

Carion Quintet

NORTHWIND / NORDWIND / ZIEMEĻVĒJŠ

LATVIAN WOODWIND QUINTETS / LETTISCHE BLÄSERQUINTETTE /
LATVIEŠU PŪŠAMINSTRUMENTU KVINTETI

IMANTS ZEMZARIS (1951)

“Četras prelūdijas par Alfrēda Kalniņa tēmu” /
“Four Preludes on a Theme by Alfrēds Kalniņš” /
“Vier Präludien über ein Thema von Alfrēds Kalniņš” / 16:07

1. Allegretto / 6:29
2. Allegretto / 3:15
3. Allegretto / 3:17
4. Andante, rubato / 3:06

5. “Balss” klarnetei solo / “Voice” for solo clarinet /
“Stimme” für Klarinette solo / 6:17

PĒTERIS PLAKIDIS (1947)

“Prelūdija un pulsācija” / “Prelude and Pulsation” /
“Präludium und Pulsation” / 6:38

6. Prelūdija / Prelude / Präludium / 2:10
7. Pulsācija / Pulsation / Pulsation / 4:28

“Divas skices” obojai solo / “Two Sketches” for solo oboe /
“Zwei Skizzen” für Oboe solo / 5:29

8. Rubato / 3:30
9. Poco vivo / 1:59

PĒTERIS VASKS (1946)

10. “Mūzika aizlidojošajiem putniem” / “Music for Fleeting Birds” /
“Musik für wegziehende Vögel” / 8:59

11. Pēteris Vasks “Mūzika aizgājušam draugam” /
“In Memory of a Friend” / “Für einen verstorbenen Freund” / 10:48

Carion Quintet
Dóra Seres, flute
Egils Upatnieks, oboe
Egils Šēfers, clarinet
David M.A.P. Palmquist, horn
Niels Anders Vedsten Larsen, bassoon

Instruments:

18-karat gold Muramatsu flute with 14-karat gold mechanics
Pearl PFA-206 alto flute
Marigaux 901s oboe, handmade reeds
Luis Rossi French model B-flat and A clarinets, AW F-110 mouthpiece and handmade reeds
Hans Hoyer horn, Giardinelli C15 mouthpiece
Heckel 14945 bassoon, CC2 Bocal, handmade reeds

www.carion.dk/northwind



LATVIAN MUSIC
INFORMATION CENTRE



VALSTS
KULTŪRKAPITĀLA FONDS



Latvia
100

Recorded at Latvian Radio Studio 1, November 1-4, 2016

© © LMIC/SKANI 050, Riga 2017

Booklet in English / Begleitheft in deutscher Sprache / Buklets latviski
www.skani.lv

Executive producer: Egils Šēfers
Producer & recording engineer: Varis Kurmiņš
Design: Gundega Kalendra
Photos: Jānis Deinats
Booklet text: Ingrida Zemzare
Translation: Amanda Jātniece (English), Christine Circenis (German)

TT 55:03



Pēteris Vasks and Carion musicians at a rehearsal

Even though for the past several years the Carion Quintet has had two wonderful Latvian musicians (Egils Šēfers and Egils Upatnieks) as members, we have only recorded music by Danish and other Western European composers. We were therefore very pleased to respond to the invitation from *Skani* to compile a selection of works by Latvian composers for its series dedicated to Latvia's centennial.

For this album we have selected and recorded what are, in our opinion, the very best of approximately twenty exceptional, noteworthy works by Latvian composers for woodwind quintet. It is possible, of course, that our decisions regarding these three composers were swayed by the teachers of our Latvian musicians – the oboist Vilnis Pelnēns and the clarinetist Ģirts Pāže were the first to perform these pieces and have thus largely influenced subsequent performances. But the music of Zemzaris, Plakidis and Vasks also appealed to us, as well as surprised us to some extent, because of how skillfully and yet differently each composer felt the unique colour and roles of the various wind instruments in an ensemble, how he appreciated the special texture and palette of the quintet. Also, how harmoniously the creative pursuits of these then still very young composers fit together here with their sense of beauty, taste and expression of genuine emotion.

This is not simply well-written music for quintet; it is good music in and of itself. The seeming simplicity and sincerity of this music provides profound emotional and spiritual joy – all in all, it is perhaps the most beautiful material found in the quintet repertoire.

Yours truly, Carion

If you read Carion's notes about the music on this album, you probably notice that they accent the word "beautiful".

In Latvian music, the word "beautiful" is usually used to describe lyric expression, a personal attitude towards the world. Composer Imants Zemzaris, who is also known in Latvia as a music writer, has written an unpublished essay about Latvian music titled "The land of lyricism". This description contains both a personal manifestation in art as well as a certain reference to poetry and meditateness – Latvian composers have always been closely linked with their fellow artists, the poets.

This album introduces listeners to three completely different Latvian composers who are united precisely by this lyric tendril of creativity and a specific time period, namely 1975 to 1985. At that time, the Woodwind Quintet of the Latvian National Symphony Orchestra (Vilnis Strautiņš, flute; Ģirts Pāže, clarinet; Vilnis Pelnēns, oboe; Jānis Barinskis, bassoon; Arvids Klišāns, horn) was very active, and many composers wrote works for it, including the three included on this album.

1975 to 1985 was also a time when a change was taking place in Eastern Europe from the secretly practised (and thus not fully developed) avantgarde to neo-romanticism and folklorism. This was most vividly expressed in the so-called New Polish School (Krzysztof Penderecki's creative turn towards post-romanticism, the music of the holy minimalist Henryk Mikołaj Górecki) as well as the work of the emerging Eastern stars Arvo Pärt and Giya Kancheli and the "new folklore wave" that was washing over the Eastern European countries. This album contains both neo-romantic lyricism and the echo of ancient rites in contemporary times.

In the 1970s and 1980s we thought that art would change the world. We thought that these three young composers and their musician colleagues might be the ones to expand the existing musical boundaries and conquer new artistic summits. In any case, they earned the love and admiration of their countrymen.

Zemzaris sometimes organised concerts together with Pēteris Vasks. Perhaps they did so in order to, through the uniting elements of their quite different styles, express what they believed was most important in their creative work, namely, a warm attitude towards nature and their countrymen. An attitude in the name of which both composers strived for a simple, unpretentious, emotionally saturated musical expression. The more Vasks' and Zemzaris' styles diverged, the more powerfully and convincingly did their commonly expressed ideas resound, their appeal to the listener, to their fellow countryman. One could no longer avoid feeling that we had reached a critical point in human development, when not caring for the world around us (people, the environment) would lead to disaster.

Vasks' sense of civic responsibility expressed itself through the harshness, the intensity of opposites, and the alarming and often chromatically dense minor keys in his music. The phenomenon of human responsibility was conveyed differently in Zemzaris' work – in more balanced colours and shades. The most characteristic feature of his artistic thought is the contemplative quality that, having originated in the hidden depths of subjective poetry, aspires to ever greater abstraction. In conclusion, one could say that both composers show the way towards the light, towards stability and resilience. Vasks accomplishes this through a purified beauty of artistic perfection, through a song of thanks that overcomes suffering. Zemzaris takes a different path – through play, through a game, through the childhood of art.

Pēteris Plakidis' music, for its part, is like a sincere conversation with a person who shares one's views. The dramatic contrast between counterforces is not a clash between two extremes; instead of drama, it is the resignation arrived at when ideals meet not-so-harmonious reality.

Plakidis' music can be characterised as a still life, in which the artist arranges objects and characters according to his own will. Everything is visible in relief, clear and lush, but with a refined artistic distance. The listener experiences the most joy when following the tightly wound inner drama of the music, which leads to both lyricism and harshness and lets the listener appreciate the acuity of conflict or feel the almost visible quality of beauty. Plakidis does not dwell in reflections of his own experiences; instead, he concentrates his attention on the universal, on the expressiveness and richness and infinite (even playful!) possibilities of the classic structure of music.

Imants Zemzaris composed "Four Preludes on a Theme by Alfrēds Kalniņš" (1981) in commemoration of the 30th anniversary of the death of Kalniņš (1879–1951), a notable Latvian composer. The preludes are based on Kalniņš' chorale "Your Work, Lord Jesus" ("Tavs darbs, Kungs Jēzu"). As can be seen, Soviet anti-religious dogma and censorship did not allow the use of the Lutheran chorale's name in the title of the composition.

Four preludes – variations of a sort, but not variations as we might usually expect. Instead, Zemzaris has worked with other creative "tasks": "Not solidifying a theme, but rather moving away from it. Over its development, various elements found 'around the theme' are illuminated and developed – imitations, pulsation, mood, subtext. The diatonic, Latvian, light and even joyous colour of Alfrēds Kalniņš' theme (chorale) surprised and fascinated me. A Latvian chorale can also sound like this! When together with the musicians we sought an appropriate mood for the rendering, Pēteris Vasks, who was sitting next to me, suggested that we 'play as if we're in a green meadow. "That was precisely and perfectly stated," explains Zemzaris.

This is very typical of Zemzaris' music, to make the listener feel a lyric undercurrent or subtext that does not require many notes or long orchestral works to be expressed. His colleague Pēteris Plakidis once stated that Zemzaris can conjure a whole world with just a few notes. In this sense, a very extreme but also very beloved piece of music for clarinetists is his "Voice" for solo clarinet (1985), which was premiered by Ģirts Pāže.

Zemzaris himself commented on the piece in 2009:

“Glissando, double notes, oral sonorics, playing around with the keys? Taking the clarinet apart and playing only on certain parts of it? No, in 1985 I decided to go a different route. Not by concretising and typifying the clarinet, but the exact opposite – by indeterminating it, by making it anonymous. I handled it like a universal wind ur-instrument – a flute, pipe, horn or whatever. Like a flute’s voice, a bagpipe’s voice – simply a voice. And so, what does this voice sing to us, this voice that has perhaps come to us from the primitive depths of time? These are many different motifs that have been begun but haven’t been sung through to the end, and they’ve all been twisted together into a single, uninterrupted garland or sash (perhaps the Lielvārde sash?). In it, shepherd’s melodies intertwine with work and harvest melodies as well as Midsummer songs. Spontaneous, non-folkloric and unscientific. But, if we imagine the whole ancient series of seasonal (and life cycle) rituals to be like a quickly-turning bicycle wheel, then we arrive at more or less the same thing. The clarinet’s indeterminacy notwithstanding, “Voice” has long been in the repertoire of many of Latvia’s best clarinetists. And, naturally, I find this a great miracle.”

Actually, he should not be surprised. Beginning with the first small trichord, the piece grows as organically as the grass grows. And this naturally simple yet also sophisticated development takes hold of and retains the listener’s attention.

Pēteris Plakidis’ style is characterised by a classical perfection of form, the principle of polyphonic dialogue and vivid imagery rooted in the very nature of music as teamwork between instruments. Dialogue is also manifested in the creation of cycles – Plakidis tends to examine both sides of a medal, and thus the cycle form he most often uses is the diptych.

In “**Prelude and Pulsation**” for woodwind quintet (1975) he makes excellent use of the distinctive timbres/characters found in a woodwind quintet, which in turn create unending dialogues on both the vertical and horizontal textual planes. And all of this grows out of a slightly ascetic but very vivid melody line that includes sounds from older, folkloric layers of music.

Plakidis’ “**Two Sketches**” for solo oboe (1977) is dedicated to his friend Vilnis Pelnēns, who also premiered the work. In this piece the dialogue principle is also vividly expressed, this time in the form of hidden polyphony with a single ostinato as its foundation. It is truly remarkable how one instrument can conjure a character that can be grasped in so many different dimensions! In the scherzo second sketch, the supporting sound seems to have moved into the upper register, and the interchange of several characters again develops Plakidis’ distinctive melody and harmony, which is based on the principles of modality, and thus creates a very strong and flawless musical entirety. No matter how complicated the passages required of the soloist, they do not contain a single note that does not belong in the work.

Our journey through Latvian music of the 1970s and 1980s returns to Latvian lyricism with Pēteris Vasks’ “**Music for Fleeting Birds**” for woodwind quintet (1977). This is one of Vasks’ first bird-themed compositions, a theme that is symbolic in two ways. On the one hand, birds reflect the composer’s real, almost physically tangible love for his homeland, with the calls of migratory birds as they fly away heralding the oncoming darkness and cold of Latvia’s long winter. This feeling is wonderfully conveyed in a poem by the beloved Latvian poet Imants Ziedonis, which Vasks has included in one of his few solo songs:

*Three days after the swans fly away, it will snow.
But these three will be our most difficult days,
With no swans and no snow in the sky...*

But birds also served as a symbol of unlimited freedom in the divided world of the 1970s and 1980s. After all, birds cannot be arrested or held down. Of course, thoughts of ecology also come to mind – what do the free and singing birds encounter in this polluted world of ours?

A silence portrayed in sonoric clusters is followed by a light-filled moment – the birds begin to sing. Then, a dramatic middle part and a return with the culmination: “They are here again – keep your eyes and your heart open! How beautiful is God’s world!” rejoices Vasks.

Vasks’ “**In memory of a Friend**” (1982) is dedicated to Jānis Barinskis (1947–1980), a bassoon player with the Latvian National Symphony Orchestra Woodwind Quintet who perished in a fire. It seems that this work marks a turning point in Vasks’ creative career towards the sonorically rich and internally dramatic style that we associate with him today.

In fact, this work can be called a small requiem of sorts. A dramatic and tragic beginning with a chorale in the middle. Some of the musicians play, while others participate with their voices, just like in a Latvian funeral song. From *ppp* to *fff*. The solo oboe cantilena is interrupted by the theme of dramatic, tragic fate. And then, out of context, the *dolcissimo* chorale as the light of love. Another dramatic episode – like a second wave of the tragic fire – until it abates and Vasks’ dear alto flute holds a monologue. The flute expresses great loneliness and sorrow. But then the composer lets everything burst into flames once again, the other instruments join the flute, and they all slide lower, lower. In the reprise, the horn plays in the lower octave while the others sing with their voices, and the composition ends with a downward sigh.

Carion is one of the rarest kinds of chamber music ensembles today – a woodwind quintet like none other. Hundreds of thousands of YouTube views, a full concert calendar, laudatory reviews from critics and five studio albums in three years. And yet, the main key to the Danish-Latvian-Swedish group’s success is its unusual manner of music-making. By forgoing the customary chairs and music stands, Carion brings fresh and daring new interpretations to the stage. Like actors in a play, they freely move around, changing places and engaging in almost theatrical scenes with each other and the audience. At moments of musical conflict, the bassoon and clarinet literally butt heads, only to recede into the background a minute later to support a forlorn flute solo. It is precisely this new freedom of communication and ability to so naturally visualise the architecture of a piece of music that characterises the Carion Quintet and brought the ensemble to the world stage.

Established in 2002, Carion won the Danish Radio Chamber Music Competition prize in 2004 and has since then gained international recognition with performances at the Rheingau, Kissingen Sommer, Al Bustan, Helsinki, Roskilde, Usedomer and Beethoven festivals as well as prestigious concert series in Münster, Dubai and Louisiana. The ensemble tours regularly throughout Europe and Asia and continues to win awards at international chamber music competitions.

Carion’s concerts and recordings with the Dacapo, ARS Produktion and Odradek labels have been highly acclaimed by critics. It has received five-star reviews in BBC Music Magazine and Gramophone, won the Best Classical Album award on iTunes, CD of the Week awards on Danish Radio and a Danish Broadcasting Corporation nomination for Ensemble of the Year.

www.carion.dk

Ogleich im Ensemble Carion schon einige Jahre zwei wunderbare lettische Musiker (Egils Šēfers un Egils Upatnieks) spielen, haben wir bislang nur Werke dänischer und anderer westeuropäischer Komponisten aufgenommen. Daher haben wir mit Vergnügen das Angebot von Skani angenommen, in eine Serie, die der Einhundertjahrfeier Lettlands gewidmet ist, unsere Auswahl lettischer Komponisten mit einzubringen.

In diesem Album haben wir von etwa 20 bemerkenswerten Bläserquintetten lettischer Komponisten die unserer Meinung nach besten ausgewählt. In gewisser Weise hat sich die Waagschale zugunsten jener drei Komponisten dank der Lehrer der lettischen Musiker geneigt. Sowohl der Oboist Vilnis Pelnēns, als auch der Klarinetist Ģirts Pāže haben diese Werke uraufgeführt und auch in großem Maße beeinflusst.

Doch hat uns die Musik von Zemzaris, Plakidis und Vasks angesprochen, und in einer Weise hat uns auch überrascht, wie meisterhaft und gleichzeitig unterschiedlich diese Tondichter in der Lage sind, die eigene Farbe und Rolle der fünf unterschiedlichen Blasinstrumente im Ensemble, die Palette und eigene Faktur eines Quintetts zu erspüren, und wie harmonisch diese kreative Suche der damals so jungen Komponisten mit einem Sinn für Schönheit, gutem Geschmack und dem Ausdruck wahrer Gefühle einhergeht. Die scheinbare Schlichtheit dieser Musik bietet ein tief emotionales und intellektuelles Hörvergnügen, und das ist möglicherweise das Schönste, was im Repertoire des Quintettes zu finden ist.

Ihr Carion



Wenn Sie die Aussage der Carion Musiker über die Musik des Albums gelesen haben, ist Ihnen sicher aufgefallen, dass sie das Wort "schön" betonen.

In der lettischen Musik, versteht man gewöhnlich "schön" als einen lyrischen Ausdruck, eine persönliche Haltung gegenüber der Welt. Vom Komponisten Imants Zemzaris, der in Lettland auch als Musikschriftsteller bekannt ist, gibt es ein unveröffentlichtes Essay über die lettische Musik mit der Überschrift "Land der Lyrik". Diese Bezeichnung weist sowohl auf eine persönliche Stellungnahme zur Kunst, als auch auf eine gewisse Beziehung zur Dichtung, zur Betrachtung hin – die lettischen Komponisten waren immer den Dichtern ihrer Zeit geistig eng verbunden.

Mit diesem Album werden Sie drei ganz unterschiedliche lettische Komponisten kennenlernen, die jedoch eben jene lyrischen Bande, als auch die Schaffensperiode gemeinsam haben – alle Werke sind zwischen 1975 und 1985 entstanden.

In diesem Zeitraum war das Bläserquintett des Lettischen Nationalen Symphonieorchesters rege tätig – Vilnis Strautiņš (Flöte), Ģirts Pāže (Klarinette), Vilnis Pelnēns (Oboe), Jānis Barinskis (Fagott), Arvīds Klišāns (Horn), ihnen wurden damals viele Kompositionen gewidmet, darunter auch diejenigen dieser Aufnahme.

Es handelt sich hier um eine Zeit, in der sich in Osteuropa ein Wandel vollzog, und zwar von einer heimlich betriebenen, daher jedoch nicht bis zum Ende durchgeführten Avantgarde hin zur Neoromantik und Folkloristik, die sich am deutlichsten in der sogenannten "Neuen Polnischen Schule" zeigte (Krzysztof Pendereckis Zuwendung zur Postromantik, die als sakraler Minimalismus bezeichnete Musik Henryk Mikołaj Góreckis), aber auch in den Werken Arvo Pärt und Giya Kanchelis, den neuen Stars des Ostens, und in der "Neuen Folklore Welle", die damals ganz Osteuropa buchstäblich überrollte. Auf dieser Einspielung ist sowohl der lyrische Tonfall der Neoromantik, als auch ein Anklang an alte Riten zu hören.

In den 70er, 80er Jahren des vergangenen Jahrhunderts dachten wir, die Kunst werde die Welt ändern, und dass diese drei Komponisten gemeinsam mit den ihnen gleichgesinnten Interpreten möglicherweise diejenigen sein werden, die die bestehenden Grenzen der Musik erweitern und neue Gipfel der Kunst erstürmen werden. Auf jeden Fall waren sie sich der Liebe ihres Volkes gewiss.

Pēteris Vasks und Imants Zemzaris veranstalteten bisweilen gemeinsame Konzerte. Vielleicht, um uns mittels der gemeinsamen Note ihres sonst so unterschiedlichen Werkes zu zeigen, was für sie das Hauptsache ist: ein warmherziges Verhältnis zur Natur und zum eigenen Volk, in dessen Namen beide Komponisten den Ausdruck einfacher, ungekünstelter und emotional reicher Musik anstreben. Je auffälliger sich die Handschriften von Pēteris Vasks und Imants Zemzaris unterscheiden, desto stärker und überzeugender erklang das gemeinsam ausgesprochene Wort, ihre Ansprache an die Hörer ihrer Zeit. Es war nicht mehr zu überhören, dass wir an einem kritischen Punkt der Menschheitsentwicklung angekommen waren, wenn wir uns weiterhin nicht um unsere Umwelt und Mitmenschen kümmern würden, könnte das fatale Folgen haben.

Die bürgerliche Verantwortung von Pēteris Vasks fand in der Heftigkeit seiner Musik Ausdruck, in der verschärften Darstellung der Gegenteile, in einem aufgewühlten, oft chromatisch verdichteten Moll. Bei Imants Zemzaris färbt sich das Phänomen der menschlichen Verantwortung in anderen, ausgewogeneren Tönen. Typisch für Zemzaris künstlerische Denkweise ist seine Art der Contemplation, die in den verborgenen Tiefen der subjektiven Lyrik beginnt, und mehr und mehr nach Verallgemeinerung strebt.

Zusammenfassend könnte man sagen, dass beide Komponisten einen Weg zum Licht zeigen, Pēteris Vasks mit einer durch künstlerische Vervollkommnung geläuterten Schönheit, durch das Danklied nach überstandenen Leiden. Der Weg von Imants Zemzaris ist ein anderer – spielerisch, durch die Kindheit der Kunst.

Die Musik von Pēteris Plakidis hingegen ist wie ein Zwiegespräch mit einem nahestehenden Gleichgesinnten. Der dramaturgische Kontrast gegensätzlicher Kräfte entsteht nicht durch das Aufeinanderprallen zweier Extreme, sondern durch die Schwierigkeiten einer Koexistenz von Ideal und weniger harmonischer Realität, die eher Resignation statt Drama schaffen.

Die Musik von Pēteris Plakidis könnte man als ein Stilleben bezeichnen, in dem die Figuren nach dem Willen des Autors für ein neues Leben angeordnet werden. Alles ist plastisch sichtbar, klar und üppig, jedoch mit einer raffinierten künstlerischen Distanz. Das größte Vergnügen bereitet dem Hörer die Verfolgung der gedreht verschlungenen inneren Dramaturgie der Musik, die sowohl zur Lyrik, als auch zur Härte führt, die ihm auferlegt, die Schärfe des Konfliktes zu ermessen oder die nahezu visualisierte Schönheit zu spüren. Die Aufmerksamkeit des Autors richtet sich nicht auf das Erlebnis in der Reflexion, sondern auf das Unvergängliche, das Allgemeine, auf die Ausdruckskraft und den Reichtum der klassischen Struktur der musikalischen Sprache und deren unendlichen (auch spielerischen!) Ausdrucksmöglichkeiten.

Imants Zemzaris "**Vier Präludien über ein Thema von Alfrēds Kalniņš**" (1981) sind zum 30. Todestag des lettischen Klassikers Alfrēds Kalniņš (1879–1951) entstanden. Dem Werk zugrunde liegt ein Choral von Kalniņš "Dein Werk, Herr Jesus" (lett. "Tavs darbs, Kungs Jēzu"). Wie Sie sehen, war es im sowjetischen anti-religiösen Dogma und unter der Zensur nicht möglich, einen lutherischen Choral im Titel zu nennen. Vier Präludien - in gewisser Weise Variationen, jedoch nicht solche, wie man erwarten könnte. Der Autor löst hier andere kreative "Aufgaben". "Nicht das Thema

festigen, sondern sich von ihm entfernen: Im Laufe der Entwicklung werden Elemente beleuchtet und bearbeitet, die sich um das Thema herum bewegen: Gegenstimmen, ein rhythmischer Puls, Stimmungen, ein Text zwischen den Zeilen. Mich überraschte und ergriff das diatonische, lettische, helle, sogar fröhliche Choralthema von Alfrēds Kalniņš. Auch so kann ein lutherischer Choral klingen! Als wir mit den Musikern eine passende Spielweise suchten, ermunterte Pēteris Vasks, der bei uns saß: "Spielt wie auf der grünen Wiese!" Das war treffend und genau!" (Imants Zemzaris)

Das ist typisch für Imants Zemzaris Musik – einen lyrischen Unterton erahnen lassen, ohne dass dazu viele Noten oder lange Orchesterwerke nötig wären. Sein Kollege Pēteris Plakidis hat einmal behauptet, Zemzaris würde mit wenigen Klängen eine ganze Welt zaubern. Ein in diesem Sinne völlig extremes, gleichzeitig bei vielen Klarinetten beliebtes Werk ist "Stimme" für Klarinette solo (1985), das Ģirts Pāže uraufgeführt hat.

Der Autor kommentiert später selbst: "Glissando, Doppelnoten, orale Klangexperimente, Spielereien mit Klappen? Die Klarinette zerlegen und auf ihren Einzelteilen spielen? Nein, 1985 wählte ich einen anderen Weg. Nicht die Klarinette konkretisieren, typisieren, sondern genau anders herum: sie indeterminieren, anonymisieren. Sie behandeln wie ein universelles Blasinstrument, ganz gleich ob Pfeife, Dudelsack, Tröte oder sonst etwas. Wie die Stimme einer Pfeife, eines Dudelsacks, einfach – eine Stimme. Nun, was singt uns eine solche Stimme, die vielleicht aus den tiefen Brunnen der Ursprünglichkeit gekommen ist? Es sind viele begonnene und nicht zu Ende gesungene Motive, die miteinander verflochten sind zu einem Geflecht, zu einem Gurt, wie der sagenhafte Gürtel aus Lielvārde. Die Hirtenstimme geht in die Stimme der Arbeiter auf dem Feld und auf der Tenne über. Mittsommerlieder mischen sich mit Zaubersprüchen.

Wie eine Naturserscheinung, nicht im folkloristischen oder wissenschaftlichen Sinn. Wenn man sich nun den Lebens- und Jahreslauf unserer Vorfahren wie einen schnell sich drehenden Fahrradreifen vorstellte, käme es doch auf dasselbe heraus.

Trotz der Indeterminierung der Klarinette, ist "Bals" lang im Repertoire der besten Klarinettenisten Lettlands gewesen. Das ist für mich natürlich ein großes Wunder." (I. Zemzaris)

Eigentlich muss man sich darüber nicht wundern, denn das Werk erwächst aus den ersten Klängen so organisch, wie Gras wächst. Und diese natürliche Einfachheit, diese gleichzeitig so kluge Entwicklung, wirkt so anziehend auf den Zuhörer und lässt ihn nicht mehr los.

Pēteris Plakidis Handschrift ist geprägt von klassizistischer Formvollendung, einem polyphonen Dialogprinzip und von auffälliger Bildkraft, die in der Natur der Musik selbst wurzelt, wenn man diese als die Kunst des Zusammenspiels von Instrumenten versteht. Jenes Dialogprinzip kommt auch in seinen Zyklen zum Ausdruck, der Komponist hat den Hang, eine Medaille von beiden Seiten zu betrachten, daher ist das Diptychon auch die am häufigsten von ihm verwendete Zyklusform.

"**Präludium und Pulsation**" für Bläserquintett (1975) macht großartig von den unverkennbaren Timbres und Eigenheiten der Blasinstrumente gebrauch, die unendliche konzertierende Dialoge sowohl in der Vertikalen als auch in der Horizontalen der Faktur führen. Und das alles wächst heraus aus einer etwas asketischen, aber sehr ausgeprägten Melodik, bei der ebenso Intonationen anklängen, die für ältere Folkloreschichten typisch sind.

Peteris Plakidis hat seine "**Zwei Skizzen**" für Oboe solo seinem Freund Vilnis Pelnēns gewidmet, der das Werk auch uraufgeführt hat. Auch hier kommt das Dialogprinzip lebhaft zum Ausdruck. Diesmal in Form versteckter Polyphonie mit einem ostinaten Grundton. Es ist wirklich bewundernswert, wie ein einzelnes Instrument eine Gestalt entstehen lassen kann, die in mehreren Dimensionen erfassbar wird! Im Scherzoso der zweiten Skizze scheint sich der Bordun ins obere Register verlagert zu haben und wieder entwickelt der Wechsel der Gestalten jene für Plakidis typische Melodie und Harmonie, die nach dem Modus Prinzip aufgebaut sind, und auf diese Weise eine völlig makellose musikalische Einheit schaffen. Ganz gleich, wie virtuos auch die Passagen sind, die der Solist bewältigen muss, keine einzige Note ist in dieser Gesamtheit überflüssig.

Mit **Pēteris Vasks** "**Musik für wegziehende Vögel**" führt unsere Reise durch die lettische Musik der 70./80. Jahre zurück in lyrische Gefilde. Es handelt sich um eins der ersten Werke des Komponisten über Vogelstimmen, zweierlei Symbolik ist hier enthalten. Einerseits ist dies die echte, greifbare Liebe des Komponisten zu seiner Heimat, wo lange Winter herrschen, die Rufe der fortziehenden Vögel sind die Vorboten des bevorstehenden Frostes und der Dunkelheit. Dieses Gefühl drückt auf wunderbare Art ein Gedicht des geliebten lettischen Dichters Imants Ziedonis aus, das Pēteris Vasks in einem seiner wenigen Lieder für Solostimme vertont hat:

*Wenn die Schwäne fortziehen, kommt drei Tage später der Schnee.
Am schlimmsten werden für uns diese drei Tage sein,
Ohne Schnee und ohne die Schwäne am Himmel...*

Andererseits sind in dieser Zeit, in den 70er und 80er Jahren des 20. Jahrhunderts, als die Welt in zwei Teile geteilt war, die Vögel das Symbol für uneingeschränkte Freiheit, sie lassen sich nicht festnehmen, sie lassen sich nicht aufhalten. Zugleich drängt sich der Gedanke an die Ökologie auf – was können sie, frei und singend, in unserer vergifteten Welt finden?

Der mittels Klangcluster dargestellten Stille folgt ein Augenblick voller Licht – die Vögel beginnen zu singen. Dann ein dramatischer Mittelteil und die Rückkehr mit der Kulmination: "Sie sind wieder da, haltet Augen und Herzen offen! Wie schön ist Gottes Welt!" (P.Vasks)

“Musik für einen verschiedenen Freund” (1982) ist einem der Musiker des damaligen Bläserquintetts des Symphonieorchesters, dem Fagottisten Jānis Barinskis (1947-1980) gewidmet, der bei einem Brand tragisch ums Leben gekommen war. Es hat den Anschein, dass dieses Werk eine Wende im Schaffen von Pēteris Vasks einleitet, hin zu jener klangreichen und zugleich innerlich dramatischen Musik, durch die er bekannt geworden ist.

Tatsächlich könnte man das Werk als ein kleines Requiem bezeichnen. Ein dramatischer und tragischer Anfang mit einem Choral im Mittelteil. Einige Musiker spielen, andere imitieren mit ihren Stimmen, wie ein Gesang bei einer lettischen Totenfeier. Vom *ppp* bis hin zum *fff*. Die Kantilene der Solo Oboe zerreißt das dramatisch-tragische Schicksalsthema, und dann – der Choral wie das Licht der Liebe außerhalb des Geschehens, *dolcissimo*. Noch eine dramatische Episode wie ein zweites tragisches Aufblodern des zerstörenden Feuers, bis sie verebbt und des Komponisten geliebtes Instrument erklingt, ein Monolog der Altflöte. Darin liegen große Einsamkeit und große Trauer. Der Komponist lässt alles noch einmal aufflammen, die übrigen Instrumente kommen hinzu und alles gleitet tiefer und tiefer. In der Reprise spielt nur das Horn eine Oktave tiefer, die anderen singen. Mit einem gemeinsamen herabgleitenden Seufzer endet das Stück.

Carion ist eins der ungewöhnlichsten Kammerensembles unserer Zeit. Ein Bläserensemble, das seinesgleichen sucht. Hunderttausende Aufrufe für ihre Videos bei YouTube, ein dichtgefüllter Terminkalender, begeisterte Konzertkritiken und nun bereits das fünfte Album in drei Jahren, das sind beachtliche Ergebnisse. Aber der Schlüssel zum Erfolg des dänisch-lettisch-schwedischen Ensembles ist ihre ungewöhnliche Art zu musizieren. Sie haben sich von den gewohnten Stühlen und Notenständern auf der Bühne getrennt und die Türen für frische und mutige Interpretationen geöffnet. Wie Schauspieler in einem Theaterstück bewegen sie sich frei auf der Bühne, wechseln einmal die Konstellationen, ein andermal spielen sie gegeneinander und mit dem Publikum. Es kommt vor, dass Klarinette und Fagott in einer musikalischen Konfliktsituation tatsächlich mit der Stirn zusammenstoßen, um kurz darauf zum anderen Ende der Bühne zu ziehen und so eine einsame Flöte begleiten. Eben diese neuentdeckte Kommunikationsfreiheit und die Fähigkeit, auf natürliche Weise die Architektur einer Komposition zu visualisieren, das ist die besondere Handschrift, die das 2002 gegründete Ensemble auf die Bühnen der Welt gebracht hat.

Seit dem großartigen Erfolg beim Kammermusikwettbewerb des dänischen Rundfunks im Jahre 2004 genießt das Ensemble internationale Beachtung. Es folgten Einladungen zum Rheingau Musikfestival, zum Kissinger Sommer, zu den Musikfestivals in Al Bustan, Helsinki, Roskilde, Usedom, zum Bonner Beethovenfest, zu angesehenen Konzertreihen in Münster, Dubai und Louisiana, regelmäßige Tourneen in Europa und Asien, weitere Preise bei Kammermusikwettbewerben.

Carions Konzerte und CD Produktionen in Zusammenarbeit mit den Labels Dacapo, ARS Produktion und Odradek erhielten höchstes Lob der Kritik, wie zum Beispiel eine fünf Sterne Bewertung des BBC Music Magazine und der englischen Zeitschrift Gramophone, den Titel des besten Klassik Albums bei iTunes, die CD der Woche beim dänischen Rundfunk, eine Nomination als Album des Jahres der Danish Broadcasting Corporation.

www.carion.dk

Lai arī Carion sastāvā jau vairākus gadus muzicē divi brīnišķīgi latviešu mūziķi (Egils Šēfers un Egils Upatnieks), līdz šim esam ieskaņojuši tikai dāņu un citu Rietumeiropas komponistu mūziku. Tādēļ ar prieku atsaucāmieš *Skani* pamudinājumam īpašā Latvijas simtgadei veļtītā sērijā iekļaut mūsu veidotu latviešu komponistu darbu izlasi.

Šajā albumā no aptuveni divdesmit ievēribas cienīgiem latviešu komponistu darbiem pūšaminstrumentu kvintetam, esam atlasījuši un ierakstījuši, mūsaprāt, to pašu labāko. Savā ziņā, iespējams, svaru kausi par labu šiem trim komponistiem svērās, pateicoties mūsu latviešu mūziķu skolotājiem – gan obojists Vilnis Peļnēns, gan klarnetists Ģirts Pāže bijuši visu šo darbu pirmatskaņotāji un lielā mērā – ietekmētāji.

Taču Zemzara, Plakida un Vaska mūzikā mūs uzrunāja un savā ziņā pat pārsteidza arī tas, cik meistarīgi un tomēr atšķirīgi skaņraži spēj sajūst piecu dažādo pūšaminstrumentu īpatno krāsu un lomu ansamblī, kvinteta īpašo faktūru, paleti, un cik harmoniski šo toreiz tik jauno komponistu radošie meklējumi šeit sakļaujas ar skaistuma izjūtu, gaumi un patiesu jūtu izteiksmi. Šī nav vienkārši labi sarakstīta mūzika kvintetam, tā ir ļoti laba mūzika pati par sevi. Šīs mūzikas šķietamā vienkāršība un patiesums sniedz dziļu emocionālu un garīgu baudījumu un, iespējams, tas ir tas skaistākais, kas kvinteta repertuārā vispār atrodams.

Jūsu Carion

Ja izlasījāt Carion mūziķu teikto par šī albuma mūziku, tad droši vien pamanījāt, kā viņi akcentē vārdu "skaists".

Latviešu mūzikā ar vārdu "skaists" parasti saprot lirisku ekspresiju, personisku attieksmi pret pasauli. Komponistam Imantam Zemzarim, kurš Latvijā pazīstams arī kā mūzikas rakstnieks, ir kāda nepublicēta eseja par latviešu mūziku ar nosaukumu "Lirikas zeme". Šajā apzīmējumā var saskatīt gan personiskā izpausmi mākslā, gan arī zināmu atsauci uz dzejiskumu un apcerīgumu – latviešu komponisti vienmēr bijuši cieši idejiski saistīti ar saviem laikabiedriem dzejniekiem.

Šajā albumā iepazīsiet trīs pilnīgi atšķirīgus latviešu komponistus, kurus vieno tieši šī liriskā daiļrades stīga un daiļrades posms – visi te dzirdamie skaņdarbi tapuši desmitgadē no 1975.gada līdz 1985.gadam.

Tolaik ļoti aktīvs bija Latvijas Nacionālā Simfoniskā orķestra pūtēju kvintets – Vilnis Strautiņš (flauta), Ģirts Pāže (klarnete), Vilnis Pelnēns (oboja), Jānis Barinskis (fagots), Arvīds Klišāns (mežrags), kam sarakstīti daudzi latviešu komponistu jaundarbi, arī visi šajā diskā iekļautie.

Tas ir laiks, kad Austrumeiropā noticis pavērsiens no slepenībā piekoptā (un tā arī līdz galam neizkoptā) avangarda uz neoromantismu un folklorismu, kuri vispilgtāk izteicās tā sauktajā "Jaunajā poļu skolā" (Kšīstofa Penderecka daiļrades pavērsiens uz postromantismu, par sakrālo minimālistu dēvētā Henrika Mikolaja Gurecka mūzika), kā arī uzlēcošo zvaigzni no austrumiem Arvo Perta un Gijas Kančeli daiļradē un "Jaunajā folkloras vilnī", kas tolaik burtiski pārņēma Austrumeiropas valstis. Šajā albumā saklausīsīm gan neoromantisku liriku, gan senu ritu atbalsis mūsdienās.

Septiņdesmitajos – astoņdesmitajos gados mums šķita, ka māksla mainīs pasauli un ka šie trīs jaunie komponisti ar saviem domubiedriem atskatotājiem varbūt būs tie, kas paplašinās esošās mūzikas robežas, iekaros jaunas mākslas augstienes. Katrā ziņā viņi saņēma savas tautas mīlestību.

Dažkārt Pēteris Vasks un Imants Zemzars rīkoja kopīgus koncertus. Varbūt tāpēc, lai ar savas visai atšķirīgās jaunrades kopīgo stīgu paustu mums to, ko viņi savā radošajā darbā uzskata par pašu galveno – silto attieksmi pret dabu un savu tautu, attieksmi, kuras vārdā abi komponisti tiecas pēc vienkāršas, nesamākslotas, emocionāli piesātinātas mūzikas izteiksmes. Jo spilgtāka veidojās Pētera Vaska un Imanta Zemzara radošo rok rakstu atšķirība, jo spēcīgāk un pārliecinošāk izskanēja viņu kopīgi teiktais vārds, viņu uzruna klausītājam – savam laikabiedram. Vairs nevarēja nesajust, ka esam nonākuši cilvēces attīstības kritiskajā punktā, kad nerūpēšanās par apkārtējo pasauli (cilvēkiem, vidi) var nest liktenīgus augļus. Pētera Vaska pilsoniskā atbildība izpaudās viņa mūzikas skaudrumā, pretstatu saasinājumā, satrauktajā, bieži vien hromatiski sabiezinātajā minorā. Imanta Zemzara jaunradē cilvēciskās atbildības fenomens tonējas citās – līdzsvarotākās krāsās. Imanta Zemzara raksturīgākā mākslinieciskās domāšanas īpašība ir viņa mūzikas apcerīgums, kas, sākoties subjektīvas lirikas apslēptajos dziļumos, aizvien vairāk tiecas uz savu vispārinājumu.

Rezumējot varētu teikt, ka abi komponisti rāda ceļu uz gaismu, uz noturību. Pēteris Vasks – caur attīrītu mākslinieciskas pilnveides daili, caur ciešanas pārvarošu pateicības dziesmu. Imantam Zemzarim cits ceļš – caur rotaļu, caur mākslas bērību.

Savukārt Pētera Plakida mūzika ir kā divsaruna ar tuvu domubiedru. Dramaturģiskais pretspēku kontrasts nav divu galējību sadursme, bet gan ideāla un ne tik harmoniskās realitātes līdzspastāvēšanas grūtības, kas drīzāk rada rezignāciju, nevis drāmu.

Pētera Plakida mūziku varētu raksturot kā kluso dabu, kur tēli izkārtoti jaunai dzīvei pēc autora grības. Viss ir saskatāms reljefi, skaidri un sulīgi, bet ar rafinētu māksliniecisku distanci. Vislielāko prieku klausītājam sagādā sekošana grodi savītajai mūzikas iekšējai dramaturģijai, kas aizvedīs gan pie lirisma, gan skaudruma, liks novērtēt konflikta asumu vai izjust gandrīz optiski skatāmu skaistumu. Autora uzmanība galvenokārt koncentrējas nevis savu pārdzīvojumu refleksijās, bet uz nepārejošo, vispārīgo – uz mūzikas valodas klasiskās struktūras izteiksmību un bagātību un tās bezgalīgajām – arī rotaļīgajām! izteiksmes iespējām.

Imanta Zemzara **“Četras prelūdijas par Alfrēda Kalniņa tēmu”** (1981) sarakstītas, pieminot latviešu klasiķa Alfrēda Kalniņa (1879–1951) nāves trīsdesmito gadskārtu. Prelūdiju pamatā likts Kalniņa korālis “Tavs darbs, Kungs Jēzu”. Kā redzat, padomju pret-religijskās dogmas un cenzūras apstākļos luterāņu korāļa piesaukšana nosaukumā netika pieļauta.

Četras prelūdijas – savveida variācijas, taču ne tādas, kā to parasti sagaidām. Autors risina citus radošos “uzdevumus”: “Nevis nostiprināt tēmu, bet gan attālināties no tās: attīstības gaitā tiek izgaismoti un izstrādāti elementi, kas atrodas “ap tēmu” – piebalsis, pulsācija, noskaņa, zemteksts. Pārsteidza un savaldzināja Alfrēda Kalniņa tēmas (korāļa) diatoniskais, latviskais, gaišais un pat liksmais kolorīts. Arī tāds var būt luterāņu korālis! Kad kopā ar mūziķiem tika meklēts atbilstošs atskaņojuma raksturs, blakusēdošais Pēteris Vasks ierosināja: spēlējiet kā zaļā plāvā! Tas bija trāpīgi un precīzi.” (I. Zemzaris)

Tas ir ļoti tipiski Imanta Zemzara mūzikai – likt sajust kādu lirisku zemtekstu, kura izteikšanai nav vajadzīgs daudz nošu vai garī orķestrāli skaņdarbi. Viņa kolēģis Pēteris Plakidis reiz izteicās, ka Imants Zemzaris varot ar dažām skaņām uzburt veselu pasauli. Šai ziņā pavisam ekstrēms un tai pašā laikā ļoti daudzu klarnetistu iemīļots ir viņa skaņdarbs

“Bals” klarnetei solo (1985), kuru pirmatskaņoja Ģirts Pāže.

Autors pats to vēlāk (2009) komentē: “Glissando, dubultnotis, orāla sonorika, spēles ar klapēm? Izjaukt klarneti un likt spēlēt uz atsevišķām tās daļām? Nē, 1985.gadā es izvēlējos citu ceļu. Nevis konkretizēt, tipizēt klarneti, bet gluži otrādi: indeterminēt, anonimizēt to. Traktēt kā universālu pūšamo pirminstrumentu, vienalga – stabulu, dūdas, tauri vai vēl ko citu. Kā stabules balsi, dūdu balsi, vienkārši – balsi. Nu, un ko tad dzied mums šī bals, kas nākusi varbūt no pirmcēlonības dziļajām akām? Tie ir daudzi un dažādi aizsākti un līdz galam neizdziedāti motīvi, kas saviti kopā vienā nepārtrauktā vijā, vijoklī, jostā (Lielvārdes?). Ganu balsi te mijas ar talku un apkūlību balsiem, līgotnes – ar vārdotājām dziesmām. Stihiski, nefolkloristiski un nezinātniski. Taču, ja iedomājāmajies visu seno gadskārtu ritu (dzīves ciklu) kā ātri grieztu velosipēda riteni, tad jau patiesībā tas pats vien sanāk. Neraugoties uz klarnetes indetermināciju, “Bals” gadu gaitā kopš tās uzrakstīšanas ir bijusi daudzu labāko Latvijas klarnetistu repertuārā. Par to man, saprotams, liels brīnums.” (I. Zemzaris)

Patiesībā nevajadzētu brīnīties – skaņdarbs no nelielā pirmā trihorda aug tik organiski kā zāle aug. Un šī dabiskā vienkāršība un tai pašā laikā gudrā attīstība piesaista un patur klausītāju savā varā.

Pētera Plakida rok rakstu raksturo klasicistiska formas perfekcija, polifonisks dialoga princips un spilgta tēlainība, kas sakņojas pašā mūzikas kā instrumentu saspēles mākslas iedabā. Dialoga princips izpaužas arī cikla veidošanā – komponistam ir tieksme itin kā aplūkot vienas medaļas divas puses, no tā izriet, ka visbiežāk lietotais cikls ir tieši diptihs.

“Prelūdija un pulsācija” pūtēju kvintetam (1975) lieliski izmanto iezīmīgos pūšaminstrumentu kvinteta tembrus-tēlus, kas veido nebeidzamus koncertējošus dialogus gan faktūras vertikālē gan horizontālē. Un tas viss izaug no nedaudz askētiskas un ļoti spilgtas melodikas, kurā ieskanas arī senākiem folkloras slāņiem raksturīgas intonācijas.

Pētera Plakida **“Divas skices”** obojai solo (1977) veltītas komponista draugam Vilnim Pelnēnam, kurš bija arī to pirmais atskaņotājs. Arī šeit spilgti izteikts dialoga princips – šoreiz slēptās polifonijas veidā ar vienu ostinētu pamatskaņu. Tas ir patiešām apbrīnojami, kā viens instruments spēj savīt tādu vairākās dimensijās tveramu tēlu! Skercozajā otrajā skicē atbalsta skaņa šķiet pārvietojusies augšējā reģistrā, un atkal vairāku tēlu mija attīsta Plakidim raksturīgo melodiju un harmoniju, kas balstās modalitātes principos, radot pilnīgi neievainojamu mūzikas veselumu. Lai cik virtuozas pasāžas arī neliktu izspēlēt solistam, tajās nav nevienas veselumam pēc būtības nepiederīgas nots.

Ar **Pētera Vaska “Mūziku aizlidojošiem putniem”** pūtēju kvintetam (1977) mūsu ceļojums latviešu 70./80. gadu mūzikā atgriežas latviskās lirikas vidē. Tas ir viens no pirmajiem komponista darbiem par putnu balsīm, kas nes sevi divēju simboliku. No vienas puses tā ir reālā, gandrīz taustāmi tveramā komponista mīlestība uz savu dzimto zemi, kurā ir garas ziemas, un gājputnu sasaukšanās, tiem aizlidojot, vēstī par gaidāmo salu un tumsu. Šo sajūtu brīnišķīgi izsaka latviešu iemīļotais dzejnieka Imanta Ziedoņa dzejolis, kuru Pēteris Vasks ir komponējis vienā no savām nedaudzajām solo dziesmām:

Kad gulbji aizlido, tad trešā dienā snigs.

Bet grūtākās būs mums šīs dienas trīs

Bez gulbjiem un bez sniega debesis...

No otras puses, tā laika – septiņdesmito, astoņdesmito gadu – divās daļās sadalītājā pasaulē putni ir neierobežotas brīvības simbols – viņus nevar arestēt, viņus nevar apturēt. Un, protams, tam līdzī nāk domas par ekoloģiju – ko viņi, brīvie un dziedošie, sastop šajā saindētajā pasaulē?

Pēc sonoristisku klāsteru attēlotā klusuma nāk gaismas pilns brīdis – putni sāk dziedāt. Tad dramatiska vidusdaļa un atgriešanās ar kulmināciju: “Viņi atkal ir te, turiet acis un sirdi vaļā! Cik skaista ir Dieva pasaule!” (P. Vasks)

Pētera Vaska **“Mūzika aizgājušam draugam”** (1982) veltīta vienam no Latvijas Nacionālā simfoniskā orķestra pūtēju kvinteta mūziķiem – fagotistam Jānim Barinskim (1947–1980) pēc viņa traģiskās nāves ugunsgrēkā. Šķiet, šis darbs iezīmē pavērsienu Pētera Vaska daiļradē uz to sonoristiski bagāto un reizē iekšēji dramatisko mūziku, ko pazīstam kā viņa rok raksta zīmi.

Īstenībā šo darbu varētu saukt par mazu rekvīemu. Dramatiski traģisks sākums ar korāli vidū. Daži spēlē, daži mūziķi imitē ar balsi – kā latviešu bērnu dziesmā. No *ppp* līdz *fff*. Obojas solo kantilēnu pārrauj dramatiski traģiskā liktens tēma un tad – korālis kā mīlestības gaisma ārpus konteksta – *dolcissimo*. Vēl viena dramatiska epizode – kā otrs ugunsgrēka traģiskas attīstības vilnis – līdz noplok un skan komponistam mīļa instrumenta – alta flautas monologs. Tajā ir liela vientulība un lielas skumjas. Komponists ļauj visam vēlreiz uzliesmot un tad jau alta flautai pievienojas visi un slīd uz leju, uz leju. Reprizē mežrags spēlē oktāvu zemāk un pārējie dzied ar balsi. Visi satiekas lejupejošā nopūtā.

Carion ir viena no mūsu laika neparastākajām kamermūzikas vienībām – pūšaminstrumentu kvintets, kam nav līdzīgu. Simtiem tūkstošu *YouTube* video skatījumu, blīvs koncertu kalendārs, slavinošas kritiķu atsauksmes un nu jau piektais studijas albums triju gadu laikā – tie ir iespaidīgi panākumi. Taču galvenā jauno dāņu-latviešu-zviedru ansambļa panākumu atslēga ir tieši viņu neparastā muzicēšanas maniere. Atsakoties no tik ierastajiem krēsliem un nošu pultīm uz skatuves, viņi ir vēruši durvis svaigām un drosmīgām interpretācijām. Kā aktieri uzvedumā, viņi brīvi pārvietojas pa skatuvi, te mainot izvietojumu, te izspēlējot dramatiskas etīdes viens ar otru un skatītājiem. Klarnete ar fagotu muzikāli konfliktējošos mirkļos burtiski saduras ar pierēm, lai pēc mirkļa aizslidētu tālu skatuves otrā malā, pavadot vientuļu flautas solo. Tieši šī jaunatklātā komunikācijas brīvība un spēja tik dabiski vizualizēt skaņdarbu arhitektūru ir *Carion* īpašais rokraksts, kas 2002. gadā dibināto ansambli uzvedis uz pasaules skatuves.

Kopš spožajiem panākumiem Dānijas Radio kamermūzikas konkursā 2004. gadā, *Carion* gūst starptautisku ievērību – seko uzstāšanās *Rheingau, Kissingen Sommer, Al Bustan*, Helsinku, Roskildes, Ūzedomas, Bēthovena festivālos, prestižajās Mīnsteres, Dubaijas un Luiziānas koncertu sērijās un regulāras Eiropas un Āzijas koncertturnejas, kā arī uzvaras starptautiskos kamermūzikas konkursos. *Carion* koncerti un ieraksti sadarbībā ar *Dacapo, ARS Produktion*, un *Odradek* guvuši augstu kritiķu novērtējumu, tajā skaitā piecu zvaigžņu recenzijas *BBC Magazine* un *Gramophone*, labākā klasiskā albūma titulu *iTunes*, nedēļas CD titulus Dānijas radio, un Dānijas raidorganizācijas Gada labākā ansambļa nomināciju.

www.carion.dk

