

Jānis Ivanovs (1906-1983)

1.-3.	Koncerts klavierēm ar orķestri / Concerto for Piano and Orchestra (1959)	26'03
	(1.) Moderato. Maestoso. Rubato	11'56
	(2.) Andante moderato	6'21
	(3.) Allegro con brio	7'46
4.-6.	14. simfonija / Symphony Nr. 14 "Sinfonia da camera" (1971)	21'52
	(4.) Moderato. Allegro. Moderato	8'27
	(5.) Andante	8'04
	(6.) Allegro	5'21
7. – 10.	20. simfonija / Symphony Nr. 20 (1981)	26'56
	(7.) Moderato tranquillo	9'49
	(8.) Adagio	7'57
	(9.) Menuetto. Reminiscenca	2'35
	(10.) Allegro con brio	6'35

Kopā/Total: 74'51

Igors Žukovs, klavieres / Igor Zhukov, piano (1.-3.)

Latvijas Nacionālais simfoniskais orķestris / Latvian National Symphony Orchestra (1.-3., 7.-10.)

Latvijas Filharmonijas kamerorķestris / Latvian Philharmonic Chamber Orchestra (4.-6.)

Diriģenti / Conductors: Vasiļijs Sinaiskis/Vassily Sinaisky (1.-3., 7.-10.), Tovijs Lifšics (4.-6.)

Skaņu režisori / Sound engineers: Igors Ivanovs (1.-6.), Jāzeps Kulbergs (7.-10.)

● Latvijas Radio ieraksti/Radio Latvia recordings: 1971. (4-6.), 1977. (1.-3.), 1982. (7.-10.)

© ● LMIC 035, 2013



Darbistabā, 1976. gads / At work, 1976

G. Mann

Būdams apveltīts ar izcila un reti spilgta miniatūrista talantu, Jānis Ivanovs savā daiļradē tomēr neatlaidīgi ir kultivējis un audzējis simfonijas žanru. Vai viņš to sajutis un apzinājies kā misiju, sūtību – ienest latviešu mūzikā tik ļoti trūkstošos lielos mērogus, drāmiskos un traģēdiskos vėjus? Jāņa Ivanova simfoniju evolūcija būtībā ir visa latviešu simfonisma izaugsmes ceļš.

Jāpiekrīt muzikologa Arnolda Klotiņa lakoniskajam un precīzajam raksturojumam, ka Ivanova “daiļrades evolūciju, tēmu loku būtiski ietekmējuši vēsturiskie notikumi. Dzimtene un cilvēks to filozofiskajos un psiholoģiskajos aspektos ir viņa radošo centienu stimuli, daiļrades pamattēmas. Mākslinieciskās domāšanas galvenā iezīme – romantisks poēmiskums vienotībā ar asu konfliktu dramaturģiju.”

Šim diskam – komponista vizītkartei – gribējām izvēlēties tos Jāņa Ivanova skaņdarbus, kas viņa dzīves laikā un mūsdienās atskaņoti visbiežāk, bijuši klausītāju un mūziķu iecienītākie. Pārlūkojot iespaidīgo Ivanova daiļrades klāstu, kļuva skaidrs, ka populāru un daudzatskaņotu opusu tajā ir lielumielais vairums, un viena diska formātā iespējams ietilpināt tikai nelielu daļu no tiem. Tādēļ likās svarīgi, lai vizītkarte atspoguļotu Ivanova idejisko un māksliniecisko centienu piepildījumu, proti, ka vēloromantisma augsnē dēstīts jaunās nacionālās skolas skaņradis dinamiskā un pat dramatiskā evolūcijas ceļā tapis par vērā ņemamu 20.gadsimta mūzikas pārstāvi.

Klavierkoncerts (1959) pilnā spektrā reprezentē komponista attieksmi pret instrumentu, kas mūža garumā bijis viņa uzticamākais līdzbiedrs. Klavieres – radošo meklējumu laboratorija un apslēptāko dvēseles kustību seismogrāfs. Viens no pirmajiem un vēlāk daudzkārt Koncertu atskaņojis izcilais krievu pianists (ar latviskām saknēm) Igors Žukovs, likdams atklāties nevien notīm, bet – svarīgāk – tam, kas starp tām.

Četrpadsmito simfoniju (“Sinfonia da camera”, 1971) tās muzikālās pievilcības un mobilo gabarītu dēļ (stīgu sastāvs, 22 minūtes) ar prieku spēlējuši visi Latvijas kamerorķestri, no studentu kolektīviem līdz pieredzējušiem profesionāļiem. Kā latviešu mūzikas lepmu Latvijas Filharmonijas kamerorķestris Tovija Lifsica vadībā to cēlis priekšā tuvāku un tālāku zemju klausītājiem.

Divdesmitā simfonija (1981) spoži vainago visu Jāņa Ivanova simfonika ceļu. Meistara pēdējo sešu simfoniju ieinteresēts interprets bijis Vasilijš Sinaiskis, Latvijas Nacionālā simfoniskā orķestra mākslinieciskais vadītājs un galvenais diriģents no 1975. līdz 1987. gadam.



Jānis Ivanovs dzimis 1906. gada 9. oktobrī Preiļos, Latgalē – Latvijas austrumu reģionā.

Tāpat kā vairumam latviešu kultūras celmlaužu, arī Jānim Ivanovam bērnībā svešas nav bijušas ganu gaitas. Tur, dzimtās Latgales dabā, viņš uzkrājis krāsu un tēlu bagātību, kas kā iedvesmas avots kalpojusi visu viņa skaņraža mūžu – no agrīnajiem simfoniskajiem tēlojumiem un solodziesmām līdz vēlinajām kora vokalizēm. Latgales ainavai – laukiem, pakalniem un ezeriem – piemīt īpašs

6 gleznainums, cēlums un itin kā plašāki mērogi, salīdzinot ar citām Latvijas daļām. Pakāpjoties kādā no augstienēm, var nojaust tālumus. Tur labi domājas globālas domas. Varbūt nav nejaušība, ka no šī paša novada nācis dižākais latviešu dzejnieks, dramaturgs un filozofs Rainis.

No mātes Tatjanas Ivanovas nākošais komponists kopš agrām dienām saņem pūrā tautasdziesmu neizsmeļamo dāsnumu. Taču Ivanovu ģimenes tradīcijas nav vienveidīgi un tipiski zemnieciskas. Piederība vecticībnieku kopienai neizslēdz to, ka tēvs Andrejs Ivanovs, lietpratīgs elektrotehniķis būdams, uztur savā mājā apgaismības un pašizglītošanās garu. Tiek celtas godā pasaules literatūras vērtības, mūzika, tēlotājmāksla. Kad bez muzikālām interesēm vecāki pamana arī dēla dotības zīmēšanā un gleznošanā, novērtētas un atbalstītas tiek kā vienas tā otras. Skaidrs, ka šādā labvēlības gaisotnē jaunekļa nākotnes vizijas pārsniedz caurmēra ganuzēna sapņus. Savus pirmos muzikālos sacerējumus Jānis daiļi kaligrāfiskiem burtiem paraksta: "Johann Iwanoff". 1993. gadā vaicāta, kā iztēlojas savu dzīvesbiedru zēnības gadus, Leonora Ivanova zin sacīt: "Viņam nevarējuši tā vienkārši likt "stāvēt pie ratiem".

Vēsturisko un ģeogrāfisko apstākļu ietekmē Latgale ir izveidojusies atšķirīga no pārējās Latvijas. Latgale atrodas krustcelēs, tā robežojas ar Lietuvu, Baltkrieviju un Krieviju. Etniskā sastāva ziņā Latgale ir visraibākais Latvijas reģions – to apdzīvo latvieši (latgalieši), lietuvieši, krievi, poļi, baltkrievi, ebreji un citas tautības. Latgale ir Latvijas katolicisma citadele (tur atrodas pazīstamā Aglona), bet tikpat tradicionālas tur ir arī pareizticīgo un vecticībnieku reliģiskās kopienas. Laikmetu griežos Latgale tikusi dēvēta gan par Polijas Inflanti, gan Vitebskas guberņu, gan Latvijas austrumu priekšposteni. Dažādu nelabvēlīgu procesu rezultātā Latgalei gadsimtu gaitā nācies iemantot nomales, atpalikuša novada statusu.

Pirmā pasaules kara bēgļu liktenis aizved Ivanovu ģimeni uz Krieviju. Sākumskolas gadi Jānim aizrit Vitebskā un Smoļenskā. (Diez vai bēgļu laiks, pareizinoz mērotos kilometrus ar svešumā pavadītajiem gadiem, nākamajam komponistam nekļūst par viņa mūža ievērojamāko odiseju? Nekad vēlāk viņš uz tālām zemēm nav ceļojis. Viņš izrādījies askētiska, konvencionāla dzīvesveida un spartāniska darba ritma piekritējs.) Tolaik sastaptie ļaudis bada mērdētā un globālu satricinājumu pārņemtā zemē (1917. gada apvērsums un sekojošais pilsoņu karš), negaidītu patiesas mākslas un dailes brīnumu iemirdzēšanās uz neziņā un bezcerībā grimstošas apkārtnes fona – kā tā reize, kad uz stacijas perona mēģinājumu sariķo gara pārbrauciena nogurdinātie simfoniskā orķestra

mūziķi – tas viss devis vielu daudziem vēlākajiem radoši piepildītajiem gadiem, daudziem opusiem, pēdējās simfonijas retrospekcijas ieskaitot. Iespējams, jau tad, kaut vārdos nenoformulēts, vēl tikai zemapziņā skaidrojas radoša cilvēka īstenais uzdevums: ne izskaistināt dzīvi, bet atspoguļot to līdz mielēm patiesi.



1920. gadā Ivanovu ģimene atgriežas dzimtenē, nu jau neatkarību ieguvušajā Latvijā. Kad pabeigti rudens darbi tēva mājās, Jānis dodas uz Rīgu, lai privātskolotāja vadībā gatavotos iestāties konservatorijā. Ikreiz uzturēšanās galvaspilsētā sanāk par īsu, bet ko lai dara – beidzas iztikas līdzekļi.

Arī 1924. gadā lauku darbi ieilgst līdz vēlam rudenim, kad uzņemšana Konservatorijā jau beigusies. Ivanovs tomēr nolēmj doties uz Rīgu un mēģināt. Noklausījies vairākas Ivanova kompozīcijas, rektors Jāzeps Vītols ieskaita viņu studentu pulkā, tomēr vispirms – klavieru klasē. Pēc profesora pārliecības, “atraisot rokas” kā pianistam, sekmīgāk raisīsies arī komponista fantāzija.

1926. gadā Jānis Ivanovs kļūst par Jāzepa Vītola kompozīcijas klases studentu. Seko pieci studiju gadi pamatkursā un divi gadi meistarklasē.

Ivanova studiju laika sacerējumos jūtama Šopēna un agrīnā Skrijabina ietekme, bet nevar nepamanīt arī tīri ivanoviskus vaibstus: zināmu smagnējību, aprautu stūrainību, iespītīgumu un rūgtenumu. Viņš ir latgalietis. Un kā vēlāk pusjokojot mēdzis teikt: “Ivanovu ir daudz, bet Jānis Ivanovs – tikai viens.”

1933. gadā ar diplomdarbu – viendabīgo Pirmo simfoniju (“Poema sinfonia”) Jānis Ivanovs absolvē Jāzepa Vītola kompozīcijas klasi, vienlaikus iegūstot pianista un simfoniskā orķestra diriģenta atestāciju. Simfonijai bijis laimīgs liktenis. Pēc pirmatskaņojuma 1934. gadā Jāņa Mediņa vadībā to vairākkārt diriģējuši horvāts Lavro Matāčičs (Rīgā, Belgradā, Zagrebā) un krievu maestro Isajs Dobroveins (Milānā, Varšavā). Simfonijskaņojumi arī paša autora interpretācijā.

Konservatoriju beidzot, Ivanova komponista kontā bez Simfonijas ir arī Pirmais stīgu kvartets (1932), Sonāte (1931) un Tēma ar variācijām klavierēm (1930). Gan Kvartets, gan Sonātes divas vidējās daļas kā patstāvīgi skaņdarbi (Poēma un Skerco) joprojām dzīvo mūziķu repertuārā. Bet Variācijas 1959. gadā jaunā redakcijā pārtapušas par Variācijām – etidēm.

Pēc Konservatorijas absolvēšanas Jānis Ivanovs strādā Latvijas radio kā tonmeistars (skaņu režisors) un diriģents. Šis laiks komponistam kļūst savā ziņā par jaunu mācību periodu. Tiešā saskare

ar orķestri dzīvajās radiopārraidēs ļauj viņam smalkās niansēs izjaust simfoniskā skanējuma dabu. Radio nošu bibliotēkā un fonotēkā Ivanovs iepazīst pasaules jaunākos muzikālos sasniegumus. Tie ir Debisi, Ravēla, Dikā, Skrjabina, Šimanovska, Stravinska, Onegēra, Respīgi, Bartoka darbi, kuri uz tālaika Rīgas muzikālajā dzīvē dominējošā klasiskā un vēlromantiskā fona šķiet izaicinoša eksotika. Lai arī palēnām un apdomīgi (ne tik azartiski kā vienaudži kolēģi Volfgangs Dārziņš, Ādolfs Skulte, Marģeris Zariņš), bet kaut ko no šiem iespaidiem Ivanovs pārņem arī savā jaunradē. Visspilgtāk tas izpaužas simfoniskajā tēlojumā “Varavīksne” (1939) – Skrjabina un Debisi harmoniski un orķestrāli impulsētā opusā.

30. gados Jāņa Ivanova komponista rokraksts ir jau ieguvis visai savpatīgus vaibstus. Visupirms to veido Latgales folklorā dziļi smelts meloss, kas tuvs arī slāviskam dziesmiskumam. Harmoniskajā valodā vēlromantiskā pamatievirze nereti papildināta ar impresionistiskiem uzslāņojumiem. Raksturīgas ir tercu uzbūves, akordu paralēlismi. Savukārt orķestrācijas blīvais konturējums, tumšs, elēģiski sabiezinātās krāsas sarado Ivanovu ar Sibēliusu un Franku.

Šajā laikā Ivanova daiļrade attīstās divos saturiski saistītos un paralēlos, taču diferencējamus virzienos. Pirmo pārstāv programmātiski dzimtenes un dabas tēmām veltīti sacerējumi: svīta “Latgales ainavas” (1935), simfoniskie tēlojumi “Padebešu kalns” (1938) un “Varavīksne” (1939). Šiem opusiem vēl piepulcējamas apmēram 30 solodziesmas ar laikabiedru novadnieku dzejtekstiem un tikpat daudz tautasdziesmu apdares.

Otru, neprogrammātisko jomu reprezentē Pirmā (1933), Otrā (1935) un Trešā simfonija (1938), kā arī Čellokoncerts (1938/1945). Arī šie darbi izauguši no dzimtās zemes tematikas un tēlainības, arī tajos sadzirdam Latgales tautasdziesmu atbalsis. Taču te, kā liekas, dabas tēli savijas ar romantiski balādiskiem sižetiem. Uz dabas fona iznāk cilvēks pats ar atvērtu sirdi un dvēseli, un mūzikā jārod vieta psiholoģismam, dramatiskām kolīzijām. Tiek arī taujāts pēc Visuvienīgās Substances, pēc Pirmcēloņa.

Jāņa Ivanova pirmie orķestra darbi un it īpaši pirmās trīs simfonijas ir būtisks pienesums latviešu simfonisma un konkrēti **latviešu simfonijas** tapšanā. Der atcerēties, ka līdz Otrajam pasaules karam kopā ar Jāzepa Vītola, Jāzepa un Jāņa Medīņu un Pētera Barisona simfonijām Ivanova triāde veido vēl tikai pirmo latviešu simfoniju desmitnieku.

Kā spilgti un programmās viegli ietilpināmi darbi orķestru repertuārā arī šodien ir simfoniskie tēlojumi “Padebešu kalns” un “Varavīksne”. Bet Čellokoncerts, nav šaubu, kļuvis par latviešu klasiskās mūzikas zīmolu.

30. gados Ivanovs cenšas sekot vai visam, ko intelekta attīstībai sniedz dzīve galvaspilsētā. Viņš redzams mākslas izstādēs. Viņa draugu lokā ir gleznotāji, ar kuriem kopā viņš apmeklējis Vilhelma Purviša krāsu harmonijas mācību stundas Mākslas akadēmijā. Ivanovs klausās Tautas universitātes priekšlasījumus, izmanto bibliotēku pakalpojumus. Viņu aizrauj Knuta Hamsuna romānu atskabargainie galveno varoņu raksturi. Suģestē Frīdriha Ničeš brīvdomīgais vētru un dziņu cilvēks. Ivanovam izšķiroši tuva ir indivīda, personības loma dzīves un patiesības izcīņā.

Intereses sniedzas arī senvēstures apguves virzienā. Ivanovu saista leģendas par antikajām civilizācijām, kuras, izpelnīdamās Dieva dusmas, nolemtas bojāejai. Uzziņas meklējumi dažādu zinātnisku un fantastisku grāmatu starpā noved pie Platona "Dialogiem". Rodas doma radīt simfoniski skatuvisku traģēdiju triādi, kur simfoniskajam sastāvam pievienotos vēl arī teicējs, solisti, koris, balets, scenogrāfija, gaismas. 30. gadu beigās Ivanovs sāk darbu pie iecerētās trioloģijas pirmās daļas – savas Ceturtās simfonijas "Atlantīda". (Kā jau sinkrētiski skatuviskam darbam Ivanovs veido "Atlantīdai" ko līdzīgu libretam. Šī ir vienīgā reize, kad viņš pats sacer savam opusam vārdisku programmu. Turpmākajos gados viņa attieksme pret savas mūzikas verbāliem skaidrojumiem arvien ir atturīga, pat noliedzoša.)

Bet vai tikai eksotikas vilinājums liek ķerties pie tik grandioza, nebūt ne viegli veicama projekta? Drīzāk tā ir to dienu smagnējoši tumstošā gaisotne, ko nemana varbūt vien trulā vienaldzībā grimis laikabiedrs. Nevar nesajust procesus Eiropā, kaut mazas, neitrālas valsts statusu strikti ievērojošie saziņas līdzekļi par tiem vēsta bikli. Un, kad vācu fašistu karaspēks iesoļo Polijā un Padomju Savienība novieto savas karabāzes Baltijas valstīs, kļūst skaidrs: 30.gadu pasaule, šī ziedošā Atlantīda, drīz nogrims kataklizmas viļņos uz neatgriešanos.

Ivanova "Atlantīda" tuva Bēlas Bartoka Divertismentam, Artūra Onegēra "Mirušo dejai" un Otrajai simfonijai, Bohuslava Martinu Dubultkoncertam. Tā top kā pravietotājs, brīdinātājs darbs.

Jau pavisam drīz jaunās priekšnojautas materializējas arī Latvijā. 1940.gada 16.jūnijā Daugavpili tiek rīkoti Latgales dziesmu svētki. Ar 8000 dalībniekiem un vairāk nekā 50 000 apmeklētājiem tie kļūst par pašu lielāko Latgalē rīkoto šāda veida pasākumu. Starp speciāli šiem svētkiem komponētajiem skaņdarbiem ir arī Jāņa Ivanova poēma pūtēju orķestrim "Rāzna". Atcelā uz mājām daļa svētku dalībnieku sastop Sarkanarmijas tankus, kas lielā skaitā dodas Rīgas virzienā. Visticamāk, šos tankus redz arī Ivanovs.

Ne abas okupācijas (padomju, 1940 – 1941, un vācu fašistu, 1941 – 1945), ne kara laiks nav labvēlīgākie apstākļi plašdimensionālas vīzijas realizēšanai un tās skatuviskam iedzīvinājumam. Tādēļ tas “Atlantīdas” veidols, kādam partitūrā punkts tiek pielikts 1941. gadā un kas pēc diviem gadiem tiek atskaņots simfoniskā koncertā, paliek kā galīgais. Par sākotnējo vērienīgi sinkrētisko ieceri vairs liecina vien sieviešu kora vokālizēta simfonijas otrajā, lēnajā daļā (Poseidona meitu dziedājums) un vīrišķīga rituāla dejas trešajā, skerco daļā. Eksotiska kolorīta labad trīskāršais orķestra sastāvs papildināts ar trim alta saksofoniem un čelestu.

Šīs abas vidējās, žanriskās simfonijas daļas kā masīva arka iekļauj malējās – bojāejas vēstītājas un paudējas. Tas ir neiegrozots simfonisks verdums, tie ir fatāli milzu viļņi, kas paceļ izmisīgā dzīvotgribas saucienā un pēc ļauj krist zudības bezdibēnī. Pirmoreiz Ivanova mūzikā ienāk tik kāpināta pretspēku sadursme. “Atlantīda” ir pirmā īstenā simfonija drāma ne vien Ivanova radošajā kontā, bet vispār latviešu mūzikā.

Līdzīgi kā simfonisko tēlojumu “Varavīksne”, arī Ceturto simfoniju “Atlantīda” iespaidojuši 20. gadsimta simfonisma paraugi. Bez impresionistiskām krāsām te samanaami postimpresionisma un ekspresionisma iestrāvojumi.

Kā rit Jāņa Ivanova dzīve 40. gadu pirmajā pusē – šajā globālu satricinājumu laikā, kad, nomainoties divām lielvaru okupācijām, nebūtībā vai svešumā tiek aizrauti daudzi viņa kolēģi, tuvi draugi? Varētu teikt, liktenis viņam ir saudzējošs. Šajā laikā Ivanovs ir jau precējies. Par mājas harmoniju gādā iekļūtīgā un saprotošā dzīvesbiedre Leonora. Kopš 1939. gada pāris ieguvus īpašumā nelielu divstābu dzīvokli klusas Rīgas ielas sētasmaļā, kas ir viņu mitekļis līdz pat mūža galam. 1940. gadā piedzimst dēls Igors, nākamais pianists un sava tēva muzikālā mantojuma kārtotājs un pētnieks, arī skaņu režisors Latvijas radio.

Sākoties padomju okupācijai, Ivanovam kā Radio toņmeistaram un diriģentam nākas piedzīvot visas groteskā repertuāra pārmaiņas, ko uzspiež jaunā vara. Radio ēterā jānodrošina padomju masu dziesmu jūtams īpatsvars ar ideoloģiski taranējošiem tekstiem. Nepakļauties šim diktātam, sabotēt to? Labāk nē, jo par darbinieku “drošību” gādā Sarkanarmijas tanka stobrs, kas kopš 1940. gada 17. jūnija notēmēts pret Radio namu. Kaut ar zudumiem, tomēr raidījumu

programmās izdodas saglabāt kaut cik pienācīgu klasiskās mūzikas proporciju, un arī Ivanova paša darbi tajās skan samērā regulāri.

Redzamākos latviešu komponistus aicina sacerēt skaņdarbus, kas slavinātu jauno sabiedriski politisko iekārtu – padomju sociālismu. Par šo pakalpojumu tiek solīti honorāri, kas ievērojami pārsniedz līdz tam pieņemtos tarifus. Top dziesmas ar atbilstošiem vārdiem, dzejnieki steidz rakstīt libretus vēl isti neiecerētiem, taču jau pasūtītiem skatuves darbiem – operām un baletiem. Ivanovs izšķiras par instrumentālu skaņdarbu. Viņa “kolaborācijas” opuss ir piecas minūtes garā “Svinīgā prelūdija” simfoniskam orķestrim. To pirmatskaņo 1940. gada 6. novembra koncertā par godu 1917. gada oktobra boļševiku apvērsuma (revolūcijas) gadadienai. Turpmākajās desmitgadēs darbs izrādījies arvien piemērots kā politisku svētku koncertu ievadītājs.

Līdz ar pirmajām okupācijas dienām sāktās represijas kulminē 1941. gada 14. jūnija deportācijās, kad no Latvijas tiek aizvesti vairāk nekā 15 000 mierīgo iedzīvotāju. Otrā pasaules kara sākumā, hitleriskajai armijai jau tuvu esot Rīgai, artilērijas šāviņi sagrauj daļu vecpilsētas, tostarp Melngalvju namu, kur izvietota laba tiesa Radio nošu bibliotēkas un orķestra instrumenti. Steigā atkāpdamies uz austrumiem, padomju militāristi padara nelietojamus Radio ierakstu un raidošās iekārtas.

1941. gada 1. jūlijā gluži kā atbrīvotājs Rīgā iesoļo vācu fašistu karaspēks. Sākas “vācu laiks”, un Radio atkal jāmaina repertuārs. Tiek svītrotā visa komponistu ebreju mūzika, kā arī ienaidniekvalstīs (Anglijā, Francijā, ASV) pēc 1933. gada sacerētie skaņdarbi.

Lai turpinātu strādāt Radio, latviešiem (Ostlandes iedzīmtajiem) obligāti jāprot vācu valoda. Jāuztur labas attiecības ar jaunajiem, no Lielvācijas ieradušajiem darba kolēģiem. Šis attiecības gan dažkārt arī bez direktīvām izveidojas normāli cilvēciskas, jo neba jau visi Rīgā rezidējošie vācieši ir nacionālsociālisti fanātiķi. (Kad ar plaušu karsoni smagi saslimt Ivanova mazgadīgais dēls Igors, Radio kolēģes vācietes sarūpētais penicilīns izglābj bērna dzīvību.) Labi, auglīgi kontakti rodas arī ar vācu mūziķiem, kuri itin kuplā skaitā viesojas Rīgā. Daļa to ir tiešām augstas raudzes skaņumākslinieki: diriģenti Hermanis Abendrots un Fricis Lēmanis, vijolnieks Georgs Kūlenkampfs, pianists Vilhelms Kempfs un citi.

Kā Radio toņmeistaram Ivanovam šai laikā liela darba slodze. Viņam jānodrošina regulāras koncertu translācijas no dažādām izbraukumu vietām Rīgā un Latvijā.

1943. gada rudenī Ceturtās simfonijas “Atlantida” pirmatskaņojums notiek Bruno Skultes vadībā. Pēc atskaņojuma autoru, savu bijušo studentu, aizgrābts apskauj profesors Jāzeps Vītols.

12 Piepildās viņa novēlējums nākošajai skaņražu paaudzei rakstīt simfonijas, jo, viņaprāt, vienīgi ar respektējamām partitūrām latviešu mūzikai ir izredzes tikt pamanītai pasaules forumā. Labvēlīgas atsauksmes publicē arī vācu okupācijas laika prese. Par to jāpabrinās, jo vai gan ar "Atlantīdu" tobrīd, 1943. gada otrajā pusē, pietiekami jaušami netiek pravietots Otrā pasaules kara iznākums? Der atzīmēt, ka 1943. gadā Rīgā izskan arī ievērojamā igauņu skaņražā Eduarda Tubina Trešā simfonijs ("Heroiskā") - bargs liecinājums par iepriekšējo, padomju, okupāciju.

Pienāk Otrā pasaules kara beigu cēliens. Pamezdami Latviju un Rīgu, vācu fašisti veic masīvu laupīšanas un postīšanas darbus. Tiek aizdedzināts Radio nams. Kad 1944. gada 13. oktobrī Rīgā atgriežas padomju armija un aplūst šāviņu troksnis, Jānis Ivanovs ir viens no pirmajiem, kuri ķeras pie Radio atjaunošanas. Tikpat kā tukšā vietā jāpulcina orķestris, jāgādā instrumenti, notis. Vēlāk par nopelniem šajā grūtajā laikā padomju vara apbalvo Ivanovu ar medaļu "Par pašaizliedzīgu darbu Lielajā Tēvijas karā 1941 – 1945". 1944. gada rudenī Ivanovs kļūst par Radio māksliniecisko vadītāju (līdz 1963. gadam). Tad pat sākas arī viņa pedagoģiskā darbība Latvijas konservatorijā, tagadējā Mūzikas akadēmijā (līdz mūža beigām).

1945. Iestājies ilgi gaidītais un alktais miers. Vai nu paveras labvēlīgi apstākļi iesāktu un piespiedus atlikto ieceru pabeigšanai? Diezin vai. Jo ne "Atlantīdas" sinkrētiskā sāga, ne zudušo civilizāciju triloģija nav tematika, kurai zaļo gaismu spīdinātu padomju ideoloģiskā doktrīna. Un vai šīs tēmas joprojām ir aktuālas pašam Ivanovam? Piecos kara gados pasaule kļuvusi cita. Citāds kļuvis arī komponists, mainījies viņa skats uz parādībām un lietām. Senatnes eksotika nu kļuvusi par lieku un viegli atmetamu rotu. Krāšņajiem izteiksmes līdzekļiem (skatuvei, instrumentārijam, žanriskumam) vērtība vairs tik, cik varbūt teatrālam drapējumam. Patiesības vārdi, izrādās, ir skarbi un gandrīz kaili. Piecos gados tapusi cita mūzika – melnbalta, grafiska. Tā ir Piektā simfonijs (1945).

Do mažoru Ivanovs – tālo tonalitāšu, tātad izsmalcinātu, surdinētu nokrāsu cienītājs – savā mūzikā neizmanto bieži. Do mažoram nav krāsas, tas var būt apzīlinoši saulesbalts un var būt nedzīvs kā liķauts. Tomēr, uzklājot Do mažoram vienvārda minoru vai visas divpadsmittoņu skaņkārtas pakāpes kā līdztiesīgas esības sastāvdaļas, var iegūt ainu, kas savā pietiekami dziļajā un telpiskajā gaismēnu spēlē nebūt neatpaliek no pilna krāsu spektra.

"Te ietvēries viss, kas bija krājies tos gadus," savu Piekto simfoniju komentē Jānis Ivanovs. Četrdaļīgajā simfonijā ietvēries daudz, pat varbūt pārāk daudz. Blakus "Atlantīdai" tā ir otra pati

apjomīgākā no Ivanova simfonijām. Šī mūzika ir ekspresionistiski sastrēdzināta, gūzmaina. Tēli cits ar citu diskutē, it kā pārtrauc pusvārdā, jo jāpavēsta kas vēl svarīgāks, neatliekamāks.

Kad simfonija piedzīvo savu Rīgas pirmatskaņojumu Latvijas Padomju komponistu savienības pirmajā plēnumā 1946. gada jūnija sākumā, to dzird arī Maskavas viesis Arams Hačaturjans. Pēckoncertu diskusijās viņš saka: "Ja man jautātu, kas man Ivanova darbā nepatika, (...) – mani mazliet kaitināja darba fragmentārisms. Es personīgi mīlu lielus, plašus tēlojumus. Ivanova darbā ir brīnišķīgas vietas – tu gribi paklausīties, iedziļināties, bet autors domu pārtrauc, dod atkal citu – jaunu – domu, tā rādās ne mazāk interesanta, tu ceri – nu gan viņš to attīstīs, bet nekā – atkal atmet. Tiesa, autors sacīja, ka viņš tā apzināti rīkojies, kā to prasa viņa mākslinieciskais nodoms."

Simfonijas klavierizvilkumu jau gadu iepriekš 1945. gada 18. novembrī komponista darba atskaitē Latvijas komponistu savienībā nospēlēja pianists Hermanis Brauns. Kā tas tagad pieņemts padomju iestādēs un organizācijās, "brīvi demokrātiskas" sanāksmes un diskusijas stingros politiski ideoloģiskos grožos tur un virza ieceltie funkcionāri, kas komponistu tincina par simfonijas ideju, mērķi, programmu, atbilstību sociālistiskajam realīsmam.

Un te nu Ivanovs saka savus hrestomātiskos vārdus: "Lai nepārmet man jaunību – man jau ir 40 gadu! Es rakstu tikai to, par ko simtprocentīgi esmu pārliecināts. Es sēdēju uz sava veltņa, dziedāju un braukāju (...). Klavierizvilkums nevar dot pilnīgu ainu par manu darbu. Mans uzskats, ka simfonija jāraksta bez klavierizvilkuma. To esmu līdz šim darījis, vienīgi līgums ar Maskavu man lika šai Piektajai simfonijai dot arī klavierizvilkumu. Savu Piekto simfoniju sāku marta mēnesī, rakstīju ar jaunu programmu, gribēju attēlot to, ko pārdzīvoju. Pārdzīvojumu neapstāstīšu, atļaušos noklusēt."

Iespējams, šajos vārdos no visa toreiz un vēlāk teiktā visvairāk izpaužs latgaliskais spīts. Dzīve drīz vien parādīja, cik lielu postu var nest vārdi un cik piesardzīgam jābūt to izvēlei.

Atbilstoši līguma noteikumiem Piekto simfoniju pirmatskaņo Maskavas Valsts akadēmiskā Lielā teātra orķestris Ābrama Stasēviča vadībā 1946. gada 10. maijā. Autors laipni aicināts būt klāt pirmatskaņojumā. Simfonija izskan arī Maskavas radio, drīz pēc tam – Ļeņingradā, Kijevā, Odesā. Līdz ar to Ivanovs iegūst necerēti lielu sava jaundarba klausītāju pulku, pie tam, varētu domāt, - ar atvērtāku un mazāk aizspriedumainu uztveri nekā Rīgā.

Muzikologs Ludvigs Kārklīņš, dziļi analizēdamas Ivanova daiļradi dažādos laikposmos, Piektais simfonijas tematismā atradis radniecību ar Onegēra, Prokofjeva un Šostakoviča pirmskara un karalaika simfonijām. Tas ir laikmeta intonatīvais fonds, kopīgi un vienlaicīgi sajauktais laikmeta gars,

14 kas sarado Ivanova Piekto ar Šostakoviča Sesto (1939), Septīto (1941) un Astoto (1943), Prokofjeva Sesto (1945), Onegēra Otro (1941) un Trešo (1946) un varbūt arī Ravēla Klavierkoncertu kreisajai rokai (1930). Tā pati nebūtības skartā pamiruma sajūta, tā pati nenovēršami atnākošā pavasara nojauta.

1947. gadā Ivanovs sacer Otro stīgu kvartetu, savā ziņā Piktās simfonijas kameržanra dubultnieku. Tāpat kā simfonija, tas ir četrdaļīgs, apjomīgs (30 minūtes garš), ar tonālo asi do minors – Do mažors. Pats autors izsakās: “Tās domas, kuras izraisīja kvarteta tēlus, prasījās ietērpjamas zemos, tumšos tembros, skarbās skaņās, cietos ritmos. Tās bija audzējusi tā pati zeme, kas Piekto simfoniju.”

Pirmajās divās daļās zīmēts pelēks, seju zaudējis cilvēks, kurš gandrīz automātiski veic savas ikdienas gaitas, bez prieka, bez jūtu dalības. Bet līdz ar skerco daļas kņudinošo valsi atgriežas dzīvības alkas, tuvā pavasara jutoņa. Enerģijas un pārliecības pilnais fināls gluži kā nevaldāma palu straume sarauj un izpleš kvartetiskos rāmjus un sasniedz gandrīz vai orķestrālu skanējumu.

Turpmākajos daļrades periodos reizē ar katru pavērsiena vai stūrākmens simfoniju Ivanovam top viens vai vairāki saturā un stilistikā radniecīgi kameropusi.



1948. gada 10. februārī PSRS kompartijas centrālkomiteja nāk klajā ar lēmumu, tā dēvēto Ždanova doktrīnu, kurā norādīts uz daudzu padomju komponistu daļrades formālistisko ievirzi. Par savu līdzšinējo devumu tiek pelti un nosodīti Dmitrijs Šostakovičs, Sergejs Prokofjevs, Arams Hačaturjans, Nikolajs Mjaskovskis. “Formālisma kritiku” saņem arī redzamākie savienoto republiku mūzikas pārstāvji, no latviešu skaņražiem kā pirmais – Jānis Ivanovs. Ideoloģiski estētiskā prasība skan nepārprotami: ir jāraksta vienkārša, melodiska un tautiska, tautas masām saprotama mūzika.

Vadošos padomju komponistus aicina publiski atzīt un nožēlot savus estētiskos nomaldus. Tas jādara arī Jānim Ivanovam. Šajā situācijā Ivanovs nevēlas kļūt par disidentu vai garīgu emigrantu, nevēlas nokļūt sabiedrības pelēkajā zonā. Galu galā viņš pasaulē vairs nav viens, brīvs kā putns. Viņu saista atbildība par ģimeni. Ivanovs padodas. Sper soli atpakaļ.

Kā apliecinājumu gribai laboties Ivanovs iecer liriski episku, pagalam dziesmotu simfoniju par savu dzimto novadu – Latgali. Šis nodoms komponistam pārāk “kaulus nelauž”. Gan jau viņa manuskriptu mapē vēl patapušas iestrādes no 30. gados izsapņotās dzimtenes tēlojumu sērijas, kā turpinājums “Rāznai”, “Latgales ainavām”, “Padebešu kalnam”.

Lai iecere tiktu akceptēta, varas oficiāzi paģēr topošā skaņdarba vārdisku programmu. To Ivanova vietā uzraksta muzikologs Arvīds Darkēvics, veiks tekstu kombinators. Lūk, viņa uzrakstītās programmas fragments, spožs “padomju stila ziedu” paraugs:

“Pār Latgales ezeriem un kalniem skan latgaliešiem tuvā, skaidrā un brīvā krievu dziesma, kas nes brīvi un laimi manai tautai. Zemnieku stabules meldīja skan tagad vareni un spēcīgi. Sensenais verdzības jūgs nokratīts, atbrīvotie tautas spēki ceļas pretim laimīgai dzīvei. Pār Latgali atausa brīvības rīts.”

Sestā, “Latgales” simfonija (1949) piepilda, šķiet, visus ideologu sapņus: šī mūzika ir izteikti melodiska, ar tautasdziesmu citātiem vai alūzijām dāsni papildināta, fināls pauž nepārprotamu optimismu, jaunās dzīves uzvaru. Bet šodien, klausoties ar laika distanci un abstrahējoties no vēsturiskā konteksta, negribas arī īpaši iebilst pret šo simfoniju dziesmu, kuras tēmas ir patiesi skaistas un oriģinālas un izsaka komponista siltās jūtas pret savu dzimto novadu. Konjunktūras darbu Ivanovs veicis ar pašcieņu. Ir tapusi himna Latgalei – sīrsnīgi izjusta, starojoši aicinoša reiz pacelties no mūžam “atpalikušā reģiona” dūkstīm.

Tajā pašā 1949. gadā “Latgales” simfonija piedzīvo atskaņojumus Rīgā, Viļņā, Tallinā, Maskavā, Ļeņingradā, Sočos, Kijevā. Drīz vien tā izskan arī vairākās Varšavas bloka zemēs, to iepazīst Francijā, Itālijā, Argentīnā. Tik lielu auditoriju Ivanova mūzika iekaro pirmoreiz. Pašam to neapzinoties, Ivanovs kļūst par Latgales vēstnesi plašā pasaulē un – šo misiju pilda godam.

Gadu vēlāk Ivanovs par Sesto simfoniju saņem nozīmīgus valsts apbalvojumus, to skaitā PSRS Valsts prēmiju (sauktu “Stalīna prēmija”). Viņu ievēl par PSRS Augstākās padomes deputātu.

Bet tā pašā 1949. gada 25. marta naktī pāri Latvijai pārveļas otrs masveida deportāciju vilnis (42 000 izsūtīto). Uz Sibīriju tiek aizvests arī Ivanova dzīvesbiedres Leonoras brālis. Kā ar šo likteņa triecienu sadzīvo atskaņojumu, pagodinājumu un atkalatzīšanas eiforija? Kā ar jaunradi un personisko labklājību saprotas komponista sirdsbalss?...

Iespējams, Ivanovs daļēji notic brīnišķajiem lozungiem par visticamīgākās, visdemokrātiskākās iekārtas radīšanu, kuras vārdā pieļaujami un nepieciešami pat upuri. Sabiedriskie, saimnieciskie un ekonomiskie pārkārtojumi Latvijā un īpaši komponista dzimtajā Latgalē, kā arī aktīvie procesi kultūras dzīvē (paša necerētā publicitāte) sākotnēji šķiet vilinoši. Vēl nav zudis arī sūrs, taču pašu roku veidojamās pēckara atjaunotnes entuziasms. Un neaizmirsīsim, ka šis laikposms ir Ivanova garīgo un fizisko spēku pilnbriedis un varbūt personiski vislaimīgākais laiks. Jo viņam ir mīloša, uzticīga sieva. Ir allaž siltas un spodras mājas. Un ik rītu modinošs saulstars – augošs dēls.

Lai vai kā, bet uzspiestais "bezkonfliktu" laiks – 40. gadu beigas un 50. pirmā puse – kļūst par pašu saulaināko, harmoniskāko Ivanova daiļrades periodu. Ne pirms, ne pēc tam viņa skaņdarbu forma nav tik pārskatāma, izsvēta, klasicistiski sakārtota. Reti skaistu un etniski savdabīgu melodiju bagātība rodama Vijoļkoncertā (1951) un Septītajā simfonijā (1953). Klaviermūzikā šis laiks atnes ļoti populārās un joprojām bieži spēlētās Variācijas mi minorā (1948; veltījums dēlam Igoram) un Piecas prelūdijas (1953). Iecienīts tautā Ivanovs kļūst ar mūziku kinofilmām "Salna pavasari" (1955) un "Zvejnieka dēls" (1956).

Vai konflikti Ivanova mākslā zuduši uz neatgriešanās?



Uz Rīgas dzelzceļstacijas perona parādījušies divaini, neredzēti ļaudis: pelēkām, izdzisušām sejām, izkritušiem matiem un zobiem, skrandainās drēbēs, ubagu nešļāvām plecās. Kas viņi tādi, no kurienes? Neskaidra jutoņa pārņem rīdziniekus, mulsi minējumi ceļo no cita pie cita...

1956. gada februārī notiek padomju kompartijas 20. kongress, no kura tribīnes Ņikita Hruščovs paziņo: pārāk ilgi Staļina personības kults kropļojis padomju ļaužu dzīvi, postījies ģimenes, izdzēsis miljoniem dzīvību. Tādēļ reabilitējami it visi, kuri tikuši nepatiesi apvainoti nodarījumos un varmācīgi atrauti no savu māju pavardiem.

Tie ir viņi – izdzīvojušie, kuri no izsūtījuma vietām nu atgriežas mājās...

Valstī un sabiedrībā sākas process, kas iecerēts kā liela mēroga pašattīršanās, katarse. Tas iegūst apzīmējumu "atkusnis".

Bet jau gadu pirms pasludinātā atkušņa Rīgas teātru publiku savā varā ņēmusi "Karaļa Līra" izrāde Krievu drāmas teātrī ar izcilo Juriju Jurovski titullomā. Izrādi savīļņots noskatās arī Jānis Ivanovs, pēc kam meklē un pārlasa visas pieejamās Šekspīra traģēdijas.

"Līra" iestudējums apbruņo Ivanovu ar drosmi tagad pašam radīt jaundarbu – traģisku, šķīstījošu, caurcaurēm patiesu. "Nost, nost, jūs liekās grabažas!" – šis Līra sauciens labi der kā Astotās simfonijas (1956) moto. Un kā dziļi sāpīgā skaņdarba rezumējums – "Karaļa Līra" noslēgumrindas: "Mums sūrā laika smagums jāpacieš; Lai sakām brīvi to, kas sirdis spiež" Astotā simfonija ir tautas likteņu un personīgās pieredzes skaudrs šķērsgrīzums, viena no Ivanova simfonisma augstākajām virsotnēm.

Astotās simfonijas pirmatskaņojums notiek 1956.gada 9.oktobrī Leonīda Vīgnera vadībā. Šis ir Jāņa Ivanova piecdesmit gadu jubilejas koncerts, kura programmā pēc ilga pārtraukuma izskan arī

Ceturtais simfonija "Atlantida". Bet 1958.gadā Arvids Jansons diriģē Astoto simfoniju festivālā "Prāgas pavasaris".

1957. gadā top simfonisks tēlojums "Lāčplēsis", kurā atveidu raduši ikkatra latvieša sirdī mūzdziedinātāji, no folkloras smelti un literatūrā, mākslā, mūzikā daudzkārt adaptēti tēli: spēkavīrs un brīvības cīnītājs Lāčplēsis, tautas vieduma metafora Spidola, dzimtenes un uzticības simbols Laimdota, zemju un tautu iekarotājs un pakļāvējs Melnais bruņinieks. Kaut katram no šiem tēliem komponists atradis iezīmīgu intonatīvo raksturojumu, tie tomēr cieši un caurvijus saistīti formas grodajos ietvaros, kā izcirsti vienotā monolitā bārelī. Tēlojums tapis gandrīz vienlaikus ar Astoto simfoniju, kas izskaidro paralēles abu opusu tematismā un tēlainībā. Dominē spēkpilni žesti, masīvas, muskuļotas kontūras. Orķestrācijas palete: dubultojumi, tumšas, piesātinātas zemes krāsas.

Ilgā laika posmā Jānis Ivanovs briedinājis klavierkoncerta ieceri. Pastāv versija, ka pirms mums zināmā Klavierkoncerta ticis komponēts cits koncerts, kuru, līdz pusei uzrakstītu, autors iznīcinājis.

Klavierēm Jāņa Ivanova dzīvē ir īpaša loma. Šis instruments bija tas, kas savā laikā pēc profesora Jāzepa Vītola silta ieteikuma "atraisīja rokas" (tiešā un plašākā nozīmē) vēl gluži jaunajam Latvijas konservatorijas studentam. Muzikoloģe Vizbulīte Bērziņa uzsver, ka klavieres "visos laikos bijis uzticams komponista meklējumu un atklāsmju liecinieks. Klavieres ir sabiedrotais, kam pirmajam komponists uztic jaunu darbu ieceres. Klavierdarbi Jānim Ivanovam dažkārt ir jaunu pagriezīnu ievadītāji, pionieri, kas iet vēl neuzplēstos mūzikas tēlainības un valodas līdumos."

Jāņa Ivanova Klavierkoncerts (1959) uzskatāms par pārejas darbu. Tas vēl saglabā mūzikas valodas iezīmes no Astotās simfonijas un "Lāčplēša", bet reizē arī iezvana 60.gadu visai radikālo pavērsienu. Ar Klavierkoncertu Ivanova mūzikā ienāk pilsēta, lai gan laukus, dabu, visu zemi kopumā Ivanova daiļrade jau nepamet nekad.

Nevienam no trijiem Ivanova instrumentālajiem koncertiem nepiemīt spoža virtuozitāte. Soloinstrumenti tajos nevis kalpo kā rīki, ar kuru palīdzību solistam apliecināt tehnisko varēšanu, bet gan (reizēm atsakot šādiem mūziķu lūgumiem un vēlmēm) pauz domas, jūtas – izteiktas pirmām kārtām caur tematismu, melodiku, konfliktējošu monologu. Klavierkoncerts noslēdz Jāņa Ivanova koncertu triādi, un koncerta žanrs tajā ir dramatisēts, tuvināts simfonijai. Par to liecina krasāks tēlu pretmetiskums, visu cikla daļu tematiskā vienotība, klavieru skanējuma "simfonizācija".

Pirmās daļas galvenā partija sastāv no diviem kontrastējošiem, antagoniskiem elementiem: pretkustības un lejupkustības. Kā griba un šaubas, tēze un antitēze šie tēli nosaka visas daļas un

18 patiesībā visa koncerta tālāko attīstību. "Negaidītas, ļoti brīvas ritmu, tempu un dinamikas maiņas ienes mūzikā asus pretstatus. Deklamatoriska, rečītējoša, improvizatoriska tipa veidojumus, it kā brīvas, atklātas "sarunas pie klavierēm" nomaina tvirti, aktīvi ritmi, noteikti, brīžiem pat motoriski tempi." (Vizbulīte Bērziņa).

Līdz ar Klavierkoncertu Jānis Ivanovs it kā atvadās no dzimtās zemes siltajiem, pazīstamajiem mērogiem un dodas lūkot plašākus apvāršņus. Patiesībā jau 30. / 40.gadu briedumdarbos viņš sevi postulējis kā pasaules pilsoni, kā cilvēces senatnes noslēpumu izzinātāju un nākotnes jausmu atminētāju. Tagad, rakstot Devīto simfoniju (1960), Ivanovs atgriežas uz tās meklējumu un atradumu trases, uz kuras viņš bijis jau Piektās simfonijas tapšanas periodā. Atgriežas un sper drošus soļus tālāk. Ieklausīsimies Devītās simfonijas pirmās daļas galvenajā partijā, galējo reģistru nospriegotajā orķestra *tutti*. Tā ir priekšstatu un mērogu izplešana, pasaules paplašināšana, alkaina izlaušanās! Ivanovs raksta atbilstoši savam iekšējam radošajam aicinājumam, raksta tā, kā vēlas. Viņu vairs nesasaista dogmatiski iegrožojumi.

■
Trijos gados kopš 1956. gadā sāktajām pārmaiņām sociālisms Latvijā mazpamazām iegūst cilvēciskāku seju. Vietējās kompartijas lēmumi kalpo pirmkārt latviešu tautas dzīvo spēku atjaunotnei. Tas notiek, pateicoties pie varas esošajiem reformkomunistiem, kuri, būdami Hruščova vadītās atklātības un pašattīrīšanās politikas iedvesmoti, tic, ka spēs uzcelt plaukstošu un ziedošu, tautas pārvaldītu, sociālistisku un nacionālu Latviju. Tomēr pašmāju karjeristi gatavo revanšu. 1959.gadā viņi nosūta uz Maskavu vēstījumu, kurā apsūdz republikas vadītājus aktīvā un agresīvā nacionālismā. Rīgā ierodas pats Ņikita Sergejevičs un nolasa bargu lekciju par sociālistisko internacionālismu un padomju tautu nesatricināmo draudzību. Drīz vien seko represīvs trieciens: tiek atstādīnāta līdzšinējā vadība un liels skaits (apmēram 2000) nacionāli domājošu komunistu un bezpartejisko dažāda līmeņa administratīvos posteņos. Viņu vietā nāk prokrieviski noskaņoti ieliktņi, vairs nav šķēršļu Latvijas intensīvai rusifikācijai un infrastruktūras izpostīšanai. Sekmīgi tiek īstenots maskēts genocīds (garīgs un fizisks) pret latviešu tautu. Šī procesa redzamā puse ir, piemēram, tautas tradicionālo saulgriežu svētku Jāņu (Ligo) aizliegšana, kad ar ugunsdzēsēju palīdzību tiek apdzēsti kopš senlaikiem iecienītie rituālie uguns kuri. Bet neredzamā puse – tie ir taustekļi, kurus jo dienas jo dziļāk sabiedrības struktūrā un apziņā laiž VDK. Kā šajos apstākļos ar jaunradi un oficiāli ieredzētā statusu spēj sadzīvot komponista sirdsapziņa?

Maz mums ir vārdisku (drukātu) liecību par Jāņa Ivanova attiecībām ar varu, politiku (tādu, kā, piemēram, Šostakoviča memuāru). Ivanovs netika rakstījis dienasgrāmatu vai piezīmes uz manuskriptu malām. Kādā no intervijām, vaicāts par realitātes atspulgiem daiļradē, Ivanovs atbild visai stoiciski: "Mākslinieks kā fotogrāfs visu mūžu, visos apstākļos fiksē īstenības iespaidus: lielus un mazus notikumus visas tautas un atsevišķu cilvēku dzīvē, savus un citu pārdzīvojumus, noskaņas, dabas krāsas, skaņas. Tikai uzņēmumi tiek attīstīti ne vienmēr uzreiz, nākošajā dienā, bet pēc gada, citreiz desmit, trīsdesmit... Viss glabājas kaut kur atmiņā, jauni iespaidi saplūst ar agrākajiem un grūti, gandrīz neiespējami noteikt, kuri ir svarīgākie mūzikas tēla izraisīšanā." Vai līgo dziesmas alūzija Devītās simfonijas finālā arī būtu uzskatāma par fofouzņēmumu, pie tam tādu, kas tapis uz karstām pēdām? ...

"Atkusnis" neturpinās ilgi. Valsts varas vārtu sargi bailēs no visaptverošas pavasara aukas steidz vārtus atkal vērt ciet. Tomēr sabiedriskajiem un kultūras procesiem dogmatiskus iemauktus uzlikt vairs neizdodas. Milzu kapacitāte piemīt intelektuālajām rosmēm lielākajos Padomijas centros. Kaist disidentiskas zemstrāvas: no rokas rokā, nopietni riskējot, mašīnraksta kopiju veidā ceļo Aleksandra Solžeņicina manuskripti. Ikviens jauns Dmitrija Šostakoviča opuss vai Jevgeņija Jevtušenko dzejolis tiek kaismīgi gaidīti.

Jānis Ivanovs komponē radošā kontrapunktā ar savu laikabiedru devumu – ar Ojāra Vācieša dzejgrāmatas "Elpa" sociālas atbildības piesātinātajiem vārdiem, ar Jāņa Pauļuka saules, jaunības enerģijas un prieka eksplozijām vai ikvienā viņa audeklā. Par tautas identitātes un pilsoniskās apziņas uzturētāju kļūst inteliģence. Ja Latvijas politiskā un ekonomiskā vara nonākusi svešās rokās, tad vienīgo atlikušo bastionu – garīgo – jānosargā radošajiem ļaudīm. Šo misiju uzņemas Latvijas radošās savienības (rakstnieki, mākslinieki, komponisti) un pilda to līdz pat Latvijas valstiskās neatkarības atgūšanai 1991. gadā.

40. un 50. gadu "dzelzs priekšgars" nu ir manāmi sarūsējis, caur tā spraugām arvien drošāk ieplūst pasaules elpa. Noteiktu vietu Rīgas koncertzālēs atgūst Debisi, Ravēla, Mālera, Skrjabinas, Šīmanovska, Stravinska, Bartoka, Respigi, Bārbera, Gēršvina mūzika. Par pašsaprotamu programmu sastāvdaļu kļūst Prokofjeva un Šostakoviča simfoniskie opusi. Atbraukušie viesdiriģenti un viesorķestri iepazīstina rīdziniekus ar Artūra Onegēra, Hansa Eislera, Bendžamina Britena, Bohuslava Martinu, Anrī Ditiļē un citu darbiem. Poļu mūziķi blakus Vitolda Ļutoslavskā un Tadeuša Berda partitūrām šokē Rīgas publiku ar Kšištofa Penderecka svaigi tapušo sēru mūziku "Hirosimas upuru

20 piemīnai". Bet Parīzes orķestris savās krāsainajās programmās liek izeizaigoties "Marteno viņņu" eksotiskajam tembram. Šo programmu ieinteresēts klausītājs un dažkārt arī laikrakstu uzaicināts recenzents ir Jānis Ivanovs. Ir saistoši viesu atvesto salīdzināt ar savu paša veikumu. Samēroties, radoši impulsēties.



60. gados Jānis Ivanovs rada virkni opusu, kas izteiksmes ziņā ļauj viņu pilntiesīgi uzskatīt par divdesmitā gadsimta komponistu. Ivanova skaņu valoda kļūst aizvien lakoniskāka, grafiskāka, viņš adaptē neoklasicisma principus. Kādu milzīgu evolūcijas ceļu nogājis Ivanova tematisms – no šopēniski un skrjabiniski iekrāsotām, liriski episkām, tipiski romantiskām melodijām daiļrades sākotnē līdz divpadsmittoņu tēmām 60. gados! Divpadsmit skaņas kārtojot dažādās vertikālās kombinācijās uz tonālā pamata, kā arī, lietojot poliskaņkārtu un politonalitāšu elementus, harmoniskajai valodai tiek piešķirts spriegums un disonantums. Parādās arī jaunatrstas ritma formulas. Orķestra sastāvā tiek ievestas klavieres, tā kāpinot kopskaņas dinamismu. Izteiksmē viseksperimentālākais Ivanovs ir savā Desmitajā (1963) un Divpadsmitajā simfonijā ("Sinfonia energica", 1967). Pēdējā sasniedz lakonisma rekordu, tā ir pati īsākā no pilna simfoniskā sastāva briedumgadu simfonijām – vien 24 minūtes. Savus ieskatus par simfonijas žanra metamorfozēm Ivanovs pauž sekojoši: "Šodien, kad dzīves attīstības tempi tā pieauguši, kad katra diena, katra stunda nes jaunas, neredzētas atklāsmes, jaunus notikumus, cilvēka uzvaras pār dabu, arī mūzikai jāpieskaņojas dzīves likumiem. Mūdienu klausītājam vairs nevar likt klausīties četrdesmit, piecdesmit minūšu garu simfoniju. Šodien vairs nevar likt ilgi izsekot kāda viena mūzikas tēla attīstībai."

Kameramūzikā 60. gadi Ivanovam atnes Trešo stīgu kvartetu (1961), "Sonata brevis" (1962) un "Andante replicato" (1963) klavierēm.

Šai laikā Jānis Ivanovs atrodas latviešu jaunās mūzikas avangardā, kopsolī ar viņu iet nākošās komponistu paaudzes drosmīgākie, meklējošākie pārstāvji – Romualds Grīnblats, Artūrs Grīnups, Edmunds Goldšteins un citi. Ivanovs priecājas par viņam atvēlēto radošo brīvību, izbauda iespēju meklēt un rast kreatīvi, inovatīvi. Bet, šķiet, viņu nav vadījušas kādas arogances vai modernisma tieksmes par katru cenu. Pamatojums jaunatklāsmēm cits. Ivanovs, būdams būtībā tradicionālists (zemes cilvēks, cilvēks dziļi un cieši tautā), nav varējis savā mūzikā nereaģēt uz globālajām pārmaiņām, ko cilvēcei nesušas divdesmitā gadsimta milzīgās kataklizmas. Brāzmaini uz priekšu traucies laiks, atnesdams nežēlīgas pārvērtības – **tādēļ bijis jāmainās arī mūzikai.**

Interesanti, ka tajos pašos 60. gados līdztekus pieminētajiem nozīmīgajiem opusiem Ivanovs sacer nelielu vokālizi jauktajam korim "Rudens dziesma" (1964). Diez vai toreiz kādam ienāk prātā, ka ar šo it kā necilo sacerējumu komponists iezvana jaunu laika garu nevien savā, bet pat visā latviešu mūzikā – "jauno romantiku". Tikai kad 1971. gadā pirmoreiz izskan Četrpadsmitā simfonija, "Sinfonia da camera", nevienam vairs nav šaubu: visi esam septiņdesmito gadu jaunadaptētās romantikas liecinieki un līdzdzīvotāji. Pēc Četrpadsmitās pirmatskaņojuma klausītājus savā varā ilgi notur šīs mūzikas siltā atklātība, intimitāte. Izcilā latviešu vijolnieka Valda Zariņa spēlētais Otrās daļas sonorais vijoles solo uz plūstoši slidošo stīgu vertikāļu fona šķiet kā spogulis, kurā pats autors ielūkojas ilgāk nekā citkārt. Ielūkojas kā savā paralēlajā pasaulē. Kritika pēcāk raksta: "Šis darbs ir kā pērle, ko izsmēļ no klusām dzīlēm." Recenzentu izprovocēts izteikties par simfoniju, Ivanovs atzīst, ka "tā rakstīta ar sirds asinīm un tajā salijušas dzīves izauklētās vismaigākās un reizē arī visskaudrākās dvēseles skaņas". Simfonijas tapšanu rosinājis 1967. gadā dibinātais Latvijas Filharmonijas kamerorķestris ar tā ilggadīgo vadītāju Toviju Liščicu. Līdz ar interesi par pirmsklasicisma muzikālo mantojumu un vēlmi pēc pietuvinātākas, personiskākas muzicēšanas šādi kamerorķestra sastāvi tolaik rodas arī Viļņā, Maskavā, Ļeņingradā, Kijevā un citur.

Ja Piecpadsmitā ("Symphonia ipsa", 1972) un Sešpadsmitā simfonija (1974) vēl it kā atvadās no dzīves sarūpētajām kolīzijām un konfliktiem, tad Septiņpadsmitā (1976), Astoņpadsmitā (1977) un Deviņpadsmitā simfonija (1979) iezīmē laiku, kurā, saucot talkā atmiņas un reminiscences, tiek meklēta harmonija, miers, izlīdzinājums. Šīm simfonijām saturiski piekļaujas arī Klavieru trio (1976).

1972. gadā tiek pabeigts "24 skicējumu" cikls klavierēm, kas kļūst par suverēnā ivanoviskā klavierstila kvintesenci.

Ekstētē dažādi viedokļi par Jāņa Ivanova simfonika ražīgumu, par to, kālab gan viņam bijis nepieciešams sacerēt tik daudz – divdesmit vienu simfoniju. Vai viņš tiešām bijis tik mūzikas pārpilns, vēstījumu pārbagāts? Vai arī, stingri turēdamies nemitīgā simfoniju radišanas ritmā, viņš spējis atsavināties no iekšējās spriedzes? Dažs ironiski nodēvējis Ivanovu par maratonistu, sportistu. Grūti te rast viennozīmīgu atbildi. Iespējams, varētu būt izvirzāma vēl viena hipotēze: visa radošā mūža garumā Ivanovs tiecies uzrakstīt savu **ideālo** simfoniju, tādu, kas viņu pašu apmierinātu pilnībā, simtprocentīgi. Šķiet, Divdesmitā simfonija (1981) tāda visbeidzot arī ir, un iepriekšējo simfoniju virkne, kaut ar neapšaubāmām virsotnēm, bijusi kā ilgs un neatlaidīgs sagatavojums šai vienai, ideālai. Divdesmitā – tas ir priekšpēdējais vārds Jāņa Ivanova simfoniju plejādē. Vārbut

tādēļ visdramatiskāk, vissmeldzīgāk, visizmisīgāk pateikts. Krasāk nekā jebkad šeit polarizējas abas Ivanova vēlinajā daiļrades periodā izvirzītās pamatsfēras: tagadne (realitātes skaudrās atskārsmes, liktens nepielūdzamība) un pagājušais laiks (atmiņas, reminiscences, nepiepildītās cerības). Pirmās izteiksme (divpadsmittoņu tēmas) novedināta līdz maksimālam lakonismam, nervozi aprautiem žestiem. Savukārt otrajai atvēlētas nevien epizodes (salas) daļu ietvaros, bet pat vesela trešā daļa, kas ir agrīnā, 30. gados tapušā menueta dinamizēts pārveids. Simfonija beidzas nesamierināti, traģiski.

Nepabeigtās Divdesmit pirmās simfonijas (1983) trīs daļas pēc autora atstātām norādēm teicami orķestrējis Jāņa Ivanova kompozīcijas klases absolvents Juris Karlsons.

Paša mūža nogalē Ivanovs savu skaņdarbu klāstā var ierakstīt vēl arī 15 jauktā kora vokālīžu un 20 klavierprelūdiju ciklus. Dažos gadījumos viens un tas pats muzikālais materiāls realizēts gan kā vokālīze, gan prelūdija. Vokalizēs dažviet instrumentāla faktūra, prelūdijās – balsīm tuvināta. "Migla", "Zīmējums", "Lietaina diena", "Gājputni", "Rudens dziesma"... Atsakoties no dzejteksta, bet tā vietā dodot poētiskus nosaukumus, Ivanovs ļaujas otrai savai jaunu dienu aizrautnei – glezniecībai. Glezniecībai ar skaņu krāsām, harmonijām, tonalitātēm. Brīžiem te atplaiksnās kaut kas no krievu liturģiskajiem kora dziedājumiem (tāla atmiņa no dziedāšanas baznīcas un laicīgajos koros toreiz, zēna gados, bēgļu laikā). Bet turpat blakus – latviskā kora krāsa, diatoniskā, Melngailim tuvā. Šajā salikumā tad laikam arī rodams muzikāli latgaliskais. Šos divus krāsziedus savā mūzikā apvienojis Jānis Ivanovs, latgalietis.

Jānis Ivanovs aiziet mūžībā 1983. gada 27. martā.



Jāņa Ivanova simfoniskos darbus interpretējuši diriģenti Lavro Matāčičs, Isajs Dobroveins, Jānis Mediņš, Leonīds Vīgners, Aleksandrs Hauks, Arvīds Jansons, Pjetro Ardžento, Kurts Zanderlings, Edgars Tons, Eri Klass, Jorma Panula, Genadijs Roždestvenskis, Fuats Mansurovs, Mirča Basarabs, Romans Matsovs, Natans Rahlins, Karls Eliasbergs, Tovijs Lifšics, Leons Reiters, Vasilijs Sinaiskis, Pauls Megi, Imants Resnis, Andris Vecumnieks, Normunds Šnē, Atvars Lakstigala un citi.



1922. gads / In 1922



Ar dzīvesbiedri Leonoru 1933. gadā / With his spouse Leonora in 1933



Ar dēlu Igoru 1963.gadā / With his son Igors in 1963



Septiņdesmitajos gados / In the seventies

Being endowed with an outstanding and uncommonly vivid miniaturist talent, Jānis Ivanovs has, nevertheless, persistently cultivated and developed the symphonic genre as a significant component of his creative work. Did he sense this and acknowledge it as his mission and life's purpose – to bring to Latvian music the scope and breadth, the almost theatrical winds of drama and tragedy so evidently missing therein? For the evolution of Jānis Ivanovs's symphonies essentially is the developmental path of Latvian symphonic music in general.

One must agree with the laconic and precise characterisation by musicologist Arnolds Klotiņš, where he states that “the evolution of Ivanovs’s creative work was heavily influenced by historic events. The philosophical and psychological aspects of homeland and the individual are the stimuli for his creative efforts, fundamental themes of his creative work. The most characteristic trait of his artistic thought process – romantic poem-type development fused with the dramaturgy of sharp conflict.”

For the purposes of this album – a showcase of the composer’s output – we wished to select those works by Jānis Ivanovs which have been most frequently performed throughout his lifetime up to this day, and have also been most well received by performers and listeners alike. Upon reviewing the impressive range of his creative output, it became clear that the overwhelming majority are popular and frequently performed works, and that a single disc could accommodate only a small portion of them. It therefore seemed important that this selection reflects the very essence of the fruition of Ivanovs’s conceptual and artistic efforts. Namely, that the composer who sprung out of late romanticism into the new nationalist movement, developed dynamically and even dramatically into a noteworthy representative of 20th century music.

Concerto for Piano and orchestra (1959) in full scope represents the composer’s attitude toward the instrument that was to be his most trustworthy lifelong companion. The piano – his laboratory for creative experiments and seismograph of the most imperceptible movements of his inner being. One of the first to premier the Concerto and who later performed it frequently, Igor Zhukov, eminent Russian pianist of Latvian descent, reveals not only its musical notation but, more importantly, the emotional content within.

Symphony Nr.14 (“Sinfonia da camera”, 1971), due to its musical charisma and compact dimensions (written for strings, duration 22 minutes), has been performed, with pleasure, by all of Latvia’s chamber orchestras, from student groups to experienced professionals. Under the direction of Tovijs Liņšics the Chamber Orchestra of the Latvian Philharmonic has presented this work as the pride of Latvian music to listeners in countries near and far.

Symphony Nr.20 (1981) brilliantly crowns the entire symphonic path taken by Jānis Ivanovs. Vassily Sinaisky, artistic director and principal conductor of the Latvian National Symphony Orchestra from 1975 to 1987, has been a very engaged interpreter of the master’s last six symphonies.

■ Jānis Ivanovs was born on the 9th of October, 1906, in Preiļi, Latgale – located in the Eastern region of Latvia.

Similar to most pioneers of Latvian culture, Jānis Ivanovs was no stranger to herding during his childhood. There in the natural surroundings of his native Latgale he gathered the richness of colours and images that would become a source of inspiration for the remainder of his creative life – from early symphonic poems and solo songs to choral vocalises of his later period. The Latgalian landscape – fields, hills, lakes – inherently picturesque, noble and, when compared to other regions of Latvia, offers a seemingly broader perspective. When reaching a hilltop in the highlands one gets a sense of distance. This perspective encourages thinking global thoughts. It may not be coincidence that Latvia's greatest poet, playwright and philosopher Rainis also hails from this part of Latvia.

Already in early childhood the future composer receives the rich and inexhaustible legacy of folk songs from his mother, Tatjana Ivanova. However, the Ivanovs family traditions were not solely and typically rural. His father, Andrejs Ivanovs, an adept electro technician, maintained the spirit of enlightenment and self-teaching in his household, in spite of being a member of the church of Old Believers. Recognized classics in world literature, music, theatre were honoured there. When parents noticed that their son showed talent not only in music, but was interested in drawing and painting as well, they supported developing skills in both art forms. Clearly, the visions for the future of a young boy growing up in such a nurturing environment exceeded those of a typical herder. In beautiful calligraphic handwriting Jānis signs his first musical essays “Johann Iwanoff”. In 1993 when Leonora Ivanova was asked to imagine her spouse in early childhood, she replied: “he was not one who could offhandedly be told to “mind your place””.

Due to the influence of historical and geographical conditions Latgale has developed differently from the rest of Latvia. Latgale is located in a crossroads, it shares borders with Lithuania, Belarussia and Russia. From an ethnic standpoint Latgale is the most diverse region in Latvia – it is inhabited by Latvians (Latgalians), Lithuanians, Russians, Polish, Belarussians, Jewish and other nationalities. Latgale is the citadel of Catholicism in Latvia (the well-known basilica of Aglona is located there), but communities of Russian Orthodox and Old Believers are just as firmly rooted there. Over the sands of time Latgale has been known by many names, it was called Inflanty when

30 occupied by the Polish empire, named the Vitebsk province during czarist Russian regime, and even nicknamed the Eastern outpost of Latvia. Due to various adverse historical processes Latgale has, over the centuries, earned the reputation of being a peripheral and backwards region.

At the end of WWI fate brings the Ivanovs family to Russia as refugees. The first years of elementary school Jānis spends in Vitebsk and Smolensk. (Might not this refugee period, considering the kilometres travelled and years spent far from home, become the future composer's most significant life's odyssey? Never again did he travel to distant lands. He turned out to be a person who lived an austere, conventional lifestyle with a rigorous work routine.) The people he met at that time in Russia - the country weakened by hunger and by shocks of global proportions (the 1917 uprising and ensuing civil war), the first sparkle of unexpected but genuine art and the wonder of beauty on a backdrop of confusion, sinking into hopelessness – just like the time when the musicians of a symphony orchestra, exhausted from the long journey, held their rehearsal on the platform in the train station – this all gave substance to many creatively fulfilling later years and many works, including the last symphonic retrospectives. Possibly at that time, not yet verbally formulated, still developing in the subconscious, the real mission of his creative persona was taking shape: not to beautify life, but rather to reflect life as it is, true to a fault.

In 1920 the Ivanovs family returns to their homeland, now newly independent Latvia. When the harvest chores at his father's farm were completed, Jānis heads to Riga, where he takes private lessons to prepare for entrance exams to the Conservatory. Each time his trips to the capital city are too brief, but what's to be done – his means run out.

Again in 1924 the harvesting responsibilities on his father's farm extend into late autumn, when admission to the Conservatory has been finalised. However, Ivanovs decides to travel to Riga and try anyway. After listening to several of his compositions, rector Jāzeps Vītols accepts Ivanovs to the Conservatory, but first, to the department of piano performance. The professor is convinced that by developing his piano playing technique, his imagination as a composer will be more easily released.

In 1926 Jānis Ivanovs is admitted to the composition class of professor Jāzeps Vītols. Five years of study in the basic study program are followed by two years of master's work.

The influence of Chopin and Scriabin are perceptible in the student's compositions, yet one cannot miss the features already clearly Ivanovs: a certain heaviness, abrupt angularity, spitefulness and bitterness. For he is Latgalian. And, as he later half-jokingly was wont to say: "There are many Ivanovs, but only one Jānis Ivanovs".

Jānis Ivanovs graduates from Jāzeps Vītols's composition class in 1933 with his work – Symphony Nr.1 in a single movement ("Poema sinfonia"), at the same time receiving certificates of his qualification as both pianist and symphonic orchestra conductor. This symphony has had a happy fate. After the premier performance in 1934 under the direction of Jānis Mediņš, it was conducted on numerous occasions by Croatian Lavro von Matačić (Riga, Belgrade, Zagreb) and Russian maestro Issay Dobrowen (Milan, Warsaw). The Symphony has also been performed with the author himself conducting.

Upon completing his studies at the Conservatory, Ivanovs the composer had added to his portfolio the First String Quartet (1932), Sonata (1931) and Theme and Variations for Piano (1930). To this day the Quartet and the two middle sections of the Sonata (Poem and Scherzo) are still actively performed in concert. But the Variations were revised and in 1959 published as Variations – Etudes.

After completing his studies at the Conservatory Jānis Ivanovs works at the Latvian Radio as a sound engineer and conductor. This, in a sense, becomes a new learning period for the composer. Direct contact with the orchestra in live radio broadcasts allows him to understand the nature of symphonic sound to the smallest of nuances. In the music library of the radio Ivanovs familiarizes himself with the latest musical accomplishments. They are works by Debussy, Ravel, Dukas, Scriabin, Szymanowski, Stravinsky, Honegger, Respighi, Bartók, which seemed defiantly exotic when compared to the predominantly classical and late-romantic influences shaping the musical life of Riga at that time. Albeit gradually and deliberately (not as excitedly as peers and colleagues Volfgangs Dārziņš, Ādolfs Skulte, Marģeris Zariņš), Ivanovs incorporates some of these impressions into his new compositions. This is most strikingly evident in the symphonic poem "Varavīksne" (Rainbow), composed in 1939, a work with the harmonic heart and orchestral quality of Scriabin and Debussy.

By the Thirties the characteristic composition style of Jānis Ivanovs has developed very unique traits. First and foremost is melodic line that is drawn from the depths of Latgalian folklore, which

32 is also close to Slavic broadly lyrical melodies. The harmonic language, being fundamentally late romantic, is often supplemented with impressionistic layers. Structures of thirds, parallel chords are characteristic. However, the dense contouring, dark, sorrowfully thick colouring of his orchestration relates Ivanovs to Sibelius and Franck.

During this time his creative work develops in two parallel and, in terms of content, interrelated yet discernable directions. The first is represented by programmatic compositions on pastoral themes and devoted to his birthplace: Suite "Latgalian landscapes" (1935), symphonic poems "Cloud Mountain" (1938) and "Rainbow" (1939). In addition to these works come 30 songs for solo voice setting poems by his peers and fellow countrymen, and a similar number of folk song arrangements.

The second, non-programmatic direction is represented by Symphonies Nr. 1 (1933), Nr. 2 (1935) and Nr.3 (1938), as well as Concerto for cello and orchestra (1938/1945). These works as well have sprung from the themes and imagery of his native land. But from a background of images of nature emerges the individual himself, with an open heart and soul, and the element of human psychology, dramatic collisions must be accommodated within the music. Questioning about omni-unified Content, about the original Source begins.

First orchestral works by Jānis Ivanovs and, more notably, his first three symphonies are essential contributions to Latvian symphonic music, even more specifically, to the creation and establishment of **Latvian symphonies**. It's useful to recall that up until WWII, counting the symphonies of Jāzeps Vītols, brothers Jāzeps and Jānis Mediņš and Pēteris Barisons, the addition of the first three by Ivanovs round out the list of first ten Latvian symphonies ever written.

To this day the colourful symphonic poems "Cloud Mountain" and "Rainbow" are works easily incorporated into orchestral programming. But the Concerto for Cello, without a doubt, has become the symbol of Latvian classical music.



In the Thirties Ivanovs strives to take advantage of nearly all opportunities for facilitating intellectual development that are offered by life in the capitol city. He is seen at art exhibits. His circle of friends includes artists and together they attend lessons on the harmony of colours taught by Vilhelms Purvītis at the Academy of Art. Ivanovs attends lectures given by the Folk University, utilizes library services. He is swept away by the thorny characters of heroes in novels by Knut

Hamsun. He is tantalized by the free-thinking man presented in writings of Friedrich Nietzsche. For Ivanovs the role of the individual personality in life's struggle toward truth is an issue distinctly close to his heart.

His intellectual endeavours also include becoming well versed in ancient history. Ivanovs is very interested in the legends of antique civilizations which, upon invoking the wrath of God, condemn themselves to ruin. His search for knowledge leads him to many books on science and fiction, among them Plato's "Dialogues". The idea came to him to create a tragic triad for the stage, where a narrator, ballet, stage design and lighting would join forces with a symphonic orchestra. In the late Thirties Ivanovs begins work on the first movement of this trilogy, which would be of his *Symphony Nr. 4 "Atlantis"* (Because it is a syncretic work for the stage he puts together something of a libretto for "Atlantis". This is the only time he writes a textual program for one of his own works. In the following years he distances himself from writings on his music and even comes to denounce the practise.)

Might the exotic temptation of this idea be the sole reason for him to begin work on a project of such grand scope, that can in no way be considered an easy task? It would sooner be the increasingly stifling atmosphere of impending darkness of the day that remained unnoticed, possibly, only by peers whose sensibilities were dulled by indifference. In spite of the fact that the mass media of a small, neutral country cautiously reported events, one could not be unaware of the processes unfolding in Europe. And when the forces of fascist Germany march into Poland and when the Soviet Union place their military war bases in the Baltic countries it becomes clear: the world of the Thirties, this blossoming Atlantis, will soon sink under the waves of cataclysm, never to return again.

"Atlantis" by Ivanovs is close to *Divertimento* by Bela Bartók, "La danse des morts" and *Symphony Nr. 2* by Arthur Honegger, *Double concerto* by Bohuslav Martinů. It emerges as a work of prophecy and warning.

Soon thereafter the evil premonitions are fulfilled in Latvia as well. On 16 July 1940 the *Latgalian Song Festival* is held in Daugavpils. Boasting 8000 participants and more than 50 000 people in attendance it becomes the largest event of its kind held in Latgale. Among works especially commissioned for this festival is "Rāzna", poem for wind orchestra by Jānis Ivanovs. After the festival concluded some of its participants cross paths with a large number of Red Army tanks headed for Riga. Most likely Ivanovs also sees these tanks.

Neither of the occupations (Soviet, 1940 – 1941, and fascist Germany, 1941 – 1945), nor war time offer favourable conditions for implementing visions of broadest dimensions or theatrical expressions in a staged version. For this reason the score of “Atlantis”, completed in 1941 and performed in concert two years later, was to be its final version. The only aspect bearing witness to the original grand syncretic project is the vocalise for female choir in the slow second movement (the Song of Poseidon’s daughters) of the symphony and the masculine ritual dance in the third Scherzo movement. In the name of exotic colour the triple-sized orchestra is supplemented with three alto saxophones and celeste.

The first and last movements - messengers and expressions of ruin - serve as a massive arch connecting the both middle movements of the symphony. It is an unbridled symphonic eruption, they are huge fatal waves that raise desperate calls for survival and then release, plunging into forsaken abyss. Such a forceful conflict of opposing powers appears in his music for the first time. “Atlantis” by Ivanovs is the first real symphonic drama, not only in the context of his creative body of work, but in Latvian music altogether.

Just as the symphonic poem “Rainbow” was influenced by examples of 20th century symphonic music, so did the impressionistic colours of the Fourth Symphony “Atlantis” suggest early currents of postimpressionism and expressionism.

How did the life of Jānis Ivanovs unfold in the first half of the Forties – this time of global shocks when the occupation of one super-power replaces another and, in the process, tears away many of his colleagues and close friends, placing them in exile or even destruction? It might be said that fate is kind to him. During this time Ivanovs gets married. His sensitive and understanding wife Leonora provides harmony in their private life. In 1939 the couple acquires a small two-room flat in the courtyard of a quiet street in Riga, which is where they make their home until the end of their days. Their son Igors, future pianist, curator and researcher of his father’s musical legacy and sound engineer with the Latvian Radio, is born in 1940.

Upon the onset of the Soviet occupation Ivanovs, as conductor and sound engineer at the Latvian Radio, experiences many grotesque changes in repertoire policy, dictated by the new regime. Radio broadcasting had to ensure a majority of soviet themed songs with lyrics that

rammed ideology on the sound waves. Should he disobey and sabotage this directive? Most likely not, because the “security” of employees is ensured by the barrel of a Red Army tank that has been aimed at the Latvian Radio building since 17 June 1940. Losses notwithstanding, broadcast programming succeeds in maintaining a proper proportion of classical music, and his own works are played with some regularity.

The most prominent Latvian composers are invited to write compositions that praise the new socio-political order – soviet socialism. In return they are promised honoraria that considerably exceed standard fees typically paid at that time. And so songs are written with appropriate lyrics, poets hastily write libretti for stage productions - ballets and operas – to which they haven't yet been inspired to write, but which have, nonetheless, already been commissioned. Ivanovs chooses in favour of an instrumental composition. His “collaborational” opus is the “Ceremonial Prelude” for symphonic orchestra, duration of five minutes. It is premiered 6 November 1940 to honour the anniversary of the Bolshevik coup (revolution) that took place October, 1917. In future decades this work consistently proves to be appropriate as an opening number in festive concerts of political content.

Repressions marking the onset of the occupation culminate with deportations on 14 June 1941, when 15 000 peaceful inhabitants of Latvia were deported. At the beginning of WWII when Hitler's army approaches Riga, the artillery's shots destroy part of the old town, among others, the Blackheads House, where a good part of the music library and instruments of Latvian Radio are stored. Hurrying to flee eastward, the soviet military destroyed the Radio's recording and broadcasting equipment.

On July 1, 1941 the German fascist army marches into Riga almost as a liberator. This marks the beginning of the “German era”, which means that Radio should once again revise repertoire policy. Music written by Jews, as well as composers from enemy countries (England, France, United States) in the years following 1933, was deleted.

In order to continue working at the Radio, it is mandatory for Latvians (natives of Ostland) to understand and speak the German language. Positive relations must be maintained with the new colleagues from Greater Germany. Occasionally these relations were friendly of themselves, irrespective of directives given, because not all Germans residing in Riga are National Socialist fanatics. (When composer's son Igor, at that time still a minor, becomes seriously ill with

36 pneumonia, a German colleague from the radio obtained penicillin that saved the boy's life). Positive and fruitful contacts were established with German musicians, who visited Riga in large numbers. A good many of them are truly musicians of the highest class: conductors Hermann Abendroth and Fritz Lehmann, violinist Georg Kulenkampff, pianist Wilhelm Kempff and others.

As a sound engineer at the Radio Ivanovs has a heavy workload during this time. It is his responsibility to ensure radio broadcasts of live concert performances held in Riga and other locations in Latvia.

The premier performance of Symphony Nr. 4 "Atlantis" takes place in Autumn of 1943 under the direction of Bruno Skulte. After the performance its composer is embraced by a very moved professor Jāzeps Vītols, congratulating his former student. This man's wish that the next generation of young composers write symphonies is fulfilled, for, in his opinion, the only hope for Latvian music to be noticed at the global level is by offering respectable scores. Positive reviews appeared in the German-run publications of that occupation. This is somewhat amazing, for doesn't "Atlantis", at that point in time, the latter part of 1943, foresee, with some degree of accuracy, the outcome of WWII? It is noteworthy that in 1943 Riga witnesses another significant performance, namely Estonian composer Eduard Tubin's Symphony Nr. 3 "Heroic" – which is a severely critical witness of the previous, soviet, occupation.

The end of WWII approaches. German fascists pilfer massively when retreating from Riga and Latvia. The Latvian Radio building is burned. When the Soviet army returns to Riga on 13 October 1944 and the shots of combat subside, Jānis Ivanovs is among the first to lend his hand to renewing the Radio. Nearly from scratch an orchestra must be gathered, instruments and music procured. Some time later the Soviet regime awards Ivanovs a medal for his accomplishments during this difficult time "In honour of selfless work done in the Great Patriotic War from 1941 – 1945". In Autumn of 1944 Ivanovs becomes artistic director of the Radio (until 1963). At the same time he begins teaching at the Latvian Conservatory of Music, today called the Academy of Music, which he continues to do till the end of his days.

The long awaited peace so ardently longed for arrives in 1945. Perhaps favourable conditions now unfold for completing works conceived and worked on earlier, but which had been forced to be set aside? Probably not. For neither the syncretic saga of "Atlantis" nor the trilogy of lost civilizations are themes that would receive a green light from the Soviet ideological doctrine. And

are these themes still significant for Ivanovs himself? The world has changed over the past five war years. The composer has also changed, his view of things and phenomena is different.

The exotic flavours of days gone by have become a superfluous and easily discarded ornament. The value of colourful elements of expression (for the stage, for instrumentation and genre) is now no more than theatrical drapery. Words of truth, as they appear, are stark and nearly bare. A different music has emerged within five years – black and white, graphic. It is Symphony Nr. 5 (1945).



Ivanovs – who typically prefers remote tonalities, therefore elegant, muted hues - does not employ the key of C major frequently in his music. C major lacks colour, it can be dazzlingly snow-white and can be lifeless as shroud. Yet, when the c minor or all the twelve tones of a mode are layered on C major, one can achieve a scene so sufficient in depth and dimensional plays of light and shadow that it is in no way inferior to a full colour spectrum.

Regarding his Symphony Nr. 5 Jānis Ivanovs comments, “Herein is everything that has been accumulated over those years”. The four-part symphony includes much, perhaps even too much. After “Atlantis” it is the second longest of his symphonies. This music is expressionistically congested, crowded. Characters debate with one another, as if interrupting in mid-sentence, for there is something even more important and urgent to express.

The premier performance of this symphony in Riga occurred at the beginning of June, 1946, during the first plenum of Latvia’s Soviet Composers Union, and Aram Khachaturian, guest from Moscow, attended the performance. In post-concert discussions he says: “If I were asked what I did not like in the work of Ivanovs, (...) its fragmented nature bothered me. Personally, I adore large, grand images. There are wonderful parts in this work – you want to listen, really delve into it, but the author interrupts this thought and gives again another – a new thought, which turns out no less interesting, so you hope – well, he’ll certainly develop this one, but, alas, again it is cast aside. In fairness, the author has stated that he has done so consciously, as dictated by his artistic intention.”

The piano reduction of this symphony was performed by Hermanis Brauns a year earlier, on 18 November 1945, at the Latvian Composers Union during the composer’s annual review. As is now the accepted practise in soviet institutions and organisations, appointed functionaries hold the

38 reins and lead the “free and democratic” meetings and discussions, which question the composer about his intention, objective, program for the work and its suitability to socialistic realism.

And then Ivanovs utters his textbook phrases: “I cannot be reproached for being young – I’m already 40 years old! I write only that, of which I am 100% convinced. I’ll sit upon my cart, sing and ride(…) The piano reduction cannot provide a complete picture of my work. It is my opinion that a symphony should be written without piano reduction. I have done so previously, but for this Symphony Nr. 5 the contract with Moscow obliged me to provide a piano reduction as well. I began my Fifth Symphony in the month of March, wrote with a new agenda in mind, desiring to illustrate that which I have experienced. I shall not describe the experience in words, but rather take the liberty to keep silent.”

Perhaps these words, all that was said at that time and subsequently, were mostly an expression of Latgalian spite. Life soon demonstrated just how ruinous words can prove to be and how carefully one must choose them.

In accordance with terms of the contract, Symphony Nr. 5 was premiered by the State Academic Bolshoi Theatre Orchestra in Moscow, under the direction of Abram Stasevich on 10 May 1946. The author was kindly invited to the premiere performance. The symphony is broadcast by Radio Moscow and, soon thereafter – in Leningrad, Kiev, Odessa. Accordingly, Ivanovs gathers an unexpectedly large group of listeners of the new piece and, one might reason, more open and less prone to preconceptions than listeners in Riga.

Having analysed, in depth, creative output of Jānis Ivanovs over various time periods, musicologist Ludvigs Kārklīņš found thematic kinship in his Fifth symphony to the pre-war symphonies of Honegger, Prokofiev and Shostakovich. It is the intonative stock of that time, a common and simultaneously perceived spirit of that age which relates Ivanovs’s Fifth to Shostakovich’s Sixth (1939), Seventh (1941) and Eighth (1943), Prokofiev’s Sixth (1945), Honegger’s Second (1941) and Third (1946) and possibly also Ravel’s Piano Concerto for the Left Hand (1930). The same misgivings of slowly wasting away tinged by the suggestion of non-existence, that same hint of unavoidably approaching spring.

In 1947 Ivanovs pens the Second String Quartet, in a sense, the chamber-sized counterpart of the Fifth symphony. It is in four parts, as is the symphony, extensive (30 minutes long), with tonal axes C minor – C major. The author himself comments: “The thoughts precipitating images in this

quartet demanded low, dark timbres, harsh sounds, hard rhythms. These thoughts have sprung from the same soil as the Fifth symphony”.

The first two movements illustrate a grey, faceless person who automatically goes through the motions of his daily life, void of joy and emotions. But with the onset of the tingling waltz in the Scherzo movement, the desire to live returns, suggesting that spring is upon us. As an uncontrollable stream in spring floods, the energetic and fully confident conclusion tears out the typical frame of quartet, achieving a nearly orchestral sound.

In subsequent creative periods, with each turning-point or cornerstone symphony, Ivanovs also creates one or more chamber works that are related to the large form in content and stylistics.



On 10th February 1948 the Central Committee of the USSR issued a decree, the so-called Zhdanov doctrine, wherein the “formalism” in the music of many prominent Soviet composers was examined. Dmitry Shostakovich, Sergey Prokofiev, Aram Khachaturian, Nikolai Myaskovsky were objects of fault-finding and persecution. The most prominent composers from the so-called soviet republics were also criticised for formalism in their work and among the first Latvians – Jānis Ivanovs. Ideological esthetic guidelines were patently clear: one must write simple, melodic and folksy music easily understood by the masses.

Leading Soviet composers were asked to publicly acknowledge and repent for their esthetically misguided delusions. Jānis Ivanovs must also do the same. In this situation Ivanovs does not wish to become a dissident or spiritual emigrant, does not want to enter the grey zone of society. After all, he is not alone anymore in this world, free as a bird. He is bound by a responsibility for his family. Ivanovs surrenders. Takes a step backward.

As witness to his good will and intention to reform Ivanovs conceives a lyrically epic symphony, ultimately songlike, about his native region – Latgale. This intention is not a difficult task for the composer. Certainly some sketches remained in his manuscript notebooks that were written in the Thirties when ruminating over images from the landscapes of his childhood, as a continuation of “Rāzna”, “Latgalian Landscapes”, “Cloud Mountain”.

In order for the concept to be approved the authorities require a written program of the work in progress. Musicologist Arvids Darkevics, a clever manipulator of words, writes this for Ivanovs. Here is a fragment of his program notes, a brilliant example of Soviet-style drivelprose:

“From across the lakes and hills of Latgale comes the clear and free Russian song, that brings freedom and happiness to my people. Melodies of farmer’s flutes now sound mighty and strong. The age-old burden of slavery has been shaken, renewed strengths of the people are rising toward a happy future. The dawn of freedom has broken over Latgale.”

The Sixth Symphony “Latgale” (1949) fulfills the dreams of ideologists: this music is distinctly melodic, generously full of quotes or allusions to folk melodies, and its conclusion expresses unmistakable optimism, triumph of the new life order. Yet today, listening with the perspective of time and removed from its historical context, one cannot particularly object to this symphonic song, with truly beautiful and original themes that express warmth the composer feels toward the countryside of his birth. Though conforming to conjuncture, Ivanovs completes the work with self-respect. An anthem to Latgale is created – sincerely emotional, radiantly inviting to finally rise above the stigma of the “ever backwards” region.

That same year, 1949, the symphony “Latgale” is performed in Riga, Vilnius, Tallinn, Moscow, Leningrad, Sochi, Kiev. Soon enough it is performed in numerous Warsaw pact member countries, audiences in France, Italy and Argentina are introduced to the work. This is the first time his music reaches such a broad audience. Though not consciously, Ivanovs becomes ambassador of Latgale to the whole wide world and - this mission he fulfills respectably.

A year later Ivanovs receives important national awards for the Sixth symphony, among them the USSR State Prize (known as Stalin’s Prize). He is elected to serve as a representative in the Supreme Council of the Soviet Union,.

But in that same year, during the night of 25 March 1949, a second wave of massive deportations rolls over Latvia (42 000 deportees). Ivanovs’s brother-in-law (brother of his wife Leonora) was deported to Siberia. How can the euphoria of increasing performances of his works, awards and renewed acclaim co-exist with this shock of fate? How is the composer’s conscience to reconcile with the opportunities presented for continuing his creative work and ensuring his personal livelihood?...

Perhaps Ivanovs partially bought into the wonderful slogans for the creation of the most just, most democratic regime, for the sake of which sacrifices are acceptable and even necessary. The social, administrative and economic restructuring in Latvia and, especially in the composer’s

birthplace of Latgale, as well as active processes in the cultural milieu (his own unexpected publicity) initially seemed alluring. The bitter enthusiasm of post-war rebuilding still is not lost. And let us not forget that this time period is the age when Ivanovs is at the peak of his spiritual and physical capabilities and, quite possibly, the most happy time of his personal life. For he has a loving, faithful wife. His home is warm and clean. And each morning he is awoken by that ray of sunshine – his growing son.

Be that as it may, the “conflict-free” time – the late Forties and first half of the Fifties – becomes the most sunny, harmonic period in his creative work. Neither before nor after this period is the form of Ivanovs works so clear, grounded, classically ordered. Unusually beautiful and ethnically distinctive melodies are to be found in Concerto for Violin (1951) and Symphony Nr.7 (1953). This time period produces noteworthy additions to piano repertoire, the popular and still frequently performed Variations in E minor (1948; dedicated to his son Igors) and Five Preludes (1953). Ivanovs becomes popular among the wider public for his movie soundtracks “Frost in the Spring” (1955) and “The Fisherman’s Son” (1956).

Have the inner conflicts expressed in his art been lost, with no hope of return?



Peculiar, previously unseen people have appeared on the platform in Riga’s train station: dim, grey faces, thinned hair and rotting teeth, clad in tattered clothing, carrying beggar’s satchels on their shoulders. Who are they, from where did they come? Vague suspicions overtake the city’s inhabitants, confused guesses are passed from one to another...

The 20th Congress of the Soviet Communist party is held in February, 1956, where Nikita Khrushchev declares from the podium that Stalin’s personality cult has crippled the lives of Soviet citizens for too long, that it has ruined families and extinguished the lives of millions. For this reason all who had been unjustly accused of offenses and forcibly torn from the hearths of their homes are to be rehabilitated.

These are they, the people on the train platform – deportation survivors, now returning home from their places of exile...

A process begins that is intended as a sort of self-cleansing of society, a catharsis. It becomes known as the Thaw.

However, already one year before the proclamation of the Thaw, theatre audiences in Riga

were overtaken by a production of "King Lear" performed in the Russian Drama Theatre with the great Yuri Yurowski in the title role. An enthralled Jānis Ivanovs is in the audience and afterward he finds and rereads all Shakespeare tragedies he can find. This performance of "Lear" arms Ivanovs with courage to now write a new work - tragic, redeeming, genuine throughout. Lear's cry "Off, off, you lendings!" is a fitting motto for the Eighth symphony (1956). And as a deeply painful summary of the work – the final lines of "King Lear": "The weight of this sad time we must obey; Speak what we feel, not what we ought to say". The Eighth symphony is a piercing cross-section of the fate of the nation and of personal experience, one of highest peaks of his symphonic work.

The premier performance of the Eighth symphony takes place 9 October 1956, under the direction of Leonīds Vīgners. This concert is held in honour of composer's 50th birthday and the program also includes, after a long interval, the Fourth symphony "Atlantis". And in 1958 Arvīds Jansons conducts the Eighth symphony in the festival "Prague Spring".

The symphonic poem "Lāčplēšis" is written in 1957, and portrays the characters nurtured in the heart of every Latvian, which are drawn from folklore and frequently adapted in the literature, arts and music: strongman and freedom fighter Lāčplēšis (Bear-fighter), metaphor for folk wisdom Spīdola (Woman of Light), symbol of homeland and fidelity Laimdota (Loyal She), conqueror of other lands and enslaver Melnais Bruņinieks (Knight of Darkness).

Although the composer has created a characteristic musical portrayal for each of the characters, they are, nonetheless, closely interwoven and intrinsically tied to the fundamental framework of form, as if carved into a unified bas-relief. The poem is written almost at the same time as Symphony Nr.8, which explains parallels between the thematics and imagery of both works. Powerful gestures, massive, muscled contours dominate. The palette for orchestration: doubling and dark, saturated earthy colours.

Jānis Ivanovs developed his concept for the piano concerto over a considerable period of time. There is a story that a different concerto was written previous to the Concerto known to us, but that the author destroyed it halfway through the composing process.

The piano has a special role in the life of Jānis Ivanovs. This was the instrument that was warmly recommended by professor Jāzeps Vītols to loosen the hands (in both the literal and wider sense, to free his imagination) of the young student of the Latvian Conservatory. Musicologist Vizbulīte

Bērziņa emphasises that the piano “has been a faithful witness to the explorations and revelations of the composer throughout his lifetime. The piano is an ally to which the composer first entrusts the early ideas of new works. For Jānis Ivanovs his works for piano sometimes introduce new directions, as pioneers that take on yet untilled clearings of the imagery of music language.”

Jānis Ivanovs's Concerto for Piano and Orchestra (1959) should be considered a transitional work. It still retains signs of musical language from the Eighth symphony and “Lāčplēsis”, but at the same time heralds a rather radical devopment of the Sixties. Through the Concerto for Piano the music of Ivanovs extends into the city, yet the countryside, nature and the land in general never disappear from his works altogether.

None of his three instrumental concertos exhibit brilliant virtuosity. The instruments they are written for serve not as an instrument for the soloist to demonstrate his technical abilities (thereby sometimes refusing the requests and wishes of musicians who gladly perform such works) , but rather express ideas and feelings, which are primarily communicated by the means of conflicting monologue.

Concerto for Piano concludes the triad of Ivanovs's concertos and in it, the genre is dramatized to the point of becoming a near-symphony. This is evidenced by sharply contrasting images, all movements being unified thematically and the “symphonisation” of the piano sound.

The main theme of the first movement consists of two contrasting, antagonistic elements: contrary motion and descending motion. As will and doubt, thesis and antithesis, these images define the development of the entire movement and, actually, the entire concerto. “Unexpected, very free changes in rhythm, tempo and dynamics bring sharp contrasts into the music. Speech-like, reciting, formations of improvisational nature, as if free and open “conversation at the piano” is replaced by firm, active rhythms, distinct and, at times, even motoric tempi.” (Vizbulīte Bērziņa)

With his Concerto for piano Jānis Ivanovs seemingly bids farewell to the warm, familiar scale of his birthplace and embarks on a search for broader horizons. In truth, he had already postulated himself as a citizen of the world in the mature works of his thirties and forties, investigating secrets of the past and unravelling ambiguities of the future. Now, while writing the Ninth symphony (1960), Ivanovs returns to that track of “seek and find” which he had already begun during the period in which he created the Fifth symphony. Returns and takes confident steps further. Let us listen to the main theme of the first movement of the Ninth symphony, to instrumentation

44 in extreme registers that fully tension the *tutti* of the orchestra. Now that is broadening of perceptions and scope, expansion of the world, the breakthrough hungered for! Ivanovs writes according to his inner creative calling, writes as he wants to write. He is no longer bound by dogmatic limitations.



During the three years that followed changes begun in 1956, socialism in Latvia gradually acquires a human face. Decisions of the local Communist party serve, foremostly, to rejuvenate the life force of the Latvian people. This is made possible thanks to the reformed communists that have come into power and who, advocating the policy of openness led by Khrushchev, believe they will be able to build a blossoming and thriving, socialistic and national Latvia governed by the people. However, career-oriented homeboys prepare their revanche. In 1959 they send a report to Moscow in which leaders of the republic are accused of active and aggressive nationalism. Nikita Sergeyevich himself arrives in Riga and delivers a harsh lecture on socialist internationalism and the unshakeable friendship of the Soviet peoples. A repressive blow follows soon thereafter: the current Latvian leadership along with a large number (approximately 2000) of nationally minded communists and independents filling administration positions at various levels are relieved of their duties. They are replaced by pro-russian stool pigeons, thereby ensuring there are no obstacles to the intensive russification of Latvia and destruction of its infrastructure. Covert genocide (spiritual and physical) against the Latvian people is successfully implemented. One visible manifestation of this process is, for example, the banning of Latvian traditional summer solstice celebration Jāņi (Līgo), when the bonfires that have been part of a centuries old ritual were extinguished, not without the assistance of firefighters. But the intangible aspect – namely, tentacles of the KGB that reached, day by day and ever deeper, into the structure and conscience of society. How, in these conditions, can creative processes and officially recognized status coexist with the composer's conscience?

Scarce are the written (published) accounts that describe his relations to power, politics (such as Shostakovich's memoirs). Ivanovs did not keep a diary or make notes in the margins of his manuscripts. During one of his interviews, when asked about the reflection of reality in his work, Ivanovs replied rather stoically: "An artist is like a fotographer, taking mental pictures in every situation, recording his impressions of reality: events large and small affecting the entire nation

or individuals, his own experiences and those of others, moods, colours of nature, sounds. But the pictures are not developed immediately or even the next day, but maybe after a year or ten, thirty... It is all kept somewhere in memory, new observations converge with previous ones and it is impossible to determine which of them most significantly contribute to the resulting a musical image." Can the allusion to a "Ligo" folk song in the conclusion of the Ninth symphony also be considered a photograph, moreover, one taken just recently?

The "Thaw" does not continue for long. Gatekeepers of the state's power, fearing all-encompassing spring stormwinds, hasten to, once again, lock the gates. However, it is no longer possible to set a dogmatic bridle on social and cultural processes that have been set in motion. A great capacity for intellectual activity is inherent in the largest Soviet centres. Undercurrents of a dissident nature burn: although at great risk, typewritten copies of Aleksandr Solzhenitsyn's manuscripts are passed from one to another. Each new work by Dmitry Shostakovich or poem by Yevgeny Yevtushenko is anticipated passionately.

Jānis Ivanovs composes in creative counterpoint to the contribution of his peers – to the saturated message of social responsibility in "Elpa"(Breath), a book of poems by Ojārs Vācietis, to the sun-filled explosions of joy and youthful energy in nearly each and every painting by Jānis Pauļuks. Intelligentsia becomes care-taker of the nation's identity and civic conscience. As Latvia's political and economic power had gone to foreign hands, then the only remaining bastion – the spiritual – must be safeguarded by creative people. The Latvian Creative Unions (writers, artists, composers) take on this mission and continue to fulfill it until Latvia regains national independence in 1991.

The Iron Curtain of the Forties and Fifties is now noticeably rusted, and through its gaps global winds flow with increasing certainty. A distinct position in the concert halls of Riga is reclaimed by the music of Debussy, Ravel, Mahler, Scriabin, Szymanowski, Stravinsky, Bartók, Respighi, Barber, Gershwin. Symphonic works by Prokofiev and Shostakovich become obvious programming choices. Guest conductors and visiting orchestras introduce Riga audiences to works by Arthur Honegger, Hans Eisler, Benjamin Britten, Bohuslav Martinů, Henri Dutilleux and others. In addition to the effect of music by Witold Lutosławski and Tadeusz Baird, audiences in Riga were shocked by the newly composed elegiac work by Krzysztof Penderecki "Threnody to the Victims of Hiroshima", as performed by Polish musicians. In their colourful programming L'Orchestre de Paris makes "Ondes Martenot" glimmer in its exotic timbre. Jānis Ivanovs attends these concerts as an

avid listener, on occasion, is invited to write reviews for the newspapers. It is most interesting to compare what guests have performed with your own accomplishments. To gauge yourself and receive creative impulse.



During the Sixties Jānis Ivanovs writes a series of works which fully allow him to be regarded a twentieth century composer. His expression becomes ever more laconic, graphic, he adapts neoclassical principles. What a path of evolution has been taken thematically – from Chopinesque and Scriabin-like, lyrically epic or typically romantic melodies during his early creative period to twelve-tone themes in the Sixties! By ordering twelve tones in various vertical combinations on a tonal base, as well as using polymodal and polytonal elements, the harmonic language is given tension and an element of dissonance. Newly discovered rhythmic formulas appear. The piano is included in the roster of orchestra instruments, thereby increasing the dynamism of the overall sound. Expressively Ivanovs is most experimental in his Tenth (1963) and Twelfth (“Sinfonia energica”, 1967) symphonies. The latter attains a record in laconic expression, for it is the shortest of symphonies for full orchestra written in his mature period – a mere 24 minutes in duration. Ivanovs expresses his views on the metamorphosis which has taken place in symphonic genre as follows: “Today, when the speed at which life develops has increased so greatly that each day, each hour brings with it new, unseen discoveries, new events, triumphs of man over nature, music must also adjust to the rules of life. Today the listener cannot be made to listen to symphonies forty and fifty minutes long. Nowadays the listener cannot be expected to follow the lengthy development of a single musical character.”

As far as chamber music goes, the Sixties bring to Ivanovs the Third String Quartet (1961), “Sonata brevis” (1962) and “Andante replicato” (1963) for piano.

During this time period Jānis Ivanovs is at the fore-front of new Latvian music, and keeping pace with him are the boldest and most explorative representatives of the next generation of composers – Romualds Grīnblats, Artūrs Grīnups, Edmunds Goldšteins and others. Ivanovs is happy that he has been awarded creative freedom, enjoys the opportunity to write creatively, innovatively. But his endeavours are not led by some arrogance or inclination toward modernism at all costs. The basis for new revelations is something else. Because Ivanovs, fundamentally a traditionalist (a man of the earth, a man deeply and closely tied to his people), was unable to separate his music

from the global changes that were wrought upon humanity by the tremendous cataclysms of the twentieth century. Time had raced forward at the speed of wind, bringing with it ruthless changes – **therefore, music had to change as well.**

It is interesting to note that also in the Sixties, alongside the previously mentioned significant works, Ivanovs pens a little vocalise for mixed choir, “Autumn song” (1964). Unlikely anyone would imagine that this seemingly humble essay heralds in a new spirit of the age, not only in his own, but in all of Latvian music – the “New romanticism”. Only in 1971 when the Fourteenth symphony “Sinfonia da camera” was first performed, it is understood without a doubt: we are all witness to and living within the newly adapted romanticism of the Seventies. After the premier performance of the Fourteenth, the warm openness and intimacy of the music held listeners spellbound for some time. The sonorous violin solo of the Second movement, as performed by the great violinist Valdis Zariņš, on a vertically flowing, sliding background of strings seemed like a mirror in which the composer gazes a bit longer than usual. Gazes into what seems to be his parallel world. Reviews later appear: “This work is like a pearl retrieved from quiet depths.” Provoked by critics to express his views about the symphony, Ivanovs admits, that “it was written with blood from my heart and within it have merged life’s most tender and, at the same time, also the starkest sounds of the soul”. Creation of the symphony was inspired by the Latvian Philharmonic Chamber orchestra, founded in 1967, and its director of many years, Tovijs Līfšics. In response to growing interest in the pre-classical musical heritage and desire for a closer, more personal manner of music-making similar chamber orchestras were established in Vilnius, Moscow, Leningrad, Kiev and elsewhere.

If the Fifteenth (“Symphonia ipsa”, 1972) and Sixteenth (1974) symphonies still seem to be a bid of farewell to the collisions and conflicts imposed upon by life, then Seventeenth (1976), Eighteenth (1977) and Nineteenth (1979) symphonies mark the period where, summoning upon memories and reminiscences, harmony, peace and reconciliation are sought. Having content closely similar to these symphonies comes the Piano Trio (1976).

A cycle of “24 Sketches” for piano is completed in 1972 that becomes the supreme quintessence of Ivanovs piano style.

A number of different opinions stand regarding the bounty of Jānis Ivanovs symphonic output, some questioning why it was necessary for him to write so many, twenty-one

symphonies. Was he really so overflowing with music or had such an abundance of messages to convey? Or rather, did strictly adhering to the rhythm of constantly writing symphonic music enable him to free himself from inner tension? Some ironically have termed Ivanovs a marathon man, an athlete. It's difficult to arrive at an answer to which all would concur. Perhaps one more hypothesis may be asserted: that for his entire lifetime Ivanovs strove to write his ideal symphony, one that satisfied himself 100%, completely. It appears that the Twentieth symphony (1981) is finally that kind of symphony and the previous string of symphonies, albeit with their indisputable peaks, has been as a long and unrelenting preparation for this one, the ideal. The Twentieth – it is Jānis Ivanovs's penultimate word in his galaxy of symphonies. Perhaps that is why it is stated with such drama, melancholy, desperation. The two basic concepts explored by Ivanovs in his late creative period are more sharply polarised than ever before: the present (the stark understanding of reality, unrelenting fate) and the time gone by (memories, reminiscences, unfulfilled expectations). Expression of the first (twelve-tone themes) is honed to the ultimate laconic expression, nervous and abrupt motions. However the second concept is expressed not episodically as "islands" within the movements, but rather forms the entire third movement, which is a dynamically revised minuet written in the Thirties. The symphony ends tragically, without reconciliation.

The three movements of the unfinished Twenty first symphony (1983) have been skilfully orchestrated, according to directions left by the author, by Juris Karlsons, graduate of the composition class of Jānis Ivanovs.

In his twilight years Ivanovs adds 15 more vocalises for mixed choir and a cycle of 20 piano preludes to his list of compositions. In some cases the same musical material has been crafted both as vocalise and as prelude. The vocalises have, in some places, an instrumental texture while the preludes – come close to writing for voice. "Fog", "A Drawing", "A Rainy Day", "Migrating Birds", "An Autumn Song"... By foregoing poem texts and providing poetic titles instead, Ivanovs yields to the second passion of his youth – painting. Painting with sound colours, harmonies, tonalities. At times there is a flicker of Russian liturgical choral singing (a distant memory from singing in both church and lay choirs at the time of his boyhood, as a refugee). But right alongside – a very Latvian choral colour, diatonic, the kind favoured by Melngailis. It is in this combination that a musically Latgalian quality can probably be found. Jānis Ivanovs, Latgalian, in his music has joined both these colours.

Jānis Ivanovs passed away 27 March 1983.

■ The symphonic works of Jānis Ivanovs have been interpreted by conductors Lovro von Matačić, Issay Dobrowen, Jānis Mediņš, Leonīds Vīgners, Alexander Hauk, Arvids Jansons, Pietro Argento, Kurt Sanderling, Edgars Tons, Eri Klass, Jorma Panula, Gennady Rozhdestvensky, Fuat Mansurov, Mircea Basarab, Roman Matsov, Natan Rakhlin, Karl Eliasberg, Tovijs Liņšics, Leons Reiters, Vassily Sinaisky, Paul Māgi, Imants Resnis, Andris Vecumnieks, Normunds Šnē, Atvars Lakstīgala and others.

Imants Zemzaris
X.2013

Translated by Laurie Cinkuss

Pianists Igors Žukovs dzimis 1936. gadā. Klavierspēli studējis Maskavas konservatorijā pie Emīla Gilelsa un Heinriha Neihauza. Konservatoriju absolvēja 1960. gadā, jau būdams Margeritas Longas-Tibo konkursa 2. vietas ieguvējs. Igors Žukovs darbojies arī kā diriģents, vadīdams paša radīto Jauno Maskavas kamerorķestri. Kā diriģents viņš deviņdesmitajos gados sadarbojies arī ar kamerorķestri "Latvijas Filharmoniki".

Latvijas Nacionālais simfoniskais orķestris ir lielākais un nozīmīgākais orķestris Latvijā. Tas uzsāka darbību 1926. gadā kā Latvijas Radio orķestris. Šodien orķestra aktivitātes ietver gan aktīvu koncertdarbību, gan latviešu mūzikas pirmatskaņojumus, tāpat Radio un televīzijas ierakstus, kompaktdisku ieskaņošanu.

LNSO galvenie diriģenti bijuši gan Jānis Mediņš, Edgars Tons un Leonīds Vigners, gan Vasilijs Sinaiskis, Pauls Megi, Terje Mikelsens un Olari Elts. Viesdiriģentu statusā ar orķestri strādājuši Georgs Šņefogts, Leo Blehs, Bruno Valters, Igors Stravinskis, Kirils Kondrašins, Mariss Jansons, Nēme Jervi un citi.

No 2009. līdz 2013. gadam orķestra galvenais diriģents un mākslinieciskais vadītājs bija Karels Marks Šišons. Kopš 2014. gada orķestri vada Andris Poga.

LNSO veiksmīgi uzstāties daudzās Eiropas valstīs: Austrijā, Bulgārijā, Čehijā, Gibraltārā, Grieķijā, Itālijā, Japānā, Krievijā, Polijā, Portugālē, Nīderlandē, Norvēģijā, Somijā, Spānijā, Šveicē, Vācijā un Zviedrijā.

Latvijas Filharmonijas kamerorķestris dibināts 1967. gadā. Tas bija viens no pirmajiem kamerorķestriem Padomju Savienībā, kas specializējās gan laikmetīgajā, gan baroka laika mūzikā. Septiņdesmitajos un astoņdesmitajos gados orķestris regulāri koncertēja ārzemēs, ik gadu tur sniedzot pat 60 koncertus. Viņi muzicējuši kopā ar daudziem izciliem solistiem, tostarp Emīlu Gilelsu, Igoru Oistrahu, Natāliju Gūtmani, Eliso Virsaldzi un Gidonu Krēmeru.

Sākot ar 1969. gadu, vairāk nekā 30 gadus Latvijas Filharmonijas kamerorķestra mākslinieciskais vadītājs un galvenais diriģents bija **Tovijs Lifšics**. Pateicoties orķestra un Tovija Lifšica rosinājumam, viņiem jaundarbus ir komponējuši jo daudzi latviešu komponisti – Marģeris Zariņš, Pauls Dambis, Pēteris Plakidis, Pēteris Vasks, Imants Zemzaris un citi. Ir veikti neskaitāmi ieraksti Latvijas Radio, izdotas skaņuplates. Arī Jāņa Ivanova 14. simfonija radusies, domājot tieši par šiem atskaņotājmāksliniekiem. 2011. gadā Tovijs Lifšics saņēma Latvijas Lielo mūzikas balvu par mūža ieguldījumu.

Vasilis Sinaiskis studēja Ļeņingradas konservatorijā pie Iljas Musina. 1973. gadā viņš uzvarēja Herberta fon Karajana konkursā Berlīnē. Latvijas Nacionālā simfoniskā orķestra galvenais diriģents viņš bija no 1975. līdz 1987. gadam. Pēc tam Vasilis Sinaiskis ir bijis Maskavas Filharmoniskā orķestra galvenais diriģents un mākslinieciskais vadītājs, BBC Filharmoniskā orķestra galvenais viesdiriģents. Viņš sadarbojies ar Klivlendā, Losandželosā, Londonā un Čehijas filharmoniskajiem orķestriem, ar Berlīnes, Štutgartes, Hamburgas un Francijas Radio orķestriem, ar Amsterdamas Karalisko "Concertgebouw" orķestri, Leipcijas "Gewandhaus" orķestri un citiem. Būdams izcils operu diriģents, viņš bieži vada operu inscenējumus dažādos opernamos – Vīnes valsts operā, Maskavas Lielajā teātrī, Sanfrancisko operā, Anglijas Nacionālajā operā, Berlīnes Komiskajā operā un citur.

Pianist Igor Zhukov was born in 1936. He studied in the Moscow Conservatory with Emil Gilels and with Heinrich Neuhaus. He graduated in 1960, having won second prize in the Long-Thibaud Piano Competition in Paris.

Apart from a career as a pianist, Zhukov also conducted his own ensemble – the Moscow New Chamber Orchestra. He has also conducted the Chamber orchestra “Latvijas Filharmonikī” in the 1990ties.

The Latvian National Symphony Orchestra (LNSO) was founded in 1926 as the Latvian Radio Symphony Orchestra and was granted it’s current name after the independence of the Republic of Latvia in 1990.

The principal conductors of the LNSO have included such renowned musicians as Jānis Mediņš, Edgars Tons, Leonīds Vigners, Vassily Sinaisky, Paul Māgi, Terje Mikkelsen, and Olari Elts. From the season 2009/10 to December 2012, Karel Mark Chichon held the post of Chief Conductor and Artistic Director of the LNSO. From 2014 the Chief Conductor will be Andris Poga.

The LNSO has collaborated with such celebrity conductors as Leo Blech, Valery Gergiev, Mariss Jansons, Neeme Järvi, Kristjan Järvi, Paavo Järvi, Kiril Kondrashin, Kurt Masur, Andris Nelsons, Krzysztof Penderecky, Gennady Rozhdestvensky, Leonard Slatkin, Yuri Simonov, Vassily Sinaisky, Igor Stravinsky, Bruno Walter, with numerous distinguished soloists.

The LNSO has reinforced its reputation through its extensive touring throughout the world to countries such as Austria, Bulgaria, Czech Republic, Finland, Germany, Gibraltar, Greece, Italy, Japan, Poland, Portugal, Sweden, Netherlands, Norway, Russia, Spain and Switzerland.

The Latvian Philharmonic Chamber Orchestra, founded in 1967, was one of the first chamber orchestras in the former USSR to specialize in both contemporary music and the baroque period. In the 1970s and 80s, the orchestra was on tour regularly, performing abroad up to sixty concerts per year.

Conductor Tovijs Lifšics was the artistic director and chief conductor of the Latvian Philharmonic Chamber orchestra for more than thirty years, beginning in 1969. The Latvian Philharmonic Chamber Orchestra and Tovijs Lifšics have initiated the creation of numerous compositions by Latvian composers, such as Marģeris Zariņš, Pauls Dambis, Pēteris Plakidis, Pēteris Vasks, Imants Zemzaris, and many others. Jānis Ivanovs's Fourteenth Symphony was also written for these very special musicians.

Conductor Vassily Sinaisky studied at the Leningrad Conservatoire with Ilya Musin. In 1973 he won the Gold Medal at the Herbert von Karajan Competition in Berlin. Sinaisky became Chief Conductor of the Latvian National Symphony orchestra in 1976, a position he held for more than ten years. He then became Music Director and Principal Conductor of the Moscow Philharmonic. He has been also the Principal Guest Conductor of the BBC Philharmonic Orchestra.

Sinaisky enjoys regular collaborations with such orchestras as the Cleveland Orchestra, Los Angeles Philharmonic, London Philharmonic, Berlin Radio Symphony, Stuttgart Radio Symphony and Czech Philharmonic, the Royal Concertgebouw Orchestra, Gewandhausorchester Leipzig, NDR Sinfonieorchester Hamburg, Orchestre Philharmonique de Radio France and NHK Symphony, Tokyo. Sinaisky is a distinguished opera conductor and has conducted opera performances at Vienna's Theater an der Wien, Moscow Bolshoi Theater, San Francisco Opera, English National Opera, Komische Oper Berlin, a.o.

poco meno mosso.

Handwritten musical score for the first system. The piano part (left staff) features a melodic line with a slur over the first two measures and a fermata over the third. The right-hand part (right staff) has a melodic line with a slur over the first two measures and a fermata over the third. Dynamics include *ff* and *simile*. The time signature is 4/4, indicated by a '4' above the staff.

Handwritten musical score for the second system. The piano part (left staff) has a melodic line with a slur over the first two measures and a fermata over the third. The right-hand part (right staff) has a melodic line with a slur over the first two measures and a fermata over the third. Dynamics include *rit.*, *subito allegro.*, and *molto rit.*. The time signature is 4/4, indicated by a '4' above the staff.

Tempo I (poco pesante)

Handwritten musical score for the third system. The piano part (left staff) has a melodic line with a slur over the first two measures and a fermata over the third. The right-hand part (right staff) has a melodic line with a slur over the first two measures and a fermata over the third. Dynamics include *ff*. The time signature is 4/4, indicated by a '4' above the staff.



Septiņdesmitajos gados / In the seventies

Teksts / Text: Imants Zemzaris

Tulkojums / Translation: Laurie Cinkuss

Foto / Photos: Ģimenes arhīvs / Private archive

Dizains / Design: Gundega Kalendra, *Artekoms*

Māsterēšana / Mastering: Normunds Slava

Producente / Producer: Ināra Jakubone

Noformējumam izmantotas Jāņa Ivanova mazmeitas Diānas Īves

gleznas "Aiz ezera balti bērzi", "Latgales simfonija", "Zilie ezeri"

The CD design includes fragments from paintings "Blue Lakes",

"Latgale Symphony" and "White Birches Beyond the Daugava

River" by Diāna Īve, the granddaughter of Jānis Ivanovs