



SKANI

10

The Silent Voice
Robert Fleitz, piano

- | | |
|---|-------|
| 1. Linda Leimane Crystal (2023) | 9:46 |
| 2. Jānis Petraškevičs Klusā balss / The Silent Voice (2022/23) | 8:44 |
| 3. Marianna Liik CLIMB THE LIGHT (2024) | 9:06 |
| 4. Helena Tulve Humming in my Bones (2024) | 14:04 |
| 5. Raimonda Žiūkaitė Sielvartas (2023/24) | 8:29 |
| 6. Riho Esko Maimets walk on stones (2024) | 8:57 |
| 7. Rytis Mažulis Entrope (2023) | 7:48 |

TT: 67:34

Recorded at GORS Concert Hall in Rēzekne, Latvia, 2024
Recording, Mixing and Mastering: Normunds Šnē
Piano Technicians: Norberts Žugs-Divrē and Nikolajs Larionovs
Cover Photo: Kaupo Kikkas
Cover Outfit: MAREUNROLIS
Photos: Julie Zhu, Andy Glogower, Tim Wren, Kristaps Anškens
Album text: Robert Fleitz
Latvian translation: Astra Irmeja-Šēfere
Design: Gundega Kalendra
Executive producer: Egils Šēfers
© © LMIC/SKANI 166, 2024

skani.lv



Kultūras ministrija



Frank Huntington Beebe Fund



S T

The Silent Voice uses the piano to map the diversity of modernist and postmodernist music in the Baltic countries. It is the first solo piano album dedicated to brand-new works written by composers from Estonia, Latvia, and Lithuania. As a student at the Juilliard School, I worked with Baltic expatriate composers. As a student at the Latvian Music Academy, I was the expatriate. Today, living and working in Finland, the music of the Baltics is still an essential part of my collaborative and artistic life. Each of these experiences has helped me understand the rich creativity of Baltic composers, who are so often unrecognised or misunderstood by audiences in North America and the rest of Europe.

For example, it is often assumed that the region's most famous composers, such as Arvo Pärt, Pēteris Vasks, Ēriks Ešenvalds, and Bronius Kutavicius, represent their home countries' singular achievements and overriding aesthetic preferences. The influence and international renown of these composers is important and their work is certainly very personally significant to me. However, this album offers a new perspective to these prevailing narratives by elevating other composers whose compositional language reflects a wider scope of musical influences, while maintaining a uniquely Baltic perspective.

The composers featured on this album have studied in their home countries and in France, Germany, The Netherlands, Sweden, Canada, and the United States; they have refined their craft in such venues as the Institute for Research and Coordination in Acoustics/Music in Paris (IRCAM), Lucerne Festival in Switzerland, Darmstadt Ferienkurse in Germany, the Conservatoire Américain of Fontainebleau in France, and beyond. As such, these composers' output engages with the schools of canonical modernism and postmodernism, while also synthesising the idiosyncratic history of Estonian, Latvian, and Lithuanian music; the composers' own personal histories; and current political and social circumstances.

For this album, I curated a group of multigenerational composers with different educational backgrounds, compositional aesthetics, and identities. I sought to paint as accurate a picture of the varied musical trends in the Baltics as possible. Still, this is just a small sample of the great diversity of contemporary music being written and performed in these countries today.

Ultimately, apart from the academic ambitions that inspired this album's conception, *The Silent Voice* stands on its own as a collection of sonically inspiring and intellectually stimulating works that are an absolute joy to learn and perform. Close collaboration with these composers enriched my experience as a performer, allowing for deeply creative musical explorations and interpretations. Each piece on this album not only reflects the richness of the music of Estonia, Latvia, and Lithuania in our current time, but also offers timeless interpretive rewards that will resonate well into the future. I hope this album introduces these remarkable works to a wider audience and encourages more pianists to take them into their own hands. This challenging, inspiring music undoubtedly deserves a place in the international repertoire.

Linda Leimane (1989) *Crystal* (2023)

Latvian composer Linda Leimane, who studied at the Latvian Academy of Music and the National Conservatory of Music and Dance in Lyon, often works with the physicality of sound – emphasising its literal spectral properties and its manifestation in the body of the performer. She frequently works with electronics and acoustic instruments alike and collaborates with theatre artists, dancers, and even scientists.

Crystal is a work about the dual nature of sound that is, in Leimane's words, simultaneously “beautiful and ornamental” as well as “hard and durable.” In *Crystal*, Leimane uses a similar compositional process to her piano works *Via Imperiale* (2022) and *Undulations* (2022), in which a series of often-repeating, sometimes-interpolated gestural and harmonic zones unfold into a thrilling dramatic structure. This interpolative process, which Leimane describes as being “akin to discovering a hidden treasure,” can be heard in many of her works. *Crystal* forms one part of *Faces of the Formless I*, an anthology of ten piano pieces characterised by this idiosyncratic compositional language.

I interpret Leimane's piano works as a generative seed at the core of much of her oeuvre – for example, material from *Undulations* appears in the ensemble work *Bodies. Undulations* (2021), as well as more subtly in the background of a scene in her theatre-piece *Nasing Spešāl* (2021). *Crystal* requires both immense technical endurance as well as musical intention from the performer. As such, the performer's challenge is to balance the technical difficulty with the grace, poetry, intensity, and immensity of the piece.

Jānis Petraškevičs (1978) *Klusā Balss (The Silent Voice)* (2022/23)

Jānis Petraškevičs strongly represents modernist compositional tendencies in Latvia. He studied both at the Latvian Music Academy as well as in Sweden, at the academies of Stockholm and Gothenburg. *The Silent Voice*, his first work for solo piano, is aptly characterised by his own description of his compositional process as a whole:

“In the moment I hear the sound approaching I am thinking about the same sound moving away from somewhere else; in the moment the sound reaches me...I am thinking that the same sound is not existing anymore somewhere else; in the moment the sound is leaving me I am thinking about somebody hearing the same sound approaching.”

The primary musical gesture in *The Silent Voice* embodies this back and forth motion, like waves that eventually build to a crashing climax. In the score above the piano part there is an additional small staff containing the “silent voice” – an obsessively recurring F-sharp with small deviations. Petraškevičs asks the performer to constantly keep this line in mind without actually playing it – in a way, to “hear” it introspectively. This is reminiscent of Robert Schumann's *Humoreske*, Op. 20, which similarly features an *innere Stimme* (inner voice). Like in Petraškevičs's work, this voice is not meant to be played or sung by the performer, but rather felt internally, “as one often does when one's heart is full while playing,” in the words of Clara Schumann. Many of the composers in this album compose silence in a distinctly intentional way (such as Liik's crafting of resonances and pauses, or Žiukaitė's dramaturgical gasps). Petraškevičs

brings a special conceptualization to this idea that follows Schumann's lineage. The "silent voice" adds an extra layer of interpretive richness for performer and listener alike.

Marianna Liik (1992) CLIMB THE LIGHT (2024)

Estonian composer Marianna Liik uses the combination of electric and acoustic instruments to create unique colours and sonic landscapes in her music. She focuses on spacious, gradually developing forms based on timbre and colour, with subtle changes in harmony and texture acting as landmarks within the overall structure. Liik studied at the Estonian Academy of Music and Theatre, as well as the Royal Conservatoire of Antwerp, and has received recognition from such organisations as the International Rostrum of Composers and the Lucerne Festival Academy.

CLIMB THE LIGHT is Liik's first work for solo piano. In it, she uses the piano to manipulate sound the same way one might in electronic music, creating complex but completely acoustic textures of reverb, distortion, and delay. Virtuosic and fleeting gestures come in and out of focus, frequently followed by pauses that reveal the form of the work. These pauses, far from being silent, are rich in resonance; they become integral to the construction of phrases within the form. While the soundscapes seem to come from the domain of electronic music, the gestural inspirations are deeply rooted in the real world – shards of broken glass, pebbles rattling, the sound of frigid winter wind – all meant to convey a duality of vulnerability and sharpness. A short, mysterious coda reimagines the previously heard trills into a harmonic drone around which melodic gestures circulate and then melt into oblivion. The ambiguity of this ending seems to ask: if we have been yearning and struggling towards sunrise, what do we see when the world is finally bathed in light?

Helena Tulve (1972) Humming in my Bones (2024)

Helena Tulve is a significant figure in Estonia's contemporary music scene. She is interested in the intuitive nature of composition as well as the expansion of what she describes as "music's geographical boundaries." In other words, she treats sound like the raw material of a wide landscape, with which she allows organic processes to take place. Her music has a wide range of influences, including French spectral music, Gregorian chant, IRCAM electronic experimentalism, and non-Western music. She studied at the Estonian Academy of Music and Theatre (where she is now on the faculty) as the only student of Erki-Sven Tüür, and continued her studies in the National Conservatory of Paris.

Chant, oral musical traditions, and natural processes come together in her work *Humming in my Bones*. Building on a recent lineage of substantial lyrical works written by Estonian composers for prepared piano (in other words, works in which the piano's sound is drastically modified by inserting various tools into the strings), Tulve further explores the techniques and sounds heard in pieces such as Liisa Hirsch's *Quantum Well* (2020) (which I

premiered in the 2020 Piano Competition of Orleáns) and Tatjana Kozlova-Johannes's *Mat'Selesnya* (2022). Tulve's work features slow, restrained, singing phrases, as though the prepared piano is indeed the ribcage of some ancient being from which an old melody emerges. I even perceive a momentary echo to the arioso in Beethoven's Sonata Op. 110, interrupted by the sound of metal against the piano strings. Only in brief flashes does a soaring melody escape its rattling cage.

The work is almost geologically slow, requiring the pianist to phrase even through the decaying sound of the prepared strings. This task could be summarised in the words of David Whyte, whose poetry acted as inspiration for this piece:

Sometimes with
the bones of the black
sticks left when the fire
has gone out
someone has written
something new
in the ashes of your life.

Raimonda Žiūkaitė (1991) *Sielvartas* (2023/24)

Lithuanian musicologist Linas Palauskis describes Raimonda's Žiūkaitė's compositional output as "balanced between a sensual and provocative rock energy and rationally planned processes that follow the innovations of contemporary classics." Her educational background includes studies at the Lithuanian Academy of Music, the Mozarteum, and the University of the Arts in Berlin, with particular focus on acoustic and electronic music composition. She is an accomplished performer and powerful vocalist, and her familiarity with the embodied and improvisatory nature of performance translates clearly to her compositional work.

Sielvartas (grief in Lithuanian) was the first piece commissioned for this project, and Žiūkaitė's creative impetus was impacted deeply by Russia's shocking full-scale invasion of Ukraine in 2022. Russia's war in Ukraine has particular emotional potency for residents of the Baltic countries, whose history is intimately intertwined with Ukraine. Ukraine's success or failure is often seen as a harbinger of what could happen in the Baltics with an aggressive neighbour. To deal with such heavy conceptual material, Žiūkaitė asks the performer to use violent extended piano techniques: plucking, scraping, and hitting the strings in various ways and with different tools. These sounds seem to summon the voices in the electronics (performed and recorded by Žiūkaitė herself). Lithuanian words such as baime (fear), raudu (cry), garbes zodis (badge of honour) and nustok (stop) repeat ominously, developing into frightening screams, gasps and cries. Eventually these emotionally overwhelming sounds dominate the live pianist. The dangerous world created by the pianist ultimately comes to haunt, challenge, and overtake them.

The piece ends with a two-minute electronics solo, within which a sample of the well known Catholic Lithuanian hymn *Marija Marija* is heard. In Žiūkaitė's words, this ending chant "symbolises the suffering of the nation during 8

historical events,” calling to Mary, mother of Jesus, for help among occupation and deportation. In addition to extended techniques and virtuosic piano gestures, there are also moments in which the pianist must improvise, bringing to life the immediate ethical decisions required in war.

Riho Esko Maimets (1988) *walk on stones* (2024)

Estonian composer Riho Esko Maimets's educational and musical history has spanned across two continents, having studied at the Estonian Academy of Music and Theatre, the University of Toronto, and the Curtis Institute of Music in Philadelphia. *Walk on Stones* is one of three new piano works written by Maimets in early 2024, alongside *floating, adagio and Impromptu on a Theme of Rudolf Tobias*. Like Žiūkaitė's *Sielvartas*, *walk on stones* was also written in response to specific horrors of the current geopolitical situation: in this case, to the death of tens of thousands of civilians in Gaza. Maimets writes: “I have been deeply distressed at the events in Gaza since the Israeli onslaught in late 2023. It is simply, as Gary Lineker put it, ‘the worst thing I have ever seen in my life’. When writing the piece, I imagined a vague scenario in which an angelic poet gently steps over the rubble, remembering the innocents killed. The juxtaposition of callous cruelty with innocence and gentleness was the impulse behind the piece.”

In the work, a single phrase is repeated and expanded, sometimes painfully subdued and other times devastatingly direct, as though struggling between the divinity of an imagined afterlife and the raw fury of witnessing such inhumane tragedies. The piece, then, asks us to consider and encounter the complexity of witnessing cruelty from afar – how can we prevent ourselves from being numbed to these horrors?

Rytis Mažulis (1961) *Entrope* (2023)

Rytis Mažulis is one of the most prominent figures of contemporary Lithuanian music. He is known for his particular brand of hyper-minimalism, which is coloured by avant-garde techniques of the 20th century. He frequently uses microintervals (intervals smaller than those present on a traditional keyboard, for example) that must be impossibly precise, such as in the choral work *Cum essem parvulus* (2001), in which the singers must use headphones to help catch the correct pitches. Other works use many layers of material in canon such as his iconic work *Clavier of Pure Reason* (1994) for 24 MIDI pianos (in other words, electronic instruments that mimic the sound of a grand piano) programmed to play material that would not be playable for human performers. Until recently, his only solo piano work was *Those who sit near* (2013), which was slow, quiet, and incredibly restricted in its tonal and gestural language. His most recent piano pieces, however, *Modes of Invisible Time* (2022-23) and *Entrope*, could be heard as a return to the maximalism of *Clavier*, this time within the challenging context of live performance.

Even with this maximalist material, Mažulis finds a way to apply his signature algorithmic approach: the work has three increasingly lengthened sections based on a single series of notes, with rhythm mostly left to the discretion of the performer. Each section gradually speeds up towards increasingly dramatic climaxes. These three sections

are separated by lush, harmonic, chordal passages. Though the work is frighteningly difficult and abstract on the surface, it is far from computer music. Instead, its compositional approach allows for many possible associations for both performer and listeners alike. Mažulis hints at Chopin and Liszt, free jazz, spectralism, and Renaissance polyphony. At one point there is, to my ears, even an ironic deconstruction of Holy Minimalism (the style popularly associated with composers such as Pärt). Working with Mažulis on this piece, I found that he was incredibly open to the idiosyncrasies of my interpretation, allowing me to find and play with these polystylistic interpretations within his structure.

The combination of formal structure, abstract concept, pianistic gesture, and lush harmonic undercurrent is characteristic of all the works on this album. If one were to search for some larger “Baltic” common style, these characteristics could perhaps point to it, if one were to ignore the radical differences in the way these compositional approaches are used. In Entrope, each of these techniques is pushed to its ultimate limit with ferocity and boundless joy.

Acknowledgments

This album and the new commissions were funded with the support of the American Association for Baltic Studies Baumanis Grant for Creative Projects, the Robert Turnbull Piano Foundation, the American Latvian Association, the Frank Huntington Beebe Fund, and the Latvian Culture Capital Fund. I am very grateful for this funding, without which this album would not exist, and extend my gratitude to the representatives of these foundations with whom I worked: Liisi Esse, Fred Frumberg, Inese Stravelli, Matthew Szymanski, and Michael Tomczak. I would also like to thank the many festivals where I premiered various works on this album in preparation for recording: Festival En Blanc et Noir in Lagrasse; Cēsis Art Festival; the Swan City Piano Festival in Lakeland; and the Latvian Music Days in Rīga.

I am also immensely grateful to the pianists and scholars who helped me throughout this process by providing invaluable musical and theoretical input: Niklas Pokki, Jocelyn Lai, Diāna Zandberga, and Juris Žvikovs; as well as the writing of Jānis Kudiņš and Anu Veenre. I extend a huge thanks to Kristupas Bubnelis, Laila Burāne, and Emils Sietiņš – and especially Ernests Valts Circenis and Ross Griffey – for their crucial and astute guidance on the content and form of the preceding text. A special gratitude goes to Matias Tamlander for assistance with the album’s dramaturgical flow.

I’m especially grateful to the incredible artists who added their expertise to this project – to the audio wizard Normunds Šnē who made me feel secure with each take, the dedicated piano technicians Norberts Žugs-Divrē and Nikolajs Larionovs, MAREUNROLS for providing the elegant teal suit which summarised this project so marvellously, and Kaupo Kikkas’s clear vision in finding the album’s visual identity in the cover photograph, and Gundega Kalendra’s work on the overall design. Additional thanks to Ilona Rupaine and Diāna Zirniņa for generously facilitating the use of the gorgeous GORS Concert Hall in Rēzekne for the recording, a venue which 10

offered incomparable inspiration. Huge thanks to Egīls Šefers and the team at SKANI for taking on this project. A note of thanks must go to Legend of Zelda: Breath of the Wild which I played a great deal of on my off time during the recordings, and which helped me stay sharp and inspired; as well as to Ausmeņa Kebabs and the pankūkas at the Kolonna Hotel which kept me well nourished.

There are so many more people to thank, whose support in ways both creative and humane helped to make this album possible. No doubt I will forget someone, but I'll do my best: Dace Aperāne; Kristiņš Auznieks; Daila Auzniece and Aivars Auznieks; Tema Blackstone and Hung-Kuan Chen; Alain Brichau; Ansis Bētiņš; Claire Chase; Rachel Christensen; Kristijonas Dirsė; Frankie Einberger and Jurģis Kalniņš; Tina Gelnere; Liisa Hirsch; Molly Joyce; Juste Janulytė; Lisa Kaplan; Lesya Kutsenko; Giancarlo Latta; Dina Leitāne; Sivan Magen; Miks Magone; Julian Martin; Arturs Maskats; Ken-David and Melinda Masur; Elīna Matvejeva; Hannah McDermott; Everts Melnalksnis; Raivis Misjuns; Bobby Mitchell; Taavi Orro; Rihards Plešanovs; Maruta Rubuze; Michael Seltenreich; Maija Sipola, Guna Šnē; Vineta Stolere; Timurs Tomsons; Marta Veinberga; Amanda and Paul Wagner; Stephen Webb; Han Shi and Matt Winter; Julie Zhu; Colleen, John, Mickey, Larry, Ellen and Rick; Mom, Dad, Claire, Mitchell, Carl, Dennis, and Avosinha.

Finally, thank you to the composers – Helena, Jānis, Linda, Marianna, Raimonda, Riho, and Rytis – I feel so incredibly inspired to have had your trust, and the privilege of spending time bringing your works to life.

Robert Fleitz

Through “mesmerising” and “commanding” performances (The New York Times), pianist and composer Robert Fleitz curates artistic experiences that surprise as often as dazzle. He made his “auspicious debut” (New York Concert Review) in Carnegie’s Weill Recital Hall in October 2021. Known as an “innovative musical thinker” with a reputation for dynamic performances of both canonic and new repertoire, he has made appearances in 25 US states and 17 countries worldwide, including the Bunka Kaikan (Tokyo); Kyoto Music Festival; BAM’s Next Wave Festival; the Metropolitan Museum of Art; the Latvian National Library; Commute Festival (Tallinn); the Irish National Concert Hall; Copenhagen’s Koncertkirken; Festival SANSUSI; Helsinki Music Center; the Bavarian Academy of Fine Arts; the Chelsea Music Festival; Le Poisson Rouge; the Aspen Art Museum; and a small cardboard house in a Lower East Side art gallery, among many others.

Recent honours include the First Prize in the 2022 John Cage Award in Halberstadt, Premio “Rosalía de Castro” in the 2022 International Piano Competition of Vigo, 2021 Pro Musicis International Award, the André Boucourechliev Prize in the 2020 International Piano Competition of Orléans, a 2021 Robert Turnbull Piano Foundation Musicians Grant, and winning the 2022 Festival Sansusí Musician Battle, a unique four-week event in which performers went head to head in humour, wit and musical virtuosity.

First taught piano at age 4 by his father, Patrick Fleitz, Robert received degrees from The Juilliard School (B.M. & M.M.) as a piano student of Hung-Kuan Chen and Julian Martin, and was one of ten graduates to receive the school’s Career Advancement Grant. As a recipient of the 2021 Frank Huntington Beebe Grant and a Latvian State Scholarship, Robert pursued further studies at the Jāzeps Vītols Latvian Academy of Music in Riga, Latvia, where he studied with Juris Žvikovs, and where he was awarded the 2022 Young Artist of the Year Award. He is currently pursuing his Doctoral studies at the Sibelius Academy of the University of the Arts in Helsinki, Finland, where he is researching polystylistic piano music through the framework of musical semiotics.

Robert and his father co-founded the Swan City Piano Festival, an ongoing multi-genre celebration of pianists and piano repertoire in his hometown of Lakeland, Florida. With Estonian clarinettist Taavi Orro, Duo Orro–Fleitz, which was recently honoured with 3rd Prize in the Concorso Marcello Pontillo (Florence). He also forms violin and piano duo escapeVelocity with Giancarlo Latta, with whom he won a Chamber Music America Ensemble Forward Grant. His self-produced album, Leaving a Room, was released in September 2021, and consists of works by young composers recorded in his New York apartment on a 1970’s Kawai.

A passionate interpreter of new music, he has collaborated and premiered works of composers such as Timo Andres, Molly Joyce, Julie Zhu, Tan Dun, Paola Prestini, Jeffrey Mumford, and Liisa Hirsch. Improvisation and transdisciplinary collaboration are an essential part of Robert’s work. Such projects include curating a series of free-improv concerts with acoustic, electronic and experimental musicians and sound artists that respond to art installations at TUR Telpa in Riga, an immersive concert collaboration with performer and composer Matilda Seppälä, and an ongoing installation-performance with artist and composer Stephen Webb.

He currently works as a content creator and video editor for Tonebase Piano's YouTube page, which has over 205,000 subscribers. In his videos, he synthesises piano pedagogy, musical analysis, music philosophy and popular culture to create engaging and fun video essays. Robert writes, edits, and hosts these videos which have garnered over one million views total. Robert values opportunities to work as an educator. Particularly special highlights include creating curriculum for Juilliard Global Ventures, working with New York City public school students and teachers as a teaching artist with the New York Philharmonic, and mentoring students at the Sitka Fine Arts Camp in Alaska.

He is grateful for his many notable teachers and mentors, including Hilary Easton, Lydia Artymiw, Pi-hsien Chen, Tema Blackstone, Lucy Shelton, Claire Chase, Jocelyn Lai, and Ching-Wen Hsiao. He has participated in masterclasses with Leif Ove Andsnes, Julia Mustonen-Dalqvist, Jeremy Denk, Nino Jvania and others. Composition mentors have included Eric Wubbels, Jānis Petraškevičs, and Simon Frisch. He also has training in clowning, Butoh, voice, and physical theatre. He speaks English, Latvian, Spanish, and Portuguese, is slowly learning Finnish, and mains Banjo Kazooie in Smash Bros. Ultimate.

robertfleitz.com





Albumā *The Silent Voice* (*Klusā balss*) es centos klausītājiem parādīt Baltijas valstu modernās un postmodernās mūzikas lielo daudzveidību. Šis ir pirmais klaviermūzikas albums, kas veltīts jaunākajiem Igaunijas, Latvijas un Lietuvas komponistu skāņdarbiem. Studējot Džuljārda skolā Nujorkā, es bieži sadarbojos ar ārzemēs mītošajiem Baltijas komponistiem. Mācīdamies Jāzepa Vitola Latvijas Mūzikas akadēmijā, es pats biju ārzemnieks. Šodien, dzīvojot un strādājot Somijā, Baltijas komponistu mūzika joprojām ir neatņemama manas radošās darbības sastāvdaļa. Katra no šīm pieredzēm man ir palīdzējusi izprast Baltijas komponistu radošo daudzveidību, ko Ziemeļamerikā un Eiropā itin bieži neatpazīst vai pārprot.

Piemēram, bieži tiek uzskatīts, ka reģiona slavenākie komponisti kā Arvo Perts, Pēteris Vasks, Ēriks Ešenvalds vai Broņus Kutavičs pārstāv kādu iedomātu un vienotu savas valsts mūzikas stilu vai galveno estētisko virzienu. Šo komponistu ietekme un starptautiskā atpazīstība, nenoliedzami, ir svarīga, un viņu dailrade man personīgi ir ļoti nozīmīga. Tomēr, šajā albumā es centos piedāvāt pilnīgi citādu skatījumu, izceļot tos komponistus, kuru kompozīcijas valodā jūtamas daudz plašākas un dažādākas stilistikās ietekmes, vienlaikus saglabājot savu unikālo Baltijas redzējumu.

Šajā albumā pārstāvētie komponisti pēc studijām Baltijas valstis papildinājušies Francijā, Vācijā, Nīderlandē, Zviedrijā, Kanādā un ASV; viņi slīpējuši savu meistarību Parīzes Akustikas un mūzikas pētniecības un koordinācijas institūtā Francijā (IRCAM), Lucernas festivālā Šveicē, Darmštates vasaras kursošā Vācijā, Fontenblo Amerikas konservatorijā Francijā un citviet. Iespējams, tādēļ viņu dailrade tik cieši mijiedarbojas ar kanoniskā modernisma un postmodernisma kompozīcijas skolām, vienlaikus mūzikas valodā sintezējot Baltijas valstu unikālo vēsturi, pašu komponistu personīgo pieredzi, kā arī pašreizējos politiskos un sociālos apstākļus.

Veidojot šo albumu, es apzināti izvēlējos dažādu paaudžu un dažāda dzīvesgājuma komponistus ar atšķirīgu kompozīcijas estētiku un identitāti. Es centos radīt pēc iespējas precīzāku priekšstatu par dažādām mūzikas tendencēm Baltijā. Neskatoties uz to, man jāatzīst, ka šis ieskats ir nepilnīgs atspoguļojums tai daudzveidībai, kas raksturīga Baltijas valstu laikmetīgajai mūzikai šodien.

Tomēr vēlos uzsvērt ka, neskatoties uz pētnieciskām ambīcijām, kas bija par pamatu šī albuma izveidei, *The Silent Voice* (*Klusā balss*) ir skaniski iedvesmojošu un intelektuālu stimulējošu skaņdarbu izlase, ko man bija milzīgs prieks apgūt un atskanot. Ciešā sadarbība ar šiem komponistiem bagātināja mani kā atskanotāju, ļaujot piedzīvot neaizmirstamus radošos meklējumus un aizraujošas interpretācijas. Katrs šī albuma skaņdarbs ne tikai atspoguļo Igaunijas, Latvijas un Lietuvas mūzikas bagātību šodien, bet arī sniedz patiesu prieku tos atskanot, kas man ir īpaši nozīmīgi raugoties tālākā perspektīvā. Es patiešām ceru, ka šis albums ne vien iepazīstinās ar šīm kompozīcijām plašāku auditoriju, bet arī mudinās arvien vairāk pianistu tās atskanot. Šī nereti izaicinošā, bet vienmēr iedvesmojošā mūzika neapšaubāmi ir pelnījusi nozīmīgu vietu klaviermūzikas repertuārā.

Linda Leimane (1989) *Crystal* (Kristāls) (2023)

Jāzepa Vītola Latvijas Mūzikas akadēmiju absolvējusi un Lionas Nacionālajā mūzikas un dejas konservatorijā Francijā studējusi latviešu komponiste Linda Leimane savā daildardē bieži darbojas ar skanas fiziskajiem aspektiem – izceļot skaņas spektrālās īpašības un to, kā skaņa ietekmē atskanotāja ķermenī. Leimane līdzvērtīgi darbojas kā ar elektroniku, tā ar akustiskajiem instrumentiem un nereti sadarbojas ar teātra māksliniekiem, dejotājiem un pat zinātniekiem.

Crystal ir darbs par skaņas duālo dabu, kas, Leimanes vārdiem runājot, vienlaikus ir "skaista un ornamentāla", kā arī "cieša un noturīga". Skāndarbā *Crystal* Leimane pielieto līdzīgu kompozīcijas tehniku kā savos klavieru darbos *Via Imperiale* (2022) un *Undulations* (2022), kuros viena otrai prenstatītās un bieži atkārtotās žestu un harmoniskās sērijas izvēršas aizraujošā un dramatiskā skāndarba struktūrā. Šis prenstatījumu process, ko Leimane raksturo kā "līdzīgu apslēptu dārgumu atrašanai", ir dzirdams daudzos viņas darbos. *Crystal* veido vienu daļu no *Faces of the Formless I*, desmit klavieru skāndarbu antoloģijas, ko raksturo šī savdabīgā kompozīcijas valoda.

Leimanes skāndarbus klavierēm interpretēju kā radošu kodolu lielai daļai viņas daiļrades – piemēram, atskanās no viņas *Undulations* jaušamas skāndarbā ansamblim *Bodies. Undulations* (2021), bet vēl delikātāk tas atklājas teātra darba *Nasing Spešāl* (2021) ainās fonā. *Crystāl* no atskanotāja prasa kā milzīgu tehnisko izturību, tā muzikālo izjūtu. Lielākais izaicinājums ir tieši līdzsvarot tehniskās grūtības ar skāndarba graciozitāti, dzejiskumu, intensitāti un neizmērojamību.

Jānis Petraškevičs (1978) *Klusā Balss* (The Silent Voice) (2022/23)

Jānis Petraškevičs ir spilgts modernisma kompozīcijas stila pārstāvis Latvijā. Studējis gan Jāzepa Vītola Latvijas Mūzikas akadēmijā, gan Zviedrijā, Stokholmas un Gēteborgas mūzikas augstskolās. Viņa pirmo skāndarbu klavierēm solo *Klusā balss*, trāpīgi raksturo viņa paša kompozīcijas procesa apraksts:

"Domāju, ka mūzika eksistē nepārtraukti; lai to saklausītu, es meklēju ceļu, pa kuru plūst skaņas. Mirkli, kad dzirdu skāņu tuvojamies, domāju par to, ka citur tā attālinās; mirklī, kad skaņa sasniedz mani un izurbjas man cauri, domāju par to, ka citur tā neeksistē nemaz; kad skaņa attālinās, domāju par to, ka citur to dzird tuvojamies. Taču, varbūt tā nav viena skaņa, kas staigā pa pasauli kā iedomu vējš. Varbūt mūzika atradīs mani pati, vibrējot un tricinot gaisu ap mani visur, kur vien došos. Un es nedomāju vairs, no kurienes tā nāk, uz kurieni tā iet..."

Klusās balss galvenais muzikālais žests iemieso šo kustību uz priekšu un atpakaļ, piemēram, viļņus, kas galu galā veido satrieçošu kulmināciju. Partitūrā virs klavieru partijas ir papildus atbalsts, kas ir tā saucamā "klusā balss" – uzmācīgi atkārtojas fadiēzs ar nelielām novirzēm. Petraškevičs līdz izpildītāju pastāvīgi paturēt prātā šo liniju, to faktiski nespēlējot – savā ziņā "sadzīrdēt" introspektīvi. Tas atgādina Roberta Šūmaņa *Humoresku* (op. 20), kurā līdzīgi šai ir *innere stimme* (iekšējā balss). Tāpat kā Petraškeviča daiļradē, šī balss nav domāta, lai izpildītu to atskanotu vai iedziedātu, bet gan iekšēji jūtama, "kā tas bieži notiek, kad spēlējot sirds ir pilna", saka Klāra

Šūmane. Daudzi šai albumā pārstāvētie komponisti sacer klusumu izteiki tīšā veidā (piemēram, Mariannas Līkas rezonances un pauzes vai Raimondas Žukaites dramaturģiskās elpas). Petraškevičs ienes īpašu konceptualizāciju šai idejai, sekojot Šūmaņa pēdās. Skaņdarbs *Klusā balss* paver jaunu, padzīlinātu interpretācijas perspektīvu kā izpildītājam, tā klausītājam.

Marianna Līka (1992) *CLIMB THE LIGHT* (2024)

Lai savā mūzikā radītu unikālas krāsas un skaniskas ainavas, igaunu komponiste Marianna Līka izmanto savdabīgu elektrisko un akustisko instrumentu kombināciju. Viņas muzikālās formas izjūtu raksturo plašums un pakāpeniska attīstība, kuras pamatā ir tembris un krāsa ar smalkām harmonijas un faktūras izmaiņām, kas darbojas kā orientieri kopējā struktūrā. Līka studējusi Igaunijas Mūzikas un teātra akadēmijā, Antverpenes Karaliskajā konservatorijā, kā arī saņēmusi atzinību no Starptautiskā Komponistu konkursa ROSTRUM un Lucernas festivāla akadēmijas.

CLIMB THE LIGHT ir Līkas pirmais skaņdarbs klavierēm solo. Tajā viņa izmanto klavieres, lai manipulētu ar skaņu, tāpat kā dara to elektroniskajā mūzikā, rādot sarežģitas, bet caurmērā akustiskas faktūras – atbalsošanos, kroplojumu un aizkavēšanu. Uzmanības fokusā nonāk un no tā attālinās virtuozi un īslaicīgi žesti, kam bieži seko pauzes, kas atklāj skaņdarba formu. Šīs pauzes – nebūt ne kļūdas – ir pildītas ar rezonansi; tās kļūst par neatnemamu formas sastāvdaļu frāžu veidošanā. Lai gan šķiet, ka skaņu ainavu avots ir elektroniskā mūzika, to iedvesmas dzīļi sakņojas reālajā pasaule – stikla lauskās, oļu grabēšanā, vēsā ziemas vēja aukās – tas viss, lai izteiku ievainojamības un asuma dualitāti. Īsa, noslēpumaina koda pārvērš iepriekš dzirdētos trellus harmoniskā dūkoņā, ap kuru cirkulē melodiski žesti, lai pēc tam izkustu aizmirstībā. Fināla noskaņa uzdod šķietamu jautājumu: ja mēs esam tā ilgojušies un cīnījušies saullēktu gaidot, ko tad mēs redzam, kad pasaule beidzot ir gaismas plielīta?

Helēna Tulve (1972) *Humming in my Bones* (2024)

Helēna Tulve ir nozīmīga Igaunijas laikmetīgās mūzikas personība. Viņu aizrauj kompozīcijas intuitīvais raksturs, kā arī viņas pašas vārdiem aprakstīto "mūzikas ģeogrāfisko robežu" paplašināšana. Citiem vārdiem sakot, viņa izmanto skaņu kā plašas muzikālās ainavas iezīvielu un ļauj, lai ar to notiek dabiskie procesi. Tulves mūzikālo ietekmju loks ir plašs – no franču spektrālās mūzikas, gregoriskiem dziedājumiem, IRCAM elektroniskā eksperimentālisma līdz pat mūzikai ārpus rietumu ietekmes. Viņa studējusi Igaunijas Mūzikas un teātra akadēmijā (kur šobrīd darbojas kā mācībspēks) kā vienīgā pasaулslavenā igaunu komponista modernista Erki Svena Tīra studente un turpināja studijas Parīzes Nacionālajā konservatorijā.

Tulves skaņdarbs *Humming in my Bones* vieno dziedājumu, mutvārdu mūzikas tradīcijas un dabas norises. Viņa turpina pētīt paņēmienus un skānas, kas dzirdamas tādos skaņdarbos kā kā Līsas Hiršas *Quantum Well* (2020), kuru es pirmsatskaņoju 2020. gada Orleānas klaviermūzikas konkursā, un Tatjanas Kozlovas-Johannesas *Mat'Selesnya* (2022), balstīdamās uz citu igaunu komponistu nesen sarakstītajiem liriskajiem darbiem sagatavotām klavierēm (citiem vārdiem sakot, darbi, kuros klavieru skaņa tiek krasī pārveidota, ievietojot stīgās dažādus materiālus).

Tulves darbā skan lēnas, atturīgas, dziedošas frāzes, it kā preparētās klavieres patiešām būtu kādas aizvēsturiskas būtnes krūškurvis, no kura dzimst sena melodija. Es pat darbā sadzirdu Lvan Bēthovena Sonātes op. 110 arioso dajas atbalsi, ko pārtrauc metāla skanējums pret klavieru stīgām. Tikai ūnos uzplaiksnījumos no sava grabošo kaulu būra izklūst dziedoša melodija.

Skaņdarbs ir lēns, liekot pianista frāzēt pat pāri sagatavoto klavieru stīgu skanējumam. Šo uzdevumu varētu izteikt dzeļnieka Deivida Vaita vārdiem, kura dzeja bijusi iedvesma skaņdarbam:

Kādreiz ar
degušo zaru kauliem,
kas paliek, kad uguns
jau dzisusi,
kāds ir uzrakstījis
ko jaunu
Tavas dzīves pelnos.

Raimonda Žukaitė (1991) *Sielvartas* (2023/24)

Lietuviešu muzikologs Lins Palauskis Raimondas Žukaitės radošo veikumu raksturo kā "līdzsvaru starp juteklisku un provokatīvu roka enerģiju un racionāli plānotiem procesiem, kas seko mūsdienu klasikas jauninājumiem". Žukaitė studējusi Lietuvas Mūzikas akadēmijā, *Mozarteum* un Mākslas universitātē Berlīnē, īpašu uzmanību pievēršot akustiskās un elektroniskās mūzikas kompozīcijai. Viņa ir arī izcila izpildītājmāksliniece un talantīga dziedātāja, tālab performances un improvizācijas prakses pārzināšana nepārprotami jaušama arī viņas kompozīcijās.

Sielvartas (lietuviešu valodā: skumjas) ir pirmais skaņdarbs, kas tika pasūtīts šim albumam. Žukaitės radošo impulsu dzīļi ieteikmēja Krievijas šokējošais pilna mēroga iebrukums Ukrainā 2022. gadā. Baltijas valstu iedzīvotāji, kuru vēsture ir cieši saistīta ar Ukrainu, īpaši emocionāli izjūt šo Krievijas karu. Ukrainas panākumi vai neveiksmes bieži tiek uzskatīti par priekšvēstnesi tam, kas ar agresīvo kaimiņu varētu notikt arī Baltijā. Lai tiktu galā ar tik smagu konceptuālo materiālu, Žukaitė liek pianistam izmantot gluži vardarbīgas paplašinātās klavierspēles tehnikas: plūkšanu, skrāpēšanu un stīgu sitienus dažādos veidos un ar dažādiem priekšmetiem. Šīs skanās it kā izsauc balsis elektronikajā ierakstā, kuru izpildījusi un ierakstījusi autore pati. Lietuviešu vārdi, piemēram, *baimē* (bailes), *raudu* (raudāt), *garbes zodis* (goda zīme) un *nustok* (apstāties) atkārtojas draudīgi, izvēroties biedējošos kliedzienos, elsās un saucienos. Galu galā šīs emocionāli satricēošās skanās pārņem arī pašu interpretu. Pianista radītā balsā pasaule vajā, izaicina un pārņem.

Skaņdarbs beidzas ar divu minūšu ilgu elektronikas solo, kura ietvaros skan pazīstamās lietuviešu katoļu baznīcas dziesmas "Marija, Marija" motīvs. Pēc Žukaitės vārdiem šis beigu dziedājums "simbolizē tautas ciešanas vēsturisko notikumu laikā", aicinot Mariju, Jēzus māti, palīdzēt okupācijas un deportācijas laikā. Līdzās izvērtām tehnikām un virtuoziem klavieru solo ir arī briži, kuros pianistam jāimprovizē, tādējādi iedzīvinot karam raksturīgo tūlītējo ētisko lēmumu pieņemšanas nepieciešamību.

Riho Esko Maimetss (1988) *walk on stones* (2024)

Igaunu komponista Riho Esko Maimetsa izglītības un profesionālās darbības joma aptver divus kontinentus, viņš studējis Igaunijas Mūzikas un teātra akadēmijā, Toronto Universitātē un Kērtisa Mūzikas institūtā Filadelfijā (ASV). *walk on stones* ir viens no trim jaunajiem klavierdarbiem, ko Maimetss sarakstījis 2024. gada sākumā, abi pārējie ir *floating*, *adagio* un *Impromptu* par Rūdolfa Tobiasa tēmu. Līdzīgi Žukaites skaņdarbam *Sielvartas*, arī *walk on stones* tika sarakstīts kā reakcija uz konkrētām šībrīža ģeopolitiskās situācijas šausmām – šajā gadījumā uz desmitiņiem tūkstošu civiliedzīvotāju nāvi Gazā. Maimetss raksta: "Es esmu dzīļi satraukts par notikumiem Gazā kopš Izraēlas uzbrukuma 2023. gada beigās. Tas, kā teica Gērijs Linekers, "ir sliktākais, ko esmu redzējis savā mūžā". Rakstot skaņdarbu, es iztēlojos neskaidru scenāriju, kurā dzejnieks kā ēngelis uzmanīgi kāpj pāri drupām, piemēdams nevainīgi nogalinātos. Bezjūtīgas nežēlības pretstatīšana nevainībai un maigumam bija šī skaņdarba radīšanas pamatā."

Darbā tiek atkārtota un paplašināta viena un tā pati frāze, dažreiz sāpīgi pieklusināta, bet citkārt graujoši tieša, it kā cīnoties starp iedomātas pēcnāves dievišķumu un skarbu niknumu, kas rodas, redzot šādas necilvēcīgas traģēdijas. Skaņdarbs liek mums apstāties un sastapties ar sarežģību, kļūstot par traģēdijas attāliem lieciniekiem – kā nepieļaut, ka kļūstam notrulināti un imūni pret šīm šausmām?

Rūtis Mažulis (1961) *Entrope* (2023)

Rūtis Mažulis ir viens no ievērojamākajiem lietuviešu laikmetīgās mūzikas pārstāvjiem. Viņš ir pazīstams ar sev raksturīgo hiperminimālisma veidu, ko iekrāso 20. gadsimta avangarda tehnika. Mažulis bieži izmanto mikrointervālus (intervālus, kas ir mazāki par tiem, kas ir, piemēram, uz tradicionālās klaviatūras), kam jābūt neticami precīziem, piemēram, kora skaņdarbā *Cum essem parvulus* (2001) dziedātājiem ir jāizmanto austīnās, lai palīdzētu nodziedēt pareizos skaņu augstumus. Citos darbos viņš muzikālo materiālu pārsvarā izkārto kanonā, piemēram, viņa ikoniskais darbs *Clavier of Pure Reason* (1994) 24 MIDI klavierēm (elektroniskiem instrumentiem, kas atdarina flīģela skaņu), ir ieprogrammēts tik sarežģīti, kas tas nav pa spēkam nevienam dzīvam atskanotājam. Vēl nesen viņa vienīgais darbs kavierēm solo bija *Those who sit near* (*Tie, kas sēz tuvumā*, 2013), tas ir lēns, kluss un ārkārtīgi ierobežots savā tonālajā un žestu izpausmē. Tomēr viņa jaunākajos skaņdarbos kavierēm, *Modes of Invisible Time* (2022–23) un *Entrope*, jaušama atgriešanās pie *Clavier* maksimālisma, tikai šoreiz izaicinošā dzīvā izpildījuma kontekstā.

Mažulis pat šādā maksimāli piesātinātā muzikālajā materiālā atrod veidu, kā izmantot sev raksturīgo algoritmisko pieeju: darbā ir trīs arvien garākas daļas, kuru pamatā ir viena skaņu sērija, ritmu pārsvarā atstājot izpildītāja ziņā. Katrā daļā pakāpeniski paātrinās, virzoties uz arvien dramatiskākām kulminācijām. Šīs trīs daļas atdala biezas akordu pasāžas. Lai gan darbs ir teju biedējoši grūts un virspusēji šķiet abstrakts, tas ir tālu no datormūzikas. Tieši kompozicionālā pieeja rada neskaitāmas iespējamās asociācijas kā izpildītājam, tā klausītājiem. Skaņdarbā jaušamas atsauces uz Šopēnu un Listu, džezu, spektrālismu un renesances polifoniju. Kādā brīdī manām ausīm

tā šķiet pat ironiska "svētā" minimālisma dekonstrukcija (stils, kas nereti tiek saistīts ar tādiem komponistiem kā Arvo Perts). Strādājot ar komponistu pie šī skāņdarba, es atklāju, ka viņš ir ārkārtīgi atvērts manas interpretācijas iepatnībām, ļaujot man pašam atrast un spēlēties ar šīm polistikiskajām interpretācijām viņa struktūrā.

Visus šī albuma skāņdarbus vieno formālas struktūras, abstraktas koncepcijas, pianistiskā žesta un sulīga harmoniskā strāvojuma apvienojums. Ja meklētu kādu visaptrverošu un vienotu Baltijas stilu, tieši šie pieminētie raksturlieliem varētu būt vienojoši, ja neņem vērā radikālās atšķirības šo kompozīcijas pīeeju izmantošanā. Skāņdarbā *Entrope* katrs no šiem paņēmieniem tiek attīstīts līdz galējai robežai – ar mežonīgumu un bezgalīgu prieku.

Pateicības

Šis albums un tā jaundarbu pasūtījumi tapuši ar Amerikas Baltijas studiju asociācijas Baumana grantu radošajiem projektiem, Roberta Tērbula klavieru fonda, Amerikas Latviešu apvienības, Frenka Hantingtona Bībes fonda un Latvijas Kultūrkapitāla fonda atbalstu. Esmu ļoti pateicīgs par šo finansējumu, bez kura šis albums nebūtu iespējams, un izsaku pateicību šo fondu pārstāvjiem, ar kuriem sadarbojos: Lisi Ese, Freds Frumbergs, Inese Stravelli, Metjū Šimanskis un Maikls Tomčaks. Vēlos pateikties arī daudzajiem festivāliem, kuros es, gatavojoties ierakstiem, pirmsatskaņoju dažādus šajā albumā iekļautos darbus: Festival En Blanc et Noir Lagrasse (Francija), Cēsu Mākslas festivāls, Klavieru festivāls Swan City Leiklendā (ASV) un Latviešu mūzikas dienas Rīgā.

Esmu ļoti pateicīgs pianistiem un zinātniekim, kuri man palīdzēja šajā procesā, sniedzot nenovērtējamu muzikālo un teorētisko ieguldījumu: Niklasam Poki, Džoslinai Lai, Diānai Zandbergai, Jurim Žvikovam, kā arī Jāņa Kudiņu un Anu Vēnresas rakstu darbiem. Izsaku milzīgu paldies Kristupam Bubnelim, Lailai Burānei un Emīlam Sietiņam – un jo īpaši Ernestam Valtam Circenim un Rosam Grifijam – par vērīgajiem norādījumiem par teksta saturu un formu. Īpaša pateicība Matiasam Tamlanderam par palīdzību, veidojot albuma dramaturģisko plūdumu.

Esmu īpaši pateicīgs břīnumainajiem māksliniekim, kuri ar savu pieredzi bagātināja šo projektu – skanu burvīm Normundam Šnē, kurš ļāva man justies droši par katru ieraksta versiju, uzticīgajiem klavieru tehnikiem Norbertam Žugam-Divrē un Nikolajam Larionovam, pateicība mākslinieku tandēmam MAREUNROLS par eleganto zilzaļās krāsas tērpu, kas tik organiski apvienoja šo projektu, paldies par Kaupo Kikkas redzējumu albuma vizuālās identitātes realizāciju vāka fotogrāfijā un Gundegas Kalendras darbu pie kopējā dizaina. Paldies Ilonai Rupainei un Diānai Zirniņai par to, ka dāsni atvēlēja krāšņo GORS koncertzāli Rēzeknē ieraksta veikšanai. Šīs telpas sniedza milzīgu iedvesmu. Milzum liels paldies Egīlam Šeferam un SKANI komandai par to, ka uzņemtās īstenot šo projektu. Taisnības labad jāpiemin arī videospēle "Legend of Zelda: Breath of the Wild", ko daudz spēlēju ierakstu starplaikos un kas man līdzēja nepagurt un allaž iedvesmoja. Paldies kebabnīcai "Ausmeņa Kebabs" un pankukām "Kolonna Hotel Rēzekne", kas mani allaž labi pabaraja.

Ir jāpateicas vēl daudziem cilvēkiem, kuru atbalsts gan radošā, gan cilvēciskā veidā palīdzēja tapt šīm albumam. Kādu noteikti aizmirsīšu, bet darišu visu, kas manos spēkos, lai pieminētu katru no jums: Dace Aperāne, Kristi-

Čeisa, Reičela Kristensena, Kristijons Dirsé, Frenkijs Einbergers un Jurģis Kalniņš, Tīna Gelnere, Līza Hirša, Mollija Džoisa, Juste Janulīte, Liza Kaplana, Lesja Kutsenko, Džankarlo Lata, Dina Leitāne, Sivans Magens, Miks Magone, Džulians Mārtins, Arturs Maskats, Kens-Deivids un Melinda Mazuri, Elīna Matvejeva, Hanna Makdermota, Everts Melnalksnis, Raivis Misjuns, Bobijs Mičels, Tāvi Orro, Rihards Plešanovs, Maruta Rubeze, Maikls Zeltenrehs, Maija Sīpola, Guna Šnē, Vineta Stolere, Timurs Tomsons, Marta Veinberga, Amanda un Pols Vāgnieri, Stīvens Vebs, Han Ši un Mets Vinters, Džūlija Džu, Kolīna, Džons, Mikijs, Lerijs, Elena un Riks, mamma, tētis, Klēra, Mičela, Karls, Deniss un Avosinha.

Visbeidzot, paldies visiem albuma komponistiem – Helēnai, Jānim, Lindai, Mariannai, Raimondai, Riho un Rītim – es jūtos tik neticami iedvesmots un pateicīgs par jūsu uzticību un privilēģiju pavadīt laiku, atdzīvinot jūsu darbus.



