

Kurtág György

## DALOK ANNA AHMATOVA VERSEIRE, OP. 41.

### Beszélgetések az új műről

Az első beszélgetés – két zenetörténész között – az MR3–Bartók rádióban hangzott el Kurtág György 83. születésnapján, 2009. február 19-én, az Ahmatova-ciklus New York-i bemutató hangversenyének közvetítése előtt. A második beszélgetés március 15-én, vasárnap délután zajlott le Kurtágék lakásán. A zeneszerző megköszönte a két zenetörténésznek a műsort, s jelezte, néhány dologban nem egészen ért egyet az elhangzottakkal, és szívesen beszél a darabról. Az Ahmatova-ciklust 2010. március 22-én mutatják be Budapesten.

#### I. beszélgetés

PAPP MÁRTA: Az Ahmatova-ciklust sokáig Kurtág nem kevés befejezetlen műve közt tartották számon: a zeneszerző 1997-ben elkezdte komponálni – akkor énekszólóra, kíséret nélkül –, azután abbahagyta. A 2009. január 31-i New York-i bemutató utáni nyilatkozatából derült ki, hogy a nagyszerű orosz énekesnő, Natalja Zagorinszkaja, a TRUSZOVA<sup>1</sup> sorozat szenzációs előadója, akinek Kurtág az Ahmatova-ciklust írta, egy időre elvesztette a hangját, és akkor Kurtág is elvesztette a kedvét, hogy folytassa a művet. Azután az énekesnő visszanyerte a hangját és így Kurtág is a komponálási kedvét, és tizenegy év múlva folytatta és befejezte a darabot. Amikor 2008-ban újra felvette a ciklus fonalát, átdolgozta az addig elkészült anyagot, és úgy döntött, hogy hangszeregyüttest társít az énekhez, nem is akármilyen apparátust, rendkívül színes és differenciált együttest, amelyben szerepel cseleszta, hárfá, pianino, cimbalom, különböző ütők, hegedű, nagybőgő, fuvola, klarinét, az utolsó tételben rézfúvósok, szirénák és szélgép is. Farkas Zoltán már hallotta egy 2008. decemberi budapesti próbán az új művet – milyen benyomást tett akkor rád?

FARKAS ZOLTÁN: Abszolút megértem, hogy Kurtág miért ragaszkodott ennyire szorosan az énekesnő személyéhez. A próbán hallottam először Zagorinszkáját: egészen kivételes tehetség, még mindig nagyon fiatal, a harmincas éveiben járhat, és engem egészen lenyűgözött az a fegyelem, teljes visszafogottság, türelem, nagyon nagy munkabírás, amivel ezt a nehéz próbát végigélte. Zagorinszkájáról mint emberről, mint énekesnőről semmit nem lehetett megtudni, de amikor ezeket az időnként rendkívül expresszív szövegeket énekelte, mint a helyből fölszálló repülőgép, azonnal az érzelmi intenzitás teljességét adta, tényleg maradéktalanul azonosult a feladattal, és azonosult a szöveggel. Talán rizikós dolog ennyire fiatal kortársunkra ilyet mondani, de ilyen az előadói nagyság: ő mint ember a maga manírijaival, kívánságaival, önmaga előtérbe helyezésével egyáltalán nem jelenik meg, de amikor a feladat szólítja, akkor azonnal hozza a maximumát annak, amit ez a feladat akár énekesként, akár színésznőként, egy emberi sors megjelenítőjeként megkíván tőle.

PM: Tudjuk, Kurtág vokális műveiben milyen fontos a szöveg, milyen differenciált a szövegkezelés, milyen részletesen és finoman kidolgozott a szövegre komponált dallam – ezzel minden pillanatban szembesülünk, ahogy végigtekintünk a ciklus négy dalán. Meg kell ismerkednünk mindenekelőtt az Ahmatova-ciklus verseivel, magyar fordításban. Az első vers címe „Puskin” (költő a költőről...). Eléggé kései Ahmatova-vers, 1943-ból való. Halasi Zoltán fordításában:

*„Dicsőség – de vajh milyen áron?  
Ki tudja, mivel vásárolta meg  
a jogot rá, a módot, a kegyet,  
hogy ravaszul tréfát csináljon  
mindenből, elhallgassa a lényegét,  
és lábat lábacskáknak tituláljon?...”*

FZ: Említetted, hogy Kurtág mennyire a versből indul ki, milyen szorosan kötődik a szöveghez. Engem is első benyomásként ez vágott mellbe rögtön az első dal hallgatása közben. Mintha a megzenésítés folyamatában ízlelgetné, szóról szóra élvezné, végigkóstolgatná ennek a nyelvnek és persze a szöveg tartalmának szépségét és drámai töltését. Nagyon távoli párhuzamként engem ez Schützre emlékeztet; ahogy Schütz akár a passióiban, akár más olyan műveiben, ahol szólista éneklí a szöveget, olyan drámai módon tud egy-egy fontos részletet kiemelni, egy-egy szónak a hangulatát, az auráját zenében visszaadni és ezáltal azt fölnagyítani – valahogy ez él tovább, persze egészen más zenei eszközökkel, Kurtág művészetében. A szövegkezelés mellett a hangszerelés, a hangszerek kezelése is nagyon érdekes: finom pókhálószalakból szőtt, egészen légies, kecses, áttetsző hangzású ez a tétel. A versben hallottuk ezt a rácsodálkozást a titokra, a költői nagyságra, amit Puskin személye jelent, ezt elfogódott, misztikus hangvétellel adja vissza a zene. A hangszeregyüttest két csoportra osztja és két különböző funkcióban kezeli Kurtág: a fuvola, a hegedű és a klarinét a maga polifon rajzával folyondárként körülveszi, ellenpontozza az énekszólamot, a cimbalom, hárfa, cseleszta és pianino (fontos megjegyezni, hogy hangtompítós, pedálszordínós pianinóról van szó) egyfajta akusztikus kíséretet adnak, a háttér puha színeit.

PM: A versre visszatérve: Puskin valahol mozarti tehetség volt, könnyedén írt zseniálisat (persze kérdés, milyen volt ez a könnyedség, és mibe került), tele szellemmel, tréfával, gunyorossággal. Ahmatova rövid verse bámulattal, szeretettel, némi irigységgel és sok iróniával ír erről. Kurtág Ahmatova-ciklusában ez a legrövidebb tétel, alig több egy percnél. A zene felnagyítja a csodálat, bámulat játékos kérdéseit, az ének egyre nagyobb, egyre túlzóbb ugrásaiban (hogy jön ahhoz, hogy ilyen bölcsen és ravaszul tréfálkozzon mindenennél?), s a végén a csattanót, a „láb” – „lábacska” ellentétet, a nagy és kis hangköz ellentétében adja vissza.

A második vers és dal címe: „Alekszandr Bloknál” (költő a költőnél...). Blok rövid élete során nagy köztiszteletnek örvendett, és valóban nagy költő volt. Ahmatovával közeli személyes kapcsolatban lehetett, a ciklus következő verse az ő halálát siratja el. Ahmatova verse 1914-es, Rab Zsuzsa fordításában jelent meg magyarul:

*„Meghívott a költő. Mentem  
Hozzá. Dél volt és vasárnap.  
Csönd honolt a nagy szobában,  
fagy csikorgott odakint.*

*Fenn az égen málnaszín nap,  
szürke, tépett fellegek közt...  
Szemét szóttan rám emelte,  
hogy nézett rám az a szem!*

*Hogy nézett rám az a mély szem!  
Nem lehet azt elfeledni,  
pillantását el nem bírom,  
jobb, ha nem nézek bele.*

*De megmarad az a pár szó,  
füstös délidő, vasárnap.  
Szürke nagy házban s a Néva  
tengeri kapuinál.”*

FZ: Ez a második dal egészen más karakterű, mint az első. Népies, táncos és nagyon oroszos, én legalábbis így hallom. Olyan, mint egy orosz népdal vagy néptánc – nem a hangokban, nem a dallamokban, talán inkább a ritmikájában, ha valamiben meg lehet ezt ragadni, vagy még inkább a gesztusaiban. Kurtág konkrét népzenei utalás nélkül is képes felidézni egy orosz népdal hangulatát, gesztusait.

PM: Érdekes, amit mondasz. Én ugyan ezt eddig magamban nem fogalmaztam meg, de van a dalnak egy-két részlete, ahol a nagyon kidíszített énekszólam egyenes vonalúvá válik, s ott elkezd hasonlítani számomra – szinte tudattalanul – egy Muszorgszkij-dalra, a PARASZTI LAKOMÁ-ra, amely egy archaikus, nagyon egyszerű, de méltóságteljes paraszti ünnepséget ír le. Azt hiszem, nem véletlenül érzed oroszosnak.

FZ: Persze úgy oroszos, ahogy Bartók írt a népi ihletésről: hogy egy igazán a népzeneben gyökerező szerző eljut arra a szintre, amikor egyetlen hangja sem származik a konkrét népzeneből, mégis úgy ír, mintha az népzene volna. Egyébként a népzenei jelleg az éneket díszítő hangokban is megnyilvánul, valamint ahogy bővíti és variálja a kíséretet, az megint csak a népzenei variálást juttatja az ember eszébe. Az is döbbenetes volt számomra, hogy a verset olvasva annak az üzenete egészen más volt, mint ahogy aztán a Kurtág-megzenésítésben hallottam. A versből magából himnikus hangulat, nagy-nagy tisztelet, szinte szentként való tisztelet árad.

PM: Iróniát nem olvastál ki belőle?

FZ: Nem, egyáltalán nem.

PM: Talán az orosz szöveget olvasva jobban átjön az irónia.

FZ: Kurtág zenéjében viszont átjön, mivel az sokkal gazdagabb, mint a parttalan és kritikátlan áhítat. Több irányban is idézőjelek, felhangok társulnak hozzá – számomra ez végtelenül erotikus dal. Talán a népzenei jelleg, az állandó lüktetés is ezt támasztja alá. Itt már nem egy szentről van szó, akit a pályatárs költőnő végtelenül tisztel, hanem egy nagy férfinál tett látogatásról, ahol a „nagy”-on éppolyan hangsúly van, mint a „férfi”-n. Annál a pillanatnál a zenében, amikor a szöveg szerint „szemét szóttanul rám emelte, hogy nézett rám az a szem”, tényleg megáll a világ, és a szűk hangterjedelemben szorított, gúzsba kötött dallamosság hirtelen kitágul, és két ütem erejéig a végtelenségig növekszik. Máshol meg Kurtág beleírja a kottába előadói utasításként, hogy „mint egy megborzongás”. Amikor egy nő egy imádott férfi láttán megborzong.

PM: Kis hangszeres közjáték is festi ezt a borzongást. Egyébként a teljes dal kezdetén a következő előadási utasítást írta oda Kurtág oroszul és olaszul: „Humorosan és ked-

vesen, mindazonáltal szemtellenül”, illetve – „Kecsesen, nyugodtan, humorral és bájjal, egy kis szemtelenséggel”.

FZ: Igen, itt megadja a kulcsot, hogyan is értelmezzük ezt a pusztán olvasva végtelen tiszteletről árulkodó szöveget.

PM: A harmadik vers címe: „Sírás-siratás”, „Плач-причитание” – a zeneszerzőtől származik (a költő elsíratja a költőt...). A szöveg titokzatosan szól Alekszandr Blok temetéséről, aki egyik első áldozata volt az új szovjet rendszernek: a költő nagyon beteg lett a háború utáni sanyarú időkben, skorbutot kapott, gyógyszerre, ápolásra lett volna szüksége, az orvosok tanácsára Finnországba kellett volna utaznia, de a hatóság addig halogatta az útlevele kiadását, míg meghalt 1921-ben, meglehetősen nagy kínok közt, amire célzás is történik Ahmatova versében. A versből nem készült magyar műfordítás, nyersfordításban közöljük.

*„A Szmolenszkinek most névnapja van,  
Kék tömjén gomolyog a fű felett.  
És gyászének árad,  
Most nem szomorú, de fényes.  
És pirosposzsgás kis özvegyek vezetnek  
A temetőben fiúcskákat s leánykákat,  
Hogy apáik sírját megnézzék.  
Ám a temető – a csalogányos liget,  
A nap sugaraiktól elcsendesült.  
Elhoztuk pártfogónknak, a Szmolenszkinek,  
Elhoztuk a Szent Szűzanyának  
Kézben, ezüstkoporsóban  
A mi napunkat, a kínban kihunyót –  
A tiszta hatyút, Alekszandrot.”*

FZ: Ennek a dalnak is, mint az előzőnek, a főhőse Alekszandr Blok. Valahogy távoli párhuzamként a Schumann ASSZONYSZERLELEM, ASSZONYSORS jut eszembe, vagy magának Kurtágnak A BOLDOGULT R. V. TRUSZOVA-ciklusa; az, hogy a vonzalom – legyen az akár imádatig fokozódó tisztelet, erotikus megkívánás vagy pajkos csipkelődés – után valami egészen más következik: a gyász. A szeretett férfi nincs többé, ezt fogalmazza meg a második dalt cáfolva vagy ellenpontoszva ez a tétel. Az viszont közös a második dallal, hogy itt is bizonyos népi ihletés érezhető Kurtág zenéjén.

PM: De még mennyire! A népi siratóra gondolsz, ugye?

FZ: Igen, itt konkrétan is meg lehet találni a népzenei ihlető forrást. Már a bevezető cimbalomszólo, amelyik egy-egy trillával meg-megrebben, sóhajokból és rebbenésekből bontakozik ki, engem a gyimesi hangszeres népzeneire emlékeztet. Ott ezeket a siratókat persze hegedű játszotta. Kurtágnál gyakori ez a más hangszereken való utánzás, például Halmágyi Mihály – aki a legkiválóbb gyimesi hangszeres volt, és Kurtágot személyes játéka és jelenléte ihlette – hegedűjátékát a JÁTÉKOK sorozatban zongoratremolókkal idézi vissza, azt az effektust, ahogy egy gyimesi hegedűs rázza és vibrálja a hangszerét. Tehát hangszeres sirató bontakozik itt ki, de ami ez után a cimbalomszólo után megszólal, az is mintha népzenei banda lenne, ami cimbalomból, hegedűből és nagybőgőből áll. Őszintén szólva nem tudom, van-e vagy volt-e valaha is ilyen összeállítású népi együttes, de a mai hallgató számára ez a három hangszer óhatatlanul ilyen, akár gyimesi, archaikus népzenei játékos banda benyomását kelti.

PM: A bőgő brummogása és a cimbalom hangjai tényleg ilyesmit idéznek fel, de nagyon különösek a hegedű üveghangjai.

FZ: Hát ez a másik: a három hangszer így kívülről nézve népi zenekar lehet, de amit játszanak, az nagyon más, legalábbis végtelenül stilizált. A hegedű üveghangjai és a bőgőnek ezek a mély dallamai hihetetlen távolságot feszítenek ki, s az egésznek olyan-fajta kísérteties hangzása van, ami a népzeneit nem igazán jellemzi. Ez a „népi együttes” viszont a vers első szakasza után szólót is kap, egyfajta hangszeres közjátékot játszik, panaszos siratóéneket vagy gyászstáncot, ami ugyancsak létezik a gyimesi népzeneiben. Egyébként a dal folyamán két további részben is önállóvá válik a hangszeres kíséret, és közjátékként, illetve utójátékként kerekíti le a darabot. Számomra nagyon érdekes volt – persze maga a vers gyönyörű, még nyersfordításban is, és nem is csak érdekes, hanem lélektanilag megrázó és hiteles folyamat –, ahogyan Kurtág az énekszólamot egyre inkább fölszabadítja a „börtönből”, ebből a gúzsba kötött, szűk lépésekben haladó dallamosságból, és szárnyalóvá teszi, így aztán himnikussá válnak a vers sorai. Ezzel egyidejűleg a népzenei „banda” zenéje is egyre gazdagabbá, sűrűbbé, feszültebbé, eseménydúsabbá válik. A második hangszeres közjáték annál a pillanatnál következik be, amikor a Szmolenszki Szűzanyáról elnevezett temető, ahová ugye az anyák kivitték a gyerekeiket, hogy legalább apjuk sírját lássák, elcsendesül a lenyugvó nap sugarainál, s ez a népes temető, ahol addig az árvák és özvegyek tolongtak, csendbe borul. Ez a második közjáték egyfajta csendzene, s itt Kurtág kései művészetének opálos fényű, tompa tónusú hangzatai szólnak: az antik tányérok, a nagydob társulnak ehhez a bandához.

PM: Vajon ez nem egyfajta harangozás? Nekem egyértelműen azt jelenti.

FZ: Kifejezett harangozás majd a dal végén lesz, az utójátékban.

PM: Én talán azért hallok már itt is harangozásnak, mert hiszen templomi szertartás zajlik. Az orosz ortodox szertartásban nincs más hangszer, csak a harang, temetés és egyéb istentisztelet bevezetéseként harangoznak, előbb szól a nagyharang lassú ütéseikkel, utána kisebb harangok gyorsabb mozgásban. Kurtágnál a harangjátékon és vibráfonon bejön egy kis dallam, ami nekem az apróbb harangok szava.

FZ: Lehet ennek másfajta értelmezése is. Nem fogunk ezen összeveszni, hogy itt néhány akkord erejéig harangozás szólal-e meg vagy sem, számomra a dal végén, a zárószakaszban bontakozik ki igazi, hosszú harangozás. De az a kis dallam, amire utalsz, nekem egy másik Kurtág-művet juttat eszembe: a HÁROM RÉGI SÍRFELIRAT záródarabja; a SÍRKERESZT A MECSEKNÁDASDI TEMETŐBEN című egyszerű zongorakíséretes dalban is előfordul az, hogy amikor az ember megáll a temetőben, találkozik a halállal, akkor egy végtelenül egyszerű, tonális, a bonyolult kortárszenei nyelvtől egyszerűségével elütő dallam vagy dallamtöredék hangzik el. Ez Kurtágnál mindig a tisztaság szimbóluma. Ékesszólóan beszél arról, hogy az, akit most itt temetünk, tiszta ember volt – nekem ez jutott eszembe erről a harangjátékszólóról.

A vers harmadik szakasza, amikor végre maga Blok is, illetve a holtteste megjelenik – „elhoztuk a Szmolenszki Szűzanyának a mi napunkat, a tiszta hattyút, Alekszandrot” –, az egész dal legmagasabb fokozata. Mesteri bravúr, ahogy Kurtág fokozza a zenei folyamatot, a harmadik szakasz kezdetén az ütőhangszerek is megjelennek, kisdobmotívumok fokozzák a feszültséget, de nem valamiféle drámai kitörésbe torkollik a zene: amikor a lényeghez érünk, és az énekes kimondja a nevet, „Alekszandrot”, azt már szinte suttogja, alig meri kimondani, kiről is szól ez a temetés. Ezután, a titok után, a név elhangzása után bontakozik ki az a harangozás, amely lekerekíti a dalt.

PM: Ez a harmadik dal számomra a ciklus súlypontja, talán legjelentősebb darabja. A negyedik vers címe: „Voronyezs”. A vers ajánlása O. M-nek szól, azaz Oszip Mandel-

stamnak (találkozás egy harmadik költővel...), akinek talán a letragikusabb sors jutott a meggyötört szovjet költők között. Mandelstamot úgymond veszélyes nézetei miatt előbb Csernyigovba száműzték, aztán „kegyelemből” Voronyezsbe költözhetett. Hogy Voronyezs milyen város lehetett, azt egy Mandelstam-köteményből is lehet tudni, ami egyébként egy évvel az Ahmatova-vers után, 1937-ben keletkezett. Nem tudom, hogy Ahmatova valóban meglátogatta-e Mandelstamot ebben a különös távoli városban vagy csak elképzelte a látogatást. Tudjuk, hogy ők is közeli jó barátok voltak. Mindenesetre Voronyezs mind a Mandelstam-, mind az Ahmatova-versben valamiféle rettenet színhelyének tűnik, fagyos, riasztó, kegyetlen, sötét város, ahol minden jeges és félelmetes, senkihez nem lehet szólni. Mandelstam VORONYEVS című versét Kurtág már megzenésítette, az OROSZ KÓRUSOK<sup>2</sup> negyedik darabjaként, ott is rendkívül érzékletesen, kifejezően, nagyon erős hanghatásokkal. Hasonlóan erős effektusokkal találkozunk az Ahmatova-ciklus záródarabjában is: erős ostorcsattanással indul (ez jellegzetes XX. századi hangszer az ütők közt), szélgép sistereg, szirénák vijjognak, timpani tremolózik, és a cimbalom, hegedű, nagybőgő agresszív motívumai mellé belépnek a súlyos hangzású rézfúvók: kürtök, harsonák, trombiták.

A vers, Rab Zsuzsa fordításában:

*„Csillámló jégzománcban áll a város,  
üveg a havon, a tetőn, a fán.  
Óvakodón lépkedek a szilánkos  
kristályon tétován, mint cifra szán.  
A voronyezsi Péter fölött varjak,  
magasba lendülő jégénye hallgat,  
napfény porozza még a zöld eget.  
Még Kulikovót leheli a hajlat  
a győzelmes, hatalmas föld felett.*

*S mint felfordított poharak, a nyárfák  
a fejünk felett összecsendenek,  
minthogyha csak a lakodalmat várnák,  
hogy koccintson ránk a vendégsereg.*

*S az opál<sup>3</sup> költő házát váltogatva  
a Múza őrzi és a félelem  
ezen az éjjelen,  
mely nem tudja, ébred-e virradatra.”*

FZ: Ebbe a mind ez idáig nagyon áttetsző, éteri hangzású kompozícióba brutális kegyetlenséggel robban be ez a tétel, és tulajdonképpen maga a vers nem is indokolja ezt a kegyetlenséget. Éppen ezért jó, hogy elmondtad, hogy Voronyezs más költők számára is a borzalom helye. Nemcsak a hangszerek sugározzák ezt a borzalmat, hanem az énekhang is látomásoktól gyötört, rémlátásoktól űzött, és nem nyugszik meg, csak az epilógusban, ami zeneileg is elválik az előzményektől, Kurtág be is írja a kottába e formarészhez, hogy „epilógus”. De hát micsoda megnyugvás ez! A teljes reménytelenség hangján ér véget nemcsak ez a dal, hanem az egész ciklus. Elgondolkodtam azon,

vajon miért ezt a tökéletesen deprimáló, depresszív képet tette Kurtág a ciklus végére, hiszen annyi szépség van az első három dalban. Említetted, hogy van erről egy elképzelésed, miért ilyen a ciklus dramaturgiája.

PM: Igen. Első olvasásra feltűnik, hogy Kurtág új művében mindvégig az alkotókról: költőkről van szó. Nagyon finom dramaturgiával megy végig a ciklus a zseniális tréfálkozástól a nagyság vonzásán, azután egy fájdalmas, de nagyon magasztos eltemetésen keresztül a szenvedő költőig. Ebben a záródalban tényleg tombolnak a kurtági hangfestések: a fagy, a varjak a voronyezsi Péter-szobron, a levegőben szálló por, azaz a szmog zenei ábrázolásai, a nyárfák mint fura, megfordított poharak egy elképzelt lakodalmi tömegnek – de mindez csak bevezetése a lényegnek, a csendes epilógusnak, amelyben maga a költő jelenik meg, a félelem és a múza csókja közt őrlődve, örök éjszakában, nem reménykedve a kikeletben. A költőről szólva a dallam kisimul, gyönyörűvé válik, elhallgatnak az erős ütők és rezek, minden elcsöndesül, s a végén egy harangütés. Az Ahmatova-sorozat Kurtág nagyon személyes hangvételű ciklusa, amelynek végén a múza is megjelenik, bár a félelemmel karöltve őrzi a költőt... Nekem most ez a mű magáról az alkotóról és az alkotásról szól, a művészet mibenlétéről, előbb kedvesen-ironikusan, majd egyre fájdalmasabban – az alkotó, a költő tragédiájáról.

FZ: Engem meggyőz ez az értelmezés. Ha jobban belegondolok, Kurtág zenéjének az igazsága csak úgy lehet maradéktalan igazság, hogyha eszünkbe jut Ahmatova személyes sorsa, egyáltalán egy költő, egy művész, egy alkotó ember sorsa ezekben a szovjet időkben. Valószínűleg nagy hibát követett volna el, ha ennél könnyedebb, rózsaszínűbb kicsengést ad ennek a ciklusnak, és nem ezt a borzalomban és kínban is jelen lévő műzsát, költészetet éneklie meg – egy felvillanással, egy napsugárral együtt, ami a nagy kínban adatik az alkotó embernek, de ennyi mégis elég a nagy művészet létrejöttéhez. Hogy Kurtág ezt ennyire őszintén és fájdalmasan ki tudja mondani ebben a negyedik tételben, ezzel – azt hiszem – ő maga is feliratkozik ennek a kínban és fájdalomban fakadt nagy művészetnek a sorába.

## II. beszélgetés

PM: Mikor, hogyan kezdted el komponálni az Ahmatova-ciklust?

KURTÁG GYÖRGY: A Puskin-verssel kezdtem, szólóénekekre, azután a többit is, az első három, és nagyon sok vázlat megvolt a negyedikhez. Közben volt ez a rákhistória tizenegy évvel ezelőtt; a betegségből én semmit nem éreztem, csak megállapították a tény, a kezelés kellemetlenebb volt, de nem különösen. Mindenesetre egy évig nem tudtam dolgozni. Azután: én valamikor nagyon régen, még a '80-as évek elején voltam Amerikában, és akkor megfogadtam, oda többet nem megyek. De Schiff Andrisék rábeszéltek, hogy menjek el Marlboróba. Ez a betegség után történt. Ott az erdőben kaptunk egy házikót. Valamennyit tanítottam, de nem igazán sokat, tehát nagyon sok időm maradt. Ott kezdtem el újból komponálni. Először folytattam a Beckett-verseket, azután visszatértem az Ahmatovához is. Emlékezetből dolgoztam, nem volt nálam Ahmatova-kötet. A Puskit rekonstruáltam, és a repülőgépen visszafelé jött vissza az emlékezetembe a második vers, a Blok is, azt aztán már Amszterdamban folytattam.

KURTÁG MÁRTA: Hadd tegyem hozzá: amikor megérkeztünk abba az erdei házba, időben kicsit fel voltunk borulva, de az első hajnalban meghallotta Gyuri a [Bartók] III. zongoraverseny madarait.

KGy: Milyen jó, hogy mondd, erre nem is emlékeztem.

PM: Fantasztikus viszont, hogy emlékezetből dolgoztál az Ahmatova-verseken. Nagyon sokat olvashattad őket előtte.

KGy: A Puskin-vers nekem a legcsodálatosabb portré. Érdekes, aki nem ismeri Puskit, sem Ahmatovát, annak ez mi? – semmi. Szép volt a műsorban az a „mozarti” jelző Puskinra.

FZ: Eredetileg egyszólamú lett volna az egész ciklus?

KGy: Én úgy gondoltam, hogy az első kettő szólóének. Az is hozzátartozik a keletkezéshez, hogy még az utazás előtt kaptam meg Heinz Holligertől a TRUSZOVA felvételét Zagorinszkajával, s az AHMATOVÁ-t már kifejezetten az ő hangjára írtam.

PM: Sokan idézik a New York-i nyilatkozatodat, hogy amikor Zagorinszkaja elvesztette a hangját, neked is elment a kedved a komponálástól, azután amikor visszanyerte a hangját, folytattad a ciklust.

KGy: Igen, de ha véletlenül elővettem, mindig írtam hozzá valamit. Ez egy betegség, zeneszerzői betegség.

KM: Amikor azután Gyuri először hallotta személyesen az énekesnőt, a múlt nyáron Angliában, Zagorinszkaja panaszkodott, hogy nagyon mély a szólam.

KGy: Legalábbis úgy értettem, hogy mély neki, erre vesztemre megemeltem, és kiderült, hogy a magas hangjai nem élnek igazán, illetve ott kínlódik, ott „énekelni” akar.

PM: Csak most, a múlt nyáron találkoztak először? Én azt hittem, már 1997-ben.

KGy: Nem, akkor csak felvételtől hallottam. De hogy valaki ennyire értelmesen énekel el a TRUSZOVÁ-t, ez oroszban sem volt magától értetődő.

FZ: A Puskin-tétel csak azért lett végül hangszeres, mert a záró kettő eleve hangszerekkel íródott?

KGy: Eredetileg így akartam, szólóénekre. Aztán megmutattam a múlt nyáron Zagorinszkájának, és felmerültek énektechnikai problémák. Úgy gondoltam, nem árt egy-két támasztó hangszer a két első dalban sem.

PM: Azután meg olyan kacskaringós ellenpontokat komponáltál a hangszerekre!

KGy: Ez jött, mit csináljak? Az első verzióban a szólóének tulajdonképpen ugyanaz, mint most a hangszerkíséretes ének – meg lehet nézni, megvan. Talán csak annyi a különbség, hogy az egész kicsit komprimáltabb volt, lehet, hogy az használt is volna neki. De most ebben a formájában jobban szeretem a dallamot.

PM: Mit gondolsz, Ahmatova Puskin-versében a bámulat és csodálat a nagyobb vagy a csipkelődés?

KGy: Semmit nem gondolok. A világegyetem benne van.

PM: Olyan sok rétege van ennek a versnek, s befejeződik a „láb – lábacska”-val. Ez a népköltészet beütése is, amivel Puskin sokat foglalkozott; a népköltészeté, ami mindent kicsinyít.

KGy: Igen ám, de van egy orosz kötetem Puskin erotikus vonatkozásairól, benne Puskin erotikus rajzai, főleg női lábak. Ebből kiderül a női „lábacska”-val való perverz kapcsolata. Persze, amikor a Puskit komponáltam, ezt még nem olvastam. Megvolt a kötet, de később olvastam el.

PM: Az Ahmatova-ciklus dramaturgiája emlékeztet engem az OROSZ KÓRUSOK-éra: az elkezdődik egy klasszikus orosz költő, Lermontov versével, azután tér át a XX. századiakra, Blokra, Jeszenyinre, Mandelstamra, Ahmatovára és Cvetajevára. Ez itt szintén klaszszikussal kezdődik, Puskinnal, természetesen Ahmatova költésében.



KGy: Nagyon fontos, hogy Ahmatova ott dolgozott a Puskin-házban, könyvet is írt Puskinról.

FZ: A második dal hangulatát vagy intonációját valahogy ketten raktuk össze a műsorban Mártával, mert én teljesen másképp indultam el, Márta meg ellenpontozta.

PM: Igen, én csodálkozva hallgattam a férfiközpontú vagy -szemléletű magyarázatot.

KGy: De nekem is ugyanezt jelenti! A kislány, aki besétifikál a nagy költőhöz. [Énekl a díszített dallamot.]

PM: Tehát az első vers még a csodálat a világmindenség költője előtt, a második már – túl a csodálaton – tele van személyes mozzanattal.

KGy: Persze. Másfelől Ahmatova a Puskin-házban annyira bedolgozta magát Puskinba, hogy szerintem az neki ugyanolyan kapcsolat volt, az is a realitás volt. Érdemes beleolvasni a Puskin-könyvébe.

PM: De Zoli mindenféle erotikus vonzásról beszélt, és borzongásról.

KGy: De mennyire! Olyan a szeme, hogy mindenkinek emlékeznie kell rá, nekem – Ahmatovának – jobb, ha óvatosan (!) bele se nézek. Mi ez, ha nem erotika?

FZ: Én viszont az iróniát, amit Márta említett, nem éreztem benne.

KGy: Én a kislány bandukolását próbáltam itt megkomponálni, még a szoknyás lábak mozgása is benne van nekem a KLÁRISOK-ból.<sup>4</sup> Helyzetkép. [Olvassa a verset.] Most jövek rá, hogy a „мороз” [fagy] rímelt a VORONYEVS-verse.

PM: Nem is csak a VORONYEVS-re! Három dalban benne van a szovjet-orosz környezet: Bloknál és a VORONYEVS-ben a fagy, és nem is csak a fagy, hanem a szmog, ahogy a nap átsüt a füstös, poros levegőn. A harmadik versben, Blok temetésén meg tömjén gomolyog a fű felett, és ott is a napsütés. Ezek rímelenek egymásra, és úgy érzem, zenében is van kapcsolat.

KGy: Ami nekem a legfontosabb a második dalban, azt nem vettétek észre. Persze ez hallgatva semmit nem mond. A végét, az első és utolsó szótag kivételével, némán kell énekelni, csak a száját mozgatva: „У [морских ворот Не]вы...” És ott a kottában a megjegyzés is hozzá<sup>5</sup> – ezek az én üzeneteim. Egyébként a kolindában<sup>6</sup> is van: a végén, amikor a Hold felkel, a Nap lenyugszik, visszatérő mozzanat benne az „Aana, Aana”, a második áriában tercekben jelenik meg, a végén kvintekben idézi csak a basszusklarinet. Afölé felírtam egy Eminescu-idézetet, csak úgy emlékeztetőül. A vers arról szól, hogy a csillagtól, ami most felkel, olyan messze az út, hogy évezredek kellettek a fénynek, hogy elérjen hozzánk. Lehet, hogy közben kihunyt, de mi csak most látjuk meg. A kihunyt szerelem emléke éppígy [mormolja románul a verset] követ minket. Hirtelen jött ez a gondolatom, azt akartam, csak a partitúrában legyen. Nagyon közismert vers. Megkérdeztem Grozát,<sup>7</sup> mi a véleménye. Megpróbált valami olyasmit, hogy suttozják a kórus-tagok káoszban, a klarinétszóló alatt. Aztán megpróbálta ő mondani, hátat fordítva a kórusnak, de az nem jó, mert így szembekerül a közönséggel, és épp hogy háttal kell állnia és úgy mondania. De nagyon érdekes volt, lehet, hogy benne marad, még nem döntöttük el. És hasonló dolog van itt is, a második Ahmatova-dal végén. Tulajdonképpen csak meghatottan kell mondani, hogy „У [némán mondja] вы”. Ez az „Увы!” azt jelenti, hogy „Jaj!...” Nem okvetlenül siratás, az is lehet, hogy „Ajaj!” A közti részt süketnéma üzenetben mondja.

FZ: Tehát az énekesnő ezt artikulálja, csak némán.

KGy: Igen, így, ahogy mutattam, ezt kértem tőle.

PM: A második dal elején van az az előadói utasítás, hogy úgy kell énekelni a dallamot, mintha nem lenne kidíszítve.<sup>8</sup> Ez borzasztó nehéz lehet!

KGy: Nem olyan nehéz, én meg tudom csinálni. Zagorinszkaja sajnos nem így énekel; nem lehetett vele igazán dolgozni, kímélni kellett, hogy megmaradjon a hangja a próbaperiódus alatt, és ugyanez volt New Yorkban.

FZ: Mit jelent az technikailag, hogy úgy énekelni a dallamot, mintha nem volnának díszítések? Annyira könnyedén?

KGy: Mintegy mellékesen. [Énekl.] Ez senkit nem jellemez. Most hirtelen az is eszembe jutott, hogy esetleg kicsit sikamlós. Nem tudom...

PM: Amikor azután áttér a díszítés nélküli, egyszerű éneklésre, a „как хозяин молчаливый”-tól [„ahogy a szótlan házigazda”, a műfordításban: „Szemét szótlan rám emelte”], az számomra nagyon erős váltás.

KGy: Itt egyszerűen beszélni kell, hangmagasságokkal.

PM: Ez a dallam, a „как хозяин” nagyon emlékeztet a harmadik dalt megkoronázó nagy dallamra, az „Александра лебедя чистого” részre, a hangtartománya is hasonló. Ez szándékos?

KGy: Nem, valószínűleg véletlen.

FZ: Mind a két említett résznél a személyesbe csap át a dal, ez is megegyezik.

KGy: Sajnos a harmadik dal végén az éneket újra írtam, magasabbra tettem, és nem jött be, nem lett jó az előadáson. Ahogy mondtam, nem volt alkalmam próbálni Zagorinszkájával, azon kívül, hogy az egész együttessel végigpróbáltuk.

PM: A második vers nyomán választottad ki a harmadik verset?

KGy: Nem. Berlinben talákoztam Maria Hussmannal, aki nagyon jól énekelte Aldeburghban a JELENETEK EGY REGÉNYBŐL-t.<sup>9</sup> Ő nem tud oroszul, de kitűnő fiatal tanácsadója van, aki Oroszországból származik. Ő olvasta fel nekem a Плач-причитание szövegét, ezeket a furcsa prozódiaikat, ami a liturgikus ének, a „причитание”-forma. Szeretném megkeresni megint ezt a fiút, mert nagyon jó német fordítást csinált a versből.

PM: Egyszer említetted a „причитание”-val kapcsolatban Edizon Gyenyiszov nevét, az ő művét.

KGy: Igen, abból tanultam nagyon sokat oroszul. 1976-ban, amikor még semmit nem tudtam úgyszólván oroszul, a Zeneakadémiáról elküldtek Moszkvába. Főleg tanítást hallgattam, de Maros Rudi találkozókat szervezett ottani zeneszerzőkkel. Schnittke, Gyenyiszov, Gubajdulina voltak ott, és még valaki, aki inkább csinovnyik volt, de szintén nem rossz, nem is igazán jó, olyan modernista – elfelejtettem a nevét. Négy este négy helyen találkoztunk, mindenki mutatott a saját darabjaiból, a kottákat elhoztuk. Gyenyiszov művének címe: „Плачи”, kamaragyűttesre, ütőkkel, Sziklai Erika énekelte is itt. Nem nagyon volt sikere, énnekem nagyon tetszett.

PM: Milyen szövegre?

KGy: Népi szövegre, olyan alcímekkel, hogy „A halottat kiterítik”, „A halottat elkísérik”. Na most, nekem kellett a „Плач-причитание” cím és az alcím is, a „Похороны Александра Блока” [Alekszandr Blok temetése], mert nem lehet érteni, kiről van szó. A két utolsó vers abban rokon, hogy hosszú időn keresztül kerülgeti a kását, és csak a végén mondja ki a lényegét.

PM: Miért ez a megkettőződés a címben, hogy „Плач-причитание”? Tulajdonképpen mindkettő siratást jelent.

KGy: Igen, a „плач” maga a siratás, a „причитание” egyfajta zsolozsmázás, mondóka.

FZ: Lamentáció, voltaképpen olvasás.

KGy: Igen, az. Úgy kaptam a verset, hogy elolvasta nekem az a fiú.

PM: A harmadik dalban, amikor megjelennek a „pirosposzsgás kis özvegyek”, én a versben mindenképpen érzek iróniát, de Zoli tiltakozott ez ellen (végül ez időhiány miatt nem került bele a műsorba). A zenében is ezt erősítik azok a kis hangfürtök.

KGy: Hát a „вдовушки” [özvegyecskék] már önmagában adja magát, mint a „ножки” [lábacskák] az első dalban.

KM: Eszembe jut egy Debussy-dal, kicsit hasonló kép, hogy a vásárba viszik a mamák a gyerekeiket.<sup>10</sup>

FZ: Én meg hagytam magam a szövegtől vezetettni, névértéken vettem a dolgokat, és belegondoltam: elég szörnyű, hogy az anyák csak a temetőben mutathatják meg, hogy „na ott van apátok”.

PM: Természetesen ez is benne van.

KGy: De mindenképpen idillel kezdődik, és aztán jön be a lényeg. Ezért kellett nekem az első harangozás, a figyelmeztetés, hogy „vigyázat! nem így eszik!”

PM: Akkor dönts el köztünk a vitát: itt ez a második közbjáték már harangozás-e, vagy csak a végén van harangozás, ahogy Zoli értelmezte.

KGy: A vége biztosan harangozás, és ez itt végül is ugyanaz. Mindenesetre kellett ide a metszet, ez vezet át a személyeshez. De csodálom, hogy a gregorián idézetet nem vették észre. A harmadik dalban, a harangoknál. [Énekel.]

FZ: Hát észrevettük, a harangjátékdallam, csak nem neveztük gregoriánnak.

KGy: De az! Egy gregorián Alleluja. Persze nem szó szerinti, hanem csinálmány. És a gregorián do-re-mi dallam az énekben folytatódik.

PM: A negyedik vers, a VORONYEVS hogyan jött a ciklusba?

KGy: Már az OROSZ KÓRUSOK idején, nekem ez oda kapcsolódik. Az OROSZ KÓRUSOK-ban ugyanez a Voronyezs tényleg a kálvária. A fagyott város. Valahogy annyira összetartozik bennem a város képe a KÓRUSOK-ban és az AHMATOVA-ciklusban. Hogy mondjam? Egyszer már elmeséltük az egész rémséget, mi van ott. Hogyan tántorog oda a vízcaphoz és csúszik az árokba és minden. És Ahmatova most készül meglátogatni. De nekem azt folytatja, amit egyszer már megtudtunk a helyről. Lehet, hogy ez teljesen szubjektív.

PM: Talán nem szubjektív, de mégis... Egy hallgató, aki megismeri az AHMATOVA-ciklust, de nem ismeri az OROSZ KÓRUSOK-at, nem tudja ezt, neki nincs ott az agyában vagy a szívében. Például Farkas Zolit is, amikor először hallgatta az AHMATOVA felvételét, késületlenül érte ez a rettenetes erős effektus a kezdetén.

KGy: Az már az én elgondolásom, hogy abban az időben életveszélyes volt meglátogatni egy száműzöttet Voronyezsben. Látszólag nem volt következménye, csak éppen letartóztatták Ahmatova fiát, lehet, hogy csak két év múlva, nem tudom egész pontosan. De az, hogy '36-ban meglátogatta Voronyezsben Mandelstamot, az civil kurázsi volt. Nekem ez nagyon fontos. A másik probléma Voronyezssel: azért kellett a szirénázás, mert említve van benne a kulikovói csata, ahol először verték meg az oroszok a tatárokat. De Voronyezs benne van a HÁBORÚ ÉS BÉKÉ-ben is, Andrej hercegék ott laknak a közelben. És ez megy tovább, én a II. világháborúban is gondolkoztam, a Don-kanyar ott van Voronyezsnél, a II. magyar hadsereg ott pusztult el.

PM: Tehát a dal vészjóslo kezdete, ami mindenkit szíven üt, ezekkel kapcsolatos? Én azt hittem, hogy ez magának a városnak a rettenete.

KGy: Nem, de utána jön a megfagyott város. És jönnek a varjak; a Mandelstam-versben is ott ez a szójáték, a „Воронеж” és „вороны” [Voronyezs és varjak].

PM: Varjak Nagy Péter szobra fölött – ez is a dicsőséges orosz múlt.

KGy: Igen? Én azt hittem, hogy ez a Péter-templom. A komponálásnál az volt a legnehezebb, hogy nekem egy dicső csatát úgy kell ábrázolni, hogy a protokollnak nyoma se legyen benne, de azért legyen valami! Még most is gondolkodom, hogy a szirénából valami idézetet ne hozzak-e vissza, csak a Kulikovo említésénél vagy akár a másik „ликованье”-nél [jubilálásnál]. A második „ликованье”-nél, a „тысячи”-nál [a versrészlet szó szerinti fordításban: „Mintha ezer vendég lakodalmi estélyén Innának bennünket ünnepelve”] fölmeleg a legmagasabbra az énekes, megint fortéig, mint a Péter és a Kulikovo említésénél, és akkor eszébe jut, hogy mindjárt meglátogatja a száműzöttet – akkor letörik. Valahogy hagyta magát leépíteni a zene, de nem vagyok benne biztos, hogy eléggé meg van-e oldva. Ezek az epilógusformák, a... *concertante*...<sup>11</sup> vége is a néma hegedűvel, külön kis áriák nekem, amiket nagyon szerettem – nem tudom, átjön-e.

PM: Az AHMATOVA-ciklus előző tétele, a Blok temetése is hasonló formálású. Az egyszerűbb forma, engem bar-formára emlékeztet, A A<sup>v</sup> B, a lényeg a B, a vége, ami voltaképpen epilógus, mint a negyedik dal végén is.

KGy: És a végén „Дежурят страх и муза” – a *félelem* őrzi és az éjszaka nem ismer virradatot. Szerintem ez rettenetes bátorság volt Ahmatovától, hogy meglátogatta Mandelstamot Voronyezsben, szerencséje volt, hogy nem ütöttek rögtön a fejére.

PM: Mi jut eszedbe, Zoli, a „дежурят”-ról?

FZ: ??

PM: Hát a „дежурная”!

FZ: A hotelekben?

PM: Igen, az asszonyosság, aki őrködik a szovjet szállodák folyosóin.

KGy: No de itt a szolgálattevő. A „муза” pedig nyilván a „надежда” [remény]. Nagyezsda Mandelstam volt a költő felesége és múzsaja...

PM: Gyönyörű ez a múzsa a végén, nekem ez arról szól, hogy valami megcsillan a végén a sötétben...

KGy: Nekem meg nem tetszett a költészethez való hasonlítás a műsorban. Számomra ez maga az élet. És a múzsa kétértelmű: lehet, hogy valóban *a* múzsaára gondolt, de az is lehet, hogy a Mandelstam-versekben szereplő „подруга”-ra, a feleségre, a „nyomorult múzsaára”, aki oda, Voronyezsbe még elmehetett, Szibériába már nem. Nekem annyira egyértelmű ebben az esetben a múzsa kettőssége. És kevésbé jelentette azt, hogy költészet és művészet... Persze lehet sokféleképpen interpretálni...

PM: Az biztos, hogy ez a vers a legtalányosabb, és a megzenésítése is.

FZ: És nagyon elsötétül a végére a ciklus.

KGy: Nagyon. De ez egész egyszerűen a történelem. Itt vagyunk a '36-os évben.

PM: Tulajdonképpen mind a négy dalban hasonló az énekszólam dallamának felépítése, és az OROSZ KÓRUSOK-ban is ez a koncepció, hogy az ének szűk járatban kezdődik, és fokozatosan nyílik kifelé.

KGy: Igen, ez nagyon kellett nekem. Rettenetesen zavar most már a TRUSZOVÁ-ban ez a folytonos modoros ugrálás.

PM: Az AHMATOVÁ-ban, lehet mondani, csak ott van ugrás, ahol kell.

KGy: Még ez se biztos. De megpróbáltam. Ehhez már nem nyúlok, az biztos.

(Lejegyezte Papp Márta)

## *Jegyzetek*

1. A BOLDOGULT R. V. TRUSZOVA ÜZENETEI, op. 17. 1976–1980.
2. A CSÜGGEDÉS ÉS KESERŰSÉG DALAI, op. 18. 1980–1994.
3. Félrefordítás. Az „опальный” jelentése „kegyvesztett”. A vers Ahmatova látogatását örökíti meg a Sztálin-ellenes költeményéért Voronyezsbe száműzött Mandelstammnál.
4. VEGYESKAR JÓZSEF ATTILA VERSÉRE, 1949.
5. A kottában két megjegyzés is van a második dal végén az énekszólam alatt: „беззвучно, только шевелья губами” – „némán – csak szájmozgással [artikulálni az egész sort]”, és „...и, может быть прибавить в глубине души: увы!...” – „...és, hozzá lehet tenni a lélek mélyén: Jaj!...”. Az ének fölé írt előadói utasítás: „в умилении” – „meghatottan”.
6. Kurtág egyik legújabb műve, COLINDĂ-BALADĂ, op. 46.
7. Cornel Groza, a 2009. március 29-i kolozsvári ősbemutatójának karmestere.
8. „cantare la melodia come se fosse senza fioriture”.
9. Op. 19. 1979–1982.
10. Debussy: ARIETTES OUBLIÉES PAUL VERLAINE VERSEIRE, no. 4, CHEVAUX DE BOIS [KÖRHINTA].
11. Op. 42. HEGEDŰRE, BRÁCSÁRA ÉS ZENEKARRA, 2002–2003, rev. 2007.

## Turbuly Lilla

# ALKONYKAPCSOLÓ

Hát itt van, nézd, ez az októberi este  
(még egy órája sincs, hogy láttalak),  
de nem vagy itt, így nem nézheted, persze,  
vagy mégis, csak néhány utcával távolabb.

Ahogy te elköszönsz, az mindig mintha végleg,  
de főleg most, hogy hűvösebbre vált  
a frontok űzte késő nyári képlet,  
kijózanítva azt, ki más időkre várt.

Van az a hosszú pillanat, csak azt akartam,  
hogy most az egyszer várd ki itt velem,  
mikor a nappal és az est közötti harcban  
épp döntetlenre áll a küzdelem.

Csak nézni, hogy a fény lassan kifogy,  
és nem remélni, nem gondolni semmivel,  
de egy kigyúló lámpasorról tudni, hogy  
mikor van vége, és hol kezdődik el.