



Várdai István, Liszt Ferenc Kamarazenekar

Fotó: Csibi Szilvia Mupa

„A Liszt Ferenc Kamarazenekarral való kapcsolatomban egyfajta elköteleződés Magyarország irányába”

Interjú Várdai Istvánnal, a Liszt Ferenc Kamarazenekar művészeti igazgatójával



✍ Kiss Eszter
Veronika

Fontos tisztában lenni azzal, hogy azok a professzionális zenészek, akik a legjobb zenekarokba kapnak felvételt, lényegében nyolcéves koruk óta annyit gyakorolnak ezért, hogy tulajdonképpen még a hivatalos munkába állás előtt félig-meddig előre ledolgozzák azt a mennyiségű munkát, amit egy másik szakmában hosszú évtizedek alatt szoktak teljesíteni. Emiatt valamilyen szinten elvárható lenne az, hogy amikor kiteljesedik a karrierjük, akkor egy olyan együttesben tudjanak játszani, amely szakmailag és egzisztenciálisan stabilitást tud biztosítani számukra – fogalmazott lapunknak Várdai István gordonkaművész, a Liszt Ferenc Kamarazenekar művészeti igazgatója.

Az egyik legfontosabb momentum egy zenekar életében a hosszú távú tervezhetőség. Mennyire sikerül ezt megvalósítani?

Amikor 5 évvel ezelőtt a zenekar művészeti vezetője lettem, akkor értettem meg igazán a hosszú távú tervezhetőség fontosságát. Számba vettük azokat a nemzetközi koncertterme-

ket, ahová eddig eljutott a zenekar és leginkább azokat, ahová el szeretnénk jutni. Fókuszba helyeztünk azokra a lehetőségekre is, ahol saját bérletes sorozatot alakíthatunk ki. Szembesültem azzal, hogy a külföldi vezető koncerttermek minimum két, de inkább három évvel előre terveznek, amit mi nem tudunk itthon ilyen egyszerűen megtenni. Az elmúlt öt

évben elértük azt, hogy két évre előre tudjunk gondolkozni, ami egy óriási előrelépés, hiszen a saját bérletes sorozatainkra és egyéb koncertjeinkre olyan nemzetközi szinten elismert művészeket tudunk hívni, akiknek szintén, minimum egy-két évre előre tele van a koncertnapárjuk. A velük kialakított koncertprojekteket tudjuk kiejáranlani a nemzetközi koncerttermekbe. Ez a működési forma teszi lehetővé az előre tervezést. Mondok egy friss példát, ami jól szemlélteti a helyzetet: tavaly novemberben játszottam Ljubljanában, és megkeresett az ottani koncertterem igazgatója, hogy milyen projektet javasolnék nekik a Liszt Ferenc Kamarazenekarral. Javasoltam Kirill Gerstein zongoraművésszel egy közös műsort, amelyet a következő évadban Budapesten valósítunk meg. Mondta, hogy mindenképpen szeretné, csak hogy ők már a 2026/27-es évadot állítják össze, így a két koncert között egy év telne el, emiatt a kivitelezését nem tudjuk megvalósítani. A fejlődés ott kezdődött, hogy az elmúlt évadban a Filharmóniával való együttműködésünk keretében a budapesti koncerteket rögtön vidékre is el tudtuk vinni. A következő lépés az, hogy ezeket a fővárosi-vidéki időpontokat kiegészítsük külföldi meghívásokkal is. Továbbá, hogy a nagy, nemzetközi koncerttermek tervezési síkjait és a mi saját tervezési síkjainkat párhuzamosan tudjuk működtetni, hogy ne legyen közte ekkora időbeli eltolódás. Ennek az előfeltétele, hogy a zenekar finanszírozási működése hosszabb távon legyen meghatározva és tervezhető legyen. Most éves finanszírozásban működünk, amely ebben a műfajban tervezés és működés szempontjából nem ideális. Bizakodó vagyok, mert minden évben az éves költségvetésünk megérkezése egy visszaigazolás számomra, hogy jó úton járunk és a közös munka fontos. Feladatomnak érzem, hogy egyre nagyobb hangsúlyt fektessünk arra, hogy az elért sikereinket, a jövőbeli meghívásainkat és a leszerelt együttműködéseinket kommunikáljuk, annak érdekében is, hogy a zenekar sikeressége a finanszírozási ütemben is tükröződjön. Működik az a stratégia, amelyet érkezésemkor készítettünk egy nagy, reprezentatív kutatással kiegészítve, és amelyet bővítünk évről évre a megszerelt tapasztalatokkal. Évekre előre vannak meghívásaink különböző külföldi koncerttermekbe, és olyan magyarországi vezető koncerthelyszínekre, mint például a Művészetek Palotájába.

Az éves finanszírozás tervezhetőségi problémáitól szenved a teljes magyar zenei élet, miközben külföldön a vezető zenei együttesek hosszabb időtartamokra látják előre a rendelkezésre álló forrásokat.

Ez így van. Szerintem arról is érdemes beszélni, hogy ennek az itthoni finanszírozási rendszernek morális értelemben milyen üzenete van a zenészek számára, és ez hogyan csapódik le társadalmi szinten. Fontos tisztában lenni azazal, hogy azok a professzionális zenészek, akik a legjobb zenekarokba kapnak felvételt, lényegében nyolcéves koruk óta annyit gyakorolnak ezért, hogy tulajdonképpen még a hivatalos munkába állás előtt félig-meddig előre ledolgozzák azt a mennyiségű munkát, amit egy másik szak-

mában hosszú évtizedek alatt szoktak teljesíteni. Emiatt valamilyen szinten elvárható lenne az, hogy amikor kiteljesedik a karrierjük, akkor egy olyan együttesben tudjanak játszani, amely szakmailag és egzisztenciálisan stabilitást tud biztosítani számukra.

Egy zenekar elismertségét az bizonyítja, ha koncertezhet és kíváncsi rá a közönség. Másik szempontból az ország presztízsét is növeli, ha egy nemzetközi szinten már bizonyított együttesnek ad szárnyakat. Ha ez rendben van, akkor a művész tényleg magára az előadóművészetre és a saját maga fejlesztésére tud fókuszálni. Hiszen ez vezet ahhoz, hogy egy koncert jól sikerüljön és tulajdonképpen ahhoz is, hogy a magyar zenei kultúra továbbra is fogalom maradjon nemzetközi viszonylatban. Másik aspektusa ennek, hogy milyen életpályamodellt tudunk mutatni egy zenei pályára készülő tehetségnek, és az vajon mennyire motiváló egy diáknak vagy a családjának a jövőre nézve. Ez kemény dió, de szembe kell vele nézni. Fontos szem előtt tartani, melyek azok a zenekarok, amelyek bővíteni tudják a jelenlegi piacot, új koncerthelyszíneket tudnak behozni, új közönségréteget képesek ebbe bevonni. Mert a célcsoport összetétele és nagysága sem utolsó szempont. Mi ebben is a stratégiánkat követjük, és innovációs megoldásokat is keresünk. Például életre hívtuk a 60 perces koncertsorozatunkat, amellyel a klasszikus zene iránt érdeklődőket szólítjuk meg. Élvezetes, színes és befogadható mennyiségű műsort találunk úgy, hogy a zeneszerzőkről vagy a művekről rövid, érdekességekkel teli információkat osztunk meg. Rendkívül jó visszajelzéseket kapunk koncertről koncertre. Fontosnak tartjuk, hogy a gyerekek minél korábban megismerkedjenek a klasszikus élő zenével. Két bábos előadást is létrehoztunk a Bábozd Zöldre Alapítvánnyal. Ezek a koncertek is telt házasak, és nagy előnyük lenne, ha megfelelő finanszírozással az ország bármely pontjára el tudnánk vinni. A gyerekek mellett a szülőknek és nagyszülőknek is jut ekkor zenei élmény. A gyerekeket egyébként az iskolai koncerteken is elérjük; összeraktunk egy interaktív, egyórás előadást, ami teli van olyan kérdésekkel, érdekességekkel, ismertebb zenei részletekkel, amelyek organikusan válnak az előadás részévé.

Mi volt a legnagyobb kihívás, amikor a Liszt Ferenc Kamarazenekarhoz kerültél? Az érkezésed egy szakmai megújulást is magával hozott.

A megújulásnak több rétege volt, ami nagyon szorosan összekapcsolódott a pandémiás időszakkal és a lezárásokkal, amikor eleve volt egy kis céltalanság érzet is a zenekar körül. Amikor elkezdtünk dolgozni, ebből a szempontból egy kicsit mélypontról indultunk, hiszen akkoriban senki sem tudta, milyenek a kilátások a Coviddal kapcsolatban, milyen változásokat, kihívásokat jelent ez a zenei életnek hosszú távon. Ennek az időszaknak a legmeghatározóbb momentuma az volt, hogy nem koncertezhettünk. A motiváció egyik sarokpontja az volt, hogy folyamatosan cé-



Próba közben

Fotó: Kőhidai Szabolcs

lokat fogalmazzunk meg, amelyek arra inspirálták a zenekar művészeit, hogy egyénileg fejlesszék magukat. Ennek egyik eszköze a hangszerbeszerzés volt, mint motivációs tényező. A másik meg természetesen a hangzásbeli változás, a zenekar egyéni hangzásának a fejlesztése, hiszen ez az időszak kiválóan alkalmas volt arra, hogy az erre irányuló műhelymunkát elkezdjük. Azt a fajta munkát, amelynek nem egy adott konkretizálható koncert a célja, hanem egy hangzásbeli ideál megvalósítása. A pandémiás időszak legnagyobb nyeresége, hogy ezzel a fajta munkával mindenki azonosulni tudott. Természetesen közben volt bőven időnk azon gondolkodni, hogy milyen menedzsment háttérrel tegyünk a zenekar mellé, és hogy kik azok a partnerek, akikkel a nemzetközi piacon együtt tudunk és szeretnénk dolgozni azért, hogy újra abban a mennyiségben és minőségben tudjon turnézni a zenekar, mint amire a művészi minősége predesztinálja. Fontos szempontunk volt, hogy a finanszírozó felé is fel tudjuk mutatni stratégiába fogalmazva, hogy közép- és hosszútávon milyen reális pénzügyi egyensúlyokat tudunk megvalósítani.

Akárhogy is nézzük, a realitás az, hogy még egy nagyon jónak számító honorárium után is ritkán fordul elő, hogy egy zenekar anyagilag pozitív mérleggel jön vissza egy külföldi turnéről, legjobb esetben nullára jön ki, vagy minimális tartalék marad.

Pedig a Liszt Ferenc Kamarazenekar ebből a szempontból egy mobilis és logisztikailag is jól mozgatható együttes, amit jól ki tudunk használni. Rendszeresen járunk külföldre, több évre előre vannak meghívásaink például a bécsi Musikvereinba, ahol egyébként a Liszt Ferenc Ka-

marazenekar korábban nem volt aktív. Ma rendszeresen hívnak fesztiválokra a szomszédos országokból is.

Milyen hangzásbeli eredménye van a hangszerbeszerzésnek?

Most szándékosan vonatkoztassunk el a hangszer anyagi értékétől, mert ugye ezek a hangszerek már abba a kategóriába esnek, amelyeknek az értéke nem csökken, hanem inkább nő. Az, hogy egy hangszer rezgése hogyan tud kapcsolódni az előadóval, vagyis ahogy megtalálja az előadó a maga hangszerét, az egy kicsit hasonló élmény, mint amikor valaki megtalálja a saját hangját. Egy alapvetően vonós kamarazenekarban ez az összhangzás szempontjából még különösebben fontos, mivel egy ilyen kisebb együttes nem pont úgy működik, mint egy nagy zenekar, ahol tizenkét első hegedű van, és abból a hangtömegeből tulajdonképpen az egyéni hang nem szűrődik ki, hanem sokkal inkább ahhoz hasonlítható, mintha kvartettek lennének egymásba fűzve, ahol minden egyes hangszer hangja az egységes hangzás mellett külön is érzékelhetőbb. A szerényebb lehetőségeinkhez képest is érzékelhetően előrébb tudunk lépni a hangszerbeszerzéssel. Például sikerült Tfirst Péter koncertmesternek egy Gagliano hegedűt vásárolni. Most a hegedűkre fókuszáltunk, természetesen folyamatosan lenne még mit bővíteni, javítani. Az Ausztrál Kamarazenekar hangszerlistája jár ilyenkor a fejemben, a mi teljes zenekarunk hangszerparkjának akkora az értéke, mint náluk egy-két hangszeré, és én ebből a szempontból nagyon büszke is vagyok a mi zenészeinkre, mert ugyanakkor minőségben – és ezt tényleg objektíven, elfogultság nélkül mondhatom – szinte nincs különbség a két együttes kö-

zött, és akkora biztos nincs, mint amekkora a két hangszerpark értéke között van.

Ez még egy fontos fejlesztendő terület lenne, ami azért is halad lassan, mert Magyarországon a mecenatúra nem látta még meg a lehetőséget a hangszerbe való befektetés előnyeiben, noha ezek szimplán gazdasági szempontból is érthetőek lennének. Itt van például az én hangszerem esete, amely 2016-ban került hozzám korlátlan használatra, akkor még tízmillió euró alatt lehetett beszerezni, most pedig bőven fölötte jár az értéke.

Mi azért is dolgozunk, hogy minél több olyan tehetséges embert elérjünk, aki megérti, hogy ugyanúgy a saját sikerét is jelenti, ha egy tehetséges művész vagy együttes az ő tulajdonában lévő hangszerrel ér el komoly művészi eredményeket, amely egyébként a hangszer értékét is tovább növeli. És bár ennek nincsen itthon hagyománya, reméljük, hogy idővel lesz.

Milyen párhuzamok vonhatóak a saját életed alakulása és a zenekar között az elmúlt években?

Szakmai értelemben az a fajta munka és komplexebb látásmód, ami egy zenei együttessel vagy egy nagyobb struktúrájú darabbal való foglalkozáshoz kell, nagyon pozitív hatással van a szólista létemre is, bár egyre inkább úgy érzem, hogy ezek a megkülönböztető kategóriák, mint szólista, kamarazenesz, zenekari zenész, tulajdonképpen csak amolyan kötelező ragadványnevek. Én alapvetően mindig is úgy tartottam magamat, hogy zenész vagyok, aki legjobban cselőn játszik, mivel azzal foglalkoztam a legtöbbit, és mellette pedig ott van a tanári tevékenységem, amihez szintén értek. Ezt a tudásomat nagyon jól tudom a kamarazenekarral kamatoztatni, ez pedig visszafelé is hat, ugyanúgy stimulálja a hangszeres szakmai fejlődésemet. A Liszt Ferenc Kamarazenekarral való kapcsolatomban, akárhogyan is nézzük, egyfajta elköteleződés Magyarországra irányába, mivel emiatt sokkal több időt töltök Magyarországon és ebből a szempontból arra is jobban rákényszerülök, hogy többet foglalkozzak az itthoni rendszerszintű kérdésekkel, hiszen ezek befolyásolják a zenekart és ezen keresztül az én saját működésemet is. Még egy pozitív hozománya van a Liszt Ferenc Kamarazenekarnak: nem igazán vágyom most már arra, hogy évi kétszázötven napot úton legyek. Annak az életmódnak, amit 25-35 éves korom között éltem, volt egyfajta adrenalinfüggése, nevezhetjük túlzott munkamániának is. Egyre kevésbé hiszem azt, hogy egyszerre mindenütt ott kell lenni, és hogy az a fejlődés egyetlen útja, ha valaki minél többet koncertezik. Nagyon megkedveltem ezt a fajta műhelymunkát, a repertoár bővítést, a különböző átiratok létrehozását, értem ez alatt azt, hogy egy más perspektívából közelítjük meg ugyanazt a darabot, nem pedig csak öncélúan átvezetjük egy másfajta apparátusra.

Mi volt a célja a nagyon újszerű image-filmeknek?

Az image-filmek tulajdonképpen olyan fajta szárnypró-

bálgatások részünkről a marketing irányába, amelyeknek az a legfontosabb célja, hogy ez a tényleg komoly értéket képviselő együttes láthatóvá váljon. Ezen a területen eléggé gyerekcipőben járunk Magyarországon, pedig nagyon sok a kreatív filmes szakember itthon, akiknek nagyon jó ötleteik vannak arra nézve, hogy lehet egy ilyen rövid, kiragadott zenei részlettel visszaadni a műnek, a zenekarnak, a koncerteknek, az egész miliónek a hangulatát. A könnyűzene és a könnyebben fogyasztható kultúrák nagy hangsúlyt fektetnek ezekre a dolgokra és emiatt sokkal láthatóbbak is. Mivel nagyon felgyorsult a világ, rendkívül magas az ingerküszöb és egészen rövid ideig képesek az emberek, főleg a fiatalok koncentráltan figyelni, ezért ez egy fontos téma, amivel foglalkozni kell. Csak akkor tudjuk megváltoztatni ezt, ha a fiatal vagy akár idősebb potenciális közönség, amelyet ez a rövid és éppen ezért könnyebben befogadható film megérint, megszólít, az utána eljön és bent a koncertteremben is átéli ezt a fajta élményt, amit viszont csak a koncertteremben tud átélni, a film segítségével csak ízelítőt kaphat. Ezt a megszólítást és behívást szolgálják az image-filmek, nagyon jók a visszajelzések, hol humorosak, hol kritikusak, de érezhetően foglalkoztatja az embereket és rengeteget tanulunk belőle.

A Non solo cello című, rólad szóló filmet négy évig forgattatok. Mit ad előadóművészként egy ilyen munka, és maga az elkészült film? Egyfajta összegzést? Új látásmódot?

Nagyon érdekes tanulság ennyi idő távlatából visszaneézni, hogy – ami ugye távolabbi időszak, hiszen négy évig forgattuk – mekkora a kontraszt az akkori életem és a jelenlegi között, látni azokat a hatásokat, amelyek elvezettek a mostani gondolkodásomhoz. A másik nagy tanulsága, hogy a film a lényemnek arra a 25 százalékára világít rá, amit az ember kevésbé lát magából, ehhez külső nézőpont kell. Folyamatosan vannak vetítések, most például a Római Magyar Akadémián lesz vetítés, én pedig igyekszem ezekre személyesen is elmenni, és utána beszélgetni a közönséggel. Érdekes, hogy ezeken a beszélgetéseken a közönség részéről a legtöbb kérdés pont arra irányul, amit én eddig kevésbé láttam magamból. Ha a másik oldalát nézzük, a filmben megjelennek a Covid időszak kreatív megoldásai is, mint például, amikor a Müpa parkolójában autós moziként kivetítették a bent zajló koncertet, amelyet az autó rádióadóján a megfelelő sávra hangolva lehetett élőben hallgatni, és nagyon felemelő volt látni, hogy még ilyen körülmények között is mekkora szükségük volt az embereknek közösségi élményként zenét hallgatni. Sok szempontból jobb, hogy olyan időszakban készült a forgatás, amikor még nagyon aktív voltam, és ez a film nemcsak egy életvégi visszatekintés. Nagyon érdekes volt, ahogy Száraz Eszter megrendezte és összefűzte a sok órányi felvett anyagot egy hetven perces filmmé, és úgy tudta egymásra rakni az idősíkokat és a történések ívét, mint egy nagyon jól megkomponált zenei darabot. ■