

Papp Márta

KURTÁG GYÖRGY „OROSZ KÓRUSAI”

2006. február 19-én, Kurtág György nyolcvanadik születésnapján mutatták be Magyarországon (a Zeneakadémia nagytermében, a Nemzeti Énekkar és az UMZE Kamaraegyüttese előadásában, Kocsis Zoltán vezényletével) A CSÜGGEDÉS ÉS KESERŰSÉG DALAI című kórusciklust, amely az utóbbi negyedszázad legnagyobb szabású Kurtág-kompozícióinak egyike. A „nagyszabású” jelző nemcsak a mű szellemi kvalitására vonatkozik, hanem terjedelmére és előadói apparátusára is. A hat orosz vers bőséges szövegi ismétlésekkel dúsított megzenésítését két, egyenként nemritkán tizenhat-tizennyolc szólamra osztott kórus énekli, emberi hangok valóságos tömege, a hozzá társuló hangszeres együttesben négy baján, azaz orosz gombosharmonika, két harmónium, két-két trombita és harsona, kürt, vonósok, két hárfa, zongora, cseleszta és számos ütőhangszer játszik. Előadásának legnagyobb problémája nem a négy gombosharmonikás beszerzése, hanem a kórus betanítása; az énekszólamok nehézségi foka a lehetetlen határt súroló feladatot jelent a legkiválóbb együttesek számára is. A mű már több helyütt megszólalt Európában; a szerző teljes tetszését még egyik előadásnak sem sikerült kivívnia.

Kurtág és az orosz vers

A kórusciklus gyökerei a hetvenes évekre nyúlnak vissza, komponálása 1980-ban kezdődött, és nagy megszakításokkal tizennégy éven át, 1994-ig tartott. A hetvenes évek közepén Kurtág csaknem véletlenszerűen talált rá az orosz nyelvre, amikor azt kívánta, hogy a lemezen megjelenő BORNEMISZA PÉTER MONDÁSAI szövege orosz fordításban is szerepeljen a borítón. A BORNEMISZA orosz fordítását ízeletgető zeneszerző azután ötvenéves fejjel elkezdett oroszul tanulni, Dosztojevszkijt eredetiben olvasni, megismertette Lermontov, Blok, Ahmatova költészetével és nem utolsósorban Dalos Rimma verseivel. Utóbbiak három és háromnegyed sorozatra ihlették Kurtágot: A BOLDOGULT R. V. TRUSZOVA ÜZENETEL, a JELENETEK EGY REGÉNYBŐL és a REKVIEM A KEDVESÉRT ciklusokra, továbbá az OMAGGIO A LUIGI NONO című, hat orosz nyelvű vegyeskarból álló sorozat négy tételére. Az OMAGGIO 1981-es londoni bemutatója után Kurtág azt találta mondani, hogy az orosz szöveg olyanformán vált szentté számára, mint Stravinskynak a latin. A sokat idézett nyilatkozat lényegi tartalmát többen joggal megkérdőjelezték: Stravinsky a latint, ha „szent” nyelvként is, de szövegileg fonetikus anyagként használta, számára a távolságtartás eszköze volt a latin. Kurtágnak viszont az orosz nyelv az életről és halálról való legbensőbb gondolatai elmondására adott lehetőséget, a zeneszerző lelkialkatából és közérzetéből fakadó szorongás közvetítőjévé és egyben kommunikációjának megkönnyítőjévé vált az a több tucat orosz vers, melyeknek minden szava, minden szótagja, minden gesztusa mély és árnyalt zenei kifejezést kapott, ellentétben Stravinsky latin szövegkezelésével. Ám éppen A CSÜGGEDÉS ÉS KESERŰSÉG DALAI felől nézve kerül új megvilágításba az említett nyilatkozat; a kórusokban az orosz nyelv a transzcendencia kifejezőjévé és a szertartás nyelvévé is válik, akárcsak Stravinsky MISÉ-jében és REKVIEM-jében a latin.

Ciklusa szövegéül Kurtág György hat nagy orosz költő – Mihail Lermontov, Alekszandr Blok, Szergej Jeszenyin, Oszip Mandelstam, Anna Ahmatova és Marina Cvetajeva – egy-egy nagy versét választotta. A partitúrába írt ajánlás elárulja, hogy orosz tanára, Zina (civilben Brájer Lászlóné, a Zeneakadémia hajdani nyelvtanára) ismertette meg vele „ezeket a csodás-keserű” költeményeket. A választékos orosszággal megfogalmazott ajánlás nem udvarias gesztus, hanem valódi köszönet, hisz az évtizedekig betiltott-elhallgatott versekhez annak idején csak az orosz költészet egészében tájékozódó „bennfentes” közvetítésével lehetett hozzájutni. Ma már Blok, Ahmatova és Mandelstam költeményei magyar fordításban is hozzáférhetőek, Cvetajeva életművéből csak egy vékony kis kötet jelent meg eddig magyarul.

A kiválasztott költemények mindegyike beletartozik a XIX–XX. századi orosz irodalom fő vonulatába. Bár a versek témája sokrétű, az alap gondolat egy töről fakad, emberlétünk alapkérdését feszegeti. A téma a „felesleges ember” Lermontov KORUNK HŐSÉ-ből és Puskin ANYEGIN-jéből jól ismert életuntságától, a hiábavalóság, a reménytelenség érzésétől a XX. század első évtizedeinek retteneteit megélt művész, a meghurcolt, kiszolgáltatott, haláltáborot megjárt ember kozmikus szorongásáig ível; az emberi élet értelmét vagy inkább értelmetlenségét járja körül, a halál jelentését keresi. A hat költő művészete több szálon kapcsolódik egymáshoz. Lermontovnak épp a Kurtág-ciklust indító híres verse, az □□□*УМО* □□□*УНО* kezdetű hatott nagyon erősen a fél évszázaddal később fellépő orosz szimbolistákra és követőikre, akikhez többé-kevésbé a további öt vers költője tartozott. Alekszandr Blok a modern költészet előfutárának és saját szellemi elődjének nevezte Lermontovot. Blok körébe tartozott az 1910-es években Ahmatova és Mandelstam, s Blok támogatta a faluról jött óriási tehetség, Szergej Jeszenyin pályakezdését. Ahmatova és Mandelstam közeli jó barátok voltak, megalapítói a Költők Céhének és az ún. akmetista mozgalomnak. Mandelstam életútja Cvetajeváéval is találkozott 1915-ben a Krímben egy rövid vonzalom erejéig. Mind a hat költő az alkotóművészek nehéz, magányos, zárkózott fajtájába tartozott, s mindannyian az orosz és szovjet diktatórikus hatalom áldozataivá váltak. Tragikus sorsú életpályájuk kísérteties hasonlóságokat mutat. Többségük nagyon korán halt meg: Lermontov huszonhét évesen, Jeszenyin harmincévesen, Blok negyvenegy, Mandelstam negyvenhárom, Cvetajeva negyvenkilenc éves korában. Mandelstam, Ahmatova, Cvetajeva érett éveit-évtizedeit a szovjet harmincas-negyvenes években kényszerű elhallgatás, üldöztetés, száműzetés, letartóztatás, emigráció nyomorította. Lermontovot I. Miklós birodalmában a Puskin halálára írt verse miatt lázítás gyanújával letartóztatták, kegyelmet kapott, és „csak” a Kaukázusba száműzték, a száműzetés többször megismétlődött, s a költő ott, Pjatyigorszkban halt meg, valószínűleg a hatalom által konstruált párbajban, akárcsak Puskin. Mandelstamot csaknem száz évvel később, a Sztálin-érában Sztálin-ellenes pamfletje miatt tartóztatták le először 1934-ben, a Káma vidékére, Cserdinybe száműzték, ahol öngyilkosságot kísérelt meg, azután kegyelemből Voronyezsbe költözhetett, három év múlva visszatért Moszkvába, ahol ellenforradalmi tevékenység vádjával újra letartóztatták, és a vlagyivosztoki tranzitlágerbe szállították 1938 októberében, ott halt meg két hónap múltán. Blok korai halálát az okozta, hogy az új szovjethatalom megakadályozta betegsége gyógyíttatását: a nélkülözésektől skorbutot kapott költő Finnországba akart utazni, s addig halogatták útlevele kiadását, míg 1921 nyarán meghalt. Az „*angyalarcú*”-nak nevezett Jeszenyin, aki hímzett parasztin-gében az 1910-es évek petrográdi irodalmi szalonjainak kedvence volt, a forradalom

után nem tudta elviselni a számára olyan kedves orosz falu pusztulását, vad mulatozásba, alkoholizmusba menekült, és fiatalon öngyilkos lett. Cvetajeva kínzóan hosszú, tizenhét éves emigráció után a legrosszabbkor, 1939-ben települt vissza a Szovjetunióba, ahol lányát meghurcolták, kőtetét nem adták ki, és őt magát a háború kitérősekor egy kis tatár városba, Jelabugába evakuálták, itt vetett véget életének. Ahmatova volt férjét a bolsevikok ellenforradalmi szervezkedés vádjával 1921-ben kivégezték, egyetlen fiát a harmincas években letartóztatták, másfél évig naponta állt sorba a leningrádi börtönöknél sok ezer asszonysorstársával együtt, hírré varva, hogy kivégezték, lágerbe vitték-e fiát, vagy kegyelmet kap. E kálvária sokkoló hatására kezdte el írni Ahmatova REKVIEM című ciklusát, melyen 1935-től több mint húsz éven keresztül dolgozott, s amelynek részlete a Kurtág-műben szereplő vers.

A csüggedés és keserűség tehát, ami olyan sokrétűen és kifejezően nyilatkozik meg a hat költeményben, a költők lelkének mélyéről fakadt, s a zeneszerző ihletének mélységét is meghatározta. Kurtág mindent elolvasott és megtudott a hat költőről, amit csak lehetett, és szívesen mesélt-mesél róluk kollégának, barátnak, a művét próbáló kórustagoknak. Elbeszélése időnként olyan hófokúvá vált, és olyan asszociációs láncot indított el, mintha saját életéről beszélne. Amikor Ahmatova – így szólt az egyik történet – megtudta, hogy fia börtönbe került, úgy érezte, s ezt le is írta, mintha egy nagy kő zuhant volna rá. A Jeszenyin-versre komponált tételben – folytatta Kurtág – ott a nagy kő a férfikar belépésénél, rá kell zuhannia a hallgatóra a „*Megállíthatatlanul, visszahozhatatlanul...*” szavaknál.

A ciklus felépítését mintha a költemények keletkezésének kronológiája befolyásolta volna: Lermontov verse 1840-ben íródott, Bloké 1912-ben, Jeszenyiné 1925-ben, Mandelstamé 1937-ben, Ahmatováé 1939-ben és Cvetajeváé 1941-ben. A ciklus elsődleges rendezési elve az egyes költemények egymáshoz kapcsolása és ütköztetése révén kialakított sajátos dramaturgia. Lermontov verse a mű első felének alaptónusát intonálja: a hiábavaló vágyak, az időleges szerelem, a jelentéktelen, lelki nyomot nem hagyó örömök és bánatok, a kihűlő szenvedélyek s az egész élet, amely hideg fejjel nézve nem más, mint üres és ostoba tréfa. Unalmas is, szomorú is ez, ahogy Lermontov a vers elején leszögezi. A fanyar kiábrándultság érzése, amely Lermontovnál jórészt racionális elmélkedés eredménye, Bloknál talányos formát ölt: egyrészt sajátos környezetbe kerül – az éjszaka, a sötét utca, a patika, az értelmetlen és fákó fényű lámpa, a jeges csatorna komor terébe (a pétérvári csatornáról is mesélt Kurtág, mely évszázadok óta öngyilkosok temetője), másrészt axiomatikus tőmondatokban fogalmazódik meg – élsz bármeddig, minden így marad, nincs kiút, meghalsz, kezded újra, minden ismétlődik. A homályos, jeges éjszaka után kék és holdfényes este következik. A Blok-vers szimbolikus mélységének és atmoszferikus sötétségének teljes ellentéte – legalábbis annak tetszik elsőre a sorozat dramaturgiai folyamatában – Jeszenyin érzelmes könnyedsége, még a szavak is ellentétesek, itt nem ismétlődik („*ошор*”), hanem feltartóztathatatlannal, visszahozhatatlannal („*ншор*”) elröppen az élet, kihűl a szív. Jeszenyin költeménye viszont sajátos érzelmi parafrázisa Lermontov egy sorának: *elműlnak a legjobb évek...* A negyedik költemény pedig, Mandelstam szenvedélyesen öngyötrő lírája és különleges, szimbolikus-szürrealisztikus képei Blok komor atmoszférájának szubjektív folytatása: a város, ugató sikátoraival, görbe utcáival, lapuló csavargóival, a bibircsókós sötét, a jeges kút, a holt levegő, a fagyos sufni, a tüskés lépcső...

Ilyen értelemben gondolatilag s részben zeneileg is érdekes keresztbe kulcsolódás valószínűleg meg a ciklus első részében: az első tétel bizonyos szálaton a harmadikhoz kapcsolódik, a második a negyedikhez. Mindemellett másképpen is és sok egyéb vonatkozásban is rokonságban áll egymással az első négy vers. A vallomás terjedelme, nyíltsága és csapongása szempontjából Lermontov és Mandelstam költeménye nem áll távol egymástól, s közöttük, más-másképpen ugyan, de szűkszavú és talányos Blok és Jeszenyin verse. Távolról rímel egymásra Blok fakó fénye („y□□□□□□□□□□”) és Jeszenyin kifakult szeme („□□□□□□□□□□”). Jeszenyinnél az idő röppül el („Bē□□□□□□□□□□”), Mandelstamnál a varjak röppennek szét („□□□□□□□□□□□□□□□□”). Feltűnő azután a negyedik és az ötödik vers egy-egy nagy érzelmi töltésű szavának negatív kapcsolata: Mandelstam, a költő, aki gyötrődve vágyik emberi szóra, beszélgetésre, *üvöltve kiabál* a varjak után („□□□□□□”) – Ahmatova versében a fia keresztjénél *némán* („□□□□□□”) áll az anya. Az ötödik költemény fordulat a ciklus drámai folyamatában: véget vet az emberi út gyötrődésének, és zárószakaszába fordítja, a halál felé. Katartikus hatású a benne megjelenített legmélyebb fájdalom. Magdaléna heves zokogása és a legkedvesebb tanítvány tehetetlen mozdulatlansága még az emberi szenvedés kategóriájába tartozik. Az anya néma alakja, akire-amire senki még pillantani sem mer, bár mozdulatlanságában folytatása, magasabb fokozata a kővé meredt tanítványnak, úgy tűnik, már egy titokzatos másik világban áll – ezt sugallja a zene eszményi szépsége is. A ciklus utolsó tétele, mintegy kódaként, az emberi út lezárását rögzíti Cvetajeva végletesen szűkszavú költeményével, szertartásba illő zenéjével. A vers a halál küszöbén játszódik, sajátos ellenpárja Goethe WANDERERS NACHTLIED-jének. Több fokozatban figyelmeztet a halál eljövetelére: „*Ideje levenni a nyakláncot*” – ideje megszabadulni a világ hívságaitól (Cvetajeva itt állandóan hordott borostyán nyakláncára céloz), „*Ideje kicserélni a szótárt*” – szűkebb értelemben a szovjet beszédmód kicserélésére vonatkozik, tágabb értelemben: ideje nem használni a szavakat, ideje lemondani az emberi kommunikáció adományáról, ami végső soron elnémulást jelent (visszaemlékezünk az anya némaságára), „*Ideje leoltani a lámpát / Az ajtó felett...*” – ideje kioltani az élet fényét jelképező lámpát, a lámpát („□□□□□□□□□□”), amely már Blok versében is fakó és értelmetlen fény volt. Bevégeztetett – ez a végső kicsengése Kurtág ciklusának, mindama csüggedt kiábrándultság és keserű protestálás után, amit az emberi élet jelent, következik a megnyugvás és beletörődés, a halál elfogadása. Nagyon pesszimista kicsengésnek tűnik ez, összehasonlítva az első nagy vokális ciklus, a BORNEMISZA PÉTER MONDÁSAI zárórészével, az ott megénekelte-kiküzdött tavasszal és megújulással. De a halál, amelynek kapujába a kórusok csüggedt és keserű vándora élér, nem azonos a BORNEMISZA-concerto halálképeivel; magasztosabb, felemelőbb és elvontabb annál – a szenvedéstől megváltó halál az, ami megjelenik Kurtág ciklusának végén.

Zenei hatások és előzmények

Kurtágnál általában maga a mű szüli meg saját zenei nyelvét és technikai megvalósítását; nincs előre kialakított stílus, nincsenek bevált zenei eszközök, sem valamiféle irányzat, amelybe az adott mű illeszkedne. Előzményről mégis beszélhetünk: egyrészt a Kurtág agyában, fülében, zsigereiben mélyen benne élő európai zenetörténet mozzanatai tudva-tudattalan hatnak a kompozícióra, másrészt saját korábbi rokon szellemű vagy hasonló apparátusú művei szűkebb-tágabb értelemben mégiscsak befolyásolják az új darab születését. Ezen túl az orosz kórusoknál erősen, tudatosan és vállaltan munkált egy sajátos szellemi és zenei hatás: az orosz népi többszólamú éneklés megismerésének élménye.

Ami a régebbi korokat illeti, Kurtág orosz kórusainak rokonait a barokk német és olasz zenéjében találjuk meg: Bach, Schütz, Monteverdi zenéjében. Schütz Velencében tanulta a többkórusos technikát, Monteverdi Velencében művelte. Kurtág Schütztől is, Monteverditől is tanult, s épp a kórusok komponálásának időszakához fűződik egy nagy Monteverdi-élmény, John Eliot Gardiner együttesének VESPRO-előadása a wellsi katedrálisban. Gesualdo szelleme is megjelenik az ősök közt: az Ahmatova-vers néma anyaalakja az előadási utasítás szerint „lugubre di Gesualdo” módon áll megfeszített fia mellett. Attételezen benne rejlik a kórusok szólódallamaiban a XIX. század operája, Wagner vágyakozó Trisztán-motívumának emléke, Verdi nagy dallamai. Az orosz népi kóruséneklés, különös összecsengéseivel – amit Kurtág Moszkvában tanult barátainak, tanítványainak lemezeiről ismert meg – elsősorban a Lermontov és a Jeszenyintétel hangzását befolyásolta erőteljesen, de a teljes ciklus éneklési módjára, sőt tágabb értelemben világszemléletére kihatott. Amikor a zeneszerző műve egyik próbáján részletet mutatott az előadóknak orosz népzenei kazettájáról, úgy kommentálta a valóban megdöbbentő heterofón kóruséneket, hogy az nem is annyira éneklési mód vagy stílus, hanem mindenekelőtt emberi magatartás. Ezen túl hathatott Kurtágra az orosz liturgikus éneklés is: ahogyan az óriási kiterjedésű hangzattömbök megszólalnak a tág akusztikus térben, ahogyan a masszív kórushangzásból szólók válnak ki, emberi és mégis személytelen arcok. Az orosz egyházzene hatása Stravinsky egyházzenejének közvetítésével is megérinthette Kurtágot. A zárótétel tompán csengő-bongó ütőhangszerei és hármastagozódása Stravinsky REKVIEM-jének postludiumára rímel. A Blok-tétel éjszakai zenéjénél magyar szerző jut halványan eszünkbe: Bartók Béla.

Kurtág életművében A CSÜGGEDÉS ÉS KESERŰSÉG DALAI közvetlen előzménye az OMAGGIO A LUIGI NONO 1979-ben született hat rövid a capella kórusa. Az olasz cím és a tisztelgés Nonónak a darab külső burka csupán. Az olasz komponista biztatása nyomán létrejött kórusmű orosz szövegre készült, és egészében Kurtág orosz ihletettséggű művei közé illeszkedik: az abban az időben formálódó TRUSZOVA-ciklus különös testvérdarabja ez, melynek gondolatvilága részben a TRUSZOVÁ-ban és a további orosz nyelvű dalsorozatokban folytatódik – az egyén, a szubjektív én, a lírai személyesség irányába mélyítve el a témát –, részben a már 1980-ban komponálni kezdett orosz kórusok, A CSÜGGEDÉS ÉS KESERŰSÉG DALAI felé nyit, s az OMAGGIO-ban felvetett kérdések majd e későbbi nagy műben nyerik el a végső választ. Az OMAGGIO első tételének mottója („S az élet, ha hideg figyelemmel nézel körül, oly üres és ostoba tréfa...”) annak a Lermontov-versnek a zárógondolata, amely vers majd A CSÜGGEDÉS ÉS KESERŰSÉG DALAI első tételének szövege lesz. Az OMAGGIO második tétele Ahmatova-versre készült, bár egészen más, szubjektívabb jellegűre, mint a nagy kórusok Ahmatova-költeménye. Zárótételének szövege Dalos Rimma PÁL APOSTOL HOZZÁM INTÉZETT ÍRÁSAI című ciklusából való: „És kapu nyílt nekem / széles és hatalmas, / de nem merek belépni azonáltal...” (Dobszay László fordítása.) Az ember viszáriadása, kételye, a transzcendentálistól való félelme és a haláltól való rettegése fogalmazódik meg a tétel középső szakaszának zenéjében, egyetlen kitért ütemben, melynek szólóhangjai Magdaléna zokogását előlegezik a későbbi kórusok ötödik tételéből. A zenében pedig, az OMAGGIO zárótételének kezdetén és végén, ott áll a kapu, amelyen az egyén nem mer belépni, és a későbbi kórusok ötödik tételében is ott áll – zenében áll ott – az anya, akire senki nem mer nézni. A nagy kérdés, a halállal kapcsolatos kérdés, amely nyitva marad az OMAGGIO végén, választ nyer és bezáródik A CSÜGGEDÉS ÉS KESERŰSÉG DALAI-t befejező szertartás csendjében.

ben. A vers utolsó szava a második kórus zárószava: „*фони□□b*” – nagyon jelentős szó, a lámpa, amely visszatér és kioltásra kerül a Cvetajeva-versben, a ciklus utolsó tételében. Még egy kapcsolódása van a Blok-tételnek a zárótételhez. Közvetlenül a visszatérés előtt, a „*б□□□b*” („*minden ismétlődik, mint régen*”) nagyon mély regiszterű hangjára megdobbannak tompán, végzetszerűen az ütők: a timpani, a nagydob, a tamtam; egyedül itt szólalnak meg a tételben, és legközelebb már csak a zárótétel szerzőtárszenéjében, túl mindenben.

Az élet és halál ellentéte, melyet Kurtág olyan drámaian jelenített meg a Blok-tétel középházisában, a Jeszenyin-tétel zenéjében is benne foglaltatik, nem kevésbé erős indulati töltéssel. Az „*élet*” rózsás színben (Jeszenyinnél ez a szín a kék, a hamvas szépség és boldogság színe) jelenik meg a tétel kezdetén, mint „*szép és fiatal*”, vidám és közönséges élet. A zene csaknem szabályos egységekben halad, csaknem diatonikus dúr hangnemben, egyszerű, majdnemhogymint primitív ritmikájú és melodikájú dallammal, „um-ta, um-ta” kísérettel, a gombosharmonikák lelkes és banális asszisztálásával. A Lermontov-tétel *stile popolare* hangvételének már-már vulgárisba hajló folytatása ez, ami hirtelen megakad a férfikar súlyos, de *pianissimo* hangzatain és a női karok kétségbeesett, *fortissimo* „*н□□*” sikolyain. Itt nem a halál az, amely megakasztja az élet folyamát, hanem maga az élet, amelynek minden szépsége és fiatalsága „*elröpült*”, „*a szív kihűlt, és kifakultak a szemek*”. A tétel középházisában az egykor banális főtéma kiürült kvintekkel szólal meg, ismétlődnek a férfikar súlyos hangzattömbjei, beszélő- és sutogókórusokkal társulva. Ez a tétel is visszatérési forma, de a zenei és szövegi visszatérés („*□□н□□ч□□□b*” – „*Kéklő boldogság*”) távoli emlékezéssel szublimálódik, a varázslatos dúr harmóniák felgyorsulva, elhalkulva futnak ki a képből.

Többfajta nézetből, különböző fogalmi, emocionális és zenei megközelítéssel érzékeljük eddig az élet mibenlétét Kurtág ciklusában. A IV. tétel alapjául szolgáló Mandelstam-versben az élet nem üres tréfa, nem fakó éjszakai lámpa, nem távoli fátyolos emlék, hanem a durva valóság szürrealista megjelenítése, egy gyötrelmesen szorongásos élethelyzet nagy indulati töltésű, szinte elviselhetetlenül nyers és direkt tálalása. Nagyon erős és közvetlen hatása a zene: a kóruszólások kiabálnak, sikoltoznak, lihegnek, csúszkálnak. Valósággal tombolnak a zenei illusztrációk, azok a direkt szófestések, amelyek igen gyakoriak voltak Kurtág korábbi vokális műveiben, de A CSÜGGEDÉS ÉS KESERŰSÉG DALAI első három tételében ritkábban és elvont formában jelentkeztek. A IV. tételben szinte minden szó zenei illusztrációt kap: az eszelősség eszelős hangurásokkal és rögeszmés ismételtetést, az üvöltés vad, kétkórosos felharsanást, a zárok és reteszek kemény, makacs marcato hangzatokat; az „*ugató sikátorok harisnyái*” imitálódva tekerednek végig a két kórus tíz szólamán, hasonlóképpen a „*girbegurba utcák*” elgörbült motívumai, a meglapuló és előtörő csavargók keltette rettenetet rögzített hangmagasság nélküli suttogás és rikácsolás festi a két kórus tizenhat szólamán, a sötétben kúszást csúszkáló szólások, a varjak szétröppenését röpködő tizenhatod motívumok, a szálkás lépcsőt ingatag szólások. A zene azonban nem esik szét effektusokra, az eddig is tapasztalt visszatérési szerkezet foglalja keretbe: az „*A□з□н□□□□□□□□*” („*Én meg utánuk kiáltok*”) szövegrésznel visszatér a kezdő téma. A tétel végén a vers lényegi mozzanata, a költő nagy óhaja: „*Ч□□□□□□□□!□об□□ч□□□□!B□□ч□□!...р□з□ооо□□б!*” („*Olvasót! Tanácsadót! Orvost!... legalább egy beszélgetést!*”) viszont egyszerűen, finoman, röviden hangzik el a zenében.

A Mandelstam-tétel hisztérikus idegzenéje után az Ahmatova-tétel lassan hömpölygő akkordtömbjeivel maga a nyugalom. Még Magdaléna zokogásának zenéjében is jórészt homofón mozgásban haladnak a szólamok, s a ritmikailag aprózódó sírásdallamok is szélesen és *cantabile* szólnak. A harmóniák terén a sűrűn egymásra halmozott disszonanciák uralmát felváltja a tiszta kvintek és kvartok világa, ami nem hagyományos diatóniát jelent, hanem sajátos kurtági szép hangzást, melyben egy-egy kvint vagy dúrhármas „kontúrosan” hangzik fel, fél hanggal lejjebb-feljebb társuló kvint vagy hármashangzat árnyékával. Míg a Jeszenyin-tétel tiszta kvintjei és dúrhármasai abban a zenei környezetben banálisan-nosztalgikusan csengtek, az Ahmatova-tétel kvintekre épülő hangzattömbjei mély, hiteles, felelősségteljes komolysággal szólnak. A tétel formálására a hármasság jellemző, de nem az eddigi tételekben tapasztalt visszatérő-variációs forma, hanem egyfajta Bar-forma: $A/A^{var}/B$. A zeneszerző úgy alakítja ki a hármasságot a négysoros versszakból, hogy az első két sort, Magdaléna és a legkedvesebb tanítvány históriáját megismétli – zeneileg erőteljesen variálva –, és a második két sorból komponálja meg a harmadik részt, az anya kálváriáját. A harmadik formarész egészében *dolce* és *semplice* játszódik. Az anya néma alakjának zenéje, a két sokszólamú (kilenc és hét szólamra osztott) kórus szótagonként váltogatott tömbhangzatainak sora egyszeri, nem ismételt. A hármasság nemcsak a nagyformában és az egyes formarészek felépítésében, hanem több egyéb zenei tényezőben is felfedezhető. Magdaléna zokogásának belső motívumai háromszor ismétlődnek, a tanítvány megkövülését három-három szólam énekliz az első és második rész végén, háromszor hangzik el a harmadik formarészben a „*Н □ □ □ л*” („*nem mert*”), és három – C-re, Cisz-re és D-re épülő – dúrhármassal zárul a tétel, erősen elszínezett, „nagy árnyékú” D-dúrban, melynek végső kicsengése a két női kar egyértelmű, gyönyörű D-dúrja. Nem számmisztika ez, hanem mélyen átgondolt és megkomponált dramaturgia, a tételen belül és a ciklus vonatkozásában is: az Ahmatova-tétel sokoldalú hármassága után a Cvetajeva-tétel végtelenül egyszerű, szakrális hármassága következik.

A zárótétel felől visszatekintve érzi, éli át a hallgató, hogy az élet, amely olyan üresnek, ostobának, kiútalannak, múltónak, reménytelennek tűnt a ciklus első négy tételében, milyen gazdag és fájdalmas szépségekkel teli volt az V. tételben, amikor éppen elsírták. A Cvetajeva-tételben vége mindennek: nyugalom van, kimért szertartás zajlik. A kórus lágyan és csöndesen énekel kiürült hangzatsorokat, közben tompán szólnak a harangok és a haranghangú ütő- és pengetőhangszerek. A forma hármas tagozódásáig maga a vers adja, amely három sorból, mindhárom sorban három szóból áll, a harmadik sor végén egy bővítménnyel. Egyedül a „*фон □ □ б*” szó, a leoltandó lámpa, az élet fénye második szótagjának hirtelen kitörése árul el indulatot. Olyan ez a pillanatnyi fellobbanás, mint a haydni TEREMTÉS-oratórium „*És lőn fény*” C-dúrjának negatív visszhangja, Kurtág szavaival „*hamis C-dúr*”. Utána a rövid kódában az énekhangok, az egyesített két kórus szólamai *voce bianca*, azaz fehér hangon, teljesen szintelenül szólnak, s végül nem is zenei hangon, hanem suttogva ismétlik: „*□ о □ □ □ □ □ □ б фон □ □ б*” („*Ideje leoltani a lámpát*”).

Az orosz kórusokat hallgatva elgondolkodik az ember, mennyire egyedülálló ez a darab Kurtág életművében. Benne és általa nem egy magányos ember osztja meg a hallgatóval érzéseit és vízióit, mint a nagy vokális sorozatokban, nem is elvont instrumentális hangzástömbök válaszolhatnak egymásnak, mint a kései korszak nagyobb hangszeres apparátusú műveiben, hanem énekhangok sokasága, valóságos tömeg beszél,

kiabál, suttog és főképpen énekel varázslatosan a hallgatónak: hol intim, titokzatos közléseket tesznek egymás közt, hol végigviharzik egy-egy szó vagy mondatföredék a két kórus sok-sok szólamán, hol masszív tömegként harsognak a kóruszólások, hol hisztérikus egyedenként sikoltoznak, hol egymás szavába vágnak, hol elhallgatnak, hol csodálatos egyszerűséggel, egymást erősítve, támogatva énekelnek. Egy közösség hangja ez. Benne van a nagy barokk kórushagyomány, a XVII–XVIII. század szellemi-etikai tradíciója, az orosz népének közösségi jellege, de ezzel az örökséggel együtt jellegzetesen a XX. századi szenvedő emberiség több millió egyéni sorsának közös hangja is. Nem véletlen, hogy orosz költők versei adták az ihletet Kurtágnak: ahogy egy Mandelstam vagy egy Ahmatova a legsötétebb sztálini időkben szinte kényszerítve volt arra, hogy a szubjektív lírai kifejezés helyett az áldozatok tömegeinek hangján szóljon, úgy Kurtág a XX. század végén azt érezte feladatának, hogy emberek sokaságának hangján szólaltassa meg az élet elmúlt szépségét, a halál fenyegetését s az egész század nyomorúságát.

A versek, nyersfordításban:

Mihail Lermontov: SZOMORÚ IS, UNALMAS IS

*Szomorú is, unalmas is, és nincs kinek kezded adnád
A csüggedés perceiben...
Vágyak! mit ér hiába és örökké vágyakozni?
S elmúlnak az évek – a legjobb évek!*

*Szeretni!... egy időre – nem érdemes.
Örökké meg nem lehet szeretni.
Ha magadba nézel – nyoma sincs a múltnak:
Öröm is, bánat is, minden semmivé válik.*

*És a szenvedély? – előbb vagy utóbb az édes kór
Elmúlik a józan ész szavára:
S az élet, ha hideg figyelemmel nézel körül,
Oly üres és ostoba tréfa...*

Alekszandr Blok: ÉJSZAKA, UTCA, LÁMPA, PATIKA
(a HALÁLTÁNCOK sorozatból)

*Éjszaka, utca, lámpa, patika.
Értelmetlen és fakó fény.
Élj még akár negyed évszázadot –
Minden így marad. Nincs kiút.*

*Meghalsz – és kezded újra előlről.
Minden ismétlődik, mint régen.
Éjszaka, a csatorna jeges fodra.
Patika, utca, lámpa.*

Szergej Jeszenyin: KÉKLŐ ESTÉN

*Kéklő estén, holdfényes estén,
Szép voltam és fiatal egykor.
Megállíthatatlanul, visszahozhatatlanul,
Minden elröpült... messze... tova...
Kihűlt a szív és kifakult a szem...
Kéklő boldogság! Holdfényes éjszakák!*

Oszip Mandelstam: HOVÁ LEGYEK EBBEN A JANUÁRBAN
(eredeti címe: VORONYEVS, 1937)

*Hová legyek ebben a januárban?
A nyitott város eszelősen leláncol...
Tán a zárt ajtóktól lennék részeg? –
És üvölnének minden zártól és retesztől.*

*S az ugató sikátorok harisnyái,
S a girbegurba utcák bodegái,
És sietve meglapulnak a zugokban,
És kitörnek a zugokból a csavargók.*

*És a gödörben, a bibircsókos sötétben,
Odakúszom az eljegesedett kúthoz,
S akadozva nyelem a holt levegőt,
S lázasan szétröppennek a varjak.*

*Én meg utánuk kiáltok, beleüvöltve
Valami fagyos sufniába:
– Olvasót! Tanácsadót! Orvost!
– A tüskés lépcsőn – egy beszélgetést!*

Anna Ahmatova: A MEGFESZÍTÉS

*Magdaléna remegett és zokogott.
A legkedvesebb tanítvány kővé meredt.
De oda, hol az anya csöndben állt,
oda senki még pillantani sem mert.*

Marina Cvetajeva: IDEJE

*Ideje levetni a nyakláncot,
Ideje kicserélni a szavakat,
Ideje eloltani a lámpát
Az ajtó felett...*