



**IMANTS  
KALNIŅŠ**

**COMPLETE  
SYMPHONIES &  
CONCERTOS**

**LIEPĀJA  
SYMPHONY  
ORCHESTRA**

# 1

**1. Soundtrack to the Film *Pūt, vējiņi*:  
Finale (1973) / 6:33**

**Symphony No. 4 (1973)**

2. Allegretto / 14:37
3. Andante tranquillo / 9:08
4. Grave / 10:35
5. Moderato rubato / 15:25

**6. Concerto for Cello and Orchestra  
(1963) / 19:55**

TT 76:36

---

Atvars Lakstīgala, conductor  
Māris Kupčs, electric guitar (1)  
Aivars Meijers, bass guitar (2-5)  
Vilnis Krieviņš, drums (2-5)  
Marta Sudraba, cello (6)

# 2

**Symphony No. 5 (1979)**

1. Allegro appassionato / 11:43
2. Sostenuto dolce / 14:10
3. Allegretto festivo / 8:42
4. Largo con grazia / 10:15

**5. Concerto for Orchestra (1966) /  
18:31**

TT 63:35

---

Atvars Lakstīgala, conductor

# 3

## **Symphony No. 6 (2001)**

1. I / 19:07
2. II / 11:04
3. III / 12:49
4. IV / 17:04

## **Symphony No. 3 (1968)**

5. Moderato molto / 2:55
6. Allegro / 2:35
7. Grave molto / 5:23
8. Allegro / 2:16
9. Moderato molto / 3:21

TT 76:45

---

Māris Sirmāis, conductor (1-4)  
Atvars Lakstīgala, conductor (5-8)  
State Choir "Latvija" (1-4)

# 4

## **Symphony No. 1 (1964)**

1. Lento / 14:24
2. Allegro / 4:58
3. Sostenuto serioso / 8:40
4. Allegro / 10:26

## **Symphony No. 2 (1965)**

5. Maestoso, alla breve / 14:43
6. Moderato maestoso / 9:51
7. Moderato festivamente / 10:21

TT 73:35

---

Atvars Lakstīgala, conductor

# 5

## **Symphony No. 7 (2015)**

1. Allegro / 9:40
2. Andante / 6:34
3. Allegro / 7:39
4. Grave / 13:08

## **Concerto for Oboe and Orchestra (2012)**

5. I / 8:31
6. II / 9:32
7. III / 9:55

## **8. Santa Cruz (2015) / 5:32**

TT 70:42

---

Pēteris Endzeliis, oboe (5-7)  
Māris Sirmāis, conductor

Recorded at: Great Amber Concert Hall,  
Liepāja, 2014-2020

Recording producer: Normunds Slava

Editing, mixing, mastering:

Normunds Slava

Booklet text: Imants Zemzaris

English translation: Amanda Zaeska

Photos: Leons Briedis, Jānis Vecbrālis

Design: Gundega Kalendra, Raugs.eu

Executive producer: Egīls Šēfers

© Latvian Music Information Centre &

Liepāja Symphony Orchestra, 2020

© LMIC/SKANI 087, 2020



The **Concerto for Cello and Orchestra** (1963) in one movement was Imants Kalniņš' first symphonic work. He composed it while still a student in his third year of studies at the Latvian Academy of Music (then, the Latvian Conservatoire). He provided no programmatic notes, but the elegiac brownish-grey musical colour of the cello and orchestra bring to mind the Latvia of the distant 1960s. Shabby building façades, doors nailed shut, shuttered windows, ruins, fear in people's eyes. These were still the post-war years. The majority of the armed forces of the Soviet Union's Baltic Military District were now concentrated in Latvia. The Kurzeme coast was the westernmost border of the Soviet Empire and a closed zone; the residents of this area were allowed to walk along their beloved seashore only at certain times of the day. Thousands and thousands of people were sent to colonise this land. The Russian language and mores overpowered the local culture. What would happen to Latvia? Like a sorrowful sigh, this is what the lyrical folk theme in the epilogue of the concerto asks.

---

Kalniņš graduated from Prof. Ādolfs Skulte's composition class at the Latvian Academy of Music in 1964 with his **Symphony No. 1**. It is a monumental, dramatic, non-programmatic four-part composition. The images driving the activity and dynamism forward are drawn in a sharp, angular, cleaving instrumental-like thematism that differs greatly from the thematism of his later work. This music does not seek to avoid dissonance; the density of the contrapuntal tangle of voices is heightened by the dense orchestration in the middle and low registers. Thus Kalniņš confirmed himself as a representative of the "harsh style" of the 1960s alongside his colleagues Romualds Grīnblats, Artūrs Grīnups and, of course, the master and trailblazer of contemporaneity Jānis Ivanovs. And yet, concurrent with this realm of expression he also revealed a disarming and fragile lyricism – already so sovereignly Kalniņš-like!

Following the symphony's premiere, critics rushed to praise the unique talent of the young composer, at the same time noting his influences: Shostakovich, Prokofiev, Honegger, Orff. But probably mostly Shostakovich, who was a contemporary and, as an unyielding articulator of the truth, served as an example and teacher to many Soviet composers.

Musicologist Arnolds Klotiņš commented: "It is interesting to note that Kalniņš is, in essence, the first composer of symphonic music to have grown up in our republic who began his development based in the traditions of our own century (Shostakovich, Honegger, Prokofiev) rather than that of Romantic symphonism. For this reason, we perceive such a clear and fresh outlook and assessment of reality in his music, without any propensity for romantically idealising it or seeking to express it in a movingly beautiful manner. But nor does his music deliberately reject the opportunities for expression developed by Romanticism. On the contrary, a romantic emotionality as an essential

condition of the human soul finds a fitting role in Kalniņš' symphonies. It is a joy that one of our young composers has emerged with such a contemporary sense of aesthetics that he creates a broad and multifaceted stylistic system for his music."

Critics heard even more independence in the three-part **Symphony No. 2** (1965). Here, Kalniņš largely rejected the principle of developing the musical material. The sharply contrasted images follow one another like a kaleidoscope, and from time to time they also reveal a theatrical, illustrative character.

A year later, Kalniņš wrote the Concerto for Orchestra (1966), in which he also added sarcasm to his theatricality and illustrative style. For example, in whose honour do the lonesome drums and cymbals rumble and crash in several episodes? At the time, such episodes full of subtexts shocked and thrilled listeners.

A concerto for orchestra (and in no case was this a Neoclassical *concerto grosso*) – such a genre was new, stimulating and provocative in Latvian music. Following Béla Bartók, it was also put to use in 1954 by Witold Lutosławski, whose scores and those of new works by other Polish composers were available in Riga to anyone who might have been interested...

Every new composition by Kalniņš was eagerly awaited and critically acclaimed. However, the response to his music was limited by the walls of the philharmonic hall. Discussions about his music mainly took place only in the erudite yet elite circles of music specialists.

---

Regarding the aforementioned theatricality and illustrative style in his symphonic work, one must remember that Kalniņš first wrote music for the theatre already in 1961. And ever since then, music for theatre and cinema has constituted a large and important part of his oeuvre.

Kalniņš improvised and played accompaniments for the Riga Pantomime ensemble, which was the pioneer of this genre in the entire Soviet Union. (Marcel Marceau even saw a performance by the ensemble when he visited Riga and expressed his approval.)

For the Liepāja Theatre, Kalniņš wrote the music for *The Prince and the Pauper* (Princis un ubaga zēns) and *The Three Musketeers* (Trīs musketieri), musicals based on the well-known books. As a member of the theatre's music ensemble, he also participated in every performance. Soon the theatre had performed the plays more than a hundred times (including open-air productions), and audiences of thousands enthusiastically followed the action on stage. The songs from these plays began to live a life of their own and have since become folklorised.

*Motorcycle* (Motocikls), a performance of poetry by Imants Ziedonis (scriptwriter and director Pēteris Pētersons), was produced at the Daile Theatre in Riga. This was a completely new genre:

poetry in action. And soon the songs that Kalniņš had composed for the performance were heard everywhere: at parties and in everyday life, out on the street and at home.

Having brought together a group of his musician friends, Kalniņš founded the 2xBBM rock group, in which he played keyboards. The group performed at various venues throughout Latvia. But 2xBBM had a slightly hippie vibe, and therefore after a few ecstatic incidents between the band and its fans, Kalniņš and his friends were detained by the police. The group was forced to disband. But the youth had already come to love its ballads with lyrics by contemporary poets.

Kalniņš sought broader and more direct ways of communicating with audiences. He wanted to be a part of society's longing, aspirations and efforts. His music needed to be as objective as possible; it could not reflect the essence of only one person. And it was precisely rock music that opened up this path for Kalniņš. Because rock is direct. Rock is honest and candid. Rock is ours. Rock is a confidant and a soul mate. And rock speaks about serious, even global things.

The actor Juris Bartkevičs has commented: "It all came naturally to Kalniņš; there were no other categories available. And that's infectious. It's what we all crave. That's why we want to spend time with such a person. And that's why all of these moments of contact. You didn't count hours when Kalniņš was inspired or when he simply wanted contact with others. He's essentially a loner, a person who carries and cultivates a lot within himself, a person who somehow "pollinates" himself internally, but when he comes out among people, he gives of himself fully. I literally feel how he enjoys people following him. And when I feel whatever he's doing, that means both of us can enrich each other."

---

In the genre of "serious" music, Kalniņš wrote the *October Oratorio* for soloists, choir and orchestra (1967). He had found some poems written by unknown Russian poets around the time of the 1905 and 1917 revolutions and added lines by Yevgeny Yevtushenko in the epilogue. The composition shocked the authorities, because it contained none of the usual and expected glorifying pomp. The lyrics were sung in their original language, in Russian. Kalniņš would go on to write songs in English as well. Foreign languages pose no problems to him; his outlook is open and global.

In 1968, Kalniņš composed the **Symphony No. 3** – a single movement comprising five concentric sub-movements. After the expressionistic congestion of his first two symphonies, the third is lighter, even pastoral. It contains more diatonicism, and the orchestral palette is more transparent. This music has a dance-like pull, and I still wonder why none of our ballet masters has thought of choreographing a one-act ballet to it. An ethnographically tinged ballet for the whole troupe (all of our well-known symbolic folk archetypes). A ballet-mystery.



In the 1960s, Kalniņš' colleague and good friend Arvo Pärt is said to have encouraged him to write the craziest thing he could think of, whatever came to his mind. Interestingly, both composers' third symphonies became boundary points of sorts. Pärt's Symphony No. 3 marks an end to his radical, experimental period, which was followed by the well-known *tintinnabuli* period. Kalniņš, for his part, after writing his distinctive single-movement Symphony No. 3 turned towards the vocal and melody.

---

Melody has been the defining component of Kalniņš' oeuvre in all subsequent decades. And how diverse that melody is! Carefree and yellow as a dandelion in children's songs from beloved animated films. Sensuous and hummable in popular feature films and the finest of Latvian dramas. Syncopated and choppy in rock ballads and cycles. Often evoking a folk song – and, naturally, everybody in the audience of hundreds singing along at the festival in honour of the composer's name's day. But other times it twines endlessly in a strangely Oriental manner, like a magical belt unfolding and fleeing from the Latvian trochee and giving way to mixed metres. And then there are the symphonic melodies – so metaphorically expressive and overflowing that they seem to prove that melody is indeed a self-sufficient element and substance of music.

As the symphony orchestra retreats in front of the vocals (soloists, choir), it takes on unmistakably Kalniņš-like features. Kalniņš needs a light, transparent, unobtrusive accompanying entity that maintains the rhythmic pulse. These are the harp, piano, celesta, bells, small percussion – like a big accompanying "Aeolian kokle", or rather, an "Aeolian guitar". The cantilenas of the string instruments or the bright, pictorial strains of the woodwinds blossom wonderfully against the backdrop of this ethereal "Kalniņš gamelan". And, of course, the vocals. And the poetry.

Inspired by song, Kalniņš wrote several large-format works in the 1970s: the one-act rock opera *Hello, Out There* (Ei, jūs tur!; based on motifs by William Saroyan), the oratorio *The Poet and the Mermaid* (Dzejnieks un nāra; lyrics by Imants Ziedonis) and *Morning Hours* (Rīta cēliens; lyrics by Andrejs Upīts). It seems that the oratorio succeeded in achieving the quintessence of Kalniņš: not dividing but uniting, melding, carrying along, inspiring to shared contemplation, feeling, sensitive alertness and creative idea.

In 1973 Kalniņš composed the soundtrack to the film *Blow, Wind* (Pūt, vējiņi!), which remains one of the most beloved dramas in Latvian cinema (director Gunārs Piesis; awarded at the San Sebastián International Film Festival in Spain). The film is based on the play of the same name, subtitled "folk song", by the poet Rainis. Yes, the play was written in the same metre as Latvian

folk songs and continues the very rich traditional song genre. Dashing young men arrive in search of brides and, among the many beautiful young women, they find a shy, humble girl. The action follows the archetypal course of courtship and wedding among Latvian rural folk since time immemorial. But then the story turns into a kind of youth drama, and the conclusion rises to brilliant ethical heights. In writing this music, Kalniņš was inspired by Latvian folklore, as demanded by the film's stylised ethnographic setting. At times it is even difficult to differentiate Kalniņš' original music from the authentic folk melodies documented long ago. The score is full of lyrical tenderness, sensitivity and also sentiment, which makes the film all the more appealing and popular. And it is precisely the music that lifts the film's ending to, in Rainis' words, "the white heights of the sea". This album contains the final episode of Kalniņš' film score, in which *Pūt, vējīni* – the most popular Latvian folk song – culminates in Kalniņš-like rhythmic rock and, finally, fades out.

**The Symphony No. 4** (1973) also grew out of song. The first movement is based on the theme from Kalniņš' rock ballad *Seven Sorrowful Stars* (Septiņas skumjas zvaigznes; lyrics by Māris Čaklais) with its resigned predetermination and mood of unrelenting fate. In the middle of the ballad is a long, improvised interlude. What the 2xBBM musicians achieved with only four musicians, the composer now amplified on the scale of an expanded orchestra with the addition of a rhythm section – a bass guitar and drum set. Using almost endless ostinato riffs, the dynamic bolero-type crescendo reaches an impressive, contrapuntal, whole-orchestra *tutti*. Following this culmination, the tension gradually decreases. The great wheel of longing and drive comes to a standstill. Bodies tire and settle down. And finally it feels as if a heavy, exhausted hand has come to rest in another hand just like it...

The second movement takes on the role of the scherzo (intermezzo). The stylised pavane rhythm and playful ritualism creates the bubbly, hazy, misty, blissful Sunday-like feeling of a "primal morning". The setting for this pastorate might be a fantastical terrarium, or simply clouds. It might also be influenced by some lightly euphoria-inducing substance. Respite, tranquility...

The third movement begins with the shrillness of an alarm clock. The morning is bleak and feels threatening. The seguidilla rhythm throws us back into the marketplace of old (Carmen's arena?), where scaffolds loom vaguely (that theatricality so characteristic of Kalniņš). The final desperate moments of closeness. But the clock ticks relentlessly: we must part, we must part.

The final movement is a unique vocal cycle consisting of eleven short love poems by American poet Kelly Cherry. The songs follow one another with no interruption, like shards of memories, reflections that surface in the consciousness (and the senses), as if in a slumber or a forcibly stalled state of wakefulness, like greetings from far, far away...

For the Soviet functionaries at the time, performance of this symphony, which included a text by a foreign author – in the original language, at that – was not permissible. Therefore, an instrumental

version of the symphony's final movement was created, with the vocal part entrusted to the wind instruments or strings.

The premiere of the Symphony No. 4 was performed in 1973 by the Latvian National Symphony Orchestra (then the Latvian Television and Radio Symphony Orchestra) under the direction of 67-year-old maestro Leonīds Vīgners. Feeling a great artistic potency in the music – in addition, always being open to a challenge and even a bit of a rascal by nature – Vīgners was willing to tolerate the “jazz” (the rhythm group consisting of Latvia’s best jazz and rock musicians at the time) supplementing the orchestra.

Young people were singing Kalniņš’ songs. They felt he was one of them. Now he had written a rock symphony. It is therefore no surprise that the streets all around the Great Guild in Riga were full of people asking to buy a ticket to the premiere. The hall was packed full with listeners, who honoured the composer, conductor and musicians with standing ovations. All subsequent performances of the symphony were welcomed similarly. The Symphony No. 4 has maintained its popularity among several (young) generations to come. Almost all Latvian conductors have conducted it at one point or another.

Only in 1997 – in a performance by the Detroit Symphony Orchestra under the direction of Estonian conductor Neeme Järvi and featuring soloist Patti Cohenour – was the symphony performed as originally intended. We now have two versions of this composition, a vocal and instrumental version. Which to choose?

Was not the prohibition of a vocal part for a composer whose best work was linked with vocal music a most blatant and grotesque violation? Almost like taping someone’s mouth shut, as so often seen on television crime dramas or thrillers nowadays. In a way, by writing an instrumental (mute, taped-shut) version of his symphony, the composer was allowing himself to be locked up in a cage. But a cage makes one grow muscles. If the final movement of the symphony with the vocal part was perhaps too lyrical (the sad ending to a love story), the instrumental version in its mute obstinacy gathered the strength to break open the bars of the cage. The audience at the premiere thus regarded this symphony as a protest against the Cage in which everyone at the time was forced to live. They understood. Even without words...

The Symphony No. 4 is in all likelihood Kalniņš’ most conflicting opus. Both spheres – the classical and popular – combine within it to form a single genre, called the rock symphony. And this same fusion of genres has been present in almost all of his work since then. It may be more or less distinct or literal, but it is there. In fact, one may speak of a rock aesthetic and philosophy in Kalniņš’ musical thought in general. More broadly, his work can be regarded as a contribution to the counterculture, although certainly the learned wing of this realm.

---

Having surpassed the so-called “age of Jesus”, Kalniņš entered a stormy and tumultuous period in his life. In 1979 he wrote the Symphony No. 5 – the thorny, eternal journey of the spirit towards harmony.

**The Symphony No. 5** contains no vocals or text. The only “main hero” of this work is again the expanded orchestra, which is entrusted with the expressive, dramatic contrapuntal intertwining of themes. Thus, to a certain extent, this work marks a return to the beginning of the composer’s career, when he wrote his first two symphonies.

And yet, here the main bearers of content are again the themes and melodies. They are so metaphorically expressive and full that it seems a well-known archetype or symbol looms behind each of them. Like an opera of sorts: there is no text, and yet the characters are recognisable. For example, the clarinet playing in the high register in the first movement brings to mind the Clown, the Jester, the mirage leading astray, neither good nor evil. Or the bassoons playing in the low register in the variations of the second movement as the Old Wise One (Beekeeper) or perhaps the Priest, Teacher or Guru. Elsewhere we might hear the smithy scene from Rainis’ drama *I Played, I Danced* (*Spēlēju, dancoju*), or we might imagine the Button-moulder in Henrik Ibsen’s *Peer Gynt*. These characters also appear in the search for harmony.

The symphony culminates in the finale – a pinnacle of enlightenment that cites the magically sacred and purifying Latvian folk song “I walked through the silver grove”. But be alert: the melody is played in counterpoint with the motif from the beginning of the symphony, which features the unstable interval of the second. Every moment of achieving harmony is relative, paving the way for a new course of understanding...

---

In the late 1980s, Kalniņš became involved in the political movement focused on the restoration of Latvian independence. He was convinced that people from the creative industries also had something to say and should contribute to the cause. In 1990–91, as the Soviet empire was on the verge of collapse, the question of what would happen to Latvia became very real and tangible. Kalniņš was among those who, with the strength of spirit, protected this fragile young seedling of independence. He was elected to the Saeima, the newly sovereign state’s parliament.

The temptation to take part in the building of one’s own country from scratch is great. Kalniņš’

contemporaries were perplexed when he joined the Budget and Finance Committee of the Saeima. How could he – he was a musician, after all. But the musician's profession also demands its share of exactness and precision. These things can be learned, these skills can be mastered!

**The Symphony No. 6** (2001), and the clock of exceptionality strikes penetratingly. The bell rings in the hour that may arrive only once in a person's lifetime. Strength of spirit has defeated the might of war – massive, dense, rich in resources, prepared to destroy everything in its path. But this might was resisted, rebuffed by the passionate faith, conviction and unity of an unarmed nation – and the people won. Having been protected for half a century, cherished, hidden like an ember under a cleverly arranged coat of ash, the flag of independent Latvia rose again atop the tower of Riga Castle. And thousands upon thousands of people cheered that flag, swirling and churning around the castle like the Daugava River itself.

As if in an unending canon, scale-like passages rush upwards one after the other, one through the other. A bright turbulence unites the complementary thematism of the first movement. Long ostinato riffs. Great objectivity. One imagines this music could have grown out of a melody as seemingly simple as the anthem Kalniņš wrote for the Popular Front of Latvia: *Shoulder to Shoulder Like Soldiers...* (Pie pleca plecs kā ierindnieki).

The first movement of the symphony forms a bridge to the third movement, titled *A Ball at the Castle* (Balle pili). The iron cage has collapsed, and the pieces have been swept away. The gates to the world are open both *de iure* and *de facto*. And all who are interested in Latvia, all who have been loyal friends, all exotic guests from afar – all are invited to the ball! We are inclusive, not subjugated! We welcome everyone into our bright ballroom!

The meditative second and fourth movements, for their part, involve a mixed choir and form a different arc. In the second movement, the choir melodically recites love poetry by Rabindranath Tagore from his *Gitanjali*, *The Gardener* and *Fruit-Gathering* collections. By using syncopation and pauses within a steady metre, Kalniņš has created the illusion of a unique, irregular rhythmic pattern. The wind instruments add an Oriental vignette here and there. The pizzicato of the double basses provides a light stylisation of a traditional Indian musical element.

The finale begins with a cappella choir. "Lord Jesus Christ, do not leave me alone! Lord Jesus Christ, have mercy on me!" – the choir repeats this prayer many times, alternating with orchestral interludes. As so often with Kalniņš' symphonies, his Sixth also ends on a quiet note. The dramatic process in his symphonies has always been led to the highest possible state of enlightenment and spirituality.

The restoration of Latvian independence demanded and will continue to demand pragmatism and much nimble alertness of the mind. And here the representative of the people, who has been a witness to all the dramatic events of recent times, comes forth with a plea: do not lose your spirituality in the mass processes affecting the entire nation nor in the few words that two loved ones speak to each other in the gentlest moments of the day...

---

Then came a moment when Kalniņš realised that a work of national importance had remained unfinished, and he took it upon himself to translate the Quran into Latvian. As he said himself, one should not unknowingly forget about the one and a half billion Muslims in the world, about their social and humanitarian situation on the borders of continents and in various political hot spots. This is another thing that can be done, that can be achieved. Kalniņš' Quran in Latvian was published in 2011 (the same year as the translation of the Quran by Latvian poet Uldis Bērziņš) and became a gift to his country and himself.

Asked about his interest in Eastern cultures, Kalniņš reminds us that the Western world has been experiencing cultural and ethical burnout for quite some time already. And this is why he has sought an ethically existential perspective, or simply the exotic, in far-off lands (as well as former colonies). In this regard, Kalniņš has received a strong stimulus first from the visual arts and later also from literature and music.

And so, the issue of religion. Kalniņš calls himself a Christian, but also a novice, a student. Being deeply thankful to the great Teacher for the message of love He has bought to us Europeans, Kalniņš has nevertheless yearned to take part in "masterclasses" by other great Teachers as well. Comparing, but also contemplating what – of everything the world has to offer – may be closer and more acceptable to the Latvian mentality.

---

Many years of work in the Saeima and on the Saeima committee. The ideal and the pragmatic. Daydream and reality. And, along with the satisfaction of his achievements, unfortunately also the realisation of how politics (this sausage, in Otto von Bismarck's sad comparison) is made. One wonders whether it always inspires people to reach for new, positive heights...

And therefore, perhaps, the **Concerto for Oboe and Orchestra** (2012) expresses Kalniņš' desire to juxtapose the skewed and destructive sides of life with pure beauty and unsullied harmony filled with the hormones of familial happiness.

The nature of Kalniņš' melodies has changed. The broad melodic lines have divided into many smaller multi-motifs that, strung together in an endless string, now create ornamental arabesque-like ritual patterns.

Containing the typical elements also found in his other compositions, the small-scale composition **Santa Cruz** (2015) can be regarded as the calling card of Kalniņš' orchestral style. In 2007, the themes from this work were arranged for a chamber ensemble to accompany the Latvian National Theatre's production of Max Frisch's play of the same name.

---

Long periods of time separate Kalniņš' symphonies. Twenty-two years between the Fifth and Sixth symphonies, fourteen years between the Sixth and the Seventh. Every symphony has been like an important milestone for Kalniņš; in every symphony he tends to put insights and information he has accumulated over a longer period of time. This fills the works with content and meaning. It is no coincidence that in his most recent masterpiece he looks back on his life, also touching upon very intimate memories.

The introductory parts of the **Symphony No. 7** (2015) lead the listener into a lyrically warm world that brings to mind a neo-realistic film from the 1950s – the composer's childhood. As if sitting by a basement-level window, watching the legs of pedestrians passing by. There are pretty legs dressed in cotton stockings and flats from the local shoe factory. There are legs dressed in rough kirza boots. A company of soldiers marches past, accompanied by a brass band. A festival. Childish joy about a happy life in the happiest country on the globe. Here we also hear something from the music-school repertoire, excellently rehearsed and accurately played. So where does the chilling feeling of dread come from that emerges from time to time?

As the work unfolds, this small world unavoidably leads to the big world, where thousands and millions of people and religions and cultures of all kinds collide like tectonic plates. Unlove and hate accumulates. The potentially inevitable approaches to the unshakable rhythm of a bolero.

But these possibly subjective "film scenes" should not be absolutised, because Kalniņš himself has not given the listener a programme or narrative. Nevertheless, the publishing years tell a story: this symphony closely followed the translation of the Quran and premiered, among other things, at the same time as the dramatisation of Michel Houellebecq's novel *Submission* at the New Riga Theatre...

*Santa Cruz*, the Concerto for Oboe and Orchestra and the Symphony No. 7 all premiered in early 2016 at concerts dedicated to Kalniņš in Liepāja, Cēsis and Rēzekne. New concert halls with superb acoustics have been constructed in recent years in all three cities, a fact that certainly corresponds with the composer's vision of the Latvian success story.

---

In Latvian music, Imants Kalniņš is a remarkable composer of melodies and a distinct romantic – perhaps the last of his kind. In his practice as a composer, he places his trust in the power of inspiration and the passion of the heart, less so in regular day-to-day labour.

Full of tempests and whirlwinds, Kalniņš' life has been worthy of the great romantics of old. It is no wonder that several books have been written about him.

Imants Zemzaris







Viendabīgais Koncerts čellam ar orķestri (1963) ir Imanta Kalniņa pirmā simfoniskā partitūra. To Kalniņš komponē, būdams Latvijas Mūzikas akadēmijas (tolaik – Konservatorijas) trešā kursa students. Koncertam autors nav devis programmatiskas norādes, tomēr soloinstrumenta un orķestra elēģiskajos, brūnganpelēkajos toņos var sajust Latviju – tādu, kāda tā ir tālajos pagājušā gadsimta sešdesmitajos. Apskretušas namu fasādes, aiznaglotas durvis, akli logi, daudzviet drupas, baiju ēnas jaužu sejās. Jo vēl arvien taču ilgst pēckarš. Latvijā nu koncentrēti galvenie PSRS Baltijas kara apgabala bruņotie spēki. Kurzemes krasts tagad ir Padomju impērijas galējā rietumu robeža, slēgtā zona, tādēļ aizstaigāt līdz mīļajai jūrai iedzimtājiem ļauts vien zināmās dienas stundās. Tūkstošiem un tūkstošiem tiek iesūtīti kolonisti. Visu pārmāc krieviski runāta runa un ar to saistīti tikumi. Kas notiks ar Latviju? – gluži kā skumja nopūta izskan liriskā un tautiskā tēma Koncerta epilogā.

---

1964. gadā ar Pirmo simfoniju Imants Kalniņš absolvē profesora Ādolfā Skultes kompozīcijas klasi Mūzikas akadēmijā. Simfonija ir četrdaģis, monumentāli iecerēts un dramatisks bezprogrammas darbs.

Aktivitāti un dinamismu nesošos tēlus te uzzīmē asi šķautņains, skaldošs instrumentālā tipa tematisms (cik atšķirīgs tas no vēlākajos gados dominējošā Kalniņa tematisma!). Šī mūzika nevarēs disonantuma, balsu kontrapunktisko savijumu blīvumu pastiprina instrumentācijas sabiezinājumi vidējā un zemajā reģistrā. Ar to Kalniņš sevi apliecina kā 60. gadu “skarbā stila” pārstāvi blakus aktīvākajiem kolēģiem – Romualdam Grinblatam, Artūram Grīnupam un, protams, metram un laikmetīguma celmlauzīm Jānim Ivanovam. Taču līdztekus šai izteiksmes sfērai: arī atbrūņojošs un trausls lirisms, jau tik suverēni kalniņisks!

Pēc pirmatskaņojuma kritika steidz uzteikt jaunā komponista savpatīgo talantu, vienlaikus atzīmējot labvēlīgās ietekmes: Šostakoviča, Prokofjeva, Onegēra, Orfa. Visvairāk laikam gan Šostakoviča, kurš taču ir laikabiedrs un, būdams nelokāms patiesības paudējs, daudzīn Padomijas skaņražiem kļuvis par paraugu, skolotāju.

Arnolds Klotiņš: “Interesanti atzīmēt, ka Imants Kalniņš būtībā ir pirmais mūsu republikā uzaugušais simfoniskās mūzikas komponists, kas savu attīstību sāk, nevis pamatojoties romantiskajā simfonismā, bet mūsu gadsimta tradīcijās (Šostakovičs, Onegērs, Prokofjevs). Tādēļ arī viņa mūzikā jūtam tik skaidru un dzedru īstenības parādību skatījumu un vērtējumu, bez tieksmes tās romantiski idealizēt vai meklēt tām aizkustinoši skaistu izteiksmi. Tajā pašā laikā viņa mūzikā nav arī tīši noraidošas izturēšanās pret romantismā izstrādātajām izteiksmes iespējām. Gluži otrādi,

Imanta Kalniņa simfonijās savu lomu laikā un vietā pilda arī romantiska emocionalitāte kā būtisks cilvēka dvēseles stāvoklis citu vidū. Patīkami, ka mūsu mūzikas vidē radies jauns komponists ar tik mūsdienīgu estētisko izjūtu, kas viņam liek veidot plašu un daudzšķautņainu savas mūzikas stilistisko sistēmu.”

Vēl vairāk patstāvības vērtētāji saklausa trīsdaļīgajā Otrajā simfonijā (1965). Te autors lielā mērā atsakās no muzikālā materiāla izstrādājošā principa. Krasi pretstatītie tēli cits citam seko kā kaleidoskopā, turklāt tiem pabrīžam piemīt teatrāls, ilustrējošs raksturs.

Pēc gada top Koncerts orķestrim (1966), kur teatrālisms, zināms ilustratīvisms papildināts vēl ar sarkasmu. Kam par godu rībina un šķindīna, piemēram, vairākās epizodēs vientuļi atstātie bungas un šķīvji? Šis zemtekstu saturošais paņēmieniem tolaik šokē un tīrpina.

Koncerts orķestrim (un nekādā ziņā ne neoklasicistiskais *concerto grosso*) – šāds žanra apzīmējums latviešu mūzikā ir jauns, rosinošs, izaicinošs. Pēc Bēlas Bartoka to jau 1954. gadā licis lietā Vitolds Lutoslavskis, kura partitūras līdz ar citu poļu meistarū svaigiem opusiem pieejamas Rīgas interesentiem...

Katrs jauns Kalniņa opuss tiek gaidīts un atsaucīgi vērtēts. Tomēr viņa darbu rezonansi ierobežo filharmonisko zāļu sienas. Diskusijas par viņa daiļradi norit galvenokārt mūzikas speciālistu erudītājās, taču elitārajās aprindās.

---

Atgriežoties pie minētajiem teatrālisma un ilustratīvisma vaibstiem Kalniņa simfoniskajos darbos, jāatceras, ka savu pirmo mūziku teātra izrādei viņš sacer jau 1961. gadā. Kopš tā laika mūzika teātrim un kino veido ievērojamu un visnotaļ būtisku Kalniņa daiļrades daļu.

Kalniņš improvizē un spēlē pavadījumus pantomīmas ansamblim “Rīgas pantomīma”, kas ir šī skatuves žanra pirmaisācējs visā toreizējā PSRS. (Viesodamies Rīgā, šī ansambļa sniegumu noskatās Marsels Marso un vērtē atziņīgi.)

Liepājas teātrim Kalniņš sacer mūziklus “Princis un ubaga zēns” un “Trīs musketieri” (labi zināmo grāmatu adaptācijas). Kā pavadošā mūziķu ansambļa dalībnieks viņš piedalās katrā izrādē. Izrāžu (arī brīvdabas) skaits drīz vien pārsniedz simtu, skatuviskām norisēm līdz aizrauti seko publikas tūkstoši. Dziesmas (songi) no šiem mūzikliem uzsāk patstāvīgu dzīvi un savā veidā folklorizējas.

Rīgas Dailes teātrī top Imanta Ziedoņa dzejas izrāde “Motocikls” (dramatizētājs un režisors Pēteris Pētersons). Tas ir pavisam jauns žanrs: dzejas atrisinājums darbībā. Un šai izrādei komponētās

Kalniņa dziesmas jau drīz vien skan visur: svētkos un ikdienā, ļaudīs un mājās.

Saucot talkā labus draugus mūziķus, Kalniņš nodibina bigbīta grupu "2xBBM", kurā pats spēlē taustiņinstrumentus. Grupa uzstājas daudzviet Latvijā. Grupas veidolam ir nedaudz hipijiska iekrāsa, tādēļ pēc dažiem ekstatiskiem izpauzumumiem mūziķu un publikas starpā Kalniņš ar domubiedriem tiek milicijas aizturēts. Bet dziesmas (balādes ar dzejnieku laikabiedru vārdiem) jau ir paguvušas kļūt mīlas jauniešu vidū.

Kalniņš meklē plašākas un tiešākas komunikēšanās iespējas ar publiku. Viņš vēlas iekļauties kopējā sabiedrības alku un centienu strāvījumā. Viņa mūzikai jābūt maksimāli objektīvai, brīvai no vienīgi savas patības izteikšanas. Un tieši roks ir tas, kas paver šo ceļu. Jo roks ir tiešs. Roks ir atklāts. Roks ir savējais. Roks ir sabiedrotais. Un roks runā par nopietnām, pat globālām lietām.

Juris Bartkevičs, aktieris: "Imantam tas viss bija dabiski, citas kategorijas nebija iespējamas. Un tas ir lipīgi. Tas ir tas, pēc kā mēs katrs alkstam. Un tāpēc gribas būt ilgāk kopā ar šo cilvēku. Un tāpēc visi šie kontakti brīži. Tad jau vairs neskaita stundas, kad Imants bijis iedvesmā vai kad viņam vienkārši gribējies kontaktēties (viņš ir savrups cilvēks, kurš sevī daudz ko nes, kultivē un pats sevi kaut kādā veidā iekšēji apaugļo), bet tad, kad viņš nāk tautā, tad viņš arī ir atdevīgs līdz galam. Es pilnīgi jūtu, viņam patīk, ka viņam iet līdzī. Un, kad es sajūtu to, ko viņš dara, tas nozīmē, ka mēs šajā laikā varam abpusēji viens otru bagātināt."

---

"Nopietnā" žanrā Kalniņš sacer "Oktobra oratoriju" solistiem, korim un orķestrim (1967). Viņš atradis 1905. un 1917. gadu revolūciju laikmeta nezināmu krievu dzejnieku dzejoļus, epilogā tiem pievienojot Jevgeņija Jevtušenko vārsmas. Varas oficiozi ir šokēti, jo te nav nekā no gaidītā un ierasti slavinošā pompa. Dzeja tiek dziedāta oriģinālā, krieviski. Vēlāk Kalniņš rakstīs dziesmas arī angļu valodā. Svešvalodas viņam nesagādā problēmas, viņa skats ir atvērti pasaulīgs.

1968. gadā top Trešā simfonija – viendabīgs sacerējums, kas sevī apvieno piecas koncentriski kārtotas īsdaļas. Pēc pirmo divu simfoniju ekspresionistiskā sastārdzinājuma Trešā ir gaišāka, pat pastorāla. Tematismā vairāk diatonikas, orķestra paleta caurspīdīgāka. Šai mūzikai piemīt savaingojošs dejiskums. Joprojām brīnos, kāpēc nevienam no mūsu baletmeistariem nav ienācis prātā veidot viencēliena baletu ar šo mūziku. Etnogrāfiski iekrāsotu baletu, kurā darbotos visa trupa (visi mūsu tautas simboliskie un labi atpazīstamie arhetipi). Tādu kā baletu-mistēriju.

60. gadu kolēģis un labs draugs Arvo Perts reiz esot novēlējis Kalniņam rakstīt pašu dullāko, kas vien iešaujas prātā. Interesanti, ka abiem skaņražiem Trešās simfonijas kļūst par robeždarbiem.

Pertam viņa Trešā noslēdz radikālo, eksperimentālo periodu, kam seko visiem labi pazīstamais *tintinnabuli* laiks. Kalniņš pēc savdabīgās viendabīgās Trešās pastiprināti pievēršas vokālam, melodijai.

---

Melodija kļūst par Kalniņa daiļrades noteicošo komponentu visās turpmākajās desmitgadēs. Cik daudzveidīga tā Kalniņam! Bezrūpīga un dzeltena tā bērniem adresētajās dziesmās no iemīļotajām animācijas filmām. Jutekliska un līdzī dungojama tā tik populārājās spēlfilmās, izcilākajās latviešu melodrāmās. Sinkopēti aizlauzta un skaldīta – roka balādēs un ciklos. Nereti tā ir kā tautasdziesma un dabīgi, ka to dzied līdzī visi Imantdienu viesu simti brīvā dabā. Bet citkārt melodija tik divi austrumnieciski bezgalīgi izvīta, un šī maģiskā josta bēg no latviskā trohaja, vietā tad nāk maiņu taksmēri. Un tad ir vēl simfoniskās melodijas – tik metaforiski izteicošas un piepildītas, ka šķiet: jā, melodija nudien ir pašprietiekama mūziku veidojoša viela un matērija.

Atkāpdamies vokāla (solistu, kora) priekšā, simfoniskais orķestris iegūst atpazīstami kalniņisku veidolu. Kalniņam vajadzīgs viegls, caurspīdīgs, neuzbāzīgs pavadošais organisms, kas uztur ritma pulsu. Tie ir arfa, klavieres, čelesta, zvani, zvaniņi, smalkā perkusija – tāda kā viena liela pavadoša “Eola kokle” vai drīzāk “Eola gītāra”. Uz šī ēteriskā “Kalniņa gamelēna” fona lieliski izplaukst stīgu instrumentu kantilēnas vai koka pūšaminstrumentu košie, tēlainības pilnie dzīpari. Un, protams, vokāls. Un – dzeja.

Dziesmu rosināti, 70. gados top lielformas opusi: viencēliena rokopera “Ei, jūs tur!” (Sarojans), pilnmetrāžas opera “Spēlēju, dancoju” (Rainis), oratorijas “Dzejnieks un nāra” (Ziedonis) un “Rīta cēliens” (Upīts). Šķiet, ka tieši oratorijās izdevies sasniegt visa kalniņiskā visu komponentu kvintesenci: ne skaldīt, bet apvienot, saliedēt, vest līdzī, iedvesmot kopējai apcerei, izjaukmai, jutīgam modrumam, kreatīvai idejai.

1973. gadā Kalniņš sacer mūziku spēlfilmai “Pūt, vējiņ!” , kas joprojām ir viena no iemīļotākajām un pieprasītākajām melodrāmām latviešu kino (režisors Gunārs Piesis; lente godalgota Sansebastjānas kinofestivālā Spānijā). Filmas pamatā ir Raiņa tāda pat nosaukuma luga, kurai dzejnieks devis apzīmējumu “tautasdziesma”. Jā, luga sarakstīta tautasdziesmu pantmērā un turpina latviešu folklorā bagātīgi pārstāvēto precību dziesmu žanru. Braši puīši ieradušies līgavu meklējumos un citu košu meiču vidū sastop vienu kautrīti “sedzactiņu”... Darbība rit, sekojot arhetipiskiem priekšstatiem par precību norisēm latviešu sētā kopš senlaikiem. Bet tad tā pāraug sava veida jaunības drāmā un finālā paceļas līdz spožai ētiskai virsotnei. Savai mūzikai Kalniņš ierosmi guvis folkloras apcirķnos, kā to prasījusi filmas stilizēti etnogrāfiskā vide. Brīžiem Kalniņa jaunradīto pat grūti atšķirt no folkloras pierakstos smeltā. Filmas mūzikā daudz liriska maiguma, jutekliskuma un arī sentimenta, kas vairiņš

šī kinodarba pievilcīgumu un popularitāti. Un tieši mūzika ir tā, kas filmas finālu paceļ, Raiņa vārdus citējot, “jūras baltā augstumā”. Diskā iekļauta noslēguma epizode no šīs Imanta Kalniņa kinomūzikas, kur vispopulārākā latviešu tautasdziesma “Pūt, vējiņi, dzen laiviņu...” izskan kalniņiski rokišķi ritmizēta, kulminējoša un visbeidzot – noklustoša.

No dziesmas izaugusi arī Ceturtā simfonija (1973). Simfonijas pirmajai daļai Kalniņš par pamatu ņēmis savas roka balādes “Septiņas skumjas zvaigznes” (Māra Čaklā vārdi) tēmu ar tās reizināto iepriekšnolemtības, likteņa nepielūdzamības noskaņu. Balādei vidū ir gara improvizatoriska starpspēle. Tas, ko “2xBBM” mūziķi kādreiz veica četratā, tagad pastiprināts trīskārša simfoniskā sastāva mērogā, piedaloties arī ritma grupai – basģitārai un sitamo instrumentu komplektam (drum set). Izmantojot gandrīz bezgalīgus ostinato rifus, bolero tipa dinamiskais kāpinājums sasniedz iespaidīgu kontrapunktisku visa orķestra *tutti*. Pēc kulminācijas virsotnes spriedze mazpamazām rimstas. Stājas lielais alku un dziņu dzinējrats. Piegurst, pierimst ķermeņi. Un visbeidzot ir tā, itin kā uz smagas, piekusušas rokas uzgultu vēl arī otra tāda pati...

Otrajai daļai skerco (intermecco) loma. Stilizēts pavaņas ritms un rotaļīgs rituālistisks te rada it kā “pirmā rīta” burbulīgi dūmakaino, svētdienīgi lieglaimīgo gaisotni. Darbības vieta šai divatnīgajai pastorālei varētu būt kāds fantastisks terārijs vai gluži vienkārši – mākoņi. Tā šķiet, nav izslēgts, kādas vieglas eiforizējošas vielas iespaidā. Atelpa, atspriedze...

Ar spalgu modinātājsignālu sākas trešā daļa. Ritms ir nemīlīgs, un tam ir tāda kā draudīga liktenīguma piegarša. Segidījās ritms iesviež mūs mūzsenā tirgus laukumā (Karmenes arēnā?), kur neskaidri vīd arī esafota apveidi (zināma teatrālisma klātbūtnē Kalniņam pa brīdīm raksturīga). Pēdējie izmisīgie tuvbās mirkļi. Taču pulkstenis tikšņ nepielūdzami: jāšķiras, jāšķiras.

Fināls ir savdabīgs vokālais cikls, kurā virknēti vienpadsmit īsi amerikāņu dzejnieces Kellijas Čerijas (Kelly Cherry) mīlas dzejoļi. Dziesmas seko cita citai bez pārtraukuma. Tās ir kā atmiņu lauskas, refleksijas, kas uzpeld apziņā (un jutekļos) it kā pussnaudā vai piespiedu nobremzētā nomodā, kā sveicieni no tālas tālienes...

Atskaņot simfoniju, kurā izmantots aizrobežu autora sacerēts teksts, pie tam vēl oriģinālā, padomju kultūras funkcionāriem šķiet nepieļaujami. Tādēļ simfonijas finālam nākas veidot instrumentālu versiju. Vokālā partija tiek uzticēta pūšaminstrumentiem vai stīgām.

Simfonijas pirmatskaņojumu 1973. gadā gatavo Latvijas Nacionālais simfoniskais orķestris (tolaik Latvijas PSR Televīzijas un radio simfoniskais orķestris) sava 67 gadus vecā maestro Leonīda Vīgnera vadībā. Simfonijas mūzikā Vīgners jūt lielu māksliniecisku potenci, tādēļ, pēc dabas izaicinājumu kārs un reizēm pašpuicisks būdams, ir ar mieru pieciest orķestrīm piepūlcēto “džazi” (ritma grupu – tālaika izcilākos Latvijas džeza un roka mūziķus).

Kalniņa dziesmas jauniem cilvēkiem ir uz lūpām. Kalniņš viņiem savējais. Nu tapusi roka simfonija. Tādēļ nav brīnums, ka pirms pirmatskaņojuma puskilometru platā rādiusā ap Rīgas Lielo Ģildī tiek taujāts pēc liekas ieejas biļetes. Atskaņojums notiek pārpildītā Ģildes zālē, stāvovācijām sveicot autoru, dirigentu un mūziķus. Tikpat karsti tiek uzņemti visi atkārtotie simfonijas atskaņojumi. Ceturtā simfonija saglabā savu aktualitāti vairākās klausītāju (jauniešu) paaudzēs. To diriģējuši gandrīz visi latviešu diriģenti.

Tikai 1997. gadā igauņu maestro Nēme Jervi (Neeme Järvi) ar sevis vadīto Detroitas simfonisko orķestri pirmoreiz atskaņo simfoniju tās pirmvēdā (soliste – Patija Koinora (Patti Cohenor)). Tagad mums ir divas šī skaņdarba versijas: vokālā un instrumentālā. Kuru izvēlēties?

Vai vokālās partijas aizliegums skanradim, kura talanta virsotnes saistītas tieši ar vokālo mūziku, tolaik, septiņdesmitajos, nav augstākā mērā kļiedzošs un grotesks nodarījums? Gluži kā ar skoča lenti aizlīmēt muti, kā tagad bieži redzam TV krimiķos un šausmenēs. Rakstot instrumentālo (aizlīmēto, mēmo) versiju, komponistam savā ziņā jāļauj sevi ietupināt būrī. Taču būris liek audzēt muskulumu. Ja vokālais simfonijas fināls ir vairāk lirisks (mīlas stāsta skumjā izskaņa), tad instrumentālais mēmuma spītā uzkrājis spēkus saraut būra režģus. Tālab arī pirmatskaņojuma publika uztver simfoniju kā protestu pret Būri, kurā visi tolaik spiesti atrasties. Savējie saprot. Arī bez vārdiem...

Ceturtā simfonija ir laikam gan pats konfliktējošākais opuss visā Imanta Kalniņa daiļradē un abas sfēras – akadēmiskā un neakadēmiskā – tajā savienojušās vienā žanrā, dēvētā par roksimfoniju. Kopš Ceturtās šis žanriskais apvienojums pastāv būtībā visos Kalniņa darbos. Vairāk vai mazāk izteikti vai burtiski, bet pastāv. Var runāt par roka estētikas un filozofijas klātbūtni Kalniņa muzikālajā domāšanā vispār. Plašāk skatoties, varētu iekļaut Kalniņa devumu kontrkultūras telpā, bet noteikti – šīs telpas viedajā spārnā.

---

Tikām aiz muguras paliek tā dēvētais Jēzus vecums, vētru un dziņu laiks. 1979. gadā top Piektais simfonija – gara mūžīgais un ērkšķainais ceļš uz harmoniju.

Piekto simfoniju nepapildina ne vokāls, ne teksts. Vienīgais “galvenais varonis” te atkal ir trīskāršais simfoniskā orķestra sastāvs, kam uzticēti ekspresijas un dramatisma pilnie tēmu kontrapunktiskie savijumi. Līdz ar to – zināmā mērā atgriešanās daiļrades sākotnē, abu pirmo simfoniju sacerēšanas laikā.

Un tomēr arī šeit tēmas, melodijas ir galvenās satura nesējas. Tās ir tik metaforiski izteicošas un piepilnītas, ka šķiet: aiz katras no tām vīd kāds labi zināms arhetips, simbols. Kā savveida operā: nav teksta, bet personāži atpazīstami. Nu, piemēram, klarnete augstā reģistrā pirmajā daļā – kā Klauns,



Āksts, maldugunu un šaubu spīdinātājs, ne labs, ne ļauns. Vai fagoti zemā registrā otrajā, variāciju daļā – kā Vecais Viedais (Bitenieks) vai varbūt Krīvs, Priesteris, Skolotājs, Guru. Iespējams, citviet saklausīsim arī Kalves skatu no Raina drāmas “Spēlēju, dancoju”, vai priekšstatīsim sev Pogu lēģēju no Henrika Ibsena “Pēra Ginta”. Arī šie tēli nāk pretī harmonijas meklējumu ceļā.

Simfonija kulminē finālā – apskaidrības virsotnē, kur citēta maģiski sakrālā un šķīstījošā latviešu tautasdziesma “Caur sidraba birzi gāju”. Bet būsīm vēriņi: tā skan kontrapunktā ar nenoturīgo sekundas motīvu no simfonijas sākuma. Ikkatrs harmonijas sasniegšanas brīdis ir relatīvs, tas paver ceļu jaunai izziņas gaitai...

---

80. gadu nogalē Imants Kalniņš iesaistās politiskā kustībā, kas par savas darbības mērķi izvirza Latvijas valstiskās neatkarības atgūšanu. Kalniņš ir pārliecināts, ka arī radošo profesiju ļaudīm te savs vārds sakāms, sava roka pieliekama. 1990./91. gados, padomju impērijai raustoties sabrukuma konvulsijās, jautājums – kas notiks ar Latviju? – kļūst gauži reāls un taustāms. Šai laikā Kalniņš ir to rindās, kas trauslo neatkarības stādu nosargā ar gara spēku. Tauta ievēl Kalniņu par Latvijas Republikas Saeimas deputātu.

Liels ir vilinājums piedalīties savas valsts celšanā no pašiem pamatiem. Laikabiedri mulst, kad Kalniņš uzņemas darbu Saeimas Budžeta un finanšu komisijā. Kā tā – viņš taču mūziķis? Bet mūziķa arods kopš māceļa gadiem jau palaikam pagēr visai krietnu eksaktuma daļu. To var iemācīties, to var apgūt!

Sestā simfonija (2001). Spalgi sit ārkārtējības pulkstens. Zvans zvana stundu, kas cilvēka dzīvē var pienākt tikai vienu reizi. Ar gara spēku uzveikts kara spēks – masīvs, blīvs, resursiem nodrošināts, tāds, kas gatavs zem sevis iznīdēt it visu. Tam pretī stājās neapbruņotu ļaužu karstā ticība, pārliecība un vienotība – un uzvarēja. Rīgas pils tornī uzvijas neatkarīgās Latvijas karogs – pusgadsimtu sargāts, lolots, slēpīts, kā gailošas ogles zem viedī klāta pelnu klājiena. Karogam uzgavilē ļaužu tūkstoši tur lejā, šalcoši kā pati Daugava.

Kā nebeidzamā kanonā cits pakaļ citam, cits caur citu traucas augšupejoši gammveida gājieni. Visu pirmās daļas komplementāro tematisko apvieno gaiša trauksmainība. Ilgi ostinato rīfi. Liela objektivitāte. Ienāk prātā, ka šī mūzika varētu būt izaugusi no tik vienkāršās un it kā elementārās melodijas, ko Imants Kalniņš sacerēja kā Tautas frontes himnu: “Pie pleca plecs kā ierindnieki...”

Simfonijas pirmā daļa met tiltu uz trešo, kurai dots nosaukums “Balle pilī”. Dzelsz būris ir sabrucis un aizslaucīts mēslainē. Vārti uz pasauli ir vajā *de iure* un *de facto*. Un visi, kam interesē Latvija,

kas mums ļojāli un pa draugam, arī visi tāli un eksotiski viesi – lai ir aicināti ballē! Esam iekļaujoši, ne pakļaujoši! Lūdzam it visus mūsu gaišajā zālē!

Citu arku veido abas meditātīvās – otrā un ceturtnā – daļas, kurās iesaistās jauktais koris. Otrajai komponists izmantojis mīlas vārsmas no Rabindranata Tagores krājumiem “Gitandžali”, “Dārznieks” un “Pļaujas laiks”, ko koris melodiski rečitē. Nemainīgā taktismērā operējot ar sinkopēm un pauzēm, rodas savdabīgs neregulārs ritms zīmējums. Pūšaminstrumenti šur tur ievij pa orientālai vinjetei. Kontrabasu *pizzicato* viegli stilizē kādu indiešu tradicionālās muzicēšanas elementu.

Fināls iesākas ar kori a *cappella*. “Kungs Jēzu Kristu, neatstāj mani vienu! Kungs Jēzu Kristu, apžēlojies par mani!” – šādus lūgšanu vārdus, mijoties ar orķestra starpspēlēm, koris atkārto daudzas reizes. Kā tas vispār raksturīgi Kalniņa simfonijām, arī Sestās izskaņa irklusināta. Simfoniju dramatiskais process arvien ticis novedināts līdz iespējami augstākai apskaidres un garīguma kondīcijai.

Valsts atjaunotne prasa un prasīs daudz moža prāta izveicības un pragmatiskuma. Un te nāk novēlējums no tautas priekštāvja, kurš bijis visu neseno dramatisko laikmeta griežu liecinieks: nepazaudēt garīgumu ne lielajos, tautas kopumu skarošajos procesos, ne tajos dažos vārdos, ko divi vistuvākie cilvēki viens otram pasaka diennakts vismaigākajos brīžos...

---

Pienāk brīdis, kad Kalniņš atskārst kāda nacionāli nepadarīta darba faktu un ķeras tam klāt. Viņš latviski tulko Korānu, jo, kā pats komentē, nedrīkstētu nezinīgi aizmirst par turpat pusotru miljardu islāmctīgīo mūsdienu pasaulē, par viņu sociālo un humāno situāciju kontinentu robežzonās, karstajos, cilvēciski sāpīgajos punktos. To var veikt, to var spēt. Šis latviskuma iznāk 2011. gadā (vienā gadā ar dzejnieka Ulda Bērziņa Korāna tulkojumu) un kļūst par dāvanu savai zemei un sev pašam.

Taujāts par interesi Austrumu kultūru virzienā, Imants Kalniņš iesaka atcerēties, ka kulturālas un ētiskas izdegšanas sindroms Eiropas civilizāciju taču skāris jau visai pasen. Tieši tas bijis par iemeslu ētiski eksistenciālas perspektīvas vai vienkārši eksotikas meklējumiem tālās svešzemēs (arī bijušajās kolonijās). Šai ziņā spēcīgu stimulu viņš pats saņēmis vispirms no tēlotājas mākslas paraugiem, vēlāk – no literatūras, mūzikas.

Un tad jau par reliģijām. Pats sevi Kalniņš sauc par kristietī, bet arī – par mācekli, skolēnu. Būdam dzīli pateicīgs diženajam Skolotājam par mīlestības vēsti, ko tas nesis mums eiropiešiem, viņš tomēr alcis apmeklēt arī citu visdzižāko Skolotāju “meistarklases”. Salīdzināt, domājot arī par to, kas no piedāvātā tuvāks un pieņemamāks latviskajai mentalitātei.

---

Daudzu gadu darbs Saeimā un Saeimas komisijā. Ideālais un pragmatiskais. Izspānotais un reālais. Un reizē ar gandarījumu par paveikto diemžēl neizbēgami nāk arī atskārta par to, kā politika (šī desa – pēc Oto fon Bismarka skumjā salīdzinājuma) tiek taisīta. Diez vai tā vienmēr liek savināt spārnus kādam jaunam augstam lidojumam...

Tādēļ Koncerts obojai ar orķestri (2012), iespējams, pauz komponista vēlmi dzīves nošķiebtajām, destruktīvajām pusēm likt pretī tīru skaistumu, nesadulķotu harmoniju, kas pildīta ar cilvēciskas, ģimeniskas laimes hormoniem.

Mainījies ir Imanta Kalniņa melodisms. Plašās melodiskās līnijas sadalījušās daudzos mazos multimotīvos, kas, virknēti nebeidzamā virtenē, nu veido kā arabeskas, kā ornamentāli rituālus zīmējumus.

Glūži nelielo kompozīciju “Santakrusa” (2015) gribas uzskatīt par Imanta Kalniņa orķestrālā stila vizītkarti, jo tajā rodams tipiskais, arī citos viņa opusos sastopamais.

2007. gadā “Santakrusas” tēmas, aranžētas kamersastāvam, skanēja Latvijas Nacionālā teātra izrādē – Maksā Friša luģā ar tādu pašu nosaukumu.

---

Imanta Kalniņa simfoniju tapšanas laikus šķir visai garas atstarpes. No Piektās līdz Sestajai – divdesmit divi gadi, no Sestās līdz Septītajai – četrpadsmit. Ik simfonija Kalniņam ir kā svarīga robežzīme, ik simfonijā viņš mēdz ielikt ilgākā laikposmā uzkrātās atziņas, rezumējumus. Tas dara šos opusus saturiski piepildītus, nozīmīgus. Nav nejaušība, ka savā jaunākajā lieldarbā Kalniņš met atskatu uz naito dzīves ceļu, skardams arī ļoti intīmas atmiņu stīgas.

Septītās simfonijas (2015) sākumdaļas ievad mūs liriski siltā pasaulē, kas atgādina kādu neoreālistisku piecdesmito gadu – Imanta bērnības laika – filmu. Kā caur pagrabstāva lodziņu lūkotas garāmgājēju kājas. Tur daiļkājas, kas tērptas kokvilnas zeķēs un vietējā darinājuma laiviņkurpēs. Tur kājas, ieautas kirzas zābakos. Garām aizsolo kareivju rota pūtēju orķestra pavadībā. Gaiši svētki. Bērnišķs prieks par laimīgo dzīvi vislaimīgākajā valstī uz zemeslodes. Te ieskanas arī kaut kas no mūzikas skolas mācību repertuāra, teicami un akurāti apgūta. Tad no kurienes brīžiem uzvēdi stindzinošas baismas?

Turpinājumā šī mazā pasaule neizbēgami aizved uz lielo, kur kā saveida virszemes tektoniskās plātnes stumdiemies saduras jaužu tūkstoši, miljoni, saduras reliģijas, kultūras. Akumulējās bezmīla, naid, Nesatricināmā bolero soli tuvojas potenciāli nenovēršamais.

Nevajadzētu šos varbūt subjektīvos “kinokadrus” absolutizēt, jo komponists pats te nekādu programmu nav devis. Tomēr gadskaitļi liecina: simfonijas tapšanas laiks uz pēdām seko viņa veiktajam Korāna latviskojumam un, starp citu, tas sakrīt arī ar Mišela Velbeka romāna “Pakļaušanās” uzvedumu Jaunajā Rīgas teātrī...

“Santakrusa”, Koncerts obojai un orķestrim un Septītā simfonija pirmatskaņojumu piedzīvo 2016. gada sākumā Imanta Kalniņa jubilejas koncertos Liepājā, Cēsīs un Rēzeknē. Visās šajās pilsētās uzceltas jaunas, skaņīgas koncertzāles, kas noteikti ir daļa no komponista izsapņotās Latvijas veiksmes stāsta.

---

Imants Kalniņš latviešu mūzikā ir spilgts melodiķis un izteikts romantiķis – laikam gan pēdējais tāds. Savā komponista praksē viņš uzticas iedvesmas spēkam, sirdsdedzei, ne tik daudz secīgam ikdienas darbam.

Viņa dzīve ir bijusi vētrām un bangām pilna, tādēļ dižo pagātnes romantiķu cienīga. Ne velti par viņu sarakstītas vairākas grāmatas.

Imants Zemzaris



The origins of the **LIEPĀJA SYMPHONY ORCHESTRA** (LSO) date to 1881, when the first philharmonic orchestra in the Baltic countries was founded. After the Second World War, the orchestra was renewed under the auspices of the Liepāja Music High School, while in 1986 it became an independent entity and gained the status of a professional orchestra. The artistic director and principal conductor of the LSO from 1992 until 2009 was Imants Resnis, who significantly expanded the activities of the orchestra. In 2010, the LSO was granted the status of a national orchestra. Atvars Lakstīgala was the artistic director and principal conductor of the orchestra from 2010 until 2017. Gintaras Rinkevičius has led the LSO since 2017. In addition to concerts in Liepāja, Riga and other Latvian cities, the LSO also regularly performs in Estonia and Lithuania and has toured Austria, Azerbaijan, China, Germany, Great Britain, Greece, India, Japan, Malaysia, Spain, Sri Lanka and Sweden. The International Piano Stars Festival, established in Liepāja in 1993 and having hosted approximately 200 pianists from more than 30 countries, expanded its musical boundaries in 2016 to become the Liepāja International Stars Festival. The *Liepājas vasara* (Liepāja Summer) concert series founded in the 1960s was based on the LSO's desire to host summer concerts. In the summer of 2010 this concert series became a festival featuring concerts of both symphonic and chamber music. The LSO collaborates closely with *Odradek Records*, *Toccata Classics*, *Wergo* and other recording companies. The LSO has a particular interest in Latvian composers and in promoting their creative work. To that end, it has commissioned and premiered a number of new pieces of symphonic music. In recent seasons, all twelve of the works written for the ambitious *Liepāja Concerti* series have been performed for the enjoyment and critique of audiences and music specialists. In 2006, the LSO received the Latvian Grand Music Award for its performance of Mozart's opera *The Abduction from the Seraglio* and its CD *Mostaties, stabules un kokles!* In 2017, it received the Latvian Grand Music Award for best concert of the year for the opening concert of the 25th Liepāja International Stars Festival, the programme of which included the Liepāja Concerto by Arturs Maskats, included on this album. The LSO has won the Annual Latvian Music Recording Industry Award six times. Proof of the LSO's artistic excellence is provided by its participation in nationally significant music events such as the openings of notable cultural centres. Among these are the *Gors* acoustic concert hall in Rēzekne, the renovated *Ziemeļblāzma* culture palace in Riga and the National Library of Latvia. In late 2015, the LSO also inaugurated its own new home, the *Great Amber* Concert Hall in Liepāja.

**Atvars Lakstīgala** was the principal conductor of the Liepāja Symphony Orchestra from 2010 to 2017. Since 2009 he has been a guest conductor at the Latvian National Opera. He played French horn professionally from 1997 until 2010. Lakstīgala has won several international competitions. He has also been nominated for the Latvian Grand Music Award several times and won the prestigious award in 2010 for best debut. He has been the director of the Ogre Music School since 2017. With the Liepāja Symphony Orchestra, Lakstīgala produced a large number of works by

composers from Latvia and abroad, conducted concerts throughout Latvia and toured Asia with the orchestra. His work with the Latvian National Opera includes the operas *La traviata*, *Un ballo in maschera*, *Macbeth*, *Tosca*, *Mikhail and Mikhail Play Chess*, *The Love for Three Oranges*, *Eugene Onegin* and Puccini's *The Triptych* as well as the ballets *Giselle*, *Lady of the Camellias* and *Three Meetings*. Lakstīgala has also enjoyed great success conducting at the Sigulda Opera Festival, with performances of Arvids Žilinskis' opera *Zelta zirgs* (The Golden Horse), Giuseppe Verdi's *Falstaff* and a gala concert featuring Marina Rebeka. Critics and music lovers alike have praised Lakstīgala's performances with the Lithuanian National Symphony Orchestra, the *Orchestra Sinfonica di Bari*, the *Orchestra Sinfonica di Roma*, the *Milli Reasürans* Chamber Orchestra of Istanbul, the *Philharmonie Südwestfalen* in Germany and the *Kammerphilharmonie Graubünden* in Switzerland. He has also conducted performances by the Scottish Ballet in Glasgow, Inverness and Aberdeen as well as the premiere of Nikolai Kapustin's Concerto for Orchestra with the *Orquestra Jazz Sinfônica* in São Paulo, Brazil.

Conductor **Māris Sirmais** is a pillar and catalyst of Latvian choir culture. He had led thousands of singers in Song Festival concerts as well as professional musicians. As a generator of new ideas, many grandiose projects have been born under his leadership. Sirmais has been the artistic director of the State Choir *Latvija* since 1997. He also helped establish the youth choir *Kamēr...*, one of the most vivid symbols of Latvian culture, and was its principal conductor from the choir's founding in 1990 until 2012. Sirmais is a professor at the Jāzeps Vītols Latvian Academy of Music and has served on juries for international choir and choral conducting competitions. He is a recipient of the Order of the Three Stars, an honorary member of the Latvian Academy of Sciences, and has received numerous titles and awards for his cultural achievements and the popularisation of Latvia throughout the world. Sirmais earned a bachelor's degree in choir conducting from the Jāzeps Vītols Latvian Academy of Music, where he studied under Ludmila Pismennaja, and has a master's degree from Imants Kokars' conducting class at the Academy. He continued his education in orchestral conducting under Prof. Martin Sieghart at the University of Music and Performing Arts Graz in Austria. Sirmais regularly performs with Latvia's professional orchestras and has conducted the *Kremerata Baltica* chamber orchestra, the *Musica Viva* chamber orchestra in Moscow, the Umeå Symphony Orchestra, Helsinki Strings, and the Evgeny Svetlanov State Academic Symphony Orchestra. He has also collaborated with world-renowned soloists, including Maxim Rysanov, Kristīna Blaumane, Egils Siliņš, Aleksandrs Antopenko, Julius Berger, Gidon Kremer, Nicolas Altstaedt, Douglas Webster, Inese Galante and others.

Oboist **Pēteris Endzelis** began learning to play the oboe under Uldis Urbāns at the Emīls Dārziņš Music School. He continued his studies at the Liepāja Music College and later under Vilnis Pelnēns at the Jāzeps Vītols Latvian Academy of Music. He was the principal oboist for the Liepāja

Symphony Orchestra from 1998 to 2005, and since 2001 he has been the principal oboist of the Latvian National Opera Orchestra. Since 2011 Endzelis has also led the oboe section of the *Sinfonietta Rīga* chamber orchestra. He has performed as a soloist with Gidon Kremer and the *Kremerata Baltica* chamber orchestra, with cellist Marta Sudraba in some of Europe's most famous concert halls, and also with the Liepāja Symphony Orchestra and the Latvian National Opera Orchestra. He regularly performs with the Nordic Symphony Orchestra, the Tallinn Chamber Orchestra and the Latvian National Symphony Orchestra. In 2010 Endzelis received the *Latvijas Gāze* Annual Award for Best Orchestra Musician.

**Marta Sudraba** is one of the most talented Latvian cellists. After graduating Emīls Dārziņš' Music Highschool and Jāzeps Vītols Latvian Music Academy she continued her studies at The Guildhall School of Music and Drama in London, Basel Academy of Music (Thomas Demenga class) and Vienna Academy of Music (Heinrich Schiff class). Marta Sudraba has held the Principal Cello position of Kremerata Baltica orchestra for over thirteen years. Her warm sound and excellent musicianship continues to impress audiences worldwide. She has performed in some of the best known concert halls of the world collaborating with Israel Philharmonic, Berlin, Basel, Bern, Amsterdam Symphony, *La Scala*, Kanazawa and many other prominent orchestras. She has performed in chamber ensembles with Gidon Kremer, Baiba Skride, Katia Skanavi, Oleg Maisenberg, Thomas Quasthoff, Joshua Bell, Nicolaj Znaider, Jean-Yves Thibaudet, and many others.



**LIEPĀJAS SIMFONISKĀ ORKESTRA** (LSO) pirmsākumi meklējami 1881. gadā, kad tika dibināta pirmā Baltijas filharmonija. Pēc Otrā pasaules kara orķestra darbību atjaunoja Liepājas mūzikas vidusskolas paspārnē, savukārt 1986. gada nogalē orķestris ieguva profesionāla orķestra statusu kā patstāvīga vienība. No 1992. līdz 2009. gadam LSO mākslinieciskais vadītājs un galvenais diriģents bija Imants Resnis – viņš būtiski paplašināja orķestra darbības diapazonu. 2010. gadu LSO ieguva valsts orķestra statusu. No 2010. līdz 2017. gadam LSO galvenais diriģents un mākslinieciskais vadītājs bija Atvars Lakstīgala. Kopš 2017. gada LSO vada Gintars Rinkēvičs. Līdztekus koncertiem Liepājā, Rīgā un citās Latvijas pilsētās LSO regulāri koncertē Baltijas valstīs un dodas tālākās viesturnejās uz Austriju, Azerbaidžānu, Grieķiju, Indiju, Japānu, Ķīnu, Lielbritāniju, Malaiziju, Spāniju, Šrilanku, Vāciju, Zviedriju. 1993. gadā aizsāktais Starptautiskais pianisma zvaigžņu festivāls, kurā viesojušies ap 200 pianistu no vairāk nekā 30 valstīm, 2016. gadā paplašināja muzikālās robežas un pārtapa par Liepājas Starptautisko zvaigžņu festivālu. 60. gados izveidotais koncertcikls "Liepājas vasara" par paraugu ņēma orķestra pirmsākumos aktuālo vasaras koncertu ideju, un 2010. gada vasarā cikls pārtapa festivālā, kas piedāvā gan simfoniskus, gan kameramūzikas koncertus. Orķestrim izveidojusies cieša sadarbība ar skaņu ierakstu namiem *Odradek Records*, *Wergo* un *Toccata Classics*. LSO īpašā uzmanības lokā ir Latvijas komponistu mūzika un Latvijas skaņražu daiļrades veicināšana un popularizēšana; orķestris piedalās pirmatskaņojumos un arī pats pasūtina jaundarbus. Pēdējo sezonu laikā publikas un speciālistu vērtējumam nodoti visi LSO ierosinātā monumentālā 12 "Liepājas koncertu" cikla skaņdarbi. LSO saņēmis Latvijas "Lielo mūzikas balvu 2006" par Mocarta operas "Bēgšana no serāla" atskaņojumu un CD "Mostaties, stabules un kokles!", un "Lielo mūzikas balvu 2017" kategorijā "Gada koncerts" par "25. Starptautiskā Liepājas zvaigžņu festivāla" atklāšanas koncertu, kurā izskanēja arī šajā tvartā iekļautais Artura Maskata "Liepājas koncerts". LSO sešas reizes kļuvis par Latvijas Mūzikas ierakstu gada balvas ieguvēju. Apliecinājums orķestra spēles augstajai kvalitātei ir piedalīšanās valstiski nozīmīgos pasākumos – ievērojamu kultūras objektu atklāšanas ceremonijās: te nosauksim Latgales vēstniecību GORS, atjaunoto Rīgas kultūras pili "Ziemeļblāzma" un Latvijas Nacionālo bibliotēku. 2015. gada nogalē LSO ieskandināja jauno mājvietu – Liepājas koncertzāli "Lielais dzintars".

**Atvars Lakstīgala** bija Liepājas Simfoniskā orķestra galvenais diriģents un mākslinieciskais vadītājs no 2010. līdz 2017. gadam. Kopš 2009. gada viņš ir Latvijas Nacionālās operas viesdiriģents. No 1997. līdz 2010. gadam darbojās kā profesionāls režisordinieks. Starptautisku konkursu laureāts. Saņēmis "Lielo mūzikas balvu 2010" kategorijā "Par izcilu debiju" un vairākkārt nominēts tai. Kopš 2017. gada Ogres mūzikas skolas direktors. Ar Liepājas Simfonisko orķestri Atvars Lakstīgala iestudējis vērā ņemamu apjomu Latvijas un citautu komponistu darbu, diriģējis koncertus Latvijas pilsētās un vies turnejās uz Āzijas valstīm. Latvijas Nacionālajā operā Atvara Lakstīgalas

repertuārā ir operas "Traviata", "Masku balle", "Makbets", "Toska", "Mihails un Mihails spēlē šahu", "Mīla uz trim apelsīniem", "Jevgeņijs Ņeņgins" un Pučīni "Triptihs", arī baleti "Žizele", "Kamēliju dāma" un "Trīs tikšanās". Siguldas opermūzikas svētkos Atvārs ar lieliem panākumiem diriģējis Arvīda Žilinska operu "Zelta zirgs", Džuzepes Verdi "Falstafu" un gala koncertu ar Marinas Rebekas dalību. Kritika un publika augstu novērtējusi Atvara muzicēšanu ar Lietuvas Valsts simfonisko orķestri, Bari simfonisko orķestri, Romas simfonisko orķestri, Stambulas *Milli Reasūrans*, *Philharmonie Südwestfalen* Vācijā un *Kammerphilharmonie Graubünden* Šveicē. Atvārs diriģējis "Skotijas baleta" izrādes Glāzgovā, Invernesā, Aberdīnā un ar *Jazz Sinfōnica de São Paulo* (Brazīlijā) pirmatskaņojis Nikolaja Kapustina Koncertu orķestrim.

Diriģents **Māris Sirmāis** ir latviešu koru kultūras balsts un virzītājs, kura suģestijai pakļaujas gan Dziesmu svētku koristu tūkstošu balsis, gan profesionāli mūziķi. Ideju ģenerators, kura vadībā dzimst grandiozi projekti. Kopš 1997. gada – Valsts Akadēmiskā kora "Latvija" mākslinieciskais vadītājs. Māris Sirmāis izauklējis arī vienu no spožākajiem latviešu kultūras simboliem, jauniešu kori "Kamēr...", kura galvenais diriģents viņš bija no tā dibināšanas 1990. gadā līdz 2012. gadam. Viņš ir profesors Jāzepa Vītola Latvijas Mūzikas akadēmijā, kā arī starptautisku koru un kordiriģentu konkursu žūriju loceklis. Triju Zvaigžņu ordeņa kavalieris, Latvijas Zinātņu akadēmijas goda loceklis, saņēmis daudzus titulus un balvas par sasniegumiem kultūrā un Latvijas vārda popularizēšanu pasaulē. Māris Sirmāis bakalaura grādu kordiriģēšanā ieguvis Jāzepa Vītola Latvijas Mūzikas akadēmijā Ludmilas Pismennajas diriģēšanas klasē, savukārt maģistra grādu – Imanta Kokara diriģēšanas klasē. Studijas turpinājis orķestra diriģēšanā Grācas Mūzikas un mākslas augstskolā Austrijā pie profesora Martina Zigharta. Viņš regulāri uzstājas ar visiem Latvijas profesionālajiem orķestriem, ir diriģējis orķestrus *Kremerata Baltica*, Maskavas kamerorķestri *Musica Viva*, ūmeo simfonisko orķestri, stīgu orķestri Helsinki Strings, J. Svetlanova Krievijas Valsts Akadēmisko simfonisko orķestri. Sadarbojies ar pasaulē atzītiem solistiem – Maksimu Risanovu, Kristīni Blaumani, Egīlu Siliņu, Aleksandru Antoņenko, Jūliusu Bergeru, Gidonu Krēmeru, Nikolasu Altštetu, Duglasu Vebsteru, Inesi Galanti un citiem.

Obojists **Pēteris Endzelis** obojas spēli sāka apgūt Emīla Dārziņa mūzikas skolā pie Ulda Urbāna, turpinot mācības Liepājas mūzikas koledžā, pēc tam Jāzepa Vītola Latvijas Mūzikas Akadēmijā Viļņā Pelnēna obojas klasē. Bijis oboju grupas koncertmeistars Liepājas Simfoniskajā orķestrī (1998–2005). Kopš 2001. gada – oboju grupas koncertmeistars Latvijas Nacionālās Operas orķestrī. No 2011. gada – arī kamerorķestra *Sinfonietta Rīga* pirmā oboja. Kā solists uzstājies ar kamerorķestri *Kremerata Baltica* un Gidonu Krēmeru, ar čellisti Martu Sudrabu Eiropas slavenākajās koncertzālēs, kā arī ar Liepājas Simfonisko orķestri un Latvijas Nacionālās Operas orķestri. Regulāri sadarbojies ar Ziemeļu Simfonisko orķestri un Tallinas kamerorķestri, kā arī ar Latvijas Nacionālo simfonisko orķestri. 2010. gadā saņēmis AS Latvijas Gāzes Gada balvu Operai kā labākais operas orķestra mūziķis.

**Marta Sudraba** ir viena no izcilākajām latviešu čellistēm. Absolvējusi Emīla Dārziņa mūzikas vidusskolu un Jāzepa Vītola Latvijas Mūzikas akadēmiju, mācījusies pie Ilzes Rugēvicas, Lijas Sudrabas un Ellionoras Testelecas. Tālāko izglītību ieguvusi Londonas Gildhola mūzikas un drāmas skolā, Bāzeles un Vīnes mūzikas akadēmijās, mācoties pie Tomasa Demengas, Heinriha Šifa u.c. Muzicējusi pasaules slavenākajās koncertzālēs kopā ar tādiem vispāratzītiem orķestriem kā Izraēlas Filharmonijas, Berlīnes, Bāzeles, Milānas *La Scala*, Kanasavas, Bernes un daudziem citiem simfoniskajiem orķestriem. Kā soliste Marta Sudraba uzstājusies kopā ar daudziem ievērojamiem mūzikas pasaules pārstāvjiem (Gidons Krēmers, Oļegs Maizenbergs, Tomass Kvastofs, Džoša Bells, Nikolajs Znaiders, Baiba Skride, Monika Mančīni u.c.).



LATVIAN MUSIC  
INFORMATION CENTRE



Kultūras ministrija



VALSTS  
KULTŪRKĀPĪTĀLĀ FONDS



LIEPĀJAS  
SIMFONISKAIS  
ORĶESTRIS