



## Három csúc

E sorok írója nem ért a hegymászás-hoz, nem is érdeklődik iránta. E tevékenységet csupán egy hasonlat kedvéért hozza szóba. Nyilván sokféle hegyet és sokféle mászót ismer a világ, bizonyára létezik olyan hegy, amelynek ösvényei és átlagos halandó számára járhatatlan sziklalánclatai mind egyetlen nagy csúcshoz vezetnek el, de vélhetően olyan is bőven akad, amely több egymás melletti, hasonlóan vonzó és kihívást reprezentáló csúcs vonulatát tárja a horizontot pásztázó tekintet elé. Nem tudom, hogyan gondolkodnak a mászók az utóbbi fajtájú terepek esetében, de nem nehéz elképzelni, hogy vannak közöttük szép számmal, akik szívesen halmozzák a kihívásokat, arra vállalkozva, hogy egymás melletti csúcsokat hódítsanak meg egyazon túra keretében – egyiket a másik után.

A kanadai születésű zongoraművész, *Jaeden Izik-Dzurko* (1999) – a Jaeden, mint olvasom, gendersemleges héber név, amely azt jelenti, Isten meghallgatott, vagy azt, hálás – olyan fiatalember, akit bemutatkozó zeneakadémiai zongoraestje alapján a fent jellemzett hegymászókhoz hasonlíthatunk: szívesen vállalkozik arra, hogy egymás után több csúcst is meghódítson. Áprilisi koncertjére készülve hármat is kijelölt önmaga számára, és mindháromnak diadalmasan felért a tetejére, kitűzve a jelképes zászlót. Nem volt koncertjének több műsorszáma, csak ez a három, de e három mindegyike félelmetes monstrum: három szédí-

tő, tiszteletet parancsoló magaslat, az ilyenből egy koncerten egy is bőven elég, előadónak is, közönségnek is – mert az utóbbi is jócskán kimerül tőle, nemcsak az előbbi. Sőt, erről a három műről az is elmondható, hogy sok olyan zongoristát ismerünk, aki egész pályafutása során egyiknek az eljátszására sem vállalkozik, egyszerűen azért, mert nincs hozzájuk a technikai muníciója. (És ez még csak nem is szégyellnivaló: van, akinek megvan, és van, akinek nincs meg – attól még lehet nagyszerű muzsikus.) A koncert első száma Alekszandr Szkrjabin *5. szonátája* volt (op. 53, 1907), ezt Liszt Ferenc *h-moll szonátája* követte (S. 178, 1853), majd a szünet után Szergej Rachmaninov *I., d-moll szonátája* (op. 28, 1908) zárta a hivatalos műsort a szintén Rachmaninovot képviselő két rövid ráadás előtt.

Három szonáta. Van-e kapcsolat köztük, s ha igen, miben ragadhatók meg a közös vonások? A Szkrjabin- és a Rachmaninov-mű egyként az utóromantika korszakából származik, lényegében egyívásúak, csupán egy év választja el őket egymástól, ráadásul mindkettő orosz zeneszerző műve, akik szinte egyidősek voltak (Szkrjabin: 1872–1915; Rachmaninov: 1873–1943). A középső, Liszt nevezetes (manapság a hatásvadász marketingnyelv így mondaná: „ikonikus”) *h-moll szonátája* fél évszázaddal korábbi a Szkrjabin- és a Rachmaninov-műnél, de mindkettőhöz kapcsolódik abban, ahogyan a szonátát, a

barokk-klasszikus-romantikus zenének ezt a sok metamorfózison átesett műfaját és formáját újraértelmezi, előkészítve egy olyan modern korbeli átlényegülést, amely nem válik ugyan egyedül lehetséges úttá, de mindenképpen nagy hangsúllyal érvényesül, ellentétben az olyan 20. századi szonátákkal, amelyek sokat megőriztek a korábbi, klasszikus-romantikus művek többtétélességéből, tételkarakteriből, és a hagyományhoz való kapcsolódás egyéb jeleit is mutatják. Ezenkívül a Liszt- és a Rachmaninov-szonáta között akad egy abszolút konkrét kapocs is: mindkettő a Faust-téma elkötelezettje. Liszt *h-moll szonátáj*át hagyományosan szokás fausti jellegzetességekkel rendelkező műként értelmezni, a transzformáción áteső alaptéma három alakjában sok elemzés véli felismerni Faust, Mephistopheles és Grätchen személyiségét. Rachmaninov szonátája esetében pedig keletkezéstörténeti tény, hogy a mű eredeti koncepciójának megalkotásakor a szonáta karaktereit a három szereplő jellemvonásairól tervezte megmintázni a zeneszerző.

A három szonáta, a romantikus és a két posztromantikus számtalan rokon vonást mutat. Először is – mint arról az imént szó esett –, vannak zenén kívüli, fogalmi síkon értelmezhető tartalmaik. A Liszt- és a Rachmaninov-szonáta fausti fogantatásán kívül ugyanis a Szkrjabin-műnek is tudunk irodalmi háttéréről, és ez esetben az „irodalmiság” sajátos módon magához a zeneszerzőhöz vezet, a szonáta kötájában ugyanis olyan, Szkrjabintól származó verssorokat olvasunk, amelyek az opus magnum, *Az eksztázis költeménye* mottójaként is ismertek. Nyersfordításban: „*Megidézlek benneteket, titokzatos erők! Félénk embriói*

*az életnek, akik a teremtő szellem homályos mélységeiben rejtőztök, elhozom számotokra a vakmerőséget!*” *Az eksztázis költeménye* az 5. szonátával párhuzamosan keletkezett, ezért nem is meglepő a szonáta kifejezőmódjának számos egzaltált-eksztatikus vonása: a zene gyakran olyan indulatokat szabadít fel vagy olyan kábulatra emlékeztető tudatállapotokat idéz meg (ahogy a mű egyik modern kontaktiadásának közreadója, Donald G. Gíslason ironikusan megjegyzi: „jóval az LSD és dr. Timothy Leary megjelenése előtt”), amelyek az önkívületet juttatják a hallgató eszébe. De valljuk meg: ez, bár kevésbé radikális módon, Liszt *h-moll szonátájában* is megjelenik, igaz, ott inkább miszticizmusnak neveznénk (a miszticizmus amúgy Szkrjabin zenéjére is erősen jellemző), és Rachmaninov szonátájában is sok olyan részlettel találkozunk, ahol a zene paroxizmusközeli állapotba jut. Hogy hogyan? Fokozásokkal, nagy csúcspontokkal, váratlanul megjelenő hatalmas ellentétek exponálásával.

Ezeknek a szonátáknak egyik legfőbb tulajdonságuk, hogy a hangszeres kidolgozás a lejátszhatóság határait súrolóan virtuóz és bonyolult. A hangzás, a zenei nyelv, a harmóniavilág Lisztnél még a nagyromantika sajátja, Szkrjabinnál és Rachmanovnál azonban már a Wagner utáni, de még Schönberg előtti senki földjén időz, ami végletesen sűrű és bonyolult kromatikát, a hagyományos hangnemi keretek között nehezen vagy egyáltalán nem értelmezhető harmóniai folyamatokat, szűnni nem akaró modulációkat, általános talajtalanságot jelent. Ehhez csatlakozik az is, hogy az átlagos hallgató, akinek, tegyük fel, van azért némi klasszikus zenei tapasztalata, pusztán hallás alap-

ján, a kotta analízise nélkül nehezen igazodik el a formában, gyakran nem is sejtji, hol tartunk éppen. Emellett a formák – s velük a terjedelmek, a tételméretetek – meg is növekednek, hiszen ne feledjük, a posztromantika megalomán: mindenkől nagyobb, erősebbet akar. Az egész együtt az önmagát túlélő kor, a „hosszú 19. század” végének szimptomája, amelyről Ady (majdnem pontosan a Szkrjabin- és a Rachmaninov-szonáta keletkezésének idején, 1909-ben) azt írta: *minden Egész eltörött*. Ha Szkrjabin vagy Rachmaninov szonátáját hallgatjuk, és közben arra gondolunk, milyen világosan tagolt és egységes, körülhatárolt és kerek egy Mozart-, Haydn- vagy Beethoven-zongoraszonáta (az utóbbiak közül nem mindegyik, de a legtöbb), érzékeljük a drámai különbséget: azokban még nem tört el az Egész. Szegény műfaj, hová fajultál!

Az ilyen művek sokszor válnak a zongorázás üres fejű sportolójának prédájává. Azokévé, akik *csak* virtuóznak, de érzéketlenek a gondolati és érzelmi tartalom iránt, és egyetlen céljuk megmutatni, sőt fitogtatni azt, milyen bravúrosan játszanak a hangszeren. Sokan vannak. Az, hogy valaki egy egész műsort állít össze effajta szonáta-Csomolungmákból, eleve gyanút kelt, a zenehallgató mindjárt hajlamos lesz feltételezni, hogy az illető bizonyára e kiábrándító, barbár csoport képviselője. Jaeden Izik-Dzurko nem ilyen. A művek virtuozitással kapcsolatos követelményeinek tökéletesen megfelel, sőt nemcsak teljesíti ezeket, de megvan játékában az a biztonság és fölény is, amely lehetővé teszi, hogy ne figyeljen a technikára, vagyis megvalósulhat az ideális állapot: miközben a játékos makulátlan hangszeres teljesítményt nyújt, nem azzal

van elfoglalva, hanem zenél – mert a technikai perfekció magától értődő. Ez ilyen gyilkos nehézségű darabok esetében igen ritka. Emellett (vagyis inkább éppen ennek köszönhetően) a fiatal zongoraművész rendkívüli indulatokat képes felszabadítani játékában, nagyszerű fokozások valósulnak meg ujjai alatt, monumentális csúcspontokhoz vezet el a zenei folyamatokat. Felmutatja a hallgató számára a zene komplexitását is, s ez rengeteget jelent: a ritmusképletek sokféleségét, a kontrasztok erejét, a szerkesztésmódok változatosságát, a színek végtelennek tűnő skáláját. Mindennek eredményeként a legfontosabb jelenik meg: a művek formátuma, az a kivételes szellemi kapacitás, amely ezeket a rendkívüli alkotásokat létrehozta. Játékában hatalmas erő, állóképesség és intellektuális potenciál sűrűsödik össze, és ez feszültséggel telíti a tolmácsolásokat.

Életrajzi adalék: miután a fiatal művész, több nemzetközi verseny győztese – akit már a koncert első (!) része után is szünni nem akaró vastaps ünnepelet –, befejezte koncertjét, és elérkezett az első ráadáshoz, a zene előtt, már a billentyűknél ülve a közönség felé fordult. Akcentussal, de folyékony és korrekt magyarsággal elmondta, hogy bár Kanadában született, és ott is nevelkedett, nagyszülei magyarok, akik az 1956-os szabadságharcot követő emigrációs hullámban hagyták el az országot, és számára nagy megtiszteltetés, hogy most, életében először, felmenőinek hazájában koncertezhet.

---

**Jaeden Izik-Dzurko** zongoraestje, Zeneakadémia, Solti-terem, 2024. április 14.