



LATVIJAS MŪZIKAS  
INFORMĀCIJAS CENTRS



# ĀDOLFS SKULTE

**5. simfonija • 9. simfonija**

Latvijas Nacionālais simfoniskais orķestris

Diriģents Aleksandrs Viļumanis

# ĀDOLFS SKULTE (1909–2000)

## 5. simfonija / *Symphony No. 5* (1974)

(1) Lento	11:47	
(2) Allegro con brio	6:52	
(3) Lento	} (bez pārtraukuma/ without interruption)	14:02
Vivo		
<hr/>		
	32:41	

## 9. simfonija / *Symphony No. 9* (1987)

(4) Moderato lamentoso. Allegro moderato	13:10
(5) Largamente con delote	11:27
(6) Allegro giocoso	12:53
<hr/>	
	37:30

Kopā/Total: 70:11

Latvijas Nacionālais simfoniskais orķestris / Latvian National Symphony Orchestra  
Diriģents / Conductor: Aleksandrs Vīļumanis



## Imants Zemzaris

„Ādolfa Skultes mūzikā klasiski rosināts prāts, loģiska stingriba un akadēmiska formveides nopietnība sadzīvo ar versmainu orķestra krāsu izjūtu, impulsīvu dejiskumu, juteklisku konkrētību, kas visur atklājas gluži tēlainā mākslinieciskā domašanā, gandrīz objektīvi tvertā skaņu gleznojumā. Ādolfs Skulte pārstāv to 20. gadsimta komponistu plejādi, kuru daiļrades objektīvā ievirze prasa plastiskai skaistumai, mainību, viengabalainu estētisko skatījumu – iepretim stresu pārpilnīgai ikdienai, saspringtai psiholoģizācijai, ekspresijai. Šāda objektīva ievirze vispār raksturīga jaunajām nacionālajām skolām – kā tas izpaudās Arama Hačaturjana, Pančo Vladigerova, Karola Šimanovska, Otorīno Respīgi, Manuela de Faljas daiļradē.” (Dr. art. Ingrīda Zemzare)

Jā gan, objektīva daiļrades ievirze. Labais un ļaunais, radošais un ārdošais, dzīvīgais un nīcīgais, gaisma un tumsa. Visi šie antagonismi Skultes mūzikā tverti maksimāli pretešķīgās krāsās, bez divdomīgiem pustoņiem. (Arī saviem studentiem profesors bieži izteica vēlējumu komponētot „izvairīties no divdomībām”) Humānie tēli iemiesoti dziļi izjustā minorā vai gaidījošā, tirā un spožā, ritma stihijas piestrāvotā mažorā. Ļauno, destruktīvo spēku uzzīmējumā komponists atļaujas būt „eksperimentāls”: pielieto sarežģītus harmoniski skaņkārtiskos kompleksus. Ikvienu savu simfonisko drāmu Ādolfs Skulte balsta uz stingriem četrdaļīgā (vēlāk – trīsdaļīgā) simfonijas cikla pamatiem, liekot tēliem un varoņiem skaudru cīņu procesā nonākt pie būtiska galarezultāta. Šiem postulātiem, gūtiem Jāzepa Vītola skolā, kas balstās Nikolaja Rimski-Korsakova un Pēterburgas Konservatorijas tradīcijās, Ādolfs Skulte paliek uzticīgs visa radošā mūža laikā.

„Partitūra – tā ir glezna. Ar tembrālām krāsām gleznota glezna.” – Tā reiz teicis Ādolfs Skulte pats. Pasmēlies no ierosinošiem paraugiem (agrīnais Stravinskis, Ravēls, Respīgi), viņš turpina versmaini orķestrāli gleznot tā, kā liek viņa iekšējā konsekvētā krāsu – tonalitāšu – tembru dzīrde. Laika gaitā Skultes orķestris papildinās ar kori, klavierēm, vibrafonu, saksofonu, elektrisko ģitāru, paplašinātu perkusiju grupu. Tas ir prieks par jauniegūtām (atgūtām) krāsām. Līdzīgi kā latviešu gleznotājiem, kad 20. gs. 60. – 70. gados tie bez ierastajām Ļeņingradā ražotajām piepeši varēja iegādāties arī franču „Lefranc” eļļas krāsas. Varbūt nav nejaušība, ka starp Skultes tuvākajiem draugiem bija tādi prominenti latviešu otas meistari kā mūžīgais saules pielūdzējs Jānis Pauļuks, pelēko toņu nianšu un atspidumu filigrānais tvērējs Valdis Kalnroze, spektrālo krāsu un pusabstrakto formu ekspresīvais konfrontētājs Rūdolfs Pinnis. (Kā atbildi uz simfoniju „Ave sol” Pauļuks reiz Skultem dāvā savu saules alegoriju un turpmāk neskopojas ar vērtīgiem ieteikumiem komponēšanas jomā...) Savus vitāli gleznotos tēlus un varoņus Skulte tieši vai netieši uzved uz skatuves un ierauj temperamentīgas dejas virpulī. Viņš sarīda tos kaislīgam konfliktam, nesaudzīgi dramatiskai cīņai (programmātiskai vai neprogrammātiskai). Tāds, lūk, Skultes mūzikas gleznieciskums, skatuvīskums, sīzētiskums, drāmiskums, arī – filmiskums. (Cita starpā, Skulte ir komponējis simfoniska formāta mūziku vairākām kinofilmām.)

Ja uzvārds „Skulte” nule kādā simtgades rakstā tiek vests sakarā ar vācu vārdu „Schulter” (plecs), tad jāteic, ka latviešu mūzikas celtni lielā mērā uz saviem pleciem tur simfonīķi Ādolfs Skulte un Jānis Ivanovs. Tieši viņi abi ir tie, kas piepildījuši sava skolotāja Jāzepa Vītola vēlējumu rakstīt **simfonijas**, jo vienīgi ar partitūrām iespējams tikt pamanītiem pasaules koncertā. Tieši viņi abi – katrs ar sava talanta vienreizīgumu – ir ģenerējuši latviešu simfonijas garu un ķermeni, un Skultes Otrā, Piektā un Devītā tāpat kā Jāņa Ivanova Ceturtā, Astotā un Divdesmitā nu ir tie drošie stūrakmeņi, uz kuriem stāvu pēc stāva var pacelties tālākceļamā ēka.

Ādolfs Skulte dzimis 1909. gada 28. oktobrī Kijevā (Ukrainā), kur komponista tēvs būvuzņēmējs Pēteris Skulte bija ieradies darba meklējumos. Mātes venēcietis Viktorijas Ricolati (Rizzolatti) ģimēni uz Kijevu bija atveduši līdzīgi mērķi – viņas tēvs Pjetro Ricolati, pēc profesijas skulptors, darbojās galvenokārt lietišķās tēlniecības jomā. Kaut Kijevā nodzīvotais laiks ietvēra Pirmā pasaules kara un pilsonskara dramātiskos notikumus, atmiņas par šo periodu Ādolfs Skulte glabāja arvien gaišas, dinamiskas, aktivitātes pilnas. Abu muzikālo vecāku vadībā Ādolfs un pārējie brāļi tika iesaistīti mājas muzicēšanā, teatrālās, literārās un tēlotājmākslas nodarbēs. Un pats svarīgākais: Kijevā nākošā komponista iekšējā redze uzņēma sevi dienvidzemes krāsas (spilgtraibos tirgus, debesu zilgmi, neparasti spožas zvaigznes), kas vēlāk, gūdamas izpausmi simfoniskās gleznās, jau uz ziemeļu skarbā fona kļuva par pārsteidzošo Skultes mūzikas fenomenu.

1921. gadā Skultes pārbrauc Latvijā. Ādolfs uzsāk mācības Rīgas 1.ģimnāzijā, kas atrodas pašā Rīgas centrā. Latviešu literatūru Skultem māca neviens cits kā izcilais dzejnieks līroepiķis Vilis Plūdons. Galvenos muzikālos iespaidus brāļu četrrotne (piektais vēl ir zīdaiņu autiņš) tagad vai ik vakarus gūst operatētri. Visas galvenās repertuāra operas Ādolfs drīz vien zin no galvas. Ar nolūku gūt dzīvī drošu profesionālo pamatu un turpināt tēva amatu 1928.gadā Ādolfs iestājas Latvijas universitātes Inženieru fakultātē. Lai izglītos šajā jomā, jauneklīm pietiek gan intereses, gan mantotu dotību. Bet kas liek viņam pēc pāris gadiem vērt Konservatorijas durvis un visbeidzot izšķirties par labu studijām Jāzepa Vītola kompozīcijas klasē? Mājas muzicēšana, talisma improvizēt, daļība ģimnāzijas korij un orķestrī, populārmūzikas spēlēšana brāļu kvartetā pilsētas zaļumzonas kafejnicā, operas apmeklējumi un jaunu dienu elks Pučīni, galu galā – Jāzepa Vītola fascinējošā personība? Tas viss kopā un droši vien vēl arī no mātes mantotā skaņu un krāsu dailes un plastikas izjūta, kas drīz vien arī brāli Bruno aizved Konservatorijas virzienā.

30. gadu pirmajā pusē Ādolfu Skulti un citus topošos latviešu komponistus sasniedz „kairinošākie” 20.gadsimta mūzikas paraugi – Riharda Štrausa, Debisi, Ravēla, Skrjabinas, Stravinskas, Prokofjeva, Onegera, Respigi simfoniskie darbi. Ne katru šo opusu izdodas iepazīt partitūras veidā. Reizēm jāizteik vienīgi ar dzirdes uztveri – tad labi noder Ādolfā paškonstruētās radioaparāts. Nokļūt

pārmērīgi ciešās impresionisma vai ekspresionisma skavās jaunajiem prātiem neļauj Jāzepa Vītola arvien autoritatīvi stingrās prasības pēc kompozīcijas loģikas un motivētības.

1934. gada vasarā Ādolfs Skulte sacer savu pirmo simfonisko opusu – poēmu „Viļņi”. Partitūra top pilnīgi patstāvīgi, profesoram Vitolam to neatrādot. Mazākā mērā relatīva orķestrēšanas pieredze, vairāk gan iekšēja dzirde un „inženieriska” intūcija ir tās, kas nodrošina skaņdarba veiksmi. Kopā ar trimjām citu autoru partitūrām „Viļņus” godalgo Radio rīkotājā simfonisko partitūru konkursā. Lidz pat mūsdienām darbs tiek visai bieži atskaņots, tas kļuvis par Ādolfa Skultes simfonisma zīmolu, pazišanas zīmi.

„Viļņi” – caurcaurēm impresionisma ietekmēts darbs. Visā tā skanējuma laikā gandrīz nepārtraukti iesaistīti visi orķestra instrumenti, taču kopskaņa ne brīdi nezaudē savu dzidrumu un caurspidīgumu. Vesela koloristisko instrumentu grupa – arfa, klavieres, čelesta – te aicināta uzspodrināt ūdens, gaisa un gaismas sajūtu. Mūzikai piemīt dzīvs, trauksmais, dienvidniecisks caurviju temporitms. Kaut „Viļņi” ir latviski patriotiski iecerēts darbs (tas tēlo Latvijas likteņupes Daugavas plūdumu gar teiksmu bagātiem krastiem līdz pat jūrai – paralēles ar Bedriža Smetanas „Vltavu”), mūsu iztēles ainava vienlaikus iegūst arī Vidusjūras kolorītu un atmosfēru. Lidzīgi duāla ir „Viļņu” pamattēma. Sākdamās Ravēla mūzai tuvā vijīgi jutekliskā raksturā un intonatīvajā zīmējumā, tā kadencējas dabīgās dominantes atrisinājumā (latviski folkloriska iekrāsa). Blakus galvenajai tēmai Skulte ievied un variē divas tēmas – zīmes. Viena ir Baumaņu Kārļa kordziesmas „Trimpuļa” citāts (nacionālās atmodas simbols), otra – tautasdziesma „Pūt, vējiņi!”, kuru zin ikkurš latvietis un kura izteici ilgas pēc tāluma, plašuma, augstuma.

Dzimis un pirmos dzīves gadus vadījis svešā zemē, ap „Viļņu” sacerēšanas laiku Ādolfs Skulte tomēr ir jau nacionāli patriotiski sakņota personība. Absolvējis latviešu ģimnāziju (ne krievu un ne vācu), pārstāv pirmo latviešu komponistu plejādi, kas profesionāli izglitojās 1919.gadā dibinātajā Skultes konservatorijā. Skulte pieder paaudzei, kas, rakstnieka vārdiem, „savai valstij audzināta”. Tā ir paaudze, kurai drīzā nākotnē tiks uzlikti smagi likteņa pārbaudījumi...

„Viļņu” pirmatskaņojuma un panākumu iedvesmots, Ādolfs Skulte komponē simfonisko poēmu „Brīvības pieminekli” (1936) – partitūra gan kara laikā zudusi. 1936.gadā ar Stīgu kvartetu Skulte absolvē Jāzepa Vītola kompozīcijas klasi. Tajās pašās gadā Jāzebs Vītols aicina Ādolfu Skulti par savu asistentu kompozīcijas katedrā. Tā sākas Skultes pedagoģiskā darbība. Kopīgais darbs satuvina Skulti un Vitolu arī personiski. Nereti Skultem jāuzņemas asistenta pienākumi arī, dažu sadzīves jautājumu risinot. Piemēram, sirsnīgi, taču strikti pierunāt profesoru pagodināt ar savu klātbūtni vakariņās, kas 1937. gadā rīkotas par godu Rīgas viesim Igoram Stravinskim, kura mūzikas adepts Vītols nu nekādi nebija... Ši notikuma sakarā Skulte vēlāk stāsta: „Stravinski es toreiz gandrīz vai dievināju. Jau pazīnu diezgan labi „Petrušku”, „Ugunsputnu”, „Svētpavasari”. Es ļoti daudz no viņa partitūrām esmu mācījies, tā ka par savu skolotāju instrumentācijā man jāuzskata Stravinski. Dažkārt es apstētos ar kādu viņa partitūru un pārļausu to – uzreiz pašam gribas instrumentēt – tik spēcīgs iespaidi!”



„Par mieru”. Starp simfonijas tēliem un dramatiskajām norisēm Skulte iekausē masu dziesmas un marša intonācijas. Iekausē kontrapunktiski un orķestrāli meistarīgi. Var nepatikt simfonijas idejiskais uzstādījums vai tēlu pārāk centīgais plakātiskums, bet par vāju to nenosauksi. (Iespējams, Jāzeps Vītols būtu bijis lepns par savu audzēkņa varēšanu; par simfonijas filozofiju gan nu nekādi ne – saskarsme ar bolševismu viņam dzīvī bijusi vairākkārtēja – kā Pēterburgā, tā Latvijā...) Četrus daļu ciklā dramaturģiski un orķestrāli pārliecinoši realizēta pozitīvo spēku cīņa ar vēsturiski uzliktajiem smagajiem pārbaudījumiem, cīņa un visbeidzot uzvara. Simfonija ir panorāmiska, ar plašu tēlu loku. Rodas pat iespaids, ka komponists ar sajūsmu izmanto dotajos apstākļos sev atvēlēto iespēju radīt **simfoniju**, ar simfoniskā orķestra krāsām gleznot uz milzu formāta audekla. Un, ja ieklausamies, - cik maigas un jutīgas te ir tauru saucieniem krasi kontrastējošās liriskās atplauksmes epizodes. Gluži kā mātes rokas saudzējošais, dziedējošais pieskāriens...

Savu vokāli instrumentālo Otro simfoniju „Ave sol” (1959) Skulte raksta ar pilnu Raiņa panteistiski simboliskās tāda paša nosaukuma poēmas tekstu. Tas ir slavinājums saulei kā mūžīgajai atjaunotājai, brīves nesējai un bārabērnu žēlotājai (varbūt zināma radniecība ar Šillera „Odu priekam”). Rainis ir „pareizais” dzejnieks, jo veltījis kvēlus vārdus proletariātam un revolūcijai. Bet, cita starpā, viņš ir tikpat ģeniāls savā milas lirikā ne bibeliskā drāmā („Jāzeps un viņa brāļi”). Universāls – kā Gēte. „Ave sol” kļūst par visizvērstāko Skultes simfoniju (apmēram 70 minūtes gara). Tā ir krāšņa. Bet vai saule tajā neiezaigotos vēl nevaldāmākās krāsās, ja nebūtu bijis Ždanova „īsā kursa”?... Pēc Raiņa simboliskās, ziedošanās idejai veltītās drāmas „Spēlēju, dancoju” motīviem Ādolfs Skulte sacer baletu „Brīvības sakta” (1950), kas gūst ievēribu arī citās Padomijas metropolēs un tiek novērtēts ar PSRS Valsts prēmiju (otro augstāko naudisko apbalvojumu pēc Ļeņina prēmijas). Visā turpmākajā daiļradē blakus simfonijai kā “status quo” Skultem būs balets un opera – savveida liriskais, sievišķais spārns. Tādējādi viņš savā mūzikā it kā iemieso divas stihijas – konstruktīvu un poētisku artistisko. „Horeogrāfiskā poēma” (1957) ir radniecīga Ravēla „Valsim”, jo arī te dota vaļa valša ekstātiskai dabai. Pamattēma iekrāsota „eiropēiski” dejiska, ar itāļu sinkopi. Otrai tēmai turpreti latviski etnogrāfisks kolorīts. Divēji raksturi, divēji tēli. Divi, divi, kas tie divi? Kas bija tie abi, kas it stalti tur pavīdēja svētkiem pošos dejotāju virpulī? Vai ne māte un tēvs – Viktorija un Pēteris?...

Ādolfs Skultes Trešā simfonija „Kosmiskā” (1963) slavinā padomju kosmonautu uzvaras kosmosa apguves laukā. Taču šī tēma arī paver iespējas bagātināt orķestra krāsu paleti, īpaši simfonijas trešajā daļā, kas tēlo Visuma neizmērojamās tāles un to krāšņumu. Un tas vairs netiek uztverts kā formālisms. Ceturtā simfonija „Jaunatnes” (1965) savukārt ļauj attīstīt izdomu ritma jomā un papildināt orķestra sitamo instrumentu grupu. Simfonijas noslēgumā perkusistiem uzticēta pat vesela kadence. Rakstot baletu „Negais pavasarī” (1967), Skultem radošu dziņu vieš latīņamerikāņu deju ritmu adaptācija simfoniskā audumā. Kā vēsta sižets, uz revolucionāru procesu fona rinās kubiešu jauneklja Orlando un latviešu meitenes Annas mīlestības stāsts...



1960. - 70. gados Ādolfs Skulte sacer trīs kantātes un oratoriju, kuru mērķis ir sumināt padomju valstij nozīmīgas gadskārtas un tādējādi lieku reizi apliecināt savu lojalitāti pret pastāvošo iekārtu. Drošs paliek drošs! Vispār jāteic, ka pēckara periodā Skultes radošā un profesionālā karjera attīstījās apbrīnojami veiksmīgi. Viņš – profesors, kompozīcijas katedras vadītājs, Komponistu savienības priekšsēdis, Rīgas pašvaldības deputāts. Viņš – divkārtējs PSRS Valsts prēmijas laureāts, Latvijas PSR un PSRS Tautas mākslinieks. Allaž tikusi demonstrēta nevainojama „uzvedība”, arī tad, kad 1967.gadā valsts iestādes neiesaka braukt uz tēva bērēm ASV. Tā savus tuviniekus Skulte arī nekad vairs vaigu vaigā neredz. Vai Skulte kļuvis par savu likteņa ķīlnieku? Vai bailes, šīs Skultes paaudzes ļaužu pieligtās pavardones, aizgrauzūšas jau līdz kaulu smadzenēm? Var tikai apbrīnot viņa spēju tērēt tik daudz radošo resursu konjunkturās mūzikas sacerēšanai. Vai arī tam pamatā tiešām bijis neremdināms vilinājums rakstīt simfonisku partitūru un garantēti dzirdēt sava darba rezultātu kvalitatīvā atskaņojumā? Tā sakot, – no ļaunuma gūt labumu? Daudz pieredzējušais un arīdzan cietušais akvarelists Kurts Fridrihsons gan savulaik tika filozofiski paudis: „Un kad jūs pārdodaties, jūs tomēr arī mazliet pārdodaties...” Droši vien ar to domājot ne tikai cilvēcei, bet arī māksliniecisko resursu zaudējumus...

Turpretī sirds aicināta un lolota tot opera „Princese Gundega” (1971), kuras pamatā Annas Brigaderes brīnišķā pasaku luga ar tādu pat nosaukumu. Šo ieceri Skulte briedinājis daudzu gadu garumā. Pa divi lāgi (divās redakcijās) tā vispirms bijusi mūzikas lugas iestudējumam teātrī. Galveno varoņu Gundegas un Māra tēmas gadu gaitā izrādījušās intonatīvi gana noturīgas, tās prasījušās tikt izvērstas un attīstītas plašā suverēnā skatuves darbā ar pamatdomu: mīlestība ir tā, kas atkausē un lauž vistindzinošāko burvju varu...

70. gadi. Līdz Gorbačova solītajam „sociālismam ar cilvēcku seju” vēl tālu kā līdz Mēnesim, taču uz Sibīriju arī vairs tā uzreiz nesūta. Ja skaņradis saglabājis nevainojamu reputāciju, viņš drīkst it brīvi darboties noprogrammātiskās un gandrīz jau „tīrās” mūzikas laukā. Derīgi izrādījušies veltījumi „lielajai, nedalāmajai Dzimtenei” nozīmīgās gadskārtās. Tie ir kā ideoloģiskajiem cenzoriem droši uzrādāma caurlaide, un tālāk jau var visai brīvi attīstīt savu kreativitāti. Šos spēles likumus šķiet sapratis arī Ādolfs Skulte: tīrā noprogrammātiskā simfonismā neviens neatšifrēs autora īstenos motīvus, ja vien pats nebūs uz tiem tā vai citādi norādījis. 70. gadi iezīmē nosacīti trešā Skultes daiļrades perioda sākumu, atgūtās iekšējās brīvības iezvaņu. Šis laikposms sakrīt ar viņa radošās domas pilnbriedu, ar patiešām lielisku radošo kondīciju. Skulte atrasiiti aumaļaini glezno, pielietodams arī jaunas simfoniskās krāsas, pārsteidzošus tembrālus mikšļus. Skulte joprojām proponē sīzetiskumu, filmiskumu. Piektā (1974) un Sestā simfonija (1976) veido savdabīgu diloģiju, starp abām pastāv tematiski intonātas saiknes. Jūtams, ka šajos darbos galvenais varonis iziet cauri vairākiem šķīstīšanas lokiem. Ja Piektās atrisinājums ir traģisks, tad Sestās – uzvarošs. Abās simfonijās risinās ārkārtīgi kaislīgs sīzets, pat kaislīgāks, nekā Skultes operās vai baletos, kurus, kā jau skatuves darbus, gribot negribot nācās

pakļaut zināmai tradīcijai. Mēs nekad neuzzināsim abu šo simfoniju istās fabulas, bet dienvidnieciskais krāsziens, kas brīžiem tuvs Respigi orķestrālajam dāsnūmam, un tarantellas ritmi atsevišķās epizodēs liek mums kā darbības vietu iztēloties Vidusjūras krastu. Varbūt te vietā atcerēties prozaīki un dramaturgu Luidži Pirandello, kuru Skulte reiz tika pieminējis kā garāmejojot, taču, iespējams, ne bez motivācijas. Bet varbūt visdrīzāk, izmantodams itāliskas sīzētiskas paralēles un alūzijas, Ādolfš Skulte mums te stāsta pats savu dzīvesstāstu. Stāsta versmaini un aizgūtnēm, jo jūt – laika nav atlicis daudz....

Sekojošās divas simfonijas – Septītā, „Saudzējiet dabu!” (1981) un Astotā (1984) – ir kā divi lielformāta ainavu gleznojumi, ar kuriem Skulte aicina līdzpilsoņus būt atbildīgiem par nebūt ne neizsmeļamajiem dabas resursiem. Septītajā simfonijā orķestra audumā polifoniski ievīts koris. Astotā simfonija – slavinājums jūrai.

1987. gadā Ādolfš Skulte pabeidz savu pēdējo, Devīto simfoniju. Nav sevišķi jāsasprindzina uztveres spējas, lai saklausītu tajā atvadu noskaņas. Pārsteidzoši balts kā mūžīgās jaunības sveiciens uzmirz rotaļīgs valša motīvs – gandrīz kā kadrs no filmas. Nāk „blūza” epizode elegantā „simfodžeza” izpildījumā. Gluži kā laba kino mūzika. Arī šādu alūziju rifu komponists nav vairījies ietvert savā gulbja dziesmā. Un tad, jā, ilga un smeldzīga aiziešana, izdzišana...

1991. gadā Ādolfš Skulte piedzīvo Latvijas valsts neatkarības atgūšanu. Tiek atjaunotas daudzas pašsaprotami svarīgas valsts un sabiedriskās institūcijas. Tiek pausta patiesība līdz tam noklusētos vai falsificētos vēstures jautājumos. Mājās atgriežas pusgadsimta laikā trimdā radītās latviešu kultūras vērtības. Svinīgā simfoniskā koncertā Ādolfš Skulte klausās sava ASV mitušā un jau mirušā vecākā brāļa Bruno (1905-1976) komponēto „Balādi par kareivi, kurš neatgriezās”. No Valsts Prezidenta rokām Ādolfš Skulte saņem Trīszvaigžņu ordeni – varbūt vienīgo patiesi gandarījošo apbalvojumu savā mūžā.

Profesora Jāzēpa Vītola aicināts, 1936.gadā Ādolfš Skulte uzsāka pedagoga darbību Latvijas konservatorijā. Kopš šī laika viņa kompozīcijas klasi absolvējuši vairāk nekā pussimts studentu. Kā rezumējot šo devumu, Romualds Kalsons, šodien viens no ievērojamākajiem Latvijas simfonīkiem, saka: „Es gribētu profesoram pateikt lielu paldies par to, ka mēs esam tik dažādi. Jo dažādāki komponisti, jo dažādākas personas, jo bagātāka mūsu kultūra. Tas arī laikam ir Ādolfš Skultes skolas galvenais mērķis un „noslēpums””

**Aleksandrs Viļumanis** (1942) muzikālo izglītību ieguvis Latvijas Mūzikas akadēmijā sitamo instrumentu, kordinācijēšanas, operas un simfoniskās diriģēšanas specialitātēs.

1962.gadā sāka strādāt Latvijas Nacionālajā operā par orķestra mākslinieku, suflieri, kormeistaru, diriģenta asistentu, no 1970. gada – par diriģentu. Laikā no 1972. gada līdz 1975. gadam stažējies Ļeņingradas Kirova operas un baleta teātrī (Marijas teātrī), pēc stažēšanās saņemot izcilas atsaucsmes.

Latvijas Nacionālās operas mākslinieciskais vadītājs un galvenais diriģents (1975-1987, 1994-1996). LNO viņa vadībā tiek izvērsti repertuārs, piemēram, pirmo reizi PSRS iestudējot Verdi „Makbetu”.

Bijis diriģents Sanktpēterburgas Marijas teātrī (1990-1994).

Regulāri uzstājies arī ar Latvijas Nacionālo simfonisko orķestri, Latvijas Radio un Rīgas Skaņu ierakstu studijā ieskaņojot daudzus latviešu komponistu simfoniskos opusus. Skaņu ierakstu firmā „Melodija” izdotas 20 Aleksandra Viļumaņa ierakstītas skaņuplates, Rīgas Skaņu ierakstu studijā – 20 kompaktdiski, tostarp Ineses Galantes un Egila Siliņa albumi .

Iestudējis operas un baletus Čehijā, Krievijā, Norvēģijā, Somijā. Ar Latvijas Nacionālās operas trupu viesojies Francijā, Šveicē, Vācijā, Austrijā, Dānijā, Somijā, Lielbritānijā, Holandē, Beļģijā.

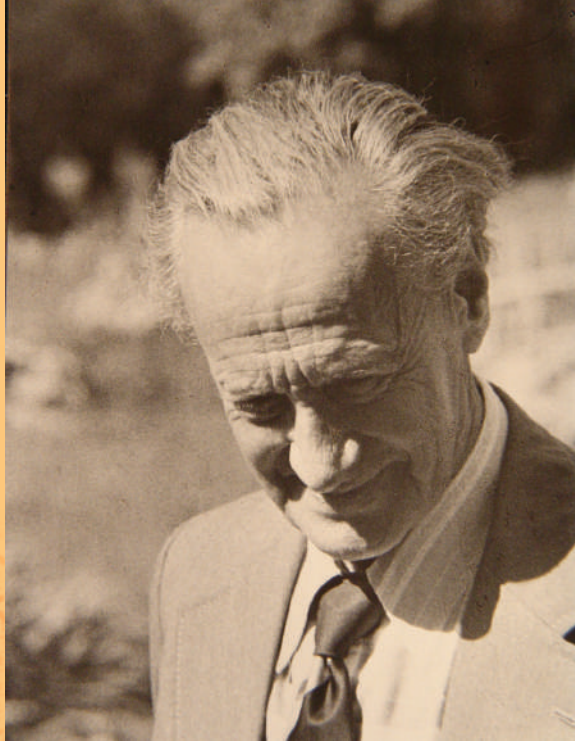
Aleksandra Viļumaņa repertuārā ir ap 50 operu un 20 baletu.

**Latvijas Nacionālais simfoniskais orķestris** uzsāka darbību 1926. gadā kā Latvijas Radio orķestris. Šodien orķestra aktivitātes ietver gan regulāru koncertdarbību, gan latviešu mūzikas pirmatskaņojumus, tāpat Radio un televīzijas ierakstus, kompaktdisku ieskaņošanu.

LNSO galvenie diriģenti bijuši gan Jānis Mediņš, Edgars Tons un Leonīds Vigners, gan Vasilijs Sinaiskis, Pauls Megi, Terje Mikelsens un Olari Elts. Viesdiriģentu statusā ar orķestri strādājuši Georgs Šnefogs, Leo Blehs, Bruno Valters, Igors Stravinskis, Kirils Kondrašins, Mariss Jansons, Nēme Jervi un citi.

Kopš 2009. gada orķestra galvenais diriģents un mākslinieciskais vadītājs ir Karels Marks Šišons.

LNSO veiksmīgi uzstājies daudzās Eiropas valstīs. Orķestra sadarbības partneri ir tādas kompānijas kā Simex Classics (Norvēģija), Ondine (Somija), Albany Records (ASV), Tokyo IMC (Japāna), Rikskonsertter (Zviedrija), Konzertdirektion Kempf (Vācija), Armonia (Spānija) un citas



## Imants Zemzaris

“In the music of Ādolfs Skulte, a classical mind, a logical strictness, and an academic formal seriousness coexists with a fiery sense of orchestral color, an impulsive dancingness, and a sensuous concreteness, which is revealed throughout his work in an almost painterly artistic thinking, an almost objectively captured sound painting. Skulte represents that constellation of twentieth-century composers whose objective predisposition demanded a plastic beauty, mutability, and an aesthetic vision of great integrity – as opposed to stress-filled everyday life, tense psychologization and expressiveness. Overall, this objective predisposition was characteristic of the new national school, as seen in the works of Aram Khachaturian, Pancho Vladigerov, Karol Szymanowski, Ottorino Respighi, and Manuel de Falla.” (Ingrīda Zemzare, Ph.D.)

Yes indeed, an objective predisposition. The Good and the evil, the creative and the destructive, the living and the perishable, light and darkness – in Skulte’s music, all of these antagonisms are expressed in maximally contradictory colors, without ambiguous half-tones. (The professor often requested that his students “avoid ambiguities:”) Humane characters are embodied in a deeply felt minor key, or in an uplifting, pure, and bright major key charged with the element of rhythm. When sketching evil and destructive powers, the composer allowed himself to be “experimental,” and employed intricate harmonies and modal complexes. Skulte based each of his symphonic dramas on a strong four-part (later a three-part) symphonic cycle, making his characters and protagonists arrive, through a fierce battle process, at an essential end result. Skulte remained faithful to these postulates, acquired at the Jāzeps Vītols school and rooted in the traditions of Rimsky-Korsakov and the St. Petersburg Conservatory, throughout his entire creative career.

Skulte once said, “A score is a painting. A painting made with timbral colors.” Having drawn inspiration from encouraging sources (early Stravinsky, Ravel, Respighi), he continued his fiery orchestral paintings as dictated by his very own sense of tonal – timbral – colors. Over time, Skulte’s orchestra was supplemented with a choir, piano, vibraphone, saxophone, electric guitar, and expanded percussion group. This exemplified his joy in newly attained (regained) colors, almost like Latvian painters who, in the 1960s and 70s, could suddenly purchase French “Lefranc” oil colors in addition to their accustomed Leningrad-made paints. Perhaps it’s no accident that Skulte’s closest friends included such prominent Latvian master painters as Jānis Pauļuks, the eternal sun-worshiper; Valdis Kalnroze, the masterful perceiver of gray tonal nuances and reflections; and Rūdolfs Pinnis, the expressive confronter of spectral colors and semi-abstract forms. (As an answer to the symphony “Ave Sol”, Pauļuks once gave Skulte a sun allegory, and later shared many valuable suggestions about composing...) Directly or indirectly, Skulte brings his vitally drawn characters and protagonists onto

the stage, pulling them into a whirlwind of temperamental dance. He pits them in passionate conflict, a mercilessly dramatic battle (programmatic or non-programmatic). That is the picturesqueness, theatricality, narrative, dramaticism, and also the cinematicity of Skulte's music. (Skulte has also composed symphonic music for several films.)

The surname Skulte is supposedly derived from the German word "Schulter" (shoulder). And indeed, the symphonists Ādolfs Skulte and Jānis Ivanovs hold the entire edifice of Latvian music on their shoulders. They are the ones who fulfilled their teacher Jāzeps Vītols's counsel about writing **symphonies**, for only with symphonic scores can an artist achieve renown in the grand concert of the world. It is precisely this pair of composers – each with his own singular talent – who generated the spirit and body of the Latvian symphony. Skulte's Second, Fifth, and Ninth Symphonies, as well as Ivanovs's Fourth, Eighth, and Tenth, are the stable cornerstones on which the entire subsequent structure, level upon level, could be erected.

Ādolfs Skulte was born on October 28, 1909, in Kiev, Ukraine, where his father, the construction engineer Pēteris Skulte, had gone in search of work. Ādolfs's mother was Victoria Rizzolatti of Venice, whose family had traveled to Kiev for similar reasons. Her father, Pietro Rizzolatti, a sculptor by trade, worked mostly in the field of applied sculpture. Though their time in Kiev coincided with the First World War and the dramatic events of the civil war, Skulte's memories of this period are bright, dynamic, and full of activity. Encouraged by their musical parents, Ādolfs and his brothers participated in many musical, theatrical, literary, and artistic activities. And in Kiev, most importantly, the future composer's inner vision soaked up the colors of the South: colorful markets, the azure sky, and unbelievably bright stars. After gaining expression in symphonic paintings, these elements, set against the harsh Northern backdrop, later became the surprising phenomenon of Skulte's music.

The Skulte family return to Latvia in 1921. Ādolfs begins his studies at the Riga Secondary School Number One, which is located in the very center of Riga. His Latvian literature teacher is none other than renowned poet Vilis Plūdōnis, the author of many important lyric-epic works. The four brothers (the fifth is still in diapers) soak up musical inspiration almost every night at the opera theatre. Ādolfs soon knows all the principal operas by heart. With the intention of achieving a sound professional basis for his life, and in order to continue his father's profession, Ādolfs enters the Engineering Department at the University of Latvia in 1928. The young student has enough interest and inherited skill to receive an education in this field. But what makes him open the doors of the Conservatory a couple years later and ultimately decide in favor of study in Jāzeps Vītols's composition class? His musical performances at home? His desire to improvise, his participation in the high school choir and orchestra, his performances of popular music in a quartet with his brothers in a park café, his visits to the opera, his idol Puccini? In the end, Jāzeps Vītols's own fascinating personality? All of

these together, plus his sense of the beauty and the dynamics of sound and colors, inherited from his mother, which eventually brings his brother Bruno to the Conservatory as well.

In the early 1930s, Skulte and other future Latvian composers first hear the symphonic works of the most “seductive” twentieth-century masters – Richard Strauss, Debussy, Ravel, Scriabin, Stravinsky, Prokofiev, Honegger, and Respighi – though they don’t always have access to the scores for their opuses, and sometimes have to make due with their sense of hearing alone. In this respect, Skulte’s homemade radio certainly came in handy. However, these young students are prevented from falling into the exceedingly tight clutches of impressionism or expressionism by Vītols’s authoritative demands for compositional logic and motivation.

In the summer of 1934, Skulte composes his first symphonic work, the poem *Vilņi* (“Waves”). The score is written completely independently, unbeknownst to Professor Vītols. Skulte’s relative experience in orchestration and, to a greater extent, his inner ear and “engineering” intuition, are what ensure the success of the piece. Together with scores by three other authors, “Waves” wins a prize at a symphony competition organized by the Latvian Radio. Even today, the piece is still frequently performed, and has become Skulte’s symphonic signature.

“Waves” is a work wholly influenced by impressionism. Each of the orchestra’s instruments plays almost nonstop during the entire piece, yet the overall sound doesn’t lose its clarity and transparency for a single moment. An entire group of colorful instruments – harp, piano, celesta – are invited to conjure up the sensation of water, air, and light. The music features a living, tempestuous, and southerly interweaving tempo. “Waves” is intended to be a patriotic Latvian work, depicting the flow of the Latvian river of fate, the Daugava, alongside shores rich in legend, all the way to the sea (drawing parallels with Bedřich Smetana’s “Vltava”). However, the landscape of our imagination also acquires the color and atmosphere of the Mediterranean. The main theme of “Waves” has a similar duality. It begins with a Ravel-like melodic sensuousness, but ends with a perfect cadence employing a natural dominant (a Latvian folkloristic color). Skulte introduces and varies two more themes, or signs, alongside the main theme. The first is a citation from Baumaņu Kārlis’s choral piece “Triņpula” (a symbol of the National Reawakening), and the second is the folksong “Pūt, vējiņi!” (Blow, Wind, Blow), which every Latvian knows, and which expresses a desire for distance, expanses, and height.

Though he was born and spent his first few years abroad, Skulte had become rooted in national patriotism by the time he composed *Waves*. Having graduated from a Latvian secondary school (not Russian or German!), he represented the first group of Latvian composers to receive a professional education at the Latvian Conservatory, founded in 1919. Skulte belongs to that generation who were, in the words of one writer, “raised for their country.” But it was a generation that would soon face difficult challenges.

Inspired by the debut and achievements of “Waves”, Skulte composes a symphonic poem, “Brīvības pieminekļis” (Freedom Monument, 1936), whose score was lost during the war. Skulte graduates from Jāzeps Vītols’s composition class in 1936, composing a String Quartet for his thesis. That same year, Vītols invites Skulte to serve as his assistant in the composition department. So begins Skulte’s career as a teacher. Working together brings the two men together. Skulte also serves as Vītols’s assistant in solving various personal matters. For example, he has to politely but strictly convince the professor to attend a dinner organized in 1937 in honor of Igor Stravinsky, who was visiting Riga. (Vītols was never a fan of Stravinsky’s work.) Skulte later explained: “At that time I practically worshipped Stravinsky. I knew “Petrushka”, “Firebird”, and “Rites of Spring” pretty well. I’ve learned quite a bit from his scores, so I consider him my teacher in instrumentation. Sometimes I would sit down with one of his scores and read through it. Then I’d immediately want to compose something myself – the impression was extremely powerful!”

As far as we can tell, during the coming years Skulte had to dedicate lots of energy to his work at the Conservatory. He planned to write a symphony and an instrumental concerto, but they remained rough sketches. The upcoming horrific events in Latvian history didn’t inspire much creativity either: the Soviet occupation in 1940 and, a year later, in June, the mass deportation of Latvian citizens to Siberia. But in September of 1941 Skulte receives a letter from Jāzeps Vītols, in which the 78-year-old rector expresses bitter doubts about whether he will have the nerve to defend his Conservatory colleagues against the repressions of the Fascist regime. The “German period” has begun. In the summer of 1943, as a gift to his beloved professor on his eightieth birthday, Skulte presents him a renewed instrumentation of the first part of his First Symphony, after the piano excerpt (the score had been lost). That was his only creative achievement during this period.

By late 1944 the war has been decided. There is little hope that the Allies will save the Baltics from another Soviet occupation. The threat of repeat deportations and repressions looms on the horizon. (In the mass deportations of 1949, these bad premonitions would tragically come true.) Fearing for their fate, many Latvians, including a large portion of the intelligentsia, escape to the West. The very core of Latvian music leaves the country, including many composers from Skulte’s generation, like Helmers Pavasars, Jānis Kalniņš, and Volfgangs Dārziņš. After a long and difficult decision, Professor Vītols leaves as well. So does Skulte’s family – his father, mother, and four brothers. Did Ādolfs want to follow them? That question remains unanswered. By that time, the young composer has a family of his own – a wife and a young son, Gvido.

In the homeland, but with torn family roots ... Would these roots be forced to grow only in the heart, in the soul? In music? The first act of Ādolfs Skulte’s life concludes on this sharp, tormenting note. What will come next? The age of Jesus has come and gone. Skulte has achieved a professional basis underfoot, and inherited a respectable place in the Latvian music scene. The first, early period



of his work concludes with a radiant summit: the symphonic poem “Waves”. The flight of this free creative spirit, and its unbridled artistic expression, should have risen even higher and even further, but its time is now over. What will the future bring?

“Relatives escaped to the evil West”: in the post-war U.S.S.R. this piece of biographical data was enough for a person to be repressed, isolated, and professionally restricted. What saved Ādolfs Skulte from this turn of fate? Perhaps it was his status as Jāzeps Vītols’s assistant, his sufficiently respectable professional and pedagogical experience. Few qualified musicians were left in post-war Latvia who could ensure the required educational level at the Conservatory. Maybe some honest person in the upper echelons of power had put in a good word, or maybe the usual denunciations were simply forgotten?

Next came 1948 and the Zhdanov Doctrine, which sharply criticized the most distinguished Soviet composers for formalism in their music. Prokofiev, Shostakovich, Khachaturian, and, in Latvia, Jānis Ivanovs were all subjected to a “brief course” in how to write music: optimistically, melodically, and with folk music influences. Ādolfs Skulte wants to be “correct” in these circumstances. To his First Symphony (1954) he appends the title “For Peace”. Between the symphony’s characters and dramatic events, Skulte fuses the intonations of a mass song and a march. He blends them with a mastery of counterpoint and orchestration. One may not like the symphony’s conceptual position, or the overly ambitious sloganism of the characters, but you can’t blame it for being weak. (Jāzeps Vītols might have been proud of his student’s adeptness, but he certainly would not have been proud of the symphony’s philosophy. He had several run-ins with Bolshevism, both in St. Petersburg and in Latvia.) The four-part cycle convincingly realizes, both dramatically and orchestrally, a battle between positive forces and the difficult challenges posed by history – a battle and finally a victory. The symphony is truly panoramic, with a wide range of characters. One gets the impression that the composer is gleefully taking advantage of the opportunity given him, in the present circumstances, to create a **symphony** – to paint with symphonic orchestra colors on a giant canvas. And if we listen hard enough, we can hear the tenderness and sensitivity in the flourishingly lyrical episodes, which contrast sharply with the call of horns. Almost like the caring, healing touches of a mother’s hand...

Skulte writes his vocal-instrumental Second Symphony, “Ave Sol” (1959), using the full text of Rainis’s pantheistic, symbolic poem of the same name. The symphony is a panegyric to the sun as an eternal renewer, a bringer of freedom, and a guardian of orphans (perhaps there is a certain relation to Schiller’s “Ode to Joy”). Rainis is a “correct” poet, because he has dedicated impassioned words to the proletariat and to the revolution. But he is just as ingenious in his romantic lyrics and religious dramas (“Joseph and His Brothers”). He is universal, like Goethe. At approximately 70 minutes long, “Ave sol” is the most comprehensive of Skulte’s symphonies. It is also very colorful. But would the sun

have shone into the work with even more unrestrained color if Skulte could have avoided Zhdanov's "brief course"?

Skulte writes the ballet "Brīvības sakta" (Freedom Broach, 1950) based on Rainis's symbolic drama about the concept of sacrifice, "Spēlēju, dancoju" (I Played, I Danced). The ballet achieves acclaim in other Soviet metropolises, and is awarded a U.S.S.R. State Prize, the second highest cash award prize after the Lenin Prize. In all his subsequent work, ballets and operas would serve as a type of lyrical, feminine wing alongside his symphonies. In this way he embodies two elements in his music: the conceptually constructive and the poetically artistic. The "Horeogrāfiskā poēma" (Choreographic Poem, 1957) is related to Ravel's "La Valse", because here, too, the ecstatic nature of the waltz is given free reign. The basic theme is dance-like and "European" in nature, with an Italian syncopation. The second theme, in turn, has a Latvian ethnographic color. A dual nature, dual characters. Two, two, who are these two? What is this pair that appears so nobly in the whirlwind of dancers dressed for a celebration? Mother and father – Victoria and Pēteris?

Skulte's Third Symphony, "Kosmiskā" (Cosmic, 1963), exalts the achievements of Soviet astronauts in the field of space exploration. This theme opens up the opportunity to enrich the orchestra's color palette, particularly in the third part of the symphony, which depicts the immeasurable distances and brilliance of the universe. And this is no longer perceived as formalism. His Fourth Symphony, "Jaunatnes" (Youth, 1965), allows Skulte to develop his imagination in the field of rhythm and enhance the orchestra's percussion group. At the end of the symphony the percussionists are even entrusted with an entire cadence. When writing the ballet "Negaiss pavasari" (A Storm in Spring, 1967), Skulte is inspired to make use of Latin American dance rhythms in a symphonic fabric. Here, a love story between a young Cuban called Orlando and a Latvian girl named Anna unfolds against the backdrop of revolution.

In the 1960s and 70s, Skulte writes three cantatas and an oratorio praising important Soviet holidays, thus once again confirming his loyalty to the existing regime. Better safe than sorry! Altogether, in the post-war period, Skulte's creative and professional career is an incredible success. He is a professor and the director of the composition department at the Conservatory (Academy nowadays), as well as the chairman of the Composers Union and a deputy in the Riga City Council. He is a two-time recipient of the U.S.S.R. State Prize, and earns the title of People's Artist of the Latvian S.S.R. and the U.S.S.R. He consistently demonstrates blameless "behavior," even when the authorities recommend he not travel to his father's funeral in the U.S., in 1967. Skulte will never see his relatives again. Has he become a hostage of his fate? Has fear, that constant companion of the people of Skulte's generation, gnawed away to the very marrow? One can only marvel at Skulte's ability to use up so many creative resources in the composing of "official" music. Was this based on an implacable desire to write symphonic scores whose eventual performance was guaranteed? As the much

experienced and much suffered watercolorist Kurts Fridrihsons once put it, rather philosophically, “And when you sell out, you sell out a bit too...” With that he probably meant not only a loss of human resources but also a loss of artistic resources.

On the contrary, the opera “Princese Gundega” (Princess Gundega, 1971), based on Anna Brigadere’s wonderful fairytale play of the same name, was dearly cherished by Skulte. He had nurtured this plan for many years. The work was originally created in two editions for theater productions. Over the years, the themes of the two main protagonists, Gundega and Māris, demanded an expansion and development into a wide-ranging, independent stage work, whose basic theme was a love that melts and breaks the strongest magical spell.

The 1970s. Gorbachev’s promise of “socialism with a human face” is as far away as the moon, though nobody sends you to Siberia right away anymore, either. Because the composer has preserved a flawless reputation, he is allowed to work freely in the field of non-programmatic and almost “pure” music. His tributes to the “enormous, indivisible Homeland” on important holidays have turned out to be very useful. They are like a sure pass to show to the ideological censors; afterwards, you are free to develop your creativity. Skulte seems to have understood these rules of the game. In non-programmatic symphonic music, nobody will decode the author’s true motives, unless he has somehow pointed them out himself.

The 1970s mark the beginning of what might be called Skulte’s third creative period—the proclamation of a regained inner freedom. This period coincides with the full maturity of his creative thinking and a truly marvelous creative conditioning. Skulte paints in unfettered streams, employing new symphonic colors and surprising timbral mixtures. He continues to advocate a narrative and cinematic approach. His Fifth Symphony (1974) and Sixth Symphony (1976) form a unique duology, with thematically tonal links between the two. In these works, we feel that the main protagonist passes through several circles of purification. If the resolution of the Fifth Symphony is tragic, then that of the Sixth is victorious. An incredibly passionate story plays out in both symphonies, even more passionate than in Skulte’s operas and ballets, which, being stage works, were forced to adhere to a certain tradition. We will never learn the true fables of these symphonies, but the southern colors, at times close to Respighi’s orchestral munificence, and the tarantella rhythms in individual episodes make us imagine that the action is taking place on the Mediterranean coast. Maybe this is the place to recall Italian novelist and playwright Luigi Pirandello, whom Skulte once mentioned in passing, though not without motivation. Perhaps it is more likely that, by employing Italianate narrative parallels and allusions, Skulte is telling his own life story. He tells it passionately and ardently, because he feels that there isn’t much time left.

The next two symphonies – his Seventh, “Saudzējiet dabu!” (Preserve Nature!, 1981), and the Eighth Symphony (1984)—are like two large-scale landscape paintings with which Skulte invites his peers to take responsibility for our limited natural resources. In the Seventh Symphony, a chorus has been polyphonically interwoven into the orchestra. The Eighth Symphony is a panegyric to the sea.

Skulte completes his final symphony, the Ninth, in 1987. You don’t have to strain your sense of perception to hear the echoes of farewell in the music. The playful waltz motif glimmers with a surprisingly white color, like the greeting of eternal youth, almost like a scene from a film. It also features a “blues” episode in an elegant symphonic jazz arrangement, sounding almost like a good film soundtrack – another riff of allusions that the composer encompasses in his swan song. And then, yes, a long and impassioned departure, an extinguishing...

In 1991, Ādolfs Skulte gets to witness the regaining of Latvian independence. Many important state and social institutions are renewed. The truth is finally revealed about historical matters that had previously been silenced or falsified. Latvian cultural values created over half a century of exile finally return home. In a celebratory symphonic concert, Skulte hears “Balāde par kareivi, kurš neatgriezās” (Ballad of the Soldier Who Didn’t Return), composed by his brother Bruno (1905–1976), who had lived and died in the United States. Skulte receives the Order of the Three Stars from the President’s own hands – perhaps the only truly gratifying award in the composer’s life.

In 1936, upon the invitation of Professor Jāzeps Vītols, Ādolfs Skulte began his teaching career at the Latvian Conservatory. Since that time, almost fifty students graduated from his composition class. In summarizing Skulte’s contribution to music education, Romualds Kalsons, one of the most renowned Latvian symphonic composers working today, said, “I would like to say thank you to the professor for the fact that we are all so different. The more varied our composers, the more varied our personalities, the richer our culture. This was the main goal and the ‘secret’ to Ādolfs Skulte’s school.”

**Aleksandrs Viļumanis** (1942) studied percussion performance and choral, opera, and symphony conducting at the Latvian Academy of Music.

In 1962, Viļumanis began working at the Latvian National Opera as an orchestra member, prompter, chorus master, and assistant conductor. He became a conductor at the opera in 1970. From 1972 to 1975 Viļumanis trained at the Kirov Opera and Ballet Theater in Leningrad (Mariinsky), where he was highly acclaimed.

Viļumanis served as the artistic director and chief conductor of the Latvian National Opera from 1975 to 1987, and again from 1994 to 1996. Under his direction, the LNO expanded its repertoire, and was the first in the Soviet Union to stage Verdi's "Macbeth".

From 1990 to 1994, Viļumanis served as a conductor at the Mariinsky Theater in St. Petersburg.

He regularly performs with the Latvian National Symphony Orchestra, with whom he has recorded many Latvian symphonic opuses at the Latvian Radio and the Riga Recording Studio. The record label Melodiya has released twenty LPs with music conducted by Viļumanis, and his work has been featured on twenty CDs issued by the Riga Recording Studio, including albums by Inese Galante and Egils Siliņš.

Viļumanis has produced operas and ballets in the Czech Republic, Russia, Norway, and Finland. With the Latvian National Opera he has toured France, Switzerland, Germany, Austria, Denmark, Finland, Great Britain, Holland, and Belgium. Viļumanis's repertoire includes approximately fifty operas and twenty ballets.

**Latvian National Symphony Orchestra** is the largest and most important orchestra in Latvia. Its rich history stretches back to 1926, when the orchestra was founded as the Latvian Radio Orchestra. Today, the orchestra regularly performs concerts, debuts Latvian contemporary music, participates in radio and television broadcasts, and makes recordings.

The principal conductors of the LNSO have included such renowned musicians as Jānis Medīņš, Edgars Tons, Leonids Vigners, Vassily Sinaisky, Paul Mägi, Terje Mikkelsen, and Olari Elts. Many well-known guest conductors have also appeared with the orchestra, including Georg Schneevoigt, Leo Blech, Bruno Walter, Igor Stravinsky, Erich Kleiber, Kiril Kondrashin, Mariss Jansons, and Neeme Järvi. Since 2009, Karel Mark Chichon has served as the chief conductor and artistic director of the LNSO.

The LNSO has performed to great critical acclaim in many European countries. The LNSO's partners include such companies as Simex Classics (Norway), Ondine (Finland), Albany Records (U.S.A.), Tokyo IMC (Japan), Rikskonserten (Sweden), Konzertdirektion Kempff (Germany), and Armonia (Spain).







LATVIJAS MŪZIKAS  
INFORMĀCIJAS CENTRS

Teksts / Text: Imants Zemzaris

Tulkojums / Translation: Rihards Kalniņš

Foto / Photos: Gvido Skulte

Dizains / Design: Gundega Kalendra, *Artekoms*

Māsterēšana / Mastering: Normunds Slava

Producente / Producer: Ināra Jakubone

Atbalsta / Supported by



VALSTS  
KULTURKAPITĀLA FONDS



KULTŪRAS  
MINISTRIJA

LATVIJAS



radio