

LIVE CONCERT RECORDING

László
Borbély
SECRETS
Chopin's
mature
piano
works



HUNNIA RECORDS

LÁSZLÓ BORBÉLY

Steinway Model D Concert Grand Piano, Hamburg

In memoriam Livia Rév



'SECRETS' CHOPIN'S – MATURE PIANO WORKS

Why Chopin impresses his listeners and performers again and again is beyond explanation. However, as I wrote in the liner notes to this album, for me the relationship with Chopin is a highly ambivalent one. The reason for this lies perhaps most of all in Frédéric Chopin's endlessly complex personality. For Chopin, in contrast to the mainstream of his time, does nothing other than defy musical public opinion (public taste?), but he always does so, cryptically speaking, with his starting point being a far-reaching respect for and, above all, knowledge of the traditions (especially Bach and Mozart). And this is obvious if we consider that Chopin's music always strives for absolute harmony, which he fights for again and again.

But Chopin's struggle is very different from the heroic, titanic struggles of many of his contemporaries. Chopin's power is all-pervasive, and that is what impresses us, whether or not we consider ourselves to be classical music lovers. Chopin's music, then, simultaneously seeks to be still and yet still in motion. With him, nothing is ever 'ready', or, to put it somewhat more abstractly, to allude to the foregoing, his art is itself a mapping of the limits, of instability.

His work is always imbued with an improvisatory spirit, a desire to celebrate the moment. Chopin must therefore never be performed with an academic style. And although there are many legendary recordings of the works on this disc, this does not make the performer's task any easier, but rather it should make him feel all the more empowered to reveal Chopin's musical language, and above all its underlying content, never with the arrogance of exposure, but with the sanctity of friendly secrecy.

The works on this disc are not even close to each other along any particular concept. Rather, it was because I was approached as a performer, or rather held captive, for many years. The *Fantasy in F Minor* (Op. 49) is in all its flavours a classical work of restraint, in one movement, with a confessional middle section and extremely rich characters. For me, the initial march of the opening of the work is that Chopinesque 'antique' sound, far from any excesses, but which gives the work an unforgettable and graceful suppleness. And the stifled loneliness of the forgotten middle section foreshadows the kind of 'cosmic loneliness' that is heard more and more frequently in Chopin's music from now on. In any case, the movement is unique because it is Chopin's only 'fantasia'. In interesting contrast, the second piece in the collection, the *Fantasy-Improptu* (Op. post. 66), is an unquestionable hit due to its drifting, stormy, gale-force-like tone. As in the *Fantasy in F Minor*, we encounter here a slow, major-key middle section, suggestive of a distant nocturne. *G-Flat Major Improptu* (Op. 51) is also in three parts. The main section of the work evokes the brilliantly elegant Chopin who was perhaps more bored by the world of the Paris salons than taking any pleasure in it. The sound of the middle part is therefore tinged with a bitter resignation. Chopin always asks questions, but he cannot expect answers.

The *Barcarolle* (Op. 60), perhaps following in the footsteps of Mendelssohn, evokes the gondolas, canals, shining palaces and humid climate of Venice. After the short introduction (also very typical and not only of Chopin!) we can almost feel the gondola swinging on the water with us. The *Barcarolle* is perhaps Chopin's most unusual and complex work, with often quite contradictory musical material and characters. This work is perhaps even more of a self-portrait, but not of the proud, idealised nobleman, but rather of, say, Rembrandt, to use a fine art analogy. At a certain point in the work, the performer is instructed by the composer to play 'sfogato' (openly). Even by Chopin's standards, this kind of honesty is particularly astonishing and disconcerting. If we look strictly at the form of the work, it is striking that the composer uses only two musical materials (motives) and develops and constantly transforms them. This compositional thinking is certainly not an isolated phenomenon in the Romantic period. Yet the way in which Chopin fragments the form, even deliberately in places (especially in the *Polonaise-Fantasy* in A-Flat Major, the last of this selection), is truly individual.

Every note of Chopin's must be taken seriously. There is never any frills or mispronunciation, just classical restraint. It is the clarity of Bach's voicing and the Mozartian lightness of his melodies that make Chopin's music truly unique. All this is combined with the emotionality, the fervour and the feverish spirit that pervades all his works, which runs the gamut. At the same time, his music is quite virtuosic, but this virtuosity never becomes self-serving or pretentious. Rather, it reflects the state of being of a tightrope-walker, ultimately balancing on the edge of life and death. Ultimately, it is a reflection of all of us who, while always seeking to escape danger, are nevertheless seeking it.

The depth and hidden sound of the *Two Nocturnes* - just as the seabed is not visible to the naked eye from the surface of the water - goes far beyond not only the *nocturne* style inherited and developed from John Field, but also beyond Chopin's compositional style. These two works are not idyllic, or if they are, then only for a stolen moment. Rather, they communicate something truly important and indescribable about the impenetrability of darkness. (Let us not forget that these works were composed by a seriously ill composer!) The opening of the *First nocturne* (in B Major) is gentle and, one might say, unconventional, despite the fact that the *arpeggio* chord at the very beginning of the piece suddenly takes us far away from the basic key, but its resolution returns us to B Major. This opening gesture is, of course, nothing more than an improvised *prelude* - another performance practice of the period. The middle section of the work (in A-Flat Major) is one of the most memorable examples of the musical representation of languor. Then the return of the main part is pianistically quite unusual; here Chopin attempts to imitate the singers' *vibrato* on the piano, when he presents the notes of the melody in dense and rapid *trills*, one after the other, in a continuous hovering. Chopin always admired singers, and he was also fond of referring to vocal techniques and was fascinated by their transfer to the piano. The concluding coda of the work requires a distinctive, pearl-like, fluidly percolating finger technique (*jeu perlé*), one might say, the light yet singing vocal transparency so common in Chopin's works, which demands highly developed finger technique and keyboard technique from its performers.

It is no accident that the *Polonaise-Fantasy* in A-Flat major is at the end of my selection. Here Chopin brings us the spirit of modernity. It is no coincidence that for quite a long time even Franz Liszt himself, among others, was reluctant to acknowledge the value of this work. In this work, Chopin, like in the *Barcarolle*, thematically structures the different (essentially two) musical materials. Yet, sometimes he speaks directly to us: *can you hear what I am whispering to you?* Here the pauses actually become more important than the musical material itself. The very beginning of the piece is devastating, as the phrasing of the first bars promises a grandiose, symphonic grand form. As the piece progresses, however, it becomes clear that, although the *Polonaise* of the title appears, the tangled, river-like spread of materials transcends the boundaries of form. The *Polonaise* motif takes on an even more passionate tone the second time around. Then, after a grand climax, Chopin dismantles the structure and presents the second musical material of the work in the middle section in B Major, in music of a calm, quiet character. This section also 'runs out', then settles on the maggiore of the *parallel minor* of the basic key, quite at a loss (*fermata*). Here Chopin makes use of a cinematic device: he evokes a fragment of melody heard earlier, or in fact he does not evoke it at all, but it emerges from the subconscious like a haunting dream. The music, albeit with difficulty, takes off again. It does not last long, however: it comes to a halt again when an ever-increasing chime brings it to a halt. When it stops, he falls back into reality. Here, in fact, the main part (the introductory section, to be precise) returns, but painfully far from our basic key, in B Major, then D Major. In this burnt-out, almost cynical quotation, it is hard to find any hope. Nor does the restart succeed: the oppressive melodic fragment makes its way again, in F Minor - in the *parallel minor* key of the basic key. After a final, wistful sigh, an avalanche of escalating, eerie coda begins, in which - despite everything that has happened - the two thematic materials find common ground, sounding simultaneously. The play finally achieves its mission, and even if it is a compromised solution, it brings closure.

These are the unforgettable moments when we, the late descendants of Chopin's works, can only look at each other, dumbfounded and speechless, and be grateful that it happened to us, here and now. The most important message of Chopin's music is that we are not alone.

László Borbély

RECORDING INFO

Microphones

Piano: *DPA4011 stereo pairs*

Room: *Schoeps Cmc 5U+ Mk2 capsule*

AD/DA

Merging Hapi

DAW

Pyramix MassCore

Analog Mixing Console

Studer 962

EQ

Prism Sound Maselec MEA-2

Effect

Bricasti Design M7+ M10

Brick-wall & high-frequency limiter

Prism Sound Maselec MPL2

Ambiance

20 lucky studio concert participant

"TITKOK" – CHOPIN ÉRETT ZONGORAMŰVEI

Azt, hogy miért is nyűgözi le hallgatóját és előadóját Chopin újra és újra, felesleges magyarázni. Azonban ahogyan azt a lemez fülszövegében is írtam, számomra a Chopinnal való kapcsolat messzemenően *ambivalens*. Ennek oka talán leginkább Frédéric Chopin végtelenen komplex személyiségében rejlik. Chopin a korabeli mainstream-mel szemben ugyanis mást sem tesz, mint szembehelyezkedik a zenei közvéleménnyel (közízléssel?), de ezt mindig úgy teszi, rejtjelesen fogalmazva, hogy kiindulópontja messzemenőig a tradíciók (elsősorban a bachi és mozarti) tisztelete és legfőképp ismerete. Ez pedig nyilvánvaló, ha azt vesszük, hogy Chopin zenéje mindig az abszolút harmóniára törekszik, amelyért újra-meg-újra meg is küzd.

A chopini küzdelem ugyanakkor igencsak különbözik számos pályatársa heroikus, titáni küzdelmétől. A chopini erő mindent átható, ettől is nyűgöz le, függetlenül attól, hogy a komolyzenekedvelők táborához tartozónak valljuk-e magunkat, vagy sem. Chopin zenéje tehát egyidejűleg kívánczik nyugvópontra jutni és mégis mozgásban maradni. Nála sosincs semmi „készen”, vagy némileg elvontabban fogalmazva, utalva az előzőekre is, az ő művészete maga a határhelyzetek feltérképezése, maga az instabilitás.

Művein mindig átsüt az improvizatív lelkület, a pillanat ünneppé tételének vágya. Chopint tehát semmiképp nem szabad akadémizmussal átitatva előadni. S bár rengeteg legenda felvétel lelhető fel az ezen a lemezen hallható művekből is, ez egyáltalán nem könnyíti meg az előadó dolgát, sőt: ettől még inkább felhatalmazva kell érezze magát arra, hogy Chopin zenei nyelvezetét, s legfőképp annak mögöttes tartalmait felfedje, de sosem a leleplezés göggyével, hanem a baráti titoktartás szentségével.

A lemezen hallható művek közel sem valamely koncepció mentén kerültek egymás közelségébe. Sokkal inkább amiatt, mert engem előadóként megszólítottak, vagy még inkább: fogva tartottak, mégpedig hosszú évekig. Az *F-Moll Fantázia* (Op. 49) minden ízében egy klasszikus arcélű, mértéktartó, egytétéles alkotás, vallomásszerű középhérszél, rendkívül gazdag karakterekkel. A mű kezdetének indulószerű vonulása (ez alapvetően az egész mű sajátja is később) számomra az a chopini „antik” hang, mely minden kilengéstől távol áll, ugyanakkor felejthetetlen és gracióz hajlékonysággal ruházza fel a művet. A felejthetetlen középhérszél fojtott magányossága pedig előlegezi azt a fajta „kozmosz magányt”, mely innentől kezdve egyre gyakrabban hallható Chopin zenéjében. A tétel mindenesetre amiatt is egyedülálló, mert ez Chopin egyetlen „fantáziá”-ja. Érdekes kontrasztban áll vele a válogatás második darabja, a *Fantázia-Improptu* (Op. post. 66). E mű megkérdőjelezhetetlen népszerűsége sodró, viharos szélroham-szerű hangvételében rejlik. Az *F-Moll Fantáziához* hasonlóan, itt is lassú, dúr középhérszél találkozik, mely itt egy távoli *noktürn* hangját sejteti. A harmadik (Gesz-Dúr) *Improptu* (Op. 51) szintén háromtagú. A mű főrésze azt a briliánsan elegáns Chopint idézi elénk, a párizsi szalonok világa talán már inkább untat, mintsem bármi örömet lelné benne. A középhérszél hangjába ezért nem kevés fanyar lemondás is vegyül. Chopin mindig kérdez, de nem várhat feleletet.

A *Barcarolle* (Op. 60) talán Mendelssohn nyomdokain is haladva idézi eléink Velence gondoláit, kanálisait, fényes palotáit és párás klímáját. A rövid bevezető után (amely szintén nagyon tipikus és nemcsak Chopinné!) szinte érezzük, amint a gondola velünk ring a vízen. A *Barcarolle* Chopin talán legkülönlegesebb és legkomplexebb műve, sokszor egymásnak egészen ellentmondó zenei anyagokkal és karakterekkel. Ez a mű talán még inkább egyfajta önarckép, de nem a büszke, idealizált nemes uraké, hanem sokkal inkább mondjuk Rembrandté, hogy képzőművészeti analógiával éljünk. A mű egy adott pontján a szerzői utasítás szerint „kitárulkozva” (*sfogato*) kell játszania az előadónak. Ez a fajta őszinteség még chopini mércével mérve is különösen meghökkentő és zavarba ejtő. Ha szigorúan csak a mű formáját vizsgáljuk, szembetűnő, hogy a szerző mindössze két zenei anyagot (motívumot) használ és azokat fejleszti, folyamatosan transzformálja. Ez a zeneszerzői gondolkodás természetesen nem elszigetelt jelenség a romantika korában. Mégis, az, ahogy Chopin a formát néhol akár szándékosan is széttöredezi (kiváltképp a válogatás legutolsójaként hallható Asz-Dúr *Polonéz-fantáziában*), igazán egyéni.

Chopin minden hangját komolyan kell venni. Nála sosincs sem sallang, sem félrebeszélés, csak klasszikus mértéktartás. A bachi tisztaságú szólamvezetés, illetve a dallamok mozarti könnyedsége teszi Chopin zenéjét igazán egyedivé. Mindez ötvözve azzal a - hatalmas skálán mozgó - emócionálitással, forrongó és lázas lelkülettel, mely minden művét áthatja. Zenéje ugyanakkor meglehetősen virtuóz, ez a virtuozitás azonban sosem válik öncélúvá vagy magamutogatóvá. Sokkal inkább a kötéltáncot járó, végeredményben az élet és halál mezsgyéjén egyensúlyozó zsonglőr létállapotát tükrözi. Végső soron pedig mindannyiunkét, akik a veszély előtt bár minduntalan ki szeretnénk térni, mégis, keressük is azt.

A *Két noktürn* mélysége és rejtőzködő hangja – ahogy a tengerfenék sem látható szabad szemmel a víz felszínéről – már messze túlmutat nemcsak a John Field-től megörökölt és továbbfejlesztett *noctürn*-stíluson, de túllép Chopin zeneszerzői hangján is. E két mű nem idillikus, vagy ha igen, akkor is csak egy-egy lopott pillanatra. Sokkalta inkább a sötétség áthatolhatatlanságáról közöl valami igazán fontosat és leírhatatlant. Talán egyenesen a halálfélelem bizonyítéka. (Ne feledjük, hogy ezeket a műveket már egy súlyosan beteg szerző komponálta!) Az első (H-Dúr) *Noktürn* indulása annak ellenére szolid és mondhatni konvencionális, hogy a darab legelején hallható tört (*arpeggio*) akkord hirtelen az alaphangnemtől igen messze repít minket, feloldása azonban visszatérít a H-Dúrba. Ez a nyitógesztus természetesen nem más, mint egy rögtönzött *prelúdium* – a korban ez is egyfajta előadói gyakorlat. A mű közép része (Asz-Dúrban) az elvágyódás zenei megjelenítésének egyik legemlékezetesebb példája. Ezután a fő rész visszatérése pianisztikus szempontból igencsak rendhagyó; itt Chopin az énekesek *vibrato*-ját próbálja zongorán leutánozni, amikor a dallam hangjait egytől egyig folyamatos lebegést előidézve, sűrű és gyors *trillák* képében jeleníti meg. Chopin egyébként mindig is csodálta az énekeseket és előszeretettel hivatkozott is a vokális technikákra és izgatta ennek zongorára való áttétele. A művet záró kóda jellegzetes, gyöngörszerű, folyékonyan pergő ujjtechnikát igényel (*jeu perlé*), mondhatni, a Chopin műveiben oly gyakran előforduló könnyed, mégis éneklő, vokális áttetszőséget, mely rendkívül fejlett ujjtechnikát és billentéskultúrát kíván mindenkori előadójától.

A második (E-Dúr) *Noktürn* már messze kerül minden racionálisan elgondolhatótól. Itt már csak sejtetéseket hallunk, hirtelen előtörő emlékeket, gyors nekiiramodásokat. A szerző a halál előszobájában várakozik, s bár nem tudja elengedni az élet kötelékét, mégis, szabadulna mindattól a szenvedéstől, mely megkötözte.

Nem véletlenül került az Asz-Dúr *Polonéz-fantázia* a válogatásom végére. Itt Chopin a modernitás lelkületét hozza el nekünk. Az sem véletlen, hogy elég hosszú ideig mások mellett még maga Liszt Ferenc is ódzkodott elismerni a mű értékét. E művében Chopin a *Barcarolle*-hoz hasonlóan tematikusan szerkeszti a különböző (alapvetően két) zenei anyagokat. Mégis, néha egyenesen hozzánk szól: *hallod, amit súgok neked?* Itt a szünetek valójában sokkal fontosabbakká válnak, mint maga a matéria. Már a darab kezdete letaglóz, hiszen az első ütemek megfogalmazása egy grandiózus, szimfonikus hangütésű nagyformát ígér. A darab előrehaladtával azonban kiderül, hogy – bár a címben szereplő *polonéz* – megjelenik, az anyagok kusza, folyondárszerű terjedése átlép a forma keretein. A *polonéz* motívum másodjára még szenvedélyesebb hangon szólal meg. Majd egy nagy tetőpont után Chopin lebontja az építményt és a H-Dúr középrészben bemutatja a mű második zenei anyagát, nyugodt, csendes karakterű zenében. E szakasz is „elfogy”, majd az alaphangnem párhuzamos molljának *maggioré*-ján állapodik meg, egészen tanácstalanul (*fermata*). Itt Chopin filmszerű eszközzel él: egy korábban hallott melódiafoszlányt idéz, illetve valójában nem is idézi, hanem az mint nyomasztó álom, előtör a tudatalattiból. A zene – ha nehezen is – de ismét útnak indul. Ez azonban nem tart sokáig: ismét megreked, amikor egy egyre fokozódó harangzúgás készíti megállásra. Ennek elmúltával visszazuhan a realitásba. Itt következik tulajdonképpen a főrés (egészen pontosan a bevezető szakasz) visszatérése, de az alaphangnemünktől fájóan távol, H-Dúrban, majd D-Dúrban. Ebben a kiégett, már-már cinikus hangú idézetben alig találni némi reményt. Nem is sikerül az újraindulás: a nyomasztó dallamtöredék ismét utat tör magának, f-mollban – az alaphangnem párhuzamos *minoré*-jában. Egy utolsó, vágyakozó sóhaj után indul el a lavinaszerűen fokozódó, hátborzongató kóda, melyben – mindannak dacára ami történt – a két tematikus anyag közös nevezőre kerül, egyszerre szólal meg. A darab végül eléri küldetését, s ha megalkuvásokkal teli is ez a megoldás, lezárást eredményez.

Ezek azok a felejthetetlen pillanatok, amikor mi, Chopin műveivel találkozó késői utódok csak értetlenül és szótlánul nézünk egymásra és hálásak vagyunk, hogy mindez velünk, itt és most megtörtént. Chopin zenéjének legfontosabb üzenete, hogy nem vagyunk egyedül.

Borbély László

CHOPIN'S MATURE PIANO WORKS

01	Fantasie in F Minor, Op. 49	12:32
02	Fantaisie-Impromptu, Op. post. 66, (J. Fontana's version)	05:06
03	Impromptu in G-Flat Major, Op. 51	06:18
04	Barcarolle, Op. 60	09:21
05	Nocturne in B Major, Op. 62 No.1	07:17
06	Nocturne in E Major, Op. 62 No.2	05:55
07	Polonaise-Fantaisie, Op. 61	13:50
Total time:		60:19

Live recording at **ProVibe Park Studios, 10 May 2025**

Piano technician: **Balázs Tóth**

Balance and recording engineer: **Sándor Árok**

Mastering engineer: **Tom Caulfield**

Recorded audio format: **DSD256**

Photos: **Norbert Balog**

Producer: **Róbert Zoltán Hunka**

©2025 **Hunnia Records & Film Production**

www.hunniarecords.com

HRES2507