

Liemelraule Northern Sun

EGĪLS ŠĒFERS
clarinet

Latviešu laikmetīgā kamerūzika klarnetei
Contemporary Latvian Chamber Music for Clarinet
Zeitgenössische lettische Kammermusik für Klarinette

1. **Imants Zemzaris** (1951) / *Balss* klarnetei / *Voice* for clarinet (1985) 8'05
2. **Maija Einfelde** (1939) / *Skumjās serenādes (Trīs dziedājumi mirstošai jūrai)* klarnetei un stīgu kvartetam / *Sorrowful Serenades (Three Chants for the Dying Sea)* for clarinet and string quartet (1988) 12'10
3. **Pēteris Plakidis** (1947) / *Veltījums Brāmsam* klarnetei, čellam un klavierēm / *Dedication to Brahms* for clarinet, cello and piano (1999) 6'05
4. **Andris Dzenītis** (1978) / *Arlekīna gars* klarnetei / *The Spirit of Harlequin* for clarinet (1995) 9'19
5. **Jānis Petraškevičs** (1978) / *Et la nuit illumina la nuit*, recitativi ed ariosi per clarinetto in La, viola e piano op. 2 (1997) 9'31
6. **Santa Ratniece** (1977) / *libellules* klarnetei un čellam / *libellules* for clarinet and cello (2009) 9'49
7. **Mārīte Dombrovska** (1977) / *Exromptus* klarnetei / *Exromptus* for clarinet (2000) 4'35
8. **Daina Molvika** (1975) / *Ziemas saule* klarnetei kvartetam / *Winter Sun* for clarinet quartet (2004) 10'30

Total: 71'04

Performers:

Egils Šēfers (clarinet [1–7], bass clarinet [4]), Sinfonietta Riga String Quartet (Aleksejs Bahirs, violin, Agnese Kanniņa-Liepiņa, violin, Liene Kļava, viola, Kārlis Klotiņš, cello) [2], Ēriks Kiršfelds (cello) [3, 6], Toms Ostrovskis (piano) [3], Kaspars Vilnītis (viola) [5], Jānis Petraškevičs (piano) [5], Clarinet quartet *Contraverso* (Egils Šēfers, E♭ clarinet, Kristaps Kitners, B♭ clarinet, Mārtiņš Kalniņš, alto clarinet, Česlavs Grods, bass clarinet) [8]

Recorded in 1997 [5], 2008 [1, 2, 8], 2009 [3–4, 6–7] at the Riga Recording Studio [1], at the Latvian Radio 1 Studio [2–8]

Sound engineers: Kārlis Pinnis [1], Modris Bērziņš [2–4, 6–8], Jāzeps Kulbergs [5]

Text: Egils Šēfers, Māriete Dombrovska

Translation: Rihards Kalniņš, English, Matthias Knoll, German

Design: Gundega Kalendra, SIA *Artekoms*

Photos: Jānis Deinats

© Egils Šēfers, LMIC, 2010

© Latvijas Radio [5]



Ziemeļraule

Latviešu laikmetīgā mūzika klarnetei

Patiesībā pasaulē par Latviju zina ļoti maz. Ļaudis bieži jautā par Latviju ar Lietuvu, Baltijas valstis ar Balkāniem, un nereti ir patiesi pārsteigti uzzinot, ka ir tāda latviešu valoda, kas pie tam nemaz nelidzinās krievu valodai. Kā krietns latvietis, ceļojot un koncertējot plašajā pasaulē, ar lielu entuziasmu atbildu uz klausītāju, draugu un kolēģu jautājumiem par latviešu kultūru, vēsturi, kā arī manam instrumentam radīto mūziku.

Arī šī kompaktdiska ieskaņošana ir mēģinājums nedaudz vairāk pastāstīt par to, kāda ir mana tauta, tās kultūra, dvēsele. Esmu ļoti laimīgs, ka, būdams mūziķis, varu to darīt, spēlējot tik krāšņu un daudzveidīgu repertuāru. Īpašs prieks man ir par to, ka tāpat kā mans skolotājs Ģirts Pāže, kurš savulaik pirmatskaņojis šajā albumā ietvertos Imanta Zemzara un Maijas Einfeldes darbus, arī es esmu varējis cieši sadarboties ar komponistiem Andri Dzeniti, Jāni Petraškeviču, Māriti Dombrovsku, Santu Ratnieci.

Šajā ierakstā centos ne tikai parādīt daudzveidīgo latviešu mūsdienu klarnetes repertuāru – no solo līdz pat kvintetam – un to, cik atšķirīga ir skaņražu stilistikā pieeja šim instrumentam, bet arī vērst uzmanību uz kādu šai mūzikai raksturīgu iezīmi. Ja pieņemam, ka mūzika spēj paust emocijas un raisīt tās klausītājos, tad latviešu mūzikā, šķiet, dominē ilgas pēc kā nepiepildīta. Nebaidīšos teikt – jaušama pat nomāktība un vientulība. Tas īpaši jūtas to komponistu daiļradē, kas auguši, izglītojušies un radoši darbojušies vēl padomju okupācijas laikā. Aizvadītā gadsimta astoņdesmitajos gados sacerētie darbi nereti ir pilni iekšējas smeldzes un sāpīgas un neatkarības alku. Vai tāpat kā latviešu tautasdziesmas, par gadsimtiem ilgo apspiestību nestāta arī latviešu folklorai tik tuvu Imanta Zemzara *Bals?*

Arī Maijas Einfeldes darbā *Skumjās serenādes* sāpes par mirstošo Baltijas jūru izteiktas drīzāk kā žēlabas, nevis protests vai prasība. Cenzūras dēļ tolaik nebija iespējams kritizēt padomju varas aktivitātes, tostarp – pārkrievošanas politiku, kas tika īstenota, attīstot Latvijas teritorijā tās ekonomiskajai kapacitātei neatbilstošu rūpniecību, kā darbaspēku iepludinot simtiem tūkstošus krieviski runājošo strādnieku. Liekot klarnetei burbulēt un šalkt kā piesārņotam ūdenim, klagāt kā naftas atpaušiem gājputniem, dziedāt sāpīgu dziesmu mirstošajai jūrai, autore runā par šīs piespiedu industrializācijas radīto ekoloģisko katastrofu.

Tieši ekoloģijas tēma bija viena no pirmajām, ko „perestroikas” laikā drīkstēja publiski apspriest. Un tieši šādi Latvijā aizsākās tas process, kas noveda pie tautas atmodas un dziesmotās revolūcijas, un kulminēja ar valsts neatkarības atgūšanu 1991. gadā. Lai arī Pēteris Plakida *Veltījums Brāmsam* sarakstīts jau cerīgajos deviņdesmitajos, tajā jo spilgti jūtama komponistam piemētošā spēja šiem nospiedošajiem apstākļiem pretstatīt kārtīgu humora, dažkārt pat atklāta sarkasma devu.

Manu laikabiedru, jaunākās paaudzes komponistu agrīnajos darbos jaušami ne tikai divdesmitgadniekiem raksturīgie identitātes meklējumi. Mēs uzaugām valkājot pionieru kaklautus un skolā mācījāmies par komunisma un sociālisma pārākumu un „ideālo” lietu kārtību. Un mēs piedzīvojām šīs vērtību sistēmas totālu sabrukumu – šoku, kas, nenovēršami ietekmēja arī jauno komponistu darbus. Andra Dzeiņa *Arleķina gars* tam ir spilgts piemērs. Arleķins no klauna pakāpeniski pārvēršas agresīvā, groteskā, gluži vai šizofrēniskā trakulī. Tam saļimstot, atklājas šīs personības (varbūt paša komponista?) īstenā – pieklusinātā, traģiskā daba, kas izskan basklarnetes balsī.

Savukārt Jānis Petraškevičs savā daiļradē nemitīgi meklē jaunus izteiksmes līdzekļus. Skaņdarba *Et la nuit illumina la nuit* tapšanas laikā kopā pavadījām neskaitāmas stundas, pētidami klarnetes alternatīvās tehnikas un to īpatno skaņējumu. Šīs smalkās nianse viņu aizvien fascinē. Reiz, jautāts, vai kādu pasāžu nebūtu iespējams pierakstīt nedaudz citādi (tas ir, vieglāk), Jānis atbildēja, ka viņam dažkārt ir svarīgi izjust mūziķa intelektuālo piepūli, nošu teksta rosināto iekšējo diskomfortu.

Arī Santas Ratnieces darbā *libellules* jaušami jaunas sonorikas meklējumi – te klarnete saplūst vienā veselā ar čella zemajiem un siltajiem toniņiem. Neskatoties uz to, ka autore gandrīz pilnībā atsakās no tradicionālās mūzikas valodas, skaņu audumu veidojot no ceturtdaļtoniņiem, multifoniskām un citām alternatīvām tehnikām, arī šajā 2009. gadā sarakstītajā darbā jūtama jau pieminētā trausli emocionālā, sāpīgā, nebaidos teikt – tautiskā stīga.

Māriņes Dombrovskas opusu vēlējos iekļaut šai albumā ne tikai respektēdams viņas nemainīgo uzticību klarnetei, bet sevišķi kādas noteiktas muzikālas kvalitātes dēļ. *Exromptus* smalkās dinamiskās nianse un virtuozās pašādas klarnetistam ir izaičinājums, tomēr skaņdarbā izzogas arī pa kādam liriskam, īstēni latviski poētiskam posmam, kas, manuprāt, ir jaunās komponistes rokarksta stiprākā puse. Tātad, mums raksturīgā smeldze, izrādās, aizvien vēl ir aktuāla... Tā gan vairs nav kvintesenciāla visas tautas sāpju bals, drīzāk katra atsevišķa sabiedrības loceklja, apjukuma indivīda sauciens pēc atbildes, kas aizpildītu sabrukuma radīto tukšumu.

Albuma noslēgumā, satiekoties ar saviem studiju gadu draugiem un kolēģiem klarnēšu kvarteta *Contraverso* sastāvā, vēlējos ieskaņot kādu visai atšķirīgu darbu – Dainas Molvikas opusu *Ziemas saule*, kurā izmantotas dažādu klarnetes saimes instrumentu (Mib klarnete, Sib klarnete, bas klarnete, bas klarnete) plašās tembrālās un dinamiskās iespējas. Šis skaņdarbs citu vidū izceļas ar izteikti ziemeļnieciski vienkāršu, pat aukstu skaņējumu. Komponiste vien uzbur Latvijas ziemas dabas ainavu, te vairs nav ne mīņas no smeldzes, tautas vai indivīda ciešanām.

Man gribas ticēt, ka arī šodien mūzika, šīs visjūtīgākais laikmeta spoguļis, nemaldina. Ka ir pienācis dziedināšanas laiks. Laiks, kad savu likteni atkal esam ņēmuši paši savās rokās, kad pagātni neaizmirstam, bet arī nenozēlojam. Laiks, kad ar atvērtu sirdi, lepnumu un cerībām varam vērties nākotnē.



Pamatīgums. Tā vienā vārdā var raksturot **Imanta Zemzara** (1951) mūziku, kurā apcerīgās rāmums mijas ar bērnišķīgu naivumu, zemnieciska vienkāršība ar izsmalcinātu inteliģenci. *Balss* klarnetei (1985) ievada skaņdarbu triloģiju, kuru intonātivi un tēlaini vieno latviski folkloriskais „pavediens” – melodikā, skaņkārtās, temporitmā (*Balss* klarnetei, *Lauks* ērģelēm un *Jāņu diena* mežragam, čellam un klavierēm). Ingrida Zemzare par *Balsi* teikusi: „Komponists nav vis stilizējis mūziku tautiskā garā, bet radījis skaņdarbu, kurā ir tiklab tautas instrumentālo, kā dziedamo elementu. Šāds sakausējums ir ļoti interesants un varbūt tieši tādēļ skaņējums tik pirmreizīgs.”

Savukārt komponists pats savam opusam šodien devis šādus ceļavārdus: „Glisando, dubultnotis, orāla sonorika, spēles ar klāpēm? Izjaukt klarneti un likt spēlēt uz atsevišķām tās daļām? Nē, 1985. gadā es izvēlējos citu ceļu. Nevis konkretizēt, tipizēt klarneti, bet gluži otrādi: indeterminēt, anonimizēt to. Traktēt kā universālu pušamo pirminstrumentu, vienalga – stabuli, dūdas, tauri vai vēl ko citu. Kā stabules balsi, dūdu balsi, vienkārši – balsi. Nu, un ko tad dzied mums šī bals, kas nākusi varbūt no pirmcēlonības dziļajām akām? Tie ir daudzi un dažādi aizsākti un līdz galam neizdziedāti motīvi, kas saviti kopā vienā nepārtrauktā vijā, vijokli, jostā (Lielvārdes?). Ganu balsi te mijas ar talku un apķūlību balsiem, ligoģnes – ar vārdotājām dziesmām. Stihiski, nefolkloristiski un nezinātniski. Taču, ja iedomājamies visu seno gadskārtu ritu (dzīves ciklu) kā ātri grieztu velosipēda riteni, tad jau patiesībā tas pats vien sanāk.

Neraugoties uz klarnetes indetermināciju, *Balss* gadu gaitā kopš tās uzrakstīšanas ir bijusi daudzu labāko Latvijas klarnetistu repertuāra. Par to man, saprotams, liels brīnums!”

Neskatoties uz panākumiem kormūzikas žanrā, tāpat simfoniskajā un ērģeļmūzikā, kamermūziku joprojām var dēvēt par **Maijas Einfeldes** (1939) pamatžanru. „Dzija īstenības apguve, īpatnējas, krēslainas noskaņas, dramatisks, pat traģisks kolizijas paceļ viņas kamerdarbus pāri caurmēra laika kavētājai produkcijai” – tā 80. gadu vidū rakstīja Guntars Pupa, un viņa teiktās nav zaudējis aktualitāti arī šodien. *Skumjās serenādes (Trīs dziedājumi mirstošai jūrai)* klarnetei un stīgu kvartetam (1988) spilgti raksturo M. Einfeldes tā laika muzikālo rokrakstu, kam tipisks saturiski piesātināts, emocionāli spriegs, pat ekspresionistisks melodiskais materiāls. *Skumjo serenāžu* skaņurakstu caurvij *e-f-d-e* motīvs, atgādinot M. Einfeldes autoritātes Dmitrija Šostakoviča muzikālo monogrammu *d-es-c-h*. Emocionāli spontāni, tieši un atkailināti M. Einfelde risina ekoloģijas tēmu, stāstot par vienu no saviem iemīļotākajiem tēliem – jūru. Šķiet, šajā darbā komponiste ir izdevies apvienot ekspresionistisko spriedzi ar impresionistisko skaistumu. M. Einfeldes mīļākā – pelēkajā Baltijas jūras ūdeņu krāsa te izejaģojas visā savā daudzveidībā.

Arī **Pēteris Plakidis** (1947), šķiet, visspilgtāk sevi apliecinājis kamermūzikas novadā, lai arī viņa simfoniskie un kormūzikas darbi ir būtiska latviešu mūzikas daļa. Būdams aizrautīgs pianists koncertmeistars un izsmalcināts kamermūzikas tulkis, komponists labprāt muzicē kopā ar saviem domubiedriem, un nereti tieši viņiem raksta savu mūziku. Arī *Veltījumu Brāmsam* klarnetei, čellam un klavierēm (1999), ko P. Plakidis komponējis ansambli *Transatlantic trio*, kurā spēlē kopā ar amerikāņu klarnetistu Eriku Mandatu un čellistu Ivaru Bezprozvanovu. *Veltījums Brāmsam* ierindojams P. Plakidā asprātīgo, brīžam ironisko Jozefa Haidna, Kārļa Marijas Vēbera un Džoakīno Rosīni mūzikas stilistikā balstīto opusu klāstā. Brāmsa tēmas tiek ieviestas gaumīgās plakidiskās mežģinēs. Līdzīgi kā skaņdarbā *Vēl viena Vēbera opera* klarnetei ar orķestri, arī *Veltījumā Brāmsam* klarnete ir muzikālā stāsta galvenais varonis.

P. Plakidis ir arī viens no eruditākajiem mētsībspēkiem Jāzepa Vītola Latvijas Mūzikas akadēmijā. Sakrītība – šai albumā skan arī viņa audzēktis Andra Dzenīša, Jāņa Pērskēviča un Mārtins Dombrovskas darbi.

Diskā iekļauti vienaudžu Andra Dzeņiša un Jāņa Petraškeviča agrīnie opusi. Jau šajos darbos izkristalizējās abu skaņražu atšķirīgie muzikālie rokraksti. Skaņdarbā *Arlekina gars* klarnetei (1995) iepazīstam tolaik mūzikā un arī avižu slejās leģico **Andri Dzeņiti** (1978) – šodien vienu no ievērojamākajiem jaunās paaudzes komponistiem. Viņa darbības lauks ir teju visi akadēmiskās mūzikas žanri, tostarp divas operas. A. Dzeņiša 90. gadu opusis izceļas ar ekspresīvu, krietnu eksistenciālista filosofijas un jaunības maksimālisma devu, ik pa laikam ieskanas depresīvas, pašnīcinošas noskaņas, kas iemājo arī viņa vēlākajos darbos. Un te paša komponista teiktais: *Arlekina gars* rakstīts pēc mana drauga, toreiz – enerģiska, mudinoša skolasbiedra Egila Šēfera rosinājuma. Tā bija lieliska iespēja izpētīt man toreiz vēl nepazīstamo instrumentu. Tolaik soloinstrumentu uztveru kā vientuļu intīma stāsta stāstītāju, šāda attieksme atspoguļojusies ne vienā vien tā laika kompozīcijā. Slavenais klaunu pretstats – jautrais Arlekīns un bēdīgais Pjero ir interesantas personības. Izvēlējos smejošo Arlekīnu, cilvēku – masku, aiz kura ārējā veidola, iespējams, slēpjas traģiska, skumja dzīves realitāte. Šo pāreju no ārējās Arlekīna pasaules uz dvēseles dziļiem atainojumiem ar pāreju no soprāna klarnetes uz basklarneti. Arlekina gars drīz kļuva par vienu no maniem visvairāk atskanotajiem opusiem. Savulaik gluži ideālistiski vēltiju to izciljām somu klarnetistam Kari Kriku, jo iedvesmojos no viņa lieliskajām mūsdienu mūzikas interpretācijām. 2001. gadā Arlekina un Pjero tēmu tālāk attīstīju skaņdarbā *Pierrot alta* saksofonam.”

Jānis Petraškevičs (1978) skaņpasauli tver mākslinieka acīm, radot nebeidzamas krāsu un gaismēnu spēles, un izziņot skaņas dziļāko būtību.

Šai albumā iekļauts pirms desmit gadiem veiktais J. Petraškeviča skaņdarba *Et la nuit illumina la nuit (Un nakts izgaismoja nakti)* klarnetei, altam un klavierēm (1997) ieraksts, kurā muzicē arī pats komponists. Komentējot kompozīciju, J. Petraškevičs raksta: „Dao vēsta – Ne-Būtibai un Būtibai, nākot no vienām dzīlēm, ir tikai atšķirīgi vārdi. Šīs dzīles saucas – Tumsa. Aptumsot šo tumsu, lūk, visu brīnumu durvis. Esmu centies radīt muzikālu refleksiju par šo Dao fragmentu – galvenokārt skaņdarba lēnajos un tumši iekrāsotajos ievada un noslēguma posmos *Jautājums bez atbildes un Atbildētais jautājums bez atbildes*. Četri pārējie skaņdarba posmi veido muzikālu drāmu, kurā instrumenti savā ziņā tverti kā lugas personāži – kā noteikti raksturi jeb identitātes.”

Mārite Dombrovska (1977), kurai komponēšana ir drīzāk vaļasprieks, nekā profesionāla nodarbe, un kuras mūzikā drīzāk var rast tradīciju turpinājumu nekā laušanu, klarneti ir iekļāvis teju vai katrā otrajā skaņdarbā – sākot no vokālajiem cikliem, instrumentāliem sastāviem, līdz pat elektroakustiskajam orķestra mūzikai – Klarnetes koncertam. Iespējams, tāpēc, ka M. Dombrovsku ir iedvesmojusi viņas paaudzes klarnetistu spēle un pamudinājums rakstīt klarnēšu mūziku. Zinot M. Dombrovskas „vājību” pret klarneti, 2000. gadā viņai – tolaik Latvijas Mūzikas akadēmijas otrā kursa kompozīcijas studentei – tika pasūtīts Jūrijānu Andreja 5. starptautiskā pūšaminstrumentu konkursa obligātais skaņdarbs. Tā tapa *Expromptus* (2000) klarnetei, kas veidots kā vienā noskaņā ieturēts mozaikveida motīvu kopums, un tehnisko grūtību dēļ ir gana ciets rieksts klarnetistiem.

Santas Ratnieces (1977) *libellules (spāres)* (2009) tapa, atsaucoties klarnetista E. Šēfera mudinājumam radīt jaundarbu speciāli šim albumam.

S. Ratnieces darbos rodama rūpīga iedziļināšanās tembru pasaules daudzveidībā, integrējot un miksējot dažādas krāsas, radot arvien jaunus, neparastas skaņējuma nianšes. Mūzikas instrumentu „pārtapšana vienam otrā” zināmā mērā jau ir kļuvusi par S. Ratnieces mūzikas raksturzīmi. Iespējams, ka salīdzinot ar citiem komponistiem, kuru darbi iekļauti šajā diskā, S. Ratniece radošo meklējumu ziņā ir gājusi vistālāk, jaundarbā *libellules* gandrīz atsakoties no tradicionālās

notācijās. Opusam komponiste devusi gana poētisku programmu: „Skaņdarbā *libellules* klarnetei un čellam meklēju iespēju caur skaņām izjust kādu duālu parādību Dabā, ko šajā gadījumā rosina divu instrumentu saspēle. Spāres un ūdens. Kas liek šīm smalkajām lidojošajām radībām ar caurspīdīgajiem, trauslajiem spāriem vienmēr atgriezties pie ūdens? Kādas neredzamas stīgas saaisa gaiši sidrabainu vilnišu pulsāciju ar gaismas caurdurtu spāru nepārtraukto kustību? Kādi cilvēka redzei netverami atspindumi liek tām triekties pret ūdens virsmu?

Klarnetes un čella duets neilustrē šo spāres un ūdens tiekšanos vienam pie otra, bet gan pārtapšanu vienam otrā. Lēna ūdens šūpošanās savienojas ar gaisa vilņos peldošu būtni, līdzīgi kā saplūst klarnetes un čella zemie, tumši piesātinātie, klusie tembri, atsedzot ūdens virsmas mazkustīgo līniju. Asu saules staru vēdināti nerimstoši spāri atbalsojas vēja sašķeltos ritmiskos ūdens atspindumos, tāpat kā augstās, griezīgās klarnetes skaņas salauž čellam tik nepierastos skaļos flažoletus. Gaiši caurspīdīgs ūdens virmo gandrīz neredzamos zīda spārnos, ūdens paceļas līdz lidojumā un spāre ienirst dziļi dzelmē...”

Šobrīd Oslo dzīvojošās komponistes **Dainas Molvikas** (Klibiķes, 1975) darbu klāstā lielākoties ir kameruzmūzika, kā arī dažādi izvērstas formas darbi un mūzika multimediju dejas izrādei. Skaņdarbs *Ziemas saule* (2004) ir veltīts klarnēšu kvartetam *Quattro Diferente*. Partitūras titullapā komponiste raksta: „Ziemas saule ir matēti balta, neskaidra, cauri vieglai dūmakai tā spīd ar metālisku spīdumu, aukstumā tās gaisma ir asa.” Saistībā ar darba tapšanu D. Molvika atminas: „Tolaik eksperimentēju ar skaņu un harmoniju „animāciju”, un vēl man ļoti patika atrasties uz tās robežas, kur no klusuma rodas skaņa, jeb troksnis, jo īpaši, kad tie atkal pazūd klusumā. Man šķiet, ka aizkavējusies skaņa kļūst par frāzi, pateicoties organiskām „nejaušībām”, ko izraisa izpildītāja elpas plūsma, vai reģistra īpatnības, vai arī vēl viss kas cits... Skaņa atdzīvojas, jo pats izpildītājs to padara dzīvu.

Ziemas saule manās acīs ir paradoksāla un brīnišķīga parādība... Balta rīpa ziemas debesis, un tomēr tajā ir mazliet no zibens. Arī bezsniega ziemas diena piepildās ar baltu un sārtu gaismu, kas liek visiem piemiegt acis. Es ilgojos to redzēt atkal un atkal!”



Egils Šēfers (1978) ir viens no ievērojamākajiem latviešu jaunākās paaudzes klarnetistiem, mūziķis ar izteikti solistisku stāju, kurš ar apbrīnojamu vieglumu spēj izspēlēt vissarežģītākos skaņurakstus. Viņa spēle piesaista gan ar augstu tehniko meistarību, gan ar pārdomātu, līdz detaļām noslīpētu māksliniecisko sniegumu, kurā rodama rūpīga iedziļināšanās mūzikas tekstā, atklājot tā dziļākos slāņus. Tāpat - plaša dinamikas amplitūda, sākot no pilnasinīga fortisimo līdz pat tik tikko dzirdamam čukstam līdzvērtīgam pianissimo.

E. Šēfers ir studējis klarnetes spēli pie Girta Pāzes Jāzepa Vītola Latvijas Mūzikas akadēmijā, kur 2001. gadā ieguvis bakalaura grādu. Klarnetes spēlē turpinājis pilnveidoties Stokholmā, Zviedrijā un vēlāk ASV, studējot maģistratūrā Batlera Universitātē Indianapolisē un doktorantūrā Indiānas Universitātē, strādājot par klarnetes spēles asistentu, kā arī izvēršot aktīvu koncertdarbību ASV un Kanādā gan kā solists, gan kā kameransambļa un orķestra dalībnieks. Meistarību kaldinājis, mācoties pie daudziem pasauleslaveniem klarnetistiem, viņu vidū ir Šells Inge Stevensons, Džons Groltijs, Ričards Stolcmans, Čārlzs Neidihs, Eli Ebans u. c. Erika Hepriča vadībā apguvis senās klarnetes spēli. Būtiska ir arī orķestra mūzika pieredze, kas gūta Dānijā, kur E. Šēfers bijis Odenses simfoniskā orķestra solo klarnetists.

Būdams Latvijas Mūzikas akadēmijas students, E. Šēfers ir kļuvis par vairākkārtēju Latvijas Klarinetistu biedrības konkursu uzvarētāju, plūcis laurus *Yamaha* stipendiju konkursā un ieguvis pirmo vietu Jurjānu Andreja 5. starptautiskajā pušāminstrumentu konkursā. ASV par aktīvu koncertdarbību saņēmis vairākus apbalvojumus, tai skaitā arī Dalasas pilsētas Goda pilsoņa nosaukumu.

Pašlaik E. Šēfers ir dāņu pušāminstrumentu kvinteta *Carion* dalībnieks.

Pēc septiņu gadu ilgās prombūtnes E. Šēfers kopā ar dēlu Arturu Miķeli un sievu Astru ir atgriezies uz dzīvi Latvijā.

Klarinetisti **Mārtiņš Kalniņš** (1979), **Česlavs Grods** (1977) un **Kristaps Kitners** (1974) ir Jāzepa Vītola Latvijas Mūzikas akadēmijas absolventi. Studiju laikā M. Kalniņš un Č. Grods muzicējuši ar E. Šēferu klarnešu kvartetā *Contraverso*. Šodien M. Kalniņš ir Latvijas Nacionālās operas klarinetists un Jāzepa Meīņa Rīgas mūzikas vidusskolas Pušāmo un sitāminstrumentu nodaļas vadītājs, Č. Grods – klarnešu kvarteta *Quattro Diferente* dalībnieks, Latvijas Nacionālo bruņoto spēku Štāba orķestra mūziķis un Rīgas Sāpju Dievmātes baznīcas ērģelnieks. K. Kitners muzicē klarnešu kvartetā *Quattro Diferente* un ir Latvijas Nacionālo bruņoto spēku Štāba orķestra solists.

Pianists **Toms Ostrovskis** (1980) ir E. Šēfera skatuves partneris jau vairāk nekā desmit gadu garumā. Pēc Jāzepa Vītola Latvijas Mūzikas akadēmijas absolvēšanas zināšanas papildinājis vairākās meistarklasēs dažādās pasaules valstīs, studējis Londonas Gildholas Mūzikas un drāmas skolā, kur ieguvis maģistra grādu, un Londonas pilsētas universitātē. Guvis panākumus vairākos starptautiskos konkursos un uzstājies daudzās Eiropas valstīs, Japānā un Kanādā.

Altists **Kaspars Vilnītis** (1975) studējis Jāzepa Vītola Latvijas Mūzikas akadēmijā, Velsas Mūzikas un drāmas koledžā Kārdifā un Gildholas Mūzikas un drāmas skolā Londonā, kā arī piedalījies starptautiskās meistarklasēs. Muzicējis ansamblī *Sansara*, būdams viens no tā dibinātājiem. Spēlējis Baltijas kamerorķestrī *Kremerata Baltica*. Sniedzis virkni solo un kamermūzikas koncertu Latvijā un Lielbritānijā.

Baltijas kamerorķestra *Kremerata Baltica* solists un čellu grupas koncertmeistars **Ēriks Kiršfelds** (1973) izglītību ieguvis Jāzepa Vītola Latvijas Mūzikas akadēmijā, meistarību pilnveidojis Bāzeles Mūzikas akadēmijā pie Ivana Monigeti. Regulāri muzicē dažādos kameransambļos, viesojas Latvijas Nacionālajā simfoniskajā orķestrī un Liepājas simfoniskajā orķestrī, strādā par koncertmeistaru JVLMA kameransambļa klasē un Jūrmalas mūzikas vidusskolā. Repertuārā nozīmīga vieta ir laikmetīgajai mūzikai, tostarp latviešu mūsdienu komponistu darbiem.

Valsts kamerorķestra **Sinfonietta Riga Stīgu kvartets** ir samērā jauna atskaņotājvienība, jo spēlē tikai kopš 2006. gada, kad dibināts orķestris. Par gada debiju kvartets bijis nominēts Latvijas Lielajai mūzikas balvai 2007. Kvarteta repertuāra lielāko daļu veido laikmetīgā mūzika. 2009. gadā ansamblis pirmatskaņojis Maijas Einfeldes Stīgu kvartetu, būdams šā darba veltījuma adresāts.

Mārite Dombrovska





Contemporary Latvian Chamber Music for Clarinet

I am a proud Latvian. When I travel or perform abroad, I love to play music written by Latvian composers for my instrument, the clarinet. And I'm always delighted to answer questions about that music, and about the history and culture of my country.

The world knows very little about Latvia. Many people confuse Latvia with Lithuania, mistake the Baltics for the Balkans, and are surprised to learn that there is a Latvian language – which is not at all similar to Russian. This album is an attempt to tell about my nation, its culture and its soul. In it, I've displayed the range of Latvian contemporary music for clarinet – everything from solo music to quintet. I've also tried to show the different ways in which Latvian composers have approached the instrument.

I'm happy that, as a musician, I can do this by playing such a colorful and diverse musical repertoire. Like my teacher Ģirts Pāže, who once debuted the works by Imants Zemzaris and Maija Einfelde included in this album, I've had the chance to collaborate closely with Andris Dzenītis, Jānis Petraškevičs, Māriete Dombrovska, and Santa Ratniece, all composers of my own generation.

In several of the pieces in this album the listener will sense a deep yearning, a desire for something unfulfilled – sometimes verging on depression and loneliness. This important thread in Latvian music is particularly apparent in the works of composers such as Zemzaris and Einfelde who grew up and became professionally active during the time of the Soviet occupation. Works composed in the 1980s by these and other composers are full of inner pain and sorrow, as well as a yearning for freedom and independence. Does not Imants Zemzaris's *Bals* (Voice), which is so close to our folklore, tell us about our centuries-long oppression the same way Latvian folksongs do?

In Soviet times, censorship made it impossible to criticize the regime's Russification policies. These were implemented by bringing in hundreds of thousands of Russian-speaking laborers and developing industries in Latvia that were unsuited to the country's economic and environmental capacity. In Maija Einfelde's work *Skumjās serenādes* (Sorrowful Serenades), pain over the dying Baltic Sea is expressed as a lament, as sorrow – not as a protest or demand. By making

the clarinet gurgle and swoosh like polluted water, squawk like birds coated in oil, and sing a dirge for the dying sea, the composer invokes the ecological catastrophe to which this forced industrialization contributed.

The topic of ecology was one of the first to be publicly discussed during the period of *perestroika*. This discussion began a process in Latvia that eventually led to the National Reawakening and the Singing Revolution and climaxed with the regaining of independence in 1991. Though Pēteris Plakidis's *Veltījums Brāmsam* (Dedication to Brahms) was composed in the hopeful nineties, we can clearly discern in it the composer's signature ability to take refuge from difficult realities in a generous dose of humor, and sometimes even an unabashed sarcasm.

Latvians of my age grew up wearing Red Pioneer scarves and learning in school about the "superiority" of Communism and Socialism and the "ideal" order of things. The early work of the composers of my generation (already embroiled in the search for identity common to all in their early twenties) reflects the shock of the total downfall of this value system. Andris Dzenītis' *Arlekina gars* (Spirit of Harlequin) is a perfect example of this – the harlequin gradually transforms from a clown into an aggressive, grotesque, and almost schizophrenic madman. As he collapses, the true nature of this character (perhaps the composer himself?) is revealed – a quiet, tragic nature, heard in the voice of the bass clarinet.

The composer Jānis Petraševičs has always searched for new ways of expression in his work. When he was composing *Et la nuit illumina la nuit* (And the Night Illuminated the Night), we spent countless hours together, studying the clarinet's alternative playing techniques and the distinct sound effects they produce. These fine nuances still fascinate him. Once, when I asked if it wouldn't make more sense to notate a particular passage differently (that is, in an easier way), Jānis responded, "Sometimes it's important for me to feel a musician's intellectual effort, the inner discomfort roused by the score."

Santa Ratniecē's work *libellules* (Dragonflies) also features a search for new sonorities. Here the clarinet merges into a single whole with the low, warm tones of the cello. Even though the composer almost completely renounces a traditional musical lexicon – weaving her sound texture with quarter-tones, multiphonics, and other alternative techniques – this 2009 work also reveals the fragile, emotional, painful, and I dare say even folk-like thread mentioned earlier.

I included Mārite Dombrovska's opus in this album not just out of respect for her unfaltering faith in the clarinet, but also because of its special musical quality. The refined dynamic nuances and virtuosos passages in *Exromptus* are a challenge to a clarinetist, though a few lyrical and truly Latvian poetic sections also steal into the work. I think these are the strongest side of the young composer's style. In them we find that our characteristic aching is still very real, though it is no longer the quintessential voice of an entire nation's pain. Rather, it asks for an answer from each member of society, each confused individual – an answer which might fill the emptiness caused by collapse.

Much of the music on this album had its origin in the wounds of oppression. We who lived under that oppression experience this music in ways others cannot. While growing up, I heard Einfeldē's and Zemzaris's works performed by my teachers with deep feeling, even tears in their eyes. But this emotionally saturated music can also bring light and hope, even when it is born of heartbreak and despair. Music, that most sensitive mirror of this age, also tells us about the unbroken spirit of our nation. It is this spirit that kept our parents teaching the Latvian language and customs to their children, regardless of assimilation attempts by the Soviet regime. Because of our unbroken spirit, Latvians kept

going to church despite repression. Every four years, the entire nation united in a magnificent song and dance festival *Dziesmu svētki* that brought together old and young from near and far to join in a mass choir of tens of thousands to celebrate this spirit through our songs. And at last, it was this spirit that helped us to overcome our fear and withstand intimidation by the Soviet military and helped us regain our independence.

For the conclusion of the album, I am joined by friends and colleagues from my student years in the clarinet quartet *Contraverso*. We have recorded a work that is very different from the others – Daina Molvika's opus *Ziemas saule* (Winter Sun), which utilizes the broad timbral and dynamic possibilities of various instruments from the clarinet family (E-flat, B-flat, alto, and bass clarinet). This piece stands out with its expressly northern, simple, and even cold sound. The composer merely conjures up a typical Latvian winter landscape. There is no longer any sign of aching, or of the pain and suffering felt by a nation or individual, no more grieving, opposition or protests – direct or implied.

I want to believe that music – this mirror – still does not deceive. I want to believe that peace and tranquility, felt in this recent work, tells us that we are at a time of healing – a time when we have taken our destiny in our own hands, when we do not regret the past or wish to shut the door on it, and when we gaze with confidence, pride, and hope into the future.

Egils Šēfers

Solidity. This one word perfectly characterizes the music of **Imants Zemzaris** (b.1951), whose reflective tranquility is intermixed with a childlike naïveté, a pastoral simplicity, and a refined intelligence. *Balss* (Voice, 1985) for clarinet introduces a trilogy of pieces – *Balss* for clarinet, *Lauks* (Field) for organ, and *Jāņu diena* (Midsummer's Day) for French horn, cello, and piano – which are tonally and figuratively linked by a Latvian folkloric "thread" in their melodies, keys, and rhythm. In reference to *Balss*, Ingrida Zemzare writes, "It's not the case that the composer has stylized his music in a folkloric spirit. Rather, he has created a piece that contains elements of both instrumental and vocal folk music. This fusion is incredibly interesting; perhaps it is precisely for this reason that the sound is so unprecedented."

The composer himself had the following to say about his opus: "Glissandi, double-notes, oral sonority, and games with instrument's keys? Taking apart the clarinet and making the musician play on its separate parts? No. In 1985 I chose a different path. I didn't specify or typify the clarinet but, rather, just the opposite: I made it indeterminate, anonymous. I interpreted it as a universal, fundamental wind instrument – a pipe, a bagpipe, a horn, or something else. The voice of a pipe, the voice of bagpipes – simply a voice. Well, what does this voice sing to us, a voice that has perhaps come from the deep wells of primordiality? There are many different motifs, begun and not fully sung through, woven together in a continuous weave, an entwining, a belt (the Lielvārde belt?). The songs of shepherds are intermixed with the songs of field work and threshing (called also *balss* in Latvian). The Midsummer's Eve melodies are mixed with lyrical songs – spontaneously, in a non-folkloristic and unscientific way. But if we imagine the entire ancient seasonal cycle (life cycle) as the wheel of a bicycle, turned quickly, then we get the same result.

Regardless of the indeterminateness of the clarinet, *Balss* has been included over the years in the repertoire of Latvia's best clarinetists. This, of course, has been a wonder for me."

Although **Maija Einfelde** (b.1939) has enjoyed great success in choral, symphonic, and organ music over the years, the composer's main genre is still chamber music. In the mid-eighties, Guntars Pupa wrote that "A deep grasp of reality; strange, dusky moods; and dramatic, even tragic collisions raise her chamber works above the average, entertaining product..." His words still hold true today. The piece *Skumjās serenādes (Trīs dziedājumi mirsīšai jūrai)* (Sorrowful Serenades: Three Chants for a Dying Sea, 1988) for clarinet and string quartet brilliantly characterizes Einfelde's style at the time – meaningful, emotionally tense, and even expressionistic. *Skumjās serenādes* is interwoven with the e-f-d-e motif, reminiscent of Dmitry Shostakovich's (one of Einfelde's idols) musical monogram d-es-c-h. By discussing one of her beloved characters, the sea, Einfelde develops the theme of ecology with spontaneous emotion, bluntness and prevailingly. It seems that in this work, the composer has managed to combine expressionistic tension with an impressionistic beauty. Einfelde's favorite color, the grayish green waters of the Baltic Sea, glimmers here in all its radiant diversity.

Pēteris Plakidis (b.1947) is most renowned for his works of chamber music, though his symphonic and choral works are an essential part of Latvian music. He is also an ardent collaborative pianist and a refined interpreter of chamber music who gladly performs together with his peers, for whom he often composes his music. Plakidis composed *Veltījums Brāmsam* (Dedication to Brahms, 1999), for clarinet, cello, and piano, for the Transatlantic Trio, where he performs together with the American clarinetist Eric Mandat and the Latvian cellist Ivars Bezprozvanovs. *Veltījums Brāmsam* belongs among Plakidis's witty and at times ironic works, based in the musical style of Haydn, Weber, and Rossini. Here, a playful lightness is mixed with a deep seriousness, and popular Brahms themes are woven into tasteful, Plakidis-style laces. In *Veltījums Brāmsam*, as in the piece *Vēl viena Vēbera opera* (One More Weber Opera) for clarinet and orchestra, the clarinet is the main protagonist of the musical story.

Plakidis is also one of the most erudite instructors at the Jāzeps Vītols Latvian Academy of Music. This album includes works by three of his students – Andris Dzenītis, Jānis Petraškevičs, and Māriete Dombrovka.

This disk features early works by Andris Dzenītis and Jānis Petraškevičs. The different musical styles of these two composers were crystallized already in these pieces. In *Arleķina gars* (Spirit of the Harlequin, 1995) for clarinet, we are introduced to **Andris Dzenītis** (b.1978), who was known at the time for being edgy in both his music and his newspaper columns. Today he is one of the most renowned young composers in Latvia. Dzenītis works in almost all the genres of classical music, and has written two operas. Dzenītis's works from the 1990s, including the sarcastic clarinet quartet *Capriccio e contraverso*, stand out with their expressiveness, their considerable dose of existential philosophy and youthful maximalism, and their occasionally depressive and self-destructive moods, which are also seen in his later work. According to the composer, *Arleķina gars* was written upon the suggestion of my friend Egils Šēfers, who was also an energetic and encouraging schoolmate of mine. It was a wonderful opportunity to study an instrument that I knew very little about. Back then, I perceived the solo instrument as a lonely teller of an intimate story; this approach was reflected in several compositions from that period. The famous pair of contrasting clowns – the lively Harlequin and the sad Pierrot – are interesting characters. I chose the mask of the laughing Harlequin, whose outer form possibly hides a tragic, sorrowful reality. I depict the transition from the outer world of the Harlequin to the depths of his soul as a transition from the soprano clarinet to the bass clarinet. *Arleķina gars* soon became one of my most frequently performed works. At the time, I dedicated the piece, almost idealistically, to the remarkable Finnish

clarinetist Kari Kriiku, because I was inspired by his wonderful interpretations of contemporary music. In 2001, I further developed the theme of Harlequin and Pierrot in the piece *Pierrot* for alto saxophone."

Jānis Petraškevičs (b.1978) perceives the sonic world with the eyes of a painter, creating endless interplay of colors, lights and darks, and delving into the essence of sound. This album includes a ten-year-old recording of Petraškevičs's piece *Et la nuit illumina la nuit* for clarinet, viola, and piano (And the Night Illuminated the Night, 1997) with the composer performing at the piano. In reference to the composition, Petraškevičs writes, "Non-Being and Being, coming from the same depths, are merely different words. These depths are called Darkness. Darkening this darkness unlocks the door to all wonders". I've tried to create a musical reflection on this excerpt from the Tao, mostly in the slow and darkly colored passages at the beginning and the conclusion of the piece, "A Question Without an Answer" and "Answered Question Without an Answer", respectively. The other four parts of the composition form a musical drama, in which instruments are perceived as characters in a play, as specific personalities or identities."

For **Māriete Dombrovskā** (b.1977), composing is a hobby rather than a professional activity, and her music reveals a foundation rather than a breaking of traditions. The clarinet is included in almost every other piece she has written – from her vocal cycles, instrumental ensembles, and electro-acoustic music to her orchestral music, like the Clarinet Concerto – perhaps because she was inspired by the performances of the clarinetists of her generation and was encouraged to write music for them. Knowing her "weakness" for clarinets, the organizers of the Fifth International Jurjānu Andrejs Wind Instrument Competition commissioned Dombrovskā, then a second-year composition student at the Latvian Academy of Music, to write the obligatory piece for the competition. This led to *Expromptus* (2000) for clarinet, which was created as a single-mood totality of mosaic-like motifs. Due to its technical complexity, the piece is a hard nut to crack for clarinetists.

Santa Ratniece (b.1977) composed *libellules* (dragonflies, 2009) specially for this album, upon the request of Egils Šēfers. Her works feature a careful exploration of the diversity of the timbral world, where she integrates and mixes various colors, creating new and unusual tonal nuances. The transformation of one musical instrument into another has by now become a signature trait of Ratniece's music. Compared with the other composers on this album, Ratniece has gone the furthest in terms of creative exploration; her latest work, *libellules*, almost completely renounces traditional notation. The composer assigned the work a rather poetic program: "In *libellules* for clarinet and cello, I was looking for a way to sense a particular dual phenomenon in Nature through sound, which in this case was incited by the interplay of two musical instruments. Dragonflies and water. What makes these delicate flying creatures with translucent, fragile wings always return to water? What invisible strings connect the pulsating of light silvery waves with the ceaseless movement of wings streaked with light? What reflections, imperceptible to human sight, make them race toward the surface of water?"

The clarinet and cello duet does not illustrate this attraction between dragonflies and water. Rather, it reveals the transformation of one into another. The slow swaying of water is combined with the creature that swims in waves of air; and the low, darkly saturated, quiet tones of the clarinet are merged with the cello, uncovering the languid line of the water's surface. Fanned by sharp sunrays, the unceasing wings are echoed in wind-split, rhythmic reflections on the water; and the high, shrill sound of the clarinet breaks the loud flageolets so unusual to the cello. The bright, translucent water glitters in almost invisible silken wings, the water rises up in flight, and the dragonfly dives down into the depths..."

The composer **Daina Molvika** (Klibiķe) (b.1975) currently lives in Oslo. Most of Molvika's works are chamber music, though she has also written a few large-scale compositions and music for a multimedia dance production. *Ziemas saule* (Winter Sun, 2004) is dedicated to the clarinet quartet Quattro Differente. On the title page of the score, the composer writes, "The winter sun is matted, white, and blurry. It shines with a metallic glow through a light fog; in the cold its light is sharp." Molvika also recalls the creation of the work: "Back then I was experimenting with an animation of sound and harmony. I liked to be on the border where silence turns into sound or noise, especially where it disappears back in silence. I think that a delayed sound becomes a phrase thanks to organic accidents caused by the performer's flow of breath, or peculiarities of register, or something else... Sound is reanimated, because the performer brings it to life.

In my eyes, the winter sun is a paradoxical and marvelous phenomenon. A white disk in the winter sky, though there is still a bit of lightning to it. Even a snowless winter day fills up with a hearty white light, which makes everyone squint. I long to see it again and again."



Egils Šēfers (b.1978) is one of the most renowned young Latvian clarinetists – a natural soloist who can perform even the most complex passages with incredible ease. His playing is known for its high technical mastery and meticulous artistry, polished down to the last detail. Šēfers delves carefully into musical texts, uncovering their deepest layers. He also displays a broad dynamic range, from a full-blooded fortissimo to a whispering, barely audible pianissimo.

Šēfers studied clarinet with Ģirts Pāže at the Jāzeps Vītols Latvian Academy of Music, where he earned a bachelor's degree in 2001. He continued to perfect his performance skills in Stockholm and later in the United States, where he earned a master's degree from Butler University in Indianapolis, studied in the doctoral program at Indiana University Bloomington, where he also held a position of Associate Instructor of clarinet. He has performed in the U.S. and Canada both as a soloist and as a member of chamber ensembles and orchestras. He has forged his performance skills by training with many world-famous clarinetists, including Kjell-Inge Stevenson, John Gaulty, Richard Stoltzman, Charles Neidich, and Eli Eban. With Eric Hoeplich, he learned the art of early clarinet playing, and in Denmark he held the Principal Clarinet position with the Odense Symphony Orchestra.

As a student at the Latvian Academy of Music, Šēfers was a multiple winner of the Latvian Clarinetists Society's competition; he also won the Yamaha Young Performers Award, and first prize in the Fifth International Jurjānu Andrejs Wind Instrument Competition. In the United States, Šēfers received several awards for his concert performances, including an Honorary Citizen award from the city of Dallas, Texas.

Šēfers is currently a member of the Danish woodwind quintet Carion.

After seven years abroad, Šēfers returned to Latvia with his wife Astra and their son, Arturs Miķelis.

Clarinetists **Mārtiņš Kalniņš** (b.1979), **Česlavs Grods** (b.1977), and **Kristaps Kitners** (b.1974) are graduates of the Jāzeps Vītols Latvian Academy of Music. At the academy, Kalniņš and Grods performed with Egils Šēfers in the clarinet quartet *Contraverso*. Today, Kalniņš is a clarinetist in the Latvian National Opera and the director of the wind and percussion department at the Jāzeps Mediņš School of Music in Riga. Grods is a member of the clarinet quartet *Quattro Differente* and the Latvian National Armed Forces Orchestra; he is also an organist at the Virgin of Anguish Roman Catholic Church in Old Riga. Kristaps Kitners plays in the clarinet quartet *Quattro Differente*, and is a soloist in the Latvian National Armed Forces Orchestra.

Pianist **Toms Ostrovskis** (b.1980) has been Egils Šēfers's stage partner for more than ten years. After graduating from the Jāzeps Vītols Latvian Academy of Music, Ostrovskis studied at the Guildhall School of Music and Drama, where he earned a master's degree, and at City University London. He has attended master classes in various countries, triumphed in several international competitions, and performed throughout Europe, Japan, and Canada.

Violist **Kaspars Vilnītis** (1975) studied at the Jāzeps Vītols Latvian Academy of Music, the Welsh College of Music and Drama, and the Guildhall School of Music and Drama, and has participated in several international master classes. He was a founding member of the ensemble *Sansara* and has performed with the Baltic chamber orchestra *Kremerata Baltica*. Vilnītis has performed many solo and chamber music concerts in Latvia and Britain.

Ēriks Kiršfelds (b.1973) is a soloist and cello concertmaster in the Baltic chamber orchestra *Kremerata Baltica*. He graduated from the Jāzeps Vītols Latvian Academy of Music and studied with Ivan Monighetti at the Basel Academy of Music. He regularly performs in various chamber ensembles, the Latvian National Symphony Orchestra, and the Liepāja Symphony Orchestra; he also works as a collaborative musician for the Latvian Academy of Music's chamber ensemble class and for the Jūrmala School of Music. Contemporary music, including works by contemporary Latvian composers, has an important place in his repertoire.

The **Sinfonietta Riga String Quartet** was founded in 2006, along with the Sinfonietta Riga chamber orchestra. A year later, the quartet was nominated for a Latvian Great Music Award in the category *Debut of the Year*. The majority of their repertoire consists of contemporary music. Composer Maija Einfelde dedicated her *String Quartet* to the ensemble, which premiered the work in 2009.

Mārite Dombrovskā



Nordische Sonne

Zeitgenössische lettische Kammermusik für Klarinette

Eigentlich weiß man in der Welt recht wenig über Lettland. Die Leute verwechseln es häufig mit Litauen oder Lappland und das Baltikum mit dem Balkan – und sind nicht selten überrascht zu erfahren, daß es eine lettische Sprache gibt, die noch dazu gar keine Ähnlichkeit mit dem Russischen hat. Als braver Lette, der durch die ganze Welt reist und Konzerte gibt, beantworte ich mit viel Enthusiasmus die Fragen von Zuhörern, Freunden und Kollegen zur Kultur und Geschichte Lettlands und über die von lettischen Komponisten für mein Instrument geschriebene Musik.

Auch die Einspielung dieser CD ist der Versuch, ein wenig mehr über mein Volk, seine Kultur und seine Seele zu erzählen. Ich schätze mich sehr glücklich, dies als Musiker tun zu können, indem ich ein so reiches und vielfältiges Repertoire spiele. Eine besondere Freude bedeutet es dabei für mich, daß ich – gleich meinem Lehrer Ģirts Pāze, der seinerzeit die auf dieser CD enthaltenen Werke von Imants Zemzaris und Maija Einfelde uraufgeführt hat – die Möglichkeit hatte, mit den Komponisten Andris Dzenītis, Jānis Petraškevičs, Mārite Dombrovska und Santa Ratniece eng zusammenzuarbeiten.

Mit der Auswahl der Stücke möchte ich nicht nur die Vielfalt des zeitgenössischen lettischen Klarinettenrepertoires vom Solo bis zum Quintett und die unterschiedliche stilistische Herangehensweise der Komponisten an dieses Instrument präsentieren, sondern auch die Aufmerksamkeit auf ein für die lettische Gegenwartsmusik charakteristisches Phänomen lenken. Wenn wir voraussetzen, daß Musik Emotionen sowohl auszudrücken als auch im Zuhörer auszulösen vermag, dann scheint die in der lettischen Musik vorherrschende Seelenlage die Sehnsucht nach etwas Unerfülltem zu sein. Ich will nicht verheimlichen, daß sogar Niedergeschlagenheit und Einsamkeit auszumachen sind – vor allem im Œvre derjenigen Komponisten, die ihre künstlerische Tätigkeit noch während der sowjetischen Okkupation begannen. Die in den 1980er Jahren geschriebenen Werke sind nicht selten von innerer Wehmut und Trauer, vom Streben nach Freiheit und Unabhängigkeit erfüllt. Erzählt nicht auch Imants Zemzaris' *Bals*s (Stimme), das der lettischen Folklore so nahe ist, gleich den lettischen Dainas von jahrhundertelanger Unterdrückung?

Auch in Maija Einfeldes *Skumjās serenādes* (Traurige Serenaden) ist der Schmerz über das Sterben der Ostsee eher als Klage ausgedrückt denn als Protest oder Forderung. Aufgrund der Zensur war es damals unmöglich,

Kritik zu üben an Aktivitäten der Sowjetmacht wie der Russifizierungspolitik, die unter anderem durch den Bau gewaltiger Industriewerke auf lettischem Boden realisiert wurde – begleitet von der Ansiedlung Hunderttausender russischsprachiger Arbeiter. Indem sie die Klarinette gleich verschmutztem Wasser blubbern und rauschen, gleich einem ölverseuchten Seevogel schreien und ein Klagegel an das sterbende Meer singen läßt, spricht die Komponistin über diese durch Zwangsindustrialisierung verursachte Umweltkatastrophe.

Just der Umweltschutz war eines der ersten Themen, die während der Perestroika öffentlich diskutiert werden durften. Er stellte den Startschuß für jenen Prozeß in der Lettischen SSR dar, der zur *Atmoda*, dem „Erwachen“ des Volkes, und zur Singenden Revolution führte – und der mit der Wiedererlangung der faktischen staatlichen Unabhängigkeit der Republik Lettland im August 1991 ihren Höhepunkt erreichte. Obwohl Pēteris Plakidis' *Veltjums Brāmsam* (Widmung an Brahms) bereits in den hoffnungsvollen 1990er Jahren geschrieben wurde, kommt darin überaus deutlich die dem Komponisten eigene Fähigkeit zum Ausdruck, den bedrückenden Umständen des Lebens mit einer ordentlichen Prise Humor zu begegnen – und bisweilen auch mit unverhohlenem Sarkasmus.

In den frühen Werken der Komponisten meiner Generation ist nicht allein die für die 1990er Jahre typische Suche nach Identität auszumachen. Als Kinder trugen wir das Halstuch der Jungen Pioniere, in der Schule brachte man uns die Überlegenheit von Kommunismus und Sozialismus sowie die „ideale“ Ordnung der Dinge bei – und wir erlebten den totalen Zusammenbruch dieses Wertesystems. Dieser Schock beeinflusste unvermeidlich auch die Werke der jungen Komponisten. Ein anschauliches Beispiel hierfür ist Andris Dzenītis' *Arlekina gars* (Der Geist des Harlekin): Der Harlekin verwandelt sich nach und nach von einem Clown in einen aggressiven, grotesken, geradezu schizophrenden Wüterich. Als er zusammenbricht, offenbart sich die wahre – gedämpfte und tragische – Natur dieser Persönlichkeit (oder vielleicht des Komponisten?), die in der Stimme der Baßklarinetten zum Ausdruck kommt.

Jānis Petraškevičs sucht in seinem Schaffen unablässig nach neuen Ausdrucksmitteln. Während des Entstehens von *Et la nuit illumina la nuit* (Und die Nacht erhellte die Nacht) verbrachten wir unzählige Stunden damit, alternative Techniken der Klarinette und ihre eigentümlichen Klangfarben gemeinsam zu erforschen. Solche feinen Nuancen faszinieren ihn stets. Als er einmal gefragt wurde, ob es nicht möglich wäre, eine Passage anders, das heißt einfacher zu notieren, antwortete Jānis, es sei ihm gelegentlich wichtig, die intellektuelle Anstrengung, den durch den Notentext erzeugten inneren Diskomfort des Musikers zu spüren.

Auch in Santa Ratnieces *libellules* (Libellen) ist die Suche nach einer neuen Klanglichkeit auszumachen; hier verschmilzt die Klarinette mit den tiefen, warmen Tönen des Cellos zu einem Ganzen. Ungeachtet dessen, daß die Komponistin nahezu gänzlich auf die traditionelle Musiksprache verzichtet, indem sie die Klangtextur aus Vierteltonschritten, Multiphonics und anderen alternativen Techniken gestaltet, ist auch in diesem 2009 komponierten Werk die oben erwähnte zerbrechlich-emotionale, schmerzliche und – es sei nicht verhehlt – volkstümliche Saite auszumachen.

Māriņa Dombrovskas *Expromptus* wollte ich nicht nur aus Respekt vor ihrer unerschütterlichen Treue zur Klarinette für diese CD einspielen, sondern vor allem wegen einer ganz bestimmten musikalischen Qualität. Die feinen dynamischen Nuancen und virtuosen Passagen dieser Komposition stellen für einen Klarinettenisten eine Herausforderung dar, und trotzdem schleichen sich gelegentlich auch lyrische Abschnitte von wahrhaft lettischer Poesie in das Werk ein, die meiner Ansicht nach die starke Seite der Handschrift der jungen Komponistin repräsentieren. Demnach ist die für uns

charakteristische Wehmut offenbar noch immer von Aktualität ... Sie ist allerdings nicht mehr die quintessentielle Stimme des Schmerzes der gesamten Nation, sondern vielmehr der Ruf des verunsicherten Individuums nach einer Antwort, die die vom Zusammenbruch verursachte Leere zu füllen vermag.

Als letztes Stück der CD wollte ich mit meinen Freunden und Kollegen aus der Studienzeit in der Formation des Klarinettenquartetts Contraverso ein ganz andersartiges Stück einspielen: *Ziema saule* (Wintersonne) von Daina Molvika, in dem auf die vielfältigen Möglichkeiten von Timbre und Dynamik verschiedener Mitglieder der Klarinettenfamilie (Es-, B-, Alt- und Baßklarinette) zurückgegriffen wird und das durch einen betont nordisch-schlichten, sogar kalten Klang hervorsteht. Die Komponistin beschwört eine typische lettische Winterlandschaft herauf – keine Spur mehr von Wehmut, von kollektivem oder individuellem Leid.

Ich wiege mich in dem Glauben, daß die Musik, dieser sensibelste Spiegel einer Epoche, auch heute nicht trügt. Daß dies eine Zeit der Heilung ist. Eine Zeit, da wir unser Schicksal wieder in die eigene Hand genommen haben, da wir die Vergangenheit weder vergessen noch beklagen – und mit offenem Blick, mit Stolz und Hoffnung in die Zukunft schauen können.

Egils Sēfers

Profund – so ließe sich die Musik von **Imants Zemzaris** (*1951) mit einem Wort umschreiben. In seinem Œuvre wechseln sich beschauliche Ruhe mit kindlicher Naivität ab und rustikale Schlichtheit mit raffinierter Intelligenz. *Bals* (Stimme) ist der erste Teil einer Trilogie von Kompositionen aus dem Jahre 1985, die in Melodik, Tonart und Temporythmus inatonat und motivhaft durch einen lettisch-folkloristischen Faden zusammengehalten werden: *Bals* für Klarinette, *Lauks* (Feld) für Orgel und *Jāņu diena* (Johannistag) für Waldhorn, Cello und Klavier. Die Musikwissenschaftlerin Ingrida Zemzare merkte zu *Bals* an: „Der Komponist hat die Musik keineswegs im volkstümlichen Geiste stilisiert, sondern eine Tondichtung erschaffen, in der sich Elemente von Instrumentalen wie von vokalen Volksmelodien wiederfinden. Eine solche Verschmelzung ist höchst interessant und die Klinglichkeit vielleicht gerade deshalb so unverbraucht.“

Der Komponist selber hat seinem Werk folgende Worte mit auf den Weg gegeben: „Glissando, Doppelnoten, orale Sonorik, Spiele mit den Klappen? Die Klarinette auseinandernehmen und auf ihren einzelnen Bestandteilen spielen lassen? Nein, 1985 habe ich mich für einen anderen Weg entschieden – nämlich die Klarinette nicht zu konkretisieren, zu typisieren, sondern sie ganz im Gegenteil zu indeterminieren, zu anonymisieren, sie wie ein universelles Urblasinstrument zu behandeln: wie eine Flöte, einen Dudelsack, ein Horn oder sonst etwas, ganz egal; wie eine Flötenstimme, eine Dudelsackstimme – einfach wie eine Stimme. Und was singt uns nun diese Stimme, die vielleicht dem tiefen Brunnen der Urgrundhaftigkeit entstiegen ist? Es sind viele und verschieden begonnene und nicht zu Ende gesungene Motive, die zu einem einzigen, ununterbrochenen Gewinde, Band, einem Gürtel (vielleicht dem Gürtel von Lielvārde?) verflochten sind. Schäferweisen wechseln sich hier mit Gemeinschaftsarbets- und Dreschweisen ab, Sommersonnwendlieder mit Beschwörungsliedern. Spontan, unfolkloristisch und unwissenschaftlich. Aber wenn wir uns den ganzen uralten Jahreskreis bzw. Lebenszyklus als ein sich schnell drehendes Fahrradrad vorstellen, dann kommt ja eigentlich das gleiche heraus.“

Trotz der Indeterminierung der Klarinette ist *Bals* im Laufe der Jahre zum festen Bestandteil des Repertoires vieler der besten lettischen Klarinettenisten avanciert. Worüber ich mich eigentlich sehr wundere.“

Ungeachtet ihrer Erfolge auf dem Gebiet der Chor-, der symphonischen und der Orgelmusik darf die Kammermusik weiterhin als **Maija Einfeldes** (*1939) eigentliches Hauptgenre bezeichnet werden. „Ein tiefes Erfassen der Wirklichkeit, eigentümliche, dämmerige Stimmungen, dramatische, gar tragische Kollisionen erheben ihre Kammerwerke über die durchschnittliche Zeitvertreibproduktion“, schrieb der Musikwissenschaftler Guntars Pupa Mitte der 1980er Jahre, und seine Einschätzung hat bis heute Gültigkeit. Die *Skumjās serenādes (Trīs dziedājumi mirstošai jūrai)* (Traurige Serenaden [Drei Gesänge an das sterbende Meer]), 1986 für Klarinette und Streichquartett veranschaulichen auf eindringliche Weise Maija Einfeldes damalige musikalische Handschrift, für die ein inhaltlich gesättigtes, emotional angespanntes, gar expressionistisches melodisches Material typisch ist. Die Traurigen Serenaden durchzieht das Motiv e-f-d-e und erinnert an das musikalische Monogramm d-es-c-h von Dmitri Schostakowitsch, der für die Komponistin eine Autorität darstellt. Mit emotionaler Spontaneität, direkt und unverblümt behandelt Maija Einfelde das Thema Umweltschutz, indem sie vom Meer erzählt, das ihr sehr am Herzen liegt. In diesem Werk ist es ihr gelungen, expressionistische Spannung mit impressionistischer Schönheit zu vereinen. Einfeldes Lieblingsfarbe, das Grünlichgrau der Ostsee, schillert hier in all seiner Vielfältigkeit.

Auch **Pēteris Plakidis** (*1947) hat sich auf dem Gebiet der Kammermusik am konturtesten bewiesen, obgleich seine symphonischen und Chormusikwerke ihren festen Platz in der lettischen Musik haben. Als begeisterter Konzertpianist ist er ein feinsinniger Dolmetscher der Kammermusik, der gerne mit Gleichgesinnten musiziert – für die er nicht selten seine Kompositionen schreibt. Ein Beispiel hierfür ist *Veltjums Brāmsam* (Widmung an Brahms, 1999) für Klarinette, Cello und Klavier, das Plakidis für das Transatlantic Trio schrieb, dem er neben dem amerikanischen Klarinettenisten Eric Mandat und dem Cellisten Ivars Bezprozvanovs angehört. *Veltjums Brāmsam* gehört zu den scharfsinnigen, gelegentlich ironischen Werken des Komponisten, die stilistisch auf der Musik von Haydn, Weber und Rossini gründen. Spielerische Leichtigkeit wechselt hier mit tiefem Ernst, beliebte Brahmsche Themen werden mit eleganten Plakidischen Spitzenklopplereien verwebt. Ähnlich wie in der Tondichtung *Vēl viena Vēbera opera* (Eine weitere Oper von Weber) für Klarinette und Orchester, ist die Klarinette auch in *Veltjums Brāmsam* die zentrale Figur der musikalischen Erzählung.

Pēteris Plakidis ist einer der kompetentesten Dozenten der Lettischen Musikakademie Jāzeps Vītols (LMAJV). Auf dieser CD finden sich auch Kompositionen seiner Schüler Andris Dzenītis, Jānis Petraškevičs und Māriete Dombrovska.

Bereits in den frühen Werken der Jahrgangsgenossen Andris Dzenītis und Jānis Petraškevičs kommen die unterschiedlichen musikalischen Handschriften der beiden Tonsetzer zum Tragen.

Die in den 1990er Jahren komponierten Werke von **Andris Dzenītis** (*1978) zeichnen sich durch Expressivität sowie jeweils eine kräftige Prise existentialistische Philosophie und jugendlicher Maximalismus aus; hin und wieder klingen depressive, selbsterzöterische Stimmungen an, die sich auch in seinen späteren Werken finden. Heute zählt Dzenītis zu den bedeutendsten Komponisten der jüngeren Generation; sein Wirkungsfeld umfaßt nahezu sämtliche Genres der akademischen Musik, unter anderem hat er zwei Opern geschrieben.

In *Arlekina gars* (Der Geist des Harlekin) für Klarinette von 1995 erkennen wir den damals sowohl in seinen Kompositionen als auch in seinen Rezensionen und Artikeln widerborstigen Dzenītis wieder. Zu dem Werk merkte er an: „*Arlekina gars* schrieb ich auf Anregung meines energischen, inspirierenden Freundes und damaligen Kommilitonen

Egils Šefers. Es war eine hervorragende Gelegenheit, das mir damals noch unbekannt Instrument zu erforschen. Zu diesem Zeitpunkt sah ich in einem Soloinstrument den einsamen Erzähler einer intimen Geschichte; diese Herangehensweise spiegelt sich in mehreren Kompositionen dieser Phase wider. Die berühmten komplementären Clowns – der lustige Harlekin und der traurige Pierrot – sind interessante Persönlichkeiten. Ich entschied mich für den lachenden Harlekin: einen Menschen bzw. eine Maske, hinter dessen/deren äußerer Gestalt sich möglicherweise eine traurige, tragische Lebensrealität verbirgt. Den Übergang von der äußerlichen Welt des Harlekins zu den seelischen Abgründen veranschaulichte ich durch den Übergang von der Sopran- zur Baßklarinette. *Arlekina gars* wurde schon bald zu einer der am häufigsten gespielten meiner Kompositionen. Damals habe ich sie aus gänzlich idealistischen Gründen dem herausragenden finnischen Klarinettenisten Kari Kriikku gewidmet, da mich seine großartigen Interpretationen zeitgenössischer Musik sehr inspirierten. Das Harlekin- und Pierrot-Thema habe ich 2001 in der Komposition *Pierrot* für Altsaxophon weiterentwickelt.“

Jānis Petraškevičs (*1978) erfaßt die Klangwelt mit den Augen eines Malers, indem er ein unendliches Spiel von Farben und Schattierungen erschafft und das verborgene Wesen des Klanges ergründet.

Er schrieb zu dem *Et la nuit illumina la nuit* (Und die Nacht erhellte die Nacht, 1997) für Klarinette, Bratsche und Klavier: „Das Sein und das Nichtsein, deren Ursprung der gleiche ist, tragen lediglich verschiedene Namen. Dieser Ursprung heißt Dunkelheit. Diese Dunkelheit zu verdunkeln, siehe, ist die Tür zu allen Geheimnissen – so heißt es im Tao Te King. Ich habe versucht, eine musikalische Reflexion über dieses Motiv zu kreieren, vor allem in den langsamen und dunkel getönten Einleitungs- und Finaleteilen. ‚Die Frage ohne Antwort‘ und ‚Die beantwortete Frage ohne Antwort‘. Die übrigen vier Teile der Komposition bilden ein musikalisches Drama, in dem die Instrumente gewissermaßen wie Figuren eines Theaterstücks behandelt werden – als konkrete Charaktere oder Identitäten.“ In der Einspielung des Stücks von 1999 auf dieser CD ist der Komponist am Klavier zu hören.

Im Werk von **Mārite Dombrovska** (*1977), für die das Komponieren mehr eine Freizeitbeschäftigung als eine professionelle Tätigkeit darstellt, ist eher eine Fortsetzung von Traditionen als der Bruch mit ihnen auszumachen. Der Klarinette hat sie in rund der Hälfte ihrer Kompositionen eine Rolle zugeordnet – angefangen von Vokalzyklen und Instrumentalstücken über elektroakustische und Orchestermusik bis hin zum Klarinettenkonzert. Dies mag nicht zuletzt am inspirierenden Spiel und dem Ansporn der Klarinettenisten ihrer Generation liegen, Musik für Klarinette zu schreiben. Schon früh war ihre Schwäche für dieses Instrument bekannt, uns so erhielt sie im Jahr 2000 – als Kompositionsstudentin im dritten Semester an der LMAJV – den Werkauftrag für das Pflichtstück beim V. Internationalen Andrejs-Jurjāns-Wettbewerb für Blasinstrumente. Das so entstandene Exromptus für Klarinette ist als in einer durchgehenden Stimmung gehaltene Gesamtheit mosaikartiger Motive gestaltet und stellt für Klarinettenisten aufgrund seiner hohen technischen Anforderungen eine recht harte Nuß dar.

Santa Ratnieces (*1977) *libellules* (Libellen, 2009) für Klarinette und Cello entstand auf Anregung von Egils Šefers eigens für diese CD. Aus Santa Ratnieces Werken spricht stets ein sorgfältiges Sichvertiefen in die Vielfalt der Welt der Timbres; sie integriert und vermischt verschiedene Farben und erzeugt so immer wieder neue, ungewohnte Klangnuancen. Die „Verwandlung von Musikinstrumenten ineinander“ ist gewissermaßen zu einem Markenzeichen der Komponistin geworden.

Verglichen mit den übrigen auf dem Album vertretenen Komponisten hat sich Santa Ratniece hinsichtlich der Auslotung schöpferischer Möglichkeiten vielleicht am weitesten vorgewagt, indem sie in ihrem Werk fast vollständig auf traditionelle Notierung verzichtet. Die Komponistin aspektiert das Opus mit einem sehr poetischen Konzept: „In

der Komposition *libellules* suchte ich nach einer Möglichkeit, durch Klänge ein duales Phänomen in der Natur zu erspüren, wozu in diesem Falle das Zusammenspiel von zwei Instrumenten anregt. Libellen und Wasser. Was ist es, das diese zarten, fliegenden Geschöpfe stets zum Wasser zurückkehren läßt? Welche unsichtbaren Saiten verknüpfen das Pulsieren heilsilbriger kleiner Wellen mit der ununterbrochenen Bewegung lichtdurchstochener Flügel? Welche für das menschliche Sehvermögen unfaßbaren Reflexe lassen sie wieder und wieder gegen die Wasseroberfläche prallen?

Das Duett von Klarinette und Cello illustriert nicht diese gegenseitige Anziehung von Libelle und Wasser, sondern vielmehr die Verwandlung vom einen in den anderen. Das sanfte Wogen des Wassers vereint sich mit dem auf Luftwellen schwimmenden Wesen, ähnlich wie die tiefen, dunkel gesättigten, leisen Timbres von Klarinette und Cello ineinander zerfließen, und legen die kaum bewegliche Linie der Wasseroberfläche frei. Von scharfen Sonnenstrahlen befächelte, unermüdete Flügel hallen in den vom Wind gebrochenen, rhythmischen Wasserreflexen wider, ebenso wie die durchdringenden Klarinettenöne die für ein Cello so ungewohnten Flageolettöne zerbrechen. Hell-durchsichtiges Wasser flirrt auf den fast unsichtbaren Seidenflügeln, das Wasser erhebt sich mit in den Flug, und die Libelle taucht tief in die Fluten ein ...“

Ihr Werk *Ziemas saule* (Wintersonne, 2004) hat die derzeit in Oslo lebende Komponistin **Daina Molvika** (geb. Klibiķe, *1975) dem Klarinettenquartett Quattro Differente zugeeignet. Auf dem Titelblatt der Partitur merkt sie an: „Die Wintersonne ist von mattem Weiß und diffus, durch leichten Dunst strahlt sie mit metallischem Glanz, in der Kälte ist ihr Licht schneidend.“ An die Entstehung des Werkes erinnert sie sich: „Damals habe ich mit der ‚Animation‘ von Tönen und Harmonien experimentiert, zudem bewege ich mich gerne auf jener Grenze, wo aus der Stille Töne oder Geräusche entstehen, insbesondere dann, wenn sie wieder in der Stille verschwinden. Mir scheint, daß ein anhaltender Ton zur Phrase wird – dank der organischen Unwägbarkeiten, die der Atemstrom des Interpreten, die Eigenarten des Registers oder andere Faktoren mit sich bringen ... Der Ton wird belebt, denn der Interpret macht ihn lebendig.“

Die Wintersonne ist in meinen Augen eine paradoxe und wundervolle Erscheinung ... Eine weiße Scheibe am Winterhimmel, und doch ist in ihr etwas von einem Blitz. Auch ein schneeloser Wintertag wird von weißem und saturiertem Licht erfüllt, das einen mit den Augen blinzeln läßt. Ich sehne mich danach, dies immer und immer wieder zu sehen.“

Egils Šēfers (*1978) ist einer der bemerkenswertesten lettischen Klarinettenisten der jüngeren Generation, ein Musiker von entschieden solistischer Prägung, der die kompliziertesten Klangmuster mit bewundernswerter Leichtigkeit umzusetzen vermag. Sein Spiel besticht sowohl durch hohe Virtuosität als auch durch eine durchdachte, bis ins letzte Detail ausgearbeitete künstlerische Gestaltung, aus der eine sorgfältige Vertiefung in den musikalischen Text spricht, dessen tiefere Schichten sich so offenbaren. Nicht weniger zeichnet ihn sein dynamisches Spektrum vom temperamentvollen Fortissimo bis hin zum kaum noch hörbaren, einem Wispern vergleichbaren Pianissimo aus.

Egils Šēfers studierte das Klarinettenspiel bei Ģirts Pāže an der LMAJ, wo er 2001 den Grad eines Bakkalaureus erwarb. Sein Können vervollkommnete er in Stockholm und später in den USA, wo er an der Butler University of Indianapolis seinen Magister machte und an der University of Indiana den Doktorgrad erlangte, während er gleichzeitig als Associate Instructor of Clarinet tätig war und als Solist, Kammerensemble- sowie Orchestermitglied eine rege Konzerttätigkeit in Amerika und Kanada entfaltete. Meisterschaft erwarb er sich als Schüler vieler weltberühmter

Klarinettenisten wie Kjell-Inge Stevenson, John Grauly, Richard Stoltzman, Charles Neidich, Eli Eban u.a. Unter der Leitung von Eric Hoerich erlernte er das Spiel der klassischen Klarinette des 18. Jahrhunderts. Wichtige Erfahrungen sammelte Egīls Šēfers als Orchestermusiker in Dänemark, wo er als Soloklarinettenist am Odense Sinfonieorchester wirkte.

Bereits als Student an der LMAJV wurde Egīls Šēfers mehrfach Sieger bei Wettbewerben des Lettischen Klarinettenistenverbands, erntete beim Yamaha-Stipendien-Wettbewerb Lorbeeren und erhielt den 1. Preis beim V. Internationalen Andrejs-Jurjans-Wettbewerb für Blasinstrumente. Für seine aktive Konzerttätigkeit in den USA erhielt er mehrere Auszeichnungen, darunter die Ehrenbürgerschaft der Stadt Dallas.

Gegenwärtig ist Egīls Šēfers Mitglied des dänischen Bläserquintetts Carion.

Nach sieben im Ausland verbrachten Jahren ist Lettland nun wieder der Lebensmittelpunkt von Egīls Šēfers, seiner Frau Astra und ihrem gemeinsamen Sohn Arturs Miķelis.

Die Klarinettenisten **Mārtiņš Kalniņš** (*1979), **Česlavs Grods** (*1977) und **Kristaps Kitners** (*1974) sind Absolventen der LMAJV. Mārtiņš Kalniņš und Česlavs Grods spielten während des Studiums mit Egīls Šēfers im Klarinettenquartett Contraverso. Heute ist Mārtiņš Kalniņš Klarinettenist an der Lettischen Nationaloper und Leiter des Fachbereichs Blas- und Schlaginstrumente an der Rigaer Jāzeps-Mediņš-Musikmittelschule. Česlavs Grods ist Mitglied des Klarinettenquartetts Quattro Differente und des Stabsorchesters der Lettischen Nationalen Streitkräfte; zudem wirkt er als Organist an der Rigaer Mater Dolorosa-Kirche. Kristaps Kitners ist ebenfalls Mitglied des Klarinettenquartetts Quattro Differente und des Stabsorchesters der Lettischen Nationalen Streitkräfte, hier jedoch als Solist.

Der Pianist **Toms Ostrovskis** (*1980) tritt bereits seit mehr als zehn Jahren gemeinsam mit Egīls Šēfers auf. Nach Absolvierung der LMAJV vervollkommnete er seine Fertigkeiten in mehreren Meisterklassen in verschiedenen Ländern der Welt, studierte an der Londoner Guildhall School of Music & Drama sowie an der University der City of London. Bei mehreren internationalen Wettbewerben erntete er Erfolge und konzertierte in vielen europäischen Ländern sowie in Japan und Kanada.

Der Bratschist **Kaspars Vīlītis** (*1975) studierte an der LMAJV, am Welsh College of Music and Drama sowie an der Londoner Guildhall School of Music & Drama und nahm an internationalen Meisterklassen teil. Er war Gründungsmitglied des Streichensembles Sansara, spielte im Kammerorchester Kremerata Baltica und gab eine Reihe von Solo- und Kammermusikkonzerten in Lettland und Großbritannien.

Eriks Kiršfelds (*1973) genoss seine Ausbildung an der LMAJV und erlangte an der Musik-Akademie der Stadt Basel bei Ivan Monigetti Meisterschaft. Er ist Solist und Konzertmeister der Cellogruppe des Kammerorchesters Kremerata Baltica, spielt regelmäßig in verschiedenen Kammerensembles, ist Gastmusiker des Lettischen Nationalen Sinfonieorchesters sowie des Symphonischen Orchesters Liepāja und als Konzertmeister der Kammerensembelklasse an der LMAJV sowie an der Musikmittelschule Jūrmala tätig. Die zeitgenössische Musik, darunter Werke lettischer Gegenwartskomponisten, nimmt einen wichtigen Platz in seinem Repertoire ein.

Das Streichquartett des staatlichen Kammerorchesters Sinfonietta Rīga ist ein verhältnismäßig junger Klangkörper; es wurde 2006 gegründet und umgehend für den lettischen Großen Musikpreis 2007 als Debüt des Jahres nominiert. Den größten Teil des Repertoires des Quartetts macht zeitgenössische Musik aus. 2009 brachte das Ensemble das ihm gewidmete Streichquartett von Maija Einfelde zur Uraufführung.





This recording would not have been possible without the generous support of the State Culture Capital Foundation of Latvia, the Latvian Cultural Association TILTS, the Latvian Ministry of Culture, and especially my dear friend Māra Dole. I would also like to thank Prof. Ģirts Pāže, my colleagues and good friends in the clarinet quartet *Quattro Differente*, Dr. Donald Rhoads, and the Latvian Music Information Center.

Šis ieraksts nebūtu tapis bez Valsts Kultūrkapitāla fonda, Latviešu Kultūras biedrības TILTS, Latvijas Kultūras Ministrijas, un jo īpaši mana mīļa drauga Māras Doles dāsnā finansiālā atbalsta. Tāpat paldies Prof. Ģirtam Pāžem, maniem draugiem un kolēģiem klarnēšu kvartetam *Quattro Differente*, Dr. Donaldam Roudsam, un Latvijas Mūzikas informācijas centram.

www.egilsefers.com
www.carion.dk
www.lmic.lv