

Kóruskultúráról — Kodály-évfordulóra

Interjú Nagy Istvánnal

Az itt következő interjú hézagpótló szándékkal készült, olyan kórusbarát közönség és zenészkollégák számára, akik — akárcsak jómagam —, sajnos, nem részesültek abban a szerencsében, hogy Nagy István énekkarában énekelhettek volna, vagy legalább hallhatták volna. Így aztán maradt a közvetett út, a szó, mely legalább egy kis részét továbbadhatja annak a mély művészi tapasztalatnak, amelyet Nagy István a magáénak mondhat. Kérésemre rendkívül kedvesen és azonnal igent mondott, majd hősiesen tűrte időnként naiv, kíváncsi kérdezősködésemet, mindvégig türelemmel és készségesen válaszolt, itt-ott finoman kijavítva a tapasztalatlanságom okozta pontatlanságokat.

— A Tanár úr hogyan indított el kezdő kórusokat, s milyen tanácsai vannak a mostani kórusvezetők számára?

— Ha olyan kórusról van szó, amit én indítok el, akkor feltétlenül a Bicinákkal kezdem, vagy más jó szerzők kétszólamú műveivel, aztán háromszólamúakkal folytatom. A Kodály-kórusműveket és a madrigálokat nagyon fontosnak találok. Madrigál nélkül nincs kóruskultúra. Az, ha nem is előzi meg, de párhuzamosan megy a Kodály-művekkel. Később Bartók énekkari műveit is tanácsos bevenni a repertoárba, nem kell félni tőlük. Továbbá: nagyon fontosnak tartom, hogy az, amit tanítok, nekem nagyon-nagyon szívügyem legyen. Nem az a lényeg, hogy valamit meg kell csinálni, hanem az, hogy én meg akarom szólaltatni, mert hallani szeretném. Aztán pedig hogy az énekkart érdekelje a mű, szívvel-lélekkel énekeljenek. Akkor boldogan járnak a próbákra. Sajnos, volt nekem is olyan esetem, amikor olyat tanítottam, ami sem a kórusnak, sem nekem nem tetszett. Hagytak ott az énekkari tagok, még a felnőttek is. Például egyik kiváló baritonom egyszer csak nem jött a próbámra; mikor megkérdeztem, miért, azt mondta: „Amíg ezt tanítod, nem jövök, amikor majd mászt tanítasz, akkor majd igen.”

— István bácsi hogyan kezdte el a kóruspróbáit?

— Erre nincsen sablon, de a következő tapasztalatom van: el lehet kezdeni Kodály: *Énekeljünk tisztán!*, egy pár percig ezt énekeltetni, de nem sokáig, mert unalmassá válik. Utána pedig egy kis hangképzés következik, ez feltétlenül szükséges. A hangképzést természetesen nem zongorával kísérjük, hanem csak megadjuk a hangot énekganggal. A gyermekek hangját óvatosan nagyon nagy terjedelemben ki lehet fejleszteni. Volt nekem olyan énekkarom Marosvásárhelyen, amelyik a kétvonalas h-t énekelte! Külön gyakorlataim voltak az ambitusfejlesztésre; próba elején skáláztattam a gyerekeket; minden két hétben egy kicsit feljebb és lejjebb mentem, így tágitottam a hangterjedelmüket. De ez hosszadalmas munka, nem úgy megy, hogy két-három próba alatt valami nagy eredményt érünk el, hanem hónapokig kell dolgoznunk. A Kodály-kórusok műsorra vételében is sorrendi szempont az ambitus. Nyilván csak olyat énekeltesünk, amihez már megvan a gyermekek hangterjedelme. Úgyhogy például *A 150. genfi zsoltárban* levő asz-ért jól meg kell dolgozni, amíg eléri az ember.

A hangfejlesztő gyakorlatok mellett dinamikai gyakorlatokat is végeztem. Például crescendo-t, decrescendo-t gyakoroltattam. A halk hangokat addig énekeltem a gyerekeknek, amíg ők is tudtak egy-egy pianót énekelni nekem. Külön gyakorlatot alkottam az ilyesmihez, mert a művön magán nem tanácsos gyakorlatozni, éppúgy, mint a hangszereknél. Előadási darabot tönkretethetünk így, mert esetleg a pódiumon is előjön a gyakorlat hangvétele. Magán a darabon legfeljebb vezénylési próbákat végezhetünk; szokják meg a gyermekek, hogy úgy jöjjenek a kezem után, ahogy én akarom. Például megállíthatom őket bárhol, ahol nincs is szünet, hogy tanuljanak meg egyszerre leállni. A dinamikai gyakorlatok egyébként fontosak, mert nekem, kórusvezetőnek tudnom kell, mi az a fortissimo vagy pianissimo, amit megbír az énekkar, mekkora az a hangerő-terjedelem, amellyel rendelkeznek.

Még egy igen fontos dolog. Én a rendes énekkórusom soha nem tanítottam szólamot, kórusművet. Az óráim percnyi pontossággal kezdődtek, változatosak voltak, igyekeztem úgy megtartani őket, hogy gyorsan repüljön az idő a gyermekek számára. Az énekkórárt arra használtam fel, hogy megtanítsam őket lapról énekelni,

és tisztán énekelni. Amikor még nem álltak rendelkezésemre Kodály olvasógyakorlati, de megvolt a magam kialakult hangközgyakorló módszere; hogy mikor és hogyan tértem át a relatív szolmizációra, azt megírtam már valahol. Annyit azért most is megemlítenék, hogy amikor összeszedtem a relatív szolmizációval kapcsolatos problémáimat, rögtön felmentem Pestre, és elmondtam őket Kodálynak. Így például ott volt Bartóknak az a kánonja, hogy *Meghalok Csurgóért*. En megmondtam őszintén, hogy nem tudom, melyik itt a dó, azt sem tudom, hogy milyen hangnemben van, s fogadok, hogy a zenetanárok 99 százaléka sem tudja, hát honnan tudja a gyermek. Erre Kodály azt felelte, hogy a relatív szolmizáció csak mankó, azzal tanul meg a gyermek járni. Amikor megtanult, akkor eldobja. Aki ezt a Bartók-kánonot éneklé, annak nincs már szüksége rá. S akkor Kodály elénekelte nekem az egész emlékezetből; csodálatos, félelmetes memóriája volt. Kodály dó, ti, re stb. szolmizációs szótagokkal énekelte, mert ezeket énekelhetőbbnek tartotta, mint az ábécés elnevezéseket: cé, cisz stb.

— *Milyen nehézségeket jelent az egyszólamú népdaléneklés a kórus számára?*

— A vásárhelyi diákokkal énekelünk koncerten Kodály, Bartók és Lajtha gyűjtésű csiki, kászoni népdalokat, persze díszítéseket. A legnehezebb ezeket egyszólamban előadni. Azt is mondta Bárdos Lajos, hogy olyat már hallottak, hogy a nép egyszólamban tud ilyen díszítéses dallamot énekelni, de soha nem hallottak képzett énekkartól ilyesmit, és hogy ezt fel kell venni lemezre. Azonnal megbeszélte a Pátria lemezgyárral, s még aznap el is készült a felvétel. Hogy mik a nehézségek? Hát ha a népdal egyszerűen tempo giustóban (feszés ritmusban) van, azzal nincs semmi nehézség. A nehezek a parlando, rubato (beszédyszerű, szabad ritmusú) díszítéses dallamok. Azokat körülbelül úgy is kell vezényelni, mint a gregorián korálist, vagyis ezt sem, azt sem lehet taktusban kiütni. A tanítási módszer az, hogy az ember először eléneklé pontosan többször a dalt — az énekar kezében ott a kotta —, és hallják, hogy is van. Aztán kicsiszoljuk a részleteket. Sajnos, az a lemez, ami nekem megvan, már nagyon kopott, pedig meg tudnám mutatni rajta, hogyan kell egy ilyen díszítéses dallamot előadni, vezényelni.

— *Sok karvezető és énekkari tag szívesen meghallgatná azt a lemezt. Kár, hogy az interjú nem a rádió számára készült, hogy más is okulhatott volna abból a csodálatos elemzésből, amelyben nekem itt részem volt. (A Napom, napom, fényes napom kezdetű népdalt elemezte Nagy István.)*

— A népdaltanításról jut eszembe, hogy a múltkor hallottam a rádióban egy iskolai közvetítést. A gyermekek szótagolva énekeltek népdalt, *így-be-szél-tek*, mindent kihangsúlyoztak, hát nagyon rossz volt. Az ének éppen olyan, mint a beszéd, nyugodtan, kerek egészként kell elmondani a dolgokat, nem pedig szét-tördelve. Viszont hallottam egy napon szép órát is — Vizsnyai Ágnes tartotta —, a szinkópáról volt szó. Az óra pergett, a gyermekek szépen énekeltek, élvezet volt hallgatni.

— *Miért fontosak a Biciniák a kóruskultúra kialakítása szempontjából?*

— A *Biciniák* a több szólamú éneklés előkészítői, s a tiszta éneklés kialakításához is nagyon fontosak. Igaz, hogy a tiszta éneklés gyakorlására ott van még az *Énekeljünk tisztán*, de ez csupán technikai, nem művészi célú gyakorlatokat tartalmaz. A *Biciniák* között rengeteg olyan darab van, amelynek a szövege is szép, zeneileg is nagyon változatosak, tetszenek a gyermekeknek. Ezekből az ember öszszeválogat egy csokorra valót úgy, hogy valami tartalmi összefüggés legyen köztük, meg amúgy szívszerűen kapcsolódjanak egymáshoz; legyen köztük gyors is, lassú is, szóval legyen valami felépítése ennek a sorozatnak. Mert ha csak úgy egymás mellé rakjuk őket minden összefüggés nélkül, az rossz. Egy gondolat, egy elképzelés köré kell csoportosítani a *Biciniákat*, így koncerten nagy sikerük van, persze, ha jól csinálják. Én Budapesten énekeltettem belőlük, nagy énekkarral, komoly hangversenyen, ahol nagy művek követték. Előnye a *Biciniáknak*, hogy énekelhetik ketten, huszonketten — de százhatvanan is —, mi például ennyien voltunk. Kodály ott volt a próbán, az előadáson, és meg volt elégedve velünk. Vannak ezenkívül nagyon szép reneszánsz kétszólamú művek, s ott vannak persze a kánonok. Például Mozart kánonjai. Egészen más hangzásvilágba vezetik a kórust, mint Kodály, éppen ezért ezeket is kell énekelteni.

— *Van-e a Kodály-kórusoknak sajátos hangvételiük, stílusuk?*

— Éppen úgy van, mint Palestrinának vagy Monteverdinek vagy bárki másnak. A sajátosság benne van a kodályi zenében. Például a *Zöld erdőben*hez éppolyan hangvétel kell, mint mondjuk Palestrina *Már búcsúmat veszeméhez*. Világosan, értelmesen kell énekelni, és a szövegkiejtés is nagyon fontos. A szöveg ugyanis komoly nehézségeket okozhat az énekkarnak. Emlékszem, hogy nekem Bartók *Négy magyar népdal vegyes karra* című műve okozott nehézséget. Nem volt könnyű úgy megcsinálni, hogy a szöveg érthető legyen. Később hallottam má-

soktól, hogy nekik sem sikerült, pedig a mű jó, csak nagyon nehéz. Remek kórus és karmester kell hozzá. A polifonikus műveknél azt nehéz elérni, hogy a belépő szövegek ne tegyék érthetetlené a szöveget. A karmester gondja, hogy kihozza a szöveget, nem az énekaré. S az ő feladata kiválasztani, hogy mit emel ki, mi fontos ahhoz, hogy a mű érthető legyen. Nagyon nehéz ez a Bach-műveknél; úgy, ahogy számtalanszor hallani, nem vicc elénekelné. Mármint hogy minden szólam egyforma erővel énekel, s a hallgató a szöveget sohasem érti. Éppen az érthetőség kedvéért Kodály például *A 150. genfi zsoltárban* alá is húzta, hogy mit kell kiemelni, be is írta, hogy az egyik szólam forte, a másik fortissimo legyen. Más Kodály-művekben vagy Palestrinánál ez nincs meg, de aki már idáig eljutott, annak tudnia kell, hogy mit hogyan oldjon meg. Szonátázások is hiába ír a kotta zongorista és hegedős számára egyforma hangerőt, az egyik mégis halkabban, a másik meg erősebben fog játszani, a mondanivaló fontossága szerint.

— *Hogyan tudott Nagy István hangulatokat átadni kórusainak, hogyan tanította kifejezésre énekeseit?*

— Erre elmondok egy példát. Még a vásárhelyi gimnazista és tanítóképzős énekkarommal dolgoztam, s Monteverdi *Hajnalát* énekeltettem velük. Renegáns kórusművekhez nagy olasz festők képeinek reprodukcióit vittem be, lehetőleg kortársát a zeneszerzővel. Aztán elmondtam, hogy az énekben ugyanannak kell tükröződnie, amit a festményen látnak, ugyanazoknak a színeknek kell megszólalniuk. A hallgatónak is ezeket kell érzékelnie. Kodály kórusaiban is, például az *Óregekben* ott van a szövegben, a zenében a hangulat, amit ki kell fejezni. A fontos az, hogy a kórusvezető élje át a művet. Aztán addig kell mondani, magyarázni az énekkarnak, amíg ők is átélik, ahogy a karvezető kívánja.

Már a próbán is sok múlik azon, hogy milyen a hangulat. Én mindig abból indultam ki, ami ott helyben adódott. Onnan tértem rá észrevétlenül arra, amit tanítani akartam. Mereven nem lehet zenét, művészetet tanítani! A tanulásához szükséges időt sem lehet előre megszabni. Én tanítottam többször is ugyanazt a művet, de mindig másképpen. És ha kiélttem egy művet, azt félre is tettem, legalább tíz esztendőre; amikor újra elővettem, egészen más megoldásokat találtam. Iskolában, kórusnál nagyon lényeges, hogy az ember a lehető legszebben énekelje elő azt, amit tanít, mert az első benyomás a gyerekek fülében marad. Rengeteget voltam bíráló bizottságban. Mihelyt egy énekkar megszólalt, én már tudtam, hogy milyen az illető énektanár hangja, s hogy milyen zenész. Az énekkar tulajdonképpen zeneileg is és minden szempontból a karmester tükörképe.

— *Hogyan közeledett Nagy István a számára új műhöz?*

— Nem úgy csinálom, hogy elkezdem olvasni, kibetűzni — dehogya! Engem mindig a kottakép fogott meg először. Nekem mindig az volt a szokásom, hogy először nagyjából néztem át a kórusművet, mint ahogy a milánói Dómot is megszűröl kezdtem el nézni. Ahogy így átfutok a művön, rögtön látom a formáját, ez az én első benyomásom. Így például az *Akik mindig elkésnek* esetében, ahogy ránéztem, rögtön láttam, hogy miről van szó: nyugodtan kezdődik, aztán izgatottabb lesz, majd itt a csúcspont, aztán visszahanyatlík. Ennek a kórusnak az eleje elég kényes azért, mert vigyázni kell, hogy ne legyen vontatott, ne legyen olyan keserves íze, hanem legyen benne erő. Ez a másik rész itt, hogy „vörösön lángra lobban”, úgy kell szóljon, hogy lángoljon. Úgy is magyaráztam a kórusnak, hogy „Látjátok, hát itt a láng! — a kottaképben is itt van”. A karvezetőnek ez az általános kép nagyon fontos, mert a művet fel kell tudnia építeni. (Egyébként ez egy teljes műsorra is érvényes.) Aztán kezdek közeledni; elolvasom a mű szövegét, hadd tudjam, miről van szó. Egyre közelebbről tanulmányozom, s csak az utolsó fázisban vizsgálom meg a kis részleteket, s gondolkodom, ezt vagy azt hogyan kell megoldani. Végül soron a karvezetőnek azt is tudnia kell, mit jelent minden hang, miért van ott az az akkord, az a ritmus. Jó műveknél ezt lehet tudni, rossz műveknél nem. A jó mű tökéletesen van felépítve, éppen mint a katedrális. A rossz mű — elviselhetetlen. Ezért nekem sokkal könnyebb volt egy nehéz Kodály-művet megtanítani, mint egy rossz, de könnyű művet. Ahhoz, hogy a gyenge mű „szóljon” — valamilyen trükk szükséges. Akadt ilyen épp elég, nem nevezem meg a szerzőket; betanítottam, és nagy sikerük volt... Egyiket-másikat meg is kellett ismételné! A mű, szerintem, nem ért semmit. De a hangzást úgy állítottam be, hogy a nagyközönségnek tetszett.

— *Gyermekkel milyen műveket énekeltetett Nagy István?*

— Amikor 1935-ben Marosvásárhelyen megkezdtem a kórustanítást, az első gyermekkarri mű, amit betanítottam, a *Villő* volt. Nagyon nehéz alkotás, főként ami a belépéseket illeti. Azután *A 150. genfi zsoltár* következett. Nem tanácsos ilyen nehéz művekkel kezdeni, de akkor még ebből a gyűjteményből, ami a kezünkben van (*Kodály gyermekkarok*), csak egyes darabok voltak készen. Milyen jól-

esik ennyi idő után belenézni ebbe a kottába! Hiszen több mint negyven év eltelt azóta... Én a könnyebb művekből keveset tanítottam, mindjárt a nehezekre tértem át. Itt van a *Nyulacska*, nagyon szeretik a gyerekek, *A csikót* is tanítottam, *A süket sógorért* és a *Cigánysíratóért* nagy volt a lelkesedés. Az *Ave Maria* hangzásai még ma is a fülemben csengenek. Tanítottam a *Gergelyjárást*, a *Gólyanótát*, *Katalinkát*, szóval majdnem mindent.

— *Hogyan lehetett iskolában olyan jó kórust kialakítani, mint amilyen a vásárhelyi fiú-vegyeskar volt?*

— Abban az időben, amikor én ott tanárokodtam, volt még bőven énekóra, sőt a tanítóképzőben hangszer is tanultak. A gimnáziumban az első két osztályban heti két énekóra volt, a többiben egy. Azonkívül délután még volt két óra énekkar. A diákok is sokkal szabadabbak voltak, úgyhogy lehetett velük többet próbálni. Minden húszperces szünetet kihasználtam az igazgató engedélyével. Így tehát naponta volt kóruspróba. Egy percet sem veszítettünk — azaz egyetlenegy: amíg a gyerekek kijöttek az osztályból. Megegyeztünk a kollégákkal, hogy az énekkarom tagjai abban a pillanatban, amikor csengettek, felállnak, csendben kijönnek az óráról, ha feleinek, akkor is leteszik a krétát. Egy osztályban mindössze 3-4 tanuló-ról volt szó. Az igazgató szerette a zenét. Igaz, megkérdezte az énekkaromat, hogy nem akarnak-e inkább játszani szünetben. De ők azt felelték, hogy nekik a kórus felfrissülést jelent, szeretik. Ez a kamarakórus, amely 27-ről 50 körülire ment fel, fiú-vegyeskar volt, a szoprán, alt a gimnáziumból, a tenor, basszus a tanítóképzősök közül került ki. Ezzel a vegyes karral a Kodály-vegyeskarokat majdnem mind elénekeltek: *Akik mindig elkésnek, Norvég leányok, Mátraí képek, Jézus és a kufárok* — szóval sokat meg tudtam velük valósítani. De ez képzett énekkar volt, a tanítóképzősök magukra is meg tudták tanulni a szólamokat. Mindegyik kottaolvasó volt. Például Kerényi György egyik gyermek kezébe adott egy dór dallamot. Az a gyermek úgy olvasta, mint a vízfolyás, a másik úgyszintén.

— *Hogyan született meg a kolozsvári Nagy István-féle énekkar?*

— Kezdetben volt egy kicsi női karom, kb. 9-en voltak, Mihályfi Irén tanítványai, ének szakosok. Ők kértek fel, hogy foglalkozzam velük. Bartók-kórusokat tanítottam be nekik. Mind többen és többen kezdtek jönni, olyanok is, akik már tanultak énekelni, olyanok is, akik nem, de szép hangjuk volt, és szerettek énekelni. És így felnőtt a női kar, úgyhogy már vagy harmincan voltak. Mikor már majdnem mindent végigénekeltettem, ajánlottam, hogy alakítsunk vegyes kart, hozzanak néhány férfit. Meg is lett a vegyes kar, s egyre csak nőtt. Eleinte, ahogy jöttek, én kipróbáltam a hangjukat, de amikor már száz körül volt a számuk, ha jött valaki, csak annyit mondtam: „Tessék helyet foglalni, milyen szólamot tud énekelni?“, akkor már nem volt idő kipróbálni a hangját. Ha a 80-100 közül kettő gyengébb, azért csak elfér, hadd jöjjön, énekeljen.

— *Heti hány próbát tartott velük István bácsi?*

— Ha jól emlékszem, heti egy próba volt, kétórás.

— *Hangképzés folyt itt is?*

— Itt már nem nagyon. Ez már olyan énekkar volt, ahol operaénekesek, zene-tanárok voltak: nem volt rá szükség. A műveken mutattam be, hogyan kell valamit megoldani. Addig gyakoroltattam egy-egy részt, amíg úgy szólt, ahogy kívántam. Emlékszem még, szegény Zsigmond Lajos csodálkozott, hogy tudok énekelni, hiszen én azt sohasem tanultam. Persze bemutattam nekik, hogy bár sokat dohányszom, gyenge is vagyok, énekes sem vagyok, mégis milyen sokáig ki tudom tartani a hangot. „Figyeljenek ide“: vettem egy mély lélegzetet, s akkor hosszan ki-tartottam egy hangot.

— *Mai kezdő amatőr vegyes karnak milyen Kodály-műveket ajánl?*

— A *Jeligét*, *Esti dalt* ajánlom, ezeket műkedvelő kórusok énekeltek már, meg a *Horatii Carment*, hiszen ezt diákoknak írta Kodály, akárcsak a *Régi diáktöszön-töt*. És azt, hogy ha megalakult a kórus, egy-két művel máris álljanak színpadra, mert a sikerélmény nagyon fontos — az énekkarok számára is!

— *Köszönöm Nagy Istvánnak ezt a gazdag, szép beszélgetést.*

Decemberi lapszámunk nyomásának megkezdése előtt kaptuk a szomorú hírt Nagy István haláláról. Ezúton búcsúzunk tőle, míg életműve érdemi méltatására sort kerithetünk. (A szerk.)