

SOUND
OF
FREEDOM

BRĪVĪBAS SKAŅA

IMANTS KALNIŅŠ

**Symphony No. 4 /
Simfonija Nr. 4**

1. Allegretto / 14:37

2. Andante tranquillo / 9:08

3. Grave / 10:35

4. Moderato rubato / 15:25

5. Concerto for Cello and Orchestra /

Koncerts čellam un orķestrim / 19:55



Liepāja Symphony Orchestra/Liepājas Simfoniskais orķestris
Atvars Lakstīgala, conductor/dirigents
Marta Sudraba, cello/čells (5)
Aivars Meijers, bass guitar/basģitāra (1-4)
Vilnis Krieviņš, drum set/bungu komplekts (1-4)
Recorded at Liepāja Latvian Society House, October 2014

©© LMIC/SKANI, Riga 2015
Recording engineer: Normunds Slava
Design: Gundega Kalendra
Booklet text: Imants Zemzaris
English translation: Laurie Cinkuss
Text editor: Ināra Jakubone
Executive Producer: Egīls Šēfers
www.skani.lv
LMIC/SKANI 042





Concerto for Cello and Orchestra in one part (1963) is Imants Kalniņš' first symphonic work. Kalniņš composes it as a student in his third year of study at the Academy of Music. The author has given no programmatic explanations, however, the elegiac brownish grey colors of the solo instrument and orchestra bely a sense of Latvia – that one that exists in the distant 1960s. Fatigued building facades, ruins here and there, the shadow of fear in peoples' faces. These are, after all, still the postwar years.

The major armed forces of the USSR Baltic region division are recently concentrated in Latvia. The coast of Kurzeme is now the Westernmost border of the Soviet empire, it is a restricted zone, which means that taking a walk to the beloved seaside is a luxury reserved for locals and only for a few set hours each day. Thousands upon thousands of colonialists are sent in. A new social order is implemented in Russian and the morals associated with its culture. "What will happen to Latvia?" – almost like a sorrowful sigh the question is expressed by a warm and lyrical folk theme in the Epilogue of the concerto.

Imants Kalniņš hurries. He completes the five year program of study in composition with professor Adolfs Skulte at the Academy of Music in four. Surely the fifth would have been well spent if devoted to strengthening skills of orchestration and polyphony. But he hurries, for he wants to become a free artist and express that which his spirit dictates.

And, as it turns out, this expression of spirit is quite generous. Six symphonies, four oratorios, four operas, a wealth of music for stage and cinema, songs (for choir, as well as rock-inspired, and also “Auf dem Wasser zu singen”, according to Schubert, - so widely sung as to be considered almost folk songs) numbering in the hundreds.

Kalniņš has not taken the path of his colleagues who, after graduation from the Academy, attended truly valuable masterclasses on composition and orchestration, which were provided by the Composers Union of the USSR and the Music Fund. Kalniņš is not a composer-practitioner, but rather an artist of ideas.

He generates ideas in a wide, multifaceted field, in cooperation with the most creative of his peers. For this reason many hours of his youth are often spent in the cafés of Riga beloved by intellectuals and artists (for example, the legendary “Kaza” [engl. - goat]) with his favorite poets, painters and theater folk. He has a noteworthy personal library and knowledge of foreign languages. Both he and brother, poet Viktors Kalniņš adore American literature and culture and, by way of that, also the rock phenomenon that has turned so many young people on to music. Many years later in a book-store in Moscow Imants asks for a special brush that was used to write hieroglyphics – for he has been preoccupied by the desire to learn about Chinese cultural and historical heritage.

The ideas, understandably, were materialized primarily in the form of music. In 1967 Kalniņš writes songs for stage, for the show “Motocikls” (“Motorcycle”) created by director Pēteris Pētersons (based on a book of poetry by Imants Ziedonis with the same title). This event marks an absolute innovation to the Latvian stage – poetic theater. In 1971 the first ever rock-opera in the USSR, “Ei, jūs tur!” (“Hey, You There!”) is composed, with libretto by Viktors Kalniņš (based on a play by William Saroyan). The Fourth Symphony, written in 1973, is considered by many to be the first rock symphony composed in the Eastern block.

Kalniņš is most symphonic and closest to academic music conventions during his early creative period (1963-1968). During this time of intensive and concentrated work

he produces three symphonies, Concert for Cello, Concert for Orchestra, „October Oratorio“. The influences of Shostakovich, Prokofiev, as well as Mahler, Honegger and Orff are perceptible.

Music critics appreciate the individuality of Kalniņš' music. All of the works from this period receive positive reviews. However, in the late sixties Kalniņš is concerned by the distancing of symphonic (academic) music from wider social groups, among them also from youth. More and more symphonic concerts remain the focus of musicians and specialists, meanwhile the number of empty seats in concert halls are increasing.

While writing the "October Oratorio" Kalniņš expressed that he'd like to live and work during the time of revolution. "The "time of revolution", of course, is accessible only within the authorized boundaries of artistic expression. Kalniņš used poems of little known Russian poets of the 1917 revolution as text of the oratorio, to those adding verse of contemporary Russian poet Yevgeny Yevtushenko for the epilogue.

Ruling officials are shocked, for here is no trace of the usual and predictable laudatory pomp. Poems are sung in the original Russian, which then disconcerts the rightwing (nationals): what has happened to our hope - Kalniņš ? (In later years Kalniņš will write songs in English. Foreign languages do not pose a problem for him and his vision is broadly international.)

And the songs really do pour out. Kalniņš calls together good friends, forms a big beat band by the name of "2XBBM" (loosely translated, multiplying BizBizMārites, engl.- ladybugs, by 2 in the hope of ending up with larger scale bugs (Beetles)), where he played keyboards. The group performs all around Latvia, eliciting waves of excitement among the youth. The group's manner when performing has somewhat of a hippy-like character, which is why, after a few ecstatic manifestations between the musicians and their fans, Kalniņš and his peers were even detained by the police. The group is disbanded.

Yet the songs with words by his peers - poets have already become well-loved among all groups of youth. To this day they are dear and warm the heart. After many years - in the eighties - Kalniņš once again forms a rock group. Possibly motivated to do so because he is concerned that his music is becoming overly academic or maybe, to get out of the four walls of his study. Kalniņš seeks broader and more direct opportunities to communicate with people. He wants to join the efforts toward which society as a whole is focused upon.

His music must be as objective as possible, free of expressions of self. And it is precisely rock that opens the door to this path. Because rock is direct. Rock is honest. Rock is one of our own. Rock is our ally. And rock addresses serious, even global matters.

It is said that Arvo Pärt, his friend and colleague during the sixties, once encouraged Kalniņš to write the craziest thing that came to mind. Interestingly, the Third Symphonies were to become turning points for both composers. For Pärt, his Third concludes a radical, experimental period, which is followed by the tintinnabuli period well known to all. Whereas Kalniņš, after having written the somewhat peculiar and dance-like, concentric Third Symphony in one movement in 1968, wholeheartedly turned his focus to melody and voice.

Melody becomes the definitive component of Kalniņš' creative efforts throughout all future decades. And how diverse is that melody! Carefree and bright as yellow dandelions are the children's songs from beloved animated cartoons. Sensual and singable are melodies in popular movies, the greatest of Latvian cinematic melodramas. Syncopated, abbreviated and choppy – in rock ballades and song-cycles. Often his melody is so folksong-like that it's only natural that hundreds of people attending the outdoor concerts celebrating Imants namesday all sing along.

But then melody twines infinitely and in such surprisingly Eastern direction that this magical belt weaves its way out of the Latvian trochaic into changeable meters. And then there are the symphonic melodies – so metaphorically expressive and rich that they make you believe: yes, melody is truly a self-sufficient material and building block of music.

Inspired by songs, large-scale works are written in the seventies – the opera “Spēlēju, dancoju” [“I Played, I Danced”](based on a play with the same title by Rainis), oratorios “Dzejnieks un nāra” [Poet and the Mermaid] (text by Imants Ziedonis) and “Rīta cēliens” [Morning Time] (based on a collection of prose by Andrejs Upīts).

It seems that oratorio turned out to be the most conducive form for conveying the quintessentially and most characteristically Kalniņš-like components: not divisive, but rather uniting, joining and inspiring to a common contemplation, understanding, sensitive awareness, creative idea.

Stepping back in the face of the vocal (soloist, choir), the sound of symphonic orchestra now acquires a recognizable, characteristically Kalniņš-like expression. Kalniņš requires a light,

transparent, subtle accompanying organism that maintains the rhythmic pulse. These are harp, piano, celeste, chimes, bells, light percussion – as one large accompanying “Aeolian harp” or, better yet, “Aeolian guitar”. Upon the background of this ethereal Kalniņš’ gamelan, cantilenas of string instruments and bright, image-evoking strands of woodwinds blossom. And, of course, the vocal. And – poetry.

The Fourth Symphony (1973) is also born of song. In the first movement Kalniņš has quoted his own early rock ballad “Seven Sorrowful Stars” (words by Māris Čaklais). With its sense of resigned predetermination and unrelenting fate. Midway through the ballad is a lengthy improvisational instrumental section. That which was once played by four musicians in the group “2XBBM” is now amplified for a large symphony orchestra, with additional rhythm instruments – bass guitar and drum set. By using almost endless ostinato riffs, the bolero-type dynamic achieves an impressive contrapuntal orchestral tutti. After reaching the pinnacle of culmination, the tension gradually dies down. The great driving wheel of longings and urges stops. Bodies tire and become still. And finally it’s as if one weary, heavy hand is laid upon the other...

The second movement fills the role of scherzo (intermezzo). A stylized pavane rhythm and playful ritualistic quality conjures up an effervescently misty and almost blissful atmosphere one might picture on the “first morning”. This pastorale for two might take place in some fantastic terrarium or just simply – upon clouds. It seems the influence of a mild, mood-enhancing substance is not ruled out. Repose, relaxation...

The third movement begins with a shrill alarm signal. The morning is bleak, with a hint of threatening fatality. A seguidilla rhythm throws us into the age-old setting of a marketplace (possibly Carmen’s arena?), where vague images of scaffolds appear for an instant (a certain theatrical effect can be expected in Kalniņš’ music now and then). The final, desperate intimate moments. Yet the clock ticks relentlessly: we must part, must part.

The final movement is a unique vocal cycle, comprised of a series of eleven short love poems by American poet Kelly Cherry. The songs follow one after another without interruption. They are like memory fragments, reflections that surface into the conscious (and the senses) as if nearly asleep or in an externally imposed, slow-motion state of awareness, like greetings from far, far-away...

Performing a symphony that uses text by a foreign author, and in the original

language at that, seems impermissible to soviet cultural functionaries. For this reason an instrumental version must be created for the final movement. The vocal score is entrusted to wind instruments or strings.

The premier performance of the symphony in 1973 was prepared by the Latvian National Symphonic Orchestra under the leadership of 67 year-old maestro Leonīds Vīgners. Vīgners senses great artistic potential in this symphony and because he, by nature, craves challenge and is, at times, somewhat of a rascal, is willing to tolerate the jazz group (the rhythm group members were the best Latvian jazz and rock musicians at that time) supplement to the orchestra.

Before the premier performance young people mill about an area that's a radius of half a kilometer around the Riga Great Guild building, asking for available tickets. The performance takes place in the overcrowded Guild hall, after which audience members salute composer, conductor and musicians with a standing ovation. All subsequent performances are greeted similarly. The Fourth Symphony maintains its popularity throughout many generations of listeners (youth). It has been conducted by nearly all Latvian conductors.

Only in 1997 under the direction of Estonian maestro Neeme Järvi, then Music Director of the Detroit Symphony Orchestra, is the symphony performed as it was originally written, with soloist Patti Cohenour. Now we have two versions of this work: vocal and instrumental. How to choose between them?

Is not the banning of the vocal part, then, back in the seventies, a most blatant and grotesque violation in regard to a composer whose talent apices are directly tied to vocal music? Comparable to taping a person's mouth shut, as can be frequently seen in thriller movies and detective shows on TV. By writing the instrumental (taped shut and mute) version, the composer, in a way, allows himself to be imprisoned in a cage. Yet the cage makes one grow muscles. If the final vocal movement of the symphony is more lyrical (the love story's sorrowful conclusion), then the instrumental version accumulates such spiteful mute-force, powerful enough to tear open the cage bars. For this reason also the audience at the premier performance perceives it as a protest against the Cage in which everyone was forced to live at that time. They understand. Even without words...

During these years Imants experiences numerous and very deep personal crises. As an anchor steadies a ship, the knowledge that he is beloved among audiences, as well as

being highly esteemed and in high demand among musicians, is what keeps him alive. Again, ideas come to the rescue. Together with his like-minded peers Kalniņš writes his most significant works – operas and oratorios.

The tumultuous years of storms and passionate urges are behind him. In 1979 he writes his Fifth Symphony – the eternal journey of the spirit toward harmony.

In the late eighties Imants Kalniņš joins forces with a political movement the goal of which is to promote reinstatement of the republic of Latvia's independence. Kalniņš is convinced that members of the artistic community should also speak out, lend a hand to this cause. During 1990 and 1991, while the Soviet empire twitches in convulsions of collapse, the question "What will happen to Latvia?" becomes very real and tangible. During this time Kalniņš is among the ranks that safeguard the fragile seedling of independence with strength of spirit. And so the people elect Kalniņš to be a representative in Saeima, the country's parliament.

The premier performance of the Sixth Symphony for choir and orchestra, with text from Psalms and poetry of Rabindranath Tagore, takes place in 2001. It is a retrospective on a recent period in life, of new revelations and challenges. And also – the contemplations of a sixty-year-old on the human life, the world.

Imants Kalniņš adores renewal in both his surroundings and also in the sense of his fellow man. The New uplifts and inspires, igniting colors of creativity. Kalniņš is not prone to revisiting the past. One of his most recent achievements: his Latvian version of the Koran.

Imants Kalniņš is decidedly a romantic, most likely – the last of his kind in Latvian music. In his practice as a composer he trusts inspiration, and he trusts his heart's fervor, relying not as much on consecutive daily work.

His life has been full of storms and swelling waves, generously interspersed with brilliant leaps and profound falls, which is worthy of the great romantics of the past. No wonder many books have been written about the man.

When we, the “spring chickens”, came into the theater, Imants was already seated at the piano in the orchestra pit and looked at us with wide eyes. This special energy of his may have been the most influential in our lives. At that time we had a special saying “the wonderful scent of the subtext”. It came along, especially in his songs. And that world view and sense of freedom Imants gave to us “spring chickens”, that was and is invaluable.

If that hadn't happened, I don't know how my life would have developed.”

Actor Juris Bartkevičs, remembering the time when Imants Kalniņš worked in the Liepāja Theater.

/ Ingrida Zemzare, Guntars Pupa.

„Jauno mūzika pēc divdesmit gadiem” („Young people's music, twenty years later”), Rīga, 2000

Imants' Day

The first Imants' Day concert was in 1976. In honor of Imants, the event was planned on his name's-day, the 1st of July. From the very first time, it became a tradition – those who felt a certain mutual belonging traveled to Vecpiebalga, the place where Imants then lived, on the 1st of July from year to year. But those were times when the existing system disliked this like-minded yet undefined alliance, which is why the festival was banned completely in 1982. “The political power sensed we opposed it, which was precisely the thing that was not liked,” says the composer.

Imants' Day festival was reborn in 1995 – much broader and more joyful than in olden days. There was an uninterrupted caravan of cars stretching from Cēsis to Vecpiebalga that had to park three kilometers from the stage, because all the closer spaces were taken. People streamed to the event – some arrived on bicycles, other rowed in on rowboats.

The long benches were overcrowded, people were even perched in the spruce trees, and again, everyone felt that sense of belonging. Music united everyone, shoulder to shoulder, united in one breath, one song.

„I feel the allure of music all the time. There is too much of the brutal in this world for me. That is why I am always drawn back to music. This 1st of July event could be like a “re-charge” for my life.

With music I instinctively protect myself.

If I were to leave politics, it would bother me anyway. Because of my ideals I simply cannot just stand on the sidelines. If everything turns out OK, these ideals are fulfilled, and Latvia grows to be as super as I imagine, then, of course, I'll return to music completely. Probably a good deal of me is that which is called citizen.”

/ Ingrida Zemzare, Guntars Pupa.

„Jauno mūzika pēc divdesmit gadiem” („Young people's music, twenty years later”), Rīga,2000

MARTA SUDRABA, cello

Marta Sudraba is one of the most talented Latvian cellists. After graduating Emīls Dārziņš' Music Highschool and Jāzeps Vītols Latvian Music Academy she continued her studies at The Guildhall School of Music and Drama in London, Basel Academy of Music (Thomas Demenga class) and Vienna Academy of Music (Heinrich Schiff class).

Marta Sudraba has held the Principal Cello position of Kremerata Baltica orchestra for over thirteen years. Her warm sound and excellent musicianship continues to impress audiences worldwide. She has performed in some of the best known concert halls of the world collaborating with Israel Philharmonic, Berlin, Basel, Bern, Amsterdam Symphony, La Scala, Kanazawa and many other prominent orchestras.

She has performed in chamber ensembles with Gidon Kremer, Baiba Skride, Katia Skanavi, Oleg Maisenberg, Thomas Quasthoff, Joshua Bell, Nicolaj Znaider, Jean-Yves Thibaudet, and many others.



Atvars Lakstīgala

Atvars Lakstīgala made his conducting debut with the Liepāja Symphony Orchestra in March 2008 and after a regular and fruitful collaboration period became its chief conductor in 2010. He studied music at Jāzeps Vītols Latvian Academy of Music, graduating as a French horn player (prof. Arvids Klišāns class), wind orchestra conductor (prof. Jānis Puriņš class) and symphony orchestra conductor (prof. Imants Resnis class), further improving professional mastery with Vassily Sinaisky, Leonid Grin, Neeme Järvi, Paavo Järvi, Heinrich Schiff and other distinguished teachers. From 2009 to 2011 Atvars Lakstīgala studied at the Berlin University of the Arts with professor Lutz Köhler.

On April 16, 2009 he made a successful debut performance of *La traviata* by Giuseppe Verdi at the Latvian National Opera (LNO), which led to regular collaboration with the LNO: Atvars Lakstīgala has conducted also *Un Ballo in Maschera*, *Macbeth*, *Triptych*, *Tosca*, *Eugene Onegin*, *The Sleeping Beauty* a.o. During the 2013/2014 season Atvars Lakstīgala conducted two new productions of the LNO – opera *Mikhail and Mikhail Play Chess* by the young Latvian composer Kristaps Pētersons (1982), which received the Latvian Great Music Award, and ballet *Three Meetings* with music by Pēteris Vasks, Georgs Pelēcis, and Rihards Dubra.

Since 2010 alongside his activities with the Liepāja Symphony Orchestra Atvars Lakstīgala has conducted symphony and chamber orchestras in Germany, Turkey, Lithuania, Italy, Brazil and Estonia. He was invited to conduct the Royal Scottish Ballet production of Serge Prokofiev's ballet "Cinderella" in December 2014.

In 2010 for his performances with the Liepāja Symphony Orchestra Atvars Lakstīgala received the highest form of state recognition in music in Latvia – the Latvian Great Music Award. In 2014 he was among the nominees again for his interpretation of Ludwig van Beethoven's music with the Liepāja Symphony Orchestra and soloist Ilze Zariņa.





Liepāja Symphony Orchestra

In 1881 the first philharmonic orchestra in the Baltic countries was founded in Liepāja. Presently it is known under the name of Liepāja Symphony Orchestra and has become a key promoter of Latvian composers' music and initiator of creativity not only in Kurzeme region but also in Latvia. Since 2010 Liepāja Symphony Orchestra has been granted the status of a national orchestra.

The orchestra has been awarded the highest Latvian state award in music - the Great Music Award in 2006 and has won Annual Latvian Music Recording Award six times.

The proof of the artistic excellence of Liepāja Symphony Orchestra is its participation at the openings of such significant music centres as Rēzekne acoustic concert hall "Gors", the renovated Rīga culture palace "Ziemeļblāzma" and the National Library of Latvia.

Liepāja Symphony orchestra has been invited to perform for the audiences in a number of countries. The orchestra has performed in Austria, China, Estonia, Greece, India, Lithuania, Malaysia, Oman, Poland, Spain and Sweden.

LSO has particular interest in Latvian composers and in promotion of their creative work, the orchestra has commissioned a number of new pieces of symphonic music and has been the first to perform them, as well as has recorded in collaboration with such well known record companies as Odradek Records, Toccata Classics, Wergo and others.



Viendaļīgais Koncerts čellam ar orķestri (1963) ir Imanta Kalniņa pirmā simfoniskā partitūra. To Kalniņš komponē, būdams Mūzikas akadēmijas trešā kursa students. Koncertam autors nav devis programmātiskas norādes, tomēr soloinstrumenta un orķestra elēģiskajos, brūnganpelēkajos toņos var sajust Latviju – tādu, kāda tā ir tālajos pagājušā gadsimta sešdesmitajos. Apskretušas namu fasādes, daudzviet drupas, baiļu ēnas ļaužu sejās. Jo vēl arvien taču ilgst pēckarš. Latvijā nu koncentrēti galvenie PSRS Baltijas kara apgabala bruņotie spēki. Kurzemes krasts tagad ir Padomju impērijas galējā rietumu robeža, slēgtā zona, tādēļ aizstaigāt līdz miļajai jūrai iedzimtajiem ļauts vien zināmās dienas stundās. Tūkstošiem un tūkstošiem zemē tiek iesūtīti kolonisti. Visu pārmāc krieviski runāta runa un ar to saistīti tikumi. „Kas notiks ar Latviju?” – gluži kā skumja nopūta izskan silti liriskā un tautiskā tēma Koncerta epilogā.

Imants Kalniņš steigšanas. Profesora Ādolfa Skultes kompozīcijas klasi Mūzikas akadēmijā nobeidz četros gados paredzēto piecu vietā. Gan jau piektais gads būtu nācis par labu orķestrācijas vai polifonijas iemaņu dziļākai apguvei. Bet viņš steigšanas, jo ātrāk vēlas kļūt brīvs mākslinieks un paust to, ko teic viņa dvēsele.

Un šis dvēseles paudums nu sanāk visai dāsns. Sešas simfonijas, četras oratorijas, četras operas, daudz teātra un kino mūzikas, dziesmas (gan korim, gan roka ietekmētas, gan „uz ūdeņiem dziedamas” – gluži kā žanra simbols Šuberta „Auf dem Wasser zu singen” – un tāpēc folklorizējušās), kuru skaits sniedzas simtos – tāds ir šis līdzpārdzīvotais pasaules ieraudzījums.

Kalniņš nav gājis to savu kolēģu ceļu, kuri pēc augstskolas absolūvēšanas gadu no gada apmeklējuši tiešām vērtīgos kompozīcijas un orķestrācijas meistarkursus, ko nodrošina PSRS Komponistu savienība un Mūzikas fonds. Kalniņš nav komponists praktiķis, viņš ir ideju mākslinieks.

Bet idejas viņš ģenerē plašā, daudzpusīgā laukā, sadarbē ar pašiem kreatīvākajiem laikabiedriem. Tādēļ jaunības gados viņa stundas bieži rit intelektuāli un mākslinieciski piesātinātākajās Rīgas kafejnīcās (piemēram, nostāstiem apvītājā „Kazā”), kopā ar sev tuvajiem dzejniekiem, gleznotājiem, teātrāļiem. Viņam ir vērā ņemama bibliotēka, svešvalodu zināšanas, abi ar brāli dzejnieku Viktoru Kalniņu dievina amerikāņu literatūru un kultūru, un tieši caur to – arī roka fenomenu, kas mūzikai pievērsis tik plašas jaunu cilvēku masas. Pēc vairākiem gadiem Imants kādā Maskavas rakstāmpiederumu veikalā taujā pēc īpašas otiņas, ar ko rakstāmi hieroglifi – viņu pārņēmušas alkas apgūt Ķīnas kultūrvēsturisko mantojumu.

Idejas, saprotams, realizējas pirmām kārtām muzikālajā devumā. 1967.gadā Kalniņš sacer songus Pētera Pētersona radītajai izrādei „Motocikls” (pēc Imanta Ziedoņa tāda paša nosaukuma dzejgrāmatas). Līdz ar to uz latviešu skatuves uznāk kas pilnīgi jauns – poētiskais teātris. 1971.gadā top pati pirmā PSRS radītā rokopera – „Ei, jūs tur!” (Viktora Kalniņa librets pēc Viljama Sarojana lugas). 1973.gadā komponēto Ceturto simfoniju daži uzskata par pirmo Austrumbloka zemēs tapušo roka simfoniju.

Daiļrades sākumposmā (1963 – 1968) Kalniņš ir vissimfoniskākais un vistuvākais akadēmiskās mūzikas konvencijām. Intensīvi un koncentrēti te rodas pirmās trīs simfonijas, Čellokoncerts, Koncerts orķestrim, „Oktobra oratorija”. Jūt Šostakoviča,

Prokofjeva, arī Mālera, Onegēra un Orfa ietekmi. Kritika augstu novērtē Kalniņa mūzikas savdabīgumu. Visi šā perioda darbi gūst pozitīvas atsauksmes. Taču 60.gadu nogalē Kalniņu norūpē simfoniskās (akadēmiskās) mūzikas atrautība no plašiem sabiedrības slāņiem, tai skaitā jaunatnes. Simfoniskie koncerti arvien vairāk paliek pašu mūziķu, speciālistu uzmanības lokā, koncertzālēs vairojas tukšie krēslī. Rakstot „Oktobra oratoriju”, Kalniņš pauž, ka vēlētos dzīvot revolūcijas laikā un rakstīt dziesmas. „Revolūcijas laiks”, saprotams, īstenojas vien atvēlētajās – estētiskajās – iespēju robežās. Oratorijai Kalniņš atradis nepazīstamu 1917.gada revolūcijas laikmeta krievu dzejnieku dzejoļus, epilogā tiem pievienojot Jevgeņija Jevtušenko vārsmas. Varas oficiāli ir šokēti, jo te nav nekā no gaidītā un ierastā slavinošā pompa. Dzeja tiek dziedāta oriģinālā, krieviski, un tas savukārt izsit no līdzsvara labējos (nacionālus): kas noticis ar mūsu cerību Kalniņu?! (Vēlākajos gados Kalniņš rakstīs dziesmas angļu valodā. Svešvalodas viņam nesagādā problēmas, un viņa skats ir plaši pasaulīgs.)

Bet dziesmas tik tiešām top. Saucot talkā labus draugus, Kalniņš nodibina bigbīta grupu „2XBBM” (pareizinot BizBizMārites ar 2, cerēts iegūt lielāka kalibra vaboles (Bītļus)), kurā pats spēlē taustiņinstrumentus. Grupa koncertē daudzviet Latvijā, izsaucot vilņošanas jaunatnes vidū. Grupas veidolam ir nedaudz hipijiska iekrāsa, tādēļ pēc dažiem ekstātiskiem izpaudumiem mūziķu un publikas starpā Kalniņš ar domubiedriem tiek pat islaicīgi milicijas aizturēts. Grupa tiek likvidēta. Bet dziesmas (songi ar dzejnieku laikabiedru vārdiem) jau ir paguvušas kļūt mīlas plašos jaunatnes slāņos. Tuvas un sildošas tās ir vēl arvien. Pēc vairākiem gadiem – astoņdesmitajos - Kalniņš vēlreiz dibina rokgrupu. Iespējams, to viņam liek darīt bažas par savas mūzikas pārlietu akadēmizēšanos, aizsēdēšanos darbistabas četrās sienās. Kalniņš meklē plašākas un tiešākas komunikēšanās iespējas ar publiku. Viņš vēlas iekļauties kopējā sabiedrības alku un centienu strāvojumā. Viņa mūzikai jābūt maksimāli objektīvai, brīvai no savas patības izteikšanas. Un tieši roks ir tas, kas paver šo ceļu. Jo roks ir tiešs. Roks ir atklāts. Roks ir savējais. Roks ir sabiedrotais. Un roks runā par nopietnām, pat globālām lietām.

60.gadu kolēģis un labs draugs Arvo Perts reiz esot novēlējis Kalniņam rakstīt pašu dullāko, kas vien iešaujas prātā. Interesanti, ka abiem skaņražiem Trešās simfonijas kļūst par robeždarbiem. Pērtam viņa Trešā noslēdz radikālo, eksperimentālo periodu, kam seko visiem ļabi pazīstamais tintinabuli laiks. Savukārt Kalniņš pēc 1968.gadā

tapušās savdabīgās, dejiskās, koncentriski viendabīgās Trešās pastiprināti pievēršans vokālam, melodijai.

Melodija kļūst par Kalniņa daiļrades noteicošo komponentu visās turpmākajās desmitgadēs. Cik daudzveidīga tā Kalniņam! Bezrūpīga un dzeltena kā piene tā bērniem adresētajās dziesmās no iemīļotajām animācijas filmām. Jutekliska un līdzī dangojama tā tik populārājās spēlfilmās, izcilākajās latviešu melodrāmās. Sinkopēti aizlauzta un skaldīta – roka balādēs un ciklos. Nereti tā ir kā tautasdziesma, un dabīgi, ka to dzied līdzī visi Imantdienu viesu simti brīvā dabā. Bet citkārt melodija tik divi austrumnieciski bezgalīgi izvīta, un šī maģiskā josta bēg no latviskā trohaja, vietā tad nāk maiņu taktsmēri. Un tad ir vēl simfoniskās melodijas – tik metaforiski izteicošas un piepildītas, ka šķiet: jā, melodija nūdien ir pašprietekama mūziku veidojošā viela un matērija.

Dziesmu rosināti, 70. gados top arī lielformas opusi – opera „Spēleju, dancoju”(Rainis) un oratorija „Dzejnieks un nāra” (Imants Ziedonis), ”Rīta cēliens” (Andrejs Upīts). Šķiet, ka tieši oratorijās izdevies sasniegt visa kalniņiskā visu komponentu kvintesenci: ne skaldīt, bet apvienot, saliedēt, iedvesmot kopējai apcerei, izjausmai, jutīgam modrumam, kreatīvai idejai.

Atkāpdamies vokāla (solistu, kora) priekšā, simfoniskais orķestris te iegūst atpazīstami kalniņisku veidolu. Kalniņam vajadzīgs viegls, caurspīdīgs, neuzbāzīgs pavadošais organisms, kas uztur ritma pulsu. Tie ir arfa, klavieres, čelesta, zvani, zvaniņi, smalkā perkusija – tāda kā viena liela pavadoša „Eola kokle” vai drīzāk „Eola ģitāra”. Uz šī ēteriskā „Kalniņa gamelāna” fona lieliski izplaukst stīgu instrumentu kantilēnas vai koka pūšaminstrumentu košie, tēlainības pilnie dzīpari. Un, protams, vokāls. Un – dejeja.

No dziesmas izaugusi arī Ceturtā simfonija (1973). Simfonijas pirmajai daļai Kalniņš par pamatu ņēmis savas agrīnās roka balādes „Septiņas skumjas zvaigznes” (Māra Čaklā vārdi) tēmu. Ar tās rezignēto iepriekšnolemības, likteņa nepielūdzamības noskaņu. Balādei vidū ir gara improvizatoriska starptspele. Tas, ko „2xBBM” mūziķi kādreiz veica četratā, tagad pastiprināts trīskārša simfoniskā sastāva mērogā, piedaloties arī ritma grupai – basģitārai un sitamo instrumentu komplektam (drum set). Izmantojot gandrīz bezgalīgu ostinato rifus, bolero tipa dinamiskais kāpinājums sasniedz iespaidīgu kontrapunktisku visa orķestra tutti. Pēc kulminācijas virsotnes spriedze mazpamazām rimstas. Stājas lielais alku un dziņu dzinējrats. Piegurst, pierimst ķermeņi. Un visbeidzot ir tā, itin kā uz smagas, piekusušās rokas uzgultu vēl arī otra tāda pati...

Otrajai daļai skercio (intermeco) loma. Stilizēts pavanas ritms un rotaļīgs rituālistiskums te rada it kā „pirmā rīta” burbulīgi dūmakaino, svētdienīgi lieglaimīgo gaisotni. Darbibas vieta šai divatnīgajai pastorālei varētu būt kāds fantastisks terārijs vai gluži vienkārši – mākoņi. Tā šķiet, nav izslēgts, kādas vieglas eiforizējošas vielas iespaidā. Atelpa, atspriedze...

Ar spalgu modinātājsignālu sākas trešā daļa. Rīts ir nemīlīgs, un tam ir tāda kā draudīga liktenīguma piegarša. Segediljas ritms iesviež mūs mūžsenā tirgus laukumā (Karmenas arēnā?), kur neskaidri vīd arī ešafota apveidi (zināma teatrālisma klātbūtne Kalniņam pabrīdīm raksturīga). Pēdējie izmisīgie tuvības mirkļi. Taču pulkstenis tikšķ nepielūdzami: jāšķiras, jāšķiras.

Fināls ir savdabīgs vokālais cikls, kurā virknēti vienpadsmit īsi amerikāņu dzejnieces Kellijas Čerijas milas dzejoļi. Dziesmas seko cita citai bez pārtraukuma. Tās ir kā atmiņu lauskas, refleksijas, kas uzpeld apziņā (un jutekļos) it kā pussnauā vai piespiedus nobremzētā nomodā, kā sveicieni no tālas tālienes...

Atskaņot simfoniju, kurā izmantots aizrobežu autora sacerēts teksts, pie tam vēl oriģinālā, padomju kultūras funkcionāriem šķiet nepieļaujami. Tādēļ simfonijas finālam nākas veidot instrumentālu versiju. Vokālā partija tiek uzticēta pušaminstrumentiem vai stīgām.

Simfonijas pirmatskaņojumu 1973.gadā gatavo Latvijas Nacionālais simfoniskais orķestris sava 67 gadus vecā maestro Leonīda Vignera vadībā. Simfonijas mūzikā Vigners jūt lielu māksliniecisku potenci, tādēļ, pēc dabas izaicinājumu kārs un reizēm pašpuicisks būdams, ir ar mieru pieciest orķestrim piepulcēto „džazi” (ritma grupu – tālaika izcilākos Latvijas džezu un roka mūziķus).

Pirms pirmatskaņojuma puskilometru platā rādiusā ap Rīgas Lielo gildi jauni cilvēki vēl taujā pēc liekas ieejas biļetes. Atskaņojums notiek pārpildītā Ģildes zālē, stāvovācijām sveicot autoru, diriģentu un mūziķus. Tikpat karsti tiek uzņemti visi atkārtotie simfonijas atskaņojumi. Ceturtā simfonija saglabā savu aktualitāti vairākās klausītāju (jauniešu) paaudzēs. To diriģējuši gandrīz visi latviešu diriģenti.

Tikai 1997.gadā igauņu maestro Nēme Jervi ar savu vadīto Detroitas orķestri pirmoreiz atskaņo simfoniju tās pirmveidā (soliste – Patija Koinora). Tagad mums ir divas šī skaņdarba versijas: vokālā un instrumentālā. Kuru izvēlēties?

Vai vokālās partijas aizliegums skaņradim, kura talanta virsotnes taču saistītas tieši ar vokālo mūziku, tolaik, septiņdesmitajos, nav augstākā mērā kļiedzošs un grotesks

nodarījums? Gluži kā ar skoča lenti aizlīmēt muti, kā tagad bieži redzam TV krimiķos un šausmenēs. Rakstot instrumentālo (aizlīmēto, mēmo) versiju, komponistam savā ziņā jāļauj sevi ietupināt būrī. Taču būris liek audzēt muskuļus. Ja vokālais simfonijas fināls ir vairāk lirisks (mīlas stāsta skumjā izskaņā), tad instrumentālais mēmuma spītā uzkrājis spēkus saraut būra režģus. Tālab arī pirmatskaņojuma publika uztver simfoniju kā protestu pret Būri, kurā visi tolaik spiesti atrasties. Savējie saprot. Arī bez vārdiem...

Šajos gados Imants piedzīvo vairākas ļoti dziļas personīgas krīzes. Kā enkurs viņu pie dzīves notur tas, ka viņš kā komponists tautā un mūziķos ir ļoti novērtēts un pieprasīts. Atkal talkā nāk idejas. Kopā ar tuvākajiem radošajiem domubiedriem Kalniņš rada virkni savu nozīmīgāko opusu – operas, oratorijas.

Tikām aiz muguras arī tā dēvētais Jēzus vecums, vētru un dziņu laiks. 1979.gadā top Piektais simfonija – mūžīgais gara ceļš uz harmoniju.

80. gadu nogalē Imants Kalniņš iesaistās poliskā kustībā, kas par savas darbības mērķi izvirza Latvijas valstiskās neatkarības atgūšanu. Kalniņš ir pārliecināts, ka arī radošo profesiju ļaudīm te savs vārds sakāms, sava roka pieliekama. 1990./91.gados, padomju impērijai raustoties sabrukuma konvulsijās, jautājums „Kas notiks ar Latviju?” kļūst gauži reāls un taustāms. Šai laikā Kalniņš ir to rindās, kas trauslo neatkarības stādu nosargā ar gara spēku. Tad arī tauta ievēl Kalniņu par Saeimas deputātu.

2001. gadā pirmatskaņojumu piedzīvo Sestā simfonija korim un orķestrim ar Rabindranata Tagores un Psalmu tekstiem. Tas ir atskats uz neseno dzīves posmu, jaunām atklāsmēm un izaicinājumiem. Arī – sešdesmitgadnieka apcere par cilvēka mūžu, pasauli.

Imants Kalniņš mīl atjaunotni apkārtējās vides un arī līdzcilvēku ziņā. Jaunais spārno un iedvesmo, liekot iemirdzēties jaunrades krāsām. Bijušajā atgriezies Kalniņš nemēdz. Viens no viņa pēdējā laika veikumiem: Korāna latviskojums.

Imants Kalniņš latviešu mūzikā ir izteikts romantiķis, laikam gan – pēdējais tāds. Savā komponista praksē viņš uzticas iedvesmas spēkam, sirdsdedzei, ne tik daudz secīgam ikdienas darbam.

Viņa dzīve ir bijusi vētrām un bangām pilna, spožiem kāpumiem un bezdibenīgiem kritieniem apveltīta, tādēļ dižo pagātnes romantiķu cienīga. Ne velti par viņu sarakstītas vairākas grāmatas.

Marta Sudraba

Marta Sudraba ir viena no izcilākajām latviešu čellistēm. Absolvējusi Emīla Dārziņa mūzikas vidusskolu un Jāzepa Vītola Latvijas Mūzikas akadēmiju, mācījusies pie Ilzes Rugēvicas, Lijas Sudrabas un Ellionoras Testeļecas. Tālāko izglītību ieguvusi Londonas Gildhola mūzikas un drāmas skolā, Bāzeles un Vīnes mūzikas akadēmijās, mācoties pie Tomasa Demengas, Heinriha Šifa u.c.

Muzicējusi pasaules slavenākajās koncertzālēs kopā ar tādiem vispāratzītiem orķestriem kā Izraēlas Filharmonijas, Berlīnes, Bāzeles, Milānas *La Scala*, Kanasavas, Bernes un daudzi citi simfoniskie orķestri.

Kā soliste Marta Sudraba uzstājusies kopā ar daudziem ievērojamiem mūzikas pasaules pārstāvjiem (Gidons Krēmers, Oļegs Maizenbergs, Tomass Kvastofs, Džošua Bells, Nikolajs Znaiders, Baiba Skride, Monika Mančīni u.c.).

Atvars Lakstīgala

Pie Liepājas Simfoniskā orķestra diriģenta pulsts Atvars Lakstīgala debitēja 2008. gada martā, pēc regulāras un veiksmīgas sadarbības ar šo simfonisko orķestri 2010. gadā kļūstot par tā galveno diriģentu. Atvars Lakstīgala muzikālo izglītību ieguvis Jāzepa Vītola Latvijas Mūzikas akadēmijā, kuru absolvējis mežraga spēles (profesors Arvīds Klišāns), pūtēju orķestra diriģēšanas (profesors Jānis Puriņš) un simfoniskā orķestra diriģēšanas (profesors Imants Resnis) specialitātēs. Profesionālo meistarību papildinājis meistarklasēs pie Vasilija Sinaiska, Leonīda Grīna, Nēmes Jervi, Pāvo Jervi, Heinriha Šifa un citiem. No 2009. līdz 2011.gadam Atvars Lakstīgala studējis Berlīnes Mākslu Universitātē pie profesora Luca Kēlera.

Pēc veiksmīgas debijas Latvijas Nacionālajā operā 2009. gada 16. aprīlī, vadot Džuzepes Verdi operas “Traviata” iestudējumu, Atvaram Lakstīgalam izveidojusies cieša sadarbība ar LNO. Viņš diriģē arī “Masku balli” un “Makbets”, “Triptihu” un “Tosku”, “Jevgēņiju Oņeginu” un “Apburto princesi”. 2014.gadā Atvars piedalījās divos LNO jauniestudējumos – Kristapa Pētersona operā “Mihails un Mihails spēlē šahu”, kas saņēma Lielo mūzikas balvu 2014, kā arī baletā “Trīs tikšanās” ar Pētera Vaska, Georga Pelēča un Riharda Dubras mūziku.

Līdztekus darbam ar Liepājas Simfonisko orķestri Atvars Lakstīgala diriģējis arī simfoniskos un kamerorķestrus Vācijā, Turcijā, Lietuvā, Itālijā, Brazīlijā un Igaunijā, viņš vadījis arī Sergeja Prokofjeva baleta “Pelnrušķīte” iestudējumu Skotijas Karaliskajā baletā.

Par sniegumu ar Liepājas Simfonisko orķestri koncertos 2010. gadā Atvars Lakstīgala saņēmis Latvijas augstāko apbalvojumu mūzikā – Lielo Mūzikas balvu. Vēlreiz šai balvai viņš tika nominēts 2014.gadā – šoreiz par Ludviga van Bēthovena mūzikas atskaņojumu kopā ar Liepājas Simfonisko orķestri un solisti Ilzi Zariņu.

Liepājas Simfoniskais orķestris

Liepājas Simfoniskais orķestris (LSO) ir vecākais orķestris Baltijas valstīs. Tā vēsture aizsākās 1881.gadā ar pirmās Baltijas Filharmonijas dibināšanu. Liepājas Simfoniskais orķestris veido nozīmīgu kultūras epicentru ne tikai Kurzemē, bet visā Latvijā, īpašu uzmanību pievēršot latviešu mūzikas popularizēšanai un jaunrades iniciēšanai.

Orķestris ir saņēmis Latvijas Valsts augstāko apbalvojumu mūzikā – Lielo Mūzikas balvu (2006. gadā), kā arī sešas Latvijas Mūzikas Ierakstu Gada Balvas. Kopš 2010. gada Liepājas Simfoniskajam orķestrim ir valsts orķestra statuss.

Apliecinājums orķestra spēles augstajai kvalitātei ir piedalīšanās valstiski nozīmīgos pasākumos – ievērojamu - kultūras centru atklāšanas ceremonijās, te jāpiemin Rēzeknes akustiskās koncertzāle “Gors”, rekonstruētās Rīgas kultūras pils “Ziemeļblāzma” un Latvijas Nacionālās bibliotēka “Gaismas pils”.

Liepājas Simfoniskais orķestris tiek aicināts uzstāties klausītājiem daudzviet pasaulē. Orķestris koncertējis Austrijā, Spānijā, Zviedrijā, Polijā, Malaizijā, Omānā, Lietuvā, Grieķijā, Igaunijā, Ķīnā, Indijā, Japānā u.c.

LSO sevišķas uzmanības lokā ir Latvijas komponisti un viņu daiļrades veicināšana, orķestris ir daudzu jaunu simfonisko skaņdarbu pasūtītājs un pirmatskaņotājs, kā arī aktīvi veic ierakstus, tai skaitā arī sadarbībā ar ārzemju mūzikas izdevējkompanijām - Odradek, Toccata un Wergo.

