

Andris Dzenītis
Symphonies Nos. 1 & 2

Andris Dzenītis (1978)

Symphonies Nos. 1 & 2

Liepāja Symphony Orchestra
Guntis Kuzma (1, 3)
Christian Lindberg (2)

- | | |
|---|-------|
| 1. Sinfonia No. 1 | |
| <i>Mīlestība ir stiprāka Love is Stronger (2017)</i> | 28:44 |
| 2. <i>Vientuļā priede. Falsifikācija un epitāfija</i> | |
| <i>The Lonely Pine Tree. Falsification and Epitaph (2024)</i> | 12:44 |
| 3. Sinfonia No. 2 | |
| <i>Silts vējš Warm Wind (2021)</i> | 33:03 |

TT: 74:40

Recorded at Liepāja Concert Hall Great Amber:

January 28, 2018, recorded live (1); September 14, 2024 (2); January 21-23, 2025 (3)

Sound engineers: Modris Bērziņš (1), Christian Lindberg (2), Normunds Slava (3)

Mastering: Normunds Slava

Booklet photos: Jānis Porietis

Booklet text: Dāvis Eņģelis

Latvian translation: Amanda Zaeska

Design: Gundega Kalendra, Raugs.eu

Executive producer: Egīls Šēfers

© Liepāja Symphony Orchestra, 2025

© LMIC/SKANI 177, 2025

skani.lv





“...the period between 40 and 50 years of age, which is where I am in my life, is psychologically sensitive – taking stock of what has been achieved, an objective slowing down of aspirations for the future, acknowledging the reality of the present moment, various wonders and side effects. No, I don’t feel lonely. I’m happy, and therefore I want to work and achieve much more!” composer Andris Dzenītis said in a recent interview. Already since his early years as a composer, he has expressed his thoughts and observations about music in writing, having for decades published discussions, reviews and interviews. Lately, he has turned his attention to essays, and this one, published here in full, fits this album perfectly.

THE ORCHESTRA

The first days when I start a new orchestral score always feel like a vision, as if the door to a building has been unlocked, a building you’ve returned to as if it were your home, even though you’ve never been inside it before. The rooms of the building are still completely unfamiliar. You wander through the rooms, from floor to floor, marvelling at how different, surprising and unusual everything is, how it seems to be continually transforming. Perhaps you find an inconspicuous niche in the wall, behind which are more and more doors leading to vast new spaces, or maybe small refuges. Whatever you want. And you’re not afraid. It’s warm here, you feel safe. You feel secure. You know you can close that big door behind you from the inside, so that you can be in here alone. No one else will enter here by chance.

In this house, you can travel in both time and space, linger, explore at length, but you can also exit at any point, as if along a hallway, to arrive at completely different forms, colours, languages, perhaps other times, encounter luxury and modesty, oak panelling and chequered waxed tablecloths, red velvet, freshly extinguished coals or a humming power line. You have complete control over all of this, in terms of both time and space; you are able to influence absolutely anything that pops into your mind. You have all opportunities at your disposal as to what kind of world to build here. And you are able to build it.

Out there – that’s a different world.

Andris Dzenītis made his first mark on Latvian symphonic music in the mid-1990s, composing the Cello Concerto while still a teenager. There are rumours about a large-scale symphonic work he wrote during his student years in Vilnius, which has never been performed. His next symphonic scores featured expanded ensembles, combining the orchestra with voices, electronics and smaller chamber ensembles, although he also composed works for symphonic ensemble per se, including the Clarinet Concerto. His Piano Concerto, *SIN(Fonietta)* chamber symphony, miniature Euphoria, and concerti for French horn and saxophone have been published on albums, and he has also composed two symphonic poems *Preludium. Light* and *Postludium. Ice*.

I will not be the first to say that it is hard to imagine Latvian symphonic music in the 21st century without Dzenītis's music. If we take a few steps back to look at his symphonic works from a distance, the qualities that permeate his music in all genres, namely, a particular dramatic power and emotional intensity, are particularly noticeable in his First Symphony. From this perspective, the work serves as a dramatic summit, which is followed by the Second Symphony and its unhurried, resigned view of the world. On the scale of emotional intensity, the First Symphony is high tide, the Second is low tide.

Dzenītis's total number of symphonies is still unknown to us; at the time of writing, his Third Symphony has already been performed. However, looking back from today's perspective, there is no doubt that the Second Symphony is an absolute masterpiece, and it is no coincidence that it received the highest recognition in Latvia, the Grand Music Award for best new work of the year.

Sinfonia No. 1 “Mīlestība ir stiprāka” / *Love is Stronger* (2017)

“I was completely fed up with the burden created by the environment in which we live today,” says Dzenītis, reflecting on his First Symphony. It begins with a tritone and a minor second ascending flute motif (*meccanicamente*). This is accompanied by short passages played by percussion, harp and piano – timbres that will play an important role later in the symphony – and a long drawn-out minor second in the lower register of the strings (*fragile*), from which the first substantial climax (*agressivo, molto sforzando*) slowly but with a sense of rising drama gathers like a black cloud.

Turbulent repetitions of notes (**4:14**) first appear in the dense, *sforzando*-accented sonic fabric of the trumpets, then come to the fore in the brass and percussion parts. The symphonic fabric continues to thicken with the rustling of the woodwinds (*subito lontanamente* **7:10**) and an increasingly dense texture, and the resolution arrives with a *tutti* chord highlighted by the colours of the vibraphone, bass drum, cymbals, harp and piano (*con passione* **8:38**).

This is followed by descending glissandi in the strings, shrill trumpets, a resounding marimba and, after another dramatic *tutti*, the sighs of the French horn (*doloroso* **9:38**) and bells, which evoke a landscape of scorched earth. The snare drum signals a new stage in the symphony (*bruscamente, saliente, variabile* **10:24**), with percussion and brass timbres coming to the fore, thickening until the climax (*molto espressivo* **12:01**), after which we hear rhythmic lines in the strings alternating with expressive cantilenas, all interspersed with sharp chords in the woodwinds and harmonies coloured by the low brass, while the marimba (**12:47**) sets the stage for the trumpet solo (**12:56**), which in turn leads to the prodding *tutti* orchestra.

At the mid-climax of the symphony, a thunderous (*con tutta forza*) trumpet line in the high register alternates with the French horns.

The listener recovers in the tense seconds of silence, which are interrupted by sharp, pointillistic accents in the percussion (**15:27**). Here, the symphony completes its first arch – like bright drops of colour in the transparent texture, the flute’s ascending motifs from the opening bars unfold (**15:56**), and at approximately the golden ratio, the alto flute (**17:16**), bass clarinet (**18:25**) and solo string instruments (**19:22**) alternately, as if questioning or reciting, present small, meaningful cadences encrusted with pizzicati in the cello and harp.

The final third of the symphony begins with the vibraphone, bells and harp (*lontano, luminoso* **20:53**), and soon the thirds and tritones from the piano arrive like echoes of the microcadences of the unanswered questions just posed, or like the voices of imaginary birds, and the clarinet’s recitative line makes a vivid appearance (**24:09**). With a tense, unrelenting line, the strings (*cantabile, doloroso* **25:47**) prepare the final *tutti* climax (*con tutta passione* **26:47**), which abruptly stops at its most intense point (**27:59**), leaving only the barely audible tremolo of the bass drum. “The First Symphony was a world turned inside out, with the finale on the inside,” says Dženitiš.

Composer’s comments

I thought for a very long time about how best to describe what I wanted to say in my first symphony and why. So that the listener would not search in the music for depicted figures, their conflicts or the portrayal of specific situations. Instead, these are feelings. An observation of the planet we live on. In my opinion, this present moment is very dangerous. It’s a collision of speed, pseudo-values, lies, terror, smiles, blood, deafness and blindness.

Initially, I wanted the description of the composition to consist solely of headlines from press publications, internet portals, and social media posts collected over a longer period of time. Motley, silly, meaningless, evil, sarcastic, sneering, chaotic, emotional, superficial... Now try several times to rearrange some of these descriptive words in a different order, read them again and again...

Little love. Much dislike. In my symphony, love appears as the music fades away. That's how it is. Because I wrote this work guided by hope and love. In my music, the answer to the questions posed often comes after the final bar line has been drawn.

The numerous interconnected sections of this single-movement composition have been given symbolic names. Time. Fear. Conviction. Conscience. Evil. Inwards. Refuge. Pain. Love.

Unchanging, relentless, purely mechanical, the cosmic passage of time at the beginning of the composition – time. As if observing the earth from space, time is overlaid with language, truth, conviction, an opaque and oppressive fog. The flow of time leads to an insurmountable fear. The SOS signal in Morse code is encoded in the musical material in several places. The first conviction is perhaps incorrect, or maybe it is a delusion in one's conviction? Uncertain discoveries within oneself; from the depths, the conscience is forced to speak. Alienation from the conscience leads to evil and disaster. The initial motif of time has turned into a huge axe that splits the world, an axe that we ourselves energetically wield with our industrious hands. The result is a turning inward, a desire to escape – a covering and concealing of ourselves and the world around us, a closing of our eyes and ears. The distant glow of Paradise – the possibility of a warm refuge, but achieving it is a goal that rapidly recedes if we do not overcome ourselves, forever living a life that has already been lived many times before. Pain and life in the shadow of the phantoms of the past. Love that dwells in the beyond – far away, in a place that can only be reached in silence. By believing.

Sinfonia No. 2 “Silts vējš” / *Warm Wind* (2021)

The score of the Second Symphony encourages us to think in visual terms. Here are places where you seem to climb up a tower overlooking a vast bog and gaze out over the horizon. And on this vast scale, the turbulent moments of life shrink to tiny ant-like dots below your feet. Then it's time to climb down and look the world in the eyes from a closer perspective.

Seeking direct parallels between the sonic information in the instrumental music and that provided in the title is a dangerous task. And Dzenītis has long said that efforts to see programmatic lines in his

music are futile. But if we stick to the feelings evoked by the music, the warm wind in the symphony's title can truly be felt in the final bars of the work (**30:33**), where the breeze on the listener's face is perceived as a tactile, physical metaphor, with the orchestra sounding warm and shimmering.

The first image in the symphony is the restless tremolo of the French horns, trumpets and tambourine, which, like an arch, returns as the piece progresses. Its counterpart is a muted unison in the strings that gradually unfolds into a chord and is overlaid with lines played by the woodwinds and brass, among which the English horn stands out (**1:18**). The texture of the strings intensifies and changes colour, scattered echoes of the initial tremolo emerge, and as these contrasts alternate and transform, the first outlines of the symphony take shape before our eyes.

With the stamp of the snare drum and tambourine (**6:10**), a new phase begins, introduced by a pulsating eighth-note motif in the strings (*leggiero, poco ludico* **6:23**). Then we hear a repetitive, descending motif that sounds like a muffled echo of the trumpets in the symphony's restless first bars. Dzenitis develops these thematic lines until punctuated by a pizzicato question mark, or ellipsis, in the strings (**9:00**).

In reference to the string section's flowing sound at the beginning of the symphony, the bassoons, trombones and French horns begin a *lontanamente* in which the previous motifs and thematic ideas are masterfully woven together with new dramatic force. In the foreground are warmly coloured chords, unhurried exposition, resigned lines and, perhaps, a hint of the symphony's final fit of passion. This section intensifies until the symphony's central climax (**15:35**), and the string quartet's chamber episode (**10:33**) is particularly noteworthy.

The next section of the symphony is embellished with muted bells and horns as well as clarinets and bassoons. The texture here is almost transparent, but the drawn-out sounds of the strings in the upper register maintain the tension. The trumpets enter with the delicate touch of wah-wah mutes (*fragile, variable* **17:19**). And then, unexpectedly, a small but dense wave of dramatic lines appears and grows in the tutti orchestra, which culminates (**18:10**) in a burst of trumpets, trombones and the bass drum, and the wave subsides with a trombone glissando. Continuing with the sea metaphor, here begins another ebb-tide phase of the symphony (*poco calmare, cantando* **18:20**): a crystal-clear texture, vividly coloured by the harp and piano, with the wind instruments driving the dramatic line forward against a backdrop of broad chords in the strings. Another surge follows, resolving with a short trumpet episode (**20:57**), and then the impulse is taken up by the marimba (**21:11**) and piccolo (**21:33**). With several crescendos, the symphony reaches its final dramatic climax (**22:34**), after which the solo trumpet rings out in an extended melody (*molto cantando* **22:56**). The clear texture of the strings from the beginning

of the symphony returns (**24:06**), but the voices of the instruments now tell us something new. With a descending chromatic motif, this episode concludes in the bells (*lontano* **25:15**).

A moment of silence, and then the violins and woodwinds begin the concluding chamber episode (*pensieroso, tranquillamente* **25:59**). As the violins are on the verge of fading away, a shimmering chord in the strings emerges from nowhere (*lontanamente, quasi fuori dal mondo* **30:33**). Like the light strokes of a thin brush, the French horn, clarinet, timpani, trumpet, bassoon, bass clarinet and English horn add their touches.

Composer's comments

In the autumn of 2020, I went on long walks along the Latvian coast. One of the tasks I set for myself was to memorise and connect in an imaginary line of memory every curve of the coastline, every turn, distance and feeling of geographical location as well as the changing texture under my feet, the smells, the bird species, the weather conditions, and the conscious and subconscious thoughts and memories evoked by each point along this line. To record and preserve it all in something like a memory film. One late, cold autumn evening, the most unusual thing was a warm wind – sudden gusts of a warm, enveloping wind blowing from the dunes. It brought on a sacred feeling of protection, refuge, security. And right here, next to the sea – so changeable, cool, sometimes harsh, very beautiful, close by.

I began working on the symphony the same year I received a grant from the State Culture Capital Foundation of Latvia. I worked on it while contemplating an uncertain future, but then I received an invitation from Andris Poga to become the composer in residence of the Latvian National Symphony Orchestra. By that point, I had almost finished the symphony, and it is dedicated to my friends in music: the Latvian National Symphony Orchestra and Andris Poga. The main task of the composition is to address issues of duration, colour and spatiality, which can be contemplated with particular pleasure – and without any specific programme in terms of content – in an expansive opus such as this, highlighting both foregrounds and perspectives, distant rapid processes and the reality of close-up slowness, and the layering of dissonant fanfares in parallel dimensions of time over blissful internal harmony. During the composition process, I observed this gradualness and simultaneous existence in a similar way to the gradualness of the seascape. Like an exciting, unknown storyline.

“Vientuļā priede. Falsifikācija un epitāfija” / *The Lonely Pine Tree. Falsification and Epitaph* (2024)

According to the subtitle of this work, this is “a fantasy about the musical material from a not entirely destroyed work by [composer] Emīls Dārziņš (1875–1910)”. Latvian musicologist Arnolds Klotiņš succinctly sums up Dārziņš’s place among Latvian composers: “The most popular classic of Latvian music... A musical thinker who established intellectual and socially centred music criticism in Latvia.” Dzenītis will not allow anyone to claim that this is his first work based on sketches left by another composer. The impulse and idea to write *The Lonely Pine Tree* using fragments of Dārziņš’s work came from the Liepāja Symphony Orchestra.

Composer’s comments

Emīls Dārziņš – a legendary, poetic figure whose choral and vocal lyrical music, as well as his *Melanholiskais valsis* (*Valse mélancolique*), are known to every Latvian. That waltz also almost did not survive – in a surge of emotion after accusations of plagiarism, Dārziņš attempted to destroy his few symphonic compositions, including *Vientuļā priede* (*The Lonely Pine Tree*), a work praised by his contemporaries but which the conductor and composer Pāvuls Jurjāns believed to have unmistakable similarities to Jean Sibelius’s *The Swan* of *Tuonela*, which he also complained about. Sibelius’s response that Dārziņš “has clearly crafted his ‘pine tree’ under the influence of my ‘swan’” was the final straw, and the only full score of the work went up in flames.

It is not known whether the arrogant, famous Finnish composer even looked at the score – it cannot be found in his archives (or perhaps it was destroyed in a similar manner) – but four fully or partially preserved instrumental parts (two clarinets, English horn and bassoon) that give at least a rough idea of the possible character of the piece have been preserved in the archives of the Museum of the History of Riga and Navigation and the Latvian Museum of Literature and Music. However, these parts do not provide a complete picture of the piece’s character; for example, the clarinet trills at the beginning could have been accompanied by any acoustic context. For this reason, descriptions in periodicals and memoirs are important, such as Dārziņš’s own words: “...the similarity is evident in the structure of the piece, in the very first broad, eight-note chords in the violins, as well as in the broad trombone chords shortly before the end.”

As the 150th anniversary of Dārziņš’s birthday was approaching, I took a risky, spiritual journey into the subconscious of the past, attempting to at least partially bring back what *The Lonely Pine Tree* may have sounded like. Of course, I cannot claim to have fully grasped Dārziņš’s material, but I believe

that he did whisper a few things to me. Although three of the surviving parts are complete, my *Lonely Pine Tree* follows the parts only until the end of the single surviving page of the first clarinet part; then it unexpectedly transitions into material I created myself – a dedication to Dārziņš, in which bright clarity, vivid flashes, tension and a painful ending are things that, according to the evidence we have, characterised the composer’s unforgivably short life. My continuation, which I see as a contemporary house built wall-to-wall alongside a historical building, or a sudden wormhole through time, contains allusions to the clarinet-theme motif, while the eight-part chords from the beginning of the piece appearing in a completely different context at the end of it form an arch-like return to a radically changed world.

“When delving into the music of **Andris Dzenītis** (1978), one feels seized by the power of a high-voltage wire that leads one through the clashes of life’s realities and at one point freez-es in metaphysical beauty,” writes musicologist Lauma Malnace. Critics describe his music as expressive, saturated, rich in colours. Polarised in its contrasts. It can at the same time be openly emotional and boilingly hot as well as meditative, alienated and experiencing gradual, long-lasting changes of various states. Dzenītis’s music is filled with contemplation, nature, and a pantheistically silent sense of the unity of all. It is very personal in its spirituality. There is a be-lief that music, as a language, is in and of itself abstract; it excludes words and the need to speci-fy content. It is as abstract as nature and the universe around us; irrespective of a composer’s own ideas and intentions, listeners are free to interpret what they hear however they wish. This is also Dzenītis’s conviction, and accordingly, he is not particularly keen on providing in-depth explanations of the content of his works.

Contrasts and diverse forms of musical gestures characterise Dzenītis’s individual works as well as his entire oeuvre. A distinctive aspect of his music is the ability to change radically while at the same time preserve musical elements that are recognisable as his.

Dzenītis’s works often contain an undisguised contemporary Romantic language that is mainly based in an intuitive approach to the organisation of musical material. Less often, one encounters certain semi-rationally formed elements that reflect a study of the language of timbre, rhythm and texture. In his more recent music, he has returned to explorations in the field of to-nal and modal sound, seeking out new possibilities in terms of spatiality, sphericity and timbral colour within already familiar sound systems. In working with traditions, he employs random-ness, deep intuition and sometimes the

deliberate ignoring of classical laws as a principle in the creation and development of harmonic and melodic patterns.

Dzenītis's central interest is symphonic and choral music, in other words, music for large ensembles, which highlights his talent for instrumentation and projects a sense of the spatial texture of large sound organisms. Yet he has also written a large number of chamber works that are well regarded by musicians. Dzenītis also has a special interest in electronic music, in which he crosses genres, being more entranced by free improvisation and the boundaries between beautiful sound and noise.

Dzenītis's orchestral music has resounded in many prestigious European concert halls, including the Concertgebouw in Amsterdam, the Berlin Philharmonic, Konzerthaus Dortmund and the Royal Festival Hall in London. In 2018, his work *Māra*, commissioned by conductor Andris Nelsons for the two orchestras he leads (the Leipzig Gewandhaus Orchestra and the Boston Symphony Orchestra), was performed in several concerts in Europe and the United States. Other notable interpreters of his music include Gidon Kremer and Kremerata Baltica, Ensemble Modern under the direction of Peter Eötvös as well as Anu Tali and Clemens Heil, Iveta Apkalna, the Berlin Radio Symphony Orchestra, the Netherlands Radio Symphony Orchestra, the Belgian National Orchestra, the Basque National Orchestra, the NFM Wrocław Philharmonic, the Saarbrücken-Kaiserslautern Symphony Orchestra, the Valencia Symphony Orchestra and the Philharmonic Orchestra of Gran Canaria with conductor Karel Mark Chichon. His music has likewise been performed by the Latvian National Symphony Orchestra, the Liepāja Symphony Orchestra, the Latvian Radio Choir, the State Choir "Latvija", the SWR Vokalensemble (Germany), the Riga Chamber Players, Sinfonietta Riga, the Mivos Quartet (United States), the Akilone Quartet (France), the Silesian String Quartet (Poland), the Kroumata percussion ensemble (Sweden), the Paragon Ensemble (Scotland), the Pierrot Lune Ensemble Wien (Austria), the Caput Ensemble (Iceland), the Carion Wind Quintet (Denmark) and others.

andrisdzenitis.com

The **Liepāja Symphony Orchestra** (LSO) has been sharing the love of music with listeners in Latvia and beyond for more than 140 years. In 2010, the LSO acquired the status of a national orchestra, thus becoming a significant ambassador of Latvian culture throughout the world, delighting audiences with masterpieces of classical music as well as highlighting Latvian composers and promoting their work. The orchestra participates in premieres and commissions a significant number of new works.

All twelve compositions of the monumental Liepāja Concerti cycle proposed by the LSO have been presented to the public and experts for appraisal. To date, symphonies by Latvian composers such as Rihards Dubra, Imants Kalniņš, Andris Vecumnieks and Jānis Lūsēns have been performed as part of the LSO Latvian Centenary Symphonies series, and in 2019, at the suggestion of the LSO, Dubra composed the opera *Saga of the Suits*.

The LSO has received the Latvian Grand Music Award multiple times and a “Golden Microphone” Latvian Music Recording Industry Award eight times, in addition to other significant awards. The opening concert of the LSO’s 142nd season, which also marked the inauguration of the orchestra’s artistic director and principal conductor Guntis Kuzma, received the prestigious “Kilogram of Culture” Latvian public media award in 2022.

The LSO’s mission is to create a meaningful bond between music and people, making music accessible and enjoyable and to celebrate our rich cultural heritage through beautiful music at every concert.

Since autumn 2022, the chief conductor and artistic director of the LSO is Guntis Kuzma.

lso.lv

Conductor and clarinetist **Guntis Kuzma** has brilliantly demonstrated his talent in front of many orchestras. From 2014 to 2022, he served as the conductor of the Latvian National Symphony Orchestra, in 2019 he conducted concerts by the Accademia Baltica chamber orchestra, and as a soloist and conductor he regularly collaborates with several orchestras, including Sin-fonietta Riga and Sinfonia Concertante.

Kuzma received two Latvian Grand Music Awards in 2018: for his outstanding interpretation of Ādolfs Skulte's Symphony No. 5 conducting the Latvian National Symphony Orchestra in the "Grand Concert of Latvian Symphonic Music", and for his performance as soloist in Sebastian Fagerlund's Clarinet Concerto. Kuzma has also achieved significant success in various international competitions.

Kuzma is a musician who does not fear challenges, as evidenced by his active interest in contemporary music and his participation in the premieres of many new works, both as a clarinetist and conductor. As an example, he performed the Latvian and Georgian premieres of Pierre Boulez's extremely complex *Dialogue de l'ombre double* for clarinet and electronics. And in September 2024, together with the LSO under the baton of Swedish conductor Christian Lindberg, he performed John Corigliano's challenging Concerto for Clarinet and Orchestra as the soloist.

"I find real pleasure in rehearsing and performing new works. Being the first to get to know, explore and collaborate with a composer. I hope I never give that up," says Kuzma, who has frequently interpreted the often quite technically extreme works of 20th-century modernists. As a soloist, he has premiered concerti by Alvis Altmanis, Māriete Dombrovska, Andris Dzenītis and Rihards Zalupe; he has also been the first to perform chamber works by Rolands Kronlaks and Ēriks Ešenvalds. As a conductor, he has premiered music by Ilona Breġe, Platon Buravicky, Marina Gribinichik, Romualds Jermaks, Gundega Šmite and Andris Vecumnieks. He has also played and conducted music by Juris Karlsons, Vineta Līce, Jānis Petraškevičs, Kris-taps Pētersons, Pēteris Plakidis, Atis Stepiņš, Gundega Šmite, Pēteris Vasks, Mārgeris Zariņš, Imants Zemzaris and other Latvian composers.

Alongside performing the well-known "golden repertoire" of symphonic music, Liepāja Symphony Orchestra conductor Kuzma has set himself the goal of increasing the number of recordings of Latvian music and commissioning new works by Latvian composers, thus continuing the orchestra's long-standing work on the Liepāja series of instrumental concerti and symphonies.

Kuzma has performed in the United States, Denmark, Estonia, Latvia, Lithuania, Ukraine, Germany and Sweden. He has participated in many recordings for Latvian Radio. In 2022, he released a solo album recorded in collaboration with pianist Agnese Eglīņa.

Kuzma has served as the principal conductor and artistic director of the Liepāja Symphony Orchestra since the 2022/2023 season.

Christian Lindberg's achievements for the trombone can only be compared with those of Paganini for the violin or Liszt for the piano. September 2015 Christian Lindberg was voted "The Greatest Brass Player in History" by the worlds biggest classical radio station Classic FM, and in 2016 he received "International Classical Music Award Artist of the Year" previously given to Esa-Pekka Salonen, Krzysztof Penderecki and Charles Dutoit.

On top of his unrivalled career as a trombonist Lindberg has now also embarked on a highly successful conducting career, and his career includes major conducting engagements in Musikverein, Suntory Hall, at Beethovenfest, in Salzburg Festspielhaus, Tonhalle Düsseldorf, Meistersingerhalle, Nürnberg and National Centre for the Performing Arts (The Giant Egg) in Beijing with orchestras such as Nippon Yomiuri Symphony Orchestra, Beijing Symphony Orchestra, Royal Liverpool Philharmonic, Royal Flemish Philharmonic, Royal Stockholm Philharmonic, New Zealand Symphony, Düsseldorfer Symphoniker, Irish National Philharmonic and Ulster Orchestra to name a few.

arabenne.com/christian-lindberg



“.. laiks starp 40 un 50 gadiem, kāds ir arī manā dzīvē, ir psiholoģiski jūtīgs – sasniegtā rezumējums, nākotnes cerību tempa objektīva palēnināšanās, šī brīža fakta konstatēšana, dažādi brīnumi un blaknes. Nē, es nejūtos vientuļš, esmu laimīgs, tāpēc man gribas strādāt un vēl daudz paspēt!”, intervijā saka komponists Andris Dzenītis. Jau kopš saviem pirmajiem darba gadiem viņš domas un vērojumus par mūziku ietēpis tekstā – vairākas desmitgades publicējies ar polemiku, recenzijām un intervijām. Pēdējā laikā uzmanība pievērsta esejām, un šeit pilnā apjomā ir viena, kas pietāvīga šim albumam.

ORĶESTRIS

Pirmās dienas, kad iesāku jaunu orķestra partitūru, vienmēr ir līdzīgas vīzijai, it kā tiktu atslēgtas kāda nama durvis, kurā atgriezies kā mājās, lai gan nekad tajā vēl neesi bijis. Tā nama istabas tev vēl ir pilnīgi nepazīstamas, tu klejo pa stāviem, telpām, brīnies, cik viss ir dažāds, pārsteidzošs, neierasts, veidolos mainīgs. Vai pēkšņi sienā atrodi neuzkrītošu nišu, aiz kuras ir vēl jaunas un jaunas durvis uz milzīgiem plašumiem vai nelieliem patvērumiem. Kādus vien vēlies. Un tu nebaidies. Te ir silti, tu jūties droši. Tu jūties drošībā. Tu zini, ka tās lielās durvis aiz sevis vari aizvērt no iekšpuses, lai būtu tur viens. Nevieni garāmejojot te neienāks.

Tajā namā vari ceļot gan telpā, gan arī laikā, uzkavēties, ilgi pētīt, bet vari caur jebkuru vietu arī iziet, kā caur gaiteni, lai nonāktu pilnīgi citās formās, krāsās, citās valodās, varbūt citos laikos, sastapt greznību un pieticību, ozolkoku un rūtainu vaskadrānu, sarkanu samtu, tikko apdzisušas ogles vai dūcošu elektrības līniju. Tu pilnībā valdi pār šo visu laikā un telpā, spēj ietekmēt absolūti jebko, kas vien acumirkļi ienāk prātā. Tavās rokās ir visas izvēles iespējas, kādu pasauli būvēt šeit. Un tu to spēj uzbūvēt.

Tur ārā – tā ir cita pasaule.

Savu pirmo nospiedumu latviešu simfoniskajā mūzikā Andris Dzenītis atstāj 90. gadu vidū, vēl pusaudža gados sarakstot Koncertu čellam. Klejo nostāsti par studiju gados Viļņā tapušu lielformāta simfonisko darbu, kas tā arī nav atskaņots. Nākamajās simfoniskajās partitūrās pavīd izvērsti sastāvi, kur līdzās orķestrim ir balsis, elektronika, saspēle ar mazākiem kamersastāviem, bet tāpat top darbi simfoniskai vienībai per se, tosķait Koncerts klarnetei. Albums izdots Klavierkoncerts, kamersimfonija *SIN(FON)IETTA*, miniatūra *Euphoria*, koncerti mežragam un saksofonam, ir divas simfoniskas gleznas “Prelūdija. Gaisma” un “Postlūdija. Ledus”.

Nebūšu pirmais, kurš apgalvos, ka bez Andra Dzenīša darbiem grūti iedomāties latviešu 21. gs. simfonisko mūziku. Ja pakāpjamies dažus soļus atpakaļ, lai paraudzītos uz Dzenīša simfoniskajiem darbiem no distances, lielumi, kas caurvij Andra mūziku visos žanros – sevišķs dramatiskais spēks un emocionālais piesātinājums –, sakāpināti piepilda Pirmo simfoniju. Un šāda skatpunkta tā ir dramatiska virsotne, pēc kuras nāk Otrā simfonija ar nesteidzīgu, rezignētu pasaules vērojumu. Emociju intensitātes skalā Pirmā ir paisums, Otrā ir bēgums.

Komponista galīgais simfoniju skaits mums vēl nezināms, šī teksta tapšanas laikā jau atskaņota Dzenīša Trešā simfonija. Tomēr, no šodienas raugoties, nav šaubu, ka Otrā ir absolūts šedevrs, ne velti tā saņēmusi augstāko atzinību Latvijā – Lielo mūzikas balvu kā gada jaundarbs.

Sinfonia No. 1 “Mīlestība ir stiprāka” / *Love is Stronger* (2017)

“Līdz aumaļām bija sakāpusi nasta, ko radīja vide, kādā dzīvojam,” atskatoties uz Pirmo simfoniju, stāsta Dzenītis. Tā iesākas ar tritona un mazas sekundas augšupejošu flautas motīvu (*meccanicamente*). To pavadā sitaminstrumentu, arfas un klavieru īsas iespēles – tembri, kas vēlāk simfonijā spēlēs nozīmīgu lomu –, un gari vilkta maza sekunda stīgu zemajā reģistrā (*fragile*), no kuras nesteidzīgi, bet ar kāpjošu dramatisma sajūtu kā melns mākonis saveļas pirmā apjomīgā kulminācija (*agressivo, molto sforzando*).

Trauksmainas nošu repetīcijas (**4:14**) vispirms parādās blīvajā, *sforzando* akcentiem piesātinātajā skaņu audumā trompetēs, tad izvīrās priekšplānā metāla pūšaminstrumentu un sitaminstrumentu partijās. Simfonijas audums turpina samezgoties ar koka pūtēju šalkoņu (*subito lontanamente* **7:10**) un aizvien blīvāku faktūru, un atrisinājumu dod *tutti* akords, kas izceļas ar vibrofona, lielās bungas, šķīvju, arfas un klavieru krāsām (*con passione* **8:38**).

Seko lejupslidoši stīgu glisandi, iespindzas trompetes, nodimd marimba, un pēc vēl viena dramatiska *tutti* dzirdam mežragu nopūtas (*doloroso* **9:38**) un zvanus, kas asociatīvi uzbur izdegušas zemes ainavu. Mazā bundziņa norāda uz jaunu simfonijas etapu (*bruscamente, saliente, variabile* **10:24**),

te priekšplānu veido sitaminstrumentu un metāla pūtēju tembri, kas sabiezē līdz kulminācijai (*molto espressivo* **12:01**), pēc kuras dzirdam, kā ritmizētas stīgu līnijas mijās ar ekspresīvi kantilēnām, pamīšus skan griezīgi koka pūtēju akordi un harmonijas iekrāso zemie metāli, bet marimba (**12:47**) sagatavo trompetes solo iznācieni (**12:56**), kas savukārt ievada *tutti* orķestra urdoņu.

Simfonijas viduskulminācijā dārdoši (*con tutta forza*) izskan trompešu līnija augstā reģistrā, pārmaiņus mijoties ar mežragiem.

Klausītājs attopas nospriegotās klusuma sekundēs, ko pārtrauc puantiliski, saasināti sitaminstrumentu akcenti (**15:27**). Simfonija šeit apmet pirmo arku: caurspīdīgajā faktūrā kā spilgtas krāsas pilieni skatam paveras flautas augšupmotīvi no sākuma taktīm (**15:56**), un ap zelta griezuma vietu pārmaiņus alta flauta (**17:16**), basklarnete (**18:25**) un stīgu solo instrumenti (**19:22**) it kā jautājoši, it kā rečitējoši izklāsta nelielas, daudznozīmīgas kadences, ko inkrustē čellu un arfas picikati.

Ar vibrofona, zvanu un arfas zīmogu te sākas simfonijas noslēdzošā trešdaļa (*lontano, luminoso* **20:53**), kur kā atbāsis no nupat izskanējušajām neatbildēto jautājumu mikrokadencēm vai kā iedomātu putnu balsis skan tercās un tritoni klavierēs, spilgti iekrāsojas klarnetes rečitējums (**24:09**). Stīgas (*cantabile, doloroso* **25:47**) ar spriegu, neatslābstošu līniju sagatavo noslēdzošo *tutti* kulmināciju (*con tutta passione* **26:47**), kas vissakāpinātākajā vietā acumklīgi pārtrūkst (**27:59**), un paliek tikai teju sadzirdams lielās bungas tremolo. “Pirmā simfonija bija uz āru izgriezta pasaule ar finālu iekšpus,” saka Dzenītis.

Komponista anotācija

Ļoti ilgu laiku domāju par to, kā būtu pareizāk aprakstīt to, ko un kāpēc esmu vēlējis pateikt savā Pirmajā simfonijā. Tā, lai klausītājs tajā nemeklētu atainotas figūras, to konfliktus, kādu noteiktu situāciju atveidojumu. Tās ir sajūtas. Planētas, uz kuras dzīvojam, vērojums. Manuprāt, šī brīža punkts ir ļoti bīstams. Ātruma, pseidovērtību, melu, terora, smaīdu, asiņu, kurluma un akluma sadursmē.

Sākotnēji vēlējos, lai skaņdarba apraksta vietā būtu vien ilgākā laikā kolekcionēti virsraksti no preses izdevumiem, interneta portāliem, sociālo tīklu ierakstiem. Raibi, mulķīgi, bezjēdzīgi, ļauni, nīrdzīgi, haotiski, emocionāli, pavirši... Un tagad pamēģiniet kaut vai dažus šos raksturojošos vārdus vairākkārt savirknēt jebkādā citā to secībā, lasiet vēl un vēl...

Maz mīlestības. Daudz nemīlestības. Manā simfonijā mīlestība ieskanas, skaņdarbam izskanot. Tā tur ir. Jo, cerības un mīlestības vadīts, rakstīju šo darbu. Manā mūzikā nereti atbilde uz uzdotajiem jautājumiem seko pēc novilktajām divām noslēguma svītrām.

Viendabīgajā kompozīcijā ietvertajiem, daudzajiem, savstarpēji secīgi saistītajiem posmiem ir doti simboliski nosaukumi. Laiks. Bailes. Pārliecība. Sirdsapziņa. Ļaunums. Iekšup. Patvērums. Sāpes. Mīlestība.

Nemainīgs, nepielūdzams, gluži mehānisks, kosmisks laika ritējums skaņdarba sākumā – laiks. It kā zemes vērojums no kosmosa, tā pārklāšanās ar valodu, patiesību, pārliecību necaurredzamu, nomācošu miglu. Laika straume rada nepārvaramas bailes. Vairākās vietās mūzikas materiālā iekodēts Morzes SOS signāls. Iespējams, maldīga nāk pirmā pārliecība, varbūt – maldīšanās savā pārliecībā? Nepārliecināti atradumi sevi no dziļumiem liek runāt sirdsapziņai. Atsvešināšanās no tās rada ļaunumu un katastrofu. Sākotnējais laika motīvs ir pārvērties milzīgā, pasauli skaldošā cirvī, kuru mēs paši spārīgi darbinām ar savām čaklajām rokām. Iekšupvēršanās, vēlme bēgt ir tā rezultāts, nosedzot, aplūkot sevi, pasauli apkārt, aizverot acis un ausis. Tāla Paradīzes atblāzma – sildoša patvēruma iespēja, taču tās sasniegšana ir mērķis, kurš aumaļām atkāpjas, neuzvarot sevi, mūžīgi dzīvojot jau iepriekš daudzkārt nodzīvotu dzīvi. Sāpes un dzīve pagātnes rēgu ēnā. Mīlestība, kura mīt ārpus – tur tālu, vietā, kuru var sasniegt tikai klusumā. Ticot.

Sinfonia No. 2 “Silts vējš” / *Warm Wind* (2021)

Otrās simfonijas nošuraksts mudina domāt vizuālās līdzībās. Te ir vietas, kur tu uzkāp kā tīreļa skatu tornī un veries apvārsnī. Un šajā plašajā mērogā dzīves trauksmainie mirkli sagumst zem kājām kā mazi, skudrām līdzīgi punkti. Tad pienāk laiks nokāpt lejup un ieskatīties pasaulei acīs pietuvinātā rakursā.

Meklēt tiešas paralēles starp instrumentālās mūzikas skanisko un virsrakstā doto informāciju ir bīstams uzdevums. Un Dzenītis izsenis teicis, ka veltīgas ir pūles viņa darbos saredzēt programmatiskas līnijas. Bet, ja paliekam pie mūzikas rosinātajām sajūtām, simfonijas virsrakstā minētais siltais vējš īsteni sajūtam darba noslēdzošajās taktīs (**30:33**), kur vēja pūsma sejā nojaušas kā taktila, fiziska metafora, orķestrim skanot silti un mirguļojoši.

Simfonijas pirmais tēls ir mežragu, trompešu un tamburīna nemierpilns tremolo, un, skaņdarbam ritot, tas arkveidīgi atgriezies. Tā pretstats – klusināts stīgu unisons, kas palēnām izvēršas par akordu un apaug ar koka un metālpūtēju izspēlētām līnijām, starp kurām izceļas angļu rags (**1:18**). Stīgu faktūra pieņem intensitātē un krāsu mainībā, izkaisīti ieskanas atbalsis no sākuma tremolo, un, šiem pretstatiem mijoties un pārveidojoties, acu priekšā izveidojas simfonijas pirmās aprises.

Ar mazās bundziņas un tamburīna zīmogu (**6:10**) iesākas jauns posms, ko ievada pulsējošs astotdaļu motīvs stīgās (*leggiro, poco ludico* **6:23**). Tad dzirdam repetitīvu, lejupejošu motīvu, kas skan kā

pieklusinātā atbalss no trompetēm simfonijas trauksmainajās pirmajās taktīs. Šīs tematiskās līnijas komponists attīsta līdz stīgu picikato jautājumzīmei vai daudzpunktī (9:00).

Fagoti, tromboni un mežragi ar atsauci uz stīgu rāmi plūdeno skanējumu simfonijas sākumā iesāk izvērstu *lontanamente*, kurā ar jaunu dramatisku spēku meistarīgi saauusti iepriekšējie motīvi un tematiskās idejas. Te priekšplānā ir silti krāsoti akordi, nesteidzīgs izklāsts, rezignētas līnijas un, iespējams, ieskanas priekšnojautas par simfonijas fināla afektu. Šis posms tiek sakāpināts līdz simfonijas centrālajai kulminācijai (15:35), un zīmīga ir stīgu kvarteta kamerepizode (10:33).

Nākamo simfonijas posmu inkrustē dempferēti zvaniņi, mežragu surdīnes, klarnešu un fagota tembri. Faktūra te ir teju caurspīdīga, bet stīgu izstieptās skaņas augšējā reģistrā uztur spriedzi. Ar *wah-wah* surdīņu maigu krāsas triepienu (*fragile, variabile* 17:19) iezaigojas trompetes. Te negaidīti parādās un pieaug neliels, bet *tutti* orķestra biezi iekrāsots dramatiskās līnijas paisumvilnis, kura galotnē (18:10) uzmirdz trompetes, tromboni un lielā bunga, un vilnis noplok ar trombonu glisando. Turpinot jūras metaforu, te (*poco calmare, cantando* 18:20) nāk vēl viens simfonijas bēguma posms: kristālskaidra faktūra, kuru spilgti iekrāso arfa un klavieres, un dramaturģisko līniju uz priekšu virza pūšaminstrumenti uz plašu stīgu akordu fona. Seko vēl viens kāpinājums, kas atrisinās ar nelielu trompetes epizodi (20:57), no kuras impulsu pārņem marimba (21:11) un pikolo flauta (21:33). Ar vairākiem kāpinājumiem simfonija sasniedz savu noslēdzošo dramaturģisko virsotni (22:34), pēc kuras izvērstā dziedājumā ieskanas solo trompetes balss (*molto cantando* 22:56). Atgriežas stīgu dzidrā faktūra no simfonijas sākuma (24:06), bet instrumentu balsis mums jau vēsta ko jaunu. Ar lejupejošu hromatisku motīvu šo epizodi noslēdz zvani (*lontano* 25:15).

Mirkļis klusuma, un rezumējošu kamerepizodi iesāk vijoles un koka pūtēji (*pensieroso, tranquillamente* 25:59). Kad vijoles jau spēlē uz izdzišanas robežas, no nekurienes uzvirmo mirguļojošs stīgu akords (*lontanamente, quasi fuori dal mondo* 30:33). Kā viegli smailas otas triepieni te ieskanas mežrags, klarnete, timpani, trompete, fagots, basklarnete un angļu rags.

Komponista anotācija

2020. gada rudenī devos garos pārgājienos gar Latvijas jūras piekrasti. Viens no sev pašam dotajiem uzdevumiem bija iegaumēt, iedomātā atmiņu līnijā savienot ikkatru liedaga līnijas izliekumu, pagriezienu, tāluma un ģeogrāfiskā novietojuma apziņu, faktūru maiņu zem kājām, smaržas, putnu sugas, laika apstākļus, apziņas un zemapziņas domas un atmiņas, kuras raisa katrs no līnijas punktiem. Ierakstīt un saglabāt to visu tādā kā atmiņas filmā. Kādā vēlā, aukstā rudens pievakarē visneparastākais

bija silts vējš – no kāpām uzvilņojošas pēkšņas, silta, apņemoša vēja masas – sakrāla pasargātības, patvēruma, drošības sajūta. Tepat blakus jūrai – mainīgai, vēsai, brīžam skarbai, ļoti skaistai, tuvai.

Darbu pie simfonijas sāku gadā, kad kļuva par Valsts kultūrkapitāla fonda stipendiātu. Strādāju pie tās, domājot par nezināmu nākotni, bet, tad saņēmu Andra Pogas aicinājumu kļūt par Latvijas Nacionālā simfoniskā orķestra rezidējošo komponistu. Simfoniju tajā brīdī gandrīz jau biju pabeidzis, un tā ir veltīta maniem draugiem mūzikā – Latvijas Nacionālajam simfoniskajam orķestrim un Andrim Pogam. Skanējuma galvenais uzdevums ir risināt ilgstamības, krāsu un telpiskuma problemātiku, ko ar īpašu baudu un bez konkrētas saturiskas programmas var apcerēt šādā izvērsta formas opusā, izceļot gan priekšplānu un perspektīvas, attālinātus ātrus procesus un tuvplāna lēnuma realitāti, skanisku disonansu fanfarsas paralēlās laika dimensijās kļājot pāri svētlaimīgai iekšējai harmonijai. Darba procesā šo pakāpeniskumu un vienlaicīgo pastāvēšanu vēroju līdzīgi kā jūras ainavu pakāpeniskumu. Kā aizraujoša, nezināma stāsta līniju.

“Vientuļā priede. Falsifikācija un epitāfija” / *The Lonely Pine Tree. Falsification and Epitaph* (2024)

Darba apakšvirsraksts vēsta: tā ir “fantāzija par (komponista) Emīla Dārziņa (1875–1910) ne pilnībā iznīcinātā darba materiālu.” Latviešu muzikologs Arnolds Klotiņš lakoniski formulē Dārziņa vietu latviešu komponistu vidū: “Populārākais latviešu mūzikas klasiķis .. Mūzikas domātājs, kurš Latvijā iedibinājis intelektuālu un sociāli centrētu mūzikas kritiku.” Mūzikas autors neļaus samelot, ka šis ir pirmais viņa darbs, kurā par pamatu ir cita komponista atstātās skices. Impulss un ideja rakstīt “Priedi”, izmantojot Dārziņa opusa lauskas, nācis no Liepājas Simfoniskā orķestra.

Komponista anotācija

Emīls Dārziņš – poētiska, leģendām apvīta personība, kura kora un vokālā lirika, kā arī “Melanholiskais valsis” zināms katram latvietim. Daudz netrūka, lai saglabāties nebūtu arī valsis – emociju uzplūdā pēc apvainojumiem plaģiātismā komponists centās iznīcināt savas nedaudzās simfoniskās kompozīcijas, kuru vidū arī “Vientuļā priede” – darbs, kuru laikabiedri slavējuši, bet komponists un diriģents Pāvuls Jurjāns samanijis, viņa ieskatā, nepārprotamas līdzības ar Žana Sibēliusa “Tuonelas gulbi”, par ko arī pasūdzējies. Sibēliusa atbilde, ka Dārziņš “nepārprotami ir darinājis savu “priedi” zem mana “gulbja” iespaida” bija pēdējais piliens, lai vienīgā opusa partitūra aizietu uguns rijībā.

Nav zināms, vai tolaik augstprātīgais, slavenais somu komponists partitūrā vispār ir ieskatījās – tā nav atrodama viņa arhīvos (vai arī ir līdzīgā veidā iznīcināta), taču Rīgas vēstures un kuģniecības muzeja,

kā arī Latvijas Nacionālā rakstniecības un mūzikas muzeja arhīvos joprojām atrodamas četras pilnībā vai daļēji saglabājušās instrumentu partijas (divas klarnetes, angļu rags un fagots), kas dod vismaz aptuvenu priekšstatu par iespējamo skaņdarba raksturu. Tomēr ne visā skaņdarba garumā nojaušams tā raksturs, sākuma klarnetes trilleri varētu būt ar jebkādu apkārtējo skanisko kontekstu, tādēļ svarīgi aprakstī periodikā un atmiņās, piemēram paša Dārziņa teiktais: "... Līdzība izmanāma gabala uzbūvē, pašos pirmajos astoņbalsīgajos, plašajos vijoļu akordos, bez tam, īsi priekš beigām, plašajos bazūņu akordos."

Tuvojoties Emīla Dārziņa 150. dzimšanas dienai, atļāvos riskantu, spiritisku ceļojumu pagātnes zemapziņā, mēģinot vismaz daļēji atsaukt šajā pusē to, kā varēja skanēt "Vientulā priede". Protams, pilnībā pretendēt uz Emīla Dārziņa materiāla uzminēšanu nevaru, tomēr, manuprāt, pāris vietas Emīls man nedaudz ir pačukstējis priekšā. Lai arī trīs partijas saglabājušās līdz pat skaņdarba beigām, mana "Vientulā priede" turpinās līdz vadošās – pirmās klarnetes – saglabājušās vienas partijas lappuses beigām, tālāk negaidīti pārejot paša radītā materiālā – veltījumā Emīlam Dārziņam, kurā gaišs dzidrums, krāšņi uzplaiksnījumi, sprieģa, sāpīga izskaņa ir tās īpašības, kas, pēc mums zināmām liecībām, bija raksturīgas paša komponista nepiedodami īsajai dzīvei. Manā turpinājumā, kuru redzu kā vēsturiskai ēkai sienu pret sienu piebūvētu šodienīgu namu vai arī pēkšņu tārpeju cauri laikiem, saklausāmas arī alūzijas par klarnetes tēmas motīvu, bet sākuma stīgu astoņbalsīgie akordi pavisam citā kontekstā skaņdarba izskaņā, arķveidīgi veido atgriešanos radikāli izmainītā pasaulē.

"Ienirstot **Andra Dzenīša** (1978) mūzikā, šķiet, ka savā varā tevi paņem augstsprieguma pavada, kas ved caur dzīves reāliju sadursmēm un vienā brīdī sastingst metafiziskā skaistumā," raksta muzikoloģe Lauma Malnace. Mūzikas kritiķi raksturo Dzenīša mūziku kā ekspresīvu, piesātinātu, krāsām bagātu. Kontrastos – polarizētu. Vienlaikus tā var būt atklāti emocionāla, vāroši karsta, un meditātīva, atsvešināta, izdzīvojot ilgstošas, pakāpeniskas stāvokļu maiņas. Dzenīša mūzika ir dabas, apceres, panteistiski klusējošas visa vienotības sajūtas piepildīta. Ļoti personiska savā garīgumā. Pastāv uzskats, ka mūzika, kā valoda jau pirmsatnēji ir abstrakta, tā izslēdz vārdus, satura konkretizācijas nepieciešamību, tā ir tikpat abstrakta, kā daba un visums mums apkārt, katram dzirdēto, komponista iekšēji iecerēto atļauts tulkot daudzveidīgi – šī ir arī Andra Dzenīša pārliecība, neaizraujoties ar padziļinātu savu darbu satura izskaidrošanu.

Kontrasti, daudzveidīgas muzikālo žestu formas raksturo gan atsevišķus viņa darbus, gan arī visu daiļradi kopumā – spēja radikāli mainīties, saglabājot sev raksturīgus, savas mūzikas pazinējam atpazīstamus mūzikas elementus, ir ļoti raksturīga Dzenīša mūzikas iezīme.

Viņa darbiem bieži raksturīga neslēpta laikmetīgi – romantiska valoda, galvenokārt balstoties intuitīvā mūzikas materiāla organizēšanas formā. Retāk viņa mūzikā sastopami atsevišķi, daļēji racionāli veidoti elementi, ar izteiktu pētniecību tembra, ritmikas un faktūras valodā. Pēdējo gadu mūzikā komponists atgriezies pie meklējumiem tonālā un modālā skaņu laukā, meklējot jaunas telpiskuma, sfēriskuma, un tembrālo krāsu iespējas jau pazīstamās skaņu sistēmās. Darbā ar tradīcijām viņš izmanto nejaušību, intuitīvumu, dažkārt – apzinātu klasisku likumu ignorēšanu, kā principu harmoniski – melodisku modeļu veidošanā un attīstīšanā.

Centrālā viņa interese ir simfoniskā, kora mūzika, mūzika lieliem izpildītāju sastāviem, kur bieži tiek izcelts Andra Dzenīša instrumentācijas talants, lielu skaņu organismu telpiska faktūras izjūta. Vienlaikus, liels daudzums mūziķu iecienītu darbu ir radīts arī kameramūzikas žanrā, bet īpaša interese ir par elektronisko mūziku, kurā Dzenītis kāpj pāri žanru robežām, vairāk aizraujoties ar brīvo improvizāciju un robežām starp skaņas daļumu un troksni.

Prestīžās Eiropas koncertzālēs izskanējusi Dzenīša orķestra mūzika – tai skaitā Amsterdamas *Concertgebouw*, Berlīnes filharmonijā, Dortmundes *Konzerthaus*, Londonas Karaliskajā Svētku zālē un citur. 2018. gadā vairākos koncertos Eiropā un Amerikā atskaņojumus piedzīvoja viņa skaņdarbs “Māra”, ko komponistam pasūtīnāja diriģents Andris Nelsons abiem viņa vadītajiem orķestriem – Leipcigas *Gewandhaus* un Bostonas simfoniskajam orķestrim. Dzenīša mūzikas interpretu vidū jāmin arī Gidons Krēmers un orķestris *Kremerata Baltica*, *Ensemble Modern* ar diriģentiem Pēteru Etvešu, Klemensu Heilu un Anu Tali, Iveta Apkalna, Berlīnes un Amsterdamas Radio simfoniskie orķestri, Beļģijas Nacionālais orķestris, Basku zemes un Vroclavas simfoniskie, Zārbrikenes- Keizerslauternes, kā arī Valensijas un Grankanārijas simfoniskie orķestri un diriģents Karels Marks Šišons. Tāpat Latvijas Nacionālais un Liepājas simfoniskie orķestri, Latvijas Radio koris, Valsts akadēmiskais koris “Latvija”, *SWR Vokalensemble* (Vācija), orķestri “Rīgas kameramūziķi”, *Sinfonietta Rīga*, stīgu kvarteti *Mivos* (ASV), *Akilone* (Francija) un Silēzijas stīgu kvartets (Polija), kameransambļi *Kroumata* (Zviedrija), *Paragon* (Skotija), *Pierrot Lunaire Ensemble Wien* (Austrija), *Caput* (Islande), pūtējukvintets *Carion* (Dānija) u. c.

andrisdzenitis.com

Liepājas Simfoniskais orķestris (LSO) jau vairāk nekā 140 gadu dalās mūzikas mīlestībā ar klausītājiem Latvijā un ārpus tās robežām.

2010. gadā LSO ieguva valsts orķestra statusu, kļūstot par nozīmīgu Latvijas kultūras vēstnieku visā pasaulē, koncertos gan priecējot ar klasiskās mūzikas šedevriem, gan īpašu uzmanību pievēršot latviešu komponistiem un viņu daiļrades veicināšanai – orķestris piedalās pirmatskaņojumos un pasūta ievērojamu daudzumu jaundarbu.

Publikas un speciālistu vērtējumam nodoti visi LSO ierosinātā monumentālā 12 “Liepājas koncertu” cikla skaņdarbi. LSO Latvijas simtgades simfoniju ciklā līdz šim atskaņotas tādu latviešu komponistu kā Riharda Dubras, Imanta Kalniņa, Andra Vecumnieka un Jāņa Lūsēna simfonijas, savukārt 2019. gadā pēc LSO ierosinājuma tapa Riharda Dubras opera “Suitu sāga”.

LSO vairākas reizes saņēmis Latvijas Lielo mūzikas balvu un astoņas reizes kļuvis par Latvijas mūzikas ierakstu gada balvas “Zelta mikrofons” ieguvēju. Orķestris saņēmis arī citus nozīmīgus apbalvojumu.

Liepājas Simfoniskā orķestra 142. sezonas atklāšanas koncerts, kas vienlaikus bija inaugurācija orķestra mākslinieciskajam vadītājam un galvenajam diriģentam Guntim Kuzmam saņēma prestižo Latvijas sabiedrisko mediju gada balvu “Kilograms kultūras 2022”.

LSO misija ir radīt jēgpilnu saikni starp mūziku un cilvēkiem, padarot mūziku pieejamu un baudāmu, lai ik katrā koncertā ar skaistas mūzikas palīdzību svinētu mūsu bagāto kultūras mantojumu.

Kopš 2022. gada rudens LSO galvenais diriģents un mākslinieciskais vadītājs ir Guntis Kuzma.

iso.lv

Diriģents un klarnetists **Guntis Kuzma** savu talantu spilgti apliecinājis daudzu orķestru priekšā. No 2014. līdz 2022. gadam viņš bija Latvijas Nacionālā simfoniskā orķestra diriģents, 2019. gadā vadījis kamerorķestri *Accademia Baltica* koncertus, kā solists un diriģents regulāri sadarbojas ar vēl citiem orķestriem, tostarp *Sinfonietta Rīga* un *Sinfonia concertante*.

“Lielās mūzikas balvas 2018” ieguvējs par diviem izciliem veikumiem: Ādolfas Skultes Piektās simfonijas interpretāciju “Latviešu simfoniskās mūzikas lielkoncertā”, vadot Latvijas Nacionālo simfonisko orķestri, un Sebastiana Fagerlunda Klarnetes koncerta atskaņojumu solista lomā. Starptautisku konkursu laureāts.

Guntis Kuzma ir mūzikis, kas nebaidās no izaicinājumiem, par ko liecina viņa aktīvā interese par laikmetīgo mūziku un daudzu jaundarbu pirmatskaņojumi gan klarnetista, gan diriģenta lomā. Kuzmas interpretācijā Latvijas un Gruzijas pirmatskaņojumu piedzīvojis ārkārtīgi sarežģītais Pjēra Bulēza opuss *Dialogue de l'ombre double* klarnetei un elektronikai.

2024. gada septembrī Guntis Kuzma kopā ar Liepājas Simfonisko orķestri zviedru diriģenta Kristiana Lindberga vadībā solista lomā atskaņoja izaicinoši virtuozo Džona Koriljāno Koncertu klarnetei un orķestrim.

“Jaundarbu iestudēšana un atskaņošana man tiešām rada patiesu baudu. Būt pirmajam, kas sāk iepazīt, meklēt, sadarboties ar komponistu. Ceru, ka es to nekad nemetišu pie malas,” stāsta Guntis Kuzma, kurš nereti ir interpretējis tehniskajā ziņā gluži ekstrēmus 20. gadsimta modernistu darbus

Viņš ir bijis solists Alvila Altmaņa, Mārites Dombrovskas, Andra Dzenīša un Riharda Zaļupes koncertzānu darbu pirmatskaņojumos, kā arī Rolanda Kronlaka un Ērika Ešenvalda kamerdarbu pirmais interprets. Diriģenta statusā viņš ir pirmatskaņojis Ilonas Breģes, Platona Buravicka, Marinas Gribinčikas, Romualda Jermaka, Gundegas Šmites un Andra Vecumnieka mūziku. Spēlējis un diriģējis arī Jura Karlsona, Vinetas Līces, Jāņa Petraškeviča, Kristapa Pētersona, Pētera Plakida, Ata Stepīņa, Gundegas Šmites, Pētera Vaska, Marģera Zariņa, Imanta Zemzara u.c. latviešu komponistu mūziku.

Līdzās pasaules simfoniskā zelta repertuāra atskaņošanai Liepājas Simfoniskā orķestra galvenais diriģents kā mērķi izvirzījis latviešu mūzikas ierakstu krājumu papildināšanu un latviešu mūzikas jaundarbu pasūtīšanu, tādā veidā turpinot orķestra ilgo gadu darbu pie Liepājas instrumentālo koncertu un simfoniju sērijas.

Guntis Kuzma uzstāties ASV, Dānijā, Igaunijā, Latvijā, Lietuvā, Ukrainā, Vācijā, Zviedrijā. Daudzu Latvijas Radio fondu ierakstu dalībnieks. 2022. gadā klajā nāca Gunta Kuzmas soloalbums, kas tapis sadarbībā ar pianisti Agnesi Egliņu.

Guntis Kuzma kopš 2022./2023. gada sezonas ir Liepājas Simfoniskā orķestra galvenais diriģents un mākslinieciskais vadītājs.

