wina „apácának” öltözik: ő az egyetlen, aki valós énjét fejezi ki ezzel. A báli táncok során Walt végre karjaiban tarthatja Winát, ám ahelyett, hogy megragadná az alkalmat és valódi szerelmet ébresztene álmai hősnőjében, emelkedett társalgást folytat vele a művészetéről. Vult, látva testvére gyámoltalanságát, följajánlja, hogy cseréljenek jelmezt, s így majd ő hódítja meg Walt számára Wina szívét. Így is történik: táncra kéri Winát, mire a lány egy-kettőre megvallja szerelmét – Vultnak.

Vult és Walt hasonmásai Schumann zenei írásainak két állandó szereplője, Florestan és Eusebius, akiknek álarc nélküli portréját a *Karnevál* és főként a *Dávidszövetség-táncok* zongoraszorozata festi meg. Eusebiusban Walt ábrándozásai élnek tovább, immáron zenei vonatkozásában is, míg Florestan hevessege és virtuozitása Vult jelleméből fakad. A Kamaszévek minden tágabb és szűkebb kisugárzása mellett is hangsúlyozta azonban Schumann, hogy a Pillangók sorozata nem programnak tekintette Jean Paul sorait: „...*a szöveget illesztettem a zenéhez, és nem fordítva, ami balgaság lett volna*” – írja a szerző. Ha tehát most Jean Paul regényének azon bekezdéseit idézzük, amelyeket Schumann utólag a Papillons egyes darabjaihoz kapcsolt, nem azért tesszük, hogy a mű „programját” ismertessük, hanem hogy utaljunk arra az irodalmi stílusra, amelynek intenzív megélése nem kis szerepet játszhatott egy zenei világ születésében. A Pillangók nem a regény szereplőiről, vagy magáról a bálról szólnak, hanem azt a repdeső érzést fejezik ki, amely körülöleli Jean Paul és Schumann egész művészetét.

A mű bevezető hat unisono üteme csak előkészíti a hangulatot, bálba invitál. A Papillons első darabja egy tulajdonképpen nyitótánc. Sokban emlékeztet Schubert, a nagy példakép hasonló műveire, mégis a fiatal Schumann egyéniségét mutatja a kifinomult artikuláció és a harmóniakezelés. A zeneszerző megjelölései saját Jean Paul-kötetének lapjain mindjárt Waltot keresik fel az estély forgatagában: *"Amikor kilépett [a jelmeztárból], arra kérte az Istent, hogy víg kedéllyel térhessen oda vissza; úgy érezte magát, mint egy dicsőségre szomjúhozó hős, aki élete első csatájába indul."*

A második Pillangó rakéta-száguldású bevezetése négyütemnyi hatalmas lélegzetvétel, mely után a következő nyolc ütem váratlan meglepetés a hallgató számára: maga az elcsendesülő gondtalanság. Schumann jelölései Walt útját követik tovább: *"Rossz tájékozódása folytán, amely egész életén át üldözte, először a puncs-szobába lépett,*

mivel ezt vélte táncteremnek. Winát nem látta, Vultnak ugyancsak semmi nyoma. Végül, amikor egy odatorkolló átjáró szobát akart kipróbálni, eljutott az igazi, a [füstben varázslatosan] gomolygó tömegtől hangos és felhevült terembe... [Micsoda felívelő] északfény-boltozat, telve egymáshoz csapódó, ide-oda cikázó alakokkal! „

A harmadik darab moll tónussal párosuló kopogós ritmusa egy eredetileg Goethétől származó bizarr ötlethez kapcsolódik: Walt *„figyelmét és csodálatát leginkább egy körbemászkaló óriáscsizma váltotta ki, amely önmagát húzta fel és hordta.”*

A következő tétel a miniatűr-szerkesztés remeke: van finoman áttört középszakasza, de a „főrész” elsuhanó és mégis bensőséges dallamával, maga is csak egy epizód. Schumann a báli jelenetnek azt a részét emeli ki, amely Wina felbukkanását örökíti meg: *„A Remény gyorsan megfordult, egy Álrulás pásztorlány jött és egy apáca, félálarcú és illatozó kankalincsokkal.”*

Az ötödik Papillon nemesen lüktető, kifinomult polonéz B-dúrban. A *„basszust énekelve”*, írta a kottába a szerző, egy képzeletbeli csellószólamot idézve. Ha az előbbi darab egy pillanatfelvétel volt, akkor ez itt a pillanat kimerevítése: *„Most egy másodpercig egyedül állt a mozdulatlan hajadon mellett... elragadóan bukkant elő a félálarc alól – akár egy lehajló bimbó buroklevelei mögül – orcájának fél rózsája és lilioma. – Mint külhoni szellemek két kozmikus éjszakából, úgy nézték egymást a sötét álarcok mögött, akár a csillagok napfogyatkozásakor, és mindkét lélek messzi távolságból nézte a másikat...”*

Walt és Wina táncát Schumann a sorozat nyolcadik darabjában ábrázolta. Igazi bécsi keringő ez, Jean Paul sorainak zenéje: *„Mint egy ifjú, aki először érinti a híres és nagy író kezét, úgy érintette ő meg Wina hátát, finoman, mint a pillangószárny, mint a kankalin-por; és a lehető legnagyobb távolságra tartotta magától, hogy életet lélegző arcára rálásson. Ha létezik aratólánc, amelyik maga az aratás, ha létezik a szerelmes révületnek tűzkereke; Walt, a „kocsis” mindkettővel rendelkezett.”*

A hetedik Pillangó-darab eusebiusi merengése Vult esdeklését juttathatja eszünkbe. A kérlelő szavak tulajdonképpen Walt ábrándjainak megvalósításáért hangzanak el. Vult *„elhajította álarcát, és különös, forró sivatagi aszály, vagy száraz láz csapott ki arcvonásain és szavain: Ha valaha is szeretettel viseltetél testvéred iránt - kezdte rá*

száraz hangon, miközben levette a koszorút és megoldozta a női ruhát, ha egy legbensőbb kívánságnak a teljesítése valamit is számít neked... és nem közömbös, hogy örömeid között a legkisebben vagy a legnagyobbban osztozik veled, röviden, ha meg akarod hallgatni legbensőbb kéréseinek egyikét: akkor öltözz át, és légy te a Remény és én a kocsis. Ez minden.”

A kilencedik darab kísértetiesen induló scherzando, amelyet Schumann vélhetőleg magával az álarc-és jelmezcserével hoz kapcsolatba. Vult kérését Walt nagylelkűen fogadja: „... erre csak azt a választ adhatom: örömmel. Akkor csináld gyorsan, felelte Vult, gondolkodás nélkül.”

A hatodik Papillon „rossz” hangsúlyokkal, lépésvesztésekkel teli „sánta” valcer, amely ismét Jean Paul humorát idézi. Walt ezúttal sem érti meg, hogy testvére segítsége, akár őszinte, akár nem, számára csak kudarcot jelenthet. Mert Vult, aki csupán úgy-ahogy vonzódott Winához, e percben már valódi rivális, és nem is állhatja meg gúnyos megjegyzés nélkül: „*Keringőzésed, ne vedd rossznéven, eddig úgy szelte át a termet, mint egy jól sikerült mimikai gyakorlat, amely vízszintesen a kocsisok, függőlegesen a bányászok mozgását utánozza.*”

A tizedik tétel keringőjére vonatkozik a következő idézet: „*Waltnak már az elején úgy tűnt, mintha mindenki észrevenné rajta a jelmezcserét... Néhány nő fölfigyelt arra, hogy a Remény a virágok alatt most szőke hajat visel az előbbi fekete helyett... Walt léperei is kisebbek és nőiesebbek voltak, mint ahogy az egy Reményhez illik. De hamarosan elfeledkezett magáról és a teremről és mindenről, amikor kocsis-Vult Winát... habozás nélkül az anglaise élére vezette, és ott táncosnőjével, annak csodálkozására, művészi alakzatokat írt le, s némely festőkhöz hasonlatosan, mintegy a lábával festett, persze csak nagyobb vonásokat... A tánc legvégén, a kezek futó érintkezésekor, a keresztező és fel-meg levezető figurákban Vult egyre többször engedte meg magának, hogy különös hangokat adjon ki, a beszédnek szinte csak leheleteit, egy távoli sziget pillangóit, amint a tenger fölé szállnak. Mint nyárutón ritka pacstírtaszó, úgy csengett Wina fülében ez a nyelv.*” A fejezet végén Wina megvallja egyre jobban fellángoló érzéseit a kocsis-Vultnak, akit Waltnak hisz. A Remény szem elől téveszti őket, számára az est csak egy, a Pásztorlány által lopott csókot hoz, és a kudarcot, hogy a bál, mint szerelmi

hódításnak lehetséges terepe, magába szippantotta hódításának tárgyát, testvérével együtt.

A Pillangók fináléja, mint azt Schumann maga is hangsúlyozta, a sorozat egyetlen közvetlenül Jean Paul nyomán keletkezett darabja. A regény utolsó fejezetében Vult, hazatérve az álarcosbálból indulatos búcsúlevelet ír. Megérkezik Walt is, új ábrándokkal feltöltődve – nem mintha erre Wina bármi okot adott volna. Walt nem veszi észre a búcsúlevelet, ellenben hosszas elbeszélésbe kezd legújabb álmáról, amely a horizonton lebegő lágy hajnalpír képével ér véget. Vult immár kifogyott a szavakból, s mint a regény nagy pillanataiban annyiszor, most is a fuvolájához fordul. Walt elrészletlenül hallgatja játékát, s nem veszi észre, amikor testvére kimegy a szobából. – A bál utáni reggel kijózanító hangulatát a zeneszerző egy 17. századi német dallam, a Grossvater-Tanz, a Nagyapák tánca megidézésével érzékelteti. A táncba hamarosan belesodródik – a „játszi véletlen” folytán, ahogy Schumann írja – a Papillons első darabjának témája. Hasonló vonzalom ébred évekkel később a Karnevál Florestan alakjában: Florestan hajszolt, gyűrött motívumai mindenáron a Pillangók bizakodásával teli nyitótémájává akarnak kisimulni. A két sorozat közötti másik kapcsolatot a Nagyapák tánca képezi, amely a Karnevál záródarabjában is szerepet kap, mint a filiszterek, a nyárspolgárok jellemzése. A Papillons befejezése azonban nem a Karnevál diadalmámorát, hanem sokkal inkább a Dávidszövetség-táncok csöndes, eusebiusi mosolyát vetíti előre. „*A farsangi éj zivaja elül, a toronyóra hatot üt*” – írta fel Schumann a Pillangók utolsó oldalára. Eredetileg egy idézet is helyet kapott itt: a Kamaszévek zárómondata, amelyet a zeneszerző az egész sorozat mottójául szánt: „*Még az utcáról felszökő hangok szavát is elbűvölten hallgatta Walt, mert nem vette észre, hogy azokkal együtt testvére is tovatűnik....*”

Konklúzió

A számozásban azt is láthattuk, hogy Schumann az időrendiség tekintetében nem maradt hű a regényhez. Az események úgymond logikátlanul következnek egymás után. Schumann alkotótársnak tekintette Jean Pault, a „rendezői és operatóri” feladatokat azonban teljességgel magára vállalta. E szerint is mondhatjuk, hogy Schumann a benne már megszületett zenéhez azt találta meg a regényben, ami már eleve hasonló gondolatokat fejezett ki. Másképpen: összepárosította a számára két legfontosabb dolgot, a zenét és az irodalmat. Végre „együtt dolgozhatott” példaképével, valamit hozzátehetett a szívében dédelgetett regényhez, és ez számára nagyon sokat jelentett.

„Minden időben él a rokonszellemek titkos köteléke. Ti, akik együvé tartoztok, zárjátok szorosabbra a kört, hogy a művészet igazsága mindig tisztább fényben ragyogjon, örömet és áldást árasztva mindenfelé.”

Bibliográfia

KROÓ György szerkesztésében: A hét zeneműve. Zeneműkiadó, Budapest, 1983

JEMNITZ Sándor: Schumann, a zeneszerző élete leveleiben. Zeneműkiadó, Budapest, 1958.

KROÓ György: Robert Schumann. Bibliotheca, 1958.

BACSINSZKAJA: Schumann. Művelt Nép Könyvkiadó, Budapest, 1954.

PÁNDI Marianne: Hangversenykalauz / Zongoraművek. Zeneműkiadó, Budapest, 1980.

Tartalomjegyzék

Bevezetés	2
Robert Schumann életútja	2
Papillons op. 2	4
Konklúzió	10
Bibliográfia	10
Tartalomjegyzék	11