

IVANOV

SYMPHONIES NOS. 19 & 21

Jānis IVANOVŠ (1906–1983)

LATVIAN NATIONAL SYMPHONY ORCHESTRA
CONDUCTOR GUNTIS KUZMA

LATVIJAS NACIONĀLAIS SIMFONISKAIS ORĶESTRIS
DIRIĢENTS GUNTIS KUZMA

19. SIMFONIJA (1979) **SYMPHONY NO. 19**

34:46

- | | |
|--|--------------|
| 1. I. MODERATO – ALLEGRO MODERATO | 9:39 |
| 2. II. ALLEGRO MARCATO | 5:41 |
| 3. III. ANDANTE | 10:39 |
| 4. IV. MODERATO – ALLEGRO | 8:47 |

21. SIMFONIJA (1983) **SYMPHONY NO. 21**

Nepabeigta, instrumentējis Juris Karlsons (1948)

Unfinished, instrumentation by Juris Karlsons

24:15

- | | |
|--|-------------|
| 5. I. MODERATO – ALLEGRO MOLTO | 9:06 |
| 6. II. ADAGIO – MOLTO ALLEGRO | 7:54 |
| 7. III. ANDANTE – MOLTO ALLEGRO | 7:15 |

59:05

Recorded at: Riga Congress Hall, January 2026
Recording producer & sound engineer: Normunds Šnē
Editing, mixing, mastering: Normunds Šnē
Booklet text: Orests Silabriedis
English translation: Amanda Zaeska
Photos: Jānis Porietis, Jānis Ivanovs family archive
Design: Gundega Kalendra, raugs.eu
Executive producers: Normunds Šnē, Egils Šēfers
© © LMIC/SKANI 180, 2026
skani.lv





Jānis Ivanovs

THE SYMPHONIES OF JĀNIS IVANOVŠ

The life and work of Jānis Ivanovš represents one of the most vivid and powerful chapters in the still-unwritten history of Latvian music. His oeuvre includes twenty-one symphonies; symphonic miniatures; concerti for violin, cello and piano; instrumental chamber music; several solo songs; piano pieces and a series of a cappella choral works.

Ivanovš' style is distinctive, recognisable and powerful. His former student Juris Karlsons, who graduated from Ivanovš' composition class in 1972, says: "I don't know of any other Latvian composer with such powerful and dramatic music. It's music in which there are three points of conflict: fate, faith and struggle. And also a very masculine romanticism. A poignancy that's never maudlin."

The list of symphonies by Jānis Ivanovš includes twenty completed works (his twenty-first symphony was orchestrated by Karlsons after his death). Although sources differ in how to categorise the symphonies; we present the following grouping:

- The first three symphonies (1933, 1935, 1938) reveal a romantically inclined young man with his own "Ivanovesque" qualities regarding harmony.
- Symphony No. 4, "Atlantis" (1941), marks a turning point in terms of the scale of its apocalyptic themes as well as the starkness of its expression.
- Symphony No. 5 (1945) follows, to a certain extent, the conceptual framework of Symphony No. 4.
- Symphony No. 6 (1949) is a work of atonement for "the sins of formalism". Following the devastating 1948 decision by the Central Committee of the All-Union Communist (Bolshevik) Party "On Vano Muradeli's opera 'The Great Friendship'", Ivanovš needed to prove to Soviet cultural officials that he was capable of adhering to the so-called socialist realist paradigm befitting the proletariat – the symphony is simple, melodic and beloved by listeners.
- The period from Symphony No. 7 to Symphony No. 13 (1953–1969) constitutes the middle phase of Ivanovš' symphonic oeuvre. We will not examine it in detail here, but suffice it to say that Symphony No. 9 marks another turning point; Imants Zemzaris, a composer and critic who is a leading authority on Ivanovš' work, considers Symphonies Nos. 10 and 12 to be experimental; and Symphony No. 13, or the "Symphonia humana", which was premiered in January 1970 and is formally dedicated to the 100th anniversary of Vladimir Lenin's birth, presents a certain paradox, namely, the moving text by Ziedonis Purvs stands in stark contrast to the macabre nature of the music.
- Symphony No. 14, "Sinfonia da camera" (1971), is another significant turning point, signalling the late period of Ivanovš' symphonic output, which is characterised by a considerably more personal flow of expression.
- Before the final examples of the genre, which are true masterpieces, comes Symphony No. 15, "Symphonia ipsa" (1972), which was not a great success. It is probably no coincidence that Leons Reiters, a conductor otherwise very devoted to Ivanovš' music, threw the symphony's score into the Riga Canal.

- 5 • Symphonies Nos. 16 to 20 (1974, 1976, 1977, 1979) are a series of masterpieces; each intensely rich symphonic canvas

is a crowning achievement for the composer.

- The unfinished Symphony No. 21 (1983) is discussed in greater detail below.

The premieres of Symphonies Nos. 1 and 3 were conducted by the renowned composer Jānis Mediņš, who was the artistic director of the Radio Orchestra (now the Latvian National Symphony Orchestra, or LNSO). Conductor Arvīds Pārups led the first performance of Symphony No. 2. The premiere of Symphony No. 4, conducted by the composer Bruno Skulte, took place during the German occupation of Latvia during the Second World War. Symphony No. 5 was first performed in Moscow by the Bolshoi Theatre Orchestra under the baton of Abram Stasevich. The gruff but distinctly gifted Leonīds Vīgners conducted the premieres of Symphonies Nos. 6, 7 and 8. The premieres of Symphonies Nos. 9, 10 and 11 (in Kaunas) were led by Edgars Tons, the most prominent and most Western-oriented conductor of his time. Following Tons' untimely death, Symphony No. 12 was once again conducted by Vīgners. The premiere of Symphony No. 13 was entrusted to maestro Arnold Katz from Novosibirsk. Estonian maestro Eri Klas conducted the premiere of Symphony No. 15. The honour of premiering Symphonies Nos. 16 to 21 fell to Vassily Sinaisky, who revived the LNSO's flagging creative energy.

Symphony No. 14 was one of only two works not premiered by the LNSO (the other exception is No. 5, which premiered in Moscow). It was performed by the Latvian Philharmonic Chamber Orchestra, conducted by its long-time artistic director, Tovijs Lifšics. The premiere took place not in Riga but in Rēzekne, the second-largest city in Ivanovs' native Latgale region, where the music school was named after Ivanovs following his death.

The SKANI national sound recording house may finally succeed in doing what it should have done long ago, namely, the complete recordings of Ivanovs' symphonies are gradually taking shape. At least we are on our way there. The LNSO and Guntis Kuzma have already recorded Symphonies Nos. 15 and 16 (2021) as well as Nos. 17 and 18 (2022). A few years earlier, the LNSO and conductor Andris Poga recorded Symphonies Nos. 5 and 20.

THE LIFE OF JĀNIS IVANOVS

Jānis Ivanovs was born on 9 October 1906, in the village of Babri near Preiļi. His parents were Old Believers, and this leaves ample room for speculation as to whether, in some way, the reserve and asceticism characteristic of Old Believer culture influenced the character of Ivan Ivanov, later known as Jānis Ivanovs.

The future composer's parents did recognise their son's talent, but they were not wealthy enough to provide high-quality educations for their five children. Ivanovs' father was an electrician and held a steady job on the Skrīveri telegraph line. The family lived in Skrīveri for a short time, but soon the First World War broke out, the family fled as refugees, and young Ivanovs continued his education in Vitebsk and Smolensk, where the railroad workers' club also had a music studio. In addition, he had the opportunity to contribute his resonant alto voice to the club's mixed choir. The Ivanovs family returned to Latgale in 1920.

As a child, Ivanovs drew inspiration from the songs his mother sang, from the kaleidoscope of cultures at the Preiļi fair and from the nature of Latgale. And yes, the Latgale region has its own special temperament, its own picturesque scenery, and a uniqueness that penetrated Ivanovs' very being and remained there for life. Despite his lack of professional training, at the age of sixteen Ivanovs composed an anthem in the constructed language of Ido (a derivative of Esperanto), submitted it to a competition announced by the International Esperanto Association in Vienna, and received an award – his first honorarium in the field of music.

The young Ivanovs showed great talent in the visual arts, and his interest in them did not wane in later years. He attended lectures by Vilhelms Purvītis and befriended several other noteworthy artists, whose work he followed for the rest of his life. His interest in colours and their relationships may be linked to what is known as synaesthesia, a condition that each individual experiences differently. Ivanovs, for example, perceived the note C as white, D as brown, E as red, F as yellow, G as green, A as light blue and B as black.

However, the call of music proved stronger than painting. Ivanovs composed his first pieces of music: piano preludes, arrangements of folk songs, dance orchestrations. Once the autumn work at home was finished, he frequently travelled to Riga to take private piano lessons.

And then came the fateful autumn of 1924. As music historian Diāna Albina writes, the potatoes had been dug up, the flax harvested and the rye sown – Ivanovs was free to be on his way. He took with him a loaf of bread baked by his mother and a silver coin given to him by his father. In his pocket were the compositions he would present at the conservatoire. It was sixty kilometres to the station in Krustpils, a journey the young man undertook on foot on a chilly October day, or so the legend goes.

Although the entrance exams had long since passed, the rector Jāzeps Vītols recognised the young man's burgeoning talent and admitted Ivanovs to the student body. First came intensive piano studies and symphonic orchestra conducting, and soon also composition under the tutelage of the master Vītols himself. Throughout his studies, Ivanovs faced a constant lack of funds, but the conservatoire was accommodating, and the rector himself as well as the Russian National Union provided financial support. After completing his studies, Ivanovs occasionally had the opportunity to conduct, and in one review, the prominent critic Vidvuds Jurēvičs wrote: "In recent concerts, we have seen Jānis Kalniņš, Pēteris Barisons and Jānis Ivanovs on the podium. Of these, the first is most blessed with outward elegance and a clear, fluid gesture, while the last possesses the greatest inner conviction and a fervent temperament." Working at the Radiophon had a profound influence on Ivanovs, and there the young composer had the opportunity to not only conduct the orchestra but also broaden his horizons in the direction of Western music.

At the same time, Ivanovs was working on his first major works. Regarding Vītols, Ivanovs stated, "Without him, I would be nothing." Yet the two men held very different views on the purpose of art: Vītols sought to uplift the spirit, while Ivanovs looked unflinchingly into the face of life's reality. When a concert featuring Ivanovs' compositions was announced, Vītols reportedly said that he certainly would not be attending, because alongside the beautiful passages in Ivanovs' works, there was always a spoonful of tar. Indeed, Ivanovs rarely caressed the ears of listeners,

especially in the compositions he wrote after the outbreak of the Second World War. In the 1930s, however, he gladly painted the landscapes of his beloved Latgale in sound, played with the expressive techniques of Impressionism and wove the occasional folk motif into his music. But with the forebodings of the war and the creation of his Symphony No. 4, “Atlantis”, the composer’s musical language matured to previously unimagined depths.

After the war, Ivanovs was criticised for traces of formalism in his Symphony No. 5 and atoned for his “crime” with the folk-inspired Symphony No. 6, which is melodious but not truly “Ivanovian”. He was repeatedly asked to describe in words what his music was about, but he refused, maintaining that everything was already expressed in sound. The annotation to the Symphony No. 6 was not written by Ivanovs himself but by Arvīds Darkevics, a man of great erudition but loyal to the Communist Party line.

Ivanovs did not become a member of the Soviet Union’s sole political party. Yet this did not prevent him from being selected as a deputy to the Supreme Soviet of the USSR in the 1950s. In this capacity, he was entitled to subscribe to the *Amerika* magazine.

Yes, Ivanovs was interested in all aspects of life. Imants Zemzaris writes that the master composer enjoyed admiring the monument to Rainis, which stands on the Esplanade in central Riga; that as a member of the Lenin and State Prize Award Committee, he praised Gediminas Jokūbonis’ monumental stone-carved memorial to the victims of fascism in Pirčiupiai as well as the Salaspils Memorial on the outskirts of Riga; and it was likely that he read Elpa, the passionately crafted collection of poetry by Ojārs Vācietis. Zemzaris cites the artists Edvīns Andersons, Pauls Duškins, Semjons Šegelmans (Simon Shegelman) and Jānis Pauļuks as contemporaries of Ivanovs, adding that, according to artist Māra Rikmane, Pauļuks once stopped at a street intersection and “combed the ‘minor’ composers out of his hair, leaving only Beethoven, Ivanovs and perhaps one or two others”. Ivanovs took a keen interest in jazz. He listened to the Beatles together with his students in his apartment. Seemingly affable and easygoing yet reserved and unapproachable – this is the image that later generations have formed of the composer based on everything they’ve read and heard about him. It’s hard to imagine that to his friends and acquaintances in the 1930s, Ivanovs was “Jāntārpiņš” (meaning ‘glow-worm’), as they had affectionately nicknamed him.

Ivanovs categorically refused to travel abroad and lived out the rest of his life in a small two-room apartment on Martas iela in Riga, where his wife kept the home comfortable and inviting. They spent their summers at their summer home in Jūrmala (Vizbulīte Bērziņa wrote about the nearby Lielupe meadows, which reminded the composer of the landscapes of Latgale), but his routine was strict – a train to Riga early every morning to work on a new composition.

During the Soviet period, Ivanovs wrote almost no music with lyrics. He did, however, have an idea for an opera. The libretto would have been based on the decision of Count Borch of Preiļi to immure the beautiful peasant girl Agate in a niche of the castle wall (the sacrifice would ensure the family’s immortality). But Borch’s only son, Siegmund, loves Agate, and when he discovers her dead, he shoots himself beside her corpse, while the count loses his mind. For Ivanovs, the ideal of opera was *Tosca*, a work that has dramatic scope, intense emotions and passionate outbursts. Although Ivanovs never wrote his opera, this passionate fervour found its outlet in his symphonies.

When assessing Ivanovs' creative style, critics often cite the influence of the rhythm of Latvian folk songs as well as similarities with the music of Nikolai Myaskovsky, Leoš Janáček and Ralph Vaughan Williams (a hint of Gustav Holst's *The Planets* can also be heard in *Symphony No. 21*). Zemzaris hears echoes of Olivier Messiaen's chords and, of course, Dmitri Shostakovich, though not in a particularly favourable light, as Shostakovich once dismissed one of Ivanovs' symphonies as "film music" and criticised its orchestration. Zemzaris writes: "The relationship between Jānis Ivanovs and Dmitri Shostakovich, at least from Ivanovs' perspective, can be described as highly distant and shaped by musical as well as personal factors. On the one hand, Ivanovs called Shostakovich an imitator of Mahler's music; on the other hand, around the time of Shostakovich's death and the composition of his own *Symphony No. 16*, he proudly declared, 'I have finally surpassed Shostakovich!' But Ivanovs always spoke of Sergei Prokofiev with unwavering respect." One of the composers closest to Ivanovs in spirit was Arthur Honegger, and this influence can sometimes be clearly heard in Ivanovs' works.

SYMPHONY NO. 19

Arnolds Klotiņš, Latvia's most prominent musicologist, wrote precisely and comprehensively about Ivanovs' *Symphony No. 19* (*Padomju Jaunatne*, 4 April 1981): "In my view, Jānis Ivanovs' *Symphony No. 19* belongs to those works of art in which the artist has clearly succeeded in expressing what has long preoccupied him and has in a less plastic form forged a path in his creative work. [...] Once again, we realise just how much romantic grandeur and skill there is in Ivanovs' world of sound to elevate raw emotions to poetic heights. [...] To be more precise, the harshly true and the ideal are presented here in such a genuinely balanced and vivid manner that, despite music being the most romantic of the arts, it once again compels us to seek out that oft-abused epithet – realistic."

From Vija Briede's article in the *Rīgas Balss* newspaper on 9 October 1979 (Ivanovs' 73rd birthday) we learn that the four movements of *Symphony No. 19* have been given titles:

First movement – *Sapientia*, or "Wisdom"

Second movement – *Bonitas*, or "Benevolence"

Third movement – *Alternitas*, or "Eternity" [because the titles of the movements are not indicated in the score, one can only surmise that this may be a typographical error, as *alternitas* means 'alternation', whereas 'eternity' would be *aeternitas*]

Fourth movement – *Magnitudo*, or "Magnitude"

It is worth paying attention to a passage around the 2:25 mark in the second movement, where what sounds like a 'clock of eternity' suddenly rings out in the middle of the swift scherzo, while the section from 3:45 to approximately 4:25 offers an essential example (one of many, of course) of Ivanovs' harmonic thinking.

In the third movement, the majestic passage leading to the brilliant C-sharp major is particularly captivating. It occurs a second time at the end of the movement, followed by a sequence of three-part fifth chords and inversions in the cellos; it concludes in E major, and the final note is an F played in unison by the basses, cellos and violas.

In the fourth movement, the constant tension between minor and major seconds engages the listener's ears. Motifs from the symphony's first movement appear, and the resolution is in the B-flat tonic, although the key – minor or major – remains undefined. The conclusion is empty and unresolved, lacking a third interval; the dialogue between the composer and the listener ends with something fatal that defies description.

In an interview with Jānis Torgāns in 1986, Juris Karlsons stated: "Most of his symphonies do not contain specific narrative themes, and yet, in the context of Jānis Ivanovs' life and work, we perceive them as documents of an era in which the professor was particularly troubled by the unstable balance between war and peace, and the problem of the world's possible destruction. I recall that, in connection with the Symphony No. 19, he even sent a letter to the United Nations expressing his thoughts on these matters. It must be reiterated that the composers of today have been unable to grasp this theme with the same depth or significance."

The premiere of the Symphony No. 19 took place on 22 May 1980 in Riga, performed by the Latvian National Symphony Orchestra and conductor Vassily Sinaisky.

LEONORA IVANOVA SPEAKS

In a 1993 interview with Imants Zemzaris, Leonora Ivanova, the widow of Jānis Ivanovs, spoke about her husband's habit of constantly studying new orchestral scores:

"He later commented on his compulsion to read scores: he did so to avoid any similarities with what had already been created. Regarding Symphony No. 19, he said, 'Nothing like this can be found in the literature.' Regarding Symphony No. 20, he said, 'This is my requiem.' During his final illness, he said, 'Inspiration has left me.'" At the time, however, Ivanovs was composing the Symphony No. 21, and he was mistaken – inspiration had certainly not left him.

SYMPHONY NO. 21

Ivanovs had planned a traditional four-movement symphony but managed to write only three movements. The symphony also remained unorchestrated. The last entry in the score is dated 23 March 1983. Four days later, at 10:00 a.m. on 27 March – Ivanovs passed away.

Juris Karlsons was entrusted with the task of completing the symphony: "At first, I remember my hands and feet trembling out of reverence, but once I got into the work, I discovered that it was written in an extraordinarily simple and beautiful way, and that it could be deciphered. I'm not talking about the parts that actually needed to be composed, but in the sections where everything was fully developed and perfectly written, you got the feeling

that he was placing his hands on the piano and hearing the orchestra. By the way, he was a very good pianist. Even though it required a lot of work and placed a heavy burden of responsibility on me, I gained a great deal from this experience both personally and professionally. I undertook extensive and lengthy preparatory work, spending an entire year studying the music materials and immersing myself in them. I hope that perhaps I've managed to get close to the essence of this music" (from interviews with musicologist Jānis Torgāns and Gunda Vaivode, the director of Latvian Radio 3 "Klasika").

The premiere of Symphony No. 21 was performed by the LNSO and Vassily Sinaisky on 3 May 1984. However, the first movement of the symphony had already been presented to an audience – Leonids Vigners had literally snatched the score from Karlsons' hand so that, in late 1983, it could be included in a "Musical Fridays" series concert by the Music Academy Symphony Orchestra alongside Symphony No. 20 and the *Dziesma* (Song) cantata. It was a good thing that it happened that way, Karlsons later admitted, because this dress rehearsal of sorts revealed nuances in his work that needed correcting and reconsidering. He completed the second and third movements and only then returned to finish the final version of the first movement.

Following the premiere, music historian Ilma Grauzdiņa wrote: "The symphony's central theme is essentially tragic yet imbued with lyrical clarity; it features the tense, heightened character of the waltz in the third movement and even contains superhuman crescendos, dramatic struggle and the tension of spiritual strength. [...] Let us rise to our feet, listeners, in commemoration of the unwritten fourth movement. Let us honour our Master of symphonic music, who, though no longer with us during these days of the [Composers' Union] congress, is nevertheless among us. In his rightful place, at the first concert of the congress."

The first movement of the symphony begins and ends in A-flat major. Whether we trust the accounts of Ivanovs' colour hearing or not, it is tempting to imagine along with him that E-flat is cherry red, D-flat is violet-brown, G-flat is velvety green and A-flat is the colour of lilacs.

The second movement is interwoven with a chorale characteristic of Ivanovs, which can be heard around the 1:35, 4:45 and 7:00 marks. Karlsons says: "The slow movement of Symphony No. 21 contains chords like those of Bach – nothing overly clever, just four or five chords we've known for three hundred years – but the context, what he conveys with these few chords, its conceptual depth, amazes me." Interestingly, after the A-flat major tonic of the first movement, the second movement begins, surprisingly and quite incongruously, a half-step higher, in A minor. The timbre of the bass clarinet, so beloved by Ivanovs, catches the listener's ear in this movement.

The third movement begins with a beautiful chord progression: D minor, F minor, A-flat minor and a dominant seventh chord to C. Then a vivid melodic phrase: F-sharp, G, D, B. In the second chord progression, D minor and F minor are followed by a C-flat major triad, a D major 4/6 chord, an A-flat minor triad and a dominant seventh chord to C. Then a second melodic phrase: G, C, F-sharp, C-sharp. Both symbolise the sign of the cross, and both are played three times. Around the 3:02 mark, we hear these two fifths again: G descending to C, and F-sharp and ascending to C-sharp. The sign of the cross is also played three times here: by the flute, the oboe and the clarinet. Around the

3:24 mark, we hear the waltz mentioned by Grauzdīna, but it is strangely fragmented; the ear perceives a completely different rhythmic pattern for the waltz than what is written in the score, and this discrepancy creates a slightly eerie feeling. At the end of the movement, around 6:08, the music settles on the A-flat tonic, the undulating major seconds from the beginning of the symphony's first movement appear again, the clarinet plays the F-sharp–G–D–B sign of the cross once, followed by the first violins, which play it twice, then a pause – and completely without warning, we are presented with two grandiose A-flat major chords.

Karlsons stated in a conversation with Vaivode: “Regarding the end of the symphony, people sometimes ask me, ‘Why did you add those two chords at the end? You shouldn’t have!’ [...] But in the score, you see a clef right after the third movement, and the fourth movement will follow immediately. So, he had some kind of plan. Not a single note has been added or inserted here; the form is arranged exactly as the composer himself intended in his notes.” Karlsons would later add that perhaps it was intended as an attacca into the fourth movement. But Kuzma, who considers Symphony No. 21 to be Ivanovs’ finest example of this genre, thinks perhaps it is Karlsons’ signature – his way of saying “I did it.” In the recordings available in the Latvian Radio archives, most conductors choose to conclude the symphony with this chord; the only exception is Normunds Šnē, who concludes with the vanishing sign of the cross.

CODA

The “Uzvara” kolkhoz in the Bauska district – a Soviet-era phenomenon of economic activity led by the exceptionally capable Ivars Jansons – launched an initiative in 1984 to establish the Jānis Ivanovs Music Prize. As reported in periodicals of the time, the prize was to be presented every year at the kolkhoz’s New Year’s celebration to pay tribute to the best musical composition; the most outstanding publications in the press, television and radio broadcasts; and for the promotion of musical culture. The first winner of the prize was Juris Karlsons, the co-composer of the Symphony No. 21. Other composers who went on to win the prize include Pēteris Plakidis, Romualds Jermaks, Pēteris Vasks and Jānis Norvilis.

In the Latgale region, the Jānis Ivanovs Days have been celebrated in the towns of Rēzekne and Preiļi for many years.

In the everyday world of symphonic programming, however, there is still not enough of Ivanovs’ music. Alongside masterpieces such as the Symphonies Nos. 4, 5, 9 and 14 as well as his final six symphonies, it is well worth exploring how the rest of this composer’s creative output resonates in our time.

The scope of Ivanovs’ oeuvre is difficult to grasp and even harder to describe. The key lies in listening to the music.

The **LATVIAN NATIONAL SYMPHONY ORCHESTRA** (LNSO) was founded in 1926 as the Riga Radiophon Orchestra and began its 100th season in September 2025. In August 2026, the orchestra begins its centenary cycle of concerts, which concludes in late October.

Andris Poga led the LNSO as its artistic director from 2013 to 2021. The Finnish conductor Tarmo Peltokoski followed in this role for three concert seasons beginning in May 2022 and is currently the orchestra's conductor laureate. Vassily Sinaisky, who was the principal conductor from 1975 to 1987, became an honorary conductor of the LNSO in 2017. Kristiina Poska has been the orchestra's principal guest conductor since the autumn of 2021. The ensemble has gained extensive experience performing in Latvia and abroad with outstanding guest conductors and soloists. For the third consecutive season, the LNSO has selected a resident artist, and for its 101st season, this honour goes to the world-renowned organist Iveta Apkalna. The orchestra's resident composer for the new season is Ilona Brege.

Alongside symphonic and vocal-symphonic music, the LNSO dedicates much of its activity to musical events for children and young audiences, including the "LeNeSons" concert series and the "Symphonic Hit with Goran Gora" multimedia concert series as well as other, often interdisciplinary musical projects. The LNSO also presents a chamber music series each season and, since 2015, has hosted LNSO Vasarnīca (LNSO Summer Festival), a festival for families and friends held on summer weekends.

Guntis KUZMA is the chief conductor and artistic director of the Liepāja Symphony Orchestra.

The winner of the Grand Music Award 2018 for two outstanding performances: the interpretation of Ādolfs Skulte's Symphony No. 5 at the "Grand Concert of Latvian Symphonic Music", conducting the LNSO, and the performance of Sebastian Fagerlund's Clarinet Concerto as a soloist. He is the winner of many international competitions.

Conductor and clarinetist Guntis Kuzma has clearly demonstrated his talent in front of many orchestras. From the year 2014 until 2022 he was the conductor of the Latvian National Symphony Orchestra, in 2019 he conducted the concerts of the Accademia Baltica Chamber Orchestra, as a soloist and conductor he also regularly collaborates with other orchestras, including the Sinfonietta Riga and Sinfonia Concertante.

Guntis Kuzma is a musician, who fears no challenge, judging from his active interest in contemporary music and premieres of a number of compositions by him both as a clarinetist and a conductor. In his interpretation the extremely complex opus Dialogue de l'ombre double for clarinet and electronics by Pierre Boulez has experienced Latvian and Georgian premieres.

Besides playing the world's golden symphonic repertoire, the conductor of the Liepāja Symphony Orchestra has set the goal to expand the collection of Latvian music recordings and commission new pieces of Latvian music, thus continuing orchestra's long-standing work on the Liepāja instrumental concert and symphony series.

Guntis Kuzma has performed in the USA, Denmark, Estonia, Latvia, Lithuania, Ukraine, Germany and Sweden. He is a participant of many Latvian Radio Foundation recordings. In 2022 Guntis Kuzma's solo album, recorded in collaboration with the pianist Agnese Egliņa, was released.



Guntis Kuzma

JĀŅA IVANOVA SIMFONIJAS

Jāņa Ivanova mūžs un veikums ir viena no spilgtākajām un spēcīgākajām lappusēm joprojām neuzrakstītajā latviešu mūzikas vēsturē. Viņa darbu sarakstā ir 21 simfonija, simfoniskas miniatūras, koncerti vijolei, čellam un klavierēm, instrumentālā kamermūzika, kādas solodziesmas, klaviedarbi un virkne vokālīžu korim *a cappella*.

Ivanova rokraksts ir individuāls, atpazīstams, spēcīgs. Viņa kādreizējais students Juris Karlsons, kurš absolvēja Ivanova kompozīcijas klasi 1972. gadā, saka: "Nezinu otru latviešu komponistu, kuram būtu tik spēcīga, dramatiska mūzika. Mūzika, kurā ir trīs konflikta stūri – liktenis, ticība un cīņa. Un arī ļoti virišķīga romantika. Sūrme, kas nekad nav gaudulīga."

Jāņa Ivanova simfoniju sarakstā ir divdesmit pabeigti opusi (21. simfoniju pēc autora nāves instrumentēja Juris Karlsons). Dažādos avotos ir atšķirīgs simfoniju grupējums periodos, te dosim šādu:

- pirmās trīs simfonijas (1933, 1935, 1938) rāda romantiski noskaņotu jaunekli ar savām ivanoviskām īpatnībām harmonijā;
- Ceturtā simfonija "Atlantida" (1941) ir lūzuma punkts gan apokaliptiskās idejas mēroga ziņā, gan izteiksmes skarbumā;
- Piektā simfonija (1945) zināmā mērā seko Ceturtās idejiskajam apvārsnim;
- Sestā simfonija (1949) ir "formālisma" grēku nožēlošanas opuss, ar ko Jānim Ivanovam pēc 1948. gada Vissavienības komunistiskās (boļševiku) partijas CK graužošā lēmuma "Par Vano Muradeli operu "Lielā draudzība"" vajadzēja padomju kultūras funkcionāriem pierādīt, ka viņš spēj iekļauties proletariātam pieņemamā t. s. sociālistiskā reālisma paradigmā – simfonija ir vienkārša, melodiska un klausītāju iemīļota;
- no Septītās līdz 13. simfonijai (1953–1969) ir Jāņa Ivanova simfoniju kopuma vidusposms, ko sīkāk neapskatīsim, tik teiksim, ka Devītā ir jauns sliekšnis, Desmito un 12. simfoniju Ivanova daļrades izcils pazinējs komponists un aprakstnieks Imants Zemzaris vērtē kā eksperimentālas, savukārt 13. simfonija jeb *Symphonia humana*, kas formāli ir veltījums Vladimirai Ļeņina 100. dzimšanas dienas atcerei (pirmatskaņojums 1970. gada janvārī), rāda zināmu paradoksu: patētiskais Ziedoņa Purva teksts ir klajā pretrunā ar mūzikas makabro iedabu;
- 14. simfonija *da camera* (1971) ir vēl viens būtisks pagrieziena punkts, tas iezīmē Ivanova simfoniju beidzamo periodu ar ievērojami personiskākas informācijas plūsmu;
- bet pirms beidzamajiem žanra paraugiem, kas ir īsti meistardarbi, top 15. simfonija jeb *Symphonia ipsa* (1972), kas nav liela vēlsme, laikam jau ne velti Ivanova mūzikai visādi citādi uzticīgais diriģents Leons Reiters ielidina simfonijas partitūru Rīgas kanālā;
- no 16. līdz 20. simfonijai (1974, 1976, 1977, 1979) katrs intensīvi piepildītais simfoniskais eļļas audekls ir Ivanova mūža vainagojums – šedevru virkne;
- par nepabeigto 21. simfoniju (1983) lasiet dažas rindkopas tālāk.

Pirmās un Trešās simfonijas pirmatskaņojumu diriģē ievērojama komponists, Radiofona orķestra (tagad LNSO) mākslinieciskais vadītājs Jānis Mediņš; Otro simfoniju pasaulē laiž kapelmeistars Arvīds Pārups; Ceturtās simfonijas pirmatskaņojums komponists Bruno Skultes vadībā notiek Otrā pasaules kara laikā vācu okupācijas periodā; Piekto simfoniju Maskavā nospēlē Lielā teātra orķestris Ābrama Stasēviča vadībā; Sesto, Septīto un Astoto pirmās diriģē īpatni apdāvinātais un saskarsmē raupjais Leonīds Vīgners; par Devītās, Desmitās un 11. simfonijas (Kauņā) pirmatskaņotāju kļūst sava laika izcilākais un rietumnieciskākais maestro Edgars Tons; 12. simfoniju pēc Tona pārgrāš nāves atkal diriģē Leonīds Vīgners; 13. simfonija tiek uzticēta Novosibirskas lielmeistaram Arnoldam Kacam; 15. simfoniju pirmatskaņo igauņu meistars Eri Klass, un tad no 16. līdz 21. simfonijai pirmatskaņotāja gods piekrīt LNSO pagurušās radošās dzīves atjaunotājam Vasilijam Sinaiskim.

14. simfonija ir gandrīz vienīgā, kas pirmajā reizē izskan nevis LNSO, bet Latvijas filharmonijas kamerorķestra sniegumā (izņēmums ir arī Piektais, kas skan Maskavā), diriģē orķestra ilggadējais mākslinieciskais vadītājs Tovijs Lifšics, un pirmatskaņojums notiek nevis Rīgā, bet Ivanova dzimtās Latgales otrajā lielākajā pilsētā Rēzeknē, kuras mūzikas skola pēc komponista nāves nosaukta viņa vārdā.

Nacionālais skaņu ierakstu nams "SKANI", iespējams, beidzot izdarīs to, ko vajadzēja jau sen: pamazām top Jāņa Ivanova simfoniju pilnieraksts. Vismaz esam ceļā uz to. LNSO un Guntis Kuzma jau ieskaņojuši 15. un 16. simfoniju (2021), 17. un 18. simfoniju (2022). Kādus gadus agrāk LNSO un Andra Pogas lasījumā saņēmām Piekto un 20. simfoniju.

JĀŅA IVANOVA MŪŽS

Jānis Ivanovs piedzimst 1906. gada 9. oktobrī Babru sādžā netālu no Preiļiem. Viņa vecāki ir vecticībnieki, un te ir plašs lauks spekulācijām par to, vai vecticībniekiem raksturīgā noslēgtība un tāds kā skarbums kaut kādā ziņā atstājis iespaidu uz Ivana Ivanova, vēlāk Jāņa Ivanova raksturu.

Nākamā komponista vecāki ir pietiekami apgaismoti, lai samaniātu dēla apdāvinātību, taču nepietiekami turīgi, lai atļautos sūtīt savus piecus bērnus augstās skolās. Tēvs ir elektrotehnikas zinātnis, un viņam ir regulārs darbs Skrīveru telegrāfa līnijā. Neilgu laiku Skrīveros dzīvo visa ģimene, bet tad sākas Pirmais pasaules karš, Ivanovi dodas bēgļu gaitās, Jānim skološanās notiek Vitebskā un Smolenskā, kur dzelzceļnieku klubā ir arī mūzikas studija, turklāt zēnam ir iespēja savu skanīgo altu pievienot kluba jauktajam korim. 1920. gadā Ivanovu ģimene atgriežas Latgalē.

Jānis Ivanovs bērnībā smēļ iespaidus no mammas dziedātajām dziesmām, no tautu karuseļa Preiļu gadatirgū, no Latgales dabas, un jā – Latgalei piemīt savs īpašs temperaments, savs gleznains ainaviskums, tāda neatkārtojamība, kas līdz kaulam ietiek Jāņa Ivanova personībā un paliek tur uz mūžu. Neraugoties uz profesionālo iemaņu nepietiekamību Ivanovs 16 gadu vecumā komponē mākslīgās valodas ido (esperanto atvasinājums) himnu, nosūta uz Starptautiskās esperantistu biedrības izsludināto konkursu Vīnē un saņem godalgu – tas ir Jāņa Ivanova pirmais honorārs mūzikas laukā.

Bērnībā Jānis Ivanovs rādās stipri apdāvināts vizuālajā mākslā, un interese par to nezūd arī vēlākos gados: Ivanovs apmeklē Vilhelma Purviša lekcijas un sadraudzējas ar vairākiem lieliskiem māksliniekiem, kuru daiļradei seko līdz

mūža galam. Interese par krāsām un to attiecībām, iespējams, saistīta ar tā saukto sinestēziju. Te gan katram sava dzirdēšana un redzēšana. Piemēram, Ivanovam do ir balts, re brūns, mi sarkans, fa dzeltens, sol zaļš, la gaišzils un si melns.

Mūzikas sauciens tomēr izrādās stiprāks par gleznošanu. Top pirmās kompozīcijas: klavierprelūdijas, tautasdziesmu apdāres, deju instrumentācijas. Kad pabeigti rudens darbi, Jānis Ivanovs mēdz braukt uz Rīgu, lai ņemtu kādas privāttundas klavierspēlē.

Un tad pienāk izšķirošais 1924. gada rudens. Kā raksta mūzikas vēsturniece Diāna Albina, kartupeļi norakti, lini noplūkti, rudzi sasēti – var doties ceļā. Līdz mātes ceptās maizes klaips un tēva dotā sudraba monēta. Kabatā kompozīcijas, ko rādīt konservatorijā. Līdz Krustpils stacijai 60 kilometru, tos jauneklis vēsā oktobra dienā mēro kājām, vismaz tā vēsta legenda.

Iestājeksāmeni sen nokavēti, tomēr rektors Jāzeps Vītols saredz plaukstošo talantu un uzņem Jāni Ivanovu studentu rindās. Vispirms intensīvas klavierspēles studijas un simfoniskā orķestra diriģēšana, drīz arī kompozīcija pie paša metra Vītola, studiju laikā pastāvīgs naudas trūkums, konservatorija ir pretimnākoša, finansiālu atbalstu sniedz arī pats rektors un Krievu nacionālā apvienība. Pēc studijām Jānis Ivanovs palaikam tiek pie diriģēšanas, un kādā recenzijā prominentais kritiķis Vidvuds Jurēvičs raksta: “Pēdējos koncertos pie pulks redzējām Jāni Kalniņu, Pēteri Barisonu, Jāni Ivanovu. No tiem ar ārējo eleganci, žesta skaidrību un plastiskumu visvairāk apdāvināts pirmais, iekšējās pārliecības, temperamenta kvēles visvairāk pēdējam.” Daudz nozīmīgu iespaidu dod darbs Radiofonā, kur jaunais komponists tiek pie iespējas ne tikai diriģēt orķestri, bet arī paplašināt apvāršni Rietumu mūzikas virzienā.

Līdztekus top pirmie nozīmīgākie opusi. Par Jāzepu Vītolu Ivanovs saka – bez viņa es nebūtu nekas. Tajā pašā laikā abiem ir ļoti atšķirīgi uzskati par to, kas ir mākslas uzdevums: Vītols tiecas uz gara ceļšanu, Ivanovs nesaudzīgi veras tieši sejā dzīves īstenībai. Kad izsludina Ivanova kompozīciju koncertu, Vītols esot teicis, ka viņš nu gan neiešot, jo Ivanova skaņdarbos līdzās skaistām epizodēm allaž uzrodoties kāda darvas karote. Jā, Ivanovs reti kad glāsta sava klausītāja ausis, sevišķi kompozīcijās, kas top kopš Otrā pasaules kara. 30. gados viņš gan labprāt zīmē skaņās savas mīļās Latgales ainavas, spēlējas ar impresionisma izteiksmes līdzekļiem, ievij pa kādam tautiskam motīvam, taču līdz ar Otrā pasaules kara priekšnojautām un Ceturrtās simfonijas “Atlantīda” tapšanu Jāņa Ivanova mūzikas valoda nobriest līdz tam nesajustās dziļēs.

Pēc Otrā pasaules kara Jānis Ivanovs saņem rājienu par formālisma pazīmēm Piektajā simfonijā un izpērk “vainu” ar tautiski būvēto Sesto simfoniju, kas ir labskanīga, tomēr ne īsti ivanoviska. Komponistam vairākkārt lūdz vārdos aprakstīt, kas viņa mūzikā tēlots. Ivanovs atsakās – viss pateikts skaņās. Sestās simfonijas anotācijai jeb skaidrojumu Ivanova vietā uzraksta Arvids Darkevics – erudīts, bet komunistiskās partijas līnijai uzticīgs vīrs.

Jānis Ivanovs neklūst par Padomju Savienības vienīgās partijas biedru. Tas nav šķērslis, lai 50. gados viņu izvirzītu par PSRS Augstākās padomes deputātu. Šajā statusā Ivanovam ir tiesības abonēt žurnālu “Amerika”.

Jā, Ivanovs interesējās par dzīvi visādos veidos. Imants Zemzaris raksta, ka Meistaram patīcis apbrīnot Raiņa pieminekli, kas uzstādīts Rīgas centrā Esplanādē; būdams Ļeņina un Valsts prēmiju piešķiršanas komisijas dalībnieks,

slavē Ģedimina Jokūboņa monumentālo, akmenī cirsto pieminekli fašisma upuriem Pirčupē un Salaspils memoriālu; ticams, ka lasa Ojāra Vācieša kvēli radīto dzejas krājumu "Elpa". Zemzaris kā laikmeta līdziniekus piesauc māksliniekus Edvīnu Andersonu, Paulu Duškinu, Semjonu Šegelmani un Jāni Pauluku, kurš reiz apstājies kādā ielas krustojumā un sukājis "no matiem laukā "mazos" komponistus, atstādams vien Bēthovenu, Ivanovu un varbūt vēl kādu (mākslinieces Māras Rikmanes liecība)". Labprāt interesējas par dzezu. Kopā ar studentiem savā dzīvoklī klausījies *The Beatles* skaņuplati. It kā vēlīgs, tomēr noslēgts un nepieejams – tāds izveidojies vēlāko paaudžu priekšstats no visa, kas lasīts un dzirdēts par Jāni Ivanovu. Grūti iedomāties, ka saviem 30. gadu draugiem un paziņām Ivanovs bija Jāņtārpiņš, kā viņu mīlīgi bij iesaukuš.

Uz ārzemēm Ivanovs kategoriski atsakās braukt un līdz mūža galam nodzīvo nelielā divistabu dzīvoklī Martas ielā, kur mājīgumu uztur viņa dzīvesbiedre, savukārt vasarās uzturas Jūrmalas vasarnīcā (Vizbulīte Bērziņa raksta par Lielupes plāvām, kas atgādinot Latgales ainas), taču režīms ir stingrs – ik agru rītu vilciens uz Rīgu un darbs pie jaunas kompozīcijas.

Padomju periodā Jānis Ivanovs tikpat kā neraksta mūziku ar tekstu. Ir gan iecere par operu. Libreta pamatā Preiļu grāfa Borha nodoms iemūrēt skaisto zemieku meiteni Agati pils nišā (upuris stiprinās dzimtas nemirstību), bet Agati mīl Borha vienīgais dēls Zigmunds, un, kad Agate mirusi, viņš pie Agates līķa nošaujas, bet grāfs sajūk prātā. Ivanova operas ideāls bija "Toska" – operai nepieciešams dramatisks vēriens, spēcīgi pārdzīvojumi, versmojoši afekti. Opera netiek uzrakstīta, un versmojums kaisli izpaužas Ivanova simfonijās.

Vērtējot Jāņa Ivanova radošo rokkrastu, aprakstnieki mēdz piesaukt latviešu tautasdziesmu ritmikas iespaidu, līdzības ar Nikolaja Mjaskovska, Leoša Janāčeka, Reifa Vona-Viljamsa mūziku (21. simfonijā uz mirkli ieskanas kaut kas no Gustava Holsta "Planētām"); Imants Zemzaris saklausa kaut ko no Mesiāna akordiem, un, protams, kā bez Dmitrija Šostakoviča, taču ne īsti labvēlīgā gultnē, jo Šostakovičs savulaik kādu no Ivanova simfonijām nosaucis par kinomūziku un brāķējis orķestrāciju. Zemzaris raksta: "Jāņa Ivanova un Dmitrija Šostakoviča attiecības, vismaz no Ivanova puses, vērtējamas kā stipri distancētas un ne tikai muzikālu, bet arī personisku impulsu vadītas. No vienas puses – Ivanovs dēvējis Šostakoviču par Mālera mūzikas atdarinātāju, no otras puses – ap Šostakoviča nāves un savas 16. simfonijas uzrakstīšanas laiku viņš lepnī izteicies: "Beidzot es esmu Šostakoviču pārspējis!" Savukārt Sergeju Prokofjevu Ivanovs vienmēr raksturojis ar nepārejošu cieņu." Viens no Jāņa Ivanova garīgi tuvākajiem komponistiem bija Artūrs Onegērs, un to palaikam var labi dzirdēt Ivanova opusos.

19. SIMFONIJA

Par Jāņa Ivanova 19. simfoniju precīzi un visaptveroši savulaik runājis Latvijas ievērojamākais mūzikas zinātnieks Arnolds Klotiņš ("Padomju Jaunatne", 1981. gada 4. aprīlis):

"Manā uztvērē Jāņa Ivanova 19. simfonija pieder pie tādiem mākslas darbiem, kur autors noskaidroti spējis izteikt to, kas viņu nodarbinājis un mazāk plastiskā izveidojuma lauzīs ceļu viņa jaunradē jau ilgstoši. ... Atkal atskārstam, cik daudz romantiska cildenuma un prasmes emociju jēlvielu pacelt poētiskos augstumos ir Jāņa Ivanova skaņu pasaulē.

Precīzāk sakot, skarbi patiesais un ideālais te sniegts tādā neviltoti līdzsvarotā un reljefā ainā, kas, par spīti mūzikai kā romantiskākajam no mākslas veidiem, atkal liek meklēt tai daudzkārt noskausto epitetu – reālistiska.”

No Vijas Briedes raksta “Rīgas Balss” 1979. gada 9. oktobra laidienā (tā ir Ivanova 73. dzimšanas diena) uzzinām, ka 19. simfonijas četrām daļām piešķirti nosaukumi.

Pirmā daļa – *Sapientia* jeb “Gudrība”.

Otrā daļa – *Bonitas* jeb “Labestība”.

Trešā daļa – *Alternitas* jeb “Mūžība” [daļu nosaukumi partitūrā nav ierakstīti, tāpēc tikai minējums, ka, iespējams, te ir pārrakstīšanās vai drukas kļūda, jo alternitas nozīmē ‘mija’, savukārt mūžība būtu aeternitas].

Ceturtdā daļa – *Magnitudo* jeb “Diženums”.

Klausītājam vērts pievērst uzmanību simfonijas otrās daļas epizodei ap 2:25, kur aumaļaina skerco vidū pēkšņi ieskanas it kā mūžības pulkstenis, savukārt no 3:45 līdz apmēram 4:25 ir Ivanova harmoniskās domāšanas esenciāls paraugs, protams, viens no daudziem.

Trešajā daļā fascinē divkārtējais majestātiskais gājiens uz spožu Dodiēzmažoru. Otrā reize ir daļas beigās, seko čellu trīsbalsīga kvintakordu un apvērsumu secība, tā noslēdzas ar Mimažoru, un pēdējā skaņa ir basu, čellu un altu unisons fa.

Ceturtajā daļā mūsu ausis nodarbina mazu un lielu sekundu nemitīgs saspringums, ieskanas simfonijas pirmās daļas motīvi, un atrisinājums ir ar toniku sibemolā, kur netiek definēta skaņkārtā: minors vai mažors. Tukšs beztercas noslēgums – komponista un klausītāja saruna beidzas ar kaut ko vārdā nenosaucamu fatālu.

Intervijā Jānim Torgānam 1986. gadā Juris Karlsons saka: “Vairums viņa simfoniju nesatur noteiktus sīzetiskus metus, un tomēr Jāņa Ivanova dzīves un darba kontekstā tos tveram kā laikmeta dokumentus, kur īpaši profesoru satrauca kara un miera nestabilais līdzsvars, pasaules varbūtējās bojāejas problēma. Atceros, sakarā ar savu 19. simfoniju viņš pat nosūtīja vēstuli ANO ar savām domām šajos jautājumos. Jāsaka vēlreiz, šodienas komponisti šo līniju tik dziļi un būtiski nav spējuši tvert.”

19. simfonijas pirmatskaņojums notiek 1980. gada 22. maijā Rīgā – muzicē Latvijas Nacionālais simfoniskais orķestris un diriģents Vasilījs Sinaiskis.

RUNĀ LEONORA IVANOVA

1993. gadā intervijā Imantam Zemzarim Jāņa Ivanova atraitne Leonora Ivanova stāsta par dzīvesbiedra paradumu nemitīgi pētīt arvien jaunus un jaunus nošu materiālus:

“Vēlāk komentēja savu nepieciešamību lasīt partitūras: lai nerastos līdzības ar jau radīto. Par Devīnpadsmīto simfoniju teica – nekas tāds literatūrā nav sastopams. Par Divdesmito – tas ir mans rekvīems. Pēdējās, liktenīgās slimības laikā sacīja – iedvesma mani atstājusi.” Tas ir laiks, kad top 21. simfonija, un Ivanovs maldās – iedvesma nepavisam nav viņu atstājusi.

21. SIMFONIJA

Jānis Ivanovs tika iecerējis tradicionālās četras daļas, taču paspēja uzrakstīt tikai trīs, un simfonija palika neinstrumentēta. Pēdējais ieraksts notis datēts ar 1983. gada 23. martu. Četras dienas vēlāk – 27. martā desmitos no rīta – Ivanovs dodas citā saulē.

Simfonijas pabeigšanu uztic Jurim Karlsonam: “Es atceros, ka sākumā aiz bijības rokas un kājas trīcēja, bet tad, kad es tajā darbā iegājos, atklāju, ka tas ir ārkārtīgi vienkārši un skaisti uzrakstīts, un to var atšifrēt. Es nerunāju par vietām, kuras bija jāpiekomponē, bet tur, kur viss bija izstrādāts, perfekti uzrakstīts, ir tāda sajūta, ka viņš uzliek rokas uz klavierēm un dzird orķestri. Starp citu, viņš ļoti labi spēlēja klavieres. Gan cilvēciski, gan profesionāli tas man deva daudz, kaut gan arī prasīja daudz darbu un uzlika lielu atbildības slodzi. Es veicu lielu un ilgu sagatavošanās darbu, veselus gadu pētot nošu materiālu un iedzīvojoties tajā. Man, šķiet, varbūt izdevās pietuvoties šīs mūzikas kodolam. “ (no intervijām mūzikas zinātniekam Jānim Torgānam un Latvijas Radio 3 “Klasika” direktorei Gundai Vaivodei)

21. simfonijas pirmatskaņojums notiek 1984. gada 3. maijā LNSO un Vasilija Sinaiska sniegunā. Bet pirms tam publikai parādīta simfonijas pirmā daļa – Leonīds Vīgners burtiski izplēš Jurim Karlsonam notis, lai 1983. gada nogalē iekļautu šo pirmo daļu Mūzikas akadēmijas simfoniskā orķestra “Muzikālo piektdienu” cikla koncertā vienkop ar 20. simfoniju un kantāti “Dziesma”. Vēlāk Juris Karlsons teiks – labi, ka tā, jo šis savā ziņā ģenerālmēģinājums parādījās, ka ir vēl labojamas un pārdomājamas nianšes. Top otrā un trešā daļa, un pirmās daļas galaversija tikai pēc tam.

Pēc pirmatskaņojuma mūzikas vēsturniece Ilma Grauzdiņa raksta: “Būtībā simfonijas pamatdoma ir traģiska ar lirisku dzidrumu, ar trešās daļas valša saspīlēto, saasināto žanriskumu, pat ar pārcilvēciskiem kāpinājumiem, dramatisku cīņu, gara spēka spriegumu. ... Piecelsimies kājās, klausītāji, neuzrakstītās ceturtais daļas vietā. Godināsim mūsu simfoniskās mūzikas Meistaru, kurš, šajās [Komponistu savienības] kongresa dienās vairs nebūdamas ar mums, tomēr ir ar mums. Savā vietā, kongresa pirmajā koncertā.”

Simfonijas pirmā daļa sākas un beidzas Labemolmažorā. Cik nu ticam liecībām par Ivanova krāsu dzirdi, tomēr ir tik kārdinoši dzirdēt Meistaru iztēloties, ka mibemols ir ķiršsarkans, rebemols – violeti brūns, solbemols – samtaini zaļš un labemols – cerīnkrāsā.

Otro daļu caurvij Ivanovam raksturīgs korālis, ko dzird ap 1:35. 4:45 un 7:00. Juris Karlsons saka: “21. simfonijas lēnajā daļā ir tādi akordi kā Baham, nekādas pārgudrības, četri pieci akordi, ko mēs pazīstam jau trīs simt gadu, bet konteksts, tas, ko viņš pasaka ar šiem dažiem akordiem, ar to jēdzienisko ietilpību, mani pārsteidz.” Interesanti, ka pēc pirmās daļas tonikas labemola, otrā daļa it kā pārsteidzoši neiederīgi sākas pustoni augstāk – laminorā. Šajā daļā ausi piesaista Ivanovam tik tikamais basklarnetes tembrs.

Trešā daļa sākas ar skaistu akordu secību – reminors, faminors, labemolminors, mazais mažora septakords uz do. Pēc tam spilgts melodiskais žests fadiēzs-sol-re-si. Otrajā akordu secībā reminoram un faminoram pa pēdām iet Dobemolmažora trijskanis, Remažora kvartsekstakords, labemolminora trijskanis un mazais mažora septakords uz do. Seko otrs melodiskais žests sol-do-fadiēzs-dodiēzs. Abi simbolizē krusta zīmi, un abi izskan trīs reizes. Ap 3:02 vēlreiz

dzirdam šīs divas kvintas: sol-do uz leju, fadiēzs-dodiēzs uz augšu. Krusta zīme arī šeit izskan trīs reizes: flautas, obojas un klarnetes balsi. Ap 3:24 dzirdam Ilmas Grauzdiņas piesaukto valsi, bet tas ir dīvaini fragmentēts, auss dzird pavisam citu valša ritma zīmējumu, nekā rakstīts partitūrā, un šī nesakritība rada viegli spokainu sajūtu. Daļas noslēgumā ap 6:08 mūzika nostabilizējas uz labemola tonikas, atbalsojas simfonijas pirmās daļas sākuma lielās sekundas viļņošanās, krusta zīmi fadiēzs-sol-re-si met vienreiz klarnete, divreiz pirmās vijoles, pauze – un pilnīgi bez brīdinājuma mums tiek doti divi grandiozi Labemolmažora akordi.

Juris Karlsons sarunā ar Gundu Vaivodi: “Par simfonijas beigām runājot, man reizēm jautā – kāpēc tu beigās pieliki tos divus akordus? Nevajadzēja! .. Aplūkojot notis, ir redzams, ka pēc trešās daļas pielikta nošatslēga un tūlīt sekos ceturrtā daļa. Tātad viņam bija kāda iecere. Te nav piekomponēta vai no sevis pielikta neviena nots, forma sakārtota tā, kā pats autors savās piezīmēs vēlējies.” Vēlāk Juris Karlsons teiks – iespējams, tā bija iecerēta kā ataka ceturtajai daļai. Guntis Kuzma, kurš Ivanova 21. simfoniju uzskata par Meistara izcilāko šī žanra paraugu, saka – bet varbūt tas ir Jura Karlsona paraksts, tā teikt, es to paveicu. Latvijas Radio arhīvā pieejamajos ieskaņojumos vairums diriģentu izvēlas noslēgt simfoniju ar šo akordu, un vienīgais izņēmums ir Normunds Šnē, kurš noslēdz ar izgaistošo krusta zīmi.

KODA

Bauskas rajona kolhozs “Uzvara”, kas ir padomju laika saimnieciskās darbības fenomens un ko vada neikdienišķi prasmīgs vīrs Ivars Jansons, 1984. gadā nāk klajā ar iniciatīvu reizi gadā piešķirt Jāņa Ivanova muzikālo prēmiju, ko pasniegs kolhoza jaungada sarīkojumā par labāko skaņdarbu, visspilgtākajām publikācijām presē, televīzijas un radoraidījumiem un par mūzikas kultūras propagandu, tā teikts sava laika periodikā. Pirmais laureāts ir 21. simfonijas līdzautors Juris Karlsons. No komponistiem laureātu sarakstā vēlāk iekļūš arī Pēteris Plakidis, Romualds Jermaks, Pēteris Vasks un trimdas autors Jānis Norvilis.

Latgalē – Rēzeknē un Preiļos – jau daudzus gadus tiek rīkotas Jāņa Ivanova dienas.

Simfoniskās mūzikas ikdienā gan Jāņa Ivanova mūzikas joprojām ir par maz. Līdzās tādiem šedevriem kā Ceturttā, Piekttā, Devītā, 14. simfonija un sešas beidzamās nebūtu slikti pārbaudīt, kā mūslaikos iedzīvojas arī pārējās.

Jāņa Ivanova mērogs ir grūti aptverams un vēl grūtāk aprakstāms. Atslēga ir mūzikas klausīšanās.

LATVIJAS NACIONĀLAIS SIMFONISKAIS ORĶESTRIS izveidots 1926. gadā kā Rīgas Radiofona orķestris un 2025. gada septembrī aizvadīja 100. koncertsezonu. 2026. gada augustā orķestris aizsāk jubilejas koncertu ciklu, kas noslēdzas oktobra nogalē.

No 2013. līdz 2021. gadam LNSO mākslinieciskais vadītājs un galvenais diriģents bija Andris Poga, savukārt 2022. gada maijā šajā amatā uz trim koncertsezonām stājās somis Tarmo Peltokoski (patlaban – diriģents laureate). 2017. gadā par LNSO goda diriģentu tika iecelts Vasilijš Sinaiskis (galvenais diriģents no 1975. līdz 1987. gadam), savukārt kopš 2021. gada rudens orķestra galvenās viesdiriģentes statusā ir Kristīna Poska. Bagātīga pieredze koncertos Latvijā un ārzemēs orķestrim bijusi ar izcilēm viesdiriģentiem un solistiem. Jau trešo sezonu orķestris izraudzījies rezidējošo mākslinieku, un 101. sezonā tā ir pasauleslavenā ērģelniece Iveta Apkalna. Orķestra jaunās sezonas rezidējošā komponiste – Ilona Bregē.

Līdztekus simfoniskajai un vokālsimfoniskajai mūzikai būtisks LNSO darbības virziens ir bērnu un jauniešu auditorijai veltīti mūzikas notikumi: koncertizrāžu cikls “LeNeSons” un multimediju koncertu cikls “Simfoniskais hits ar Goran Gora”, kā arī citi, nereti starpdisciplināri muzikāli projekti. Tāpat ik sezonu norisinās LNSO kameramūzikas cikls, savukārt kopš 2015. gada LNSO vasaras nogalēs rīko festivālu ģimenei un draugiem “LNSO vasarnīca”.

Diriģents un klarnetists **GUNTIS KUZMA** kopš 2022.–2023. gada sezonas ir Liepājas Simfoniskā orķestra galvenais diriģents un mākslinieciskais vadītājs.

“Lielās mūzikas balvas 2018” ieguvējs par Ādolfas Skultes Piektās simfonijas interpretāciju “Latviešu simfoniskās mūzikas lielkoncertā” un Sebastiana Fagerlunda Klarnetes koncerta atskaņojumu solista lomā. Starptautisku konkursu laureāts.

Savu talantu spilgti apliecinājis daudzu orķestru priekšā gan kā diriģents, gan kā solists. No 2014. līdz 2022. gadam viņš bija Latvijas Nacionālā simfoniskā orķestra diriģents, 2019. gadā vadīja kamerorķestra *Accademia Baltica* koncertus, regulāri sadarbojas ar vēl citiem orķestriem, tostarp *Sinfonietta Rīga* un *Sinfonia concertante*. Daudz spēlē kameramūziku, ir aizrautīgs laikmetīgās mūzikas atradējs un interprets. Sevišķa kaislība – būt par jaundarba pirmatskaņotāju, sadarbojoties ar komponistu.

Spēlējis Alvilā Altmaņa, Mārites Dombrovskas, Andra Dzeniša un Riharda Zaļupes koncertžanra darbu pirmatskaņojumus, bijis Rolanda Kronlaka un Ērika Ešvalda kamerdarbu pirmais interprets. Diriģenta statusā pirmatskaņojis Ilonas Bregē, Platona Buravicka, Andra Dzeniša, Marinas Gribinčikas, Romualda Jermaka, Jura Karlsona, Gundegas Šmites un Andra Vecumnieka mūziku.

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



