

Latvian Radio Choir  
Kaspars Putniņš

**MĀRTIŅŠ VIĻUMS**

# MĀRTIŅŠ VIĻUMS (1974)

1. Man bij' viena balta pupa  
I had a White Bean (2018) 8:44
  2. Lux aeterna (2020) 11:54
  3. Abar panjom ardīg abāg gāw ēk-dād kard  
(2010) 12:25
  4. Lum (2004) 7:19
- Aalomgon (2006)
5. I. Zaar 15:08
  6. II. Eom 11:51
  7. III. Simtheryl 6:41

TT: 74:07

Latvijas Radio koris / Latvian Radio Choir (1-3)

Mārtiņš Viļums (elektronika, vijole, blokflauta / electronics, violin, recorder) (4)

Latvijas Radio kora grupa / Latvian Radio Chamber Singers (5-7): Ieva Ezeriete (soprāns / soprano),

Elīna Kalnakārkle (soprāns / soprano), Inga Martinsone (soprāns / soprano), Inga Žilinska (alts /

alto), Gundega Krūmiņa (alts / alto), Normunds Ķīrsis (alts / alto), Aigars Reinis (kontrtenors / contra

tenor), Kārlis Rūtentāls (tenors / tenor), Egils Jākobsons (tenors / tenor), Ārijs Šķepasts (tenors /

tenor), Gundars Dzīlums (baritons / baritone), Kaspars Putniņš (bass / bass)

Shady Brass Q: Vairis Nartišs (trombons / trombone), Lauris Zvejnieks (trombons / trombone), Artūrs

Bērziņš (trombons / trombone), Jānis Retenais (tuba) (5-7)

Oskars Poikāns (gaisa stabs / air pipe) (5-7)

Edgars Saksons (sitaminstrumenti / percussion) (5-7)

Kaspars Putniņš, diriģents / conductor

Recorded at: St. John's Church, Riga, April 2007 (5-7) & October 2021 (1-3)

Recording engineer: Andris Ūze (5-7), Agnese Streļča (1-3), Mārtiņš Viļums (4)

Editing: Kaspars Putniņš (5-7), Agnese Streļča (1-3), Mārtiņš Viļums (4)

Mastering: Agnese Streļča, SigMa Studio

Photos: Jānis Deinats, Matīss Markovskis

Album text: Jānis Torgāns

English translation: Egils Kaljo

Design: Gundega Kalendra, Raugs.eu

Executive producer: Egils Šēfers

© LMIC/SKANi & Latvijas Koncerti

© LMIC/SKANi 131, 2021

**skani.lv**



LATVIAN RADIO CHOIR

# Mārtiņš Viļums – In the Arcs of Time

**Mārtiņš Viļums** (1974) is a Latvian composer who has divided his life and artistic work between Latvia, where he was born, grew up and developed, and Lithuania, where, for many years, he has been living with his family and creating. He studied the accordion at the Jāzeps Medīns College of Music (1991 – 1996) and composition at the Jāzeps Vītols Latvian Academy of Music (with Pēteris Plakidis, 1995 – 1996). After that, he studied the accordion at the Lithuanian Academy of Music and Theatre (1996 – 1997), and, as an elective, composition with Osvaldas Balakauskas (1996–1997). He continued to study composition there (1997–2001) with Julius Juzeliūnas and Rimantas Janeliauskas, and received his bachelor's degree. Master's studies followed in 2004, and, in 2006, he completed his post-graduate work. In 2011, he received his PhD in humanitarian science, and the theme of his work was Compositional Musical Time and Space Articulation Principles (Sound Parameters in the Aspect of Spatialization in the Music of the Second Half of the 20th Century and Beginning of the 21st Century). Impressive and promising, especially when considering that, since 1996, he has created many compositions which have received international praise. However, the title of the dissertation identifies many aspects which have been present in his compositions throughout the years. They have always been rich with inspiration, an active, true, deep creativity, as well as spirituality – in its broadest meaning.

[Imic.lv/vilums](http://Imic.lv/vilums)

***Man bij' viena balta pupa*** (I had a White Bean, 2018). The composer freely comments and explains his plans, offering a concept both to performers and listeners. In this case: “The bean is an ancient Indo-European mythological symbol – a path to Heaven. Even today, the story of the long bean can be found throughout Europe. Latvian folk song quatrains hold a special place for this symbol – in my opinion, in the most ancient layers which contain the hidden meaning of life and death. In this context, the bean can be interpreted as a symbol of the underworld (it could also be understood as the tree of life). Māra (the mother goddess in Latvian mythology) and the devil, who appear in the quatrains, are the two sides of a

substance: one gives life, is the reborn made flesh, another brings the passage of time, death. The story of the long bean can be understood as a purification and cleansing process after death (the devil retains the old body, however, the spirit is able to defeat the heaviness of matter and be purified) and a new birth (Māra gives a new body – new clothes). Attempting to bring forth the sound of an archaic musical expression, the composition’s harmonic orientation is formed with a texture similar to the traditions of Latvian bourdon singing – specific episodes are illuminated with the features of a micro-chromatic archaic mode. The fundamental principal of the formation of this mode is based on the division of fifths into four identical interval relationships. In that way, it is a symmetric structure in the range of a fifth with a neutral third (between major and minor) at its centre. To help strengthen the harmonic space in the work, electronically formed layers were woven in, whose sonic form was achieved by filtering white noise. A somewhat small, though symbolic role, was given to the periodic use of large drums and, to a certain degree, the bang of a gong – those are like the accumulation of energetic impulses of a growing beanstalk.”

From one perspective, it is a significant poem-message attired in an ancient epic. From another, a modern, free, associative language. It is dominated mainly by an archaic bitterness, often in an almost ascetic melos.

**Lux aeterna** (2020). The inspiration for this composition comes from the Lux aeterna of the traditional requiem. The author commented: “The musical idea relates to the extinguished light of life, which is lit again in varied sound timbres and spectrum layers. The highlighted Gregorian chant melos in the work, as well as psalmodic declamation elements, are woven into the beginning sections and then gradually dissipate in the harmonic current. In this way, the compositional resolution relates to the concept and content of the idea, in other words, the requiem Lux aeterna and Libera me texts are used to project an individual consciousness, which slowly melts into another – the dimension of the afterlife. In this different space the existing content and text are reflected to us from the other side (the Latin text fragments are heard in inverse).”

The work also relates to the previously mentioned Man bij’... It is the same stylistic, even though it does not have the specific, direct ethnic elements. Deepness, wideness, contemplation are significantly developed, though all is viewed through the prism of self-immersion. It is presented as both a kind of sprechgesang, as well as a dissipated epic and an oscillation between major and minor. Altogether, it has a sensation of levitation...

**Abar panjom ardiġ gāw ēk-dād kard** (2010). ). (On the conflict waged with the primeval ox) The text is from Book 8, Chapter 8, Line 16 of the Bundahishn (meaning Primal Creation), a collection of Zoroastrian cosmogony and cosmology written in the Pahlavi dialect of ancient Persian – about the creation of the world and life from the primeval ox.

Here the author's explanation is essential: "The composition of the work united non-traditional styles of singing – overtones and micro-interval singing were united with varied sound formation and broadened voice technique possibilities. The forms of expression of the texture are subject to the mythical storytelling process, which involves both the collective (tribe) consciousness, the context of the events and the interpretation, as well as the participation of individualised voices in the process. The music's harmonic language is based on a symmetrically constructed untampered mode. Its basic form is simple – a trichord in the range of a fourth with identical intervals between the sounds (in that way forming interval like relationships, which are a quartertone wider than a major second). The tones of this mode are hierarchically differentiated – the tonic is enriched by microinterval neighboring tone, in addition tone the structural form of the mode is periodically demonstrated as a sound spectrum.

I selected this text primarily due to the fascinating, mythical and mystical content and, secondly, due to the language, like a distanced cultural environment in time and space, and I wanted to immerse myself in it, to create a kind of imaginary mythological cultural world with a small link to the pseudo-original, a cultural echo that existed at some point – like a mental link between culture, text, and my own aesthetic vision. The music is principally the articulation of the text, which branches heterophonically, contextually (depending on the content of the text), becomes layered and again reunites with the whole of the story. If I interpreted the text in a symbolic aspect, then the word or a brief aggregation (content/symbol) reflects in the form of articulation, texture resolution – in that way every separate form reflects a different expression meaning (which can be derived from one or two words)."

Sonically, the entire composition is almost like an echo or a continuation of Aalomgon, a work composed a few years earlier. However, Abar panjom ardīg abāg gāw ēk-dād kard is livelier, more vivid, more dynamic, even though it has lengthy islands of silence. Lengthy (always rhythmised), expressly archaic organ point horizontals, which briefly tonicize, fourth chord contours interact with micro-intervals and harmonics. When seeking genre orientations, ballads, legends, also epics, come to mind.

**Lum** (Luminae nature, 2004) for electronic instruments, flute, and violin. In essence, it is a kind of pastoral (mainly because the author himself performed mainly pastoral instruments, as well as created a unified sound image with the electronic instruments). Associations with bird songs, openness, and freedom; it presents a mood of Finnish lakes and bogs... A growling low voice indicates distant thunder. However, it is not purely painting, it is also a kind of observation, comparison, indication. The composer recalls that this work also has some impulses or links to the earlier works *The Sense of the Past* and *Koks. Uguns. Sirds* (Wood. Fire. Heart), both 2001. Viļums: "In the context of this album, Lum is a kind of bookmark, which separates the one movement works from mysteries of a larger scope. Lum is its own kind of electronic reflection of the sounding aesthetics of my choral music in this album."

**Aalomgon** (oratorio / mystery, 2006) for percussion, trombone, great horn, and 12 voices is the most expansive work included on this album, which can certainly be interpreted as an oratorio. The composition is formed as a unique trinity to be performed as a whole.

The author's explanation is necessary here, since the sung text cannot be understood: "My language developed from the need for words of conjuring, which would symbolise the demonic world. I created a system of syllables, which formed a language of cursing, which became a musical fabric for phonetic revitalisation. However, I still needed a godly language, since only the union of both worlds – the demonic and godly – includes the existence of humanity, the verticals of the mystery.

The basis of Aalomgon is the story of the Tibetan monk Milarepa, which can symbolically be divided into three periods of time: in the first period, when learning magic, Milarepa summoned soul-demons and took revenge on those who had done him wrong by destroying a house with people in it and ruining rich soil. The second period sees karmic suffering and the study of meditation with the Buddhist master Marpa. Then, in the third period, Milarepa journeys through the caves of the Himalayas and, constantly meditating, achieves enlightenment.

This composition is not an exact depiction of the plot. The course of Milarepa's life, which symbolises the striving for spiritual enrichment, can be understood more as a universal metaphor, whose essence can touch any of us.

The musical process is formed in the introduction and the outline of three related sections: Zaar, Eom, Simtheryl, where, in different stages, varied levels of textual material are articulated: my own created circular phoneme system, which is used in all the sections; my own created cursing demon language in the first section, the vajric sestina Tibetan language in the second section, and the Gayatri mantra in Sanskrit in the third section and text from my own created divine language, which is used in the second and third section – weaving together a synthesis of the second and third sections' divine language with Tibetan and Sanskrit text phonemes.

At the foundation of the compositional and aesthetic music language is the structural form of the sound and the rearticulation of its semantic meaning, at times in a strict, algorithmic transformation. In that way the musical material is subject to a gradual metamorphosis, forming a space, where, in the perspective of time gains new meanings."

When comparing this work to a recent work – *Le temps scintille...* (2003), a work that gained international resonance, a work that had more lyrical feelings, a more poetic atmosphere – Aalomgon is harsher, more ancient, tenser. Still, the main principle of the sonic resolution – the twinkling sound, vibration, swaying,

oscillation – is preserved here as well and in practically all further compositions. The first section I Zaar is full of conditional hints. Here are many thunderclaps and thunderstorms, as well as calls and responses, both in the sound perspective and many moods and nuances. The voices of the choir are also unusual – they both meditate and wonder, call and drive away... II Eom – like poetry, perhaps only occasionally active rhythmic pulse, but even those – short distances... The great horn stands out, and the orchestra and choir voices are individualised and free. Each listener will interpret (or not interpret) the work based on his or her own experience and setting. Though III Simtheryl is the shortest section, it cannot be called laconic: just as in the whole of the oratorio one often cannot distinguish between movement and standing still – there are long pauses when the pulse disappears completely. One notices the phonism of empty fifths – again like a direct, archaic symbol. There are brief moments of a message, fragments of a story. And occasionally a rhythmic pulsation, with a contrasting growling and rumbling, varied vocal replicas. Then everything vanishes.

Jānis Torgāns



**The Latvian Radio Choir (LRC)** is a unique musical group in the domain of choral music – this is a chamber choir able to perform a broad repertoire - from early music to the most sophisticated modern scores. The Latvian Radio Choir is a creative laboratory that regularly encourages composers to write music that challenges the scope of vocal possibilities. Over the past 20 years, the LRC has enhanced the concept of a choir – every singer has his or her own mission and individual contribution. As a result, the blend of all these timbral qualities defines the choral ensemble’s sound. The LRC also participated in the Grammy Award winning album of Arvo Pärt’s *Adam’s Lament* (ECM) in a performance conducted by Tõnu Kaljuste. They have been awarded the Latvian Grand Music Award on multiple occasions and have received the Award of the Ministry of the Republic of Latvia. One of the choir’s most acclaimed recordings is of Sergei Rachmaninoff’s *All-Night Vigil*; it was praised by the renowned music magazine Gramophone as the best recording in February 2013 and ranked as one of the 25 best albums of the year by American radio NPR.

The Latvian Radio Choir has performed in renowned concert halls such as the Concertgebouw and Muziekgebouw in the Netherlands, the Elbphilharmonie in Germany, the Théâtre des Champs-Élysées and Cité de la Musique in Paris, Lincoln Center, the Kennedy Center, the Walt Disney Concert Hall, and elsewhere. The Choir regularly performs at the world’s leading musical events, including the BBC Proms in Great Britain, the Salzburg Festival and the Klangspuren festival in Austria, the Lucerne Festival in Switzerland, the French Radio Festival in Montpellier, France, the Baltic Sea Festival in Sweden, and elsewhere.

Since 1992, the LRC has had two conductors: music director and principal conductor Sigvards Kļava and conductor Kaspars Putniņš. As a result of the determined work of Sigvards Kļava, the Latvian Radio Choir has become an internationally recognised, vocally vivid collective, which is in demand at the most notable festivals and collaborates with the world’s most distinguished musicians. The Latvian Radio Choir projects, initiated by Sigvards Kļava, are always carefully nurtured messages, musical expeditions, studies of the singing and voice phenomena, searches for bridges between the archaic and modern, and studying the timeless through the revelations of thematic concert programmes.

**Kaspars Putniņš** has been the conductor of the Latvian Radio Choir since 1992. In 1994 he founded the Latvian Radio Chamber Singers, an ensemble of soloists formed from the members of the Latvian Radio Choir. He regularly appears as a guest conductor with leading European choirs such as the BBC Singers, RIAS Kammerchor, Berliner Rundfunkchor, NDR Kammerchor, the Netherlands Chamber Choir, Collegium Vocale Gent, the Flemish Radio Choir and others. Kaspars Putniņš is Artistic Director and Chief Conductor of Swedish Radio Choir since 2020/21. He held this position with the Estonian Philharmonic Chamber Choir from 2014-2021. Though Kaspars Putniņš' work encompasses a wide range of choral music from Renaissance polyphony to works of the Romantic period, his foremost goal has always been that of promoting new choral music. This new repertoire challenges and develops the abilities of the choristers and leads them vocally into entirely uncharted territories. He has forged close relationships with many composers in the Baltic States and elsewhere, fostering new works and exploring new musical languages and expressions. Kaspars Putniņš has also initiated several theatrical projects with the participation of the Latvian Radio Choir in collaboration with visual and theatre artists. Together with the Estonian Philharmonic Chamber Choir, Kaspars Putniņš has won the prestigious Gramophone Award for the album Schnittke & Pärt: Choral Works. He has also received the Order of the Cross of Terra Mariana 4th Class, an Estonian state award, for his contributions to the Estonian state and people.

[radiokoris.lv](http://radiokoris.lv)



# Mārtiņš Viļums – laiku lokos

**Mārtiņš Viļums** (1974) ir latviešu komponists, kurš savu dzīvi un māksliniecisko darbību daļa starp Latviju, kur dzimis, audzis, veidojies, un Lietuvu, kur nu jau ilgstoši kopā ar ģimeni dzīvo un rada. Viņš mācījies akordeona spēli JMMV (1991–1996) un kompozīciju JVLMA sagatavošanas kursā (pie Pētera Plakida, 1995–1996). Turpinājumā studējis Lietuvas Mūzikas un Teātra akadēmijā (1996–1997) akordeona spēli, fakultatīvi arī kompozīciju pie Osvalda Balakauska (Osvaldas Balakauskas, 1996–1997). Tad turpat kompozīciju vien (1997–2001) pie Juļa Juzeļūna (Julius Juzeliūnas) un Rimanta Janelauska (Rimantas Janeliauskas), iegūstot bakalaura grādu. Seko maģistra grāds 2004. gadā un 2006. gadā pabeigta aspirantūra. Bet 2011. gadā – doktora grāds humanitārajās zinātnēs, darba tēma: Kompozicionālie muzikālā telplaika artikulācijas principi (skaņas parametru telpiskošanas aspektā 20. gs. otrās puses un 21. gs. sākuma mūzikā). Iespaidīgi un daudzsolīši, jo vairāk tādēļ, ka jau kopš 1996. gada top arī vairākas vai pat daudzas kompozīcijas, kas izpelnās starptautisku atziņu. Bet disertācijas virsraksts iezīmē vairākus aspektus, kas gadu gaitā aizvien bijuši klāt arī kompozīcijā. Tomēr tā allaž bijusi bagātīnāta ar iedvesmu, aktīvu kreativitāti, īstu, dziļu radošumu. Un garīgumu visplašākajā nozīmē.

[lmic.lv/vilums](http://lmic.lv/vilums)

**Man bij' viena balta pupa** (2018). Komponists labprāt komentē un skaidro savas ieceres, sniedzot priekšstatu gan atskaņotājiem, gan klausītājiem. Lūk, šajā gadījumā: "Pupa ir sens indoeiropiešu mitoloģiskais simbols – ceļš uz debesīm. Līdz pat mūsdienām visā Eiropā ir sastopams stāsts par garo pupu. Īpaša vieta šim simbolam ir latvju dainu četrindēs – manuprāt, šeit ir saglabājušies senākie nozīmju slāņi, kuros ir iekodēta dzīvības un nāves rita aplēpta jēga. Pupa šajā sakarā var tikt interpretēta kā simbols saiknei ar mirušo pasauli (tāpat tā var tikt saprasta arī kā dzīvības koks). Māra (mātes dievība latviešu mitoloģijā) un velns, kuri parādās četrinžu variantos, saistāmi ar matērijas divām pusēm: viena dod dzīvību, ir visa atdzimstošā iemiesojums, cita nes aizejošo laiku, nāvi. Stāsts par garo pupu var tikt saprasts kā šķīstīšanās, attīrīšanās process pēc nāves (velnam paliek vecais ķermenis, taču gars spēj

pārvarēt matērijas smagumu un attīrīties) un jauna atdzimšana (Māra dod jaunu ķermeni – jaunas drēbes). Tiecoties izcelt arhaisku muzikālās izpausmes skanējumu, kompozīcijas harmoniskā ievirze veidota tā, lai latviešu burdondziesmu tradīcijas imitējošā faktūrā noteiktās epizodēs izgaismotos uz mikrochromatiku balstītu arhaisku skaņkārtu iezīmes. Šo skaņkārtu izveides pamatprincips tiek balstīts uz kvintas sadalīšanu četrās vienādās intervāliskās attiecībās. Tādējādi formējams simetriskas struktūras modus kvintas apjomā ar neitrālu tercu (starp mažoru un minoru) tā centrā. Pastiprinot harmonisko telpu skaņdarbā nelielā apjomā tiek ievīti arī elektroniski veidoti slāņi, kuru skaniskais veidols sasniegts filtrējot balto troksni. Samērā neliela, taču simboliska loma piešķirama dažviet pielietotiem lielās bungas un neliela izmēra gonga piesitieniem – tie ir kā augošās pupas stāda enerģētiskā impulsa akumulācija. “

Diezgan apjomīgā poēma-vēstījums ietērpta senatnīgā episkumā, no vienas puses, un mūsdienīgi brīvā, asociatīvā valodā, no otras. Dominējošais lielā mērā tomēr paliek arhaiskais skarbums daudzviet gluži askētiskā melosā.

**Lux aeterna** (2020). Skaņdarba iecere nāk no rekviēma žanra tradicionālās daļas Mūžīgā gaisma. Autors komentē: “Muzikālā ideja saistāma ar nodzisušu dzīves gaismu kura no jauna tiks izgaismota dažādos skaņas tembra un spektra uzslāņojumos. Skaņdarbā iezīmēti gregorisko dziedājumu melosa, kā arī psalmiskās deklamācijas elementi, kuri sākumposmos ievijami un vēlāk pakāpeniski izdzēšami harmoniskajā strāvojumā. Šāda veida kompozicionālais risinājums saistāms ar ieceres koncepciju un saturu, proti, rekviēma Lux aeterna un Libera me teksti tiek izmantoti projicējot individuālo apziņu, kura pamazām izkūst citā – aizsaules dimensijā. Šajā citādā izplatījumā esošais saturs, teksts atspind mums no otra gala (latīņu teksta fragmenti ieskanas inversijā). “

Sacerējums saturiski saskaras arī ar iepriekšējo Man bij’...Tā ir tā pati stilistika, kaut bez tik tieša etniskā elementa. Dziļums, plašums, apcerīgums te pamatīgāk izvērsti, taču allaž skatīti caur pašiegremdes prizmu. Tai pakļautas gan dziedrunas starplikas, gan izkļiedētais episkums un mažora-minora foniskais šūpojums. Bet kopumam piemīt kāda īpaša levitācijas izjūta...

**Abar panjom ardīg abāg gāw ēk-dād kard** (Piektā kauja ar pirmdzimto vērsi, 2010). Bundahišnas (Bundahišn) astotās daļas astotās nodaļas 16. pants no kosmoloģiskajiem tekstiem senpersiešu valodas pahlavi dialektā – par pasaules un dzīvības radīšanu no pirmdzimtā vērsā. Te nu bez autora skaidrojuma nekādi nav iespējams iztikt: “Skaņdarba kompozīcijā tiek apvienoti netradicionālas dziedāšanas tehnikas veidi – virstoņu un mikrointervālu dziedāšana tiek apvienota ar dažādām skaņu formēšanas un paplašinātām balsu tehnikas iespējām. Faktūras izteiksmes veidi pakļaujami mītiskā stāstījuma procesam, kurā iesaistāma gan kolektīvā (cilts) apziņa, notiekošā konteksts un interpretācija, gan individualizētu balsu piedalīšanās vēstījuma procesā. Mūzikas harmoniskā valoda ir balstīta uz simetriski konstruētu netemperētu skaņkārtu. Tās pamatveidols ir vienkāršs – kvartas apjoma trihords ar vienādu

intervālisko atālumu starp skaņām (tādējādi veidojot intervāliskas attiecības, kas ir ceturtdaļtoni plašākas par lielu sekundu). Šī modusa toni tiek hierarhiski diferencēti – pamattonis papildināms ar mikrointervālisku blakusskaņu, modusa strukturālais veidols epizodiski eksponējams arī kā skaņas spektrs. Šo tekstu izvēlējos, pirmkārt, dēļ fascinējoša, mītiska un mistiska satura un otrkārt, dēļ valodas kā laikā un telpā attālinātas kultūras vides, kurā man ir interesanti savā veidā iejusties, radīt tādu kā izdomātu mitoloģisku kulturālo pasauli ar nelielu norādi uz psido-originālu, kaut kad eksistējušu kulturālo atbalsi – tādu kā mentālu saikni starp kultūru, tekstu, un savu estētisko redzējumu. Mūzika principā ir teksta artikulācija, kura heterofoniski sazarojas, kontekstuāli (atkarībā no teksta satura) izslāņojas un atkal savienojas kopējā stāstījumā. Ja simboliskajā aspektā interpretēt tekstu, tad vārds vai to īss sakopojums (saturs/simbols) atspoguļo artikulācijas veidā, faktūras risinājumos – tādējādi katrs formas nodalījums atspoguļo atšķirīgu izteiksmes jēgu (kura var būt atvasināta arī no viena vai diviem vārdiem).”

Šķaniski viss sacerējums ir itin kā atbalss vai turpinājums dažus gadus agrāk tapušajam Aalomgon, taču šis darbs (Abar panjom ardīg abāg gāv ēk-dād kard) kopumā ir dzīvāks, raibāks, dinamiskāks, kaut arī ar ilgstošām klusuma salām. Gari stieptas (allaž ritmizētas), izteikti arhaiskas ērģelpunktu horizontāles, kas īslaicīgi tonikalizējas, kvartakordu kontūras sadzīvo ar mikrointervāliem un virrskanām. Meklējot žanra orientierus, nāk prātā balāde, leģenda, bet arī eposs.

**Lum** (*Luminae nature*, 2004) elektronikai, flautai un vijolei. Pēc būtības tā ir savveida pastorāle (jo vairāk tādēļ, ka autors pats iespēlējis lielā mērā pastorālos instrumentus, kā arī veidojis kopējo šķanisko tēlu ar elektroniku). Asociācijas ar putnu balsīm, plašumu un brīvību; stādos priekšā kādu Somijas ezeru un purvu ķēdes noskaņu... Rūcoši dunošā zemā balss saistās ar attālu pārkonu. Tomēr tā nav tikai tīra gleznošana, tas ir arī kāds vērojums, salīdzinājums, mājiens. Komponists atceras, ka šajā darbā ir arī impulsi vai atsaucis uz nedaudz agrinākiem *The Sense of the Past* un *Koks*. Uguns. Sirds (abi 2001). “Lum šī albuma kontekstā ir iekļauts kā grāmatzīme, kura atdala viendabīgus skaņdarbus no lielāka apjoma mistērijas. Lum ir sava veida elektronisks atspoguļojums saturiski estētiskajam kora mūzikas skanējumam.” – tā Mārtiņš Viļums.

**Aalomgon** (oratorija / mistērija, 2006) sitaminstrumentiem, tromboniem, milzu taurei, 12 balsīm ir pats apjomīgākais albumā iekļautais darbs, kas uztverams kā oratorija, kaut visai nosacīti. Vēl vairāk nekā citkārt te nepieciešams autora skaidrojums, jo pats dziedamais teksts principiāli nevar tikt saprasts: “Mana valoda izauga no tā, ka bija vajadzīgi buramvārdi, kas simbolizētu dēmonisko pasauli. Izveidoju zilbju sistēmu, no kuras radās nolādēšanas valoda, kas kļūva par muzikālā auduma fonētisko iedzīvinājumu. Bet man taču vajadzēja arī dievišķo valodu, jo tikai abas pasaules kopā – dēmoniskā un dievišķā – ietver cilvēka eksistences garīgos sazarojumus, mistērijas vertikāli. Skaņdarba Aalomgon idejas pamatā ir tibetiešu mūka Milarepas dzīvesstāsts, kuru simboliski var iedalīt trijos laika posmos:

pirmajā periodā, apgūstot maģiju Milarepa izsauca garus-dēmonus un atriebjas saviem pāri nodarītajiem sagraujot māju ar cilvēkiem un iznīcinot auglīgas zemes. Otrais periods saistās ar karmas izciešanu un meditācijas apmācību pie budistu meistara Marpas. Savukārt, trešajā periodā Milarepa ceļo pa Himalaju alām un nemītīgi meditējot sasniedz apgaismību.

Šis skaņdarbs nav gluži sižetisks tēlojums. Milarepas dzīves gājums, kurš simbolizē tieksmi uz garīgu piepildījumu šeit drīzāk traktējams kā universāla metafora, kuras būtība skar jebkuru no mums.

Muzikālais process veidojams ievada un triju, savstarpēji saistītu daļu Zaar, Eom, Simtheryl izklāstā, kura atšķirīgās stadijās tiek artikulēti dažādu līmeņu tekstuālie materiāli: pašradīta cirkulāra fonēmu sistēma, kas tiek izmantota visās daļās; nolādēšanas teksts pašradītā dēmonu valodā pirmajā daļā, vādzriska sešrinde tibetiešu valodā otrajā daļā, Gayatri mantra sanskrita valodā trešajā daļā un teksts no pašradītas dievišķās valodas, kas izmantota otrajā un trešajā daļā - ievijoties otrajā un trešajā daļā „dievišķās” valodas kontekstā sintezējamas tibetiešu un sanskrita tekstu fonēmas.

Kompozicionālās un estētiskās mūzikas valodas pamatā ir skanējuma struktūrisko veidolu un to semantisko nozīmju reartikulācija, brīžiem stingri algoritmiska transformācija. Tādējādi mūzikas materiāls tiek pakļauts pakāpeniskai metamorfozei, veido telpu, kura laika perspektīvā iegūst arvien jaunas nozīmes.“

Salīdzinot ar neseno iepriekšējo darbu – plašu starptautisku rezonansi guvušo *Le temps scintille.../ Laiks mirguļo* (2003), kurā bija daudz vairāk liriskas izjūtas, poētiskas atmosfēras – Aalomgon ir skarbāks, senatnīgāks, nopriegotāks. Tomēr skaniskā risinājuma pamatprincips – skaņas mirguļošana, vibrēšana, šūpošanās, oscilācija – saglabāta arī šeit un praktiski visos turpmākajos sacerējumos. Pirmā daļa I Zaar / Zeme pilna ar nosacītiem mājieniem un nerimtīgu dzīvību. Te ir (un daudz!) gan grāvieni, pērkondārdi, gan saucieni un atbalsis, gan skanējuma perspektīvas apspēle un vēl daudz noskaņu un nianšu. Kora balsis arī savdabīgas – tās vienlaikus medītē un brīnās, sauc un raida prom... II Eom / Visums poētika līdzīga, varbūt vienīgi reizumis aktīvāks ritma pulss, bet arī tas – īsajās distancēs... Kā pirmatnības zīme te izceļas milzu taure (arī ar ilustrācijas krāsu – kā dzīvnieka baurošana), taču pārējo dalībnieku – gan orķestra, gan vokālās – balsis tāpat individualizētas, kaut brīvas. Katrs klausītājs to uztver (vai neuztver) pēc savas pieredzes un uzstādījuma. III Simtheryl / Gaisma, mirdzums ir pati īsākā, taču par lakonisku to grūti nosaukt: tāpat kā oratorijas kopveidā te daudzkārt nav nošķirama kustība un apstāja – garas pauzes, kad pulss vispār pazūd. Uzmanību piesaista tukšās kvintās fonisms – atkal tieši kā arhaikas simbols. Pavīd arī kāda vēstījuma, stāstījuma lauskas. Un dažkārt ritma pulsējums, ar ko kontrastē rūkoņa un dārdoņa, dažādas aktīvas vokālo balsu replikas. Tad viss izgaist.

Jānis Torgāns





**Latvijas Radio koris** ir unikāla, godalgota profesionālu dziedātāju apvienība, kas saviem klausītājiem piedāvā nepieredzēti plašu repertuāru – no senās mūzikas līdz vissarežģītākajām mūsdienu komponistu partitūrām. Latvijas Radio koris ir kā radošā laboratorija; tas regulāri mudina komponistus rakstīt mūziku, kas sniedzas pāri klasiskā vokāla robežām. Pēdējo 20 gadu laikā ansamblis ir izveidojis jaunu izpratni par kori – katram no dalībniekiem ir savs uzdevums, katrs sniedz savu personīgo pienesumu, veidojot korim raksturīgo, unikālo tembru apvienojumu. Koris ir piedalījies *Grammy* balvu ieguvušā Arvo Perta mūzikas albuma *Adam's Lament (ECM)* ierakstā, diriģenta Tenu Kaljustes vadībā. Tas ir vairākkārtējs Latvijas Lielās mūzikas balvas – valsts augstākā apbalvojuma par sasniegumiem profesionālajā mūzikā – ieguvējs, kā arī LR Ministru kabineta balvas laureāts. Kora veikto Sergeja Raħmaņinova *Vesperes* ieskaņojumu *Gramophone* atzina par 2013. gada februāra labāko ierakstu, un Amerikas radio stacija NRP to ievietoja 25 gada labāko albumu sarakstā. Latvijas Radio koris ir uzstājies vairākās no ievērojamākajām koncertzālēm pasaulē, tostarp, *Concertgebouw* un *Muziekgebouw* Nīderlandē, Elbas filharmonijā Vācijā, Elizejas lauku teātrī un Parīzes filharmonijas Mūzikas pilsētā Francijā, Linkolna centrā, Kenedija centrā, Volta Disneja koncertzālē un citur. Koris regulāri koncertē pasaules vadošajos mūzikas notikumos, ieskaitot *BBC Proms* Lielbritānijā, Zalcburgas festivālu un *Klangspuren* festivālu Austrijā, Lucernas festivālu Šveicē, Francijas Radio festivālu Monpeljē, Francijā, Baltijas jūras festivālu Zviedrijā un citviet. Kopš 1992. gada kori vada divi diriģenti: mākslinieciskais vadītājs un galvenais diriģents Sigvards Kļava un diriģents Kaspars Putniņš. Sigvarda Kļavas mērķtiecīgā darba rezultātā Latvijas Radio koris izveidojies par starptautiski atpazīstamu, vokāli spilgtu vienību, kuru vēlas dzirdēt ievērojamākajos festivālos un kuru uz sadarbību aicina pasaules izcilākie mūziķi. Sigvarda Kļavas veidotie Latvijas Radio kora projekti allaž ir rūpīgi izauklēti vēstījumi, muzikālas ekspedīcijas, pētot dziedāšanas un balss fenomenu, meklējot tiltus starp arhaisko un mūsdienīgo, apcerot pārlaicīgo caur tematisku koncertprogrammu atklāsmēm. Pēc Sigvarda Kļavas ierosinājuma Radio koris veidojis kopīgus projektus gan ar tradicionālās un neakadēmiskās mūzikas spilgtiem pārstāvjiem, gan garīdzniekiem un mūsdienu skaņražiem, sintezējot laikmetīgās mākslas eksperimentus ar kultūras mantojumu un paplašinot redzējumu uz cilvēka balss iespējām. Pēc Sigvarda Kļavas iniciatīvas 2014. gadā īstenojās projekts *Bahs. Pasija. Rīga*, kad pirmsliednienu laikā Rīgas dievnamos tika atskaņotas Johana Sebastiāna Baha pasijas – kopā ar Latvijas Radio kori uzstājās latviešu un ārzemju mūziķi, izcili baroka interpreti ar pasaules mēroga vārdu. Viņa vadībā korim izveidojusies radošā sadarbība ar ievērojamākajiem mūsdienu latviešu komponistiem – Maiju Einfeldi, Ēriku Ešenvaldu, Andri Dzenīti, Arturu Maskatu, Kristapu Pētersonu, Santu Ratnieci, Juri Karlsonu, Andreju Selicki, Pēteri Vasku, kā arī daudziem ārvalstu komponistiem; tā vainagojusies neskaitāmos pirmatskaņojumos un ierakstos.

**Kaspars Putniņš** ir Latvijas Radio kora diriģents kopš 1992. gada. 1994. gadā viņš dibinājis Latvijas Radio kora grupu – ansambli, kurā dzied Latvijas Radio kora solisti. Viesdiriģenta statusā Kaspars Putniņš regulāri strādā ar Eiropas vadošajiem koriem – *BBC Singers*, *RIAS* kamerkori, Berlīnes Radio kori, *NDR* kamerkori, Nīderlandes kamerkori, Ģentes *Collegium Vocale*, Flāmu Radio kori un citiem. No 2014. līdz 2021. gadam bija Igaunijas filharmonijas kamerkora mākslinieciskais vadītājs un galvenais diriģents; kopš 2020. gada ir Zviedrijas Radio kora galvenais diriģents. Kaspara Putniņa uzmanības lokā ir plašs kormūzikas repertuārs, sākot no renesanses polifoniskās mūzikas līdz romantisma perioda darbiem, tomēr viņa galvenais mērķis vienmēr bijis augstvērtīgu jaundarbu popularizēšana. Jaunradīti oriģināldarbi izpildītājiem izvirza jaunus uzdevumus, attīsta viņu prasmes un balsis iespējas un mēdz aizvedināt līdz šim neapgūtās teritorijās. Kaspars Putniņš cieši sadarbojas ar daudziem komponistiem gan no Baltijas valstīm, gan tālākām zemēm; tā top jaundarbi, kas ļauj turpināt jaunas muzikālās valodas un izteiksmes pētījumus. Tāpat viņš rosinājis vairākus skatuves mākslas projektus, kuros koris iesaistījies dalībnieka statusā, sastrādājoties ar kolēģiem no vizuālās mākslas un teātra jomas. Kopā ar Igaunijas filharmonijas kamerkori Kaspars Putniņš ieguvis prestižo *Gramophone* balvu par albumu *Schnittke & Pärt – Choral Works*. Saņēmis arī Igaunijas valsts apbalvojumu – Māras Zemes krusta IV šķiras ordeni – par nopelniem Igaunijas valsts un tautas labā.

radiokoris.lv

## Bij' man viena balta pupa / I had a White Bean

Latviešu tautasdziesma / Latvian folk song

Man bij' viena balta pupa	I had a white bean
Nezināju, kur stādīti	I did not know where to plant it
Pašā kalna galiņā	At the top of the hill
Liela ceļa maliņāi	By the great road
Lai tā auga, lai lapoja	Let it grow, let it leaf
Līdz pašāmi debesīmi	To the heavens
Tā izauga kupla, gara	It grew dense, tall
Deviņiemi žuburiemi	With nine branches
Es uzkāpu, pie Dieviņa	I climbed up to God
Pa pupiņas žuburiem	On the bean's branches

## Lux æterna

Lux æterna luceat eis, Domine:

Cum Sanctis tuis in æternum:

quia pius es.

Requiem æternam dona eis, Domine:

et lux perpetua luceat eis.

Cum Sanctis tuis in æternum:

quia pius es.

Libera me, Domine, de morte æterna, in die illa tremenda

Quando cœli movendi sunt et terra

Dum veneris iudicare sæculum per ignem.

Tremens factus sum ego, et timeo, dum discussio venerit, atque ventura ira

Quando cœli movendi sunt et terra.

Dies illa, dies iræ, calamitatis et miseræ, dies magna et amara valde

Dum veneris iudicare sæculum per ignem.

Requiem æternam dona eis, Domine: et lux perpetua luceat eis.

## Abar panjom ardīg abāg gāw ēk-dād kard

Abar panjom ardīg abāg gāw ēk-dād kard / On the conflict waged with the primeval ox/  
Piektā kauja ar pirmdzimto vērsi

The text is from Book 8, Chapter 8, Line 16 of the Bundahishn (meaning Primal Creation), a collection of Zoroastrian cosmogony and cosmology written in the Pahlavi dialect of ancient Persian

*čiyōn frāz widard, urwar-čihrih rāy, az ham handām ī gāw panjāh ud panj sardag jōrdā, dwāzdah s|ardag urwar ī bešāz, az zamīg fraz waxšīd. u-šān rō|šnīh {!} ud zōr <andar> ān tōhm<ih> ī gāw būd ō māh-pāyag abespārd <ud> ān tōhm, pad rōšnīh {!} māh be pālūd, pad hamāg gōnag be wirāst, ud gyān andar tan kard. az ā|nōh dō gāw ēk nar ud ēk mādag, ud pas az har sardag-|ē dō sad <ud> haftād ud dō sardag pad zamīg frāz pa|ydg būd hēnd? murwān mānist pad andarwāy ud māhīg pad āb ziyišnīh.*

As it passed away, owing to the vegetable principle (chiharak) proceeding from every limb of the ox, fifty and five species of grain and twelve species of medicinal plants grew forth from the earth, and their splendour and strength were the seminal energy (tokhmih) of the ox.

Delivered to the moon station, that seed was thoroughly purified by the light of the moon, fully prepared in every way, and produced life in a body.

Thence arose two oxen, one male and one female, a ; and, afterwards, two hundred and eighty-two species of each kind became manifest upon the earth.

The dwelling (manist) of the birds is in the air, and the fish are in the midst of the water.

Vērsim mirstot, no katras tā ekstremitātes auglības spēkā (chiharak) no zemes izauga piecdesmit un piecas graudu sugas un divpadsmit dziedniecisko stādu, un to krāšņums un spēks bija vērsa auglības spēks (tokhmih).

Nonākusi mēness stāvoklī, sēkla tapa pilnībā mēnessgaismas attīrīta un katrā veidā sagatavota, un izveidoja dzīvību ķermenī.

No turienes radās divi vērsi - tēviņš un mātīte un, pēc tam, divi simti un astoņdesmit divas sugas no katra parādījās uz zemes. Putnu mājoklis (manist) ir gaisā, un zivis ir ūdenī.

## Aalomgon

*Agha zaar  
Idrakh nogmolaa  
Izsu gjoar  
Nummu bhonaa*

Zemē kritis  
Vairs necelsies  
Ierakstīts tiks  
Tumšklints ugunī

That which fell to the earth  
Will rise no more  
It will be written  
In the fire of a dark cliff

## Eom

*sNa tshogs rang bzhin mi gnyis  
kyang  
Cha shas nyid du spros dang bral.  
Ji bzhin pa zhes mi rtog kyang  
rNam bar snang mdzad kun tu  
bzang  
Zin bas rtsol ba'i nad spangs te  
Lhun gyis gnas pas bzhag pa yin.*

\*\*\*

*Yrjit ajīsl tvyjoraan'h  
Puustia eom simtheryl;  
Djonum'h il siuuk'h tvyjojitsilt'h  
Puusjon sijen uuh rtjik'haa.*

All the varieties of phenomenal existence as a whole do not in reality differ one from another. Individually also they are beyond conceptualization.

Although as suchness there is no mental discursiveness (with regard to them)  
Kun-tu bzang po shines forth in all forms.

Abandon all the malady of striving, for one has already acquired it all.  
One leaves it as it is with spontaneity.

\*\*\*

Through all phenomena  
Endless space is illuminated;  
Translucent mountain and river forms  
Are woven in a moving-unmoving dance

Visas neparastās eksistences formas kopumā neatšķiras viena no otras. Arī atsevišķi katra no tām ir ārpus izprašanas.

Lai gan, līdzīgi kā tādībai, te nav vietas prātuļošanai (saistībā ar tām)  
Kun-tu bzang po izstaro visās formās (saistībā ar tām)  
Atmet šo tiekšanās likstu, jo viss jau ir sasniegts. Likts mierā un patvaļīgi atstāts kā ir.

\*\*\*

Cauri visām parādībām  
Bezgalīga telpa izgaismojas;  
Kalnu un upju formas  
caurspīdīgas  
Savijas kustīgā-nekustīgā dejā.

## Symtheril

Gayatri Mantra:

*om bhūr bhuvah svaḥ  
tat savitur vareṇ yaṃ  
bhargo devasya dhīmahi  
dhiyo yo naḥ prachodayāt*

Gayatri Mantra:

We contemplate the glory of the light that illuminates the three worlds: dense, subtle and causal. I am that life-giving power, love, radiant enlightenment, and the divine grace of universal intelligence. We pray for that divine light to illuminate our minds.

Gayatri Mantra:

Dievs, kas valda pār trīs pasaulēm,  
Fizisko, astrālo un debesu  
Tas Radītājs Visaugstākais,  
Kura ķermenis gaismu izstaro  
Dievs uz kuru mēs meditējam  
Lūdzam, mūsu prātu apskaidro.



