

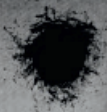
A black and white profile photograph of Jānis Ivanovs, an older man with short, light-colored hair, looking towards the left. He is wearing a dark suit jacket, a white dress shirt, and a dark tie. The background is dark and out of focus.

JĀNIS IVANOVŠ

SYMPHONIES FOR STRINGS

SINFONIETTA RĪGA
NORMUNDS ŠNĒ

Latvia
100 

SKANI 

JĀNIS IVANOVŠ (1906-1983)

SINFONIETTA RĪGA NORMUNDS ŠNĒ, DIRIĢENTS

SIMFONIETA / SINFONIETTA (1977) / 13:37

1. ALLEGRO ENERGICO / 3:23
2. ANDANTE TRANQUILLO / 6:20
3. ALLEGRO ASSAI / 3:54

4. POEMA LUTTUOSO (1966) / 14:23

SYMPHONY NO. 14 / 14. SIMFONIJA (SINFONIA DA CAMERA) (1971) / 23:40

5. MODERATO - ALLEGRO - TEMPO I / 9:17
6. ANDANTE / 8:12
7. ALLEGRO - MODERATO (COME SOPRA) / 6:11



Recorded at the Latvian Radio Studio 1, January 8–11 and April 6 & 7, 2018
 Recording producer and engineer: Varis Kurmiņš & Normunds Šnē
 Booklet text: Imants Zemzāris
 Text editor: Ināra Jakubone
 English translation: Amanda Zaeska
 Design: Gundega Kalendra, Raugs.eu
 Photos: Ivanovs family archive, Reinis Hofmanis
 Executive producer: Egils Šēfers

© LMIC/SKANI 068, Latvijas Koncerti, 2018
 © LMIC/SKANI 068, 2018
 booklet in English / buklets latviski
 www.skani.lv
 www.sinfoniettariga.lv

TT 51:50



NORMUNDS ŠNĒ

Music born of the embrace and inspiration of a rich inner world.
Music created by an extremely sensitive and fragile giant.
Music that, when touched, asks many more questions of us than it provides answers.

Music in which thought impulses flare up and glow upon coming into contact with each other. Then they cool down, allowing recovery and inhaling of the tense atmosphere. But they never grow cold; nothing here is ever tepid.

Music that addresses its time copiously and without compromise. The lightness of creation is not a priority, while the inner voice of truth is. Music about which there is so much one would wish to ask its composer...

Normunds Šnē

IVANOV'S AND COLOURS

The 1920s. Latvian Conservatory student Jānis Ivanovs and his aspiring-artist friends attend Professor Vilhelms Purvītis' lectures about colour at the Academy of Art. Not with the goal of becoming a servant to two muses, like Čiurlionis or perhaps Schoenberg, although since childhood Ivanovs has been interested in fine art and has also tried his hand at it. How do the insights he gains in Purvītis' lectures later emerge in his creative work?

Do they appear in the wholly individual system of colour–sound parallels? In the refined, delicate selection of tonalities in compositions (for example, the very different moods of the pastoral A minor and the introverted, resigned E-flat minor)? In the dynamic habitat of harmonies, where, in addition to functionality, one must also respect the rules governing the relationship between warm and cool colours? As in painting?

This work with colour can best be heard in Ivanovs' works for piano, first and foremost the 24 Sketches (1966–1972), which resemble expressive watercolours. And also in the series of 15 Vocalises for mixed choir a cappella.

But what about orchestration, an area where the sound–colour spectrum can be expressed to the fullest extent?

Only on rare occasions can Ivanovs be called a symphonic colourist. In this regard, the first composition that deserves attention is his symphonic poem *Rainbow* (1939), inspired while studying impressionism. In the *Symphony No. 4 (Atlantis, 1941)*, he chose saxophones, a celesta and women's choir group to achieve an archaic and exotic colour.

Ivanovs used the broad range of possibilities provided by a symphonic orchestra mainly for dynamism and content. He was undoubtedly a keen and sensitive observer who readily comprehended natural imagery, colour and chiaroscuro – a genuine master of landscapes. However, he found it more important to express the actions, destinies and dreams of humanity and individual people. He felt closer to realpsychologism than the picturesque or pastoral. Not for nothing were Rūdolfs Blaumanis and Knut Hamsun, as well as the great Dostoyevsky and Tolstoy, among his favourite authors. Ivanovs' orchestra contains all colours, and in their twining and twisting, their weaving and overlaying (the doubling so typical of Ivanovs), they provide us with a complete view of the lived life. One could even say that Ivanovs was monochromatic in his writing for orchestra. In addition, it should be remembered that the slow parts of his symphonies usually act as the substantive centre, or core, of the whole work. In them, the wind and percussion instruments are made to pause, leaving only the strings, that dynamically and emotionally most expressive of orchestra groups. So, monochromy in the superlative? Undeniably, graphic art?

This album features three such "sheets of graphic art" from Ivanovs' oeuvre, at the same time letting listeners try to infer what graphic techniques were used to create them. Engraving? Drawing? Charcoal, pencil, pen and ink, sepia drawing? I give preference to sanguine, the chalk whose reddish colour embodies the warm pigment of life and humanity as well as autumn, which is so deeply felt and generously represented in Ivanovs' music.

The 1960s. This is a time when, alongside the Soviet Union's social and political "thaw", the floodgates have opened to freer creative expression. For the past ten years (1948–1958), Soviet creatives had to work within a regime of ideologically imposed "socialist realism" (forced accessibility, folk flavour and optimism). Now this doctrine has been revoked.

Ivanovs hurries to resume working from the *Symphony No. 5* (1945) and the *Second String Quartet* (1946), the place where his always innovative spirit was artificially reined in. (For the previous ten years, there was a ban on the performance of both works, the first distinctly expressionist compositions in Latvian music.) In the 1960s he composes five symphonies, the *String Quartet No. 3* (1961), the *Andante for cello ensemble* (1961), and the *Sonata brevis* (1962) and *Andante replicato* (1963) for piano.

He confidently makes use of polytonality and polyharmony, thereby increasing the sharp angularity and expression of his music. Regular rhythmic flows within reserved time signatures are also broken open by unexpected figures and gestures. There is much motricity here, as well as an occasional technical efficiency. The "harsh style" enters Latvian music – the same style that has already appeared in the 1960s in poetry and, yes, also graphic art.

Ivanovs met author and physician Miervaldis Birze (1921–2000) in connection with an opera they both hoped to realise. In the end, the plan never came to fruition, but Birze turned out to be a pensive, reflective conversation partner who had experienced much in life. During the Second World War he had been held in the Nazi-run work camp in Salaspils on the outskirts of Riga and was later transferred to the Buchenwald

concentration camp in Germany. Birze's stories about his experiences during imprisonment stirred and inspired Ivanovs. He always hungered to encounter genuine, hardened-by-life drama, even more so if it was enriched by the shadow of the past and demanded use of the imagination. Thus he composed *Poema luttuoso* (1966), a poem of pain dedicated to the victims of Salaspils.

Polyphony, polytonality and dissonances make the music taut and call to mind the tightly tangled underground networks of plant roots. How similar to them were the meshes of people's pain and suffering in Salaspils, but not only there. The descending sequence of harmonies at the very end of the composition could be a distant echo of the *Symphony No. 4 (Atlantis)*, a work that, at the turn of the 1940s, anticipated the approaching global tragedy. Because, in fact, it addresses the cataclysm of many nations, of all Europe, of all humanity.

The motif in the cellos and double basses is repeated again and again, almost to the point of obtrusiveness, reminding people to not lose vigilance, to not let memory fade...

Immediately after its composition, *Poema luttuoso* was performed by a large symphonic string orchestra, which gave the music a sense of spaciousness and monumentalism. Two different interpretations – by Leonids Vīgners and Edgars Tons – are found in the archives of Latvijas Radio. Following a long silence, this work is now enjoying a renaissance in a version for chamber orchestra.

Ivanovs was encouraged to write a chamber symphony by the Latvian Philharmonic Chamber Orchestra and its longtime conductor Tovy Lifshitz. The orchestra was founded in 1967, a time when interest in music from the pre-classical era had increased and demand for more intimate music-making was growing throughout the Soviet Union.

The **Symphony No. 14** (*Sinfonia da camera, 1971*) differs from Ivanovs' typical symphony type in that it has only three parts, lacking the usual sonata-allegro. The development of the main thematic elements in the middle of the first part alternate with more general, propelling gestures and textures typical of Baroque style. Although there is no soloist group in the orchestra (except for the violin solo in the second part), the music nevertheless has a certain concerto-like character.

It would be too little to describe the *Symphony No. 14* as lyrical. It also includes significant philosophical generalisations expressed through a seemingly Baroque-like distance. The symphony's imagery perhaps centres on a work of art (a masterpiece) and the eternal striving of the creative spirit towards the ideal. And it is with such an "ideal" theme that the symphony also begins. The descending sequence is like a meta-theme of sorts – a timeless, eternal musical sign found in classic works from Bach to Brahms. A second theme branches off in a contrapuntal manner, ascending and similar to a folk song, thereby possibly symbolising the ever-fertile soil in which the elite can blossom. The basic material expresses an ideal, symmetrical, mutually related order to all the components (ascending, descending, vertical, horizontal) which, as dissonances appear, is gradually broken down.

The second part is like a gazing inward, a tending to the spirit and soul, the perceiving of the ideal from its very inside.

In the finale, material from the first part is gradually but continuously and innovatively drawn in. The symphony ends with a reprise. Dynamic work and diligent effort result in the regaining of the ideal basic image, the masterpiece.

For many years, the *Sinfonia da camera* was in the Latvian Philharmonic Chamber Orchestra's repertoire. The orchestra offered it to listeners from countries near and far as a calling card of contemporary Latvian music.

What more can be said of the vibrant and solidly written three-part **Sinfonietta** (1977)? It is, certainly, dedicated to youth and young musicians, who today so gladly assemble in friendly music-making groups (cameratas) to confirm their ever-increasing skills and joy for music. The *Sonatina* (1973) also comes to mind – three unique exercises Ivanovs wrote for budding pianists. And, among other things, the very last piece Ivanovs wrote for piano is the eight-measure-long *Diānai*, a dedication to his granddaughter upon her first steps in learning to play the piano.

"What can the grey-haired one say to green youth?" This query from a poem by Rainis seems the most apt answer here.

And only somewhere on the very edge does one notice the composer's contemplative, lightly sorrowful self-portrait hovering in the dusky shade.

Imants Zemzaris, composer

SINFONIETTA RĪGA

Youthful fervour and vitality, thirst for knowledge and professionalism of the highest level, excellent work and enthusiasm – this is the formula for the State Chamber Orchestra Sinfonietta Rīga. Normunds Šnē has been the artistic director and chief conductor of the orchestra since its founding in 2006. The musicians of Sinfonietta Rīga are young and open to creative challenges – they study the traditions of Baroque music performance and nuances of Classical music interpretation, but they are also brilliant performers of contemporary music and do not shy away from non-academic experiments and cross-over projects. Among the ambitions of the orchestra is the promotion of the chamber symphony genre in Latvian music, and therefore twice a year Sinfonietta Rīga commissions a new score.

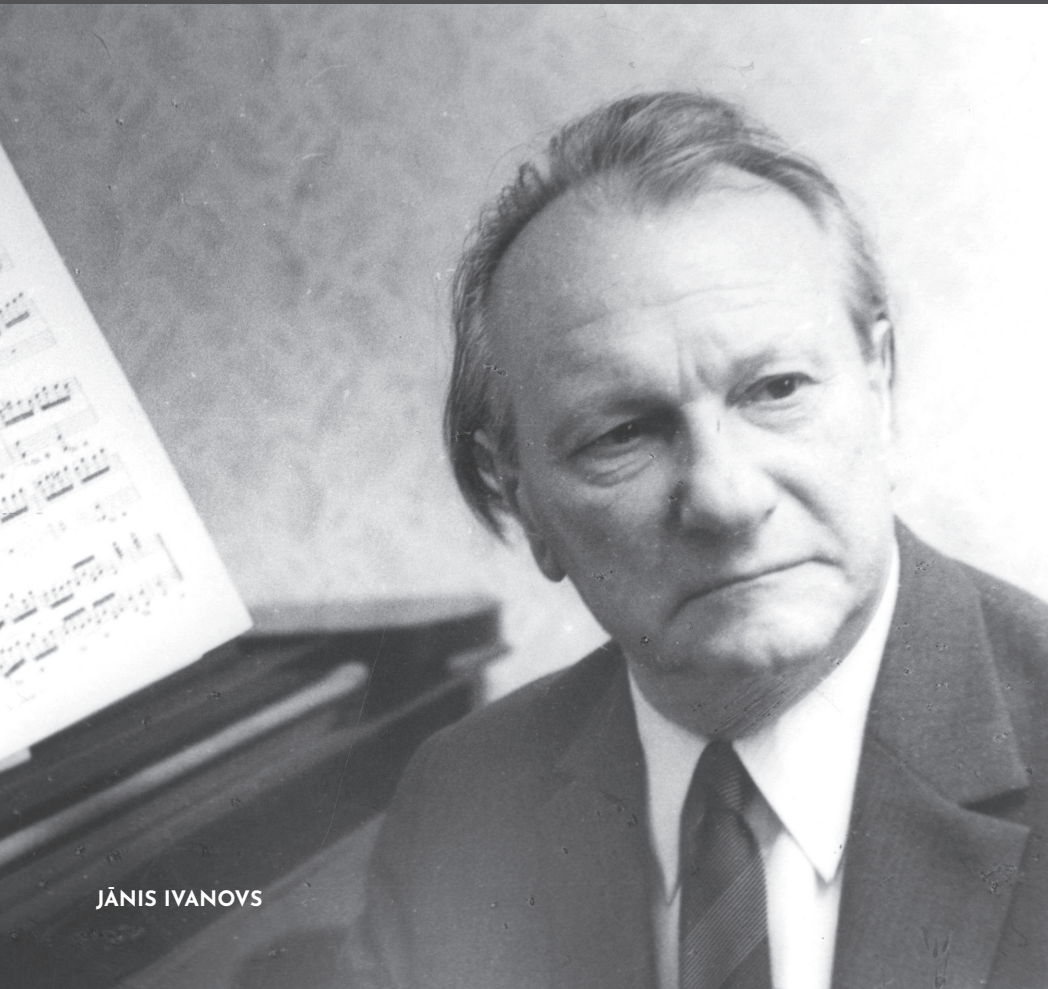
Sinfonietta Rīga has performed in Paris, Munich, New York's Lincoln Center, Frankfurt's Alte Oper and Hamburg's Laeiszhalle as well as the Kiev Philharmonic and Saint Petersburg Philharmonic. In January 2017 the orchestra debuted American post-minimalist David Lang's composition *Shade* at the Muziekgebouw Eindhoven and De Doelen in Rotterdam. In February 2017 it performed at the newly opened Elbphilharmonie in Hamburg together with its long-time partner on stage, the Latvian Radio Choir. Sinfonietta Rīga has received the Latvian Great Music Award three times and *Adam's Lament* won a prestigious Grammy Award for its participation in the recording of by Estonian composer Arvo Pärt (released by ECM). Sinfonietta Rīga has recorded ten other albums, released by Wergo, Ondine, Edition Records, Challenge Records and SKANI.

Normunds Šnē is a Latvian conductor who is always encouraging the creation of new music and performing the newest compositions. The orchestras he has founded – the Rīga Festival Orchestra as well as Sinfonietta Rīga's predecessor, the Rīga Chamber Players – have regularly produced and performed compositions from the 20th and 21st centuries and have particularly highlighted new works.

Šnē has conducted the Latvian National Symphony Orchestra and the Latvian National Opera Orchestra and been a guest conductor with the Liepāja Symphony Orchestra. He has collaborated with a number of world-renowned soloists: pianists Peter Donohoe and Kristian Bezuidenhout; violinists Tatiana Grindenko, Gidon Kremer, Alina Pogostkina, Vadim Gluzman, Baiba Skride and Isabelle Faust; cellists Natalia Gutman, Mstislav Rostropovich, David Geringas and Truls Mørk; trombonist Christian Lindberg; percussionists Peter Erskine and Evelyn Glennie; jazz musician Joe Zawinul and others. In 2003, he founded the Arēna festival of new music together with several leading Latvian musicians.



NORMUNDŠ ŠNĒ, SINFONIETTA RĪGA



JĀNIS IVANOVŠ

Mūzika, kas dzimusi bagātas iekšējās pasaules ieskauta un iedvesmota.
Mūzika, kuru radījis ārkārtīgi jutīgs un trausls milzis.
Mūzika, kurai pieskaroties, ikvienam tiek uzdots daudz vairāk
jautājumu, nekā sniegtas atbildes uz tiem.
Mūzika, kurā domu impulsi saskaroties uzliesmo; dzirksteļo, tad dzied,
ļaujot atgūties un ieelpot sasprindzināto atmosfēru. Tomēr nekad
neatdzies, nekad nekas te nav remdens.
Mūzika, kas risina savu laiku ietilptīgi un bez kompromisiem.
Radīšanas vieglums nav prioritāte, iekšējā patiesības balss - tā gan.
Mūzika, par kuru tik daudz ko gribētos pajautāt komponistam...

Normunds Šnē

IVANOVS UN KRĀSAS

20. gadsimta 20. gadi. Latvijas konservatorijas students Jānis Ivanovs kopā ar draugiem – topošajiem gleznotājiem - apmeklēja profesora Vilhelma Purviša krāsu mācību stundas Mākslas akadēmijā. Ne jau nu, lai kļūtu divu mūzu kalps kā Čurļonis vai varbūt Šēnbergs, kaut kopš zēniības gadiem par tēlotāju mākslu interesējies un roku tajā iemēģinājis. Kā pēcāk viņa daiļradē rezultējas Purviša meistarklasēs gūtais?

Gluži individuālajā krāsu – skaņu paralēlu sistēmā? Skaņdarbu tonalitāšu izsmalcinātā un jutīgā izvēlē (cik atšķirīgi, piemēram, ir pastorālais la minors un introverti rezignētais mibemol minors)? Dinamiskajā harmonijā dzīvotnē, kur blakus funkcionalitātei tāpat jārespektē silto un vēso toņu attiecību likumi? Kā savveida glezniecībā?

Darbošanos ar krāsām visvairāk saklausīsim Ivanova klavierdarbos, vispirms jau *24 skicējumos* (1966-1972) – tādos kā ekspresīvos akvarelējumos. Un arī piecpadsmit *Vokaližu* ciklā jauktam korim *a cappella*.

Bet kā tad ar orķestrāciju, jomu, kurā vispilnīgāk var ļaut izpausties skaņkrāsu spektram?

Par simfonīki koloristu Ivanovu var nosaukt retos gadījumos. Kā pirmo te būtu jāmin viņa simfonisko tēlojumu *Varavīksne* (1939), kas tapis muzikālā impresionisma studiju iespaidā. Senatnīga un eksotiska kolorīta labad savā Ceturtajā simfonijā *Atlantida* (1941) Ivanovs izmanto saksofonus, čelestu, sieviešu kora grupu.

Simfoniskā orķestra plašās iespējas Ivanovs liek lietā galvenokārt dinamiskiem un saturiskiem mērķiem. Nenoliedzami, viņš ir ass un jutīgs dabas gleznu, krāsu un gaismēnu tvērējs, istens ainavists, taču svarīgāk viņam šķitis savā daiļradē paust cilvēces un atsevišķu cilvēku gaitas, likteņus, sapņus. Tuvāks par pitoresku vai pastorāli viņam reālpsiholoģisms. Ne velti viņa mīļāko rakstnieku pulkā ir Rūdolfis Blaumanis, Knuts Hamsuns, protams, arī dižie Dostojevskis un Tolstojs. Ivanova orķestrī ir visas krāsas, kuras, vērpdamās un vīdamās, krustodamās un pārklādamās (Ivanovam tipiskie dubultojumi), sniedz mums pilnīgu mūsu dzīvojamās dzīves ainu. Varētu pat teikt, ka savā orķestra rakstībā viņš ir monohroms. Turklāt atcerēsimies Ivanova simfoniju lēnās daļas, kuras parasti ir kā visa darba saturiskais centrs, kodols. Nereti tajās likts pauzēt pūšamajiem un sitaminstrumentiem, atstātas tikai stīgas – dinamiski un emocionāli visizteiksmīgākā orķestra grupa. Tātad – monohromija vispārākā pakāpē? Nenoliedzami – grafika?

Šajā albumā iespējams izbaudīt trīs Jāņa Ivanova "grafikas lapas", vienlaikus cenšoties uzminēt, kādā no grafikas tehnikām tās darinātas. Gravīra? Zīmējums? Zīmējums ar ogli, zīmuli, tušu, sēpiju? Es dotu priekšroku sangīnas kītam, kura rudums iemieso gan silto dzīvības un cilvēcības pigmentu, gan rudeni kā gadalaiku, kas Ivanova mūzikā tik dziļi izjūsts, dāsni pārstāvēts.

Divdesmitā gadsimta 60. gadi. Tas ir laiks, kad reizē ar pasludināto sabiedriski politisko "atkusni" bijušajā Padomijā tiek pavērtas slūžas arī brīvākai radošai izpausmei. Desmit gadus (1948-1958) padomju radošajiem ļaudīm bijis jāstrādā ideoloģiski uzspiesta "sociālistiskā realisma" (forsēta demokrātiskuma, tautiskuma un optimisma) režīmā. Nu šī doktrīna atcelta.

Jānis Ivanovs steidz atsākt no vietas - no Piektais simfonijas (1945) un Otrā kvarteta (1946) – , kur viņa allaž novatoriski ievirzītais gars bija ticis mākslīgi iegrožots. (Desmit gadus abi minētie opusi – pirmie izteikti ekspresionistiskie paraugi latviešu mūzikā – bija pakļauti atskaņošanas aizliegumam.) Sešdesmitajos top piecas simfonijas, Trešais stīgu kvartets (1961) un *Andante* čellu ansamblim (1961), klavierēm – *Sonata brevis* (1962) un *Andante replicato* (1963).

Droši tiek liktas lietā poliskaņkārtas un poliharmonijas, tā kāpinot mūzikas asšķautņainību un ekspresiju. Arī izturēta taksmēra ietvaros vienmērīgs ritma ritējums tiek uzlauzts ar negaidītām figūrām un žestiem. Te daudz motorikas, pabrīžam it kā tehnikas lietišķības. Latviešu mūzikā ienāk "skarbaiss stils" – tas pats, kas 60. gados jau sevi pietieicis dzējā un, jā, arī grafikas lapās.

Ar rakstnieku un ārstu Miervaldi Birzi (1921 – 2000) Jānis Ivanovs iepazīstas kopīgi iecerētās operas sakarā. Šī iecere galu galā tomēr paliek nerealizēta, taču Birze izrādās dzīvē daudz pieredzējis, dziļi domājošs un vērtējošs sarunu biedrs. Otrā pasaules kara laikā viņš ticis ieslodzīts vācu fašistu darba nometnē Salaspilī (Rīgas pievārtē). Mocekļa ceļš vēlāk aizvedis viņu līdz pat Būhervaldei Vācijā. Birzes stāsti par ieslodzījumā piedzīvoto sugestē

Ivanovu. Viņš vienmēr alcis saskarties ar patiesu, dzīvē rūdītu dramatismu, vēl vairāk – ja to bagātina pagātnes krēslostā, iztēli paģērošā telpa. Tā top **Poema luttuoso** (1966), sāpju poēma, kas veltīta Salaspils upuru piemiņai.

Polifoni, poliskaņkārtiski un disonanti nospriegoti ir šis skaņdarbs. Tas atgādina cieši un neatšķetināmi savijušos sakņu pinumus virsējos un zemākos zemzemes slāņos. Cik ļoti tiem līdzinās cilvēku sāpju un ciešanu vijumi tur, Salaspilī, bet ne jau tikai tur. Pašā skaņdarba izskaņā nāk lejupejoša harmoniju secība, kas varētu būt tālina atskaņa no Ceturtās simfonijas *Atlantida* – opusa, kas 30./40. gadu mijā priekšvēstīja globālas traģēdijas tuvošanos. Jo runa taču ir par daudzu tautu, Eiropas un visas cilvēces kataklizmu.

Vēl un vēlreiz, gandrīz jau uzmācīgi atkārtojas motīvs čellos un kontrabasos, atgādinot cilvēkiem: nezaudējiet modrību, nelaujiet iesūnot atmiņai...

Tūlīt pēc sacerēšanas poēmu tika atskaņojis lielais, simfoniskais stīgu sastāvs, kas piešķīra šai mūzikai plašu telpiskumu, monumentalitāti. Latvijas Radio glabā divu izcilo diriģentu – Leonīda Vignera un Edgara Tona – atšķirīgās interpretācijas. Pēc ilga pārtraukuma skaņdarbs nu piedzīvo savu renesansi kamerorķestra versijā.

Rosinājumu rakstīt kamersimfoniju Ivanovs saņem no Latvijas Filharmonijas kamerorķestra un tā ilggadējā diriģenta Tovija Līfšica. Šis orķestris dibināts 1967.gadā, laikā, kad visā Padomijā aktivizējās interese par pirmsklasicisma muzikālo mantojumu un pieaug prasība pēc pietuvinātākas, intimākas muzicēšanas.

Četrpadsmitā simfonija (*Sinfonia da camera*, 1971) atšķiras no Ivanovam raksturīgā simfonijas tipa: tai ir tikai trīs daļas, izpaliek citkārt arvien neiztrūkstošais sonātes allegro. Pirmās daļas vidusposmā tematiski izstrādājošie elementi mijas ar barokam tuviem vispārīnāti virzošiem žestiem un faktūrām. Kaut orķestra sastāvā nav izdalīta solistu grupa (izņēmums – vijoles solo otrajā daļā), tomēr šai mūzikai piemīt zināms koncertiskums.

Par maz būtu Četrpadsmito nosaukt par lirisku. Tā ietver sevi arī kādus nozīmīgus filozofiskus vispārīnājumus, kas pausti caur tādu kā barokālu distancētību. Simfonijas tēlu centrā, iespējams, ir mākslas darbs (šedevrs) un radošā gara mūžīgā tiekšanās pēc ideāla. Ar šādu "ideālu" tēmu simfonija arī iesākas. Lejupejošo septakordu sekvenca ir kā sava veida metatēma – pārļāicīga, mūžīga muzikāla zīme, kādu atradīsim klasiķu darbos no Baha līdz Brāmsam. No šīs tēmas kontrapunktiski atzarojas otra tēma – augšupejoša, tautasdziesmai tuva, tādējādi varbūt simbolizējot allaž auglīgo augsni, kurā plaukt elitārajam. Pamatmateriāls izteic visu komponentu (augšupietiecošo, lejupejošo, vertikālo, horizontālo) ideālu, simetrisku, savstarpēji saattiecinātu sakārtotību, kas, ienākot disonansēm, pamazām tiek izjaukta.

Otrā daļa – kā ieskatīšanās sevī, gara, dvēseles darbs, ideāla izjaušana no iekšienes.

Finālā pakāpeniski un nemitīgi tiek inonatīvi tuvināts un ieskandināts pirmās daļas materiāls. Pašās beigās – simfonijas sākuma reprizējums. Dinamiska darba un sviedrotu pūļu rezultātā no jauna atgūts ideālais pamattēls, šedevrs.

Daudzus gadus *Sinfonia da camera* bijusi Latvijas Filharmonijas kamerorķestra repertuārā. Kā laikmetīgās latviešu mūzikas vizītkarti orķestris to piedāvājis tuvāku un tālāku zemju klausītājiem.

Ko piebilst par vitāli un tvirti uzrakstīto trīsdalīgo **Simfonietu** (1977)? Bez šaubām, tā ir veltīta jaunībai un jaunajiem mūziķiem, kas mūsdienās tik mīļuprāt pulcējas draudzīgos izpildītājsastāvos (kameratās), lai apliecinātu savas arvien augošās prasmes un muzicētprieku. Nāk prātā arī *Sonatine* (1973), ko Ivanovs tika sacerējis topošajiem pianistiem kā savdabīgu *trīs vingrinājumu*. Un, starp citu, pats pēdējais Jāņa Ivanova klavierdarbs ir astroņās taktis garais *Diānai* - veltījums mazmeitai, pašus pirmos soļus klavierspēlē sperot.

"Ko zaļajai jaunībai lai saka sirmmais?" – šis Raiņa dzejas vaicājums te šķiet kā pati izteicošākā atbilde.

Un kaut kur vien pašā malā, pašā pavēņa pakrēsli vid komponista rāmi apcerīgais, gaiši ieskumjais pašportrets.

Imants Zemzaris, komponists


SINFONIETTA RĪGA

Jauneklīga degsme un vitalitāte apvienojumā ar izzināšanas prieka dzirksti, augstu profesionalitāti un aizrautību raksturo Valsts kamerorķestra *Sinfonietta Rīga* komandu. Jau kopš orķestra dibināšanas 2006. gadā tā mākslinieciskais vadītājs un galvenais diriģents ir Normunds Šnē. *Sinfonietta Rīga* mūziķi ir gados jauni un radošām idejām atraisīti mākslinieki, kas pēta baroka mūzikas atskaņojuma tradīcijas, studē klasicisma interpretācijas fineses, ir nepārspējami spoži laikmetīgajā mūzikā, kā arī nevairās no piedalīšanās neakadēmiskos eksperimentos un *crossover* projektos. Par vienu no uzdevumiem orķestris izvirzījis kamersimfonijas žanra attīstības veicināšanu Latvijas mūzikā, divreiz gadā pasūtinot jaunu šī žanra partitūru mūsdienu latviešu komponistiem.

Sinfonietta Rīga koncertējusi Parīzē, Minhenē, Ņujorkas Linkolna centrā, Frankfurtē *Alte Oper* un Hamburgas *Laeiszhalle*, kā arī sniegusi koncertus Kijevas un Sanktpēterburgas filharmonijās. 2017. gada janvārī ar amerikāņu postminimālisma komponista Deivida Lenga skaņdarba *Shade* pirmatskaņojumu orķestris uzstājās Eindhovenas *Muziekgebouw* un Roterdamas *De Doelen* koncertzālēs. Savukārt februārī *Sinfonietta Rīga* ieskandināja nule jaunatklāto Elbas Filharmoniju Hamburgā kopā ar savu ilggadējo skatuves partneri – Latvijas Radio kori. Orķestra sniegums trīskārt novērtēts ar valsts augstāko apbalvojumu – Lielo mūzikas balvu, bet ar prestižo ierakstu balvu *Grammy* novērtēta orķestra *Sinfonietta Rīga* dalība igauņu komponista Arvo Perta albuma *Adam`s Lament* ieskaņojumā, ko klajā laidis ECM. Pārējos desmit *Sinfonietta Rīga* albumus izdevuši orķestra regulāri sadarbības partneri – *Wergo*, *Ondine*, *Edition records*, *Challenge Records* un SKANI.

Normunds Šnē ir viens no tiem Latvijas diriģentiem, kas neatlaidīgi rosina jaunu darbu tapšanu un visjaunākās mūzikas atskaņošanu. Visi viņa radītie orķestri – gan Rīgas festivāla orķestris, gan *Sinfonietta Rīga* priekštecis – *Rīgas kameramūziķi* – allaž iestudējuši un atskaņojuši tieši 20. un 21. gadsimta partitūras, īpašu uzmanību veltot izcilākajiem meistardarbiem un jauniem opusiem.

Normunds Šnē ir viens no tiem Latvijas diriģentiem, kas neatlaidīgi rosina jaunu darbu tapšanu un visjaunākās mūzikas atskaņošanu. Viņš sadarbojies ar vairākiem pasaulē pazīstamiem solistiem: pianistiem Pīteru Donahjū un Kristianu Bezeidenhautu, vijolniekiem Tatjanu Grindenko, Gidonu Krēmeru, Alīnu Pogostkinu, Vadīmu Gluzmanu, Baibu Skridi un Izabellu Faustu, čellistiem Natāliju Gūtmani, Mstislavu Rostropoviču, Dāvidu Gerīngu un Trulsu Merku, trombonistu Kristianu Lindbergu, perkusionistu Pīteru Erskinu, džeza mūziķi Džo Zavinulu un citiem. Kopā ar vairākiem Latvijas vadošajiem mūziķiem 2003. gadā Normunds Šnē dibinājis jaunās mūzikas festivālu *Arēna*.



JĀNIS IVANOVŠ

 Koncerts klavierēm ar orķestri

 14. simfonija

 20. simfonija

Born in 1906. Dzirginš. Ivanovs

 Latvian National Symphony Orchestra

 Reinis Zarīnš, piano

 Andris Poga, conductor

IVANOVŠ, KARLSONŠ. 1945

JĀNIS IVANOVŠ, SYMPHONY NO. 5

JURIS KARLSONŠ, "1945"

 LATVIAN NATIONAL SYMPHONY ORCHESTRA

 ANDRIS POGA

Latvia 100

 SKANI