

Ilze Medne

Universālais čells un notis zelta vērtē

SARUNA AR ČELLISTI DIANU OZOLIŅU

Ilze Medne: Patrika Ziskinda darba "Kontrabass" galvenais varonis savu instrumentu vienlaikus gan mil, gan nist. Vai arī jūsu un čella attiecības ir galējas?

Diana Ozoliņa: Noteikti nē! Taisnību sakot, pat grūti formulēt. Tas ir tik pašsaprotami, ka čells vispār ir blakus. Tajā pašā laikā sarežģīti, jo to ne ar ko nevar salīdzināt. No vienas puses, tas ir kā ģimenes loceklis vai pieradināts dzīvnieks, no otras puses, – tā tomēr ir lieta. Mūžīga lieta, jo instruments tev var būt līdzās līdz pat pēdējai stundai. Mums ir ideālas, utopiskas partnerattiecības, jo es nekad nevainoju instrumentu, ja kaut kas nav izdevies.

IM: Maz ir tādu instrumentu, kuru mūziķis spēlējot tur sev tik tuvu, tik cieši klāt ķermenim.

DO: Jā. Poza, kurā sēžam, spēlējot čellu, ir ļoti ērta. Nav lieka sapsprindzinājuma vai nedabīga stāvokļa kā vijolniekam, kuram visu laiku paceltas rokas. Mana draudzene vijolniece vienmēr pasaka paldies sava instrumentam. Es tā nedaru. Diemžēl arī saviem tuviniekiem jau ne katrreiz pasakām paldies.

IM: Kāds ir jūsu čella stāsts?

DO: Tas bijis Valda Vikmaņa ģimenes čells. Kā viņš pie tā tika, nezinu. Savulaik tas tika pārdots valstij. Gudri vīri kā Zīgurds Elsbergs, profesors Stūresteps un citi toreiz nāca kopā un lēma, ka vajadzētu valstij savu instrumentu kolekciju. Šis tad bija pirmais čells, kas tika nopirkts, turklāt par ievērojamu summu, tam laikam milzīgu naudu. Čells nonāca Latvijas filharmonijas kolekcijā, Tovija Lifšica vadītajā kamerorķestrī to spēlēja Maija Prēdele, pēc tam Ēriks Kiršfelds. Kad Ēriks iegādājās savu čellu, tas nonāca manās rokās. Gandrīz 20 gadu, kopš es šo instrumentu spēlēju.

IM: 20 gadu nav ilgs laiks čella mūžā?

DO: Protams, nē. 18. gadsimta pirmajā pusē to darinājis Alesandro Galjāno, un izskatās, ka apakša ir būvēta no viena, bet virsējā deka no cita koka. Krāsas tām ir tik atšķirīgas, ka nav izslēgts, ka virsējā deka kādreiz cietusi un nomainīta.

IM: Kas īpašs šim čellam? Vai skaņa?

DO: Skaņu jau būtībā veido mūziķis pats. Par to varu pārliecināties brīžos, kad kaut ko demonstrēju saviem skolniekiem. Tikko esmu dzirdējusi, kā bērns instrumentu spēlē, un, kad piesēžos pati, tā ir pavisam cita skaņa. Un nav runa par kvalitāti. Manam instrumentam ir ļoti izlīdzināta skaņa visos reģistros, toņu pārejas no vienas stīgas uz otru var veikt ļoti nemanāmi. Ar citu instrumentu pie tā ļoti būtu jāpiestrādā. Šis čells ir arī ļoti skanīgs, ar spožām augšām.

IM: Kāds ir jūsu skaņas ideāls?

DO: Godīgi sakot, savu ideālo skaņu neesmu atradusi. Esmu daudz strādājusi un pūļusies to veidot. Man ir skaņa, bet tā nav tāda, kādu esmu iedomājusies. Manā jaunībā skaņas etalons bija Natālijai Gūtmanei. Pirms trim gadiem Rīgā viesojās čellists, Gūtmanes skolnieks Aleksandrs Buzlovs, kurš ar LNSO spēlēja Dvoržāka Čellkoncertu. Ļoti labs čellists ar fantastisku skolu, viņš ar lociņa vilciena pieciem centimetriem skaņu var izvilināt teju piecas minūtes. Kā mūziķis gan ne tik interesants, bet ļoti gudrs un patiess. Nu jā, vienam ir dievišķā dzirksts, citam nav. Stīvenam Iserlisam, piemēram, tā ir. Vēl šoruden dzirdēju viņa koncertu – neviens čellists nav radījis man tik spēcīgus pārdzīvojumus. Viņš ir kā vulkāns pie čella.

Atgriežoties pie Buzlova, intervijā viņš atzina, ka kopš bērnības galvenais uzdevums viņam bijis atrast skaņu. Visu apzināto mūžu pie tā strādājis (viņam pašlaik gan ap 30 gadu), taču pirms pāris gadiem pārstājis sevi tirdīt par to, ka neizdodas izveidot tādu skaņu, kādu pats vēlas. Tobrīd sapratu, ka ar mani acimredzot ir tāpat. No latviešu čellistiem man īpaši patīk Agneses Rugēvicas skaņa.

IM: Dārziņa mūzikas skolā mācījāties pie Jāņa Tisa. Kādu atceraties šo vīru?

DO: Man nodarbības bija trešdienās un sestdienās, un, lai kā es cerētu, ka kādu reizi stunda varētu nenotikt, tā nekad nebija. Vienmēr viņš bija klāt, nekad neslimoja, nekad nekavēja. Ārkārtīgi akurāts cilvēks. Ļoti daudz strādāja pie mūzikas, un to es tagad daru ar saviem skolniekiem. Toreiz tas šķita neinteresanti, ka ar vienu frāzi var strādāt veselu stundu. Tā arī saviem skolniekiem saku – šodien jums garlaicīgi, bet tā ir lieta, kas jāizdara skolā. Skolotājs Tīss pieradināja pie mūzikas izpildījuma detaļu slīpēšanas, lai arī cik nu toreiz kā bērns to spēju. 9. klasē piedalījās republikas konkursā un saņēmu diplomu. Toreiz spēlēju Luidži Bokerini Koncertu Sibemolmažorā, ko skolotājs bija ārkārtīgi rūpīgi izstrādājis. Pēc uzstāšanās mums ar mammu klāt pienāca Jānis Sproģis un teica, ka nezina, vai jebkad labāk spēlēšu. Acimredzot bija ļoti labi izdarīts un tas lielā mērā ir Jāņa Tisa nopelns. Viņš bija Latvijas Nacionālās operas čellu grupas koncertmeistars un slavens ar savu skaisto toni; par to jau biju dzirdējusi, pirms pie viņa sāku mācīties – Tisa tonis! Tisam gan tas čells skan! Esot bijis liels bohēmists, bet es no tā neredzēju neko. Viņam arī tādas goda vīra īpašības bijušas. Piemēram, kad Latvijas Radio studijā sākās pirmie ieraksti, viņš bija uzaicināts veikt kādu ieskaņojumu kopā ar pianisti Maiju Saivu. Nospēlēja, aizgāja paklausīties, atgriezās studijā, sapakoja čellu un noteica: "Man te nav ko darīt".

IM: Vai tiešām tik ļoti atšķiras tas, kā savu spēli dzirdi pats un kā dzird citi?

DO: Tas tiešām ir pavisam citādi. Lai gan visi mani ieraksti man pieejami, es tos klausos ļoti reti, jo vienmēr ir liela vilšanās. Pašai šķiet, ka esmu pavisam citādi spēlējusi, nekā reāli skan. Tāpēc arī ļoti jāuzmanās, kritizējot citus. Tā ir liela māksla – spēt dzirdēt sevi no malas. Stīvens Iserliss to prot. Viņš pat spēlējot neskatās uz instrumentu, vien klausās, kā mūzika plūst un attīstās. Šoruden man bija iespēja viņa atskaņojumā dzirdēt Grīga sonāti un Viljama Voltona Koncertu – tas bija ģeniāli! Tāpat brīnišķīgs ir viņa Dvoržāka koncerta ieraksts ar Prāgas orķestri. Protams, viņš pats ir spilgta personība ar kupliem, cirtainiem matiem un lielisku humora izjūtu. Ko vērtā ir bilde, kurā viņi abi ar Mišu Maiski fotografēti no mugurpuses – pilnīgi vienādi!

IM: Cik nozīmīgs bijis mācību laiks Maskavā un studijas pie Natālijas Šahovskas?

DO: Trīs gadi Maskavā bija diezgan liels pavērsiens dzīvē. Lai arī šeit Rīgā bija lieliski skolotāji – Jānis Tīss un Eleonora Testeļeca – taču metropole ir metropole. Tā ir ne tikai intensīva kultūrdzīve, muzeji, koncerti, īpaša atmosfēra, bet arī profesionālais darbs. Mācīties turp brauca labākie no labākajiem. Katrai republikai, arī Latvijai bija iespēja sūtīt savus talantīgākos uz Maskavu vai Ļeņingradu. Pie profesores Šahovskas tolaik mācījās čellisti no visas



Foto – SantaŠa

Padomju Savienības. Arī šodien cienījamā vecumā un ar vārgu veselību viņa turpina strādāt un dara to ļoti skrupulozi, ļoti rūpīgi. Maskavā visu laiku varēju veltīt tikai čellam. Lekciju, kā jau asistentūrā, bija maz, pārējais laiks – priekš vingrināšanās, koncertiem, kultūrdzīvei vispār. Man bija ārkārtīgi liela pietāte pret profesori, stundas notika regulāri, un katrreiz bija jābūt progresam. Parasti nodarbības iekavējās, un vienmēr bija iespēja dzirdēt arī citus studentus, jo nebija pieņemts nākt tikai uz savu stundu. Gadījās, ka klase bija pilna ar studentiem. Un studenti ir visprasīgākā publika. Tolaik apguvu milzīgu repertuāru un sāku saprast sava darba īsto jēgu.

IM: Kurā brīdī radās ticība saviem spēkiem un pašpārliecība?

DO: Ticība? Saviem spēkiem es ticu, bet pašpārliecība ir mainīga

lieta. Ja tās nav, tu nevari būt koncertmeistars, taču tajā pašā laikā esmu ārkārtīgi paškritiska. Tomēr esmu cīnītāja – neveiksmes mani nesalauž, bet norūda. Protams, tādi brīži kā Vissavienības konkurss, kur ieguva pirmo vietu, pašapziņu cēla, lai arī pati nesapratu, kā tas varēja notikt, jo blakus bija tik spēcīgi konkurenti. Vaicāju arī profesorei, kas teica: “Tev ir tavas kvalitātes, kādu nav citiem.” Tad nodomāju, ka varbūt nav nemaz tik traki! (*smieklī*)

IM: Esat ļoti daudzpusīga mūziķe – koncertmeistara darbs LNSO, Operas orķestris, audzēkņi Dārziņskolā un Mūzikas akadēmijā, kamer muzicēšana. Vai kādai no jomām dodat priekšroku?

DO: Viss, ko daru, man ļoti patīk, tomēr absolūta prioritāte ir Latvijas Nacionālais simfoniskais orķestris. Pirmā programma man bija 1979. gadā ar Valēriju Gergijevu pie diriģenta pulsts. Šo gadu laikā esmu tikusi no pēdējā krēsla līdz pirmajam. Tā kā bērni jau ir lieli un mazbērnu vēl nav, tad, kamēr vēl ir spēks, visu varu veltīt darbam.

IM: Vai šīs jomas viena otru papildina, piemēram, pedagoģija palīdz kam citam?

DIANA OZOLIŅA

- dzimusi Rīgā 1959. gada 14. aprīlī
- absolvējusi Jāņa Tīša klasi Emīla Dārziņa mūzikas vidusskolā (1977) un Eleonoras Testeļecas klasi JVLMA (1982)
- no 1983. līdz 1986. gadam zināšanas papildinājusi asistentūrā Pētera Čaikovska Maskavas konservatorijā Natālijas Šahovskas klasē
- Latvijas Nacionālā simfoniskā orķestra māksliniece, no 2004. gada – čellu grupas koncertmeistare
- Latvijas Nacionālās operas orķestra čellu grupas mūziķe
- pedagoģe Emīla Dārziņa mūzikas vidusskolā un docente JVLMA
- “Rīgas kamer mūziķu” un Rīgas festivāla orķestra čellu grupas koncertmeistare
- par izcilu darbu ansambli 2008. gadā saņēmusi Lielo mūzikas balvu

DO: Gan palīdz, gan traucē. Ja esi pret audzēkņi ļoti prasīgs, tikpat prasīgam jābūt pašam pret sevi. Mācot audzēkņus, tu

analizē, kāpēc neizdodas, kāpēc izpildījums nav pārliecinošs un kas tieši jā dara. Mācot skolā, pedagoga galvenais uzdevums, manuprāt, ir iedot audzēkņim profesionālo bagāžu. Augstskolā jau ir citi uzdevumi. Taču galvenais mūsu mērķis ir radīt pārdzīvojumu klausītājam. Audzēkne man teikusi, ka no kāda skaņdarba viņai tirpiņas skrien pa kauliem. Taču tikai tad, kad tirpiņas no spēlēšanas skrien klausītājiem, mērķis ir sasniegts. Viens apburs ar virtuozitāti, cits ar skaistu toni, vēl cits ar temperamentu vai dabisku frāzes izjūti. Mēs tiecamies, lai tas viss būtu kopā, bet tā diemžēl gadās reti. Manuprāt, tas viss apvienojas Iserlisa muzicēšanā.

IM: Vai orķestra koncertmeistars zināmā mērā ir arī pedagogs?

DO: Tomēr nē. Es varu runāt par Nacionālo orķestri, jo operā esmu tikai trešais koncertmeistars un tā ir pavisam cita funkcija.

Man patīk, ka Latvijas Nacionālajā simfoniskajā orķestrī mēs esam domubiedri. Protams, es diktēju noteikumus, kādi štrihi vajadzīgi, kādas tehniskās detaļas. Domāju, ka gadījuma cilvēku orķestrī vispār nav. Gandarījums, ko gūstam koncertos, atsver daudz ko. Zinu, ka, spēlējot iedvesmojoša diriģenta vadībā, katrs mūziķis sniedz labāko, ko var. Bet, ja par kļūdām. Es iedomājos, kā man būtu – spēlēju ar visu dvēseli, un kāds pēc tam pasaka, kas tas un tas nebija labi. Ja aizrādīsi vienreiz, vēl varbūt nekas, otrreiz – apvainosies, bet pēc trešās reizes jau tiks spēlēts bez skaņas, lai tikai vairs tevi nedzirdētu un neaizrādītu. Man tā nepatīk. Cenšos aizrādīt tikai tad, kad dzirdu, ka kolēģis tiešām nav kaut ko sapratis. Izturos pret kolēģiem tā, kā gribētu, lai izturas pret mani, ja es būtu viņu vietā. Veidojam LNSO čellu grupas *Dream Team* programmas tā, lai katrā skaņdarbā būtu cits vadošais spēlētājs, tad katrs savureiz ir koncertmeistars. Es vēlos, lai mēģinājumu procesā ir radoša, draudzīga atmosfēra, kaut arī reizēm iznāk pastrīdēties.

IM: LNSO čellu grupa koncertu afišās tiek saukta par sapņu komandu – *Dream Team*. Vai kolektīva iekšienē tā arī jūtaties?



**VISS, KO DARU, MAN ĻOTI PATĪK,
TOMĒR ABSOLŪTA PRIORITĀTE
IR LATVIJAS NACIONĀLAIS
SIMFONISKAIS ORĶESTRIS**

DO: Aizvien vairāk. Patiešām jūtu, ka šim darbam ir augļi. Vairs nedzirdu, ka kāds kā piķis listu ārā; visi mobilizējas un ļoti cenšas atrast vienotu skanējumu. Katrs jūtas atbildīgs un ieinteresēts. Šķiet, ka grupa skan aizvien saliedētāk.

IM: Kuras simfoniskajā orķestrī ir tās mūziķu grupas, ar kurām čelli sadarbojas, saklausās?

DO: Visupirms jau tie ir kontrabasi. Ļoti bieži mums jāpievērš uzmanība tam, ka tie ir dominējoši, īpaši jau klasiskā repertuārā. Mocarts, manuprāt, vispār būtu varējis iztikt bez čelliem, jo nemīlēja šo instrumentu. Viņa mūzikā mēs nemitīgi dublējam kontrabasus, kuri gan spēlē oktāvu zemāk, lai fundaments labāks. Ļoti daudz saspēles ir kopā ar fagotiem. Romantiskajā mūzikā bieži spēlējam kopā ar mežragiem, šad tad palīdzam vijolēm. Mēs varam jebko – varam būt gan ritma grupa, gan spēlēt melodiju. Čells ir diezgan universāls orķestra dalībnieks. Mēs varam pievienoties jebkuram, izņemot varbūt pikolo flautu. Tātad fagoti, mežragi, tromboni un, protams, kontrabasi būs tās grupas, ar kurām biedrojamies visvairāk.

IM: Spēlēt čellu – tā ir arī fiziska slodze. Vai ieguvējs būs mūziķis, kurš draugos ar sportiskām aktivitātēm?

DO: Tas jāprasa tiem, kas ar to nodarbojas! (*smiekli*) Esmu jaunībā daudz sportojusi un dejojusi tautas deju ansambli "Liesma", no vecākiem mantoti labi fiziskie gēni. Man patīk daudz staigāt, cenšos, cik iespējams, nebraukt ar transportu un liftu. No rītiem veicu dažus fiziskus vingrinājumus. Protams, ka cilvēkam ar lielākām rokām un lielāku ķermeņa masu noteikti ir vieglāk spēlēt čellu, nenoliedzami. Taču katrs spēlē ar tām fiziskā spēka iespējām, kādas tam ir. Man nav ar ko salīdzināt, jo pašai nav ne milzīga auguma, ne lielu roku.

IM: Un kā ar čella nešanu?

DO: Tā nav nekāda izprieca, bet par lietām, ko nevar grozīt, nevar jāg uztraukties.

IM: Vai atšķiras čellista darba specifika LNSO un Latvijas Nacionālās operas orķestrī?

DO: Operā ir iespējams kļūdu labojums, jo izrāde būs jāspēlē vēl. Simfoniskajā repertuārā šādas iespējas nebūs, jo koncerts notiek pašlaik, un nevienu neinteresē tava sliktā pašsajūta vai raizes – darbs

tiek atskaņots vienu vienīgi reizi. Opernieku pienākumi, protams, ir laikietilpīgāki, tās ir ilgākas darba stundas. Taču reizēm ir tādas izrādes, kurās nogursti mazāk nekā no filmas skatīšanās kinoteātrī. Simfoniskā orķestra koncertos tādi negadījumi, kādi reizēm gadās Operā, gandrīz nav iespējami. Pēc četrpaužu dienu mēģinājumiem ar vienu sastāvu, ar tiem pašiem cilvēkiem esi saspēlējis kā lielu kameransambli. Operā turpretim sastāvs ir mainīgs, arī uz skatuves vienmēr var kaut kas atgadīties. Grupas koncertmeistars tad ir atbildīgs par situāciju. Operā čelliem daudz biežāk solo jāspēlē – daudzos baletos, arī operās pirmajam čellam ir soloepizodes. Tas, ka operā atrodamies orķestra bedrē un publikas uzmanība pievērsta primāri skatuvei, protams, atvieglo darbu. Tu vari ērti iekārtoties, sakrustot kājas zem krēsla, pat nošķaudīties. Uz skatuves koncertzālē to nevar atļauties – tur jāsež taisnu muguru.

IM: Arī emocijas jāsavaldā, jo seja visiem redzama. It sevišķi, ja komiskas situācijas gadās.

DO: Tādas reizēm gadās. Kādā koncertā bija jāspēlē Kavarado – ārija, un ārzemju solists pa Operas koridoriem apmaldījās un neatnāca laikus uz skatuvi. Čellisti iesāk kvartetu, viss ļoti skaisti, solistam jādzied, taču nav, kam dziedāt. Tā ievads tika atkārtots trīsreiz. Tad jau nu bez smaidiem neiztikt!

IM: Kad radās interese par kameramuzicēšanu?

DO: Pie tās nonācu daudz vēlāk. Sākotnēji nedomāju pat par spēlēšanu orķestrī. Nevar gan

teikt, ka ļoti būtu tiekusies tieši pēc solistes karjeras, un tas varbūt ir pat minuss, ka nav bijis ambīciju būt par solistu. Studiju gados profesore Testeļeca virzīja uz konkursiem, tur tiku pie godalgotām vietām, pēc tam nāca solokoncerti – kādas tur domas par kameransambli. Augstskolā ar kameransambļu muzicēšanu saskāros vien tik, cik pēc mācību programmas vajadzēja. Asistentūras laikā Maskavā sāku spēlēt kopā ar pianisti Leldi Paulu, kas mācījās Maskavas Ģeņesinu mūzikas institūtā. Tas bija mans pirmais nopietnais kameransamblis, mēs kopā sagatavojām vairākas programmas, uzstājāmies ne tikai Latvijā, bet arī ārzemēs. Kad teicu profesorei Šahovskai, ka atgriezoties Latvijā mani gaida darbs orķestrī, kur jau pirms aspirantūras četrus gadus biju strādājusi, Šahovska sagādāja Tihona Hreņņikova parakstītu vēstuli Kultūras ministrijai, lai man dod iespēju strādāt par solisti Latvijas filharmonijā. Pat gandrīz nedrīkstēju atgriezties orķestrī.

IM: Ko nozīmē solista statuss filharmonijā? Tas garantēja noteiktu koncertu skaitu?

DO: Koncertu skaits ir viena lieta, bet kopumā visa tā filharmonijas lieta bija liela vilšanās, jo man bija nepieņemami, ka ar koncertmeistaru pirmoreiz tiekamies autobusā, braucot uz koncertiem. Atgriezoties no studijām pie Šahovskas, kur katra nots bija zelta vērtē, braucu uz koncertiem aukstos kultūras namos un skolās, kur bērni skaļi čaloja pirmajās rindās. Gandarījumu sniedza tikai tās reizes, kad varēju spēlēt solo kopā ar simfonisko orķestri vai katru gadu gatavotās soloprogrammas. Koncerti Rīgas Domā bija gandarījums. Bet braucieni pa Latviju, kur vienreiz ir koncertmeistars, ar kuru labāk saskan, citreiz – ne tik labi, nesniedza prieku. Pieņemu, ka stabiliem ansambļiem kā stīgu kvartetam vai klavieru trio bija citādi. Šajā laikā Ligita Zemberga laiku pa laikam lūdza aizvietot kādu kolēģi simfoniskajā orķestrī, un, kad filharmonija beidza pastāvēt, man nebija šaubu, ka pie pirmās izdevības atgriezīšos Latvijas Nacionālajā simfoniskajā orķestrī.

Pēc tam sākas darbs arī "Rīgas kameramūziķos" pie Normunda Šnē. Ilgus gadus spēlēju "Rīgas kameramūziķu" koncertmeistaru stīgu kvartetā, kurā labi saradām un sadarbojamies ar Ilzi Zariņu, Agnesi Kanniņu-Liepiņu un Arigo Štrālu. Stīgu kvarteta pieredze tolaik jau bija, jo biju spēlējusi Mūzikas akadēmijas stīgu kvartetā

