



Latvian National Symphony Orchestra

Volfgang Dārziņš (1906 – 1962)

2. klavierkoncerts

Piano Concerto No. 2 / 29:12

1. Andante. Allegro. Allegro moderato / 12:13
2. Tema con variazioni / 9:06
3. Vivace / 7:48

Jānis Ivanovs (1906 – 1983)

20. simfonija

Symphony No. 20 / 28:30

4. Moderato tranquillo / 10:30
5. Adagio / 8:09
6. Menuetto. Reminiscenza / 2:39
7. Allegro con brio / 7:09



Sound engineer: Normunds Slava
Booklet text: Orests Silabriedis
English translation: Amanda Jātņiece
Design: Gundega Kalendra

Photos: Anrijs Požarskis
Executive producer: Egils Šēfers
Recorded at The Great Guild Concert Hall, Riga 2015
© © LMIC/SKANI 048, Riga 2016

Dārziņš and Ivanovs: similarities and differences

Volfgangs Dārziņš was born in Riga on September 25, 1906. His father was Emīls Dārziņš, one of the best-loved Latvian composers and one of the most significant music critics of his day. Volfgangs was named in honour of Mozart, whose music the young-at-heart Emīls loved and the mature-minded Emīls considered the source of musical clarity.

Jānis Ivanovs was born in Babri, a village in Latgale, on October 9, 1906. His father was Andrejs Ivanovs, a telegraph lineman who had learned electrical work while serving in the Tsar's army. Jānis was half Latvian and half Russian.

Volfgangs Dārziņš grew up in Riga. When he was four years old, his father died in a railway accident.

Jānis Ivanovs grew up in his native village and also in Skrīveri, where his father worked. Both places had very beautiful landscapes, and in Latgale the boy was also exposed to a living tradition of folk music.

During the First World War, Dārziņš and his mother, who was a teacher at the Riga Maldonis Gymnasium, lived in Nizhnynovgorod and Saratov. Ivanovs and his parents, for their part, spent the war years in Smolensk and Vitebsk. The Dārziņš family returned to Latvia in 1919; the Ivanovs family returned in 1920.

After the war, in 1924, Dārziņš and Ivanovs both enrolled in the newly established Latvian Conservatory. Ivanovs began studying in a special piano class led by Nikolajs Dauge but then decided to concentrate instead on composition and orchestral conducting. Dārziņš began studies in composition and additionally studied piano performance.

Both young men graduated from the composition class of Jāzeps Vītols, the founder of Latvian professional music education and a former professor at the St. Petersburg Conservatory. Other composition classes did not yet exist in Latvia, and both budding composers gained a classical, conservative, professionally flawless education based on the German-Russian tradition; it did not, however, always encourage explorations of new horizons. But some young composers, including Dārziņš and Ivanovs, did break out of comfortable and well-understood frame of National Romanticism.

The effervescent, conspicuous and energetic Dārziņš became known for his organic renderings of Latvian traditional music in the realm of professional music, and by the age of 40 he had become something of a Latvian Bartók, demonstrating a deft style with intricate metro-rhythmic phrasing.

The reserved, introverted and guarded Ivanovs journeyed through the captivating domains of Impressionism, and before reaching the age of 40 had already become a recognised composer of monumental symphonic music with a style resembling the thick brushstrokes of a painter specialising in oils.

Dārziņš' Piano Concerto No. 2, featured on this album, marks the end of the composer's youth, while Ivanovs' Symphony No. 20 is considered the culmination of the composer's oeuvre.

At the time when Dārziņš was composing his Piano Concerto No. 2, Ivanovs was writing his Symphony No. 4 (*Atlantis*), which was heavily influenced by the global situation at the onset of the Second World War. Dārziņš, who was also a talented and prolific music critic, felt Ivanovs' work contained too much death. His own Concerto was as light and lively as little else in Latvian music.

Volfgangs Dārziņš and the Piano Concerto No. 2

Dārziņš' early views about music were heavily influenced by the music of Alexander Scriabin, whom many Latvian composers of the time passionately loved and considered the highest standard of the era. When the young composer was denied nearing Scriabin's music during his studies, he took an interest in Debussy and Ravel.

Being a sensible young man, Dārziņš recognised that both his father and his colleagues had already created so many masterpieces in the miniature genres, especially art song, that it would be hard for him to create something new. He therefore focused his energies on piano and symphonic music.

His contemporaries remember Dārziņš as a very handsome man with light-coloured hair and an aromatic pipe (he differed from other pipe smokers at the time with the higher-quality tobacco he used). He loved sports almost as passionately as he loved music, and his friends said that sometimes it was hard for him to decide whether to attend a concert or a football match. Be that as it may, but attending concerts was Dārziņš' occupation—in this sense, he followed in his father's footsteps and became one of the most important and intelligent music critics.

At the beginning of his creative career, Dārziņš composed two symphonic dance suites (1931, 1932) and a cantata titled *Waves on the Daugava* (*Daugavas viļņi*, 1933). He wrote his first piano concerto in 1934 and performed it himself as a part of his final examination at the conservatory. In fact, the piano concerto as a genre was only in its infancy in Latvia at the time, and here we must mention a certain injustice of history. Namely, the first piano concerto in Latvian music history was written by Jānis Mediņš (finished in January 1934), but Dārziņš' concerto was the first to be performed. (The same thing happened with Mediņš' opera *Fire and Night* (*Uguns un nakts*), which was finished before Alfrēds Kalniņš' opera *Baņuta*, but was performed after it; *Baņuta* is therefore considered the first Latvian opera.) Dārziņš did, however, express genuine praise for Mediņš' concerto. And we might have praised Dārziņš' concerto as well, but it has unfortunately not survived.

Dārziņš' Piano Concerto No. 2 was composed in 1938 and first performed on January 12, 1939, together with a suite by Scarlatti and Beethoven's Symphony No. 5.

For a bit of context: the funeral of Gustavs Zemgals, a former president of Latvia, had taken place the day before the concerto's premiere; Jelgava was in the midst of an outbreak of scarlet fever; Chamberlain was visiting Mussolini; Marlene Dietrich moved from Paris to America; a railway through the Sahara Desert was being planned; and the marriage of Princess Maria of Italy was postponed due to her sister falling ill with the flu.

At the premiere, Dārziņš himself played the concerto; Teodors Reiters conducted the combined Latvian Radio and Latvian National Opera orchestra.

Aija Čakste, the granddaughter of Jānis Čakste, Latvia's first president, wrote in her memoirs: "I don't remember anything about the actual concert anymore, but the composer Jānis Zālītis, a good friend of my parents, came up to us during the intermission. He was utterly distraught: 'Why, for such a task, is the orchestra entrusted to a choir conductor?! It was a genuine mess, and I have to write about it for the newspaper!' Several years later I heard Jāzeps Vītols say something similar to the composer himself: 'When you and Reiters were playing there, you were catching each other, and I didn't understand anything.' Volfgangs Dārziņš could only agree and be horrified at what might have happened had he not been at the piano himself."

On the morning of the premiere, the *Rīts* newspaper published a short interview. In it we read that Dārziņš had recently moved from Mežaparks to Bērzaunes iela (a street in Riga next

to the legendary State Electrotechnical Factory, or VEF). It was a quiet street, and Dārziņš had a two-room apartment there on the second floor with a grand piano that occupied half of one room. The composer told the interviewer that he spent several years writing the concerto. He worked systematically—in the mornings and in the evenings, composing part of the music while living in Jūrmala, where he was refreshed by swimming in the sea, and part of it in Mežaparks, where he found it necessary to always take a walk after working.

Here, a comment by the sharp-eyed critic Jēkabs Graubiņš is in order. In the *Brīvā Zeme* newspaper, he emphasised that Dārziņš belonged to that type of person who creates slowly, seldom, intellectually and with technical mastery: “He enjoys peaceful, careful work in which the presenting and solving of problems are a sweet endeavour.” Graubiņš also admitted that this type of composer faces the threat of “getting tangled up in the mesh of his own problems”. The playfulness with metre and rhythm in Dārziņš’ piano concerto creates a veritable jungle, from which the composer skillfully extricates himself, but this effort does not pay off in the sense that the listener cannot keep up with the squandering of energies and “does not receive comparable pleasure and emotional experience for the effort expended”.

And yet another crucial statement by Dārziņš in the interview with *Rīts*: “My intention was to free myself from foreign influences and find a Latvian approach.”

This “Latvianness” is a difficult riddle that people have attempted to solve for decades. In today’s world, more and more often we see that holding to a national mindset is in poor taste. Vītols’ ironic question comes to mind: “Tell me, what does the D major scale sound like in Latvian?” At the same time, it’s obvious that we cannot eradicate that which makes a person’s soul flutter when it sees a certain arrangement of colours, hears a special musical motif or views a certain type of landscape. What is this thing that makes the soul flutter?

In 1948, Dārziņš wrote: “So, it is not the cosmopolitan nature of subjects, but of the soul, that ought to be condemned. He who raves about the exuberant symphony full of European impressions but does not feel his fatherland’s grey soil beneath his feet need not be invited and cannot be taught. There is no subject matter that can save him from belonging to everything and nothing.”

After listening to Dārziņš’ Piano Concerto No. 2, Graubiņš, who always chose his words carefully, wrote that this music’s Latvian face is manifested in the melody and even the “complex harmonies (with pleasantly dominating diatonics)”.

So, Latvianness. The music writer Jēkabs Vītolis also noticed something similar: “The young Dārziņš has found his own truly unique musical lyricism, his own mood, which many call Latvian. It is not a Latvianness he has acquired by including traditional melodies in a symphonic composition, but rather a quality that is hidden in an emotional character, method and musical lines dictated by the internal ‘I.’”

In summary, according to music historian Arnolds Klotiņš: “[Dārziņš] Concerto No. 2, while not yet completely free of Scriabin-isms, impresses with its rich spectrum of moods, its full clarity of form and its already noticeable inclination towards changeable metres and capricious rhythms. But the main thing—it is free of traditional romantic drama and contains a light, even monumental, tone. Such a principally light colour with a consistently optimistic undercurrent was something new in Latvian symphonic music at the time.”

At the close of the Second World War, Dārziņš and many other cultural figures fled Latvia as refugees. He spent his final years in the United States, first in Spokane and then Seattle, Washington. He worked as a teacher but also continued composing; his most important works for piano were written in the 1940s and 1950s and will be of interest to all who are intrigued by both Dārziņš’ unique creative work and the above-mentioned reference to the Latvian soul.

There is evidence of an attempt to rehabilitate Dārziņš’ Concerto in the later 1970s and

include it in Soviet Latvian concert programmes, but the composition was nevertheless omitted at the last minute. It was first performed again in Latvia on November 27, 1986, by pianist Māris Zembergs and the Latvian National Symphony Orchestra, conducted by Imants Resnis, at the Great Guild Hall in Riga.

Jānis Ivanovs and the Symphony No. 20

Jānis Ivanovs was enthusiastic in his music, precise in his everyday life and set in his ways with a daily schedule he rarely deviated from—a time for work, a time for soup, a time for a stroll. He was a notable authority. He was a respected and revered professor at the Academy of Music. He was the great symphonist. He could be sharp-tongued, intolerant, impatient. In an interview with musicologist Gunda Vaivode, Juris Karlsons, a student of Ivanovs, said: “Every large tree casts large shadows. He was a refined, elegant person, very deep, with a unique sense of humour, but his Latgalian character always shone through everything.”

In a conversation with composer and music writer Imants Zemzaris, Ivanovs’ widow, Leonora, added: “He wasn’t as bad as some people say he was. Of course, one could not irritate or anger him—he might respond quite brusquely. I knew how to ignore such comments, because I knew that he did not mean to be hurtful. Actually, he was a good person, a very good person. Very kind and good. I knew his character; I knew to refrain from saying certain things at certain times, I knew what ought to be left for later. He had two sides: one side was for music, the other side was for life.”

Ivanovs’ *magnum opus* are his twenty finished symphonies. His twenty-first symphony remained unfinished; it was finished and orchestrated by Juris Karlsons.

The premiere of the Symphony No. 20 took place on October 15, 1981, a week after Ivanovs’ 75th birthday. This was a concert in honour of the composer’s anniversary, and it also included all three of his concertos—for piano (soloist Arnis Zandmanis), violin (soloist Valdis Zariņš) and cello (soloist Māris Villerušs). The Latvian National Symphony Orchestra was conducted by Vassily Sinaisky.

For a bit of context: October 15, 1981, is considered the founding date of the group Metallica; a day earlier, Hosni Mubarak assumed the presidency of Egypt; two weeks later, a Soviet submarine ran aground on the southern coast of Sweden; and some time during that month the dissident Gunārs Astra (who was later accused and imprisoned for possessing and distributing anti-Soviet literature) retold the plot of George Orwell’s *1984* to an acquaintance in his apartment in Riga.

Ivanovs’ Symphony No. 20 is compact and intense in terms of content. It consists of the traditional four movements, which the composer considered the ideal form for a symphony. “It’s been historically proven, and I’ve verified it myself. The Symphony No. 20 follows this cycle as well. [It’s] a look back at what’s been. Not a description of a lifetime, but the life itself—that’s the content of this symphony” (from a conversation with musicologist Vija Briede). Ivanovs wrote only four three-part symphonies; all the rest were four-part compositions, as befits the genre.

Ivanovs did not like to describe the content of his compositions in words. He also hardly wrote any music with lyrics, only a few art songs in his youth. Ivanovs did, however, compose wonderful vocalises for choir, and he intended to write an opera, although it never came to fruition.

Regarding symphony explanations, there are only a few exceptions. One of them is the Symphony No. 4 (1941), which portrayed the might and destruction of Atlantis, and another is the Symphony No. 6, or *Latgale Symphony* (1949), for whose pastoral content Arvids Darkevics

created a corresponding description. The Symphony No. 6 was Ivanovs' "atonement for his sins". During the "formalist" witch hunts of 1948, Ivanovs was among those accused of ignoring socialist realism, and his Symphony No. 5 (1945) was included on the list of undesirable works of music. Therefore, the Symphony No. 6 can to a certain extent be considered a compromise. Afterwards, Ivanovs was consistent.

The music historian Diāna Albina says: "Did he believe that for the only time in his life he had, contrary to his stubborn Latgalian nature, capitulated? Never again did he allow himself to be talked into revealing the finer points of the content of his works, and he resisted reviewers' questions. He had won his inviolability, but in return he put on a cloak of silence. His music spoke for itself. He coolly slammed the door in the faces of simpletons who required a translation for the language of the composer's heart."

From this perspective, Ivanovs was very open in his conversation with Briede. However, from Zemzaris' 1993 conversation with the composer's widow, we learn that Ivanovs had revealed to her that the Symphony No. 20 was his requiem.

It is undeniably a dramatic and powerful composition. But it is also clear and transparent. Several passages remain in the listener's memory even after hearing it only once.

First of all, the downward sliding chromatic progressions at the beginning of the first movement. Then, the compelling sixths and their inversions in the first movement's Allegro. The basic material for the first movement is derived from these half-tones and sixths. Listen for the F-minor triads played by the bells twice before the recapitulation in the first movement..

The second movement begins with a dodecaphonic monody arranged four times around three tones. By putting the three tones together in chords, a sequence is formed in which the broad triad of the first three tones gradually narrows, with the upper notes of the chords chromatically descending and the bass note chromatically rising. This is possibly one of the most elegant examples of linear dodecaphony in the whole literature of music. Another important event in this movement is the beautiful chorale in D-flat major.

The third movement occupies a special place in the symphony. Ivanovs said: "In place of the typical scherzo, the third movement here is a menuet—a reminiscence of the days of youth, as a student at the conservatory..." (from the conversation with Briede). And it truly is an echo of Ivanovs' youth. A direct forerunner was the Menuet he composed as a piano trio in 1937. Over the next two years, he rearranged it for a string quartet, a chamber orchestra and a cello with piano accompaniment. But even more interesting is the Menuet for piano Ivanovs wrote in 1928. It is harmonised differently and altered thematically, as well as ornamented, but it is in large part the same music, with the characteristic fifth at the beginning and the same general direction of the melodic line.

And finally, the fourth movement—an absolute ripping open of the soul that ends in B minor. Again, the triad played by the bells is heard twice: D-Fis-B. From the rhetorical perspective, the sign of a cross. The key signature of B minor has two sharps—two crosses.

B minor is a heavy, symbolically powerful key with much historical baggage, namely, Bach's Mass in B minor and the symphonies of Schubert and Tchaikovsky. Professor Georgs Pelēcis calls it "elite mysticism". But that's not all. At about the same time as Ivanovs was composing his Symphony No. 20, the very gifted Latvian poet Ojārs Vācietis was writing his last poems, which would be published in B minor (*Si minors*, 1982), the last collection of his poetry to be released during his lifetime. I would like to perceive this as an analogy of the era. During the Soviet era, the early 1980s was a time of profound stagnation. B minor is the relative minor to the bright key of D major; it is a key with deep shading. There is always someone among us who can see more clearly and hear more acutely.



Andris Poga

Reinis Zariņš is a pianist based in London and one of the most notable talents to come out of Latvia in recent years. He is a master of very thoughtful interpretations and a dynamic soloist as well as a skilled chamber musician and participant in several conceptual projects.

Zariņš began learning to play the piano at age seven, and at age ten he debuted as a soloist with an orchestra. He has won eleven international piano competitions and is a three-time winner of the Latvian Great Music Award (2011, 2013, 2015).

Zariņš has participated in the Bath International Music Festival, the Lucerne Festival, the Kremerata Baltica Festival, the Yale-Norfolk Chamber Music Festival, the Scotia Festival of Music, MasterWorks, Crescendo and the Holland Music Sessions. He has performed at Amsterdam's Concertgebouw, Carnegie Hall's Weill Recital Hall and Steinway Hall in New York City, London's Wigmore and Steinway Halls, St. Petersburg's Glazunov Concert Hall and the Tchaikovsky Concert Hall in Moscow. He has collaborated with conductors Andris Poga, Andris Veismanis, Ainārs Rubiķis, Pablo Heras-Casado, Peter Eötvös, Juha Kangas, David Gier, Diego Masson and Ariel Zuckermann.

Performances with Pierre Boulez, Peter Eötvös and the Ensemble Intercontemporain have strengthened Zariņš' interest in contemporary music and its relationship with the classical repertoire.

Zariņš' recordings have been highly praised by critics: a recording of Beethoven's Hammerklavier Sonata and works by Schubert performed at London's Wigmore Hall (*Lemniscat Productions*), a concert recording at the "Cēsis" concert hall of music by Bach, Brahms, Liszt and Schubert, and the studio albums *Circus & Magic* and *Jāzeps Vītols: Works for Solo Piano* (with the British label *Champs Hill Records*).

Zariņš received his musical education at the Jāzeps Mediņš Music School and the Emīls Dārziņš Music School in Riga, the Yale School of Music (USA) and the Royal Academy of Music in London. He has been particularly inspired by his teachers Boris Berman, Christopher Elton, Raffi Kharajanyan and René Salaks.

The Latvian National Symphony Orchestra (LNSO) is one of the valuable assets of the classical music scene in Latvia. It is a team of highly professional musicians with strong traditions, generous sound and devoted performance. The LNSO mainly focuses on 19th- and 20th-century orchestral masterpieces, classical and contemporary works by Latvian composers and occasionally concert performances of operas or musicals. The orchestra pays great attention to educational children and youth programmes. For several years, it has successfully performed a series of chamber music programmes, and since 2015 it celebrates the end of the summer with the new festival *LNSO vasarnīca (LNSO Holiday House)*.

The LNSO has won four Grand Music Awards, the highest classical music prize in Latvia – in 1993, 2009, 2012 and 2013.

Since November 2013, the artistic director and principal conductor of the LNSO is Andris Poga. Led by its new maestro, the LNSO has performed several outstanding concert programmes, notably the interpretations of works by Leonard Bernstein, Pyotr Ilyich Tchaikovsky, Alexander Scriabin and Richard Strauss. The LNSO also performs regularly and with great pleasure at the new concert halls in Cēsis, Liepāja and Rēzekne.

The orchestra's list of former artistic directors includes such masters as Jānis Mediņš, Leonīds Vīgners, Edgars Tons, Vassily Sinaisky, Olari Elts and Karel Mark Chichon. Guest conductors have included world-renowned Latvians Arvīds Jansons, Mariss Jansons and Andris Nelsons as well as Vladimir Fedoseyev, Valery Gergiev, Neeme Järvi, Paavo Järvi, Kirill Kondrashin, Kurt Masur, Krzysztof Penderecki, Gennady Rozhdestvensky and Yevgeny Svetlanov.

The scope of LNSO's concert tours is wide—the orchestra has performed in Japan (including Suntory Hall in Tokyo), Russia (including the Grand Hall of the Moscow State Conservatory) and many European countries, where the most important performances have taken place at the Concertgebouw in Amsterdam, the Berlin State Opera and the Gewandhaus in Leipzig. In autumn 2013, the LNSO gave a concert performance at the Alte Oper in Frankfurt on the opening night of the European Central Bank Cultural Days devoted to Latvia. In 2015, the LNSO went to France, where, conducted by Andris Poga, they performed Verdi's Requiem at the Théâtre des Champs-Élysées.

Andris Poga has been the artistic director and principal conductor of the Latvian National Symphony Orchestra (LNSO) since November 2013.

In 2010, Poga won the 2nd Evgeny Svetlanov Conducting Competition in Montpellier (France), and this victory significantly changed the young conductor's life. He was an assistant to Paavo Järvi, the principal conductor of the Orchestre de Paris, from 2011 to 2014, and from 2012 to 2014 he worked as an assistant conductor at the Boston Symphony Orchestra. During these years he also substituted for Georges Prêtre, Mikko Franck and Lorin Maazel at various concerts.

Recently, Poga has worked with the Tonhalle Orchestra in Zurich and has performed concerts and led masterclasses at Valery Gergiev's Pacific Music Festival in Japan. His successful collaboration with Germany's best orchestras also continues—in a project commissioned by Bavarian Radio, he recorded music by Kancheli and Vasks with the Bamberg Symphony; he has conducted the Northern German Radio Symphony Orchestra in Hamburg; and he debuted with the Gewandhaus Orchestra in Leipzig, the Frankfurt Radio Symphony and the Orchestre National de France. Poga has also conducted the Monte-Carlo Philharmonic Orchestra, the NHK Symphony Orchestra in Tokyo, the Saint Petersburg Philharmonic Orchestra and the Svetlanov State Academic Symphony Orchestra of Russia.

From 2007 until 2010 Poga was the artistic director and principal conductor of the Orchestra "Rīga". He received the Latvian Grand Music Award for best debut in 2007 for one of his first concerts with the Latvian National Symphony Orchestra.

Dārziņš un Ivanovs: līdzības un atšķirības

1906. gada 25. septembrī Rīgā piedzimst Volfgangs Dārziņš. Viņa tēvs ir Emīls Dārziņš – viens no latviešu iemīļotākajiem komponistiem un ievērojamākajiem mūzikas aprakstniekiem. Dēlam vārds dots par godu Mocartam, kura mūziku Emīls Dārziņš jauneklīgi mīlēja un vīrišķīgi turēja par mākslinieciskās skaidrības avotu.

1906. gada 9. oktobrī Latgales Babru sādžā piedzimst Jānis Ivanovs. Viņa tēvs ir Andrejs Ivanovs – cara armijas dienesta laikā elektrotehniskās lietās iemanījies telegrāfa līnijas darbinieks. Jāņa Ivanova dzīslās līdzīgās daļās plūst latviešu un krievu asinis.

Volfgangs Dārziņš uzaug Rīgā. Kad zēnam četri gadi, traģiskā nāvē uz dzelzceļa sliedēm iet bojā viņa tēvs.

Jānis Ivanovs uzaug dzimtajā sādžā un Skrīveros, kur viņa tēvam darbs. Gan šur, gan tur zēns dzīvo visskaistāko ainavu apvidū un Latgalē piedevām vēl arī smeļ no dzīvas tautas mūzikas avotiem.

Pirmā pasaules kara gadus Dārziņš ar māti, Maldoņa ģimnāzijas skolotāju, pavada Nižņijnovgorodā un Saratovā. Jānis Ivanovs ar vecākiem uzturas Smoļenskā un Vitebskā. Dārziņu ģimene Latvijā atgriežas 1919. gadā, Ivanovu ģimene – 1920. gadā.

Pēc kara – vienā un tajā pašā 1924. gadā – Volfgangs Dārziņš un Jānis Ivanovs kļūst par jaundibinātās Latvijas konservatorijas studentiem. Jānis Ivanovs sāk mācības speciālajā klavierklasē pie Nikolaja Dauges, tomēr nolemj mainīt klavier spēli uz komponēšanu un simfoniskā orķestra diriģēšanu. Volfgangs Dārziņš sāk studijas kā komponists un līdztekus iegūst arī profesionāla pianista izglītību.

Abi jaunekļi absolvē Latvijas profesionālās mūzikas izglītības pamatlicēja, kādreizējā Pēterburgas konservatorijas profesora Jāzepa Vītola kompozīcijas klasi. Citas kompozīcijas klases Latvijā tobrīd vēl nav, un topošie komponisti gūst vācu-krievu skolā balstītu klasisku, konservatīvu, profesionāli nevainojamu, bet ne vienmēr uz jauniem apvēršņiem mudinošu izglītību. Tomēr ir daži, kas pārrauj nacionālromantisma ērtu, tautiešiem ļabi saprotamo ietvaru, un pie šiem dažiem pieder arī Volfgangs Dārziņš un Jānis Ivanovs.

Sabiedrībā mirdzošais, momentāni pamanāmais, vitālais Volfgangs Dārziņš kļūst par latviešu tautasmūzikas organisku iedzīvinātāju profesionālajā mūzikā un ap 40 gadu vecumu būs sava veida latvju Bartoks ar metroritmiskos labirintos veiklus rakstus velkošu roku.

Noslēgtais, atturīgais, savus dvēseles noslēpumus sargājošais Jānis Ivanovs izies caur impresionisma valdzinošajiem lokiem un vēl pirms 40 gadu vecuma kļūst par monumentālu simfoniski ar eļļas gleznu autora smagos triepienos rūdītu roku.

Šajā albumā iekļautais Volfganga Dārziņa Otrais klavierkoncerts noslēdz komponista jaunības posmu, savukārt Jāņa Ivanova 20. simfonija ir komponista visa dzīves ceļa vainagojums.

Laikā, kad top Dārziņa Otrais klavierkoncerts, Ivanovs raksta Ceturto simfoniju "Atlantīda", kurā dziļi atbalsojas pasaules tābrīža situācija pirms Otrā pasaules kara. Par šo mūziku Dārziņš, kas pats ir arī trāpīgi un ražīgi rakstošs mūzikas kritiķis, saka – tajā par daudz nāves. Viņa paša koncerts tik gaišs un vitāls, kā reti kas latviešu mūzikā.

Volfgangs Dārziņš un viņa Otrais klavierkoncerts

Volfganga Dārziņa agrīnos muzikālos uzskatus spēcīgi ietekmē Aleksandra Skrjabina mūzika, ko tolaik ne viens vien latviešu autors kaislīgi mīlē kā laikmeta augstāko zīmi. Kad jaunajam censonim studiju laikā noliegts pat tuvoties Skrjabina mūzikai, dienaskārtībā uzrodas Debisi un Ravels.

Būdams saprātīgs puisis, Dārziņš apzinās, ka miniatūrzanros, sevišķi solodziesmā, gan paša tēvs, gan viņa kolēģi radījuši tik daudz šedevru, ka grūti būs šajā druvā ko jaunu teikt, tāpēc jauneklis pievēršas klaviermūzikai un simfoniskajai daiļradei.

Laikabiedri atceras Volfgangu Dārziņu kā stipri izskatīgu vīru gaišiem matiem un smaržīgu pīpi (no tālaika pipniekiem Dārziņš atšķīnies ar labāku tabaku). Gandrīz tikpat kaislīgi kā mūziku Dārziņš mīl arī sportu, un draugi mēlo, ka savureiz viņam esot grūti izšķirties, vai iet uz koncertu, vai futbola saciksti. Joks kur joks, bet iešana uz koncertiem ir Volfganga Dārziņa maizesdarbs – šajā jomā viņš iet tēva tiešās pēdās un kļūst par vienu no nozīmīgākajiem un saprātīgākajiem mūzikas kritiķiem.

Daiļrades sākumposmā Dārziņš komponē divas simfoniskas deju svītas (1931, 1932) un kantāti "Daugavas vīļņi" (1933). Savu pirmo klavierkoncertu viņš uzraksta 1934. gadā un pirmatskaņojumā pats spēlē solo kā klavierklases absolvents.

Blakusminot, klavierkoncerts kā žanrs Latvijā tolaik vēl tikai dzimst, un te jārunā par zināmu vēsturisku "netaisnību" – Latvijas mūzikas vēsturē pirmo klavierkoncertu uzraksta Jānis Mediņš (darbs pabeigts 1934. gada janvārī), bet kā pirmo atskaņo Dārziņa koncertu (tas pats ar Mediņa operu "Uguns un nakts", kas pabeigta pirms Alfrēda Kalniņa operas "Baņuta", bet uzvesta pēc tās, tādējādi latviešu pirmās operas gods ticis "Baņutai"). Godam jāteic, ka Dārziņš Mediņa koncertu sirsnīgi slavē. Mēs, iespējams, slavētu arī paša Dārziņa koncertu, taču tas diemžēl nav saglabājies.

Volfganga Dārziņa Otrais klavierkoncerts top 1938. gadā un pirmatskaņojumu piedzīvo 1939. gada 12. janvārī vienā programmā ar kādu Skarlati svītu un Bēthovena Piekto simfoniju.

Kontekstam: dienu iepriekš pēdējā gaitā izvadīts bijušais Latvijas prezidents Gustavs Zemgals, Jelgavai uzglūn šarlaks, Čemberlens viesojas pie Musolini, Marlēna Dītriha dodas no Parīzes uz Ameriku, tiek plānots dzelzceļš caur Sahāru un līgavas māsas gripas dēļ atliktas itāļu princeses Marijas kāzas.

Pirmatskaņojumā solo spēlē autors, apvienoto Latvijas Radiofona un Latvijas Nacionālās operas orķestri diriģē Teodors Reiters.

Latvijas pirmā prezidenta Jāņa Čakstes mazmeita Aija Čakste atmiņās vēsta: "No paša koncerta vairs neatceros neko, bet starpbrīdī pie vecākiem pienāca viņu labais draugs komponists Jānis Zālītis, gluži izmisis: "Kāpēc šādam uzdevumam orķestri utzic kora diriģentam?! Tā bija tīrā putra, un man par to jāraksta avīzē!" Pēc vairākiem gadiem dzirdēju, kā kaut ko līdzīgu Jāzeps Vītols teica pašam autoram: "Jūs ar Reiteru tur spēlēdami viens otru ķērāt, un es neko nesapratu." Volfgangam Dārziņam atlika tikai piekrist un šausmināties, kas notiktu, ja viņš pats nebūtu bijis pie klavierēm."

Pirmatskaņojuma rītā laikraksts "Rīts" nāk klajā ar nelielu interviju. Tajā uzzinām, ka Volfgangs Dārziņš nesen pārcēlies no Mežaparka uz Bērzaunes ielu (līdzās leģendārajai Valsts elektrotehniskajai fabrikai jeb VEF). Iela klusa, un Dārziņam vienā no namiem divistabu dzīvoklis ar koncertflīģeli, kas aizņem pusi istabas. Komponists žurnālistam stāsta, ka darbs pie koncerta ildzis vairākus gadus. Dārziņš strādājis sistemātiski – gan no rīta, gan vakarā, daļu mūzikas komponējis, dzīvojot jūrmalā, kur viņu spirdzināja peldes, daļu Mežaparkā, kur pēc darba nepieciešamas bija pastaigas.

Te vietā asredzīgā kritiķa Jēkaba Graubiņa novērojums. Laikrakstā “Brīvā Zeme” viņš uzsver, ka Dārziņš pieder pie tiem, kas rada lēni, maz, intelektuāli un tehniski meistarīgi: “Viņam mīļš mierīgs, apdomīgs darbs, kura saldums – problēmu uzstādīšana un atrisināšana.” Kritiķis arī atzīst, ka šim komponistu tipam draud briesmas “sapīties savu problēmu režģos”. Klavierkoncertā vērojamā rotaļšanās ar metru un ritmu rada tādus džungļus, no kuriem gan Dārziņš meistarīgi iznāk klajākos laukos, bet kas neatmaksājas tādā ziņā, ka klausītājs nevar līdzdzīvot šai spēku šķiešanai, “nesaņem šiem spēkiem adekvātu baudījumu un pārdzīvojumu”.

Un, lūk, vēl viens būtisks Dārziņa izteikums intervijā laikrakstam “Rīts”: “Mans nodoms ir bijis atbrīvoties no svešiem iespaidiem un atrast latviskus ceļus.”

Šis ‘latviskais’ ir gadu desmitiem minama un grūti atminama mūka. Mūsdienų pasaulē arvien biežāk manām, ka pieturēties pie nacionālā ir sliktais tonis. Tad uzreiz nāk prātā Jāzepa Vītola ironiskais jautājums – sakiet, kā latviski skan Re mažora gamma? Tajā pašā laikā skaidrs, ka no cilvēka dvēseles neizravēsi to, kas liek notrīsēt, ieraugot īpašu krāsu salikumu, izdzirdot īpašu motīvu vai ieraugot īpašu ainavu. Kas ir šis ‘tas’, kas liek notrīsēt?

1948. gadā Volfgangs Dārziņš raksta: “Tātad ne tematikas, bet gara kosmopolitisms ir peļams. Kas jūsmo par Eiropas iespaidu krāšņo simfoniju, nejuzdami zem kājām dzimtenes pelēko smilti, tos velti ir acināt un velti ir pamācīt. Nav tematikas, kas tos var paglābt no piederības visam un nekam.”

Jēkabs Graubiņš, kurš nekad netērē liekus un tukšus vārdus, pēc Dārziņa Otrā klavierkoncerta noklausīšanās bilst, ka šis mūzikas latviskā seja izpaužas melodijā un pat arī “sarežģītajā harmonikā (ar patīkamu diatonismu pārsvarā)”.

Tātad latviskais. Ko līdzīgu novērojis arī mūzikas aprakstnieks Jēkabs Vītoļiņš: “Jaunais Dārziņš ir atradis savu patiesi īpatnu mūzikas lirismu, noskaņu, ko daudzi sauc par latvisku. Tas nav latviskums, kas gūts ar tautdziesmu meldīju iesaistīšanu simfoniskajā darbā, bet īpašība, kas slēpjas jūtu raksturā, metodikā un mūzikas līnijās, ko diktē iekšējais ‘es’.”

Rezumēsīm, citējot mūzikas vēsturnieku Arnoldu Klotiņu: “[Dārziņa] Otrais koncerts, lai arī vēl nav gluži brīvs no skrjabinismiem, imponē ar bagātīgo noskaņu spektru, lielo formas skaidrību un jau manāmo noslieci uz mainīgiem metriem un kaprīziem ritmiem. Taču pats galvenais – tas ir brīvs no tradicionāla romantiskā dramatisma, ieturēts gaišos, pat monumentālos toņos. Šāds principiāli gaišs mūzikas kolorīts ar konsekventi optimistisku zemstrāvu bija toreizējās latviešu simfoniskās mūzikas jaunums.”

Otrā pasaules kara beigās Volfgangs Dārziņš, tāpat kā daudzi citi kultūras darbinieki, pamet Latviju. Viņa mūža brieduma posms pāriet ASV – vispirms Spokenā, pēc tam Sietlā. Dārziņš strādā pedagoģisku darbu un komponē – 40. un 50. gados top viņa nozīmīgākie klavierdarbi, kurus vērts iepazīt gan Dārziņa īpatnās daiļrades, gan augstāk piesauktās latviskās dvēseles interesentiem.

Ir ziņas, ka 70. gadu otrajā pusē bijis mēģinājums reabilitēt Dārziņa koncertu un iekļaut to Padomju Latvijas koncertdzīvē, taču pēdējā brīdī opuss no programmas svītrots. Dienasgaismu dzimtenē tas atkal ierauga 1986. gada 27. novembrī Lielajā ģildē pianista Māra Zemberga, Latvijas Nacionālā simfoniskā orķestra un diriģenta Imanta Rešņa lasījumā.

Jānis Ivanovs un viņa 20. simfonija

Jānis Ivanovs bija mūzikā aizrautīgs, sadzīvē precīzs, varbūt pat pedantisks vīrs ar noteiktu dienas plānojumu, pie kura cieši turējās – savs laiks darbam, savs zupai, savs pastaigai. Jānis Ivanovs bija ievērojama autoritāte. Cienīts un bijāts Mūzikas akadēmijas profesors. Dižs simfonikis. Varēja būt ass, neiecietīgs. Ivanova audzēknis Juris Karlsons kādā sarunā ar

muzikologi Gundu Vaivodi saka: “Katram lielam kokam ir nopietnas ēnas. Viņš bija izturēts, elegants cilvēks, ļoti dziļš, ar savdabīgu humora izjūtu, bet cauri viņam visu laiku nāca latgaliskais raksturs.”

Savukārt Ivanova atraitne Leonora sarunā ar komponistu un mūzikas aprakstnieku Imantu Zemzari bilst: “Tik sliktis, kā viens otrs par viņu saka, jau nu nebija. Sakaitināt viņu, saprotams, nedrīkstēja – varēja atbildēt diezgan asi. Viņa reizēm pasacīto mācēju viegli laist pār galvu, jo zināju, ka tas nav domāts ļauni. Īstenībā viņš bija labs, ļoti labs cilvēks. Ļoti mīļš un labs. Pazinu viņa raksturu, zināju, ko attiecīgā brīdī labāk neteikt, ko atstāt uz vēlāku. Viņš bija divējāds: mūzikā viens un dzīvē otrs.”

Jāņa Ivanova *magnum opus* ir viņa divdesmit pabeigtās simfonijas (divdesmit pirmā palika nepabeigta, to pabeidza un instrumentēja Juris Karlsons).

Divdesmitās simfonijas pirmatskaņojums notiek 1981. gada 15. oktobrī – nedēļu pēc Jāņa Ivanova 75. dzimšanas dienas. Šis ir meistara lielās jubilejas koncerts, un tajā pašā vakarā skan arī visi trīs Ivanova koncerti – klavierēm (solists Arnis Zandmanis), vijolei (solists Valdis Zariņš) un čellam (solists Māris Villerušs). Latvijas Nacionālo simfonisko orķestri diriģē Vasilijš Sinajskis.

Kontekstam: 1981. gada 15. oktobrī uzskata par grupas “Metallica” dzimšanas brīdi, dienu iepriekš Ēģiptē sācis valdīt Hosni Mubāraks, divas nedēļas vēlāk padomju zemūdene ieskrien Zviedrijas dienvidkrasta klintī, un kaut kad šajā mēnesī Gunārs Astra (saskaņā ar apsūdzības rakstu par pretpadomju darbību) savā dzīvoklī pārstāsta kādam paziņam Džordža Orvela romāna “1984” saturu.

Jāņa Ivanova 20. simfonija ir kompakta un saturiski intensīva. Tai ir tradicionālās četras daļas, ko Ivanovs uzskatīja par simfonijas ideālo formu: “Tas ir vēsturiski pārbaudīts, un par to pats esmu pārliecinājies. Arī 20. simfonija ir šāds cikls. Atskats uz to, kas bijis. Ne dzīves apraksts, bet pati dzīve – tas ir simfonijas saturs” (no sarunas ar muzikologi Viju Briedi). Paša Ivanova simfoniju sarakstā ir tikai četras trīsdalīgas, pārējām četras daļas, kā pieklājas.

Zināms, ka Jānim Ivanovam nepatika vārdos aprakstīt savu kompozīciju saturu. Viņam arī tikpat kā nav kompozīciju ar tekstu, tik vien kā dažas jaunības gadu solodziesmas. Kormūzikas jomā Ivanovs komponēja brīnišķīgas vokalizēs. Bijusi iecere komponēt operu, bet tā neīstenojās.

Runājot par simfoniju skaidrošanu, ir tikai daži izņēmumi. Viens no tiem ir Ceturrtā simfonija (1941), kurā zīmēts Atlantīdas varenums un posts, un vēl viens izņēmums ir Sestā jeb “Latgales” simfonija (1949), kuras pastorālajam saturam atbilstoši pastorālu aprakstu veidojis Arvīds Darkevics. Sestā simfonija bija Jāņa Ivanova “grēku izpiršana”. 1948. gada “formālistu” raganu medību laikā arī Jānis Ivanovs tika pieskaitīts pie sociālistiskā reālisma ignorētājiem un viņa Piektais simfonija (1945) iekļuva nevēlamo opusu sarakstā. Sestā simfonija tāpēc zināmā mērā uzskatāma par kompromisu. Pēc tam Jānis Ivanovs bija konsekvents.

Mūzikas vēsturniece Diāna Albina saka: “Vai viņš saskatīja, ka bija vienīgo reizi savā mūžā pretēji latgalieša spītībai piekāpies? Nekad vairs vēlāk viņš neļāvās pierunāties atklāt savu darbu sīkāku saturu, pretojās recenzentu tincinājumiem. Viņš bija iekarojis sev neaizskaramību, toties apkārt apjozis klusēšanas žogu. Runāja viņa mūzika. Neprašām, kas prasīja tulkojumu komponista sirds valodai, viņš vēsi aizcirta durvis deguna priekšā.”

No šāda aspekta veroties, sarunā ar Viju Briedi Jānis Ivanovs bijis stipri atklāts. Savukārt no komponista un mūzikas aprakstnieka Imanta Zemzara 1993. gada sarunas ar komponista atraitni Leonoru Ivanovu uzzinām, ka Ivanovs sievietei teicis – 20. simfonija esot viņa rekviems.

Nenoliedzami tas ir dramatisks un spēcīgs darbs. Tajā pašā laikā tik skaidrs un dzidrs. Pat jau pēc vienas reizes noklausīšanās atmiņā paliek vairākas epizodes.

Visupirms jau pirmās daļas sākuma lejupslidošie hromatismi. Pēc tam pirmās daļas Allegro zīmīgās sekstas un to apvērsumi. No šiem pustoņiem un sekstām atvasināts simfonijas pirmās

daļas pamatmateriāls. Klausoties vērts pievērst uzmanību zvanu trijskanim, kas pirms pirmās daļas reprīzes divas reizes izskan fa minorā.

Otrā daļa apbur ar sākuma dodekafonisko monodiju, kas kārtota četras reizes pa trim skaņām. Saliekot ik trīs skaņas akordos, izveidojas secība, kurā pirmās triādes plašais trijskanis pamazām sašaurinās, akordu augšējām skaņām hromatiski nolaižoties un basa skaņai hromatiski paceļoties. Iespējams, ka šis ir viens no glītākajiem lineārās dodekafonijas paraugiem pasaules mūzikas literatūrā. Otrā būtiska epizode šajā daļā ir skaistais korālis Re bemola mažorā.

Īpaša vieta simfonijā ir trešajai daļai. Ivanovs saka: “Trešajā daļā ierastā skerco vietā šoreiz ir menuets – reminiscence no jaunības dienām, konservatorijas studentu gadiem...” (no sarunas ar muzikoloģi Viju Briedi).

Šis patiešām ir atbalsis no Jāņa Ivanova jaunības. Tiešs priekštecis ir Menuets, kas komponēts 1937. gadā klaviertrio. Nākamajos divos gados tas pārstrādāts stīgu kvartetam, kamerorķestrim un čellam ar klavierpavadījumu. Bet vēl interesantāk ir paskatīties uz 1928. gadā komponēto menuetu klavierēm – tas ir citādi harmonizēts un tematiski grozīts, ornamentēts, bet lielās līnijās tā pati mūzika gan ar raksturīgo sākuma kvintu, gan melodiskās līnijas vispārējo virzību.

Visubeidzot ceturrtā daļa – absolūts dvēseles atplēsiens, kas noslēdzas si minorā. Atkal divas reizes zvanu spēlēta triāde – re-fa diēzs-si. No retorikas viedokļa – krusta zīme. Si minoram pie atslēgas divi diēzi – divi krusti.

Si minors ir smaga, simboliski spēcīga tonalitāte ar vēsturisku apgrūtinājumu – Baha mesa, Šūberta un Čaikovska simfonijas. Profesors Georgs Pelēcis saka – “elitāra mistika”. Bet ne tikai. Apmēram tajā pašā laikā, kad Ivanovs komponē savu Divdesmito, top latviešu ģeniālā dzejnieka Ojāra Vācieša beidzamie dzejoļi, kas iekļūs beidzamajā viņa dzīves laikā klajā nākušajā krājumā “Si minors” (1982). Gribas šo uztvert kā laikmeta paralēli. Padomju laikā 80. gadu sākums ir visdziļākās stagnācijas laiks. Si minors ir spoža Re mažora paralēla tonalitāte ar dziļu ēnojumu. Mūsu vidū vienmēr ir kāds, kas redz skaidrāk un dzird dziļāk.



Reinis Zariņš ir Londonā dzīvojošs latviešu pianists-brīvmākslinieks, viens no Latvijas ievērojamākajiem talantiem, dziļi pārdomātu interpretāciju meistars, spožs solists un prasmīgs kameramūziķis, konceptuālu starpmākslu projektu dalībnieks.

Reinis Zariņš sāka klavierspēles studijas septiņu gadu vecumā un desmit gadu vecumā debitēja kā solists ar orķestri. Viņš guvis godalgas vienpadsmit starptautiskos pianistu konkursos un trīs reizes saņēmis Latvijas Lielo mūzikas balvu (2011, 2013, 2015).

Pianists piedalījies Bātas starptautiskajā mūzikas festivālā, Lucernas festivālā, *Kremerata Baltica* festivālā, Jēlas-Norfolkas kameramūzikas festivālā, Skotijas mūzikas festivālā, *MasterWorks*, *Crescendo* un *Holland Music Sessions*. Viņš uzstājies Amsterdamas *Concertgebouw*, Ņujorkas Kārnegija centra Veila zālē un *Steinway* zālē, Londonas Vigmorzālē un *Steinway* zālē, Sanktpēterburgas Glazunova zālē, Maskavas Čaikovska zālē. Teicamā saskaņā spēlējis ar Andri Pogu, Andri Veismani, Aināru Rubiķi, Pavlo Erasu-Kasado, Pēteru Etvešu, Juhu Kangasu, Deividu Geiru, Djego Masonu, Arielu Cukermani.

Sadarbība ar Pjēru Bulēzu, Pēteru Etvešu un *Ensemble Intercontemporain* stiprināja Reiņa interesi par laikmetīgo mūziku un tās attiecībām ar klasisko repertuāru.

Reinis Zariņš ieskaņojis kritiķu augsti vērtētus diskus: studijas albumus *Circus & Magic* un *Jāzeps Vītols – Works for solo piano* (britu skaņu ierakstu nams *Champs Hill Records*), kā arī Londonas Vigmorzālē veiktu koncertierakstu (*Lemniscat Productions*) ar Bēthovena *Hammerklavier* un Šūberta opusiem.

Reiņa Zariņa mūzikas izglītības gaitas saistās ar Jāzepa Mediņa mūzikas skolu un Emīla Dārziņa mūzikas vidusskolu Rīgā, Jēla Universitātes mūzikas skolu un Londonas Karalisko Mūzikas akadēmiju. No skolotājiem Reinis īpaši izceļ Borisu Bermanu, Kristoferu Eltonu, Rafi Haradžanjanu un Renē Salaku.

Latvijas Nacionālais simfoniskais orķestris (LNSO) ir viena no valsts klasiskās mūzikas aprites pamatvērtībām – augsti profesionālu mūziķu apvienība ar spēcīgām tradīcijām, dāsnu skanējumu un atdevīgu spēli.

LNSO uzmanības lokā ir galvenokārt 19. un 20. gadsimta pasaules simfoniskie šedevri, Latvijas komponistu radītās klasiskās vērtības un mūsdienās sacerēti jaundarbi, kā arī palaikam kādas operas vai mūzikla koncertatskaņojums. LNSO lielu uzmanību pievērš bērnu un jauniešu izglītības programmām, vairākus gadus veiksmīgi īsteno kameramūzikas programmu sēriju un kopš 2015. gada svin vasaras izskaņu jaunatpūšā festivālā “LNSO vasarnīca”.

LNSO darbība četrkārt novērtēta ar Latvijas augstāko apbalvojumu klasiskās mūzikas jomā – Lielo mūzikas balvu 1993, 2009, 2012 un 2013.

Kopš 2013. gada novembra LNSO mākslinieciskais vadītājs un galvenais diriģents ir Eiropas un Japānas labāko orķestru pieprasītais maestro Andris Poga – mūziķis ar spožu tehniku, augstām prasībām pēc nevainojami profesionāla mūzikas lasījuma un izcilu formas izjūtu. Jaunā maestro vadībā LNSO sniedzis vairākas izcilas programmas, kurās sevišķi izceļamas Leonarda Bernsteina, Pētera Čaikovska, Aleksandra Skrjabina, Riharda Štrausa darbu interpretācijas. Kopš jaunu koncertnamu ierīkošanas LNSO regulāri un ar lielu prieku koncertē Cēsīs, Liepājā un Rēzeknē.

Orķestra iepriekšējo māksliniecisko vadītāju saraksta nozīmīgākie ir Jānis Mediņš, Leonīds Vīgners, Edgars Tons, Vasilijš Sinaiskis, Olari Eltss un Karels Marks Šišons. Viesdiriģentu vidū – pasaulslavenie latvieši Arvīds Jansons, Mariss Jansons un Andris Nelsons, arī Vladimirs Fedosejevs, Valērijs Gergijevs, Nēme Jervi, Pāvo Jervi, Kirils Kondrašins, Kurts Mazūrs, Kšištofs Pendereckis, Genādijs Roždestvenskis, Jevgēņijs Svetlanovs.

Plašs ir LNSO koncertbraucieni diapazons ar vieskoncertiem Japānā (toskait Tokijas *Suntory Hall*), Krievijā (toskait Maskavas konservatorijas Lielajā zālē) un daudzās Eiropas valstīs, kur nozīmīgākie koncerti notikuši Amsterdamas *Concertgebouw*, Berlīnes Valsts operā un Leipcigas *Gewandhaus*. 2013. gada rudenī LNSO spēlēja koncertu Frankfurtes *Alte Oper*, atklājot Latvijai veltītās Eiropas Centrālās bankas kultūras dienas. 2015. gadā LNSO viesojās Parīzes Elizejas lauku teātrī, Andra Pogas vadībā atskaņojot Verdi *Rekviēmu*, un klaviermūzikas festivālā *Les Piano folies du Touquet-Paris-Plage* (Francija).

Andris Poga ir Latvijas Nacionālā simfoniskā orķestra mākslinieciskais vadītājs un galvenais diriģents kopš 2013. gada novembra.

2010. gadā Andris Poga uzvar Jevgeņija Svetlanova II starptautiskajā diriģentu konkursā Monpeljē (Francija), un šie panākumi maina jaunā diriģenta dzīvi. 2011–2014 Andris Poga ir *L'Orchestre de Paris* galvenā diriģenta Pāvo Jervi asistents un 2012–2014 – Bostonas SO asistentdiriģents. Šajos gados Andris Poga sekmējis karjeras augšupeju, dažādos koncertos aizstājot Žoržu Pretru, Miko Franku un Lorīnu Māzeli.

Pēdējā laikā Andris Poga strādājis ar Čīrihes *Tonhalle* orķestri; ar koncertiem un meistarklasēm piedalījies Valērija Gergijeva vadītajā *Pacific Music Festival* festivālā (Japāna). Veiksmīgi turpinās Andra Pogas sadarbība ar labākajiem Vācijas orķestriem – 2015. gada rudenī Andris veica Bavārijas Radio pasūtīnātu Kančeli un Vaska mūzikas ierakstu ar “Bambergas simfoniekiem”, savukārt koncertos diriģēja Ziemeļvācijas Radio Hamburgas SO un “Minhenes filharmoniskus”. 2016. gada pirmajā pusē Andris Poga debitēja ar Leipcigas *Gewandhaus* orķestri, Frankfurtes Radio SO un Francijas Nacionālo SO. Andra aktuālajā koncertplānā ir arī sadarbība ar Montekarlo filharmonisko orķestri, Tokijas *NHK* SO, Sanktpēterburgas filharmonijas orķestri, Svetlanova Krievijas Valsts akadēmisko SO un Berlīnes Vācu SO Berlīnes filharmonijā.

No 2007. līdz 2010. gadam Andris Poga bija Orķestra “Rīga” mākslinieciskais vadītājs un galvenais diriģents. Par vienu no pirmajiem koncertiem ar LNSO Andris Poga saņēma Lielo mūzikas balvu 2007 kategorijā “Par izcilu debiju”.