



IVANOVS

SYMPHONIES NOS. 15 & 16

**LATVIAN NATIONAL
SYMPHONY ORCHESTRA**



GUNTIS KUZMA

JĀNIS IVANOVŠ (1906–1983)

LATVIAN NATIONAL SYMPHONY ORCHESTRA
GUNTIS KUZMA

SYMPHONY NO. 15 "SYMPHONIA IPSA" IN B-FLAT MINOR / 15. SIMFONIJA "SYMPHONIA IPSA" SI BEMOL MINORĀ (1972)

1. I MODERATO / 10:20
2. II MOLTO ALLEGRO / 5:20
3. III MOLTO ANDANTE (ADAGIO) / 8:53
4. IV MODERATO. ALLEGRO / 7:08

SYMPHONY NO. 16 IN E-FLAT MAJOR / 16. SIMFONIJA MI BEMOL MAŽORĀ (1974)

5. I MODERATO. ALLEGRO MODERATO / 11:11
6. II ALLEGRO / 3:12
7. III ANDANTE. PESANTE / 9:44
8. IV ALLEGRO MODERATO / 6:23



LATVIAS MŪZIKAS
INFORMĀCIJAS CENTRS



L N S O



Kultūras ministrija



VALSTS
KULTŪRKAPITĀLA FONDS

Recorded at: Great Guild Concert Hall, Riga, 2021
Recording producer: Normunds Šnē
Editing, mixing, mastering: Normunds Šnē
Booklet text: Armands Znotiņš
English translation: Amanda Zaeska

Photos: Jānis Porietis
Design: Gundega Kalendra, Raugs.eu
Executive producer: Egīls Šēfers

© Latvian Music Information Centre & Latvian National Symphony
Orchestra, 2021
© LMIC/SKANI 126, 2021
buklets latviski / booklet in English
skani.lv

TT 62:11

JĀNIS IVANOVŠ occupies a special place in Latvian music. A trio of instrumental concertos (piano concerto, violin concerto, cello concerto), preludes, variations, sketches for piano, vocalises for choir, three string quartets and, above all, twenty-one symphonies – the list speaks for itself. Yet, despite musicological study, the recollections of his younger contemporaries and a remarkable collection of recordings, Ivanovš – who is called the greatest Latvian composer of symphonies of all time – is still in many ways an unknown quantity. Fellow composer Imants Zemzaris once wrote of another great figure: “Artūrs Grīnups has no predecessors in Latvian music, no peers, no rivalries, no competition. He worked alone in his own sovereign world, as if dispersed in time and space.” The same can be said of Ivanovš.

Ivanovš has remained virtually unknown outside Latvia. The fifty-year isolation from normal cultural processes brought about by the Iron Curtain, the undisguised hatred and contempt for any kind of serious art in the dark decade following the Soviet occupation, and finally, the casual and arrogant attitude of a nation of many millions towards the cultural heritage of much smaller nations – all of that took its toll. Of course, Ivanovš has several kindred spirits of sorts. One senses similarities with Tālvāldis Ķeniņš, Aram Khachaturian and Aaron Copland in his emotional and conceptual messages as well as the intonational, harmonic and rhythmic formulas of his symphonies. However, the Canadian-Latvian master, the Armenian icon and the 20th-century American classicist are noticeably better known, whereas Ivanovš' scores are heard only sporadically even in Latvia, and even in the year of the 100th anniversary of his birth. There are both objective and subjective reasons for this.

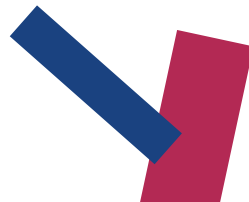
Among the list of objective reasons is the well-oiled machine of the classical-music industry, in which celebrities who come to Latvia play only the standard repertoire. To change this, the level of national self-confidence as well as the whole system need to change. But there is also no lack of subjective reasons. First of all, in most of his music, Ivanovš is neither avantgarde nor a national romantic, and this hampers easy and convenient stylistic and aesthetic cataloguing. Second, the majority of Ivanovš' symphonies are tragic. This is largely linked to his own character; he had a reputation for being a stern, uncompromising, categorical, reclusive individual and viewed life more intensely and deeply than many others. This left a mark on his music, which often seems to contain the composer's struggle with his own demons – an undoubtedly unequal struggle, because there was, on principle, no place for psychotherapy in the Soviet regime. Only musical psychotherapy. But real art, as we know, is always much more than a form of self-reflection defined in terms and metaphors.

Ivanovš' Symphony No. 15 is titled “Symphonia ipsa”, or, the “symphony of itself. But it's no secret that such a description could pertain to almost all of his symphonies. In this context, another well-known observation is perhaps even more important, namely, that in every worthwhile work of art, the composer first expresses the most important truths about his or her era, then about society as a whole, and only then about him- or herself. And this fully applies to the art of Ivanovš.

He composed the Symphony No. 15 in 1972 and the Symphony No. 16 in 1974. Formally, a turning point exists between these two works, because No. 16 marks the beginning of a series of late scores that, to quote musicologist Mikus Čeže, “portray a sense of the times during the decline of Leonid Brezhnev”. However, Ivanovš was never much influenced by the optimism of the 1960s, which in the cultural realm of the pre-stagnation era had been sparked by a hint of slightly greater political freedom, obvious progress in the exact sciences, unprecedented success in spaceflight and, yes, also economic growth. As already mentioned, he saw and understood things more clearly than others, which is why the Symphony No. 15 sounds concordant with the next symphony. For this reason, it is worth tracing all of Ivanovš' symphonies to notice at what point the key conceptual patterns that are fully expressed in his musical thinking of the 1970s materialised.

Ivanovš composed his first three symphonies (along with the lyrically saturated Concerto for Cello, a favourite of musicians) in the 1930s, and that already explains much about them. Through music, he painted scenes of his native Latgale and images of Latvian nature, with the national romantic style of the works intensifying the emotional subjectivity and elegiac mood. It is for good reason that in this first period of his career Ivanovš was often mentioned as a counterpart to Sibelius. His fourth symphony, “Atlantida”, arrived as a metaphor for the tragic events of its time. In the clash between two totalitarian regimes during the Second World War, the former world, society and culture sank irretrievably into nothingness, but the composer still portrayed the era using impressionistic features.

However, with the harsh expression and merciless drama of the Symphony No. 5, Ivanovš turned his back for good on impressionism, which, of course, contradicted Stalin's demand for optimistic simplicity. Thus, in his Symphony No. 6, the “Latgale Symphony”, Ivanovš again found support in pastoral images and folklore, which were also reflected in his seventh symphony. In the 1950s, after the death of the tyrant, creative freedom expanded, and tragedy returned to Ivanovš' music. Nor was it assuaged by the reference in his Symphony No. 14, or “Sinfonia da camera”, to the neoclassicism of Polish masters and other composers from abroad. And by then it



was already time for the “symphony about itself”, in which, as in the symphonies that followed, up to his twenty-first, the motif of a “symphony about others, about the age as such, about society as a whole” is irreversibly present.

This was a society that lived in lies, and Ivanovs saw this very clearly. The world view symbolically portrayed in his music contains a discrepancy between illusion and reality, official propaganda and what is seen on a day-to-day level, precise rationality and never-suppressible emotional feeling and unconscious impulse, mass culture and high art, which, despite politically proclaimed support, felt more and more like an endangered species. Here we hear the discussions of a creative and independent individual with himself as he struggled with egoism, with the phantoms of consciousness, with weaknesses in character, will and intellect, posing questions of an existential nature and at the same time being well aware of the fact that there can be no unequivocal answers. And then a tear appears in the metaphysical fabric of the symphony that reveals a view towards a different reality, one that demands concepts such as rescue, salvation, forgiveness, equalisation. But the composer remains attached to his era and his environment; the need for religious mystery appears as a distant promise, but delving into psychological mysteries provides relief for only a moment.

The Symphony No. 15 premiered on October 16, 1972. The Latvian National Symphony Orchestra was conducted by Estonian conductor Eri Klas, because the composer was no longer on friendly terms with Leonīds Vīgners, who had conducted his twelfth, eighth and seventh symphonies, or Leons Reiters, who had interpreted his earlier symphonies. The Latvian National Symphony Orchestra premiered the Symphony No. 16 on September 28, 1974, at a time when Vassily Sinaisky was about to become the artistic director of the orchestra. This was also the last year of Dmitri Shostakovich's life; in 1972, his son, Maxim Shostakovich, conducted the premiere of his father's Symphony No. 15, and Ivanovs definitely had more in common with the messages and musical language of the Russian master of the symphony than with the symphonies of his fellow Latvians Ādolfs Skulte, Pēteris Barisons or Jānis Kalniņš. Ivanovs himself, however, would never have admitted it – following the failure of the performance of his Symphony No. 9 in Moscow and the subsequent criticism expressed by Shostakovich, he ceased collegial communication with him.

But there is nevertheless a similarity. Both models of symphonic thinking are connected by an equally metaphorical and socially critical view of psychologically comprehensible reality as well as several characteristics of modernist music, where the tonal basis of Ivanovs' score does not prevent him from building twelve-tone themes and dissonantly tense harmonic verticals. Of course, there are also

differences. First, Shostakovich's grotesque ambivalences are completely foreign to Ivanovs; in his music, everything is expressed acutely and seriously. Second, the later work of Shostakovich is characterised by deep contemplation along with slower tempi, while Ivanovs felt the need for dynamic rhythms and tempi even into the seventies. Both his symphonies No. 15 and No. 16 have “Allegro” tempo indications (although modified as “Allegro moderato”). And here, too, he maintained the well-tested classical dimensions of the four-movement structure (twenty minutes being too little, but forty minutes already edging towards the monumentality of the Romantic era, which no longer corresponded to the way Ivanovs reflected the world), although the perfectly balanced proportions between lyrical contemplation and dramatic intensity seemingly erase the bar lines between movements, and as a result listeners perceive his symphonies as a uniform presentation of uninterrupted musical thought.

Alongside recordings of Ivanovs' symphonies, the Latvian National Symphony Orchestra is also systematically recording large-scale works by another genius, Tālvāldis Ķeniņš. The latter's music contains a greater dose of rationalism, a heightened concert-like quality, and more unexpected turns in dramatic architecture and emotional atmosphere, but it, too, conveys an ever-present tragic sense of the world. Apparently, both Ivanovs and Ķeniņš were dealing with similar issues on both sides of the Iron Curtain. Apparently, they felt and understood with equal clarity and pain. Other parallels can certainly be drawn, for example, with Nikolai Myaskovsky, not only in the number of symphonies (Myaskovsky wrote twenty-seven) but also in the classical modernist qualities and melancholic character of their music, as well as with Estonian composer Eduard Tubin and other prominent representatives of 20th-century Nordic music such as Stasys Vainiūnas, Hugo Alfvén and Carl Nielsen.

However, Ivanovs remains essentially sovereign and apart. And a significant coincidence: for unknown reasons, Myaskovsky's symphonies are not performed in Latvia, and Alfvén's and Tubin's work is also rarely heard here, while the same can be said of Ivanovs' work outside Latvia. This can be accepted as an immutable reality. But one can also try to change the course of events and enrich the usual repertoire, thus bringing closer the moment when John Eliot Gardiner and Yuri Temirkanov – and Klaus Mäkelä and Vasily Petrenko, and ultimately also Andris Nelsons and his closest colleagues – heed the call to take notice of Ivanovs' symphonies. There would be no shortage of reasons to do so, because at the moment it seems that the insight and light shed on an era by Ivanovs' symphonies is just as ruthlessly revealing of 21st-century reality and 21st-century metaphysics.

Armands Znotiņš

THE LATVIAN NATIONAL SYMPHONY ORCHESTRA (LNSO) is one of the cornerstones of Latvian national culture. It is a team of highly professional musicians with strong traditions, a generous sound and a dedicated performance style.

Its repertoire consists largely of orchestral masterpieces from the 19th and 20th centuries and classical as well as contemporary works by Latvian composers; from time to time, it also performs concert versions of operas and musicals. One of the LNSO's priorities is attracting young listeners with modern, creative educational programmes. The orchestra organises a successful series of chamber music programmes, and since 2015 it has also hosted the LNSO Summer Festival in late summer.

The LNSO is a six-time winner of the Latvian Grand Music Award, the country's highest state honour in music (1993, 2009, 2012, 2013, 2016, 2019).

The orchestra was founded in 1926 as the Riga Radiophone Symphony Orchestra, and its first major period of artistic growth is linked with composer Jānis Medīnš, who served as principal conductor of the orchestra. Over the decades Teodors Reiters, Oļģerts Bištēviņš, Bruno Skulte, Leons Reiters, Imants Resnis, Normunds Šnē and Andris Vecumnieks have also helped to shape the LNSO's sound. Later artistic directors have included Leonīds Vigners, Edgars Tons, Vassily Sinaisky, Olari Elts and Karel Mark Chichon. Among its guest conductors are renowned Latvians Arvids Jansons, Mariss Jansons and Andris Nelsons as well as Vladimir Fedoseyev, Valery Gergiev, Neeme Järvi, Paavo Järvi, Kirill Kondrashin, Kurt Masur, Krzysztof Penderecki, Gennady Rozhdestvensky and Yevgeny Svetlanov.

From 2013 to 2021, the LNSO's artistic director and principal conductor was maestro Andris Poga, a musician with brilliant technique, high standards for flawlessly professional readings of music and an excellent sense of form who has established a fine reputation in the concert halls of Europe, China and Japan. As of the 2021/2022 season, Poga will lead the Stavanger Symphony Orchestra in Norway, but he promises to also continue working with the LNSO.

Under the direction of Poga, the LNSO presented a number of outstanding programmes, the most notable of which featured interpretations of music by Peter Tchaikovsky, Alexander Scriabin, Gustav Mahler, Richard Strauss, Dmitri Shostakovich, Olivier Messiaen, Leonard Bernstein, Jānis Ivanovs, Tālvāldis Ķeniņš and Gundega Šmite. Since the installation of several new concert halls in Latvia, the LNSO regularly and eagerly performs also in Cēsis, Liepāja, Rēzekne and Ventspils.

The LNSO has toured extensively, with guest concerts in Japan (including Suntory Hall), Russia (including the Great Hall of the Moscow Conservatoire) and many European countries, with significant performances at the Concertgebouw in Amsterdam, the Berlin State Opera and the Gewandhaus in Leipzig. The orchestra has participated in music festivals in France, Germany and Switzerland as well as the renowned Bratislava Music Festival. On its most recent tours, it has appeared at the Alte Oper in Frankfurt, the Philharmonie and Théâtre des Champs-Élysées in Paris, and the Grand Théâtre in Aix-en-Provence.

GUNTIS KUZMA has been a conductor with the Latvian National Symphony Orchestra (LNSO) since the 2014/2015 season. He has conducted LNSO concerts with great success and has appeared on several occasions with the Sinfonietta Rīga chamber orchestra, the Sinfonia Concertante chamber orchestra, Orchestra "Rīga", the Liepāja Symphony Orchestra, the symphony orchestra of the Jāzeps Vītols Latvian Academy of Music, and in the summer of 2018 also with the Latvian Festival Orchestra.

In January 2018, Kuzma led the LNSO in an interpretation of Ādolfs Skulte's Symphony No. 5 in the Grand Concert of Latvian Symphonic Music, a performance that earned him great acclaim. Kuzma is also an assistant professor in the Department of Wind Instruments at the Jāzeps Vītols Latvian Academy of Music. He served as the principal clarinetist for the LNSO from 2008 until 2014 and was the principal clarinetist of the Sinfonietta Rīga chamber orchestra from its founding in 2006 until 2015.

Kuzma enjoys playing in various chamber music projects and has a particular interest in contemporary music. As a clarinetist, he has also participated in premieres of music by composers Georgs Pelēcis, Alvilis Altmanis, Evija Skuķe, Māriete Dombrovskā and Rolands Kronlaks. As a conductor, he has supervised first readings of symphonic scores by Alvilis Altmanis, Andris Dzenītis and Rihards Zaļupe. In 2012, he was nominated for the Latvian Grand Music Award for outstanding work in an ensemble and received the award in 2018 for outstanding interpretation.



JĀNIS IVANOVŠ

latviešu mūzikā ieņem īpašu vietu. Instrumentālo koncertu triāde (klavierkoncerts, vijokļkoncerts, čella koncerts), prelūdijas, variācijas, skicējumi klavierēm, vokālizes korim, trīs stīgu kvarteti un, pāri visam, 21 simfonija – šis uzskaitījums runā pats par sevi. Tomēr, neraugoties uz muzikoloģiskiem pētījumiem, gados jaunāko laikabiedru atmiņām un vērā ņemamu ierakstu klāstu, par visu laiku dižāko latviešu simfoniski sauktais autors joprojām daudzējādā mērā ir neizzināts lielums. Par kādu citu izcilu personību Imants Zemzaris rakstījis: "Artūram Grīnupam latviešu mūzikā nav priekšteču, nav līdzinieku, nav bijis sāncensības, konkurences. Viņš viens pats strādājis savā suverēnā pasaulē, it kā izklaidus laikā un telpā". Ar Jāni Ivanovu patiesībā ir tieši tāpat.

Ārpus Latvijas Jānis Ivanovs palicis gandrīz nepazīstams. Dzelzs priekšvara radītā piecdesmit gadus ilgā atrautība no normālas kultūraprites, okupācijai sekojošo tumšo deviņdesmito gadu neslēptais naidis un nicinājums pret jebkādu nopietnu mākslu, visbeidzot, daudzmiljonu nāciju paviršā un uzpūtīgā attieksme pret skaitliski mazāku tautu kultūras mantojumu – tas viss darījis savu. Protams, arī Jānim Ivanovam zināmā mērā ir vairāki gara radinieki. Klausoties viņa simfonijas, to emocionālā un konceptuālā vēstījuma vaibstos vai intonativajās, harmoniskajās, ritma formulās iespējams uztvert līdzību ar Tāivaldi Ķeniņu, Aramu Hačaturjanu, Āronu Koplendu. Tomēr Kanādas latviešu meistara, armēņu dižgara, amerikāņu 20. gadsimta klasika atpazīstamība ir jūtami plašāka, turpretī Jāņa Ivanova partitūras vēl komponista simtgadē pat Latvijā skanēja vien epizodiski. Un tam ir gan objektīvi, gan subjektīvi iemesli.

Objektīvo iemeslu virknē vēl jānosauc klasiskās mūzikas industrijas labi ieeļļotā mašīnērija, kuras ietvaros uz Latviju atbraukušās slavenības spēlē tikai standartrepertuāru. Lai to mainītu, jāmainās gan nacionālās pašapziņas līmenim, gan visai sistēmai. Taču netrūkst arī subjektīvu iemeslu. Pirmkārt, Jānis Ivanovs vairumā savu partitūru nav ne avangardisma, ne nacionālromantisma pārstāvis. Un tas pārvelk svītru jebkādiem viegla un ērtas stilistiskās un estētiskās katalogizācijas plāniem. Otrkārt, lielākā daļa Jāņa Ivanova simfoniju ir traģiskas. Un tas savukārt saistās ar paša komponista raksturu – viņš bija iemantojis skarba, nepiekāpīga un kategoriska cilvēka reputāciju, viņš aizvadīja noslēgta cilvēka dzīvi un neapšaubāmi redzēja asāk un dziļāk nekā daudzi citi. Tas atstājis nospiedumu Jāņa Ivanova mūzikā, kur regulāri jaušama cīņa ar paša iekšējiem dēmoniem. Bez šaubām, nevienlīdzīga cīņa, jo padomju režīmā nekādas psihoterapijas nevarēja būt principā. Vienīgi muzikāla psihoterapija – taču īsta māksla, kā zināms, vienmēr ir kaut kas daudz vairāk par terminos un metaforās definējamu pašrefleksijas formu.

Jāņa Ivanova Piecpadsmītā simfonija saucas "Symphonia ipsa", tātad – "Simfonija par sevi". Tomēr nav nekāds noslēpums, ka šādu apzīmējumu var piemērot arī

gandrīz visām pārējām komponista simfonijām. Šajā kontekstā varbūt svarīgāka ir kāda cita labi zināma atziņa – ikkatrā vērtīgā mākslas darbā komponists vispirms pauž visnozīmīgākās patiesības par savu laikmetu, tālāk – par visu sabiedrību, un tikai pēc tam – par sevi pašu. Un uz Jāņa Ivanova mākslu šī atziņa attiecināma vislielākajā mērā.

Piecpadsmītā simfonija komponēta 1972. gadā, Sešpadsmītā simfonija – 1974. gadā. Formāli starp abiem opusiem ir robežšķirtne, jo Sešpadsmītā simfonija uzsāk komponista daiļrades vēlieno partitūru loku, kuras, citējot Miku Čēži, "portretē laikmeta izjūtu Leonīda Brežņeva valdīšanas norietā". Tomēr Jānim Ivanovam nekad nav bijis aktuāls 60. gadu optimisms, kura pamatiezīmes pirmsstagnācijas perioda kultūrā raisīja tādi motīvi kā nedaudz lielākas politiskās brīvības apjausma, acīmredzams progress eksaktajās zinātnēs, nekad vēl nepiedzīvots kosmonautikas triumfs un – ko tur slēpt – arī ekonomiska izaugsme. Kā jau minēju, Jānis Ivanovs redzēja un saprata skaidrāk nekā citi, tādēļ arī Piecpadsmītā simfonija izklausās saskaņīga ar nākamo. Un šī iemesla dēļ vērts izsekot komponista simfoniju virknei no paša sākuma, lai pamanītu, kurā brīdī tad kristalizējas būtiskākie konceptuālie modeļi, kas pilnā mērā izpaužas 70. gadu muzikālajā domāšanā.

Jāņa Ivanova pirmās trīs simfonijas radītas 30. gados – kopā ar liriski piesātināto un mūziķu labprāt spēlēto čella koncertu, un tas vien pasaka daudz. Mūzikā attēlotas dzimtās Latgales ainas un visas Latvijas dabas tēli, nacionālromantisma stilu padziļina emocionāla subjektivitāte un elēģiskas noskaņas – ne velti kā komponista pirmā daiļrades perioda līdzinieks bieži piesaukts Žans Sibēliuss. Ceturtā simfonija "Atlantīda" nāk ar laikmeta traģisko notikumu metaforisku atveidu – Otrā pasaules kara laikā piedzīvotajā divu totalitāro režīmu sadursmē agrākā pasaule, agrākā sabiedrība un kultūrvide neatgriezeniski nogrimst nebūtībā, un šīs pasaules atainojumam vēl ir piemēroti impresionistiski vaibsti.

Ar Piektās simfonijas skarbo ekspresiju un nesaudzīgo drāmu Jānis Ivanovs uzgriez impresionismam muguru uz visiem laikiem. Protams, tas ir pretrunā ar Staļina laika prasību pēc optimistiskas vienkāršības, un Sestajā jeb "Latgales simfonijā" komponists atkal gūst atbalstu pastorālos tēlos un folkloras intonācijās, kam tuvs arī Septītās simfonijas skaņuraksts. 50. gados pēc tirāna nāves radošā brīvība paplašinās, un Jāņa Ivanova mūzikā atgriežas traģisms. To neizkiedē arī Četrpadsmītās simfonijas jeb "Sinfonia da camera" sasaukšanās ar poļu un citu pārrobežu meistarū neoklasicismu, un tad jau ir klāt "Simfonija par sevi". Kur, tāpat kā turpmākajās simfonijās, līdz pat Divdesmit pirmajai, neatsaucami klātesošs ir arī motīvs "simfonija par citiem, par laikmetu kā tādu, par sabiedrību kopumā".

Šī ir sabiedrība, kas dzīvo melos, un Jānis Ivanovs to lieliski redz. Viņa mūzikā simboliski definētajā pasaules ainā jaušama nesakritība starp ilūzijām un realitāti, oficiāli propagandēto un ikdienā ieraugāmo, tīru, precīzu racionalitāti un nekādi neapspiežamu emocionālo izjūtu un zemapziņas impulsu virtojumiem, masu kultūru un augsto mākslu, kas, neraugoties uz politiski izsludinātu atbalstu, aizvien vairāk tuvinās apdraudētu dzīvnieku sugai līdzīgai kategorijai. Šeit dzirdamas radošas un individualizētas personības diskusijas pašai ar sevi, cīnoties ar egoismu, ar apziņas rēģiem, ar rakstura, gribas un intelekta vājumu, uzdodot eksistenciālas dabas jautājumus un vienlaikus labi apzinoties, ka viennozīmīgas atbildes te nav iespējamās. Un tad simfonijas metafiziskajā audumā paveras plaista, kas atklāj skatu uz kādu citu realitāti, kas prasa tādus jēdzienus kā glābšana, pestīšana, piedošana, izlīdzinājums. Taču komponists paliek piesaistīts savam laikmetam un savai videi, reliģiskas mistērijas nepieciešamība pavid kā tāls solījums, bet iedziļināšanās psiholoģiskās mistērijās dod atvieglojumu tikai uz kādu brīdi.

Piecpadsmitās simfonijas pirmatskaņojums notika 1972. gada 16. oktobrī. Latvijas Nacionālo simfonisko orķestri vadīja uz Rīgu atbraukušais igauņu diriģents Eri Klāss, jo komponists bija sarāvis attiecības gan ar Divpadsmitās, Astotās, Septītās simfonijas pirmatskaņotāju Leonīdu Viņneru, gan ar agrāko savas mūzikas interpretu Leonu Reiteru. Turpretī Sešpadsmito simfoniju Latvijas Nacionālais simfoniskais orķestris Rīgas koncertā pirmoreiz spēlēja 1974. gada 28. septembrī, un tas jau ir laiks, kad par orķestra māksliniecisko vadītāju tūlīt kļuva Vasilijš Sinaiskis. Šis ir arī pēdējais Dmitrija Šostakoviča dzīves gads, 1972. gadā Maksims Šostakovičs diriģēja tēva Piecpadsmitās simfonijas pirmatskaņojumu, un ar krievu meistara simfoniju vēstījumu un mūzikas valodu Jānim Ivanovam neapšaubāmi ir lielāka saistība nekā ar Ādolfu Skultes, Pētera Barisona vai Jāņa Kalniņa simfoniskajām partitūrām. Tiesa, pats autors to nekad neatzītu – pēc Maskavā piedzīvotā Devītās simfonijas atskaņojuma neveiksmes un tai sekojošās Šostakoviča kritikas Jānis Ivanovs pārtrauca koleģiālu saskarsmi arī ar viņu.

Tomēr līdzība ir – abus simfoniskās domāšanas modeļus tuvina vienlīdz metaforisks un sociāli kritisks skatījums uz psiholoģiski tveramo īstenību un vairākas modernisma mūzikas raksturiezīmes, kur arī Jānim Ivanovam skaņuraksta tonālais pamats neliedz būvēt divpadsmittoņu tēmas un disonanti saspringtas harmoniskās vertikāles. Bez šaubām, ir arī atšķirības – pirmkārt, Šostakoviča groteskā ambivalences Jānim Ivanovam ir absolūti svešas, viņa mūzikā viss pateikts skaidri un nopietni, otrkārt, vēlinajam Šostakovičam raksturīga padziļināta kontemplācija līdz ar lēnākiem tempiem, turpretī Jānim Ivanovam 70. gados joprojām vajadzīgs arī temporitma dinamisms. Gan Piecpadsmitajā, gan Sešpadsmitajā simfonijā atrodams tempa apzīmējums "Allegro" (vairāk gan ar piebildi "Allegro moderato"),

komponists arī šeit turas pie labi pārbaudītā četrdaļu cikla klasiskās dimensijās (20 minūtes – pārāk maz, bet 40 minūtes jau ved uz romantisma laikmeta monumentalitāti, un tas vairs neatbilst autora atspoguļotajam pasaules ritējumam), taču teicami izsvērtās proporcijas starp lirisku apceri un dramatisku intensitāti vienlaikus arī dzēš taktssvītras starp daļām, un rezultātā klausītāji Jāņa Ivanova simfonijas uztver kā vienotas muzikālās domas nepārtrauktu izklāstu.

Līdz ar Jāņa Ivanova simfoniju ieskaņojumiem Latvijas Nacionālais simfoniskais orķestris veic sistemātiskus ierakstus arī otra ģēnija – Tāļivalža Ķeniņa – lielformāta opusiem. Ķeniņa mūzikā rodama lielāka racionālisma deva, kāpinātāks koncertiskums, negaidītāki dramaturģiskās arhitektonikas un emocionālās atmosfēras pavērsieni, taču arī šeit saglabājas pastāvīgi klātesoša traģiska pasaules izjūta. Acīmredzot gan Jānis Ivanovs, gan Tāļivaldis Ķeniņš abpus dzelzs priekškarām risināja līdzīgu problemātiku, acīmredzot viņi jūta un saprata vienlīdz skaidri un sārīgi. Noteikti iespējams vilkt vēl citas paralēles – ar Nikolaju Mjaskovski, un šeit sakrīt ne tikai simfoniju kvantitāte (Mjaskovskim veselās 27), bet arī klasiskā modernisma īpašības un mūzikas melanholiskā iedaba, ar igauņu meistarū Eduardu Tubinu, ar vēl citiem redzamiem 20. gadsimta Ziemeļvalstu mūzikas pārstāvjiem – Stasi Vaiņūnu, Hugo Alvēnu, Karlu Nielsenu.

Tomēr Jānis Ivanovs savā būtībā paliek viens un suverēns. Un zīmīga sakritība – Latvijā nezināmu iemeslu dēļ nespēlēja Mjaskovska simfonijas, šeit gandrīz nav dzirdami Alvēna vai Tubina opusi, kamēr ar Jāņa Ivanova mākslu ārpus Latvijas robežām notiek tas pats. To var pieņemt kā negrozāmu realitāti. Bet var arī pamēģināt mainīt notikumu gaitu, bagātinot ierasto repertuāru. Un tādējādi tuvinot brīdi, kad aicinājumā ievērot Jāņa Ivanova simfonijas ieklausīties Džons Eliots Gārdiners un Jurijs Temirkanovs. Klausis Mekele un Vasilijš Petrenko. Galu galā – arī Andris Nelsons un viņa tuvākie līdzgaitnieki. Iemeslu tam netrūktu, jo patlaban izskatās, ka Jāņa Ivanova simfoniju mestais laikmeta izgaismojums tikpat nesaudzīgi atklāj arī 21. gadsimta realitāti, arī 21. gadsimta metafiziku.

Armands Znotiņš

LATVIJAS NACIONĀLAIS SIMFONISKAIS ORĶESTRIS (LNSO) ir viena no valsts klasiskās mūzikas aprites pamatvērtībām – augsti profesionālu mūziķu apvienība ar spēcīgām tradīcijām, dāsnu skanējumu un atdevīgu spēli.

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

LNSO darbība sešas reizes novērtēta ar Latvijas augstāko apbalvojumu klasiskās mūzikas jomā – Lielo Mūzikas balvu 1993, 2009, 2012, 2013, 2016 un 2019.

LNSO vēsture aizsākusies 1926. gadā kā Rīgas radiofona simfoniskajam orķestrim; pirmais lielais mākslinieciskās izaugsmes posms saistīts ar komponista un LNSO galvenā diriģenta Jāņa Mediņa vārdu, taču orķestra meistarību dažādos gadu desmitos palīdzējuši kalināt arī Teodors Reiters, Oļģerts Bištēviņš, Bruno Skulte, Leons Reiters, Imants Resnis, Normunds Šnē un Andris Vecumnieks.

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

No 2013. gada līdz 2021. gadam LNSO mākslinieciskais vadītājs un galvenais diriģents bijis Eiropas, Ķīnas un Japānas koncertzālēs teicamu reputāciju iemantojušais maestro Andris Poga – mūziķis ar spožu tehniku, augstām prasībām pēc nevainojami profesionāla mūzikas lasījuma un izcilu formas izjūtu. Andris Poga no 2021./2022. gada sezonas vadīs Stavangeras simfonisko orķestri Norvēģijā, bet ar LNSO sola sadarboties arī turpmāk.

Andra Pogas vadībā LNSO sniedzis virkni izcilu programmu, kurās sevišķi izceļamas Pētera Čaikovska, Aleksandra Skrjabinas, Gustava Mālera, Riharda Štrausa, Dmitrija Šostakoviča, Olivjē Mesiāna, Leonarda Bernsteina, Jāņa Ivanova, Tālvālža Ķeniņa, Gundegas Šmites darbu interpretācijas. Kopš jaunu koncertnamu ierīkošanas LNSO regulāri un ar lielu prieku koncertē Cēsīs, Liepājā, Rēzeknē un Ventspilī.

Plašs ir LNSO koncertbraucienu diapazons ar vieskoncertiem Japānā (toskait Tokijas Suntory Hall), Krievijā (toskait Maskavas konservatorijas Lielajā zālē) un daudzās Eiropas valstīs, kur nozīmīgākie koncerti notikuši Amsterdamas Concertgebouw, Berlīnes Valsts operā un Leipciģas Gewandhaus. No pēdējo gadu lielākajām veiksmēm jānosauc arī viesošānās Frankfurtes Alte Oper, Parīzes Elizejas lauku teātrī, Parīzes filharmonijā un Eksanprovansas Lielajā teātrī.

GUNTIS KUZMA kopš 2014./2015. gada sezonas ir Latvijas Nacionālā simfoniskā orķestra diriģents. Viņš ar labiem panākumiem vadījis LNSO koncertus, vairākkārt uzstājies ar Valsts kamerorķestri "Sinfonietta Rīga", kamerorķestri "Sinfonia concertante", orķestri "Rīga", Liepājas simfonisko orķestri, Jāzepa Vītola Latvijas Mūzikas akadēmijas simfonisko orķestri un 2018. gada vasarā ar Latvijas Festivāla orķestri.

2018. gada janvārī lielu atzinību guva Gunta Kuzmas un LNSO veiktais Ādolfa Skultes Piektās simfonijas lasījums "Latviešu simfoniskās mūzikas lielkoncertā". Latvijas Mūzikas akadēmijas Pūšaminstrumentu katedras docents. Bijis LNSO klarnēšu grupas koncertmeistars no 2008. gada līdz 2014. gadam.

No "Sinfonietta Rīga" dibināšanas 2006. gadā līdz 2015. gadam – šī orķestra pirmā klarnete. Labprāt spēlē dažādos kameramūzikas projektos, daudz uzmanības pievērš laikmetīgajai mūzikai, kā klarnetists piedalījies Georga Pelēča, Alvila Altmaņa, Evijas Sukuķes, Mārites Dombrovskas, Rolanda Kronlaka jaundarbu pirmatskaņojumos, kā diriģents pārraudzījis Alvila Altmaņa, Andra Dzeniša, Riharda Zaļupes simfonisko partitūru pirmos lasījumus. Nominēts Lielajai Mūzikas balvai 2012 kategorijā "Par izcilu darbu ansambli", saņēmis Lielo Mūzikas balvu 2018 kategorijā "Par izcilu interpretāciju".

