

A black and white photograph of a man with curly hair, shown in profile from the chest up. He is looking towards the left. The background is a blurred outdoor setting with trees. A dark red rectangular frame is on the left side of the image.

**LŪCIJA
GARŪTA**
MUSIC
FOR PIANO

Reinis Zariņš, piano



Liepāja Symphony Orchestra,
Reinis Zariņš and Atvars Lakstīgala

“Music is the breath of the soul,” said Lūcija Garūta. And I believe that is exactly what she did – she wrote music at times when she could not do otherwise.

This album and indeed my encounter with Garūta’s world began with her Piano Concerto. Among Latvian piano concertos, hers is truly a significant and special composition owing to its unusually acute honesty. And, even though it mediates her very own experience, in it I sometimes also hear the pain of our entire nation. Perhaps that’s because of the folk melodies included within it, for in this work they take on timeless, universal overtones. The other large-scale opus in this album, the Variations, conveys similar power through its use of folk melodies and texts, and through them, it beacons hope. Both of these works are a living testimony to Garūta’s indestructible belief in a bright future, even if such a future can only be found in the afterlife.

Garūta’s combination of femininity and fearlessness, fragility and strength also permeates the shorter pieces on this album. The four Preludes are a true masterpiece recalling Scriabin’s tonal colours; the four different characters expressed in the work are at once united and contrasted. The *Meditation*, in this version for solo piano, allows us once again to get closer to Garūta’s soul. And the final *Little Doll’s Lulling Song* came to me completely by accident (or perhaps not so): once when I was visiting Garūta’s apartment in Rīga, I happened to open one of her photo albums, and a small piece of paper fell out of it, upon which this little song was sketched out very lightly in pencil. It was dedicated to the very same little girl to whose memory she dedicated the Piano Concerto seven years later.

This year marks 40 years since Garūta’s passing. In this context, I would like to express my deep gratitude to Daina Pormale, the granddaughter of Garūta’s sister, who with much love and care has been continuously handing down our dear Lūcija’s legacy to me and to future generations.

In short, Garūta reminds me to seek to stay truthful – and for that I thank her.

– Reinis Zariņš

Born and Raised for My Country is the name of a wonderful book about young people during Latvia's first period of independence (1918–1940). In the autumn of 1944 its author, Dzintars Sodums, fled from Soviet occupation into exile along with more than 130,000 of his countrymen. Most of the country's intelligentsia was among them. Lūcija Garūta remained in Latvia.

Born and raised for her country. It seems that these words truly describe Garūta's life and work.

While still very young, she witnessed the battles for Latvian independence and the creation of the new state. At the age of only seventeen she began her studies at the Latvian Conservatory (now the Jāzeps Vītols Latvian Academy of Music), in the same year that the institution was established (1919). "The girl with braids had arrived in the world of big people," she later said of herself. In 1925 Garūta became the conservatory's first graduate schooled as a "double artist", as composer Jāzeps Vītols, the conservatory's rector and the greatest authority in Latvian music, emphasised in his commencement speech. Although she had originally decided to study piano, Vītols soon noticed Garūta's creative spirit and talent and invited her into his composition class as well.

"I remember sometimes being hampered by the fact that I wanted to incorporate my experiences and ordeals in even the most insignificant of assignments," Garūta recalled of her time at the conservatory. "I sometimes went empty-handed to several classes in a row – I could not fulfil the assignment of writing a short piece with a light, playful mood, because at that time I felt like writing a larger work full of tragedy. "Dear Lucy, just put on some rose-coloured glasses for once and bring me a light and major-key piece with lively figuration", Vītols said.

This unique aspect of Garūta's character and worldview was, of course, reflected in her compositions and led to her colleagues later describing her as a master of vivid drama and fateful tragedy.

But for the time being – during Latvia's first decade as an independent state – Garūta was not only one of the very first professionally trained female composers and pianists in Latvia; she was also one of the first women in the country to drive a car and take long trips aboard a small, private yacht. She was interested in science, and this interest was reflected in her music, particularly her opera *The Silver Bird*. She performed ardently, accompanying almost all of Latvia's best singers. Audiences loved her, and critics also responded positively. She worked at the National Opera, Riga Radiophone and the People's Conservatory.

Garūta was one of the first graduates of the Latvian Conservatory to look for and find opportunities to study abroad. Her income from teaching private lessons and performing in concerts financed her travels to Paris, where she took part in pianist Alfred Cortot's summer courses. She also studied privately with Isidor Philipp, who not only offered her lessons for half of his normal price but also gave her advice on organising a recital of her own compositions in the Salle Gaveau. And, when her money had almost run out, she still

managed to study instrumentation under Paul Le Flem for a short while. On her way back to Latvia, she travelled through Italy and even visited the island of Capri – because it was cheaper that way.

Regarding her second journey to Paris (in 1928), during which she had intended to study under Paul Dukas but due to a misunderstanding was only able to do so for two months, she later commented, “I did not study; instead, I became acquainted with his methods and his giant personality. Here I learned to understand the unique French spirit and perception of music.” Garūta's idols in music were the Impressionists and Alexander Scriabin. Dukas, for his part, was surprised by the masculinity of Garūta's music.

Back in Latvia, the young artist organised several recitals featuring solely her own music, which were very popular. She performed songs (many with her own lyrics) and also performed her own piano compositions. Her colleague, the composer Jēkabs Graubiņš, concluded, “Garūta loves the idealised person, the person of the future. The one who fights for all that is good, the person who is free, strong and whole in his thoughts, emotions and will.”

The time when an artist's creative personality emerges and is formed is crucial. Looking back at the work of Garūta and her contemporaries, the musicologist Arnolds Klotiņš has defined some clear stylistic and aesthetic aspects, drawing attention to the so-called era of “new romanticism” in the 1920s and 1930s, as opposed to the “national romanticism” that had dominated Latvian music until then:

“For the new romantics, it is no longer the past that is idealised but the future that must be won [...]. In most of Jānis Mediņš' solo songs and instrumental works, and later also those of Lūcija Garūta, Jānis Ķepītis, Pēteris Barisons and others, enthusiasm and delight became a sphere of imagery that not only resulted from the drama of the music but one that also permanently permeated it. It had its idyllic, brightly visionary, ecstatic forms, and even if the dramatic development of the music drifted towards the tragic, a mood was created that led one to believe the ideal solution to a conflict would be a beautiful experience of it, nothing more. It is easy to comprehend that such an understanding of new romanticism in music was appropriate at the time when Latvia was fighting for its independence and during its first years of nation-building, but it stretched on for longer.”

In 1940 and 1941, when Soviet forces occupied Latvia and the young nation lost its independence – and when there was very little reason for enthusiasm and delight – Garūta and some of the nation's most beloved singers organised four concerts of Latvian chamber music, which turned into indirect political demonstrations. Garūta was both the producer of these concerts and the accompanist; she was also the main person to fight the Soviet regime's ideological censors, who not only corrected song texts but also deleted many of them altogether. On June 14, 1941 – during the last week of the first Soviet occupation of Latvia – approximately 15,000 inhabitants of Latvia were deported to Siberia.

In his book *Music During the Occupation*, Klotiņš writes: “The homeland and the fate of her countrymen since the year of Soviet occupation became more or less the central themes of Lūcija Garūta’s own compositions and the music she performed. During the war, these themes were joined by the commemoration of the victims of political repressions, and these two ideological spheres came to dominate her vocal works. Both themes conformed well to the specific character of Garūta’s creative work. The contrast between sorrowful reflection, pathos, fragile sensitiveness and ardent idealism, which manifested itself in contrasts between dark sound colours and appeals, alarm and flight, gave her music something of the halo of psychological programme music and, when combined with lyrics, made it nearly journalistic. When Jēkabs Graubiņš described Garūta’s songs as “enthusiastic political commentary”, Mariss Vētra defended her by expanding this description and, partially agreeing, commented, ‘But I do not criticise her for that – her small heart, which follows the life of her nation so intensely, tries hard to improve and exceed itself, so that, even if it were to perish, it would still burn and ignite those fires that Latvians so lack today.’”

Deeply sympathising with her nation’s difficult fate, and in an effort to ward off the worst of it through the power of thought and music, in 1944 Garūta wrote the cantata *God, Thy Earth is Aflame!*, which she called the Latvian prayer to God. It was performed to overflowing audiences in churches located in Riga, which was still under Nazi occupation, and several cities in Kurzeme, where the final battles against the Soviet occupying forces were taking place in the so-called Courland Pocket (Kurzeme Cauldron).

A year later, when the Soviet regime had reestablished itself in Latvia and the ideology of Socialist Realism ruled, *God, Thy Earth is Aflame!* was eventually deleted not only from Garūta’s list of compositions but also from the national memory. The work is not even mentioned in Silvija Stumbre’s monograph dedicated to Garūta, *Stars and Land* (1967) – as if the cantata never existed. It would take until 1988, and the new atmosphere of ideological perestroika, for a conductor – Imants Kokars – to finally win the right to perform Garūta’s passionate national prayer. *God, Thy Earth is Aflame!* is the only work by a female composer to be now included in the Latvian Cultural Canon.

But back then – following the war – Garūta was offered a position at the Latvian Conservatory, where she taught theoretical disciplines to young musicians until the 1970s and was considered quite an authority in the field. However, due to the amount of work at the conservatory and her own fragile health, she performed less and less often as a pianist and accompanist.

Garūta’s first reports to the Composers’ Union of Soviet Latvia were met with fierce criticism regarding the complexity of the music and unclear texts, even in cases where the author of the lyrics was Rainis, the greatest Latvian poet and playwright. And it is probably unnecessary to ask whether her turn towards folk songs as the new cornerstone for the melodic and harmonic development of her music in the late 1940s

was driven by some inner necessity or influenced by external conditions. Most likely it was both. The folk song, corresponding excellently with the Socialist Realism and drama-without-conflict ideology insisted upon by the new regime, is also symbolic enough. After all, the folk song has its own special, enduring message in the nation's collective memory.

The composer Imants Zemzaris has written about the changes in Garūta's style: "The diatonic also emerges along with her new focus on folk songs. The early period of Garūta's creative work is full of alteration, but it gradually clears up. The Second World War acts as a turning point. After the war, her harmonic language becomes simpler. We know that our whole culture was in a way 'diatonicised' during the time when drama-without-conflict was demanded. And it did leave a mark. But the country's difficult and painful experiences, which touched the unarmed, fragile heart and pulled it away from the stars, demanded lightness as compensation."

Garūta's creative method is often described as very feminine, because her emotions were immediately, and seemingly directly, transformed into a musical image. This is especially vividly manifested in her very romantic and emotionally spontaneous art songs (almost 100 in total). But it is also obvious that the composition of her large-format works – the opera *The Silver Bird*, the oratorio *Living Ardour*, the cantatas *God, Thy Earth is Aflame!* and *He Flies* and, of course, the Piano Concerto – called for a very different, masculine kind of energy.

To summarise Garūta's style and, through it, also her creative credo, let us once more quote Zemzaris: "A single, conceptually dramatic duality is common to Garūta's compositions. These are the dark colours (resignation, pain, suffering, heaviness), which are followed by the light colours (hope, with Scriabin-like alteration and, as if standing on tiptoe, stretching towards a star)."

Both of these aspects are revealed on this album through the prism of Garūta's piano music. Having begun his story with the very "lowest" point of Garūta's life and work – her autobiographical, tragic Piano Concerto – Reinis Zariņš has, in truly Garūta-like spirit, also given thought to hope, consolation and encouragement. And for balance, as well as a conceptual conclusion to the album, he has included *The Little Doll's Lulling Song*. Thus, another duality, because Garūta composed both *The Little Doll's Lulling Song* and the Piano Concerto while thinking of her sister's daughter, Laila.

Ināra Jakubone

Piano Concerto (1951, orchestrated in 1955; dedicated to the memory of Lūcija Garūta's niece, Lailiņa)

Tragedy struck Garūta's life in 1950, when her niece, Laila Reinvalde (Lailiņa, or Little Laila), with whom she was very close, passed away at the age of twelve from a heart ailment. On March 4, 1950, Garūta received a letter of condolence from composer Alfrēds Kalniņš regarding the death of her sister's daughter. He also encouraged Garūta to compose a piece of music in Lailiņa's memory. Thus, in 1950 she wrote the second part of the Piano Concerto, titled *In memoriam*. Perhaps significantly, Garūta wrote only one other piece of music in this same year, the song *Little Hops*.

At the time when she wrote the Piano Concerto, Garūta was drawing strength and consolation from folk songs more than ever before. In 1951 she wrote the Variations on the Folk Song *Ploughers, Harrowers* and Seven Folk Songs for Piano, both also dedicated to the memory of Lailiņa. Her music was now characterised by depth and simplicity; however, echoes of the enthusiastic, exalted expression of her early piano works can be still heard at moments of dramatic climax.

When the entire Piano Concerto was finished, it first had to be presented to the board of the Composers' Union of Soviet Latvia for evaluation. At first, the board reacted unfavourably to the concerto, accusing it of cultivating subjective, tragic feelings that are of no use to anybody, and therefore listeners do not need such a composition. However, Garūta ignored this criticism and continued working on and developing the orchestration. When the Composers' Union assessed the Piano Concerto a second time, its conclusion, delivered on September 18, 1955, stated that in fact this work can be considered one of the most successful piano concertos written in Soviet Latvia. The Piano Concerto was premiered on the radio a mere eleven days later and lauded by listeners. It was performed by pianist Hermanis Brauns and the Radio Committee Symphony Orchestra, conducted by Arvīds Jansons.

The first movement of the concerto, *Lento, pesante. Allegro sostenuto*, is full of drama and despair but also energy in the face of struggle. The second subject brings in lighter reflection and calls to mind memories of the joyful and gentle Lailiņa.

The sorrowful second movement, *In memoriam. Grave*, is a series of double variations on two Latvian funeral folk songs.

The third movement of the concerto, *Maestoso. Allegretto, scherzando* is written in rondo sonata form. Even though the melodic material and tragedy of the first movement is echoed here in the soloist's cadenza, the concerto's conclusion confirms a will to live and attests to the power of memory. Its playful and bright character is derived from musical material written years before, at a lighter period in Garūta's life, when little Lailiņa brought her a bouquet of the first spring flowers.

Preludes (1927/1929)

Garūta's early piano compositions are characterised by an enthusiastic, sometimes even exalted, expression, which can also be heard in the four Preludes. She dedicated two of the preludes – in C# minor and D♭ major – to her sister, Erna. These preludes also have choreographic versions; Erna performed

them at the Anna Ašmane School of Music and Rhythmics. The pianist Valdis Jancis commented the names Garūta gave the two choreographic versions: she called the Prelude in C# Minor *Sorrowful Longing* and the Prelude in Db Major *Turbulent Longing*.

There is no evidence that the Preludes were written as a series. They are nonetheless united by an upward, inviting, Scriabin-like initial intonation. Like a leitmotif, this melodic impulse twines through the preludes, changing only in character. Garūta once spoke about the special meaning of Scriabin's music in her life: "A dear friend of mine, Ādolfs Komisārs, died in 1919 of consumption. [...] He had opened the world of Scriabin to me. He loved Scriabin. And I'll never forget Sunday mornings – when I went there to visit, his mother always said, 'We've been waiting for you like the sun!' – and I played Scriabin's preludes for him, most of all Op. 11."

Meditation (1935)

This is a timbrally rich and colourful work, and it is no wonder that the first version of it was created for symphonic orchestra (1934). The key of F# major, with its many sharps, gives it a particular feel and colour. The calm, sacred mood of the music is enhanced by the slow tempo (*Adagio, ma non troppo. Molto espressivo*). It reaches its climax in the enthusiastic, hymn-like recapitulation which is extended over four staves in the score. Only in the conclusion does the piece return to its initial tranquil and quiet mood.

Variations on the Latvian Folk Song *The Soldiers are Sorrowful* (1933)

Garūta composed several sets of variations for piano, both for professional pianists and young musicians. Her very first work in this genre for piano, *Variations in F# Minor* (1921), was dedicated to her friend, the budding composer Ādolfs Komisārs, who died very young.

Garūta premiered the *Variations on the Folk Song *The Soldiers are Sorrowful** at her fourth composition evening, on March 28, 1933. According to reviews by her contemporaries, the new composition left a great impression on listeners. It is precisely in this work that we first hear the theme of the nation's fate as represented in folk songs, which was so important to Garūta. Each variation addresses and elaborates upon an element of a character, relationship or setting in this epic folk song or some other folk text on a similar theme, such as the conversation between a brother and sister before his departure, the call to defend the homeland, a depiction of the harsh life of a soldier or vivid allegories from nature.

And it was also this work that she played most often in concerts. Garūta's piano playing was always strong and full-toned; listeners often forgot that a fragile, fine-boned, small woman was sitting at the keys. Perhaps this is why this particular set of variations was so dear to her – she could use it to show her technical skill. And its breadth and power matched her own deep soul and strong spirit.

*Variations on the Folk Song *The Soldiers are Sorrowful** remains one of Garūta's most popular works to the present day.

The Little Doll's Lulling Song was composed in 1943 as a name's day present for Garūta's niece, Lailiņa. Garūta soon reused the melodic material of this small piano piece to create the art song *The Lulling Song*, which she set to her own lyrics.

Since his concerto debut at the age of ten, pianist **Reinis Zariņš** has performed as a recitalist, chamber musician and concerto soloist throughout Europe and North America. Equally at home in classical and contemporary repertoire, his passion lies in the creation of programmes and interpretations that explore the deeper reasons and purposes behind the music, and to share them with his audiences.

Presently resident in London, Reinis Zariņš regularly performs in his native Latvia and has won the country's Great Music Award three times in the category *Outstanding interpretation*. He also champions the work of Latvian composers: 2017 sees the release of his third Latvian album as well as premieres of a new piano concerto and a cycle of piano works written for Zariņš by the leading composers of Latvia.

Laureate of 11 international competitions, Zariņš has appeared in various music festivals, including Lucerne Festival, Bath International Music festival and Scotia Festival of Music. His thoughtful virtuosity has gathered audiences in Wigmore hall in London, Amsterdam Concertgebouw, New York's Weill Recital hall in Carnegie hall, and Tchaikovsky Concert hall in Moscow. Zariņš has collaborated with leading orchestras, like Moscow Chamber Orchestra, Kremerata Baltica, Ostrobothnian Chamber orchestra, and conductors Pierre Boulez, Peter Eötvös, Pablo Heras-Casado and Diego Masson, among others.

In addition, he strives to intensify the impact of live music by developing new multimedia projects – for example, the show *Seasons* in collaboration with choreographer Kirill Burlov, as well as *MusicPaintingLive* project with painter Maryleen Schiltkamp.

After his foundational studies in Latvia, Zariņš won several scholarships to refine his talent at Yale School of Music (USA) and the Royal Academy of Music in London. His most important teachers are Boris Berman, Raffi Kharajanyan, Christopher Elton and Renē Salaks.

Atvars Lakstīgala was the principal conductor of the Liepāja Symphony Orchestra from 2010 to 2017. Since 2009 he has been a regular guest conductor at the Latvian National Opera. He played French horn professionally from 1997 until 2010 both as a soloist and as a member of various chamber ensembles and orchestras. Lakstīgala has won several international competitions. He has also been nominated for the Latvian Great Music Award several times and won the prestigious award in 2010 for best debut.

With the Liepāja Symphony Orchestra, Lakstīgala performed a large number of works by composers from Latvia and abroad, conducted concerts throughout Latvia and toured Europe and Asia with the orchestra.

His work with the Latvian National Opera includes *La traviata*, *Un ballo in maschera*, *Macbeth*, *Tosca*, *Mikhail and Mikhail Play Chess*, *The Love for Three Oranges*, *Eugene Onegin* and *The Triptych* as well as the ballets *Giselle*, *Lady of the Camellias* and *Three Meetings*. Lakstīgala has also enjoyed great success

conducting at the Sigulda Opera Festival, with performances of Arvids Žilinskis' opera *The Golden Horse*, Giuseppe Verdi's *Falstaff* and a gala concert featuring Marina Rebeka.

Critics and music lovers alike have praised Lakstīgala's performances with the Orchestra Sinfonica di Bari, the Orchestra Sinfonica di Roma, the Lithuanian National Symphony Orchestra, the Milli Reasürans Chamber Orchestra in Istanbul, the Philharmonie Südwestfalen, the Kammerphilharmonie Graubünden, and the Orquestra Jazz Sinfônica in São Paulo. He has also conducted Sergei Prokofiev's *Cinderella* with the Scottish Ballet in Glasgow, Inverness and Aberdeen.

Lakstīgala graduated from the Jāzeps Vītols Latvian Academy of Music, where he concentrated on French horn performance, wind orchestra conducting and symphonic orchestra conducting. He studied for his master's degree under Lutz Köhler at the Berlin University of the Arts (UdK-Berlin).

In 1881 the first philharmonic orchestra in the Baltic countries was founded in Liepāja. Presently it is known under the name of **Liepāja Symphony Orchestra** and has become a key promoter of Latvian composers' music and initiator of creativity not only in the Kurzeme region but in all of Latvia. Since 2010 Liepāja Symphony Orchestra has been granted the status of a national orchestra. Since the 2017/2018 season the chief conductor of Liepāja Symphony Orchestra is Gintaras Rinkevicius.

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

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

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

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

"Mūzika ir dvēseles elpa" – tā Lūcija Garūta. Un manā skatījumā viņa tā arī ir darījusi – rakstījusi, kad dvēsele neļauj nerakstīt.

Šis albums un mana sastapšanās ar Garūtas pasauli iesākās tieši ar Klavierkoncertu. Tas ir patiesi nozīmīgs un īpašs darbs latviešu klavierkoncertu vidū sava skaudrā patiesuma dēļ, un, lai arī ir skaidrs, ka tas ir ļoti personīgs vēstījums, es tajā brīžiem saklausu arī gluži kā visas tautas sirdssāpju balsi. Varbūt tas nāk no tautasdziesmu melodiju klātbūtnes, jo tās šajā mūzikā iegūst pārļaietīgus, universālus virstoņus. Līdzīgs spēks tautasdziesmas melodijai un vārdiem ir arī Variācijās, kuras stāv albuma otrā pusē kā monumentāla bākuguns. Abi šie lielizmēra darbi ir dzīva liecība autores neiznīdējamajai ticībai uz gaišu nākotni, pat ja tā atrodama tikai mūžībā.

Garūtas sievišķīgums un drosme, trauslums un spēks caurvij arī albumā iekļautās miniatūras. Četras Prelīdes ir Skrjabina krāsām tuvs tiešām meistarīgs opuss, kurš vienlaikus vieno un arī kontrastē tā četrus dažādos raksturus. "Meditācija" klavieru versijā ļauj atkal tikt tuvāk autores dvēselei. Un noslēdzošā pavisam mazā "Lellītes aiju dziesmiņa" "atnāca" pie manis pavisam (ne)jauši – reiz ciemojoties Garūtas dzīvoklī Rīgas centrā, es atvēru kādu viņas bilžu albumu un no tā izbira maza lapiņa ar šo dziesmiņu, ar zīmuli pavisam viegli uzskicēta. Un veltīta tai pašai meitenītei, kuras piemiņai 7 gadus vēlāk rakstīts Klavierkoncerts.

Šogad aprit jau 40 gadi, kopš Lūcija Garūta pati devusies mūžībā. Tāpēc es vēlos izteikt pateicību Garūtas māšas mazmeitai Dainai Pormalei, kura ar nerimtīgām sirdsrūpēm un mīlestību cauri gadiem ir nesusi Lūciņa gara mantojumu tālākām paaudzēm, arī man.

Īsi sakot, Garūta man atgādina dzīties palikt patiesam – un par to viņai paldies.

– Reinis Zariņš



Savai valstij audzināts. Tā saucas brīnišķīga grāmata par Latvijas pirmās brīvvalsts laika (1918-1940) jaunatni. Tās autors Dzintars Sodums 1944. gada rudenī, bēgot no padomju okupācijas, devās trimdā līdz ar vairāk nekā 130 tūkstošiem Latvijas iedzīvotāju. Aizbrauca arī lielākā daļa Latvijas inteliģences. Lūcija Garūta palika Latvijā.

Šķiet, Lūcijas Garūtas dzīvi un daiļradi iespējams raksturot tieši šādiem vārdiem – savai valstij audzināta.

Uz jaunības sliekšņa viņa piedzīvoja Latvijas brīvības cīņas un jaunās patstāvīgās valsts tapšanu. Latvijas Konservatorijā iestājās augstskolas dibināšanas gadā (1919) vien septiņpadsmit gadu vecumā. “Meitene ar bērēm bija nokļuvusi starp lieliem cilvēkiem” – tā pati teica vēlāk. 1925. gadā Lūcija Garūta kļuva par pirmo Latvijas Konservatorijas izskoloto “dubulto brīvmāksliniecī” – to savā apsvēkuma runā uzsvēra Konservatorijas rektors, lielākā autoritāte latviešu mūzikā, komponists Jāzeps Vītols. Tieši viņš sākotnēji tikai klavierklasē iestājušos Lūciju Garūtu, ar profesionāļi aci ātri atminējās viņas radošo dabu, uzņēma arī savā kompozīcijas klasē.

Par studiju laiku Lūcija Garūta teikusi: “Atceros, ka dažkārt mani traucēja darbā tas, ka pat vissīkākajā uzdevumā gribēju ietvert savus pārdzīvojumus. Kādreiz vairākas stundas pēc kārtas gāju pie profesora tukšām rokām – nevarēju uzrakstīt prasīto darbiņu, kas saturētu viegļu, rotaļīgu figurāciju, jo tai brīdī gribējās rakstīt traģiskas pilnu skaņdarbu. „Mīļā Lūce, uzlieciet taču reiz rožainas brilles un atnesiet man gaišu mažoru ar dzīvu figurāciju”, teicis Vītols.

Šī rakstura un pasauleskatjuma īpatnība, protams, atspoguļojas viņas mūzikā, liekot viņas kolēģiem jau daudz vēlāk Lūciju Garūtu raksturot kā spilgtu dramatisma, liktenīgas traģikas meistari.

Bet pagaidām, Latvijas brīvvalsts pirmajā desmitgadē, Lūcija Garūta ir ne tikai viena no pašām pirmajām profesionāli skolotajām latviešu komponistēm un pianistēm, bet arī viena no pirmajām sievietēm Latvijā, kura sēžas pie auto stūres, un ar mazu privātahtu vasarās dodas garos izbraucienos. Viņa interesē zinātnes sasniegumi un šī interese atspoguļojas mūzikā – top opera “Sidrabotais putns”. Viņa aizgūtnēm muzicē, pavadot koncertos vai visus izcilākos latviešu dziedātājus, un par to gūstot gan publikas mīlestību, gan kritikas cildinājumus. Viņa strādā Nacionālajā operā, Rīgas Radiofonā, Tautas Konservatorijā. Viņa ir viena no pirmajiem Latvijas Konservatorijas absolventiem, kas meklē un atrod studiju iespējas ārzemēs. Tikai un vienīgi par koncertu honorāros un privātstundās iegūtajiem līdzekļiem Lūcija Garūta 1926.gadā dodas uz Parīzi, kur piedalās pianista Alfrēda Korto vasaras kursus, privāti mācās arī pie Izidora Filipa, kurš viņai ne tikai nosaka divreiz mazāku samaksu, bet arī palīdz ar padomu, organizējot publisku autorkoncertu Gavo zālē (Salle Gaveau), un, kad līdzekļi izsīkuši jau gandrīz pilnīgi, vēl pagūst pavisam nedaudz pamācīties arī instrumentācijas noslēpumus pie Pola Leflema. Un atpakaļceļu uz Latviju mēro caur Itāliju, aizceļojot līdz pat Kapri, jo – tā bijis lētāk!

Par otro braucieni uz Parīzi pie Pola Dikā (1928), kad pārpratuma dēļ mācību iespējas sarūk vien līdz diviem mēnešiem, viņa vēlāk saka – “nemācījos, drīzāk iepazīnos ar viņa metodēm, ar viņa lielo personību. Šeit es iemācījos saprast īpatnējo franču garu un mūzikas uztveri”. Viņas elki un paraugi tolaik ir un paliek franču impresionisti un Aleksandrs Skrjabinš. Savukārt Polu Dikā pārsteidz Lūcijas Garūtas mūzikas virišķīgums.

Latvijā jaunā brīvmāksliniece rīko vairākus autorvakarus un tie izpelnās ļoti plašu popularitāti. Skan dziesmas, daudzas ar pašas rakstītu dzeju, arī klaviermūzika pašas sniegtumā. Un kolēģis komponists Jēkabs Graubiņš secina: “Garūta mīl idealizētu cilvēku, nākotnes cilvēku: cīnītāju par visu labu, pilnīgu savās domās, jūtās un gribā, brīvu un stipru.”

Radošas personības tapšanas, formēšanās laiks ir izšķiroši svarīgs. Uzlūkojot Lūcijas Garūtas un viņas laikabiedru daiļradi jau ar laika distanci, skaidras stilistikas un estētikas koordinātas ir definējis muzikologs Arnolds Klotiņš, norādot uz tā dēvētā “jaunromantisma” ēru divdesmito, trīsdesmito gadu latviešu mūzikā – pretstatā līdz tam dominējošajam “tautiskajam romantismam” :

“Jaunromantismam ne vairs pagātne ir ideāls, bet izcīnāmā nākotne (...) Jūsma un jūsmīgums kļuva vairumā Jāņa Mediņa, vēlāk Lūcijas Garūtas, Jāņa Ķepiņa, Pētera Barisona u.c. solodziesmās un instrumentālos darbos ne tikai par mūzikas dramaturģijas rezultējošo, bet arī caurvijošo, permanento tēlainības sfēru. Tai bija savi varianti idilliskumā, gaišā vizionārisma, ekstāzē, un pat tad, ja mūzikas dramaturģiskā attīstība ievirzījās tragiski, tika radīts noskaņojums, ka konflikta ideāls risinājums būtu skaists tā pārdzīvojums, ne vairāk. Viegli saprast, ka šādi izprasts muzikāls jaunromantisms bija adekvāts valsts neatkarības izcīņas un sākotnējās jauncelsmes periodos, taču tas ielga.”

1940. un 1941. gadā, kad Latviju ir okupējis padomju karaspēks un valstiskā neatkarība ir zaudēta, un kad jūsmai un jūsmīgumam iemesla ir ļoti maz, Lūcija Garūta kopā ar tautā iemīļotiem dziedoņiem sarīko četras latviešu kamermūzikas koncertus, kas pārtop netiešās nacionālās demonstrācijās. Garūta bija gan šo koncertu programmu iestudētāja un koncertmeistare, gan arī galvenā karotāja ar padomju varas ideoloģiskajiem cenzoriem, kuri ne tikai labojuši dziesmu tekstus, bet lielu daļu vispār svītrojuši. Padomju pirmā okupācijas gada pašā pēdējā nedēļā, 1941. gada 14. jūnijā, 15 000 Latvijas iedzīvotāju tiek deportēti uz Sibīriju.

Grāmatā “Mūzika okupācijā” Arnolds Klotiņš norāda: “Dzimtā zeme un tautas liktenis kopš sovjetiskās okupācijas gada bija tiešāk vai netiešāk izvirzījis Lūcijas Garūtas atskaņotājdarbības un jaunrades centrā. Karalaikā viņa pievienojās represiju upuru piemiņa, un šīs divas idejiskās sfēras kļuva par dominējošām viņas sololirikā. Abas tās labi pakļāvās Garūtas daiļrades ievirzei un īpatnībām. Skumjas apceres un patosa, trausla jūtīguma un dedzīga ideālisma pretstati, kas mūzikā izpaudās tumsnēju skaņu krāsu un acinājuma, trauksmes, lidojuma intonāciju kontrastos, piešķīra Garūtas mūzikai it kā

psiholoģiskā programmatisma oreolu un apvienojumā ar tekstu padarīja to bezmaz publicistisku. Kad Jēkabs Graubiņš deva Lūcijas Garūtas sololirikai apzīmējumu “jūsmtīga publicistika,” Mariss Vētra, autori aizstāvēdams, šo apzīmējumu izvērsa no komentēja, daļēji piekrīzdams: “Bet es viņai to nepārmetu – viņas mazā sirds, kas tik asi dzīvo līdzī savai tautai, pūlas pati sevi pārspēt un pilnveidot, lai, kaut bojā ejot, degtu un dedzinātu tās ugunis, kuru šodien tik ļoti trūkst latviešiem”.

Dzīļi pārdzīvojot savai tautai lemtās ciešanas un cenšoties ar domu un mūzikas spēku atvairīt ļaunāko, Lūcija Garūta 1944. gadā rada kantāti “Dievs, Tava zeme deg!”, pati to tolaik nodēvēdama par Latviešu lūgšanu Dievam. Tās atskaņojumi notiek pārpildītās baznīcās gan vēl nacistu okupētajā Rīgā, gan Kurzemes pilsētās, kad tur notiek pēdējās cīņas pret padomju okupācijas karaspēku tā dēvētajā “Kurzemes katlā”.

Kad gadu vēlāk Latvijā atkal nodibināta padomju vara un valda sociālistiskā reālisma ideoloģija, pienāk brīdis, kad kantāte “Dievs, Tava zeme deg!” tiek svītrotā ne tikai no komponistes darbu saraksta, bet arī no tautas atmiņas. Pat Lūcijai Garūtai veltītajā Silvijas Stumbres monogrāfijā “Zvaigznes un zeme” (1967) šis darbs vispār netiek pieminēts – it kā nemaz nebūtu bijis. Ir jāgaida līdz 1988. gadam, kad ideoloģiskās pārbūves gaisotnē dirigentam Imantam Kokaram izdodas izkarot tiesības atkal no jauna ieskandināt Lūcijas Garūtas kaismīgo tautas lūgšanu. Kantāte “Dievs, Tava zeme deg!” ir vienīgais komponistes-sievietes radīts darbs, kas nu ir iekļauts Latvijas kultūras kanonā.

Bet toreiz – pēc kara – komponistei tiek piedāvāts strādāt Latvijas Konservatorijā, kur teorētiskās disciplīnas viņa topošajiem mūziķiem māca līdz pat septiņdesmitajiem gadiem, kļūdama par lielu autoritāti. Lielās pedagoģiskās slodzes un trauslās veselības dēļ gan arvien retākas kļūst uzstāšanās reizes kā pianistei un koncertmeistarei.

Lūcijas Garūtas pirmās atskaites Padomju Latvijas Komponistu savienībā izpelnās bargu kritiku par mūzikas pārlieku sarežģītību un neskaidro tekstu, pat ja tā autors – Rainis. Un droši vien ir gluži lieki jautāt, vai pievēršanās tautasdziesmai kā jaunam savas mūzikas intonativajam, harmoniskajam un idejiskajam stūrakmenim četrdesmito gadu beigās ir iekšējās nepieciešamības, vai ārēju apstākļu ietekmēta. Visdrīzāk – abējādi. Jo jaunās varas paģērētajam sociālistiskajam reālismam un bezkonfliktu dramaturģijai lieliski atbilstošais izteiksmes līdzeklis – tautasdziesma – nu ir arī simbola vērtē. Jo tai – savs īpašs, nezūdošs vēstījums tautas kopīgajā atmiņā.

Komponists Imants Zemzaris par Garūtas stila pārmaiņām saka: “Līdz ar pievēršanos tautasdziesmai parādās arī diatonika. Garūtas daiļrades sākumperiods alterāciju šķērskrustots, bet pakāpeniski nāk skaidrošanās. Otrais pasaules karš kā robežšķirtne. Pēc kara vienkāršojas harmoniskā valoda. Zinām jau, ka bezkonfliktu prasību periodā visu mūsu kultūru pa savai modei “diatonizēja”. Arī tam savs noteikts

iespāids. Bet smāgie zemes pārdzīvojumi, atraudami no zvaigznēm un skardami neapbruņoto, trauslo sirdi, kā kompensāciju prasīja gaišumu.”

Lūcijas Garūtas daiļrades metodi mēdz saukt par ļoti sievišķīgu – jo emocijas tūlītēji, it kā gandrīz nepastarpināti pārtop mākslas tēlā. Īpaši spilgti tas manifestējies viņas tik romantiskajās un emocionāli spontānajās solodziesmās (kopskaitā gandrīz 100). Tomēr skaidrs, ka gluži citādu – vīrišķīgu spēku – prasījusi lielformas opusu – operas “Sidrabortais putns”, oratorijas “Dzīvā kvēle”, kantātes “Dievs, Tava zeme deg!” un “Viņš lido”, un, protams, arī Klavierkoncerta komponēšana.

Lai rezumētu Lūcijas Garūtas stilu un caur to – arī viņas radošo kredo, vēlreiz citēsim komponistu Imantu Zemzari: “Lūcijas Garūtas skaņdarbiem kopumā raksturīgs viens konceptuāli dramaturģiskais divšķautnis, divlapis, divvienība. Tās ir tumšās (rezignācija, sāpes, ciešanas, smagme) un tām sekojošās gaišās krāsas (cerība, ar skrjabinisku alterāciju kā uz pirkstgaliem pastiepusies pretī zvaigznei).”

Šajā albumā abas šķautnes atklājas caur Lūcijas Garūtas klaviermūzikas prizmu. Reinis Zariņš, sākdams savu stāstu ar pašu, pašu “zemāko” Garūtas daiļrades un dzīves punktu, ar autobiogrāfiski traģisko Klavierkoncertu, tomēr īsti “garūtiskā” garā ir padomājis arī par cerību, mierinājumu un iedrošinājumu. Līdzsvaram un albuma konceptuālai izskaņai viņš tajā iekļāvis “Aiju dziesmiņas”. Tā sanācis vēl viens divlapis, divvienība – gan Klavierkoncerts, gan “Lelītes aiju dziesmiņa” savulaik rakstīti, domājot par māsasmeitiņu Lailu.

Ināra Jakubone

Klavierkoncerts (1951, instrumentēts 1955. gadā; veltīts māsasmeitas Lailiņas piemiņai).

1950. gads komponistes dzīvē pārvelk melnu strīpu. Divpadsmit gadu vecumā ar sirds slimību mirst māsasmeita Laila Reinvalde – Lailiņa, kura Lūcijai Garūtai bija ļoti tuva. Jau 1950. gada 4. martā komponiste saņem Alfrēda Kalniņa vēstuli, kurā pausta visdziļākā līdzjūtība sakarā ar māsasmeitas nāvi. Tieši viņš mudina Garūtu radīt skaņdarbu Lailiņas piemiņai. Un 1950. gadā top Klavierkoncerta otrā daļa “In memoriam”. Savā ziņā zīmīgi, ka šajā gadā sacerēts vēl tikai viens skaņdarbs – dziesma “Āpinītis”.

Laikā, kad top Klavierkoncerts, daudz biežāk nekā iepriekš Garūta smeļas spēku un mierinājumu tautasdziesmās. 1951. gadā top arī Lailiņas piemiņai veltītās Variācijas par tautasdziesmas “Arājiņi, ecētāji” tēmu un Septiņas tautasdziesmas klavierēm. Viņas mūziku nu raksturo dziļums un vienkāršība, tomēr dramatisku kulmināciju brīžos vēl saklausāmas atbalsis no agrīno klavierdarbu aizrautīgi eksaltētās izteiksmes.

Kad uzrakstīts viss Klavierkoncerta cikls, tas vispirms jāpiedāvā izvērtēšanai Latvijas Padomju komponistu savienības valdei. Sākotnēji valde pret Klavierkoncertu izturas noraidoši, jo tas kultivējot nevienam nevajadzīgas subjektīvi traģiskas izjūtas, tādēļ klausītājiem neesot vajadzīgs. Tomēr, neskatoties uz pārmetumiem, Garūta darbu turpina, strādājot pie instrumentācijas. Caurskatot Klavierkoncertu Komponistu savienībā otro reizi - 1955. gada 18. septembrī, saņemts atzinums, ka patiesībā šo darbu var uzskatīt par vienu no visveiksmīgāk uzrakstītajiem latviešu padomju klavierkoncertiem. Jau 1955. gada 29. septembrī Klavierkoncerts ar panākumiem tiek pirmatskaņots radio pārraidē – to spēlēja pianists Hermanis Brauns un Radiokomitejas simfoniskais orķestris Arvīda Jansona vadībā.

Koncerta pirmā daļa *Lento, pesante. Allegro sostenuto* ir dramatisma, izmisuma un reizē arī ciņasspara piepildīta. Gaišāku atblāzmu ienes blakuspartija – kā atmiņas par dzīvespriecīgo, maigo Lailiņas tēlu.

Skumju cauraustā Otrā daļa *In memoriam. Grave* ir dubultvariācijas par latviešu bērnu dziesmām “Kam, liepiņa, tu nolūzi” (trijdaļu formas malējie posmi) un “Jūdziet sirmus, jūdziet raudus” (vidusdaļa).

Savukārt trešā daļa *Maestoso. Allegretto, scherzando* rakstīta rondo sonātes formā. Kaut arī solista kadencē atblāzmojas 1. daļas intonatīvais materiāls un traģika, tomēr kopumā Klavierkoncerta fināls apliecina dzīvotgribas un atmiņu spēku. Tē valda mažorīga, rotaļīga noskaņa, un ieskanas pirms gadiem dzimis mūzikas materiāls, kas radies kādā gaišā brīdī, kad mazā Lailiņa atnesusi pirmos pavasāra ziedņus.

Prefīdes (1927/1929)

Komponistes agrīnajiem klavierdarbiem raksturīga ir aizrautīga, brīžam pat eksaltēta izteiksme, un tā izpaužas arī četrās Prefīdēs. Divas no tām – cis moll un Des dur – komponiste veltījusi māsaī Ernai, un tās iestudētas arī horeogrāfiskā versijā: māsa tās izdejojis Annas Ašmanes mūzikas un ritmikas skolē. Pianists Valdis Jancis savulaik minēja abu horeogrāfisko versiju nosaukumus: prefīdi cis moll Garūta apzīmējusi kā “Skumjās ilgās”, prefīdi Des dur – “Trauksmainās ilgās”.

Nav atrodami pierādījumi tam, ka Prelīdes būtu rakstītas kā cikls. Tomēr tās vieno augšupejošā, acinošā, skrjabiniskā sākumintonācija. Šis melodiskais impulss gluži kā vadmotīvs vijas cauri prelīdēm, vien mainot savu raksturu. Ir saglabājies Lūcijas Garūtas stāstījums par Skrjabina mūzikas īpašo lomu viņas dzīvē: “1919. gadā nāvē aizgāja ar diloni sirsnīgs draugs Ādolfs Komisārs [...], kurš man bija pavēris Skrjabina pasauli. Viņš ļoti mīlēja Skrjabinu. Un neaizmirstamā atmiņā man palikuši svētdienas rīti, – kad es iegāju, tad viņa māmiņa man teica: “Mēs jūs gaidām kā saulīti!” – un es spēlēju viņam Skrjabina prelūdijas, visvairāk op. 11”.

Meditācija (1935) ir tembrāli bagāts un krāsains darbs: ne velti sākotnējā tās versija ir tapusi simfoniskajam orķestrim (1934). Īpašu kolorītu piešķir daudzziņju tonalitāte – Fis dur. Mūzikas mierīgo, sakrālo noskaņu paspilgtina lēnais temps (*Adagio, ma non troppo. Molto espressivo*). Ceļš pretī kulminācijai savu apogeju sasniedz aizrautīgi himniskā reprīzē; klavieru partija šeit pierakstīta nevis ierastajās divās, bet četrās (!) līnijkopās. Tikai izskaņā atgriežas sākotnējā rāmā un klusinātā noskaņā.

Sešdesmitajos gados tapa arī *Meditācijas* pārlūkums ērģelēm.

Variācijas par latviešu tautasdziesmu “Karavīri bēdājās” (1933)

Lūcija Garūta ir komponējusi vairākus variāciju ciklus klavierēm – gan profesionāliem pianistiem, gan jaunajiem mūziķiem. Pats pirmais klavierēm radītais šī žanra opuss – *Variācijas fis moll* (1921) – bija veltīts pāragri aizgājušā drauga, topošā komponista Ādolfa Komisāra piemiņai.

Variācijas par tautasdziesmu “*Karavīri bēdājās*” Garūta pirmatskaņoja savā Ceturtajā kompozīciju vakarā 1933. gada 28. martā. Laikabiedru atsauksmes liecina, ka jaundarbs atstājis lielu iespaidu. Tieši šajā opusā pašu pirmo reizi ieskanas komponistei tik nozīmīgā latviešu tautas likteņtēma. Katrā variācijā tiek pieteikts un “apspēlēts” vai nu kāds šīs gluži episkās tautasdziesmas tēlu, attiecību un vides elements, vai arī radniecīgas tematikas folkloras teksti, – māsas un brāļa saruna pirms šķiršanās, aicinājums pievienoties Tēvuzemes sargiem, karavīra sūro gaitu tēlojums, krāšņi, alegoriski dabas tēli.

Tieši *Variācijas par tautasdziesmu “Karavīri bēdājās”* Lūcija Garūta koncertos atskaņojusi visbiežāk. Komponistes spēle arvien bijusi spēcīga un pilnskanīga, liekot klausītājam aizmirst, ka pie klavierēm sēž trausla, smalka, neliela auguma pianiste. Iespējams, tieši tāpēc šis dramatiskais variāciju cikls ir bijis Garūtai tuvs: tajā viņa varējusi parādīt savas tehnikās dotības. Savukārt variāciju plašums un spēks saskanēja ar autores plašo dvēseli un stipro garu.

Arī mūsdienās *Variācijas par tautasdziesmu “Karavīri bēdājās”* pieder pie Garūtas populārākajiem darbiem.

“Lellītes aiju dziesmiņa” tapa 1943. gadā kā dāvana māsasmeitai Lailīņai vārdadienā. Šī nelielā klavierdarba melodisko materiālu komponiste jau pavisam drīz izmantoja, lai radītu solodziesmu ar pašas dzeju “*Aijā dziesmiņa*”.

Dzintra Eriha

Reinis Zariņš ir Londonā dzīvojošs latviešu koncertpianists, viens no Latvijas ievērojamākajiem talantiem, dziļi pārdomātu interpretāciju meistars, spožs solists un prasmīgs kameramūziķis, konceptuālu starpmākslu projektu autors.

Uzsācis klavierspēles apguvi no septiņu gadu vecuma, Reinis Zariņš debitēja kā solists ar orķestri jau desmit gadu vecumā, un vēlāk guva godalgas vienpadsmit starptautiskos pianistu konkursos. Reinis ir arī trīskārtējs Latvijas Lielās mūzikas balvas laureāts (2011, 2013, 2015).

Viņš ir piedalījies daudzos prestižos festivālos: Lucernas festivālā, Kremerata Baltica festivālā, Bātas, Norfolkas un Jaunskotijas starptautiskajos mūzikas festivālos, *MasterWorks* un *Holland Music Sessions* festivālos. Viņš muzicējis pasaules labākajās koncertzālēs – Amsterdamas *Concertgebouw*, Ņujorkas Kārnegija centra Veila zālē, Londonas Vigmorzālē, Sanktpēterburgas Glazunova zālē, Maskavas Čaikovska zālē. Teicamā saskaņā spēlējis ar diriģentiem Andri Pogu, Atvaru Lakstīgalu, Aināru Rubiķi, Pjēru Bulēzu, Pēteru Etvešu, Pavlo Erasu-Kasado, Juhu Kangasu, Djego Masonu, kā arī muzicējis ar Maskavas Virtuoziem, Maskavas Valsts kamerorķestri, Kremerata Baltica, Ostrobotnijas kamerorķestri un labākajiem Latvijas orķestriem.

Reiņa interese par mākslu sintēzi nes augļus *MusicPaintingLive* projektā, kura centrā ir mūzikas pārtapšana gleznā. Bez tam, Reinis ir horeogrāfiskā uzveduma Gadalaiki līdzautors, kā arī viens no Trio Palladio dalībniekiem.

Reinis Zariņš ieskaņojis kritiķu augsti vērtētus diskus: studijas albumus *Circus & Magic* un *Jāzeps Vītols – Works for solo piano* (britu skaņu ierakstu nams *Champs Hill Records*), kā arī Londonas Vigmorzālē veiktu koncertierakstu (*Lemniscaat Productions*) ar Bēthovena *Hammerklavier* un Šūberta opusiem. 2016. gadā klajā nāca SKANI albums ar Volfganga Dārziņa 2. klavierkoncertu.

Pēc mācībām Mediņa un Dārziņa mūzikas skolās, studiju gaitas Reini Zariņu veda uz Jēla Universitātes Mūzikas skolu (ASV) un Londonas Karalisko Mūzikas akadēmiju. Viņa nozīmīgākie skolotāji un padomdevēji ir bijuši Boriss Bermans, Kristofers Eltons, Rafi Haradžanžans un Renē Salaks.

Atvars Lakstīgala bija Liepājas Simfoniskā orķestra galvenais diriģents un mākslinieciskais vadītājs no 2010. līdz 2017. gadam. Kopš 2009. gada pastāvīgs viesdiriģents Latvijas Nacionālajā operā. No 1997. līdz 2010. gadam darbojās kā profesionāls mežradznieks, būdams solists, kameransambļu dalībnieks un dažādu orķestru mākslinieks. Starptautisku konkursu laureāts. Lielās mūzikas balvas vairākkārtējs nominants, 2010. gadā to ieguva kategorijā "Par izcilu debiju".

Ar Liepājas Simfonisko orķestri Atvars Lakstīgala iestudējis vērā ņemamu apjomu Latvijas un cittautu komponistu darbu, diriģējis koncertus Latvijas pilsētās un divies turnejās Eiropā un uz Āzijas valstīm.

Latvijas Nacionālajā operā Atvara Lakstīgalas repertuārā ir operas “Traviata”, “Masku balle”, “Makbets”, “Toska”, “Mihails un Mihails spēlē šahu”, “Mīla uz trim apelsīniem” un “Jevgeņijs Oņegins”, “Triptihs”, arī baleti “Žizele”, “Kamēliju dāma” un “Trīs tikšanās”. Ar lieliem panākumiem Atvars diriģējis Siguldas Opermūzikas svētkos – galā koncertu ar Marinu Rebeku, Arvīda Žilinska operu “Zelta zirgs” un Džuzepes Verdi “Falstafu”.

Kritika un publika augstu novērtējusi Atvara Lakstīgalas muzicēšanu ar Bari simfonisko orķestri, Romas simfonisko orķestri, Lietuvas Valsts simfonisko orķestri, Stambulas *Milli Reasürans*, *Philharmonie Südwestfalen*, *Kammerphilharmonie Graubünden*, *Jazz Sinfônica de São Paulo* Brazīlijā.

Atvars Lakstīgala studējis maģistrantūrā Berlīnes Mākslu universitātē (UdK-Berlin) pie Luca Kēlera. Pirms tam mācījies Jāzepa Vītola Latvijas Mūzikas akadēmijā, ko absolvējis mežraga spēles, pūtēju orķestra diriģēšanas un simfoniskā orķestra diriģēšanas specialitātē.

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

Orķestris ir saņēmis Latvijas valsts augstāko apbalvojumu mūzikā – Lielo Mūzikas balvu (2006. gadā), kā arī sešas Latvijas Mūzikas ierakstu gada balvas. Kopš 2010. gada Liepājas Simfoniskajam orķestrim ir valsts orķestra statuss. Kopš 2017./2018. gada sezonas Liepājas simfoniskā orķestra galvenais diriģents ir Gintars Rinkēvičs.

Apliecinājums orķestra spēles augstajai kvalitātei ir piedalīšanās valstiski nozīmīgos pasākumos – ievērojamu kultūras centru atklāšanas ceremonijās. Te jāpiemin Rēzeknes akustiskā koncertzāle “Gors”, rekonstruētā Rīgas kultūras pils “Ziemeļblāzma” un Latvijas Nacionālā bibliotēka.

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

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

KONCERTS KLAVIERĒM UN ORĶESTRIM / CONCERTO FOR PIANO AND ORCHESTRA (1951) 35:58

Mana mazā drauga Lailiņas piemiņai / In memory of my young friend, Lailiņa

1. Lento pesante – Allegro sostenuto sempre ben marcato 14:07
2. In memoriam. Grave – Quasi andantino 8:37
3. Maestoso – Allegretto scherzando 13:10

PRELĪDES / PRELUDES (1927/1929)

4. Prelīde si minorā / Prelude in B minor 4:19
5. Prelīde Mi mažorā / Prelude in E major 3:05
6. Prelīde do diez minorā / Prelude in C# minor 2:54
7. Prelīde Re bemol mažorā / Prelude in Db major 1:43

8. MEDITĀCIJA / MEDITATION (1935) 4:39

9. VARIĀCIJAS PAR LATVIEŠU TAUTAS DZIESMU “KARAVĪRI BĒDĀJĀS” / VARIATIONS ON THE LATVIAN FOLK SONG “THE SOLDIERS ARE SORROWFUL” (1933) 19:18

Tēma / Theme 0:00-1:06

I. Asiņaina gaisma aust / A blood-soaked sun is rising 1:07-2:43

II. Tēvu zemei grūti laiki, Dēliem jāiet palīgā! / These are difficult times for our homeland, Its sons must come to help! 2:44-3:31

III. Seglo, māsiņ, kumeliņu / Saddle up my horse, dear sister / 3:32-4:08

IV. Vai brālīti tālu jāsi, Tautu meitu sveicināt? / Will you be riding far, dear brother?

Will you be meeting your bride? 4:09-5:14

V. Māsiņa, ja nepārnākšu, Pārnāks manis kumeliņš / If I do not return, dear sister, my horse surely will 5:15-6:53

VI. Jāšu tur, kur bultas skraida, Kara dziesmas skandina; Jāšu tur, kur kara laukā Saule kaulus balina. / I must go to where the arrows flash through the air, Where the battle cries resound; I must go to where the sun bleaches The bones of the dead on the battlefield. 6:54-8:12

VII. Nebēdājiet, kara vīri, Sudrabota saule lēks. / Do not worry, soldiers, A silver sun will rise. 8:13-10:41
VIII. Sniga sniegi, putināja / The snows are blowing hard 10:42-11:33
IX. Stalti jāja kara vīri / The soldiers ride valiantly. 11:34-12:19
X. Pārņāca kumeliņš / The horse returned 12:20-15:03
Fināls. Sudrabota saule lēc / Finale. A silver sun is rising 15:04-19:18

10. LELLĪTES AIJU DZIESMIŅA / THE LITTLE DOLL'S LULLING SONG (1943) 1:30
Manam mazajam skaņu draudzīņam Lailiņai vārda dienā. 1.martā, 1943.gadā / For my little music friend, Lailiņa, on her name day. March 1, 1943

Reinis Zariņš (klaviers/piano): 1-11
Liepājas simfoniskais orķestris, diriģents Atvars Lakstīgala /
Liepāja Symphony Orchestra, conductor Atvars Lakstīgala: 1-3

TT 74:01



Recorded at the Liepāja Latvian Society House, Liepāja (1.-3.); Latvian Radio, Studio 1 (4.-10.)
Recording, editing, mixing, mastering: Normunds Slava
Booklet text: Ināra Jakubone, Dzintra Erliha
English translation: Amanda Zaeska
Design: Gundega Kalendra
Photos: Jānis Vecbrālis, Andris Sproģis, Lūcijas Garūtas fonds
Executive producer: Egils Šēfers

©© LMIC/SKANI 056, Liepāja Symphony Orchestra, Riga 2017
booklet in English / buklets latviski
www.skani.lv
reinszarins.com
www.lso.lv

