



MARGERIS ZARIŅŠ

KREMERATA BALTICA
IEVA PARŠA, mezzo-soprano
AIGARS REINIS, organ
ANDRIS VEISMANIS, conductor

MARĢERIS ZARIŅŠ (1910-1993)

Kremerata Baltica
Ieva Parša, mezzo-soprano
Aigars Reinis, organ
Andris Veismanis, conductor

“Partita baroka stilā” mecosoprānam un instrumentālam ansamblim Partita in Baroque Style for mezzo-soprano and instrumental ensemble (1963) / 12:18

1. I. Variācijas / Variations (Adāns de la Hals / Adam de la Halle) / 2:44
2. II. Galjarda / Galliard (Pjērs Ronsārs / Pierre de Ronsard) / 1:31
3. III. Intrada un kadence / Intrada and Cadenza (Fransuā Vijons / François Villon) / 3:33
4. IV. Saltarella / Saltarella (Fransuā Vijons / François Villon) / 1:12
5. V. Menestrels / Minstrel (Fransuā Vijons / François Villon) / 1:09
6. VI. Pavana / Pavane (Fransuā Vijons / François Villon) / 2:09

Carmina antica mecosoprānam un instrumentālam ansamblim *Carmina antica* for mezzo-soprano and instrumental ensemble (1963) / 12:26

7. I. Pāns ar flautu / Pan with Flute (Alkajs / Alcaeus) / 2:50
8. II. Eoliešu kitāra / Aeolian Harp (Sapfo / Sappho*) / 1:18
9. III. Traģiskā monodija no Mēdejas / Tragic Monody from Medea (Eiripīds / Euripides) / 8:21

Pirmais koncerts ērģelēm un kamerorķestrim *Concerto innocente* Concerto No. 1 for organ and chamber orchestra *Concerto innocente* (1969) / 15:20

10. I. Allegro gaio / 3:51
11. II. Andante pensieroso / 7:13
12. III. Allegro volando / 4:14

Otrais koncerts ērģelēm un kamerorķestrim *Concerto triptichon* Concerto No. 2 for organ and chamber orchestra *Concerto triptichon* (1971) / 26:17

13. I. Ciborium / 10:23
14. II. Mensa / 9:30
15. III. Predella / 6:23

“Četras japāņu miniatūras” Four Japanese Miniatures, Kristaps Pētersons, instr. (Macuo Basjo / Matsuo Basho) (1963) / 4:42

16. I. Ļoti viegli, vienādi, nesteidzoties / Very light, even, unhurried / 1:28
17. II. Adagio / 1:55
18. III. Andante / 0:41
19. IV. Allegro vivo / 0:35



LATVIAS MŪZIKAS
INFORMĀCIJAS CENTRS

KREMERATA
BALTIKA



Kultūras ministrija



VALSTS
KULTŪRKĀPĪTĀJĀ FONDS

Recorded at: Latvian Radio Studio 1 (1-9, 16-19),
Riga Cathedral (10-15), Riga, Latvia, 2021
Recording producer: Varis Kurmiņš
Editing, mixing, mastering: Varis Kurmiņš
Booklet text: Armands Znotiņš
English translation: Amanda Zaeska
Photos: Pauls Zvirbulis, Jānis Porietis, Didzis Grozds, archive
Design: Gundega Kalendra, Raugs.eu
Executive producer: Egīls Šefers

©© LMIC/SKANi 128, 2021
Booklet in English / buklets latviski
skani.lv

TT 71:09



MARĢERIS ZARIŅŠ

What was current in the field of Latvian literature in 1963? Ojārs Vācietis turned thirty years old and had recently published his poem “Einsteiniana”; in addition, this idealistic poet’s conflicts with the cultural environment ruled by the totalitarian Soviet regime grew ever deeper. Yevgeny Yevtushenko was also thirty years old and had already published his Tenderness poetry collection and the poem “The Heirs of Stalin”. Others, including Vizma Belševica and Joseph Brodsky, had come to open confrontation with the ruling regime, but the atmosphere was turbulent for many. Linards Tauns – a contemporary and equal of Vācietis, Belševica and Imants Ziedonis who had fled Latvia during the war – had suddenly died in New York City, and his likewise very gifted confrère and friend Gunārs Saliņš began compiling Tauns’ second collection of poems, *Marriage with the City*.

In 1963, the prolific author Anthony Burgess published his novel *Honey for the Bears* and the first part of his *Enderby* series; a year earlier, he had published the novel *The Wanting Seed* and, of course, his best-known work, *A Clockwork Orange*. Readers in Latvia, however, only learned of the latter work thirty years later (and no other translations into Latvian of Burgess’ work have appeared since then). Zigmunds Skujiņš, for his part, was still at the beginning of a long creative marathon with his collection of stories titled *A Guest from the Otherworld*. The year 1963 also saw the release of Hannah Arendt’s book *Eichmann in Jerusalem: A Report on the Banality of Evil* – another one of those works for which the author is never forgiven.

It is possible that the key to interpreting the compositions of **Mārgeris Zariņš** lies precisely in literature. And not only because Zariņš himself was a writer, whose games of combining historical events with fantasy in his collections of stories *Old Riga*, *In the Shadow of the Century of Enlightenment* and *The Violet Organ of the Sunset*, the pseudo-biographical mystifications of *The Calendar of the Bandleader Kociņš* and *The Turbulent Thirty-Three*, and particularly the novel *The Counterfeit Faust, or a Corrected and Expanded Cookbook* have given him the label of a post-modern writer. However, truth be told, calling a Soviet Latvian author a post-modernist sounds suspiciously anachronistic. Theoretical constructions have always been alien to Zariņš. Instead, his music and literature is permeated by many different levels of stylisation, genuine joie de vivre and a grotesque-like sense of humour, and these characteristics truly unite him with the composer and author Anthony Burgess as well as the innovative science fiction author Stanisław Lem. With the caveat that here one should instead invoke Burgess’ *Any Old Iron* or Lem’s *Fables for Robots*, leaving *A Clockwork Orange* and *Solaris* in a different emotional category.

And yet, Zariņš’ oeuvre also contains drama and tragedy. And the reasons for this are also found in the deeper connections linked with the historical era and political reality he portrayed. *The Counterfeit Faust* as a vivid fantasy on the themes of Marlow and Goethe? Yes, of course. But it is also a sorrowful narrative about an artist who lives in a world in which hardly anyone needs art and about the untimely death of the woman he loves. *In the Shadow of the Century of Enlightenment*? Yes, of course, here he pokes fun at the idealistic figure of Garlieb Merkel. But his laughter at the landowner barons and “enlightened monarchs” who imagine themselves to be benefactors of humanity (and who also believe that serfdom exists only for noble ends) is much more bitter. The Mahagonny oratorio? Yes,

there is no doubt that Patrice Lumumba, the leader of the Congolese revolution, sacrificed himself in the name of national independence – unfortunately, the colonial regime was replaced with a genuine dictatorship. The slave owners left, the slaves remained.

Zariņš proved to be admirably observant and compassionate at other times as well. For example, in another composer’s hands, Pierre Louis’ *Les chansons de Bilitis* may have turned into naughty games in the girls’ dormitory of a music high school. But for Zariņš, the sensual dimension of this work gives way to emotional attachment, and the lofty character of the mezzo-soprano’s singing is accentuated by the organ. Indeed, a challenging reading of a literary text in a country where same-sex marriage and the ordination of women are still banned to this day. Or take the *Fantasy on a Theme* by Jānis Poruks – the classic Latvian author never fulfilled himself as a composer, but Zariņš transformed his thematic material into a work for organ. Poruks died at age forty in a psychiatric hospital, yet the existential and ethical themes he addressed in his work remained much more topical than the much-praised Socialist Realist repertoire of Zariņš’ age.

So, the vitality and consistent polystylistics of Zariņš’ music did not necessarily exclude the most serious range of emotions. He was cheerful, charismatic, lightly ironic, witty; but at the same time, he was also provocative. The grotesque twists and turns in his work reveal the drama of human experience and point to a reality that is harsh, unpredictable and anti-human. Let us recall the question posed by Burgess (or, for that matter, Arendt) about the genesis of violence: “What gets into you all? We study the problem and we’ve been studying it for damn well near a century, yes, but we get no further with our studies.” Let us recall the unpleasant surprise of Lem’s scientists studying Solaris when they discover that its intelligent ocean has in fact decided to experiment on the scientists themselves.

Partita in Baroque Style can in many ways be regarded as one of the highpoints in Zariņš’ oeuvre, at least if we use popularity as a measure. It has been regularly sung by several generations of Latvian soloists, and, in addition to Latvian conductors, Neeme Järvi and Gennady Rozhdestvensky also included it in their repertoires. Its instrumentation is quite exquisite: flute, oboe, alto saxophone, jazz drum set, small drum, cylindrical drums, bells and harp. The composition’s concept is likewise refined and at the same time paradoxical: soon after its premiere in 1963, musicologists pointed out that the authors of the partita’s text (Adam de la Halle, Pierre de Ronsard and François Villon) were not in fact of the Baroque era but represented an earlier period and that the fusion of early and contemporary as well as classical and popular music in the piece is more likely a paraphrase of Renaissance art. And yet, if this composition has been performed so often, then its popularity probably does not lie merely in the appeal of its exciting and virtuoso style. Nor only in Zariņš’ love for the wonderful mezzo-soprano timbre of Laima Andersone-Silāre. In fact, here, too – beyond the relatively objective and detached musical concept, very personal and painful themes are revealed. The message of the *Partita in Baroque Style* is at once individualised and timeless; it portrays, let us assume, the emotional world of a 14th-century French girl and at the same time something that cannot be expressed in words. And Zariņš understood this just as well as Villon, Baudelaire and Apollinaire.

In 1963, Zariņš wrote not only the *Partita in Baroque Style* and a cycle of songs with lyrics by Russian poet Yevgeny Yevtushenko, but also the *Carmina Antica* triptych and *Four Japanese Miniatures* included in this album. Such a variety of journeys in different directions of space-time and poetry within a single year leads us to several conclusions. First of all, Zariņš avoided the traditional vocal-cycle relationship between the soloist and instrumental accompaniment. While the *Four Japanese Miniatures* were originally written for voice and piano (although here Kristaps Pētersons offers a version adapted for the Kremerata Baltica chamber orchestra), the instrumental lines of *Carmina Antica* contain not only piano but also flute, guitar and string sextet. The variety in the orchestration of the *Partita in Baroque Style* has already been described above. Second, Zariņš also avoided the mentality and world view inherent in Latvian poetry. In addition to early French poetry, he sought inspiration in classical literature (*Carmina Antica* was composed to lyrics by Alcaeus, Sappho* and Euripides) and 17th-century Japanese culture (for example, Matsuo Basho, the greatest of haiku masters). Third, as is usual in Zariņš' music, where there is artful stylisation, there is also unfeigned seriousness, and where there are lofty and inspired images, there are also subtle or less subtle touches of irony. It seems that with the laconic portrayals of the *Four Japanese Miniatures* Zariņš was also asking what the Latvian artist and the Latvian listener in general knew about the Japanese nation and culture. And how much could that artist or listener have possibly known if (in the 20th century, but, incidentally, still now in the 21st century) not even the plays of Zeami Motokiyo and Mondzaemon Chikamatsu had yet been translated into Latvian?

Zariņš' Concerto No. 1 for organ and chamber orchestra, or the *Concerto innocente*, is also performed so much that it has overshadowed the other three. But the Concerto No. 2 for organ, or *Concerto triptichon*, is equally capable of evoking joy in the listener, and it reflects perhaps even more clearly the most paradoxical, joyfully challenging and reckless features of his oeuvre. Here, too, the instrumentation points to a synthesis of popular-music elements with contemporary forms of sonic expression and a Baroque concert quality – the chamber orchestra is accompanied by two electric guitars, a jazz percussion set, harpsichord, xylophone and bells. The *Concerto innocente* has gained popularity through its bright vitality, melodic aptness and nostalgic focus on childhood memories, while the musical features in the *Concerto triptichon* reflect the composer's sense of humour, which one also encounters in the Kurzeme Baroque organ suite and elsewhere – it seems that the thematic material will at any moment openly quote a folk song or popular song, but not quite; instead, a slightly different intonational turn appears, and the listener is left puzzled. At other times, the melodic lines bear a suspicious resemblance to the style of Imants Kalniņš, while

elsewhere it seems that the soundtrack to a film is about to begin (and, indeed, Zariņš was at this time collaborating with leading Latvian film directors Rolands Kalniņš, Gunārs Piesis and Leonīds Leimanis). In short, theatricality to the fullest.

Immediately, one can find parallels with Romualds Jermaks, who composed three organ concertos of his own plus a concerto for two organs, three trumpets, string orchestra and percussion contemporaneously with Zariņš. Sometimes there are direct parallels: Zariņš wrote the Concerto No. 4 for organ and cello ensemble in 1977, and Jermaks wrote the Concerto No. 3 for organ and violin ensemble in 1978. There is no doubt, however, that these two masters have different mentalities. Jermaks prefers the truly serious intertwining of neo-Romantic and expressionist characteristics, using colourful and ironic polystylistics with more restraint. What is more, although the absolute majority of the above-mentioned organ concertos by both men were premiered at Riga Cathedral, it is mainly Jermaks' vision that is semantically and psychologically linked with the central cathedral in the Latvian capital. Zariņš, for his part, looked to history, and his organ concertos contain something of the aura of the churches in Ugāle, Lestene, Ēdole, Apriķi and Dundaga as well as the centuries-old Cēsis Church and other Latvian churches as evoked by the *Kurzeme Baroque* suite.

Of course, the organ concertos of Zariņš (and his younger colleague) are intended to be performed not only in the churches of Riga and Latvia and the Ventspils concert hall so well suited to organ music; they are to be played throughout the world, wherever there are pipe organs. In this respect, too, the music of Marģeris Zariņš deserves the attention of interpreters abroad, while the work of Anthony Burgess, John Roderigo Dos Passos and Stanisław Lem, as well as the legacy of the old Japanese masters, should be given more recognition in Latvia so as not to dwell in memories of an already familiar cultural milieu.

*Author's manuscript and first edition indicate the literary source of this movement as Sappho.

Kremerata Baltica is considered by music experts to be one of the best international chamber orchestras in the world, and with performances at important venues across the globe, it has secured an excellent reputation. In addition to regular concert tours throughout Europe, Kremerata Baltica has also performed at most of the major centres in Asia, Australia and North and South America.

Kremerata Baltica has released several dozen albums, including recordings of music by Wolfgang Amadeus Mozart, Giya Kancheli, Leonid Desyatnikov, Astor Piazzolla, Raminta Šerkšnytė, Arvo Pärt, Pēteris Vasks and Georgs Pelēcis. It has received several prestigious awards, including a Grammy and Echo Award in 2002 and the Praemium Imperiale grant for young artists in 2009.

The orchestra's albums of works by Georges Enescu and Mieczysław Weinberg were both nominated for the Grammy Award, and its recording of Shostakovich's piano concertos with Anna Vinnitskaya won the Echo Klassik award in 2016 for best concert recording (20th/21st-century music). It has received several nominations for the Latvian Grand Music Award and won Latvia's highest state award in music in 1999 for outstanding artistic qualities in concert programmes in Latvia and popularising Baltic composers worldwide. It also won the Latvian Grand Music Award in 2004 for the Shostakovich and Schnittke: Unfinished Century festival.

Violinist Gidon Kremer founded Kremerata Baltica in 1997 at the Lockenhaus Chamber Music Festival as a 50th birthday present to himself. The orchestra consists of musicians from the three Baltic states of Latvia, Lithuania and Estonia. One of its main aims is to inspire and promote musical growth in the Baltic region as well as encourage innovative programming and performance that is open to experimentation and poses bold challenges to the status quo.

Kremerata Baltica has held its own, eponymous festival in Latvia since 2003. Since the orchestra's inception, it has regularly collaborated with world-renowned musicians and conductors. In addition to Kremer himself, soloists have included violinists Vadim Repin, Lisa Batiashvili, Thomas Zehetmair, Baiba Skride and Kristīne Balanas; cellists Mischa Maisky, Mario Brunello and Yo-Yo Ma; singer Jessye Norman; pianists Mikhail Pletnev, Martha Argerich, Khatia Buniatishvili, Katia Skanavi and Reinis Zariņš; and accordionist Ksenija Sidorova. Guest conductors have included Saulius Sondeckis, Mirga Gražinytė-Tyla, Simon Rattle, Heinz Holliger, Ainārs Rubiķis and Andris Poga.



KREMERATA BALTICA



ANDRIS VEISMANIS



IEVA PARŠA



AIGARS REINIS

Andris Veismanis is a conductor with the Latvian National Opera. He is also an associate professor at the Jāzeps Vītols Latvian Academy of Music and the artistic director of the *Ave Sol*/Riga Chamber Choir and the Vidzeme Chamber Orchestra. He graduated from the department of choral conducting at the Jāzeps Vītols Latvian Academy of Music and has also studied orchestral conducting, specialising in early music.

From 1989 to 1997, Veismanis performed actively with *Sacrum*, the chamber choir he founded. Together, they won the Grand Prix at the international competition in Budapest for *Via Crucis*, the choir's album of music by Franz Liszt. From 1997 to 2006, he was the principal chorus master of the Latvian National Opera.

Veismanis received the Latvian Grand Music Award for his productions of Henry Purcell's opera *Dido and Aeneas* in 1993 and George Frideric Handel's opera *Alcina* in 1998. In addition to operas and ballets, his repertoire also includes oratorios by Johann Sebastian Bach, Antonio Vivaldi, Giovanni Battista Pergolesi, George Frideric Handel and Wolfgang Amadeus Mozart. As conductor he has worked with many outstanding soloists, among them Elīna Garanča, Kristīne Opolais, Aleksandrs Antoņenko, Maija Kovaļevska, Montserrat Caballé and Anna Netrebko.

Veismanis has performed in Taiwan, South America, the United States, Hong Kong, Canada, the Bolshoi Theatre in Moscow and throughout Europe. He has conducted premieres of music by Jānis Lūsēns, Jēkabs Nīmanis, Edgars Raginskis, Indra Riše and other Latvian composers and has recorded several albums with leading musicians from Latvia, Estonia and Lithuania. He has collaborated with the Latvian National Symphony Orchestra, the Lithuanian National Symphony Orchestra, the Kremerata Baltica and Sinfonietta Rīga chamber orchestras, the Liepāja Symphony Orchestra and other Latvian orchestras.

Ieva Parša is one of Latvia's most prominent chamber singers, and many composers have created works specially for her voice, including Līga Celma-Kursiete, Pauls Dambis, Andris Dzenītis, Mārīte Dombrovska, Jēkabs Jančevskis, Jēkabs Nīmanis, Raimonds Pauls, Kristaps Pētersons, Gundega Šmite and Imants Zemzaris. She has sung several roles with the Latvian National Opera and performs regularly with pianists Aldis Liepiņš and Herta Hansena, organist Kristīne Adamaite, saxophonist Artis Sīmanis and cellist Ēriks Kiršfelds. Parša is particularly interested in the setting to music of the poetry of Rainis and Aspazija and has herself composed a programme of songs with lyrics by these classic Latvian poets.

Parša received the Latvian Grand Music Award in 2008 and has been nominated for the award in 2008 and 2009. She is a visiting lecturer at the Jāzeps Vītols Latvian Academy of Music. Together with the Riga Saxophone Quartet, Parša has participated in the "Ozols" (Oak) and "Melnā stārķa lidojums" (Flight of the Black Stork) concert programmes; a recording of the former was also released on CD. She has also performed the music of Pēteris Plakidis with the *Tempus Balticus* chamber ensemble.

Aigars Reinis is the director of music and organist at Riga Cathedral as well as a professional singer in choirs and early-music ensembles. He is a long-time singer and soloist with the Latvian Radio Choir and a member of the *Schola Cantorum Riga* and *Ars Antiqua Riga* vocal ensembles. He has also conducted the Bank of Latvia Choir. For more than a decade, Reinis served as the organist at St. Anne's Church in Jelgava and was the principal organist at the St. Gertrude Old Church in Riga from 2013 until 2019.

Reinis has collaborated with the Sinfonia Concertante chamber orchestra, the State Choir "Latvija", the *Ave Sol* chamber choir, conductors Māris Sirmāis, Sigvards Kļava and Guntis Kuzma, cellist Ēriks Kiršfelds, violinist Marta Spārniņa, percussionist Elīna Endzele and saxophonist Aigars Raumanis.

Reinis and his wife, Ilze Reine, have recorded the album *Organ Duo At Riga Cathedral*. Reinis enjoys playing Latvian music, including that of Ilona Breģe, Imants Zemzaris, Pēteris Vasks, Pauls Dambis, Rihards Dubra, Platons Buravickis and Madara Pētersone. In 2021, along with Reine and Kristīne Adamaite as part of the "Riga Cathedral Inspires" project, he premiered fifteen works by some of Latvia's youngest composers. He received the Latvian Grand Music Award in 2019 for outstanding work in an ensemble.

Kādas bijušas aktualitātes 1963. gada literatūrā? Ojāram Vācietim ir 30 gadu, viņš nesen kā publicējis poēmu "Eiņšteiniana", un ideālistiski noskaņotā dzejnieka konflikti ar totalitārā režīma pārvaldīto Latvijas kultūrvīdi kļūst aizvien dziļāki. 30 gadu arī Jevgeņijam Jevtušenko, viņš atskatās ne tikai uz dzejoļu krājumu "Maigums", bet arī dzejoli "Staļina mantinieki". Līdz atklātai konfrontācijai ar varu gan nokļūst citi – Vizma Belševica un Josifs Brodskis, taču atmosfēra ir nokaitēta daudzām. Togad Ņujorkā pēkšņi un pāragri mirst Vācieša, Belševicas vai Imanta Ziedoņa mērogam pielīdzināmais trimdas dzejnieks Linards Tauns, un viņa vienlīdz izcili apdāvinātais līdzgaitnieks Gunārs Saliņš sāk apkopot drauga otro dzejoļu krājumu "Laulības ar pilsētu".

No Antonija Bērdžesa bagātīgā daiļrades mantojuma 1963. gadā nāk klajā romāns "Medus lāčiem" un pirmā daļa no Enderbija cikla; gadu iepriekš publicēts romāns "Alkstošā sēkla" un, protams, vispārzināmais šedevrs "Mehāniskais apelsīns". Latvijas lasītāji par to gan uzzina gadus trīsdesmit vēlāk (un neviena cita Bērdžesa darba tulkojums tā arī nav sekojis līdz pat mūsu dienām), bet Zigmunds Skujiņš ar 1963. gada stāstu krājumu "Ciemiņš no viņpasaules" vēl atrodas garā radošā maratona sākuma posmā. 1963. gadā iznāk Hannas Ārentes grāmata "Eihmanis Jeruzalemē. Reportāža par jaunuma banalitāti", un arī šis ir viens no tiem darbiem, kas autoram netiek piedots nekad.

Iespējams, ka atslēga **Marģera Zariņa** skaņdarbu interpretācijām jāmeklē tieši literatūras virzienā. Un ne tikai tādēļ, ka Marģeris Zariņš pats bijis arī rakstnieks, kura spēles ar vēsturisku notikumu un fantāzijas brīvu apvienojumu stāstu krājumos "Vecrīga", "Apgaismības gadsimta ēnā", "Saulrieti violetās ērģeles", pseidobiogrāfiskajās mistifikācijās "Kapelmeistara Kociņa kalendārs" un "Trauksmainie Trīsdesmit Trīs" un it īpaši romānā "Viltotais Fausts jeb Pārlabota un papildināta pavārgrāmata" likušas viņam piešķirt postmodernisma pārstāvja titulu – lai gan, patiesību sakot, padomju latviešu rakstnieka nodēvēšana par postmodernistu aizdomīgi izklausās pēc anahronisma. Teorētiskas konstrukcijas Marģerim Zariņam vienmēr bijušas svešas, to vietā viņa muzikālo un literāro daiļradi caurstāvo daudzi un dažādi stilizācijas līmeņi, nevilto dzīvesprieks un groteskai tuva humora izjūta – un šīs iezīmes viņu patiešām vieno gan ar rakstnieku un komponistu Antoniju Bērdžesu, gan ar fantastikas žanra novatoru Staņislavu Lemu. Ar piebildi, ka te drīzāk jāpiesauc Bērdžesa "Jebkuri veci dzelži" vai Lema "Robotu grāmata", "Mehānisko apelsīnu" un "Solāris" atstājot citā emocionālā kategorijā.

Un tomēr – Marģera Zariņa daiļradē ir klātesošs arī dramatisms, arī traģika. Un iemesli šeit tieši tāpat meklējami dziļākās kopsakarībās, kas saistītas ar autora atainoto vēsturisko laikmetu un politisko realitāti. "Viltotais Fausts" kā kolorīta fantāzija par Mārlova un Gētes tēmām? Jā, protams. Taču tas vienlaikus ir arī skumjš vēstījums par mākslinieku, kas dzīvo pasaulē, kurā māksla reti kuram ir vajadzīga, un par viņa mīlotās sievietes pāragro nāvi. "Apgaismības laikmeta ēnā"? Jā, protams, autors te nedaudz pasmejas par Garlība Merķeļa ideāltēlu. Taču jau stipri rūgtāki ir viņa smieklī par muižniekiem un "apgaismotajiem monarhiem", kas sevi iztēlojās par cilvēces labdariem, kur arī dzimtbūšana, pēc viņu pārliecības, eksistē tikai cēlu mērķu vārdā. Oratorija "Mahagoni"? Jā, bez šaubām, Kongo revolūcijas vadonis Patriss Lumumba sevi upurējis nacionālās neatkarības vārdā – diemžēl koloniālo režīmu nomainīja kārtīga diktatūra. Vergturi aizbrauca, vergi palika.

Marģeris Zariņš arī citkārt izrādījies apbrīnojami vērigs un līdzjūtīgs. Tā, piemēram, Pjēra Luisa "Bilitis dziesmas" kāds cits autors varbūt pārvērstu par nerātām rotālām mūzikas vidusskolas meiteņu kopmītnēs. Taču Marģerim Zariņam "Bilitis dziesmās" jutekliskā dimensija atkāpjas emocionālas pieķeršanās priekšā, un mecosoprāna dziedājuma cildenos rakursus akcentē ērģeļu skaņuraksts. Nudien izaicinošs literārā teksta lasījums valstī, kurā joprojām aizliegtas gan viendzimuma laulības, gan sieviešu ordinācija. Vai arī "Fantāzija par Jāņa Poruka tēmu" – latviešu literatūras klasiķis kā komponists sevi nerealizēja, un viņa radīto tematisko materiālu Marģeris Zariņš izvērta ērģeļdarbā; Jāņa Poruka mūžs noslēdzās 40 gadu vecumā psihiatriskajā slimnīcā, taču viņa risinātie eksistenciālie un ētiskie jautājumi tā arī palikuši daudz aktuālāki par Marģera Zariņa dzīves laikā tik ļoti slavēto sociālistiskā reālisma adeptu repertuāru.

Tātad – komponista mūzikas vitalitāte un konsekventā polistilistika nebūt neizslēdz arī visnopietnāko emociju spektru. Marģeris Zariņš ir jautrs, atraktīvs, viegli ironisks, asprātīgs. Un tajā pašā laikā viņš ir arī izaicinošs. Groteskie pavērsieni atsedz cilvēciskas pieredzes drāmu un norāda uz realitāti, kura ir skarba, neparedzama, antihumāna. Atcerēsimies Antonija Bērdžesa (vai tikpat labi Hannas Ārentes) uzdoto jautājumu par varmācības ģenēzi: "Kas jums visiem lēcies? Mēs studējam šo problēmu, sasodīts, esam noņēmušies ar to jau gandrīz veselu gadsimtu, jā, tomēr netiekam ne no vietas". Atcerēsimies Staņislava Lema solāristikas pētnieku nepatīkamo pārsteigumu, atklājot, ka saprātīgais Okeāns izdomājis paeksperimentēt ar viņiem pašiem.

"Partita baroka stilā" daudzējādā ziņā uzskatāma par vienu no Marģera Zariņa daiļrades virsotnēm. Vismaz, ja par mērauklu ņem skaņdarba popularitāti – to regulāri dziedājušas vairāku paudžu Latvijas solistes, līdzās latviešu diriģentiem to repertuārā iekļāvuši arī Nēme Jervi un Genādijs Roždestvenskis. Izsmalcināta ir opusa instrumentācija – te dzirdama flauta, oboja, alta saksofons, džeza sitaminstrumentu komplekts, mazās bungas, cilindriskās bungas, zvani, arfa. Izsmalcināta un vienlaikus paradoksāla arī konceptuālā iecere – jau drīz pēc pirmatskaņojuma 1963. gadā muzikologi norādīja, ka partitas vārdu autori – Adāns de la Hals, Pjērs Ronsārs un Fransuā Vijons – īstenībā pārstāv nevis baroku, bet vēl agrāku laikmetu, un skaņurakstā dzirdamajā senās un laikmetīgās, klasiskās un populārās mūzikas sakausējumā drīzāk ir pārfrāzēta renesanses māksla. Tomēr – ja reiz šo partitūru tik daudz atskaņo, tad šādas popularitātes iemesls laikam gan būs meklējams ne tikai aizraujošas un virtuozī spožas stilizācijas pievilcībā. Un arī ne tikai Marģera Zariņa mīlestībā pret Laimas Andersones-Silāres brīnišķīgo mecosoprāna tembru. Patiesībā arī šeit aiz nosacīti objektīvā un distancētā muzikālās koncepcijas pieteikuma atklājas ļoti personiskas un sāpīgas tēmas. "Partitas baroka stilā" vēstījums ir vienlīdz individualizēts un pārļācīgs, tas ataino, pieņemsim, 14. gadsimta franču meitenes jūtu pasauli un vienlaikus arī kaut ko tādu, kas nav formulējams vārdos. Un Marģeris Zariņš to saprata tikpat labi kā Vijons, Bodlērs un Apolinērs.

1963. gadā Marģeris Zariņš radījis ne tikai "Partitu baroka stilā", ne tikai ciklu ar pašā sākumā piesauktā krievu dzejnieka Jevgeņija Jevtušenko vārsēm, bet arī šajā albumā iekļauto triptihu *Carmina antica* un "Četras japāņu miniatūras". Un šādi ceļojumi dažādos laiktelpas un poēzijas virzienos viena vienīga gada jaunradē raisa vairākus secinājumus. Pirmkārt, Marģeris

Zariņš izvairās no tradicionālajām vokālā cikla attiecībām starp solistu un instrumentālo pavadījumu. Tiesa, "Četras japāņu miniatūras" oriģinālā rakstītas balsij un klavierēm (taču šoreiz Kristaps Pētersons piedāvā kamerorķestrim "Kremerata Baltica" pielāgotu versiju), turpretī *Carmina antica* instrumentālās līnijas ietver ne tikai klavieres, bet arī flautu, ģitāru un stīgu sekstetu, un "Partitas baroka stilā" orķestrācijas dažādība jau raksturota. Otrkārt, Marģeris Zariņš te izvairās arī no latviešu dzejai piemītošās mentalitātes un pasaules skatījuma. Līdztekus franču senajai poēzijai iedvesma meklēta antīkajā literatūrā (*Carmina antica* komponēta ar Alkaja, Sapfo* un Eiripīda vārdiem) un 17. gadsimta japāņu kultūrā (šeit pārstāvēts dižākais no haiku meistariem – Macuo Basjo). Treškārt, kā jau tas Marģera Zariņa mūzikā ierasts, kur ir stilizācijas māksla, tur arī nevilto nopietnība, kur ir cildeni un apgaroti tēli, tur arī smalki vai asāki ironijas pieskārieni. Un šķiet, ka ar "Četru japāņu miniatūru" lakoniskajiem gleznojumiem Marģeris Zariņš arī jautā – ko latviešu mākslinieks un latviešu klausītājs vispār zina par japāņu nāciju un kultūru? Un cik daudz viņiem iespējams zināt, ja latviski 20. gadsimtā joprojām nav tulkotas pat Dzeami Motokijo un Mondzaemona Čikamacu lugas (un 21. gadsimtā, starp citu, arī ne)?

Arī Marģera Zariņa Pirmo koncertu ērģelēm un kamerorķestrim jeb *Concerto innocente* spēlē tik daudz, ka tas aizēnojis trijus pārējos. Taču klausītāja pieredzē tikpat lielu prieku spēj izraisīt arī Otrais ērģelkoncerts jeb *Concerto triptichon*, un tas komponista daiļrades paradoksālākās, līksmi izaicinošākās, pārgalvīgākās iezīmes, iespējams, atspoguļo vēl uzskatāmāk. Arī šeit instrumentārijs norāda uz populārās mūzikas elementu sintēzi ar laikmetīgās skaņumākslas izteiksmes līdzekļiem un baroka koncertiskumu – kamerorķestrim pievienotas divas elektriskās ģitāras, skan džeza perkusiju komplekts un klavesīns, ksilofons un zvaniņi. *Concerto innocente* popularitāti iemantojis ar gaišu vitalitāti, melodisku trāpīgumu un nostalgisku pievēršanos bērniības atmiņām, savukārt *Concerto triptichon* skaņurakstā dzirdama arī ērģeļu svītā "Kurzemes baroks" un vēl citur rodamā komponista humora izjūtas izpausme – tematiskais materiāls tūlīt, tūlīt atklāti citēs kādu tautasdziesmu vai ziņģi, bet ne gluži; nāk nedaudz atšķirīgs intonatīvais pavērsiens, un klausītājs paliek apmulsis. Citkārt melodiskajās līnijās vīd aizdomīga līdzība ar Imanta Kalniņa stilu, vēl citur gandrīz jau sākas skaņu celiņš kinofilmā (un komponists šajā laikā arī sadarbojās ar vadošajiem Latvijas kinorežisoriem Rolandu Kalniņu, Gunāru Piesi, Leonīdu Leimani) – īsi sakot, teatrālisms pilnā mērā.

Uzreiz paralēles arī ar Romualdu Jermaku, kurš vienlaikus ar Marģeri Zariņu radīja savus trīs ērģelkoncertus plus vēl koncertu divām ērģelēm, trim trompetēm, stīgu orķestrim un sitaminstrumentiem. Dažkārt pavisam tiešas paralēles – Marģeris Zariņš 1977. gadā raksta Ceturto koncertu ērģelēm un čellistu ansamblim, Romualds Jermaks 1978. gadā raksta Trešo koncertu ērģelēm un vijolnieku ansamblim. Bez šaubām, citādi abu meistarū mentalitāte atšķirīga – Romualds Jermaks priekšroku dod īsti nopietniem neoromantisma un ekspresionisma raksturiežimju savijumiem, košu un ironisku polistilistiku izmantojot atturīgāk. Un vēl – lai gan abos gadījumos iepriekšminēto ērģelkoncertu absolūtais vairums pirmatskaņots Rīgas Domā, semantiskā un psiholoģiskā ziņā ar galvaspilsētas centrālo katedrāli galvenokārt saistīts Romualda Jermaka redzējums. Marģeris Zariņš atkal raugās

vēsturē, un viņa ērģelkoncertos jaušama gan svītā "Kurzemes baroks" atklāti piesaukto Ugāles, Lestenes, Ēdoles, Apriķu, Dundagas baznīcu, gan gadsimtiem senās Cēsu baznīcas un vēl citu Latvijas dievnamu atmosfēra.

Protams, Marģera Zariņa (un viņa gados jaunākā līdzgaitnieka) ērģelkoncerti spēlējami ne tikai Rīgas un provinces baznīcās, ne tikai ērģelmūzikai piemērotajā Ventspils koncertzālē, bet arī visur citur pasaulē, kur vien atrodas stabuļu ērģeles. Arī šajā ziņā Marģera Zariņa daiļrade pelnījusi ārzemju interpretu ievēribu – savukārt Latvijā tajā pašā laikā derētu aktualizēt Antonija Bērdžesa un Džona Roderigo Dos Pasosa, un Staņislava Lema, un seno japāņu meistarū radošo mantojumu, lai nebūtu jākavējas atmiņās par jau iepazītu kultūrvidi. "To, kas patiesībā tika darīts tai pēcpusdienā, nav vajadzības aprakstīt, jo jūs, mani brāļi, paši visu varat viegli iztēloties".

*Autora manuskriptā un pirmizdevumā literārais avots norādīts – Sapfo.

Kamerorķestris "Kremerata Baltica" mūzikas lietpratēju vērtējumā ir viens no labākajiem starptautiskajiem kamerorķestriem pasaulē, kas nodrošinājis sev izcilu reputāciju, uzstājoties pasaules nozīmīgākajās koncertzālēs. Līdztekus regulārām koncertturnejām pa Eiropu "Kremerata Baltica" aktīvi muzicējis arī Āzijā, Austrālijā, Ziemeļamerikā un Dienvidamerikā – gandrīz visās pasaules civilizētajās valstīs un metropolēs.

Orķestris izdevis vairākus desmitus CD ierakstu, tostarp Volfganga Amadeja Mocarta, Gijas Kančeli, Leonīda Desjatņikova, Astora Piacollas, Ramintas Šerkšņites, Arvo Perta, Pētera Vaska, Georga Pelēča mūzikas ieskaņojumus. Saņēmtas vairākas prestižas godalgas, tostarp Grammy balva un ECHO balva 2002. gadā un Praemium Imperiale balva jaunajiem māksliniekiem 2009. gadā.

Ansambļa ieskaņoto Mečislava Veinberga un Džordžes Enesku darbu ieraksti nominēti Grammy balvai, bet "Kremerata Baltica" un pianistes Annas Viņņickas ieskaņoto Dmitrija Šostakoviča klavierkoncertu albums ieguvis ECHO Klassik 2016 balvu kategorijā Gada koncertieraksts (20./21. gadsimta mūzika). Vairākkārtējs Lielās mūzikas balvas nominants; Latvijas valsts augstākais apbalvojums mūzikā saņemts 1999. gadā par izcilu māksliniecisku kvalitāti koncertprogrammās Latvijā un Baltijas valstu komponistu mūzikas popularizēšanu pasaulē un 2004. gadā kopā ar Gidonu Krēmeru par festivālu "Šostakovičs. Šnitke. Nepagājušais gadsimts".

Kamerorķestri "Kremerata Baltica" 1997. gadā Lokenhauzas kamerorķestris festivālā izveidojis izcilais vijolnieks Gidons Krēmers kā 50. dzimšanas dienas dāvanu sev pašam. Orķestra sastāvā ietilpst mūziķi no Baltijas valstīm: Latvijas, Lietuvas un Igaunijas. Viens no orķestra pamatmērķiem ir iedvesmot un veicināt muzikālo izaugsmi Baltijas valstu reģionā. Šī perspektīva sevi ietver mērķi veicināt inovatīvu programmu radīšanu un atskaņošanu, tādu, kas būtu atvērtas mākslinieciskiem eksperimentiem un radītu drosmīgus izaicinājumus ierastajam.

Kopš 2003. gada Latvijā norisinās "Kremerata Baltica" festivāls. Jau kopš pirmajiem "Kremerata Baltica" pastāvēšanas gadiem orķestris sadarbojies ar pasaulē pazīstamiem mūziķiem un diriģentiem. Līdzās Gidonam Krēmeram solistu vidū minami arī vijolnieki Vadīms Repīns, Liza Batišvili, Tomass Cētmairs, Baiba Skride, Kristīne Balanas, čellisti Miša Maiskis, Mario Brunello, Jojo Ma, dziedātāja Džesija Normena, pianisti Mihails Pļetņovs, Marta Argeriha, Katja Buniatišvili, Katja Skanavi, Reinis Zariņš, akordeoniste Ksenija Sidorova. Kā diriģenti pieaicināti Saulus Sondeckis, Mirga Gražinīte-Tīla, Saimons Retls, Heincs Holligers, Ainārs Rubiķis, Andris Poga.

Andris Veismanis ir Latvijas Nacionālās operas diriģents; Jāzepa Vītola Latvijas Mūzikas akadēmijas asociētais profesors, kā arī Rīgas kamerkora "Ave Sol" un Vidzemes kamerorķestra mākslinieciskais vadītājs. Absolvējis Mūzikas akadēmijas Kordiriģēšanas nodaļu; studējis simfonisko diriģēšanu un specializējies senajā mūzikā.

No 1989. gada līdz 1997. gadam aktīvi koncertējis ar paša izveidoto kamerkori "Sacrum", saņemot Grand Prix starptautiskā konkursā Budapeštā par Ferencu Listu mūzikas albuma "Via crucis" ieskaņojumu. No 1997. gada līdz 2006. gadam bijis Latvijas Nacionālās operas galvenais kormeistars.

Andris Veismanis saņēmis Lielo mūzikas balvu par Henrija Pērsela operas "Didona un Enejs" iestudējumu 1993. gadā un Georga Frīdriha Hendeļa operas "Alčina" iestudējumu 1998. gadā. Līdzās operu un baletu izrādēm viņa repertuārā nozīmīga vieta arī Johana Sebastiāna Baha, Antonio Vivaldi, Džovanni Batistas Pergolezi, Georga Frīdriha Hendeļa, Volfganga Amadeja Mocarta oratoriālajiem darbiem. Diriģents sadarbojies ar daudziem izcilie solistiem, tajā skaitā Elīnu Garanču, Kristīni Opolais, Aleksandru Antoņenko, Maiju Kovaļevsku, Montserratu Kavaljā, Annu Ņetrebko un citiem.

Andris Veismanis koncertējis Taivānā, Dienvidamerikā, ASV, Honkongā, Kanādā, Krievijas Lielajā teātrī un daudzviet Eiropā. Diriģējis Jāņa Lūsēna, Jēkaba Nīmaņa, Edgara Raginska, Indras Rišes un citu latviešu komponistu darbu pirmatskaņojumus un ierakstījis vairākus mūzikas albumus ar vadošajiem Latvijas, Igaunijas un Lietuvas mūziķiem. Sadarbojies ar Latvijas Nacionālo simfonisko orķestri, Lietuvas Nacionālo simfonisko orķestri, kamerorķestriem "Kremerata Baltica" un "Sinfonietta Rīga", Liepājas Simfonisko orķestri un citiem Latvijas orķestriem.

Ieva Parša ir viena no Latvijas ievērojamākajām kamerdziedātājām, speciāli viņas balsij mūziku rakstījuši daudzi: Līga Celma-Kursiete, Pauls Dambis, Andris Dzenītis, Māriete Dombrovska, Jēkabs Jančevskis, Jēkabs Nīmanis, Raimonds Pauls, Kristaps Pētersons, Gundega Šmite, Imants Zemzaris. Dziedājusi vairākas lomas Latvijas Nacionālajā operā. Bieži uzstājas ar pianistiem Aldi Liepiņu un Hertu Hansenu, ērgelnieci Kristīni Adamaiti, saksofonistu Arti Sīmani, čellistu Ēriku Kiršfeldu, ar sevišķu interesi pievēršas Raiņa un Aspazijas dzejas tulkojumiem mūzikā, pati komponējusi dziesmu programmu ar šo dzejnieku vārdiem.

Saņēmusi Latviešu mūzikas balvu 2008. Nominēta Lielajai mūzikas balvai 2008. un 2009. Jāzepa Vītola Latvijas Mūzikas akadēmijas pieaicinātā docētāja. Kopā ar Rīgas Saksofonu kvartetu Ieva Parša piedalījies koncertprogrammās "Ozols" (tika ieskaņots arī CD) un "Melnā stārķa lidojums", kopā ar kameransambli *Tempus Balticus* dziedājusi Pētera Plakida mūziku.

Aigars Reinis ir Rīgas Doma mūzikas direktors un katedrāles ērgelnieks, kā arī profesionāls kora un senās mūzikas ansambļu dziedātājs. Viņš daudzus gadus ir bijis Latvijas Radio kora mākslinieks un solists, vokālo grupu *Schola Cantorum Riga* un *Ars Antiqua Riga* dalībnieks. Diriģējis Latvijas Bankas kori. Vairāk nekā desmit gadus bijis Jelgavas Svētās Annas baznīcas ērgelnieks, no 2013. gada līdz 2019. gadam – Rīgas Vecās Svētās Ģertrūdes baznīcas galvenais ērgelnieks. Sadarbojies ar kamerorķestri *Sinfonia Concertante*, Valsts akadēmisko kori "Latvija", kamerkori *Ave Sol*, diriģentiem Māri Sirmo, Sigvardu Kļavu un Gunti Kuzmu, čellistu Ēriku Kiršfeldu, vijolnieci Martu Spārniņu, perkusionisti Elīnu Endzeli, saksofonistu Aigaru Raumani.

Kopā ar dzīvesbiedri Ilzi Reini ieskaņojis albumu "Ērģeles diviem". Labprāt spēlē latviešu mūziku, tostarp Ilonas Breges, Imanta Zemzara, Pētera Vaska, Paula Dambja, Riharda Dubras, Platona Buravicka, Madaras Pētersones opusus. 2021. gadā projektā "Doms iedvesmo" līdz ar Ilzi Reini un Kristīni Adamaiti pirmatskaņojis 15 visjaunāko latviešu komponistu darbus. Saņēmis "Lielo mūzikas balvu 2019" par izcilu darbu ansablī.