

KUTRUCZ ÉVA ÉNEKMŰVÉSZ, TANÁR 100

Budapesten született 1926. február 3-án. Tanulmányait a budapesti Liszt Ferenc Zeneművészeti Főiskola zongora szakán 1938 és 1942 között D. Csiby József és Szegedi Ernő, 1941-től 1948-ig ugyanott az énekszakon Durigo Ilona, dr. Székelyhidy Ferenc, dr. Molnár Imre és Molnár C. Pálné növendékeként végezte. 1919-től 1962-ig a szegedi Zeneművészeti Szakiskola magánénektanára. 1961-től 1984-ig a budapesti Liszt Ferenc Zeneművészeti Főiskola magánénektanára, majd 1984-től egyetemi tanára volt. 1946 és 1962 között rendszeresen fellépett dalénekesként. Életének 72. évében, 1997. augusztus 3-án hunyt el.

FEUER MÁRIA KUTRUCZ ÉVA ZENEAKADÉMIAI ÉNEKTANÁRNÁL¹

1961 óta a Zeneművészeti Főiskola énektanára. Tanulmányait 1948-ban fejezte be, utána 12 évig Szegeden tanított. Arról híres, hogy növendékeit kulturáltságra ösztönzi, zenei érzéküket, muzikalitásukat erősíti. Lelkiismeretes, odaadó tanár, aki nemcsak az operai, vagy művésztanári diplomavizsgára, hanem az életre, művészi felelősségtudatra is neveli a fiatal énekeseket.

– Engedje meg, hogy az *ÉS*-ben néhány hete megjelent beszélgetésre hivatkozzam: Barlay Zsuzsa (és korábban más énekes is) énektechnikai gondokról panaszkodott, s tapintatosan bár, de arra célzott, hogy az énektanítás nem kielégítő nálunk. Véleménye szerint hogyan lehetne ezen segíteni?

– Csakugyan vannak olyanok, akik az énektanítás válságát emlegetik, s néha nem is olyan szelíden, mint Barlay Zsuzsa. Talán elhiszi, nem a mesterség, a „céh” becsületét védem, ha tiltakozom ellene: bizonyos vagyok benne, hogy szó sincs válságról. Ha megközelítően is igaz lenne a vád, nem érdeklődnének a külföldi impreszariók a fiatal magyar énekesek iránt, s nem lenne sajtó- és közönségsikere a magyar iskolán nevelkedett művészeknek. Az viszont igaz – de ez már nem a tanítás, a felkészítés lelkiismeretét terheli –, hogy a zenei élet egészének szerte ágazó problémái gyakran válságba sodorhatják a kezdőket. A

¹ Élet és Irodalom 1973/15.

ragyogó külföldi karrierrel büszkélkedő énekes is ugyanazt a képzést kapta, mint itthon élő társai; sikere nem mindig azért nagyobb, mert tehetségesebb, hanem mert több teret kap a fejlődésre. Kis ország, kevés operaház, kevés hangverseny lehetőség, egyes hangfajtákban túltermelés – ezek az ismert problémák, amelyek miatt sok fiatalénekes el sem indulhat a pályám, vagy fejlődése működési tér hiányában sajnálatosan elakad. Másprobléma, ha a végzett énekesszerződést kap az Operába. Az Operaház előadásait átlagosan jónak tartom. Felbecsülhetetlen előny a múlttal szemben, hogy a fiatalénekes azonnal jelentős feladathoz juthat, de a jó megoldást nemcsak saját gyakorlatlansága nehezíti, hanem külső nehézségek is. Hihetetlenül hangzik, de ilyen nehezítő körülmény például az országos gond: a vonóshiány. A karmester munkáját szinte megbénítja az állandóan változó és nem kielégítő zenekari összetétel. A repertoárt nem ismerő, gyakorlatlan zenekari muzsikuskok fegyelmetlenebbek és hangosabban játszanak, az énekes túlzott hangerőre kényszerül, a kiabáló hangvétel pedig ritmikai pontatlansághoz, tempó ingadozáshoz és disztonáláshoz vezet. A hamis éneklés tehát nem feltétlenül hangképzési hibából, felkészülési hiányosságból fakad. A fiatal énekesnek meg kell tanulnia, hogy az előadás bármilyen zavaró körülményei között is ura maradjon saját „hangszerének”; hangi és zenei igényeiből ne engedjen még akkor sem, ha néha olyan partnere akad, aki túlkiabálja, vagy a zenekar időnként elnyomja. Igaza van Barlay Zsuzsának, ha panaszkodik: mindezt képtelenség néhány iskolai év alatt megtanítani, s ezért nem lehet a tanulást a főiskola után abbahagyni. És a tanár nem csak azért jár előadásokra, hogy büszkén figyelje növendéke sikerét, hanem azért is, hogy kontrollálja és figyemeztesse a veszélyekre.

– *Tudom, nem könnyű erről beszélnie, hiszen „kényes” és szerteágazó a kérdés, mégis arra kérem, említse néhányat a veszélyek közül.*

– A választ azzal kell kezdenem, hogy elismétlem, milyen jó, hogy a fiatalok ösztönző feladatokat kapnak! A nagy lehetőségek kiaknázását azonban gátolja, hogy felkészülési idő rövid. A közelmúltban három világhírű vendégénekes nyilatkozatában olvastam, hogy új szerepére készül, amellyel majd két év múlva mutatkozik be. Tudom, a világhírű művész elfoglaltsága kevés időt enged a műhelymunkára. De nálunk gyakran alig két hónap jut egy nagy szerepre, ebből is egy hét színpadi és két hét zenekari próba. Természetesen ez a beállásokra vonatkozik, nem a nagy bemutatókra. A korrepetitorok és karmesterek betanító munkája kiváló, a rutinosabb kollégák példamutatása viszont nem mind igaz. A nagynevű, sikeres művész zenei-szövegejtési pontatlanságait a közönség és a szakma egyaránt elnézi, a fiatal énekest viszont ez rossz irányba tereli. Úgy érzi,

az iskolában tanult zenei fegyelem a színpadon nem kötelező és nem is sikeres. Természetesen nincs hibátlan produkció, pillanatnyi indiszpozíció, memóriazavar mindig előfordulhat az élő előadásban. A húsz-harminc vagy még több szereppel rendelkező befutott művész nem lehet mindig olyan precíz, mint az, aki még csak egy-két szerepre koncentrálna. De a cél a mű minél tökéletesebb megvalósítása kell, hogy legyen. Nagy a veszély, ha a fiatal énekes így referál az előadásról: „lément”. Nagyon hasznos lenne, ha a karmester minden előadás után néhány szóval véleményt mondana a produkcióról: nyugtázná a jót és a rosszat. Az énekest jobb teljesítményre ösztönöznék, ha tudná, hogy hibáit és erényeit egyaránt figyelemre méltatják és a huszadik előadáson is tudják, hogy gondos vagy selejtes munkát végzett-e. Meg kell tanulnia a fiatal énekesnek, hogy nem akkor lesz nagy művész, ha a művet pillanatnyi hangulatához alakítja, ha a zenei anyagot önkényesen kezeli, hanem akkor, ha egyéniségét, tudását szabja a mű követelményeihez. Az igazán nagy művész meri azt énekelni-játszani, amit a szerző megírt; egyéniségét nem a mű ellenében akarja érvényre juttatni. A veszélyekhez tartozik a nagy hang kérdése is. Sajnos, nálunk még a közönség, a kritika és a szakma egyaránt fejet hajt a hatalmas orgánus előtt. A rendkívüli hanganyag nagy érték, de csak akkor, ha technikailag, zeneileg és művészileg képzetténekes használja. Stradivárin is meg kell tanulni hegedülni, a hangszer birtoklása egymagában nem elég. A csodálatosan nagy és szép hang csak kuriózum marad; művészi élmény akkor válik belőle, ha kimunkált, felépített zenei, hangi és színészi alakítást hordoz.

– *Eddig csak az operaházi munkáról beszéltünk. Mi a fiatal dalénekesek sorsa?*

– A Főiskola elsősorban operaénekeseket képez, hiszen a daléneklésből nem lehet megélni és a tanári állások nagy része hosszú évekre betöltöttnek tekinthető. Nagyon helyes, ha az operaénekesek dalesteken és oratóriumkoncerteken is szerepelnek, művészetük így lesz teljes. Sajnálatos viszont, hogy akinek nincs operai méretű hanganyaga, legyenek bár kiváló művészi adottságai, alig jut szóhoz a hangversenyéletben, mert a rendezőség főleg a már neves énekesekkel számol, „nevet” pedig sokkal könnyebb szerezni a színpadon.

– *Véleménye szerint mi az oka az énektanítás misztifikációjának?*

– Az a tény, hogy a hangszerláthatatlan, a testen belül van, vagy ha úgy tetszik, maga a test a hangszer. A hangadás funkcióit szemmel alig lehet ellenőrizni, főleg hallásunkra vagyunk utalva. Az énekes egészen másképpen hallja magát, mint a hallgató, erről bárki meggyőződhet, ha magnószalagról hallgatja vissza hangját. A fül és a rezonáns üregek szomszédsága szépnek tünteti fel a befelé

fojtott hangot, a csengően vivő erős, a nézőtér felé gazdagon szárnyalóhang viszont a kezdő énekes hallása számára világosnak és testetlennek tetszik éppen azért, mert befelé vetül. A tanítás első problémája tehát a növendék önhallásának fejlesztése, s ez csak akkor sikerülhet, ha a tanár a növendék teljes bizalmát élvezzi. A hangképzőtanár feladata hasonló a szobrászéhoz. A márványtömbből le kell faragni, hogy szoborrá formálódjék; ez a mennyiségi csökkenés teszi lehetővé értékesebb minőség létrejöttét. A nyers hangerőből nemes hangvolument kell fejleszteni, a spontán, éneklési kedvet a tudatos, fegyelmezett, pontos munka igájába kell fogni. Ez a folyamat kezdetben veszteségnek látszik, és csak a pálya során igazolódik, hogy a kezdeti, könnyebb megoldásról való lemondás meghosszabbítja a hang élettartamát és a művészi kiteljesedés útját szabadon tartja. A tanár legszebb feladata, hogy növendékét erről meggyőzze és legjobb tudása szerint segítse, s működése akkor lesz eredményes, ha nem csodatevő mágusnak tartják, hanem együtt dolgozó, együtt szurkoló munkatársnak.

KUTRUCZ ÉVA HELYREHOZHATATLAN MULASZTÁS²

MI IS A DAL? címmel Herz Ottó mesterkurzusáról készített felvételt a Televízió 1973 nyarán. Az előrejelzések hírt adtak arról is, hogy a kiváló zongoraművész-kamaramuzsikus-pedagógus előadásainak aktív hallgatói a legifjabb dalénekes-gárda tehetséges képviselői – akkor még többen közülük főiskolai növendékek –, zongorakísérőik pedig Herz Ottó mellett a műfaj hazai kiválóságai lesznek.

A dalszerető közönség és a szakmai körök egyaránt érdeklődéssel várták az egyre húzódó bemutatót. A műsorra tűzés és a leadás közti napokban érkezett Herz Ottó váratlan halálának híre és ez a szomorú aktualitás feltehetőleg még több nézőt ültetett a képernyő elé.

Nagyon nagy volt a csalódás!

A hírek szerint több estére elegendő anyagból mindössze két 25 perces kiskoncertet kaptunk, melyeknek nem előadója, magyarázója, hanem szinte csak műsorközlője volt a világhírű mester, akitől nemhogy tanítást, de még közvetlen csevegést is alig hallottunk. Aki ismerte Herz Ottót, tudja, hogy a ritka

² Muzsika 1976/4.

nagytudású művész sziporkázóan szellemes társalgó volt, bravúros memóriájú, minden szépért lelkesedő, melegszívű ember, akinek társaságában ismeretlen volt az unalom. A képernyőn látott idős úr, aki kötelességszerűen felolvasott néhány nem túl jelentős mondatot a dalirodalommal kapcsolatban, nem volt azonos avval a drága kollégánkkal, aki félévvel ezelőtti látogatásakor, mikor velünk együtt tervezte következő kurzusát, mindannyiunkat elkápráztatott friss szellemével és töretlen munkakedvével. Akkor, 1975 nyarán, boldogan újságolta, hogy hosszú késés után végre műsorra kerül a film, melynek minden közreműködőjét gyermekének, barátjának őrizte meg.

Jobb, hogy nem látta ezt a műsortöredéket!

Csak az előre nem tisztázott és menet közben sem javított koncepció lehet az oka, hogy a mester nagy tudása, ügyszeretete, az előadók tehetsége, igyekezete, a ráfordított sok munka és idő ellenére csak egy közepesen szórakoztató zenei műsor született, mely nem méltó Herz Ottó nevéhez.

Nem a fiatal énekesek feladata annak eldöntése, hogy egy konzultáció munkatársai vagy egy dalest szereplői legyenek-e. A filmen tanteremben, munkához öltözötten, kóta fölé hajolva láttuk őket, ebben a keretben a nem mindig hibátlanul és szép hangon előadott dalok remek kiindulópontot adtak volna egy szakelőadáshoz, vitához, műhelymunkához. De a megbeszélés, a javítás elmaradt, a szereplők így önhibájukon kívül egy elégtelen helyszíni közvetítés bosszúságát okozták a nézőnek-hallgatónak. (A felvétel hangminősége is messze alatta maradt a tévés zenei adások átlagszínvonalának.) Pedig ezek az előadók – és a többiek, akik a műsoridőből kimaradtak – tudtak volna koncertprodukciót is nyújtani, ha arra készülnek, mint ahogy ezt nemzetközi versenyeken bizonyították. Az ilyen fiatal tehetségek minden nappal előbbre jutnak fejlődésük útján. Három évvel ezelőtti hevenyészett felvételeik kommentár nélküli bemutatása kényelmetlen érzést okozhat nekik, mert általában tegnapi teljesítményüket mára felülmúlják. De hát előttük még a jövő, ki fogják heverni ezt a kis hitelrontást.

Herz Ottó emberi és művészi személyiségét viszont már nem ismerheti meg a közönség! Pótolhatatlan veszteség, hogy a portré műsorairól méltán híres Magyar Televízió ilyen keveset közölt velünk abból, hogy Herz Ottó véleménye szerint – MI IS A DAL!