
KOVÁCS BÉLÁRA EMLÉKEZVE SZÜLETÉSÉNEK 85. ÉVFORDULÓJÁN

FEUER MÁRIA¹
Mozartot játszani
- KOVÁCS BÉLÁNÁL² –



Kovács Béla
(archivum.mtva.hu)



Feuer Mária
(epa.oszk.hu)

Hogyan mutathatnám be ezt a nagyszerű muzsikust, aki legkiválóbb zeneművészeink közé tartozik, s aki, sajnos, mégis rászorul a bemutatásra? 1964-ben Liszt Ferenc-díjjal tüntették ki, de az 1965-ös Zenei Lexikonban nem szerepel; a Lexikon pótlása is csak a Magyar Fúvósötös címszava alatt, annak tagjaként említi. Pedig Kovács Béla minden fellépése esemény, akkor is, ha szólót játszik, akkor is, ha kamrazenét. Sokirányú elfoglaltsága miatt 1971-ben kilépett a Fúvósötösből, de tagja maradt a Budapesti Kamaraegyüttesnek. Tökéletes technikai biztonsága, spontán, természetes muzikalitása zenekari működésében is feltűnik, s ez nemcsak karmestereinek, hanem az együttesre is figyelő hallgatónak is mindig örömet okoz.

- Milyen minőségi különbséget érez a szólózás, a kamarázás és a nagyzenekari munka között?

¹ Az Élet és Irodalomban, valamint Feuer Mária: 88 muzsikus műhelyében (Zeneműkiadó Budapest, 1972) c. interjú kötetében megjelent írás szöveghű újra közlése a szerző szíves engedélyével. (A Szerk. megj.)

² Kovács Béla (Tatabánya, 1937. május 1. – Budapest, 2021. november 7.) Kossuth- és Liszt Ferenc-díjas klarinétművész, zenepedagógus, érdekes- és kiváló művész.

- Tulajdonképpen semmilyen. Legföljebb jobban drukkolok, ha zenekarban játszom, különösen azokon a ritka alkalmakon, amelyeken az Operaház zenekara Filharmóniai Társasággá „váltak” és a zenekari árokból felkerül a pódiumra. Hogy miért izgulok ilyenkor jobban? Ha kamarázom, vagy a Budapesti Kamaraegyüttesben játszom, úgy érzem, már összecsiszolódunk, kialakult közös előadói modorunk, szinte nem is kell már tudatosan egymáshoz alkalmazkodnunk; ha meg szólót játszom, magamért felelek. De a nagyzenekar egészen más, ott ez a felelősség megnő és sokkal nagyobb terheket ró az emberre.

- Dehát a nagyzenekari muzsikuskoknak ugyanúgy össze kell csiszolódniuk, mint a kamaraegyütteseknek.

- Ez igaz, de csak elvben. A gyakorlatban nagyon pongyolán játszanak a zenekarok: az együttes játékokban a ritmikai értékek éppoly bizonytalanok, mint például az intonálás. Ha tehát – mondjuk – egy nyolcad hangot kell megszólaltatni, akkor csak a tagok egy része tartja be pontosan az előírást, a többiek egy hajszállal többet vagy egy hajszállal kevesebbet játszanak. S ami még nagyobb baj: kialakult nálunk valamiféle közepes dinamikai skála, elmosódott középszint, amelyből harsányan ugranak ki a forte hangzások. A magam részéről csak az operai zenekar munkáját ismerem belülről, de azt hiszem másutt is így van: a slamposság a kényelemből fakad. Gondolja meg: a zenekar gyakran négy-öt órát játszik egyfolytában – némi szünettel, s ez igen fárasztó. Ezért látni az Operában, hogy a muzsikuskok kényelmesen hátradőlnek a székeiken, innen az ernyedett testtartás, lazább koncentráció és az előbb jelzett zenei pontatlanság. Persze ez sem általános jelenség, az operai zenekar is fel tud villanyozódni – még különleges karmester, vagy énekes szólista sem kell hozzá. Néha minden különösebb ok nélkül mindenki diszponáltabb, figyelmesebb, s nagyszerű zenekari játékokra képes. Ez a sokat emlegetett színházi varázslat csodája. Megmagyarázhatatlan, de előfordul. A kamaramuzsikálásnál azonban nem lehet csodákra építeni: mindig, mindennek pontosan, biztosan kell szólnia, s a figyelem egy percre sem lazulhat. A Budapesti Kamaraegyüttesben például Mihály András meg szüntette azt a bizonyos dinamikai középszintet”, s az együttes alaphangzását pianóra redukálta. Lehet, hogy a halkabb játék fárasztóbb, ám sokkal nagyobb kontrasztokat lehet vele elérni. Az örökös harsogást megszokja a hallgató füle, de a piano alaptónusról még a mezzoforte is nagyobb hatást vált ki. A Budapesti Kamaraegyüttesben egyébként is rengeteget tanulunk, az ott játszott modern művek bonyolult ritmusképletei után szinte semmiség az operai repertoár relatíve „bonyolult” ritmusait játszani. Azt

is meg kell mondanom, hogy fiatal, élvonalbeli kamaramuzsikusaink többsége Mihály Andrásnak köszönheti eredményeit, s azt hiszem, nincs hozzá fogható muzsikus, pedagógus az országban. Weiner Leó örökét vette át, s a szó szoros értelmében folytatja elődje útját. Weinerről köztudomású, hogy milyen nagyszerű kamarazenetanár volt, s milyen remek muzsikusokat nevelt, de érdeklődése csak Bartókig terjedt. Mihály viszont Mozartot éppúgy érti, mint korunk zenéjét.



[Concerto in A major for Clarinet and Orchestra K. 622: I. Allegro \(12:02\)](#)

[Concerto in A major for Clarinet and Orchestra K. 622: II. Adagio \(Cadenza by Béla Kovács\) \(7:03\)](#)

[Concerto in A major for Clarinet and Orchestra K. 622: III. Rondo. Allegro \(8:24\)](#)

W. A. Mozart: A-dúr klarinétverseny (K.622) Kovács Béla és a Liszt Ferenc Kamarazenkar előadásában. Hangversenymester: Rolla János

- *Ha egy versenymű szólóját játssza, akkor is érzi a zenekari drukkot?*

- Igen, azért drukkolok, hogy úgy játszhasam, mintha valami szőnyeg terülne alám. Persze ez ritka eset, mert alig van a klarinétnak szóló-irodalma. A hangszer szerepe Mozarttal kezdődött a zenetörténetben, s azóta sem akadt senki, aki úgy tudott volna bánni vele, mint ő.

- *Mozart operáiban még dramaturgiai funkciót is kap.*

- S ez annál csodálatosabb, mert a Mozart-korabeli hangszer jóval kezdetlegesebb volt, s valószínű, hogy Mozart csak álmodhatott arról, amire a mai klarinét képes. Ő nemcsak kiaknázza a megsejtett lehetőségeket, hanem olyan csodálatosan is kezelte a hangszert, mint senki más.

-Azt mondta, Mozarthoz foghatóan senki sem ért a klarinéthez. Ez azt jelenti, hogy a mai komponisták túlságosan bonyolult darabokat írnak?



[Klarinétkvintett, A-dúr KV. 581 - I. Allegro \(9:10\)](#)

[Klarinétkvintett, A-dúr KV. 581 - II. Larghetto \(5:53\)](#)

[Klarinétkvintett, A-dúr KV. 581 - IV. Allegretto con Variationi \(9:58\)](#)

- Éppen ellenkezőleg. A mostani zeneszerzők nem merik, vagy nem tudják kihasználni a klarinét technikáját és hangzáslehetőségeit. Mozart zsenialitása pedig az akkor még kezdetleges hangszert is a végsőkig kihasználta - nem is tudom, hogyan tudták szólamait abban az időben eljátszani?

- És ma hogyan kezd hozzá? Természetesen nem a technikai problémákra, hanem a zeneiekre gondolok.

- Igaza van, a technikai biztonság olyan alapvetően fontos tényező, olyan természetes jelenség, hogy beszélni sem kell róla. A magam részéről nagyképűségnek tartok minden olyan előadóművészi elképzelést, amely nem a művet, hanem az előadót helyezi előtérbe. Azt hiszem, Mozart egyéniségéhez nincs mit hozzátenni. Éppen ezért nem szeretem a kották különböző kiadásait sem: mindig az eredeti Mozart „szövegből” dolgozom. A kottában úgyis minden benne van, csak nagyító alá kell venni az egyes frázisokat, s megnézni például azt, hogy pontosan melyik hangra essék a crescendo csúcса.

- *És ami éppen Mozartnál nem szerepel a kottában? Például dinamikai jelek?*

- Azt a többi szólamból meg lehet találni. Úgy gondolom, felesleges problémákat okoznak maguknak az előadók, amikor elméletek alapján akarják megfejteni a zenét. Én ösztönösen közeledem hozzá, úgy játszom, ahogy a kottából látom, s ahogy a nagyító alá vett részletmunka után érzem. Az okoskodás megöli a muzsikálás örömét. És tudja, milyen öröm Mozartot játszani?