

KOVÁCS LÁSZLÓ 70



(Nyíregyháza, 1956. szeptember 18.)

Liszt Ferenc-díjas karmester, érdemes és kiváló művész.

A Liszt Ferenc Zeneművészeti Főiskolán végzett karmester és harsona szakon, majd a moszkvai Csajkovszkij Konzervatóriumban és a Nagyszínházban tanult Jurij Szimonovnál. 1985-ben elnyerte a Doráti Antal által alapított Ferencsik János-émlékdíjat, és a Royal Filharmonikus Zenekar meghívására egy hónapot töltött Londonban.

A Magyar Állami Operaházban 22 éves korában mutatkozott be mint karmester, és ugyancsak ekkor kezdődött miskolci pályafutása is: Mura Péter mellett volt segédkarmester a Miskolci Szimfonikus Zenekarnál. 1984-től a Miskolci Szimfonikus Zenekar művészeti vezetőjeként és zeneigazgatóként dolgozott. 1985 és 1998 között a Pro Brass együttest is vezényelte, 1993-ban a londoni Abbey Road stúdióban felvétel is készült velük. 1998-tól miskolci munkájával párhuzamosan a Magyar Rádió Szimfonikus Zenekara karmestere, 2004-től 2008-ig első karmestere volt.

1981-től 2007-ig tanított a Liszt Ferenc Zeneművészeti Egyetemen. 1989 és 1999 között művészeti vezetője volt a nyírbátori nemzetközi zenei tábornak. Évente 70-80 hangversenyt vezényel. Számos hangfelvétele és tv-felvétele készült, a világ sok országában fellépett, Európán kívül Ázsiában, Amerikában és a Közel-Keleten is.

Rendszeres zongorakísérője volt Marton Éva dal- és áriakonzertjeinek. Több nemzetközi karmesterverseny zsűrijében vett részt. A Liszt-világnap (World Liszt Day) keretén belül 2011. október 22-én Bayreuthban vezényelte Liszt *Krisztus* című oratóriumát.

2010-ben Baross Gábor halála után, a nyílt pályázat győzteseként – miskolci karmesteri pozíciója mellett – Kovács lett az ELTE „Eötvös” Művészeti Együttes Bartók Béla Énekkarának és Egyetemi Koncertzenekarának karnagya. A Miskolci Szimfonikus Zenekar élén végzett három évtizedes művészeti igazgatói tevékenysége után, 2014. január 27-én munkaviszonyát megszüntették. 2014-től a Kodály Filharmonikusok, Debrecen állandó karmestere.

Elismerései

- Liszt Ferenc-díj (1987)
- Bartók–Pásztory-díj (1993)
- Pro Urbe Miskolc (1996)
- EMeRTon-díj (1998)
- Miskolci Múza díj (2003)
- Érdemes művész (2007)
- Pro Urbe Kunszentmárton (2013)
- A Magyar Érdemrend tisztikeresztje (2013)
 - Kiváló művész (2017)

ÚJ KARMESTER-GENERÁCIÓ KOVÁCS LÁSZLÓ¹

Született 1956-ban Nyíregyházán. 1974-ben vették fel a Zeneművészeti Főiskolára, ahol pozari és karmesterképző szakon diplomázott. 1986-ban megkapta a Doráti Antal alapította Ferencsik János emlékdíjat, s egy hónapig tanulmányozhatta Londonban a Royal Philharmonic Orchestra munkáját. 1987-ben – ismét Ferencsik János emlékdíjjal – egy hónapot Kölnben töltött. 1987-ben nyugat-európai turnén volt a Miskolci Szimfonikus Zenekarral. Ugyanebben az évben Kubába hívták meg, ahol a Nemzeti Filharmónia zenekarát vezényelte. Tévéfelvételen Doráti Antal Jézus és Barabását dirigálja – melynek ősbemutatója is nevéhez fűződik –, valamint Rossini Alkalom szüli a tolvajt című operáját és Gounod-tól A galambot. A Miskolci szimfonikus Zenekarral

¹ Muzsika 1988/8.

lemezfelvételt készített Rimszkij-Korszakov Seherezádjából, és közreműködött a Fiatal Zeneszerzők Csoportja antológia-lemezén. Pedagógiai tevékenységet is vállalt: a Liszt Ferenc Zeneművészeti Főiskolán zenekari gyakorlatot tanít rézfúvósoknak. Két alkalommal nyerte el a Szerzői Jogvédő Hivatal díját az új zene megszólaltatásáért. Legközelebbi külföldi fellépései: szeptemberben a Berliini Szimfonikusokat vezényli, s 1989-ben turnéra indul a Miskolci Szimfonikus Zenekarral.

– Gyermekkorától zenei pályára készül?

– Szüleim általános iskolai énektanárok, s a családban majdnem mindenki foglalkozik zenével, beleértve nagyszüleimet is. Öcsém szintén a zenei pályát választotta – most trombitás az Operában –, és számomra sem volt más variáció, mint hogy muzsikus legyek. Legalábbis a családom így akarta.

– És nem ellenkezett?

– De, mert bár 3 éves korom óta zongoráztam, 12-13 évesen megbolondultam, és focizni akartam. A nyíregyházi Spartacus serdülő csapatában játszottam, és úgy gondoltam, hogy elektromérnök leszek. Hogy pontosan mit jelent ez a szakma, azt magam se tudtam, csak hát akkoriban erősítőkkal, hangfalakkal foglalkoztam és úgy véltem, hogy ilyesmikkel az elektromérnök dolgozik. Gitárzenekarom is volt – tánczenekar –, és ezért is jutottam arra a meggyőződésre, hogy számomra a műszaki pálya lesz az igazi. Felvételiztem egy matematika tagozatú gimnáziumba, meg is feleltem, aztán az utolsó pillanatban az agyam mégis közbeszólt, meg a szüleim is erőteljesen közbeléptek – hála istennek –, és azt mondták, márpedig a szakközépiskolába kell mennem. Akkoriban teljesen éretlenül úgy gondoltam, hogy én már megtanultam a zongorán mindent, amit meg lehet tanulni, és tízévesen pozaunozni kezdtem, mert volt egy fúvószenekar az iskolában, a barátaim ott fújtak, s az nekem nagyon tetszett. Felvételiztem a szakiskolába, de hát ott kiderült, hogy elég jól zongorázgatók, így a másodikban már kétszakos lettem, a harmadikban felvettem a zeneszerzés szakot is. A következő évben – 1974-et írtunk – jelentkeztem két szakra, pozaunra és karmesterképzőre a főiskolán. Akkor még nem volt érettségim sem, de valahogyan mégis fölvettek mind a kettőre azzal, hogy a karmesterképzőt kezdjem egy évvel később, vagyis érettségi után. Kórodi Andrásához kerültem karmesterképzőbe és Ujfalusi László tanított harsonázni. A harsona nagyon jól jött főiskolás éveim alatt, mert sokat ültem zenekarban, az Operában is játszottam egy évet kisegítőként. El is

végeztem, sőt a diploma-koncertre még gyakoroltam is. Azóta a sarokban áll a hangszer, nagyon ritkán veszem elő.

– *Előnyt jelent karmesteri munkájában, hogy egy zenekari hangszeren is játszik?*

– Egész biztosan. Dirigálás közben előjönnek bizonyos hangszeres tapasztalatok.

– *Akkor most – mielőtt a karmesterszerepéről beszélénk – próbáljuk egy kicsit azt játszani, hogy a zenekari zenész szemével figyeli a karmestert. Ha bent ülne a zenekarban, mit várna el saját magától, mint karmestertől?*

– Az összevetésnél talán az lenne a legkézenfekvőbb, ha visszaemlékeznék azokra a karmesterképzős zenekari gyakorlatokra, amiket végigéltünk, végigszenvedtünk. Amikor fönt álltunk a dobogón, majdnem mindnyájan azzal küszködtünk, hogy a zenekar nem vesz bennünket igazán komolyan, unatkoznak, nem érdekli őket, mi történik, nem reagálnak a jelzésekre. Aztán többször előfordult velem, hogy elhívtak kisegíteni a MÁV-zenekarba, amikor egy kollegám dirigált vagy próbált, s én a pultomnál ülve ugyanúgy unatkoztam, mint a többi zenekari tag.

– *Ez a zenekari tagok lelkipilágán, vagy a karmesterügyetlenségén múlik?*

– Valószínűleg a karmesterek tapasztalatlanságán, illetve ügyetlenségén. Ha olyan ember állt volna oda, aki magára tudja vonni a figyelmet, egészen biztos, hogy senki nem unatkozott volna. Ugyanakkor a zenekar is képes segíteni, biztatni a karmesterét.

– *Minden társaságot másképp kell vezényelni?*

– Kezdem azt vallani, hogy igen. Másképpen kell dirigálni, ha az Operában vagyok és másképpen, ha a saját zenekarommal dolgozom.

– *Mi a különbség?*

– A szigorúan rám vonatkozó, vagy talán legkönnyebben érzékelhető különbség az, hogy az operai zenekar nagyobb késéssel játszik. Ez adódik egyrészt az operai játékmód sajátosságaiból, másrészt abból, hogy a muzsikuskok a darabokat nagyon jól ismerik és nagyon sokszor játszották, a karmesterek meg többnyire próba nélkül állnak fel a pulpitusra, és ott, azon melegében születik meg a produkció. Sokkal színesebben és kifejezőbben kell tehát dirigálni őket, hogy élő darab szülessen meg a kezük alatt, mint esetleg egy koncertzenekart, ahol

több próba áll rendelkezésre, van idő mindent elmesélni, tisztázni, helyretenni, és aztán a koncerten az ember már csak „kasszíroz”.

– *Tegyük fel, hogy jön egy igazán nagy karmester, aki állandóan egy remek zenekarral dolgozik; ha ő áll oda egy középszerű zenekar elé, hogy próba nélkül koncertet vezényeljen, meg tudja-e mozgatni ezt a zenekart, és képes-e kiemelkedő produkciót létrehozni, vagy sem?*

– Egy zenekar nagyon sokat tud javulni, saját szintje fölé tud kerülni, hogyha igazán jól irányítják. A zenekar olyan, mint a ló, amelyik megérzi azt, ha a lovas biztonsággal irányítja, és azt is, ha bizonytalan az ember. De a zenekarok általában nem játszanak a karmester ellen, még akkor sem, ha utálják őt, ha a karmester kíméletlen velük, vagy goromba a próbákon.

– *Mi az, amit a karmester megtanulhat a főiskolán, és mi az, amit csak a gyakorlatban sajátíthat el?*

– Régebben azt hittem, hogy a technika a legfontosabb, és ha az ember bírja technikával, akkor nem lehetnek nehézségei a zenekari munkában. Ez részben így is van, mert ha valaki világosan üt, és a kezével mindent meg tud mutatni, akkor sok kellemetlenségtől képes megkímélni magát. De most, látva a nagy öregeket, akiknél nem igazán működik már a technika, vagy nem a mai értelemben vett perfekt technikával dolgoznak, egyre többször tapasztalom, hogy a csoda megszületik anélkül is, hogy igazán pontosan ütnének, igazán egyértelműek lennének a mozdulataik. Vagyis: jó, ha az embernek technikája van, de nem ezen múlik a dolog, nem ilyen egyszerű. Valahogyan fel kell ébreszteni a muzikusok figyelmét, fel kell borzolni a fantáziájukat, el kell érniük, hogy ránk koncentráljanak.

– *Hogyan kezd el próbálni egy új darabot, amelynek még nincsenek előadói tradíciói? Egyesek szerint ugyanis a Beethoven-szimfóniákat már csak be kell inteni és le kell inteni, a zenekarok annyira tudják. De mi a helyzet egy olyan darabbal, amit még nem adtak elő?*

– Nekem mindig, nemcsak a mai zenéknél, a Beethoven-szimfóniáknál is a kottakép a legfontosabb. Talán túlzottan is, mert talán többet kellene mögé nézni. Tartok tőle, hogy túl keveset is mesélek a darabokkal kapcsolatban, néha még azt a minimálisát se mondom el, amit kellene – sokkal inkább a pontozott nyolcadokkal és pianókkal és a korrekt lejátszással vagyok elfoglalva.

– *A Stravinsky hangoztatta elvet vallja?*

– Tőle függetlenül is valahogy ez van bennem. Talán a zenei neveltetésem miatt, mert a tanáraim, és azok a muzsikuskok, akik számomra fontosak, valamennyien ebből indultak ki.

– *Ha most találkozik egy művel, azt tartja fontosnak, hogy az megszólaljon, vagy hogy a karmester közöljön vele valamit?*

– Alapvetően a hangokat el kell játszani, és aztán abból sok minden következhet: egy jó ritmus, egy jól megteremtett zenekari dinamikai arány vagy egy tisztán megszólaló akkord nagyon sokat tud tenni a kifejezés érdekében. Nem szeretném, ha valaha is elsüllyednék abban, hogy csak a kifejezésről szóljon a dolog, és ne vegyem észre, hogy közben mennyi pontatlanság, pongyolaság csúszott az előadásba a kifejezés érdekében.

– *Arra törekszik-e, hogy mindig az eredeti elképzelése szerint szólaljon meg a darab, amit vezényel, vagy pedig menet közben is változtat rajta, akár azért, mert közben átgondolta, és a korábbi modellen valami már nem tetszik, akár azért, mert a pillanatnyi intuíció úgy diktálja?*

– Ez a helyzetektől függ. Ha egy koncert egyszer megy le, nincs ideje az embernek arra, hogy több variációt próbálhasson. De hogyha sorozatban megy egy műsor, és már mindenki nagyon jól tudja a darabot, s ráér a karmesterre minden percben odafigyelni, akkor megpróbálok kihasználni minden lehetőséget, hogy egyes dolgokat másképp oldják meg, mint előzőleg. A zenekarnak is jót tesz, mert így állandó kontrollra van kényszerítve.

– *Különbözőséget provokálhat az is, hogy más teremben, más akusztikai körülmények között, más közönség előtt vagy netán más zenekarral szólal meg ugyanaz a mű?*

– Feltétlenül. Tudjuk, minden terem egy bizonyos értelemben meghatározza egy darabnak a tempóját; egy visszhangosabb teremben sokkal, de sokkal lassabban kell valamit eljátszani, mint egy teljesen száraz térben. A közönség nem befolyásoló tényező ilyen értelemben; én nem teszek ugyanis különbséget egy ifjúsági koncert és egy felnőtt esti koncert között, mert a zenekar is ugyanolyan intenzitással játszik délután, mint este.

– *Ezt hogy lehet szinten tartani?*

– Annyi csak az egész, hogy komolyan kell venni a zenét. Érez-e különbséget (elsősorban önmagában), amikor telt ház van, vagy amikor foghíjas a nézőtér?

– *A belső indíttatásában nem zavarja az, hogy esetleg csak páran ülnek odalent?*

– Attól a pillanattól kezdve, hogy fellépek a dobogóra és elkezdődik a darab, a közönség engem nem befolyásol. Azt nem mondom, hogy nem inspirál, hogyha telt ház van, de abból adódóan, hogy kevesen vannak, számomra nem válik a koncert lényegtelenébbé. Az lehet, hogy ha fáradt vagyok, akkor gyengébb teljesítményt nyújtok, vagy ha rosszul állnak a csillagok és az agyam nem úgy működik, ahogy kellene, akkor nem azt produkálom, amit szeretnék.

– *A zenekartól mit lehet megtanulni?*

– Rengeteget. A legrosszabbtól is. A zenekar előtt az ember mindig szerepel; ki kell találni azt, hogy milyen képe legyen a darabnak, és utána valamilyen módon el kell érni, hogy a zenekar azt meg is valósítsa. Az Operában voltak olyan előadások, amelyek előtt nem hittem bizonyos dolgokban, mégis lementem az árokba, nekiálltam, és bejött. Vagy emlékszem egy miskolci Don Giovannira, ahol nagyon rövid idő volt a felkészülésre, de mivel én nagyon akartam, és nagyon próbáltam mindenkinek segíteni, nagyon jó előadás jött létre.

– *Idegen nyelveket sokan azért sem tudnak megtanulni, mert nincs elég lehetőségük gyakorolni valós környezetben, és szégyenlik kiejtésüket. A karmesternek nem kell-e bizonyos szégyenérzetet legyőznie?*

– Nekem elmondhatatlan gátlásaim voltak a zenekarokkal szemben. Még most is vannak időnként, de azért már egészen más a helyzet. Visszaemlékezve a karmesterképző gyakorlatokra, a legnagyobb gondom az volt, hogyan kell a zenekart megszólítani, megállítani, hogyan tudom elmondani, hogy ezt vagy azt másképp szeretném hallani. Igazából nem kaptunk erre használati utasítást. Voltak kollégák, akik elég gyorsan túltették magukat az ilyesmin, és hamarosan a ló másik oldalára kerültek, talán több kárt okozva ezzel önmaguknak, mint én, aki elég sokáig nem tudtam megszólalni. Aztán Moszkvában, a Szimonoval eltöltött hónapok alatt óriási változáson mentem keresztül, mint karmester. Nemcsak technikai dolgokra gondolok, hanem a karmesteri munka lélektanára. Szimonov megtanított, hogyan kell a zenekar elé állni, elmagyarázta, hogy milyen kapcsolat jön létre a karmester és zenekara között, és ez nekem nagyon sokat segített.

– *Mondják, hogyha egy zenekarhoz próbát dirigálni mennek karmesterek, elég megnézni, ahogy bejönnek, ahogy eljutnak a karmesteri pultig. Ebből szinte már levonható minden fontos következtetés.*

– Ez sokszor tényleg igaz. Talán nem is az a legnehezebb, amíg bejön az ember, hanem azok a pillanatok, amíg megszólal. Utána is el lehet még persze tolni a

dolgot, vagy jóvá lehet tenni az addigi hibákat, de valóban nagyon sok múlik a fellépésen.

– *Létezik-e magyar karmesteriskola?*



Kovács László
(Lengyel Gábor felvétele)

– Azt hiszem, nem. Moszkvai viszont igen, ott nagyon sok karmesteregyszerűen dirigál. Úgy érzem, hogy az alapvető dirigálási technikájuk sokban megegyezik. Ha megnézzük 20 szovjet karmestert, nagyon sok hasonlóság van köztük, míg nálunk mindenki másféleképpen dirigál. Ez nem hiba, de ha azt kérdezte, van-e iskolánk, akkor azt kell mondanom: nincs.

– *Miért?*

– Mert hiányoztak azok az egyéniségek, akik energiájukat abba fektették, hogy megteremtsék ezt az iskolát.

– *Próbáljuk összefoglalni röviden, hogy a diplomától máig hogyan alakult a sorsa!*

– Öt évet töltöttem az Operában, ami nagyon hasznos volt. Nagyon szép évek voltak, két premierben vettem részt. De az öt év után lehetőségem nyílt, hogy elmenjek kipróbálni az erőmet Miskolcra, ahol nagyon tehetséges, nagyon sokra képes zenekarral dolgozom együtt. Ez olyan zenekar, ami az én alkatomhoz nagyon jól illeszkedik, mert hiányzik belőle az a fajta rosszértelmű profiság, ami minden pesti zenekarban megvan. És tagjai ugyanakkor nagyon magas művészi szinten játszanak.

– *A Miskolci Új Zenei Műhely is ugyanazt a társaságot foglalkoztatja?*

– A Műhely a szimfonikus zenekar tagjaiból állt össze és dolgozik Selmeczi György irányításával. Ezáltal a muzsikuskok elég sok kortárs zenét játszanak, amire egyébként nincs lehetőség, mert filharmóniai programunk nem engedi meg ilyen műsorok kiválasztását.

– *Mennyire vannak kötve az éves tervhez?*

– Nagyon rugalmasan alakul a programösszeállítás a Filharmónia dramaturgiájával, dramaturgiaival. Amit szerettem volna eldirigálni, eddig mindig kitűzhettem, soha nem mondták, hogy ezt vagy azt ne vegyem elő. Nagyon boldognak mondhatom magam ilyen szempontból, mert olyan alkotásokat vezényelhettem el, mint Beethoven 9. szimfóniája, Bach h-moll miséje húzás nélkül, vagy a Don Quijote. Most a Concertót próbálom. És már túlvagyok az öt nagy Mozart-operán.

– *Meg tudja-e fogalmazni, milyen a tökéletes karmester?*

– A legfontosabb, hogy a zenekarral olyanfajta kontaktust tudjon kialakítani, ami a zenészek számára kellemessé teszi az együttműködést, és hogy ebből az együttműködésből színvonalas produkció szülessen. Mert működhet az egyik vonal, s de a zenében nem történik semmi. Vagy el tudok képzelni olyan karmestert, aki nagyon-nagyon jól készíti elő a koncertet, de ugyanakkor rossz vele együtt dolgozni. A két véglet között egyensúlyt kell teremteni.

– *Van karmester, aki letisztult módon vezényel, és van, aki az egész testével; az utóbbi szinte terrorizálja a zenekart, a legapróbb hang is úgy kell megszólaljon, ahogy ő akarja. Melyiket tartja szimpatikusabbnak?*

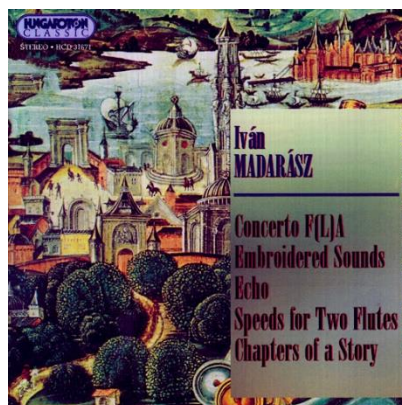
– A letisztultabb stílusút. Bár én magamat egyáltalán nem nevezném letisztultnak, de próbálok mindig nagyon takarékos mozdulatokkal dirigálni, ami talán nem is célszerű még ebben a korban. Számomra mégis ez a szimpatikusabb karmesteralkat.

– *Aki hagyja a zenészeket, hadd játsszanak?*

– Aki egy pillanatra sem hagyja figyelmen kívül azt, hogy akik a zenekarban ülnek, azok igenis művészek egyenként is, és nagyon sok mindenre képesek akkor, ha érzik, hogy a karmesterigazi partner, és nem képzelet azt, hogy az ő dirigálásától fog megszólalni a zene.

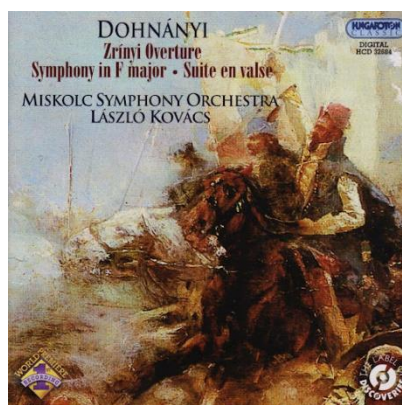
Szigeti István

KOVÁCS LÁSZLÓ HUNGAROTON FELVÉTELEIBŐL



Egy történet fejezetei / Chapters of a Story (19:42)

© 1997 HUNGAROTON RECORDS LTD.



Zrínyi Overture (9:20)

Symphony in F major I. Allegro (9:42)

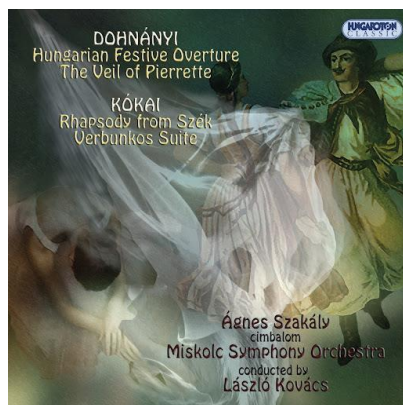
Symphony in F major III. Scherzo. Prestissimo (3:05)

The Veil of Pierette: V. Minuet (9:28)

Suite en valse Op. 39 I. Valse symphonique. Tempo giusto (7:55)

Suite en valse Op. 39 II. Valse sentimentale. Lento ma non troppo (5:41)

© 2011 HUNGAROTON RECORDS LTD.



[Verbunkos Suite: I. Slow Hungarian](#) (4:22)

[Verbunkos Suite: II. Fresh Hungarian](#) (4:33)

[Verbunkos Suite: III. Sauntering](#) (5:37)

[Hungarian Festive Overture, Op. 31](#) (8:12)

[Rhapsody from Szék](#) (13:37)

[The Veil of Pierrette: III. Merry funeral march](#) (4:09)

[The Veil of Pierrette: IV. Wedding waltz](#) (5:54)

[The Veil of Pierrette: V. Minuet](#) (4:31)

[The Veil of Pierrette: VI. Pierrette's dance of madness](#) (8:27)

[Suite en valse Op. 39 IV. Valse de fete. Andante con moto - Allegro con brio](#) (11:00)

© 2012 HUNGAROTON RECORDS LTD.



[Symphony: I. Allegro](#) (11:13)

© 2012 HUNGAROTON RECORDS LTD.