



Maruta Rubeze

# Tēvs un meita – koncertmeistari

**ILZE UN VALDIS ZARIŅI**

**Maruta Rubeze: 'Spēlēt pirmo vijoli' – metafora, ko nereti attiecina uz cilvēkiem, kas vijoli nav pat rokās turējuši, lai raksturotu ambīcijas, vēlmi būt noteicējiem. Pirmā vijole, orķestra koncertmeistars, līderis, vadītājs (leader) – kurš no šiem apzīmējumiem jums šķiet piemērotākais?**

**Valdis Zariņš:** Vispareizāk būtu sacīt – pirmais koncertmeistars. Daudzos ārzemju orķestros ir divi pirmie koncertmeistari, kas satiekas ļoti reti blakus, ja nu kādās atbildīgās koncertturnejās vai ierakstos. Vismaz tā tas bija Bergenā – mēs bijām divi pirmie koncertmeistari, katrs strādāja divdesmit piecas nedēļas gadā, un mēs tikāmies kādās pāris no tām.

**MR: Mēdz būt arī trešais un pat ceturtais koncertmeistars. Kādēļ tas tā? Vai lielās slodzes dēļ?**

**VZ:** Grūti teikt, jāspēlē jau tāpat, kā visiem pārējiem. Dažos orķestros varbūt jāorganizē grupu darbs, jāsaved kārtībā notis, jāsarakstā štrihi jeb skārumi, lai visi spēlētu pilnīgi vienādi, arī tas, ko otrās vijoles, ko alti, ko čelli spēlē. Reizēm jau notis pienāk pilnīgi tīras.

**Ilze Zariņa:** Mana atbilde – koncertmeistars, jo pirmā vijole – tas "lec ārā" no orķestra, es gan gribu, gan cenšos, gan man šķiet ideāli sevi sajūst kā orķestra sastāvdaļu. Un līderis – šādu apzīmējumu es vairāk attiecinātu uz diriģentu, man tas būtu pārāk augstprātīgi mērķēts.

Būtu jau izcili, ja sēdētu priekšā viens cilvēks, kuru viss orķestris uztver kā līderi, bet es nekādi negribētu ielikt sevi tik augstā plauktā.

Kaut gan – vārdam un apzīmējumam 'koncertmeistars' ir savs mīnuss, jo ar orķestri nesaistīti cilvēki to bieži uztver kā pianistu un jauc vēl joprojām. Kad biju nominēta Lielajai mūzikas balvai kā orķestra koncertmeistare, daudzviet presē bija rakstīts 'pianiste Ilze Zariņa', tātad visiem saprotams vārds laikam vēl nav izdomāts.

**MR: Tātad 'pirmā vijole' tomēr būtu lielāka skaidrība?**

**IZ:** Skaidrībai – jā. Pirmais, kurš uznāk uz skatuves. Uzskāņo orķestri.

**MR: Uznākšanai uz skatuves jau arī ir dažādas tradīcijas. Aizrobežu orķestros koncertmeistars, aplausu pavadīts, bieži vien uznāk īsu brīdi pirms diriģenta un, kā dzirdam koncertu tiešraidēs, viņa vārds tiek īpaši izcelts. Kā bija Bergenā?**

**VZ:** Bergenā bija neparstāk: orķestris sanāca uz skatuves pakāpeniski. Kā nu kurš gribēja – kāds jau pusstundu iepriekš, paspēlēja, paskatījās notis, tāpat arī es. Tikai līdz ar pēdējo zvanu inspektors deva zīmi, ka varu celties augšā un uzskāņot orķestri.

Bet, atgriežoties pie apzīmējuma 'koncertmeistars' attiecībā uz pianistiem, es tam nepiekrītu, jo nereti pianistam ir vēl vairāk darāmā nekā solistam, īpaši jau sonātēs.

**MR: Nekādā ziņā nedrīkstētu 'koncertmeistaru' jaukt ar 'kapelmeistaru' – baznīcas vai galma mūzikas dzīves vadītāju, kuram nācās veikt arī diriģenta pienākumus. Mēdz jau gan uzskatīt, ka orķestra pirmajai vijolei jāspēj aizstāt diriģentu.**

**IZ:** Piekritu.

**VZ:** Ir bijuši gadījumi. Un vislielākais notikums kā māceklim, kā konservatorijas orķestra koncertmeistaram no pirmās dienas. Profesors Leonīds Vīgners piedevās bieži kaut ko atkārtoja. Pieņemsim, Ļadova "Polonēze" – tur jau nekas, viss vienā tempā, bet reiz bija daļa no Čaikovska Stīgu serenādes – visādas cenzūras, *rubato*, *accelerando*, un tu jau necelsies kājās!

**MR: Tātad Vīgners pats nemaz nepiedalījās?**

**VZ:** Nē, viņš nokāpa lejā no skatuves, apsēdās pirmajā rindā vai pat aizgāja zālē līdz vidum. Iepriekš nebrīdinot. Nu, kad tā bija atkārtoti, kļuva mierīgāks, bet pirmajās reizēs gan sirsnīga sitās.

**MR: Vai orķestra koncertmeistaram jābūt vienlīdz ziņošam ar diriģentu skaņdarba partitūrā?**

**VZ:** Domāju, ka tā ir katra paša personīgā interese. Kādreiz jau varētu tā nejauši vai jauši ieteikt kādam mūzikim, piemēram, pūtējam – tu tur varētu to vai to, bet tā tomēr ir diriģenta lieta – zināt visas balsis. Un ir daudzi diriģenti, kuri partitūru pārzina perfekti. Kad orķestris bija Vladivostokā ar Vasiliju Sinaiski, bibliotekāre nebija paņēmusi Mālera Pirmās simfonijas partitūru. Bet viņš to pārzināja no galvas – tagad sāksim no 3. cipara, lūdzu, piecas taktis pirms 5. cipara, pūtēji, atkārtosim to un to. Cits gadījums, ko tagad atceros, bija Rīgā: tika spēlēts viens no Bēthovena klavierkoncertiem, un pēk-

šņi – pirmajai klarnetei nav orķestra balss uz pulsts! Sinaiskis atdeva savas notis un diriģēja no galvas, visu perfekti.

**IZ:** Es varu teikt, ka partitūru pētīšana mani ļoti interesē, un es arī gandrīz katru reizi to daru. Varbūt tam ir savi iemesli, kādēļ to praktizēju. Bieži nāk notis ar dažādām redakcijām, un nereti tās ļoti atšķiras no paša autora ieceres. Izejot cauri ar acīm visam darbam, citādi veidojas arī tā skaņu partitūra, kas galvā. Ne tikai klausoties, bet arī pētot, skatoties, pēc tam skan daudz bagātīgāk. Reizēm es to daru patiešām ar lielu aizrautību un varu teikt paldies Normundam Šnē, viņš mani ieinteresēja. Piemēram, Māleram viss ir tik detalizēti. Es varu tikai apbrīnot to skrupulozo darbu, un, to redzot, man viss pavēršas pilnīgi citādi. Partitūra nav garlaicīga lieta, kas vajadzīga tikai diriģentam. Man pašai tā palīdz labāk dzirdēt ansambli un saprast, kas notiek ne tikai manā partijā.

**MR: Ko dzird, atrodoties orķestra priekšplānā, tuvu diriģentam, kurš ar savu fizisko klātbūtni arī droši vien rada īpašu auru? Cik tālu sniedzas dzirdes robežas?**

**VZ:** Tas viss nāk ar pieredzi, un principā jādzird pilnīgi viss. Kontrabasi, pūtēji, sitēji – viss! Pat mazais *triangle* sitiens. Diemžēl mūsu skaņu režisori ar partitūru nestrādā, televīzijā operators parāda, bet skaņas nav.

**IZ:** Tas sasauca ar to, ko jau teicu par partitūru. Ir teiciens 'pārredzēt laukumu'. Mēs nevaram pārdzirdēt, bet sadzirdēt visu gan varam. Un, ja es zinu pēc partitūras, kā jābūt, bet nedzirdu, tas nozīmē, ka kaut kas trūkst.

Koncertmeistari var būt arī palīgi ne tik augstas klases diriģentiem, kuri šad tad nezina, kā sabalansēt visu, varbūt nav ko pamanijuši, nav sadzirdējuši. Tādēļ, ja koncertmeistars ir kolēģu respektēts, viņš var pilnīgi brīvi – un tās ir ne tikai viņa tiesības, bet viņš tiek arī uzklusēts – iet pie kolēģiem un teikt – jums te vajadzētu drusciņ klusāk, jūs savukārt pazūdat, jums vajadzētu spilgtāk, vai – mums te atšķiras artikulācijas. Tā ir kā palīga funkcija starp grupām, īstenībā caur visu orķestri. Tas nenozīmē, ka es visas partitūras zinu tikpat labi kā diriģents, protams, nē. Bet, jo es vairāk esmu ieguldījusi darbu izzinot, jo labāk. Arī, ja tu esi pacēlis acis uz augšu no tām notīm, tas atbrīvo ausis, un tu vairāk vari dzirdēt orķestri kā vienību. Tās ir arī emocijas, saskarsme, enerģiju apmaiņa uz skatuves, vienojoties mūzikā – tas, ko varam kopīgi veidot un sniegt klausītājiem.

**MR: Pirms šīs sarunas sastapu kolēģi Guntaru Pupu un jautāju par viņa asociācijām ar koncertmeistaru. Guntara atbilde bija – koncertmeistars, atrazdamies diriģentam līdzās pie kreisās rokas, būtībā ir orķestra sirds. Kādas ir koncertmeistara un diriģenta attiecības? Ko parasti diriģents vēlas no koncertmeistara un otrādi? Valdi, mēs zinām par jūsu brīnišķīgo sadarbību ar Vasiliju Sinaiski.**

**VZ:** Man arī ar Vīgneru bija ļoti laba sadarbība, ļoti laba. Vispār tas ir dažādi. Ir diriģenti, kuri pasaka mums pie pirmās pulsts kaut ko klusām, un tad man tas jānodod tālāk un arī jākontrolē – kāds varbūt nav sadzirdējis. Bet ļoti bieži diriģents vērsas pie visiem, jo, kad sakāmais adresēts pirmajam vijolēm, rakstura ziņā tas pats attiecas arī uz pārējām stīgām. Kontaktam ar diriģentu ir liela nozīme. Nu, varbūt kādam diriģentam nepatīk koncertmeistars, kādreiz orķestrim nepatīk diriģents, tad ir kopīgi kaut kā jātiek galā ar to problēmu. Orķestrim ļoti īsā laikā jāpierod, jo katrs diriģents rāda citādi, tas pirmais sitiens var būt ļoti dažādā laikā, citam ir pirms, citam it kā pēc, tur ir "jāpiešaujas" arī sitējiem un visam orķestrim, lai būtu kopā. Manuprāt, diriģentam grūtāk diriģēt lēnos tempus – panākt, lai tā mūzika elpotu.

**IZ:** Lēnā mūzikā sevišķi svarīgi, kāda ir akustika. Var veidot skaņu, cik brīnišķīgu grib, bet, ja akustika ir sausa, skaņai nav, kur palikt. Šādas situācijas parāda diriģenta pieredzi un ausi – to, kā ar tempiem var manipulēt.

Diriģenti bieži vien mēģina iepazīt un saprast orķestri tieši caur koncertmeistaru, īpaši tie, kas braukā pa visu pasauli, – atšķiras skolas un prasības. Rietumos – tā, Austrumos – citādi. Pie koncertmeistara vērsas gan labos jautājumos, gan ar kaut ko negatīvu. (*smejas*) Tas, ko es gaidu no visiem diriģentiem, protams, skanēs it kā pilnīgi tukši, un tomēr – lai nāk absolūti sagatavojušies, lai nāk ar savu muzikālo domu un to arī rāda. Ja tā tiek rādīta pārliecinoši, orķestris sekos, ja arī traktējums atšķirsies no mums ierastā, desmitiem reižu spēlētā. Tā ir tā lieta.

Un vēl. Vismaz Liepājas orķestrim patīk, ja nāk diriģents, kurš grib strādāt, kad nav jūtama attieksme – es taču te esmu tikai uz dažām dienām atbraucis, gan jau kaut kā. Šādiem diriģentiem galarezultāts nav tik svarīgs. Es to jūtu arī no visiem saviem kolēģiem, ka mūs savāc kopā, iedvesmo un mobilizē jebkurš, vienalga, mūsējais vai no ārzemēm atbraukušais diriģents, kuram ir mērķis tās nedēļas laikā panākt no kolektīva maksimumu, lai koncerts būtu tik labs, cik vien tas šajos apstākļos ir iespējams.

**MR: Vai esat sēdējuši abi pie vienas pulsts? Tā varbūt varēja notikt Bergenā?**

**IZ:** Mums bija citādi – vēl interesantāk. Mēs neesam sēdējuši pie vienas pulsts, un man ir ļoti žēl par to. Jā, esmu bijusi pirmo vijoļu grupā, kad tēvs ir koncertmeistars, un tas bija brīnišķīgi, bet diemžēl vēl nebiju ar tik lielu pieredzi, lai spētu uztvert visu to, ko uztvertu tagad. Bet es diezgan daudz aptvēru, jau kopš bērnības sēžot kon-

certzālē, arī mēģinājumos. Un tas īpašais notikums – 1999. gada rudenī Liepājas SO un LNSO kopā kā “Latvijas simfoniski” Imanta Rešņa vadībā iestudēja Bartoka, Vāgnera, Štrausa un Vaska mūzikas programmu. Es biju koncertmeistare Liepājas orķestrim, tēvs – Nacionālajam. Īstenībā vēsturisks brīdis, jo tas bija arī pēdējais...

**VZ:** ...mans pēdējais koncerts, ko esmu spēlējis orķestrī, – 1999. gada 15. oktobrī.

**MR: Kur tas bija?**

**IZ:** Liepājā. Rīgā vairs neizdevās. Koncerts gan notika, es vēl skrēju pie tēva uz slimnīcu, bet neapskaužu to, kuram nācās ielekt viņa vietā, jo tas notika pēkšņi. Jā, tas bija tiešām vēsturisks brīdis, kad bijām koncertmeistari pretējās pusēs.

**MR: Ne par ielekšanu, bet nonākšanu pirmās vijoles krēslā. Noteikti ir konkurss, prasības. Kādas, Valdi, tās bija jums? Kas klausījās, vērtēja, pieņēma?**

**VZ:** (*smejas*) Nebija nekāda konkursa, mani uzaicināja un tas arī viss. Pat divas reizes. Pirmoreiz Vigners uzaicināja uz Radio orķestri, domādams, ka viņš mani dabūs par pirmo, bet nedevās rokā tā vieta Vigneram, lai es tur būtu. Pēc tam mani uzaicināja [Tovijs] Lifšics uz kamerorķestri. Un tad Sinaiskis. Biju ar viņu kopā jau nospēlējis Ravela “Čigānieti”, un tad viņš man pasūtīja Bartoka Otro koncertu, kad es vēl biju laikam kamerorķestrī. Sinaiskis uzaicināja mani, notika mazas reformas, un es biju koncertmeistars.

Bet konkurss bija jāspēlē Bergenā. Faktiski uz to mani pierunāja [dirigents] Dmitrijs Jablonskis, kurš arī mūsu orķestri ir dirigējis, viņš ir brīnišķīgs cellists. Un viņš vienureiz stāsta, ka Bergenā jau kādus divus gadus nav tā otrā koncertmeistara. Es ilgi, ilgi tiepos, līdz rakstiski pieteicos. Vispirms viņi mani aicināja uz kādām pārīs nedēļām būt par koncertmeistaru, ko es nevarēju, jo vajadzēja braukt kā solistam kopā ar Liepājas orķestri uz Zviedriju, tādēļ atteicu, un nodomāju – paldies Dievam, viss cauri. Pēc kāda mēneša pienāca otrs uzaicinājums uz veselu mēnesi, un sagadījās, ka, man iebraucot Bergenā, tieši bija konkurss uz pirmā koncertmeistara vietu.

**MR: Kas bija jāspēlē?**

**VZ:** Ļoti daudz orķestra soloposmu, aiz aizkara (t. i., komisija klausās, nezinot, kas spēlē – *red.*) klasisko Mocarta koncertu, un otrajā tūrē – jau atklāti – Sibēliusa koncertu kopā ar orķestra pianistu. Man pat nošu nebija līdz, Ilzīte sūtīja ar steidzīgu eksprespastu, nebiju tam gatavojies. Žūrija bija liela, kādi 20 cilvēki, un vēlāk uzzināju, ka esmu ticis pieņemts vienbalsīgi. Starp citu, [Dmitrijs] Kitajenko, galvenais dirigents, par to neko nezināja. Lai gan viņš vēlāk bija žūrijā un klausījās, kad Ilzi pieņēma turpat Bergenas orķestrī kā aizvietotāju.

**MR: Vai ļoti atšķirās koncertmeistara darbs šeit un Bergenā? Ne atalgojumā, kas, protams, bija atšķirīgs, bet mākslinieciskā ziņā?**

**VZ:** Orķestra mūziķi – es to varu teikt ne tikai par pirmajām vijolēm, bet par pilnīgi visiem – attiecās pret darbu ar milzīgu atbildību. Pirmoreiz, kad nosēdos priekšā, šķiet, tas bija Stravinska “Svēt-pavasaris”, kļuvu mēms, jo orķestris pirmajā mēģinājumā skanēja labāk, nekā pie mums koncertā. Visi sagatavojušies. Grupu darbi pa visiem tiem četriem gadiem, ko tur pavadīju, notika tikai vienu reizi – pirms tūres ar Rimsku-Korsakova “Šeherezādi”. Visi zina visu gandrīz no galvas. Bibliotekārs mēnesi iepriekš katram uzliek notis, katram savā īpašumā. Ja tās ir 8 pultis, tad sešpadsmit kopiju. Bet man pirms tam vēl jāsaģatavo nošu materiāls, lai vēlāk nebūtu nekādu štrihu maiņu, izņemot to, ko dirigents vēlas mainīt.

Orķestra darbs saplānots gadu uz priekšu, es patlaban zinātu, kas nākamgad jūnijā, jūlijā un kurā stundā, kurā zālē, ar kuru dirigentu būs jāspēlē. Bija paralēli orķestra darbam arī pa kādam amatieru orķestrītim, kādam operas uzvedumam, kur tiku aicināts. Un pēkšņi, piedaloties šādā operas uzvedumā, viens orķestra mūziķis vairs neparādās. Jautāju – kas noticis? Zini, es nevaru, – viņš saka, – vēl neesmu sagatavojis savu orķestra partiju tik labi, kā vajadzētu. Diezin vai pie mums kāds atteiktos no šāda piedāvājuma, bet viņam – ir jāsaģatavo.

**MR: Ilze, kā varētu raksturot grupu darbu, vai tas ir obligāts? Paš-iniciatīva? Vai varbūt tas atkarīgs no gatavojamās programmas?**

**IZ:** Tā sāpe vienmēr ir tā, ka varētu rīkot daudz mazāk grupu darbu, ja atbildības sajūta katram individuāli būtu citā līmenī. Visiem mūziķiem, ne tikai daļai. Tā ir izplatīta prakse, ka nāk kopā, un tad tiek veidots grupas skanējums. Manā izpratnē būtu ideāli un man patiktu, ja atnāktu visi tehniski sagatavoti, viss apgūts un absolūti skaidrs, un es viena vai arī mēs ar dirigentu kopā varētu veidot māksliniecisko interpretāciju, kas vieno grupu un vieno skanējumu, frāzējumu. Būtu skaisti, ja grupu darbos varētu strādāt ar mākslinieciskām līnijām, nevis ar tehniskām lietām.

**MR: Pievērsīsimies tam, ko klausītāji, šķiet, uztver kā skaistāko un vērtīgāko koncertmeistara darbā, kur izpaužas koncertmeistara būtība un personība – soloposmiem, kas nereti ir izvērsti un daļi. Kā notiek pārlēgšanās, varbūt jau iepriekš sirds sāk straujāk sisties?**

**VZ:** Tas jau ir laikus zināms, tam var sagatavoties. Bet pirmais uztraukums man laikam bija 1959. gadā, kad iestājos konservatorijā. Pirmajā orķestra mēģinājumā mēs sasēdāmies kur nu kurais, bija arī pieaugušie, ļoti labi mūziķi, kurus vēl aizvien ļoti cienu, pats biju 17 gadu vecs. Vigners pamāja ar pirkstu – nāc, tu sēdēsi šeit. Nolika par koncertmeistaru. Pirmajā mēģinājumā spēlējām Jāzepa Vītola “Rudens dziesmu”, un tur bija solo. Nu, tas bija tāds (*nopūšas*) sirdi satraucošs mirklis. Tā tas aizgāja. Protams, cits solo grūtāks, cits vieglāks, bet katrs jau jāspēlē savā raksturā – “Šeherezāde” atšķirsies no “Varoņa dzīves”. Domāju, ka Ilzīte arī visu to ir piedzīvojusi.

**IZ:** Jā, tikai salīdzinājumā ar tēvu, kuram ir milzīga romantiskās mūzikas solo pieredze, man vairāk bijusi darišana ar 20.–21. gadsimta mūziku, kurā ir pilnīgi citi izaicinājumi. Ir darbi, kuros es jūtos brīvāk, un ir tādi, kas izraisa lielāku iekšēju satraukumu. Varu godīgi pateikt, ka tā lieta, kurā es vēl ļoti varu augt un kas man ārkārtīgi patīk, ir šī pati “Šeherezāde”. Esmu spēlējusi divreiz šo darbu un nebūt neesmu apmierināta ar savu izpildījumu, to rezultātu es iekšēji dzirdu pavisam citādi, nekā man izdodas.

**VZ:** Nekritizē sevi, tev vienmēr nepatīk.

**IZ:** Par to satraukumu pirms solo – nepatīkamākie brīži bijuši, piemēram, “Rīgas kamerorķestri” laikā, kad mēs tikai pirmajā mēģinājumā dabūjām notis. Spēlējot no lapas, redzams, ka ir neizspēlējams solo, bet ir jāiet uz priekšu, un visi apkārt arī dzird, ka nav iespējams pirmajā reizē to izdarīt. Tādos brīžos būtu gribējies tās notis tomēr dabūt iepriekš, bet tā ir pagātne. Ir bijuši arī tehniski ļoti sarežģīti solo, kas man patīk, kas “uzsit asinis”.

**VZ:** Ilzīte ļoti, ļoti labi lasa no lapas. Es jau arī varētu palielīties, un varbūt tas ir iedzimts. Varbūt arī tas, ka mājās viņa vienmēr bija klāt un klausījās, kad mēs ar [dzīvesbiedri] Ievīņu mēģinājām. To nevar speciāli iemācīties – labi lasīt no lapas.

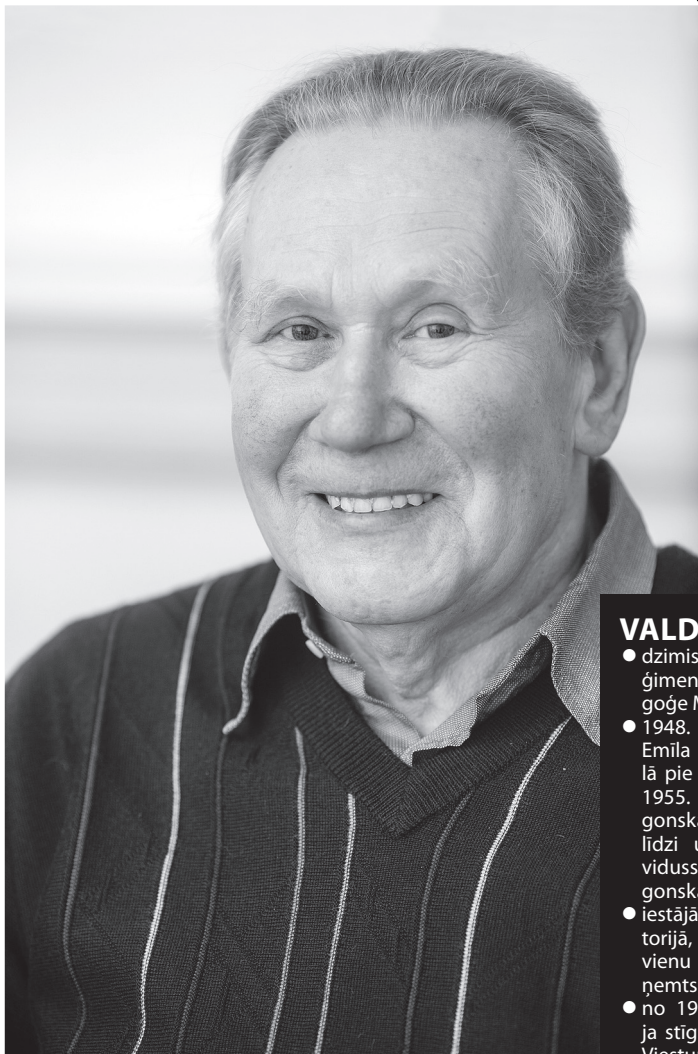
**IZ:** Atgriezoties pie konkursiem uz koncertmeistara vietu – arī es, tāpat kā tēvs, esmu spēlējusi tikai vienā konkursā. Man bija 15 gadi, kad saņēmu uzaicinājumu kā palīgam piepūlcēties “Rīgas kamerorķestriem”...

**MR: ?**

**IZ:** ...jā, es jau arī uz Bergenu braucu vēl skolas gados, ļoti agri sāku orķestros spēlēt. Normunds Šnē mani pats uzaicināja par “Rīgas kamerorķestri” koncertmeistari, tā ka no 20 gadu vecuma esmu koncertmeistare. Uz Liepāju mani aicināja Imants Resnis. Tā nu savā mūžā spēlēju konkursu tikai tad, kad dibināja Valsts kamerorķestri *Sinfonietta Rīga*, tur nebija nekādu atkāpju un izņēmumu. Pārējos – jā, varbūt tas ir tā daļēji negodīgi, bet tiku aicināta, un protestu no apkārtējiem it kā nav bijis.

**MR: Vai koncertmeistara rokās būtu jābūt ļoti laba meistara instrumentam?**

**VZ:** Ārzemēs tas tā noteikti ir. Man no 13 gadu vecuma bija Mārta Zemīša vijole – ļoti laba, ar katru gadu labāka. Mārta Zemīša lielajā jubilejā es to spēlēju, un nāca no visas [Padomju] Savienības sabraukušie meistari skatīties, kas tas par instrumentu. Biju patiešām



lepnis. Vēlāk LNSO vadība atrada iespēju iegādāties instrumentu Maskavā, tas maksāja milzīgu naudu – trīsdesmit tūkstošus rubļu, vijoli izvēlējās Pāvels Kogans, un mēs ar Sinaiski braucām tai pakaļ. Bija rakstīts, ka tas ir kāds Gvarnēri, pēc tam gan noskaidrojās, ka vācu meistars no Mitenvaldes (instrumentu Valdis Zariņš atdeva, beidzot darbu LNSO – aut.).

**MR: Abi esat spēlējuši kamerorķestros – kā tas ir salīdzinājumā ar lielo simfonisko orķestri? Kamerorķestri koncertmeistara loma varbūt vēl svarīgāka?**

**VZ:** Nu, vismaz tā, kā mums bija ar Toviju Lifšicu, kad vienu programmu diezgan ilgi mēģina, mēģina, “pār-mēģina”, tur tādu solo nebija, četri pieci cilvēki pirmajās vijolēs, pārī čellu, un viss it kā daudz ciešāks, tuvāks.

**IZ:** Mans stāsts ir pilnīgi citāds – mēs mēģinājām tikpat daudz, kā citi orķestri, un “Rīgas kamerorķestri” repertuārs stilistiski bija ļoti plaša amplitūdā no baroka līdz modernismam. Bieži tas pat nebija kamerorķestris, bet solistu ansamblis. Atbildību kā koncertmeistare es izteikti jutu brīžos, kad bija solists, bet nebija diriģenta, un caur solistu tad man bija jābūt tai, kas vada. Kad arī Normunds [Šnē] spēlēja solo, piemēram, Riharda Štrausa Obojas koncertā, orķestris bija krietni vien vairāk jāvāc kopā un šādi tādi iekritieni arī jāierāda. Atceros, kad viesojās Vīnes flautists Dīters Flurī, bija līdzīgi – kā kapelmeistaru laikā, kad bija solists un orķestris, bet vēl nebija diriģenta starposma.

**MR: Attiecībā uz “Vīnes filharmoniekiem”, šķiet, Dīters Flurī (Diether Flury) bija viens no ciešākajiem sieviešu pretiniekiem orķestrī vispār. Tā tas bija līdz 1997. gadam, kad šajā orķestrī ienāca arfiste, un nu jau līdzās citām dāmām viena no četriem koncertmeistariem pirmoreiz “Vīnes filharmoniku” vēsturē ir sieviete. Taču kopumā sieviešu-koncertmeistaru nav nemaz tik daudz. Valdi, vai liela atšķirība, ja pie pirmās pulsts sēž dāma vai kungs?**

**IZ:** Tev gan šajā ziņā nav liela pieredze, jo šeit, piemēram, tu sēdēji kopā ar Valeriju Ozoliņu, un arī Bergenā tev blakus bija vīriešu

kārtas mūziķis. Es, piemēram, varu teikt pilnīgi godīgi, ka šobrīd Latvijā vispār trūkst puīšu un vīriešu, kas spēlētu vijoli. Lūdzu, mācieties, lai būtu! Vai nu tas nāk no anatomijas, fizioloģijas, bet tā ir atšķirīga skaņas veidošana, un tas nav tā vienkārši – jūs spēlējat sievišķīgi vai vīrišķīgi. Parasti (mēs esam desmit sievietes) mums saka – spēlējiet vīrišķīgāk! Nu, spēlējam arī, bet tas nav tas. Man vislabāk patīk jauktie sastāvi: puse dāmu, puse vīriešu. Skaņas tembrālā veidošana un skaņas buķete tad ir daudz bagātāka. Vai nu tas tiešām nāk no kaut kāda muskuļu spiediena, vai kā tāda, kas nav tīri tehnoloģisks, – skan citādi. Es pati gan sēžu kā koncertmeistare, bet domāju, ka ir ļoti labi, ja koncertmeistars ir vīrietis.

**MR: Klausītājiem nedaudz satraucošais koncerta sākums, orķestra uzskāpošanās: parasti jau vijolniekiem ir absolūtā dzirde, bet vai tai obligāti jāpiemīt koncertmeistaram, kurš uzskāpo orķestri līdz ar obojas uzdotu skaņu – pirmās oktāvas la?**

**VZ:** Tas nav vajadzīgs.

**IZ:** Nu labi, mums abiem ir absolūtā dzirde, bet mēs jau nevaram katram tā individuāli pievērsties.

**VZ:** Mums ar absolūto dzirdi ir grūtāk, jo, teiksim, klavieres – šur tur skaņojums ir krietni zemāks. Un tad ir ļoti grūti.

**IZ:** Pie tā jāpierod, un tā ir pilnīgi cita domāšana, šajā ziņā man ir citādi nekā tēvam. Nupat bija jāspēlē Mālera Ceturtais simfonijas otrās daļas vijoles solo ar skordatūru jeb pārskāpošanu, tur bija pustoņa atšķirība. Nu, neiet kopā rokas ar dzirdi! Tēvs šo partiju bija sev pārrakstījis, bet es sevi tomēr pārlauzu – mācījos un spēlēju tā, kā rakstīts. Tam vajadzīga prakse. Bet, protams, ir savi milzīgi plusi, ja ir absolūtā dzirde. Bijis arī tā – mūzikas skolā tēmu kontrol-darbs, un tu zini, ka šai Šopēna etīdei jābūt dominorā, bet dzirdi, ka nav, un tas var izsist no sliedēm. Kad tika lietoti skaņuplašu atskaņotāji, mūzikas skolotāja pēc maniem norādījumiem noregulēja nepieciešamo apgriezīgu ātrumu un jautāja, vai nu ir istā tonalitāte?

**VZ:** Mans profesors [Jakovs] Targonskis stāstīja par kādu savu šefības koncertu Maskavā, kad pirms koncerta jau uzskāpojis instrumentu zemāk. Spēlējot Kreislera “Siciliānu” un “Rigodonu”, pie klavierēm bija Jakovs Fliers. Izrādījās, ka klavieres ir gandrīz pustonī augstākā skaņojumā. Un Fliers, kurš tobrīd bija gatavs vijolnieku nogalināt, visu skaņdarbu ģeniālā veidā notransponēja vajadzīgajā augstumā.

**MR: Vai kādreiz bijis tā, ka saprotat – orķestris nojūk un jūs esat gluži vai vienīgie, kuri saprot, kas notiek, un visiem spēkiem cenšas to kuģi noturēt?**

(VZ jau smeļ jautājuma laikā)

**VZ:** Ir gadījies, ka diriģents kaut ko salaiž dēli.

**IZ:** Reiz spēlējām kopā ar solistu, kurš nokļūdījās, un diriģents “aizgāja” viņam līdz. Tad tika izmisīgi vērsti skati uz mani, lai ar kaut kādiem maniem žestiem un tēmu izcēlumiem nonāktu kopīgi kādā punktā, un tad – fū... Bet tas vairāk mūsdienu mūzikā, kur var arī nesajust, kā būtu bijis pareizi.

**VZ:** Man bija piedzīvojums kā solistam Bēthovena koncertā Bergenā – pieredzējis, ļoti labs diriģents “iekrita” par ātru, kad vēl spēlēju

## VALDIS ZARIŅŠ

- dzimis 1942. gada 16. martā mūziķu ģimenē (māte – dziedātāja un pedagoģe Marija Berga, 1921–2004)
- 1948. gadā sāka mācīties vijolspēli Emīla Dārziņa mūzikas vidusskolā pie Izraīla Abramisa, pēc tam no 1955. gada mācījās pie Jakova Targonska, 1957. gadā aizgāja viņam līdzī uz Jāzepa Mediņa mūzikas vidusskolu un vēlāk absolvēja Targonska klasi arī JVLMA
- iestājās Sanktpēterburgas konservatorijā, taču paspēja aiziet akurāt uz vienu nodarbību, pēc kam tika paņemts karadienestā
- no 1963. līdz 1967. gadam spēlēja stīgu kvartetā kopā ar otro vijoli Viesturu Stabulnieku (arī Ludmilu Girsku, Valdi Girski, Rasmu Lielmani), altistu Juris Madrēviču un čellistu Mārtiņu Grinbergu
- Latvijas filharmonijas kamerorķestra koncertmeistars (1969–1975)
- Latvijas Nacionālā simfoniskā orķestra mūziķis (1967–1969) un koncertmeistars (spēlēja 1975–1999, amatā līdz 2001)
- Bergenā filharmoniskā orķestra koncertmeistars (spēlēja 1995–1999, amatā līdz 2002)
- saņēmis Lielo mūzikas balvu 1993 (par Romualda Kalsona Vijolkoncerta atskaņojumu starptautiskajā festivālā *Europa Musicale* Minhenē) un 1998 (par Romualda Kalsona Vijolkoncerta, Pētera Vaska Vijolkoncerta “Tālā gaismā” un Džona Adamsa Vijolkoncerta atskaņojumu izcilā mākslinieciskā kvalitātē, par latviešu komponistu mūzikas un Latvijas atskaņotājmākslas popularizēšanu pasaulē)
- Triju Zvaigžņu ordeņa virsnieks
- JVLMA docētājs (lektors, docents, profesors) no 1968. līdz 2008. gadam, kopš 2008. gada emeritētais profesors

solokadences beigas. Tad vēl sen, sen Latvijas komponistu plēnumā spēlēt stīgu kvartetu (nesaukšu komponistu), un viss saiet grīstē. Viens uz otru skatāmies, turpinām, kaut arī nezinām, kur atrodamies. Labi, ka tā bija lēnā daļa, un kopīgi nonācām līdz beigām. Pēc tam komponists – vai, cik labs izpildījums, kā viņam patīcis!

**MR: Par jūsu abu pieredzi mazākos sastāvos, ansambļos.**

**VZ:** Es Bergenā piekritu spēlēt arī laikmetīgās mūzikas ansambli *BIT20*, tur pamatā bija pa vienam instrumentam no katras grupas. Gribēju zināt, vai varēšu tikt galā ar šiem sarežģītajiem ritmiem – neiedomājami! Ārkārtīgi laba skola. Četrus dienu laikā sagatavoju supergrūtas programmas. No orķestra brīvajā laikā.

**IZ:** Tas ir ļoti vajadzīgs – gan kvarteti, gan ansambļi. Ir divas lietas, kuru man šobrīd pietrūkst Liepājā. Pirmā lieta – stīgu kvartets, kas joprojām tuvs un miļš; kopā ar Agnesi Kanniņu-Liepiņu, Arigo Štrālu un Dianu Ozoliņu (“Rīgas kameramūziķu” kvartets) daudz koncertu nospēlējām, un tā sadarbība man ir ļoti siltā atmiņā. Otrā lieta – trūkst laikmetīgās mūzikas izaicinājuma, kur no Normunda [Šnē] varēja sagaidīt jebko un kas zināmās devās (ne par daudz) man ļoti patīk. Esmu no cilvēkiem, kam vajag pārmaiņas, dažādību. Varu atklāti teikt, ka tādēļ noteikti nevarētu labi justies operā, kaut arī tā ir nenoliedzami brīnišķīga mūzika un tur ir brīnišķīgi atskaņotāji.

**MR: Par solista amplitūdu, atstājot koncertmeistara krēslu un nonākot orķestra priekšā.**

**IZ:** Ar savējiem reizēm ir grūtāk spēlēt, laikam tā ir atbildības sajūta, ne tas, ka mani kolēģi būtu ļoti kritiski. Piemēram, kad spēlēju Viļņa Šmidberga Vijolkoncertu, jutu no orķestra ļoti lielu labvēlību, nevaru iedomāties to darīt ar kādu citu kolektīvu. Bet jebkurš solists jums pateiks, ka mājās ir visgrūtāk. Tevi pazīst un gaida, un arī man gribas vislabāko iedot tieši savējiem, līdzīgi, kā tas ir ar attiecībām ģimenē, bet tas nav vienkārši un viennozīmīgi.

**MR: Jums, Valdi, Lielā mūzikas balva**

**par Romualda Kalsona Vijolkoncerta interpretāciju pasniegta šajā periodā, kad veicāt koncertmeistara pienākumus.**

**IZ:** Gribu piebilst, ka savu tēvu nekad neesmu uztvērusi kā koncertmeistaru, kurš spēlē solo, tās ir pilnīgi dažādas lietas. Gan kameramūzika, neskaitāmās sonātes un vijoldarbi, ar kuriem tika apbraukāta visa kādreizējā Padomju Savienība kopā ar manu mammu, gan visi vijolrepertuāra koncerti, profesora darbs konservatorijā (vēlāk Mūzikas akadēmijā), orķestra koncertmeistars – tās visas ir pilnīgi atsevišķas jomas. Es pirmajā vietā lieku to, ka viņš ir vijolnieks un solists. Pēc tam – orķestra koncertmeistars, pilnīgi noteikti.

**VZ:** Nu, ko es te vēl teikšu, tā jau man bija pierasta lieta kopš studenta laikiem, ka Vīgners aicināja uz Radio, kur bija dzīvie raidījumi, un es, muļķis būdams, nepierakstīju piezīmēs to, kas tika spēlēts. Kad 1955. gadā 13 gadu vecumā nokļuvu pie sava profesora, viņš teica – pieraksti visus koncertus! Bet es, arī Filharmonijas kvartetā strādādams, diemžēl nepierakstīju. Man nav piezīmju arī par studentu simfonisko orķestri, kas šad tad uzstājās Filharmonijā ar plašu repertuāru, toreiz pat uzskatīja, ka tas ir labāks par Radio orķestri. Žēl, ka lielu laika periodu esmu atstājis neregistrētu.

**IZ:** Vispār tēvam ir ārkārtīgi interesantas šīs klades. Arī mani mācīja, lai pierakstu visu, bet es to nedariju un tagad varu tikai nožēlot.

**VZ:** Tas arī bija noderīgi, ja uz kādu pilsētu uzaicināja atkārtoti, varēja pārbaudīt piezīmes, lai būtu cits repertuārs. Atceros, brīnišķīgais vijolnieks Mihails Vaimans no Ļeņingradas koncertēja pie mums rudenī un pēc neilga laika pavasarī spēlēja tieši to pašu programmu.

**IZ:** Tev bija citādi, tu aizbrauci uz vieskoncertu, bija sarunāts, ka spēlēsi Mocarta Ceturto koncertu, bet bija paņemtas līdz Piekta koncerta notis. Un tad tu ņēmi un spēlēji. Tieši šāds gadījums arī



### ILZE ZARIŅA

- dzimusi 1977. gada 17. februārī vijolnieka Valda Zariņa un pianistes Levas Zariņas ģimenē
- mācījusies pie Romana Šnē (EDMV) un Jura Švolkovska (JVLMA)
- spēlējusi orķestrī “Rīgas kameramūziķi”, Rīgas Festivāla orķestrī, kamerorķestrī *Kremerata Baltica*, Bergenā filharmoniskajā orķestrī (1996–1997)
- bijusi *Sinfonietta Riga* pirmā vijole (2006–2007)
- kopš 2003. gada Liepājas Simfoniskā orķestra koncertmeistare
- aktīva kameramūziķe
- saņēmusi Lielo mūzikas balvu 2011 kategorijā “Par izcilu darbu ansambļi”

parāda, vai tu esi vienkārši orķestra koncertmeistars vai solists. Tas ir repertuārs, kas nepieder visorķestra koncertmeistaram, bet solistam, kurš var vienu dienu spēlēt Sibēliusu, citu dienu Čaikovski, tā ir pilnīgi cita kategorija. Izstāsti, kā tev gāja Francijā ar Čaikovska koncertu.

**VZ:** Francijā vasarā koncerti parasti notiek baznīcās, un tur ir liels mitrums. Jau gandrīz nospēlēju Čaikovska koncerta pirmo daļu, bet pirms kadences izlūza vijoles kakliņš. Nokritis zodturis būtu sīkums, bet kakliņš! Raimonds Ozols iedeva savu vijoli. Pagāju malā, uzskāņojos un domāju, ka sāksim no sākuma, bet diriģents – laikam tas bija Pauls Megi – sāka tieši no tās vietas, kur pirmīt apstājāmies, dažas taktis – ta-ra-ra, ta-ra-ra – pirms kadences. Nu man jāspēlē kadence, un, kad es izdzirdēju tās savas pirmās skaņas...

**IZ:** Jūs varat pajautāt jebkura vijolniekam, ko nozīmē spēlēt svešu vijoli. Es to saku ne tādēļ, ka tas ir mans tēvs, es viņu patiešām apbrīnoju. Pati nekad to nevarētu.

**VZ:** Vēl viena komiska epizode. 1955. gadā Dārziņskolas bērnu orķestris, tāpat kā lielie kolektīvi, brauca uz Latviešu mākslas un literatūras dekādi Maskavā. Vīsturs Stabulnieks diriģēja “Bērnu simfoniju”. Un mani, ja nemaldos, nolika par koncertmeistaru. Tur dažās vietās uz mazajām bungām jānospēlē tammata-tam, tammata-tam, un audzēknis, kam tas bija jādara, nevarēja to nospēlēt. Es tūlīt pieteicos un toreiz aizbraucu uz Maskavu kā bundzinieks. Laikam vēl arī putniņš bija jāpūš, tā māla dzeguze.

**MR: Kādi tev, Ilze, bijuši neparastāki uzdevumi?**

**IZ:** Nu, to var pajautāt Normundam Šnē – jebkura instrumenta spēlētājam jādara viss. Var pajautāt arī Agnesei Kanniņai-Liepiņai – varbūt vienīgi uz galvas viņa nav koncertos stāvējusi. Vajadzēja svilpot, dziedāt, spēlēt glāzes, vijoli turēt pilnīgi otrādi, arī starp kājām, ar piestiprinātām papīra saspraudēm, esmu sīsi vijoli un glaudījusi, tā jau vairs nebija mūzika, bet skaņu efekti. Man ir problēmas ar svilpošanu, es nemāku, parasti to darīja Agnese – viņai vispār paldies par ļoti daudz ko.

**VZ:** Es jau arī nemāku svilpot! 🎺