

LIEPĀJA SYMPHONY ORCHESTRA
ATVARS LAKSTĪGALA
AGNESE EGLIŅA

KĀRLIS LĀCIS
PIANO CONCERTO
LATVIAN SYMPHONY

SKANI

KĀRLIS LĀCIS
KLAVIERKONCERTS, LATVJU SIMFONIJA
PIANO CONCERTO, LATVIAN SYMPHONY

LIEPĀJAS SIMFONISKAIS ORĶESTRIS / LIEPĀJA SYMPHONY ORCHESTRA
 ATVARS LAKSTĪGALA, DIRIĢENTS / CONDUCTOR
 AGNESE EGLIŅA, KLAVIERES / PIANO (1-4)
 ARTŪRS NOVIKS, AKORDEONS / ACCORDION (5-8)

Pirmais koncerts klavierēm un orķestrim (2013)
 Concerto No. 1 for Piano and Orchestra

- | | |
|---------------------------------------|------|
| 1. I. <i>Allegro</i> | 9:00 |
| 2. II. <i>Krustceles (Crossroad)</i> | 8:28 |
| 3. III. <i>Izmisums (Despair)</i> | 6:17 |
| 4. IV. <i>Šūpļa dziesma (Lullaby)</i> | 6:09 |


Latvju simfonija (2019)
Latvian Symphony

- | | |
|--|-------|
| 5. I. <i>Tumša nakte (The Night Is Dark)</i> | 10:38 |
| 6. II. <i>Ezers (The Lake)</i> | 8:32 |
| 7. III. <i>Latvju skerco (Latvian Scherzo)</i> | 5:36 |
| 8. IV. <i>Tec, saulīte, tecēdama (Hurry, Dear Sun)</i> | 12:07 |

TT: 66:55

Recorded at: Great Amber Concert Hall, Liepāja, August 2021
 Recording producer & sound engineer: Normunds Slava
 Sound engineer assistant: Jānis Straume
 Editing, mixing, mastering: Normunds Slava
 Booklet text: Dāvis Engelis
 English translation: Amanda Zaeska
 Photos: Jānis Porietis, Reinis Hofmanis, archive
 Design: Gundega Kalendra, Raugs.eu
 Executive producer: Egils Šēfers
 © Liepāja Symphony Orchestra, 2022
 © Liepāja Symphony Orchestra & LMIC/SKANI 133, 2022
 Booklet in English / buklets latviski

skani.lv
 Iso.lv

A man with long, wavy hair, wearing a dark, heavy coat, is leaning against the trunk of a large tree. He is looking off to the side with a thoughtful expression. The background is a soft-focus forest with trees displaying vibrant autumn foliage in shades of yellow and orange. The lighting is warm and natural, suggesting a sunny day in a wooded area.

Looking back,
you see the stops
along your way.
These are
quite significant...

Kārlis Lācis

A CONVERSATION WITH KĀRLIS LĀCIS

Let's begin with genres. First of all, I associate your music with a fusion of various different genres. Do you think there exist two different people – one Kārlis Lācis who writes symphonies and chamber music, and another Kārlis Lācis who composes musicals, song cycles and theatre music?

I take these boundaries into account, but something unique manages to express itself as well. Clearly, though, I don't write a string quartet in the same way as I write a song for [singer] Intars Busulis...

But I suppose you could.

Yes, but how interesting would that be? Actually, I write the so-called serious pieces more as an effort to clear my mind. When you're writing short little songs all the time, there comes a point when you feel like you're starting to lack something inside. But a musical is a different thing. With a musical, the dramaturgy is at the forefront. The musical is also a large form, but you have to put it together differently. With everything that I write, however, I do it to make things more interesting for myself.

What's at the forefront if you're writing, for example, a symphony or concerto? How do the rules of the game change, as opposed to, say, when you're writing a musical?

First of all, a musical will always have leitmotifs and a series of shorter numbers; it consists of small parts. The form has more songs that follow a verse-refrain-bridge structure. Of course, it sometimes also has a bigger, longer part, things merging together. But the main difference is that in so-called serious music, the fabric or sheet – I don't know what to call it – keeps unfolding and lets one develop the musical thought a bit more completely and over a longer stretch of time.

And actually, whenever I begin writing that sort of music, the "serious" music, I have no idea where I'll end up that evening. I develop something, something arrives on its own, I might listen to something... I don't often write music like that, but when I do, I plunge into it up to my ears.

I just listened to the symphony again. I wrote it in four or five days without any sleep.

Including the orchestration?

The whole score. Of course, there were corrections later, but yes, I dove into it and emerged totally exhausted.

Then let's talk about the very beginning. You sit down to write a symphony. What does it all begin with? Do you have an outline for a structure, a few first themes?

I thought about this for a while yesterday. I wrote the symphony back when I had just returned from Thailand. I had gone out to our country house, and I felt like I wanted to write something for a large ensemble again. And slowly, gradually, over the course of two months, I figured out what the music could contain, what kind of details. And then I took to composing. The resulting symphony contains reflections of Thailand, too. But

I wanted something about Latvia, about nature; I wanted for it to be serene, without any big conflicts – although it does thicken a bit here and there – something more meditative.

That surely applies to the conclusion, but the middle contains much more.

I can't hold myself back. I constantly try to not make lots of noise, but sometimes I can't stop myself and slink over to that side, only to then return and start something again from zero. Anyway, I'd have to write a lot more in order to develop it better. But it is what it is.

I actually don't like writing anymore if I don't know whom or what the music is going to be for, although usually it works out. I do write commissions, but usually the initiative comes from me, when I arrange for who will play it. I composed a bit during the Covid pandemic until I realised I had enough – I mean, am I just going to collect works on a shelf?

The musical colour of the accordion is very important in the symphony. Where do you think it stands on the spectrum between Latvian sereneness and impressions of Thailand?

I've always loved the accordion. The French musette... The accordion also has a certain refined quality, and the sound penetrates even an entire orchestra, including the piano parts. I use the accordion in others works, too. It's a technical instrument, and I like that – one can play fast on it.

The human voice also appears in both of these works for orchestra, although the way it's used differs. Can you comment on that?

Yes, the piano concerto concludes with the folk song lullaby *Aijā žūžū*, and the symphony concludes with the folk song *Tek saulīte tecēdama* (*Hurry, Dear Sun*). But the piano concerto – I was no longer that young when I wrote it, but in my experience as a composer it was one of my last purely intuitive works. One of those works where you just write; you know very little, but you definitely want to write, you're very determined, and you want it. I think the piano concerto characterises that. It has this energy and this resolve, these extreme emotions.

There's an interesting story connected with the piano concerto, too. It was a dozen or more years ago, and we had arrived back home from Eurovision in Moscow, where we finished in last place. We had thus become enemies of the people, and I spent a week or so hiding out at our country house. The Delfi news portal was having a field day with our defeat, and it was quite awful. There were thousands of comments about us, most of them aimed at [singer] Busulis, but I was happy when it was all over, because in Moscow I had to sing and dance and pretend that I was playing the synthesiser.

About two weeks passed, and I decided I'd had enough and was going to write a piano concerto. So I wrote something and then hurried over to the national orchestra, saying OK, let's do it! Now I know that that's not quite the way things are done, but back then I didn't know any better.

I composed the concerto up to a certain point, and then it just remained in my computer. Several times I tried but couldn't figure out what to do with the second movement; by that time I had already written four or five versions. I didn't know how beautiful I should

write it, or how banal; I doubted myself. In the end, a year or two later, I received a call saying OK, let's do it, Agnese [Egliņa] is going to play it. So then I had to finish the concerto. And everything cleared up regarding the slow movement as well.

When I look at it now, I like that the orchestra follows one path while Agnese's solo part follows a different path. There's always a little something holding it back from being too beautiful. But Agnese also commented that sometimes that's precisely why you have to play all of the difficult stuff – in order to then enjoy the beautiful slow movement.

Regarding the yelling and polyrhythm in the third movement... In essence, that's the maximalism of youth, because now I'd never write anything so complex for the piano. Who knows if I'd even remember how to play it; I had just recently graduated from the music academy then. But hats off to Agnese for her endurance and perseverance.

What's the deal with the books in the piano in the third movement?

I thought the music needed a prepared piano. Actually, I didn't want it prepared as extensively as for Cage's music, where each note is instrumented. But I needed the piano's sound to be altered so that it sounded like a clanging box of wires. Throwing books into the piano – maybe that comes more from theatre music, because with theatre, you often need special effects. I didn't delve much into how composers do those things nowadays, how finely and interestingly – I just did something simple to damp the strings, to make them buzz.

Do you have any favourite piano concertos by other composers? To some extent, you had to deal with issues inherent in the concerto genre, for example, you just talked about the slow movement.

Well, like I said, it was intuitive. I wrote what I knew and what I could play on the piano if I were a slightly better pianist, even though I have a master's degree in piano performance. Back then, I just forged ahead and wrote like I thought one needed to write. I knew that the first movement is fast, the second one slow, the third movement is also fast...

Didn't you feel like mixing things up in the structure? Or maybe that's exactly the way you wanted to write it?

I didn't worry too much about form back then; I hadn't yet matured that far. Perhaps I look at things differently now. But back then, I wrote intuitively. Of course, looking back at it now, I find that maybe the development stumbles a bit here and there or is too square; but on the other hand, it's got the right energy. It'd be different if I wrote it now. In any case, it was quite bold, because I could never play it myself.

There's a lot of repetitive, ostinato movement in the piano concerto's first movement. It reminds me of several songs that you've written. Where do these repetitive structures come from?

Probably from jazz, from the way we played when we were young, where the foundation for improvisation is a specific chord progression. Maybe it's partially from minimalism, although I think it's probably more from club music. Something like that. I have some

very early compositions in which I just repeated three or four measures and gradually added things to them. And everyone liked them. That was when I was about twenty years old. On the other hand, I'm not pretending to be doing anything new.

Can you tell a little more about the four movements in the *Latvian Symphony*?

In the first movement, I know where I want to go. And it all goes back to the folk song there. Seeing as I like Tchaikovsky, I thought that at the beginning I could quote the horns in his Symphony No. 4 and in that way slide into the folk song. All beginnings are uncertain – uncertainty about where you're going, where you'll arrive.

By the second or third movement, you're already living in a different world; different chakras open up, and you see further. In the second movement, you can actually kind of see the "carpet" lying before me – which is why I made mention of Thailand. While I was there, I lived at a nice German hotel, where everything was designed to heighten the experience of relaxation: the pool, the sea, the ocean. At certain times every morning, the staff or someone else would walk around the grounds and play something; I don't remember what it was, but the same pentatonic was repeated over and over again. And they'd walk through the whole hotel once or twice. I never learned whether it was a kind of ritual or something else. But anyway, after spending a week there and hearing the same pentatonic all day, every day, I realised that it was actually working. There truly was something peaceful about it.

But alright, things get "thicker" and more complex in both the second and the fourth movements. I don't like it when composers make me listen to the same thing happening over and over again; but here it's not all one and the same. The flow is maintained, and it's actually calm, pleasant, meditative. Although the fourth movement does pull in the direction of the Orient. And in the *Latvian Scherzo*, I took all the songs that are still in my head from childhood, and I threw them all together. I knew the music needed to be fast and technical to keep it cheerful, but also so that it could be played like a concert piece, separate from the symphony. The only problem is that it turned out too difficult; it's a challenge for the orchestra. That's why the tempo on this recording is a little too slow compared to what I had envisioned, but it is what it is.

To conclude, I'll turn your attention to the fact that I brought my dog along to the photo shoot. It's the first dog I've ever had; my family convinced me to get a dog. It was around the same time that I was composing the piano concerto. Now she's already eleven or twelve years old. She sits on the table, on a special pillow, when I compose. And she takes part; she also composes.

Dāvis Enģelis spoke with the composer.

Kārlis Lācis is a composer whose name speaks for itself in Latvia. He is an artist with an impressive creative range, from classical and choral music to instrumental experiments, music for theatre performances, jazz and pop music. His work includes symphonies, music for popular and award-winning theatre performances, collaborations with some of the greatest Latvian musicians, Latvian Song Festivals and chamber music concerts. Lācis is known not only as a composer but also as a pianist and producer. He is a sought-after arranger of music who tirelessly explores new possibilities in arranging and instrumentation.

Lācis' pop music projects have won international acclaim, filling auditoriums not only in Latvia but also abroad. He is commended by critics for his versatility and professionalism, praised by colleagues for his fanatically serious attitude to and capacity for work, and sought after by audiences for his distinctive style and mood.

"My work is an entire entity. It comes gradually – with years, with experience, when one can live up to the expectations one puts on oneself. I am grateful to be able to enjoy it, and I know that my 'debt' to an audience for its trust is the music itself," Lācis has commented in an interview.

karlislacis.lv

Pianist **Agnese Eglīna** has twice received the Latvian Grand Music Award, the country's highest state honour in music: for outstanding ensemble work (2010) and for outstanding performance throughout the year (2020). She has also won awards at international competitions for her work as a pianist-accompanist. An active participant in a variety of chamber music projects, Eglīna has become one of the most in-demand Latvian pianists of her generation. She has promoted the creation of many new compositions, including music by Latvian composers Kristaps Pētersons, Linda Leimane and Arturs Maskats. In 2013, she premiered the Piano Concerto by Kārlis Lācis.



Eglīna has performed throughout Europe as well as in South Africa, Zambia, Zimbabwe, the United States, Russia and China. She regularly performs with leading Latvian musicians and internationally acclaimed soloists.

As a soloist and chamber musician, Eglīna has participated in the Promenade festival in Lusaka, the Schleswig-Holstein Music Festival, the Montpellier Music Festival, the VII and XVIII Kremerata Baltica Festivals, the 16th and 21st Liepāja International Stars Festival, the Arēna New Music Festival and the Skaņu Mežs experimental music festival.

In addition to performing on stage, Eglīna teaches young chamber musicians at the Jāzeps Vītols Latvian Academy of Music. Every year, she gives several masterclasses in Latvia and at the international level. Since 2014, she has also given masterclasses and concerts in Lusaka and Johannesburg.

agnese-eglina.com

Atvars Lakstīgala served as the principal conductor of the Liepāja Symphony Orchestra from 2010 to 2017. Since 2009, he played French horn professionally from 1997 until 2010. Lakstīgala has won several international competitions and has also been nominated several times for the prestigious Latvian Grand Music Award, winning it in 2010 for best debut.

Lakstīgala has been the director of the Ogre Music School since 2017. With the Liepāja Symphony Orchestra, he produced a large number of works by composers from Latvia and abroad, conducted concerts throughout Latvia and toured Asia with the orchestra. His work with the Latvian National Opera includes the operas *La Traviata*, *Un ballo in maschera*, *Macbeth*, *Tosca*, *Mikhail and Mikhail Play Chess*, *The Love for Three Oranges*, *Eugene Onegin* and Puccini's *The Triptych* as well as the ballets *Giselle*, *The Lady of the Camellias* and *Three Meetings*. Lakstīgala has also enjoyed great success conducting at the Sigulda Opera Festival, with performances of Arvīds Žilinskis' opera *Zelta zirgs* (*The Golden Horse*), Giuseppe Verdi's *Falstaff* and a gala concert featuring Marina Rebeka.



Together with the Liepāja Symphony Orchestra, Lakstīgala has recorded more than 20 albums on the SKANI, *Wergo*, *Odradek* and *Danacord* labels.

Critics and music lovers alike have praised Lakstīgala's performances with the Lithuanian National Symphony Orchestra, the Orchestra Sinfonica di Bari, the Orchestra Sinfonica di Roma, the Milli Reasürans Chamber Orchestra of Istanbul, the Philharmonie Südwestfalen in Germany and the Kammerphilharmonie Graubünden in Switzerland. He has also conducted performances by the Scottish Ballet in Glasgow, Inverness and Aberdeen; the Izmir Chamber Orchestra in Turkey; the Belarusian State Academic Symphony Orchestra in Minsk; the Kaunas Symphony Orchestra in Lithuania; Puccini's *La bohème* at the Jerusalem Lyric Opera Festival; and premiered Nikolai Kapustin's Concerto for Orchestra with the Orquestra Jazz Sinfônica of São Paulo, Brazil.

The origins of the **Liepāja Symphony Orchestra** (LSO) can be found in 1881, when the Liepāja Philharmonia was formed – the first philharmonic in the Baltics. After World War II, the orchestra renewed its work as part of the Liepāja College of Music, in turn, in 1986, the orchestra gained the status of professional orchestra as an independent entity. Along with concerts in Liepāja, Rīga, and other cities in Latvia, the LSO regularly performs in the Baltic States and have performed in other parts of the world such as Austria, Azerbaijan, Greece, India, Japan, China, Great Britain, Malaysia, Spain, Sri Lanka, Germany, and Sweden. One of the most valuable traditions of the orchestra is the International Star Festival, which has taken place ever spring since 1993. The festival, initially the Pianist Star Festival, was founded by conductor Imants Resnis, the leader of the collective for many years (1992–2009), and the orchestra has collaborated with almost 200 notable soloists from all over the world. The LSO has also worked closely with the record labels *Odradek Records*, *Wergo*, *Toccata Classics* and SKANI. A particular important goal of the LSO is to facilitate and popularise the music of Latvian composers; the orchestra participates in premieres and commission new works. In the previous seasons, all the 12 Liepāja Concerti, a monumental series of works commissioned by the LSO, have been presented to the public and critics. The LSO has twice received the Latvian Grand Music Award, and are seven time recipients of the Latvian Recording award. A further confirmation of the high quality of the orchestra's performance is participation in nationally significant events and the openings of new cultural spaces - The Embassy of Latgale GORS, the renewed Rīga cultural centre *Ziemeļblāzma* and the Latvian National Library. At the end of 2015, the LSO also performed in its new home – the Liepāja concert hall *Great Amber*.

lso.lv

Atpakaļ skatoties,
tu redzi pieturas
savā ceļā.
Šīs ir diezgan
zīmīgas...

Kārlis Lācis



SARUNA AR KĀRLI LĀCI

Mēs varētu sākt sarunu par žanriem. Manai ausij tava mūzika visupirms asociējas ar dažādu žanru saplūsmi, bet kā tu teiktu – vai var runāt par vienu Kārli Lāci, kas raksta simfonijas, kameramūziku, un otru, kas komponē mūziklus, dziesmu ciklus un mūziku teātrim?

Tos noteikumus es ņemu vērā, bet kaut kas savs arī parādās. Skaidrs, ka nerakstu stīgu kvartetu tā, kā rakstu Intaram Busulim dziesmu...

Bet varētu arī rakstīt.

Jā, bet cik tas būtu interesanti? Es īstenībā tos nosacīti nopietnos darbus vairāk rakstu tāpēc, lai izvēdinātu galvu. Vienubrīd pašam mazliet kaut kas pietrūkst, kad visu laiku dziesmiņas raksti. Mūzikls ir cita lieta. Tur pirmajā plānā ir dramaturģija. Arī liela forma, tikai citādāk jāsaliek. Bet viss, ko es rakstu – tāpēc, lai interesantāk.

Bet kas ir pirmajā plānā, ja tu raksti, piemēram, simfoniju vai koncertu? Kā mainās spēles noteikumi iepretim tam pašam mūziklam?

Mūziklā vienmēr būs vadmotīvi, īsāki numuri, tas sastāvēs no mazām daļiņām. Formā vairāk būs dziesmas panta-piedziedājuma-bridža noteikumi. Protams, kaut kas lielāks tur arī kādreiz parādās, savijas kopā, bet galvenais, ka tajā nopietnajā mūzikā – nezinu, kā to saukt – tematisms tomēr iet uz priekšu un ļauj nedaudz garāk attīstīt domu. Un īstenībā vienmēr, sākot rakstīt, es nezinu, kur vakarā būšu nonācis. Kaut ko attīsti, kaut kas nāk, kaut ko paklausies – es bieži tādiem neķeros klāt, bet, kad ķeros, tad ienirstu iekšā līdz ausīm.

Nupat vēlreiz noklausījies simfoniju. Es to uzrakstīju četrās vai piecās diennaktīs bez gulēšanas.

Ar visu orķestrāciju?

Pilnu partitūru. Protams, vēlāk sekoja korekcijas, bet, jā, es tajā ieniru un galīgā bezspēkā izniru.

Tad parunāsim par pašu sākumposmu. Tu sāc rakstīt simfoniju. Ar ko tas sākas? Vai tev ir kopējā struktūra, pirmās tēmas?

Es vakar padomāju par to, tas bija dzīves posms, kad atgriezos no Taizemes. Es aizdevos uz lauku mājām, un man likās, ka es gribētu atkal kaut ko lielam sastāvam uzrakstīt. Un pamazām, lēnā garā divos mēnešos izdomāju, kas tur varētu būt, kādas detaļas, un tad jau metos klāt. Tur ir arī Taizemes atskaņas. Es gribēju par Latviju, par dabu, lai ir mierīgi, lai nav lielu konfliktu – kaut nedaudz kaut kas tur sabiezinās –, tādu vairāk meditātīvu.

Par izskaņu to var droši teikt, bet vidū ir ne tikai tas vien.

Es jau nevaru sevi noturēt, visu laiku cenšos neuztaisīt kaut kādu troksni, bet mirkliem nenoturos un ko tādu atļaujos, lai atkal pēc tam kaut ko no nulles sāktu. Bet tas viss tā. Būtu jau jāraksta daudz vairāk, lai labāk to attīstītu, bet kā ir, tā ir.

Man arī īsti vairs nepatīk rakstīt, ja nezinu, kam tas būs, kaut gan parasti izdodas sarunāt. Pasūtījumus rakstu, bet parasti iniciatīva nāk no manis, kad sarunāju, kas to realizēs. Kaut gan pa Covid-19 laiku parakstījos un sapratu, ka pietiek – ko, kraušu plauktā?

Kur tavā skatpunktā starp latvju mierīgo un Taizemes iespaidiem atrodas akordeona krāsa, kas simfonijā ir visnotaļ zīmīga?

Akordeons man mīļš ir no paša sākuma. Franču mizete. Tas piedod arī smalkumu un ļoti labi jūtams cauri pat pilnam orķestrim, arī piano vietās. Es to izmantoju arī citos darbos, akordeons ir tehnisks, tas man patīk – var spēlēt ātri.

Abos darbos orķestrī tev skan arī cilvēka balss, bet katreiz tas atšķirīgi risināts. Vai vari par to vairāk pastāstīt?

Klavierkoncerts beidzas ar tautasdziesmu *Aijā žūžū*, un simfonija ar *Tek saulīte tecēdama*. Bet klavierkoncerts – jaunība tā gluži nebij, bet manā komponēšanas pieredzē tomēr bija – tas bija viens no maniem pēdējiem tīri intuitīvajiem darbiem, kad tu raksti, neko nezini, bet noteikti gribi rakstīt, ir liela apņēmība, un tu to gribi. Klavierkoncerts, man liekas, to raksturo. Tur var redzēt šo enerģiju un apņēmību, galējās emocijas. Tur arī ir interesants stāsts: mēs bijām atbraukuši no Eirovīzijas Maskavā, kur dabūjām pēdējo vietu – tas bija pirms padsmīti gadiem –, mēs kļuvām par tautas ienaidniekiem, laukos kādu nedēļu dzīvoju, [ziņu portāls] *Delfi* ārdījās, bija diezgan briesmīgi.

Laukos neviens neārdījās?

Tolaik *WhatsApp* nebija, bija tikai *Delfi*, un tur rakstīja tūkstošiem komentāru.

Bet veikalā pārdevēji?

Uz Busuli vairāk, bet man bija arī prieks, ka tas beidzās, jo Maskavā man bija jātēlo, ka spēlēju sintezatoru, jādzied un jādejo. Pagāja kādas divas nedēļas, nolēmu – nē, es tagad rakstīšu klavierkoncertu. Kaut ko uzrakstīju, aizbraucu runāt ar Nacionālo orķestri – taisām augšā. Tagad zinu, ka tā īsti tas nenotiek, bet tolaik nezināju. Līdz kaut kādai vietai es koncertu uzrakstīju, tad tas palika datorā, tad vairākas reizes nevarēju saprast, ko darīt ar otro daļu, pa to laiku bija uzrakstītas četras piecas. Nevarēju saprast, cik skaisti, cik banāli var rakstīt, bija šaubas. Beigās sanāca tā, ka pēc gada vai diviem man zvanīja un teica – tad taisam, Agnese [Egliņa] spēlēs. Tad es koncertu pabeidzu, arī ar lēno daļu viss bija skaidrs.

Ja tagad skatos, man patīk, ka orķestris iet vienu ceļu, Agnese solo partijā iet citu. Kaut kas vienmēr mazliet traucē, lai viss būtu skaisti. Bet Agnese arī teica, ka citreiz klavierkoncertos tieši tādejā jānospēlē viss grūtais, lai pēc tam varētu izbaudīt skaisto lēno daļu.

Trešajā daļā tā ļauišana, poliritmija. Īstenībā tas ir jaunības maksimālisms, jo tik šausmīgi sarežģīti klavierēm es tagad nerakstītu, diez vai atcerētos, kā to var izspēlēt. Nesen biju beidzis Mūzikas akadēmiju.

Pastāsti, kas trešajā daļā notiek ar grāmatām klavierēs.

Man likās, ka tur vajag sagatavotās tās klavieres. Īstenībā negribēju tik kārtīgi sagatavot kā Keidžam, kur katra nots ir instrumentēta. Man vajadzēja, lai skaņa atšķirtos, lai klavieres

skanētu kā džinkstoša drāšu kaste. Samest klavierēs grāmatas – tas varbūt vairāk nāk no teātra mūzikas. Tur daudzreiz vajag tieši efektu. Pārāk neiedziļinājos, cik interesanti un smalki to mūsdienu mūzikā sagatavo komponisti – es tā vienkāršākās līnijās, lai stīgas ir demferētas, lai džinkst.

Vai ir citu komponistu klavierkoncerti, kas tev tuvi? Zināmā mērā tev bija jārisina koncertžanram raksturīgas problēmas, nupat stāstīji par lēno daļu.

Nu es jau tev teicu, tas bija intuitīvs. Rakstīju to, ko mācēju un varētu izdarīt uz klavierēm, ja būtu mazliet vēl labāks pianists, kaut gan esmu maģistrs.

Toreiz es spēlēju tā, kā likās, ka būtu jāraksta. Zināju jau, ka pirmā daļa ir ātra, otrā lēna, trešā arī ātra...

Vai šajā struktūrā nevēlējies kaut ko samainīt vietām? Vai varbūt tieši tā vēlējies rakstīt?

Es tajā laikā baigi par formu nedomāju, nebiju vēl līdz tam izaudzis. Varbūt tagad uz to citādi skatos. Es rakstīju intuitīvi, un, tagad skatoties, protams, attīstība kaut kur varbūt pieklibo vai ir pārāk kvadrātaina, bet, no otras puses, enerģija tur ir. Tagad būtu citādi. Tā tomēr ir uzdrīkstēšanās, jo es pats to nekad nenspēlētu.

Klavierkoncerta pirmajā daļā ir daudz ostinētu, repetitīvu kustību. Tās man atgādina vairākas tavas dziesmas. No kurienes tev šīs atkārtotošās struktūras?

Droši vien no džeza, no tā, kā jaunībā spēlējām, kur improvizācijas pamats ir konkrēts harmoniju kvadrāts, varbūt mazliet no minimālisma, kaut vairāk domāju, ka no klubu mūzikas. Kaut kas tāds. Man ir pavisam agri darbi, tur es vispār atkārtāju trīs četras taktis un visu laiku kaut ko pieliku klāt. Un visiem patika. Man tolaik bija 20 gadi. No otras puses, es ne uz ko jaunu nepretendēju.

Vai vari mazliet pastāstīt par četrām daļām *Latvju simfonijā*?

Pirmajā daļā es zinu, kurp gribu aiziet. Tur arī viss aiziet uz tautasdziesmu. Tā kā man patīk Čaikovskis, likās, ka varētu sākumā nedaudz citēt Ceturtās simfonijas mežragus un tādā veidā nonākt līdz tautasdziesmai. Jebkurš sākums ir kā neziņa, kur iesi, kur nonāksi.

Otrā vai trešā daļa, tad jau tu dzīvo iekšā citā pasaulē, atveras citas čakras un tu redzi tālāk.

Otrajā daļā īstenībā var nedaudz redzēt to tepiķi – kāpēc es Taizemi pieminēju. Es tur dzīvoju diezgan labā vāciešu viesnīcā, kur viss bija pakārtots tam, lai vari aptūsties – baseins, jūra vai okeāns. No rītiem noteiktos laikos apkalpojošais personāls vai kāds cits devās gājienā, un neatceros, pat ko viņi tur spēlēja, bet visu laiku atkārtojās viena pentatonika. Tā viņi iziet cauri visai viesnīcai apli vai divus. Es par to īsti nepainteresējos, vai tas ir kāds rituāls vai kas. Tā nedēļu tur dzīvojot un ik dienu vienu un to pašu pentatoniku dzirdot, sapratu, ka tas kaut kā strādā. Kaut kāds mierīgs tajā ir. Labi, gan otrā, gan ceturtā simfonijas daļa brīžiem sabiezinās. Man gan nepatīk, ka komponisti citreiz liek man klausīties, kā notiek viens un tas pats, bet tur nav tā, ka būtu viens un tas pats. Ir saglabāts plūdums, un īstenībā tas ir mierīgs, patīkams, meditātīvs. Tur gan

ceturtā daļa aizved uz austrumnieciskiem motīviem. Savukārt *Latvju skercos* paņēmu visas dziesmas, kuras atceros kopš bērnības, un saliku kopā. Zināju, ka vajag ātri un tehniski, lai visu laiku būtu jautri, lai tas būtu arī kā koncertnumurs, ko var spēlēt atsevišķi no simfonijas. Vienīgais, ka sanāca par grūtu, orķestrim tas ir izaicinājums. Tāpēc šajā ierakstā temps ir nedaudz par lēnu, nekā es būtu iedomājies, bet kā ir, tā ir.

Beigās piebildīšu, ka albuma fotosesijā paņēmu līdzīgu savu suni. Sanāk, ka tas ir pirmais suns manā dzīvē. Ģimene mani pierunāja. Ap to laiku, kad rakstīju klavierkoncertu. Tagad sunītei jau ir 11, 12 gadi. Kad komponēju, viņa sēž uz galda – tur jānoliek spilvens –, un pedālās, arī komponē.

Ar komponistu sarunājās Dāvis Enģelis

Kārlis Lācis ir komponists, kura radošā amplitūda ir apbrīnojama – akadēmiskā un kora mūzika, instrumentāli eksperimenti un mūzika teātra izrādēm, džezs un popmūzika.

Viņa darbu sarakstā ir simfonijas, populāras un apbalvotas teātra izrādes, sadarbība ar izcilākajiem Latvijas mūziķiem, Dziesmu svētki un kameramūzikas koncerti. Viņš pazīstams ne tikai kā komponists, bet arī kā pianists un producents. Kārlis Lācis ir pieprasīts aranžētājs, kurš nenogurstoši izzina jaunus aranžēšanas un instrumentācijas iespējas.

Kārļa Lāča popmūzikas projekti ir ieguvuši starptautisku atzinību, piepildot skatītāju zāles ne tikai Latvijā, bet arī ārvalstīs. Kritiķu atziņš par savu daudzpusību un profesionalitāti, kolēģu slavēts par fanātiski nopietno attieksmi pret darbu un darbaspējām, skatītāju pieprasīts par īpašo rokrakstu un noskaņu.

“Mans darbs ir liels veselums. Tas nāk pamazām – ar gadiem, ar pieredzi, kad vari attaisnot uz sevi liktās cerības. Esmu pateicīgs, ka varu to izbaudīt, un zinu, ka mans “parāds” par klausītāju uzticēšanos ir mūzika,” kādā intervijā saka komponists.

karlislacis.lv

Pianiste **Agnese Egliņa** divkārt saņēmusi Lielo mūzikas balvu – par izcilu darbu ansambļi un izcilu sniegumu gada garumā attiecīgi 2010. un 2020. gadā. Viņa ir laureāte vairākos starptautiskos konkursos par pianistes-koncertmeistares sniegumu. Sadarbojoties ar mūziķiem dažādos kameransambļu sastāvos, Agnese Egliņa kļuvusi par vienu no pieprasītākajiem pianistiem Latvijā. Viņa veicinājusi daudzu jaundarbu tapšanu, pirmatskaņojusi Kristapa Pētersona, Lindas Leimanes, Artura Maskata un citu latviešu kompozistu mūziku, tostarp Kārļa Lāča klavierkoncertu.

Mūziķes karjerai attīstoties, aizvien biežāk norit regulāra koncertēšana ārzemēs. Agnese Egliņa muzicējusi daudzviet Eiropā, Dienvidāfrikas Republikā, Zambijā, Zimbabvē, Amerikas Savienotajās Valstīs, Krievijā un Ķīnā. Agnese Egliņa pastāvīgi koncertē ar Latvijas vadošajiem mūziķiem un starptautiska līmeņa solistiem.

Kā soliste un kameramūziķe Agnese Egliņa piedalījies *Promenade* festivālā Lusakā, Zambijā, Šlēsvigas-Holšteinas mūzikas festivālā, Starptautiskajā mūzikas festivālā Monpeljē, Zahara Brona vijolnieku festivālā, VII un XVIII *Kremerata Baltica* festivālā, Maskavas Starptautiskajās kameramūzikas dienās, Liepājas 16. un 21. Starptautiskajā pianisma zvaigžņu festivālā, Rudens kameramūzikas dienās, Rīgas festivālā, *Sansusī*, jaunās mūzikas festivālā *Arēna* un eksperimentālās mūzikas festivālā *Skaņu mežs*.

Līdzās aktīvai koncertēšanai Agnese Egliņa veic pedagoga darbu Jāzepa Vītola Latvijas Mūzikas akadēmijā. Katru gadu pianiste sniedz vairākas meistarklases Latvijas un ārpus tās. Kopš 2014. gada vairākkārt sniegusi meistarklases un koncertus Lusakā, Zambijā un Johannesburgā, Dienvidāfrikas Republikā.

agnese-eglina.com

Atvars Lakstīgala bija Liepājas Simfoniskā orķestra galvenais diriģents un mākslinieciskais vadītājs no 2010. līdz 2017. gadam. No 1997. līdz 2010. gadam darbojās kā profesionāls mežradznieks. Starptautisku konkursu laureāts. Saņēmis Lielo mūzikas balvu 2010. gadā kategorijā *Par izcilu debiju* un vairākkārt nominēts tai.

Kopš 2017. gada Ogres Mūzikas skolas direktors. Ar Liepājas Simfonisko orķestri Atvars Lakstīgala iestudējis vēra ņemamu apjomu Latvijas un citautu komponistu darbu, diriģējis koncertus Latvijas pilsētās un devies turnejās uz Āzijas valstīm. Latvijas Nacionālajā operā Atvara Lakstīgala repertuārā ir operas *Traviata*, *Masku balle*, *Makbets*, *Toska*, *Mihails un Mihails spēlē šahu*, *Mīla uz trim apelsīniem*, *Jevgeņijs Oņegins* un Pučīni *Triptihs*, arī baleti *Žizele*, *Kamēliju dāma* un *Trīs tikšanās*. Siguldas operamūzikas svētkos Atvars ar lieliem panākumiem diriģējis Arvida Žilinska operu *Zelta zirgs*, Džuzepes Verdi *Falstafu* un gala koncertu ar Marinas Rebekas dalību.

Kopā ar Liepājas Simfonisko orķestri veikti vairāk nekā 20 albumu ieraksti apgādos SKANI, *Wergo*, *Odradek* un *Danacord*.

Kritika un publika augstu novērtējusi Atvara muzicēšanu ar Lietuvas Valsts simfonisko orķestri, Bari simfonisko orķestri, Romas simfonisko orķestri, Stambulas *Milli Reasürans*, *Philharmonie Südwestfalen* Vācijā un *Kammerphilharmonie Graubünden* Šveicē. Atvars diriģējis *Skotijas baleta* izrādes Glāzgovā, Invernesā, Aberdīnā, Izmiras kamerorķestri Turcijā, Minskas Akadēmisko orķestri Baltkrievijā, Kauņas Simfonisko orķestri Lietuvā, ar *Jazz Sinfônica de São Paulo* (Brazīlijā) pirmatskaņojis Nikolaja Kapustina Koncertu orķestrim, Jeruzalemes operas festivālā iestudēta Pučīni *Bohēma*.



Liepājas Simfoniskā orķestra

(LSO) pirmsākumi meklējami 1881. gadā, kad veidojas Liepājas filharmonija – pirmā filharmonija Baltijā. Pēc Otrā pasaules kara orķestra darbību atjaunoja Liepājas Mūzikas vidusskolas paspārnē, savukārt 1986. gadā orķestris ieguva profesionāla orķestra statusu kā patstāvīga vienība.

Līdztekus koncertiem Liepājā, Rīgā un citās Latvijas pilsētās LSO regulāri koncertē Baltijas valstīs un devies arī tālākās turnejās uz Austriju, Azerbaidžānu, Grieķiju, Indiju, Japānu, Ķīnu, Lielbritāniju, Malaiziju, Spāniju, Šrilanku, Vāciju un Zviedriju.

Viena no orķestra vērtīgākajām tradīcijām ir Zvaigžņu festivāls, kas notiek ik pavasari jau kopš 1993. gada. To, sākotnēji kā Pianisma zvaigžņu festivālu, iedibinājis kolektīva ilggadējais vadītājs (1992–2009), diriģents Imants Resnis, un tas sadarbībai ar orķestri piesaistījis teju 200 ievērojamus solistus no visas pasaules.

LSO izveidojusies cieša sadarbība ar skaņu ierakstu namiem *Odradek Records*, *Wergo*, *Toccat Classics* un SKANI. LSO īpašā uzmanības lokā ir Latvijas komponistu mūzika un Latvijas skaņražu daiļrades veicināšana un popularizēšana; orķestris piedalās pirmatskaņojumos un arī pats pasūtina jaundarbus. Pēdējo sezonu laikā publikas un speciālistu vērtējumam nodoti visi LSO ierosinātā monumentālā 12 *Liepājas koncertu* cikla skaņdarbi. LSO ir divkārtējs Lielās mūzikas balvas laureāts, un septiņas reizes ieguvis Latvijas mūzikas ierakstu gada balvu. Apliecinājums orķestra spēles augstajai kvalitātei ir piedalīšanās valstiski nozīmīgos pasākumos un ievērojamu kultūras objektu atklāšanas ceremonijās: Latgales vēstniecībā GORS, atjaunotajā Rīgas kultūras pilī *Ziemeļblāzma* un Latvijas Nacionālajā bibliotēkā. 2015. gada nogalē LSO ieskandināja arī savu jauno mājvietu – Liepājas koncertzāli *Lielais dzintars*.

iso.lv

