LATVIJAS NACIONĀLAIS
SIMFONISKAIS ORĶESTRIS

Norwegian Embassy
Riga

LNSO UN GIDONS KRĒMERS. VELTĪJUMS MARISAM JANSONAM

LNSO AND GIDON KREMER. DEDICATION TO MARISS JANSONS

2023. gada 8. decembrī plkst. 19.00 Lielajā ģildē
8 December 2023 at 7 PM at the Great Guild

GIDONS KRĒMERS | GIDON KREMER — vijole | violin

Diriģents | Conductor **ANDRIS POGA**

Koncerts tapis sadarbībā ar Norvēģijas Karalistes vēstniecību Latvijā
The concert is supported by the Royal Norwegian Embassy in Latvia

Koncertu finansiāli atbalsta Valsts kultūrkapitāla fonds
The concert is financially supported by the Latvian State Culture Capital Foundation

8. decembrī Lielās ģildes Baltajā zālē atklāta norvēģu mākslinieka Hokona Gulvoga izstāde "Virsotnes. Mariss Jansons"

On 8 December, the exhibition *Pinnacles: Mariss Jansons* by Norwegian artist Håkon Gullvåg was unveiled at the White Hall of the Great Guild

Koncerta dienā iepazīsties ar programmu šeit:
The programme for tonight's concert is available here:

I DAĻA | PART I

SOFIJA GUBAIDUĻINA (*Sofia Gubaidulina*, 1931)
Koncerts vijolei un orķestrim *Offertorium* (1980/1982/1986)
Concerto for Violin and Orchestra *Offertorium* (1980/1982/1986)

35'

Pirmatskaņojums 1981. gada 30. maijā Vīnē. Gidons Krēmers, ORF simfoniskais orķestris, diriģents Leifs Segerstams
First performance on 30 May 1981 in Vienna. Gidon Kremer, ORF Symphony Orchestra, conductor Leif Segerstam

II DAĻA | PART II

JOHANNESS BRĀMSS (*Johannes Brahms*, 1833–1897)
Otrā simfonija Remažorā op. 73 (1877)
Symphony No. 2 in D Major, op. 73 (1877)

I. *Allegro non troppo*
II. *Adagio non troppo*
III. *Allegretto grazioso (quasi andantino)*
IV. *Allegro con spirito*

40'–45'

Pirmatskaņojums 1877. gada 30. decembrī Vīnē. Vīnes filharmonijas orķestris, diriģents Karls Rihters
First performance on 30 December 1877 in Vienna. Vienna Philharmonic Orchestra, conductor Karl Richter

Kultūras ministrija
VALSTS KULTŪRKAPITĀLA FONDS
Livonia print - for sustainable book production
norwegian
NEIBURGS
Garage demokrātiskā vīna bārs
ir
DELFI
3 Latvijas Radio Klasika
EuroPark
MŪZIKAS SAULE

MARISA JANSONA (1943–2019) sirds piederēja Latvijai, bet vārds un devums visai pasaulei. Līdz brīdim, kad kolēģis Saimons Retls viņu nokristīja par "lielāko no mums", bija jānoiet garš ceļš — tas sākās Rīgā, trīspadsmit gadu vecumā aizveda uz Ļeņingradu, tad mācībās uz Vīni, bet 1975. gadā Jansons kā viesdiriģents no Padomju Savienības ieradās Oslo.

Norvēģijas laiks bija kā ziemeļu saules apspīdēts fjords ar mirdzošām gaismu spēlēm, sulīgu zaļumu, augstiem kalniem, stāviem ūdenskritumiem un neredzamām zemūdens klintīm. Oslo filharmoniskais orķestris bija viņa pirmā un visilglaicīgākā Rietumu pieturvieta. 1979. gadā viņš kļuva par orķestra mākslinieciskо vadītāju, un inaugurācijas koncertā, kurā Mariss tika pieteikts kā "viens no pasaules jaunajiem, talantīgajiem un apņēmīgajiem", aplausi bijuši ilgi un apdullinoši. Tā bija mīlestība no pirmā skatiena. *The Guardian* kritiķis Nikolass Vro rakstīja, ka "Jansons Oslo simfoniķus izveda no tumsas neziņas starptautiskā zvaigžņu statusā". Arī pašam diriģentam tā bija neatsverama akadēmija vairāk nekā divdesmit gadu garumā, lai attīstītu savu profesionālo tehniku un briedinātu repertuāru, kurā nozīmīga vieta bija vēlīnajam romantismam ar Māleru, Rihardu Štrausu, krievu mūzikai, vēlāk Vīnes klasicismam, franču impresionismam, 20. gadsimta zīmoliem Stravinskim un Šēnbergam — viņš jebkuru atskaņojumu izveidoja kā muzikālu virsotni. Tas bija iespējams, pateicoties lieliskai kombinācijai: intensīvs, aizraujošs mēģinājumu process un mākslinieciska spontanitāte koncertā.

Jansona tuvākā līdzgaitniece Oslo orķestrī Marita Gāslanda kā pirmo Marisa raksturojošo lielumu min enerģiju: "Nezinu nevienu citu cilvēku, kam būtu tāda enerģija — nebeidzama! Viņš nekad nebija noguris, vismaz viņa klātbūtnē to neviens neizjuta, jo viņš strādāja visvairāk, visilgāk. Un vēl — rūpes. Mariss bija ļoti silts un empātisks cilvēks. Ja reiz pacēla balsi uz kādu, tad viņš ļoti ilgi to pārdzīvoja".

Bet valdzinošās brīvības un demokrātijas viļņos diriģentam vajadzēja arī krietni pacīnīties. Vispirms ar paša pieticīgo iztiku (ak, laimīgās kaijas, kas no viesnīcas loga izzaga Marisa mammas veselai nedēļai sagatavotās sviestmaizes!), ar perfekcionista vēlmēm kontrolēt situāciju ("Vai tas ir neiespējami? Kas par to atbildīgs?"), tad risināt mūziķu atalgojuma un statusa jautājumus un visbeidzot — iestāties par orķestra kvalitātei atbilstošu koncertzāli. Šo pēdējo cīņu Jansons zaudēja, kāpēc aiziešana no Oslo bija gan likumsakarīga (diriģenta paša radošajai izaugsmei pienācās jau augstāks kāpums), gan arī skumju apvīta. Viņš ar savu orķestri klātienē vairs nesatikās, tomēr tas nekādā ziņā nemazina šīs pirmās lielās mīlestības — Oslo filharmoniskā orķestra — nozīmi gan paša Marisa Jansona daiļradē, gan visā pasaules koncertdzīves ainavā. Viņa vadībā orķestris veica daudzus ierakstus, viesojās mūzikas citadelē Vīnē, pirmoreiz prestižajā Zalcburgas festivālā, viesturnejā Amerikā un daudzviet citur. Ar Oslo orķestri Jansons divkārt ieradās arī Rīgā. "Berlioza "Fantastiskajā simfonijā" nekad agrāk neesmu dzirdējis tik daudz krāsu, garīgas pacilātības un

reizē nolemtību, kas atgādina skaisto teicienu: ja jums vienlaicīgi gribas raudāt un smieties, tad esat saskāries ar augsto mākslu," vērtēja komponists Arturs Maskats.

Marisa Jansona saikne ar Latviju gadu gaitā kļuva arvien spēcīgāka. Viņš uz Rīgu atveda ne vien savus lieliskos Amsterdamas *Concertgebouw* un Bavārijas Radio simfoniskos orķestrus, bet sadarbojās ar izcilajiem latviešu mūziķiem — Gidonu Krēmeru, Andri Nelsonu, Elīnu Garanču, Raimondu Paulu, Ivetu Apkalnu, Latvijas Nacionālo simfonisko orķestri un Valsts Akadēmisko kori "Latvija".

"Pateikšu atklāti: es jūtu sevi kā latvieti un visur to uzsveru. Mēs tomēr visi esam savienoti ar savu dzimteni, un, jo vecāks palieku, jo vairāk manas jūtas saistās ar Latviju," tā Mariss Jansons.

Gunda VAIVODE

GUBAIDUĻINA

Par Sofiju Gubaiduļinu saka — visa viņas daiļrade ir upurējums. Pati komponiste droši vien piesliektos arī tiem, kas atceras reliģiozā filosofa Nikolaja Berdjajeva tēzi — daiļradei jābūt absolūti brīvai. Tā ir tā absolūtā nodošanās tam, kas tevi sasniedz no citām sfērām. Gubaiduļina māk uzklausīt šīs sfēras un ir pārliecināta, ka reliģiozitāte (vai varbūt — pēc būtības — dievbijīgums) ir daiļrades vienīgā jēga pat tad, ja autors varbūt to nemaz nesauktu par reliģiozitāti.

Sofija Gubaiduļina dzimusi Tatarstānā, viņas vectēvs bija mulla, taču pati komponiste ir pareizticīgā. Meitene uzauga un mūzikas pamatus apguva Kazaņā, pēc tam studēja Maskavas konservatorijā. Daiļrades sākumposmā interesējās par elektronisko mūziku un iekļuva tā sauktajā "[PSRS mūzikas dzīves faktiskā vadītāja] Tihona Hreņņikova septītniekā", kur nemīlēto skaņdaru skaitā bija arī Vjačeslavs Artjomovs, Edisons Deņisovs, Jeļena Firsova, Aleksandrs Knaifels un Dmitrijs Smirnovs un Viktors Susuļins. Tāpat kā citi slaveni padomju modernisti, toskait Alfrēds Šnitke un Deņisovs, Gubaiduļina komponēja mūziku kino un animācijas filmām (slavenākās būs vai katrā tīmekļa rakstā piesauktās lentes "Mauglis" un "Putnubiedēklis"). 1991. gadā viņa saņēma stipendiju, kas ļāva pusotru gadu dzīvot slavenajā Vorpsvēdes "mākslinieku kolonijā". Gadu vēlāk viņa apmetās uz dzīvi netālu no Hamburgas un dzīvo Vācijā joprojām.

Kā raksta Gaļina Kolomijeca, Sofija Gubaiduļina ir vienlaikus Eiropas un Āzijas pārstāve (paturam prātā uzskatu, ka tiekšanās uz Āzijas pusi eiropietim bieži nozīmē bēgšanu no pārmērīgas mūsdienu civilizācijas), patiesībā — pasaules pilsone, kuras darbos var manīt Konfūcija, daoisma, Hēgeļa, Kirkegora, Huserla, jau nosauktā Berdjajeva ideju atbalsis, kaut ko no Junga teorijām, visai daudz no Loseva semiotikas, katoļu liturģijas un citām tradīcijām. Komponiste saka: "Mana dvēsele ir visdrīzāk universāla... Tāpēc es tiecos pie Baha, Bēthovena, Mocarta, tas ir, pie universālas mūzikas valodas."

Protams, tā ir tiekšanās citos kosmiskajos ritmos — tādos, kas atbilst mūsdienu pasaulei un kas vēlas, cik iespējams, dziļi iekļūt pašā skaņas būtībā. No vienas puses, darbojas dievišķais kanāls, no otras puses, tā ir spēja ar prātu metodiski strādāt saskaņā ar pašizvirzītām teorijām, kas apliecina sakārtotu domāšanu un vedina klausītāju būt sevišķi vērīgam, lai nolasītu komponistes doto informāciju.

Offertorium ("Upurējums") radās pēc tam, kad komponiste un Gidons Krēmers taksometra pakaļējā sēdeklī vienojās par sadarbību. Šo uzskata par Gubaiduļinas veltījumu Baham un Vēbernam — diviem ģēnijiem, kas savā laikā visspēcīgāk ietekmējuši komponisti. Gubaiduļina ņem Baha "Muzikālā upurējuma" tēmu, ko Baham savulaik padeva Frīdrihs Lielais, un tēma ir rādīta ar t. s. *Klangfarbenmelodie* (skaņukrāsas melodijas) metodi, kur ik tēmas skaņa piešķirta citam instrumentam, un tieši tā rīkojās Vēberns, kad orķestrēja

"Ričerkāru sešām balsīm" no Baha "Muzikālā upurējuma".

Koncerts ir viendaļīgs, bet tam ir trīs pamatposmi, tātad ir zināma līdzība ar klasisku trīsdaļīgu instrumentālo koncertu. Skaņdarba gaitā pamattēma pakāpeniski "upurē" pa skaņai. Otrais posms ir brīvāks, un trešajā posmā tēma tiek uzbūvēta no jauna, bet šoreiz no vidus uz ārpusi.

Gubaiduļina saka: "Mans skaņdarbs uzbūvē ir kā koks — koka forma veidota pēc simetrijas principa simboliskā nozīmē. Tas nozīmē, ka ārēji nekas tamlīdzīgs nav novērojams, turpretim iekšēji no saknēm izaug zari, kas tiecas debesīs."

Komponiste izvēlējusies visai prāvu orķestra sastāvu, kurā liela loma sitaminstrumentiem, ir arī klavieres, čelesta un divas arfas.

Koncerts vijolei un orķestrim *Offertorium* veltīts Gidonam Krēmeram. Tas komponēts 1979.–1980. gadā un pēc tam divas reizes rediģēts.

BRĀMSS

Johanness Brāmss komponējis četras simfonijas. Laika gaitā tām piestiprināti neoficiāli, tikai orientējoši apzīmējumi: Pirmā ir "Patētiskā", Otrā ir "Pastorālā", Trešā ir "Heroiskā", Ceturtā ir "Traģiskā". Pretēji Pirmajai simfonijai, kas dzima padsmit gadu, Otrā simfonija tapa visai ātri — piecos mēnešos —, un tās atskaņojums guva ievērojami lielākus panākumus.

Brāmss sacerēja Otro simfoniju 44 gadu vecumā brīnumskaistā Karintijas kūrortpilsētā. Komponista laikabiedri uztvēra šo mūziku kā pastorāli. Brāmsa tuvs draugs, ievērojams ķirurgs un mūzikas analītiķis Teodors Billrots rakstīja — "visnotaļ zilas debesis, strautu urdzēšana, spoža saulesgaisma un vēsas zaļas ēnas".

Pats Brāmss ne bez ironijas pauda, ka topošais opuss esot "pagalam nevainīga, mundra lietiņa". Kādā citā vēstulē viņš atsaucas uz simfonijas elēģisko aspektu, pasmejoties, ka šo "simfoniju laikam taču būšot jādrukā ar sēru apmalīti". Un tikai gadu pēc pirmatskaņojuma vēl kādā vēstulē Brāmss pasaka vārdos to, ko varam saklausīt šajā mūzikā — tā ir pārpilna melanholijas. Kaut kas apjausts, bet nesasniegts. Iespējams, joprojām tā pati nepiepildījusies mīlestība.

Uzmanīgs klausītājs simfonijas pirmajā daļā manīs atbalsi no Brāmsa populārās "Šūpuļdziesmas", kas sacerēta gandrīz desmit gadus pirms Otrās simfonijas. Šī dziesma tapa kā dāvinājums kādai Bertai Porubskai, kas reiz dziedāja Brāmsa vadītajā Hamburgas sieviešu korī un

savulaik, kā stāsta, atraidīja komponista laulību piedāvājumu. Tas gan neliedza abiem palikt draudzīgās attiecībās, un, lūk, šo visā pasaulē populāro šūpuļdziesmu Berta Porubska saņēma, kad viņai piedzima otrais dēls.

Savukārt, runājot par melanholiju, interesanti ieskatīties kādā Brāmsa vēstulē, ko viņš 1879. gada augustā rakstīja komponistam un diriģentam Vincencam Lahneram, ko augstu vērtēja (tāpat kā Klāra Šūmane). Lahners nesen tika diriģējis Brāmsa Otro un pēc tam vēstulē simfonijas autoram izteica grēdu uzslavu, kurām līdzās bija arī kritiska piezīme par trombonu, tubu un timpānu klātbūtni simfonijas pirmajā daļā. Lūk, Brāmsa atbildes fragments: "Ļoti vēlējos [simfonijas] pirmajā daļā iztikt bez tromboniem, es patiešām centos... Un tomēr viņu pirmā iestāšanās — tas esmu es, nevaru bez tiem iztikt, un tā nu te tie ir... Būs vien jāatzīst — esmu stipri melanholisks vīrs, pāri mums allaž šalko melni spārni, un šai simfonijai ne jau bez nodoma seko neliela apcere par lielo "kāpēc?"."

Taču — ir arī iespēja paskatīties uz Brāmsa mūžu objektīvi. Un tad mūsu priekšā nostājas vīrs, kuram publikas aizspriedumi stipri nodarījuši pāri. Ir vispārzināms, ka Brāmsa mūzika skaitās augstvērtīga, un ar to interese par viņu nereti beidzas. Iespējams, tas tāpēc, ka, satiekoties ar Brāmsu, vajadzīga iedziļināšanās. Šis kungs nav noskaņots uz īsām, paviršām sarunām. Jo sevišķi simfonijās. Bet, ja cilvēks gatavs nopietnākai sarunai, paveras durvis uz skaistuma valstību, ko uzbūvējis izcils vīrs, kam nekas cilvēcisks nav svešs.

Brieduma gados (tātad jau Otrās simfonijas tapšanas laikā) Brāmss bija apjomīgs vīrs ar spoži zilām acīm un ķērkstošu balsi. Dienā izsmēķēja neskaitāmus cigārus. Mācēja novērtēt labu alu un teicamu vīnu. Cēlās piecos no rīta, pagatavoja tasi ļoti stipras kafijas un komponēja līdz divpadsmitiem. Pusdienas ieturēja iemīļotajā krogā "Sarkanais ezis", pēc pusdienām pastaigājās, vakarā gāja uz koncertu vai teātri, pēc tam mazliet iestiprinājās kādā no iecienītajām tavernām. Brāmsa mūžs profesionālajā ziņā īstenojās pilnvērtīgi, un viņa devumu atbilstoši novērtēja jau komponista dzīves laikā.

Orests SILABRIEDIS

No visiem pasaules vadošajiem vijolniekiem, iespējams, tieši **GIDONS KRĒMERS** var lepoties ar visneparastāko karjeras ceļu. Pēdējo piecdesmit gadu garumā viņš ir izveidojis un saglabājis pasaules mēroga reputāciju kā viens no oriģinālākajiem un pārliecinošākajiem savas paaudzes mākslinieciekiem. Viņš ir uzstājies uz gandrīz visām nozīmīgajām pasaules koncertzāļu skatuvēm, muzicējis kopā ar pazīstamākajiem Eiropas un Ziemeļamerikas orķestriem un pēdējā pusgadsimta dižākajiem diriģentiem.

Gidona Krēmera repertuārs ir neparasti plašs un pārsteidzoši daudzveidīgs. Tas iekļauj sevī gan visus klasiskos un romantisma skaņdarbus vijolei, gan tādu divdesmitā un divdesmit pirmā gadsimta komponistu kā Berga, Heinces un Štokhauzena mūziku. Viņa vārds saistāms ar tādu komponistu kā Alfrēda Šnitkes, Arvo Pērta, Gijas Kančelli, Sofijas Gubaiduļinas, Valentīna Silvestrova, Luidži Nono, Edisona Deņisova, Ariberta Reimana, Pētera Vaska, Džona Adamsa, Viktora Kisina, Maikla Nīmana, Filipa Glāsa, Leonīda Desjatņikova un Astora Pjacollas vārdiem, kuru darbu interpretācijās viņš gan ievēro tradīcijas, gan vienlaikus iedzīvina to laikmetīgumu un savdabību. Droši var teikt, ka neviens cits līdzīga mēroga starptautiski atzīts solists nav ieguldījis tik daudz pūļu laikmetīgo komponistu popularizēšanā kā viņš.

Gidons Krēmers ierakstījis un izdevis vairāk kā 120 mūzikas albumus. Daudzi no tiem ieguvuši prestižas balvas par neatkārtojamo interpretāciju. 2016. gadā Gidons Krēmers saņēma nozīmīgo *Praemium Imperiale*, ko mēdz dēvēt par Nobela prēmiju mūzikā.

1997. gadā maestro Krēmers nodibināja kamerorķestri *Kremerata Baltica*, pulcējot izcilus triju Baltijas valstu mūziķus. Vairāk nekā divdesmit pastāvēšanas gadu laikā Krēmers un *Kremerata Baltica* devušies tūrēs pa visu pasauli, kāpjot uz ievērojamāko festivālu un koncertzāļu skatuvēm. Ierakstīti vairāk nekā 25 albumi, sadarbojoties ar tādām izdevniecībām kā *Teldec*, *Nonesuch*, *Burleske*, *Deutsche Grammophon* un *ECM*. 2002. gada februārī Gidons Krēmers un *Kremerata Baltica* saņēma *Grammy* balvu "Labākais izpildījums" mazo ansambļu kategorijā par ierakstu *After Mozart* (*Nonesuch*). Vēlāk tajā pašā gadā šis albums saņēma arī *ECHO Klassik* balvu. 2014. gadā ieskaņotais albums ar Mečislava Veinberga darbiem 2015. gadā tika nominēts *Grammy* balvai.

Gidons Krēmers muzicē uz Nikola Amati 1641. gadā darināta instrumenta. Viņš ir daudzu grāmatu autors, no kurām jaunākā "(ne)Spārnotas domas" izdota 2022. gadā uz autora 75. jubileju. Grāmatas tulkotas vairākās valodās un atspoguļo maestro Krēmera plašo vērienu mākslinieciesko un estētisko virsotņu sasniegšanā.

ANDRIS POGA ir Stavangeras simfoniskā orķestra galvenais diriģents. No 2013. līdz 2021. gadam viņš bija Latvijas Nacionālā simfoniskā orķestra mākslinieciskais vadītājs un galvenais diriģents. Patlaban turpina sadarbību ar LNSO kā mākslinieciskais padomnieks.

Iepriekšējās sezonās Andris Poga uzstājies ar vadošajiem Vācijas, Francijas, Itālijas, Japānas un Skandināvijas orķestriem. Pēc veiksmīgas debijas atkārtoti diriģējis Ziemeļvācijas Radio (*NDR*) Elbas filharmonijas orķestri Hamburgā, Ķelnes *WDR* simfonisko orķestri, Cīrihes *Tonhalle* orķestri, Leipcigas *Gewandhaus* orķestri, *NHK* Tokijas SO un daudzus citus. Andris diriģējis arī Vīnes SO, Sanktpēterburgas filharmonijas SO, Romas Sv. Cecīlijas orķestri, Londonas Karalisko filharmonisko orķestri, "Honkongas filharmoniķus" un Sidnejas SO.

2023./2024. gada sezonā Andris Poga turpinās regulāru sezonas darbu ar LNSO un Stavangeras SO, plānota Spānijas turneja ar Stavangeras SO, atkārtoti koncerti ar *NHK* Tokijas SO, "Honkongas filharmoniķiem", Ķelnes *WDR* simfonisko orķestri, Berlīnes Vācu SO, Vīnes SO, Francijas Nacionālo orķestri, "Montekarlo filharmoniķiem", *RAI* Nacionālo SO, Hamburgas orķestri u.c. Gaidāmie projekti ietver "Borisa Godunova" iestudējumu Tulūzā un Parīzē, debiju ar Tokijas *Yomiuri Nippon* SO.

Andra Pogas starptautiskā karjera sākās pēc uzvaras Jevgeņija Svetlanova Starptautiskajā diriģentu konkursā 2010. gadā. No 2011. līdz 2014. gadam viņš bija Pāvo Jervi asistents *Orchestre de Paris* un no 2012. līdz 2014. gadam — Bostonas simfoniskā orķestra asistentdiriģents.

Andris Poga ir absolvējis Jāzepa Vītola Latvijas Mūzikas akadēmijas diriģēšanas klasi. Studējis arī filozofiju Latvijas Universitātē un diriģēšanu Vīnes Mūzikas augstskolā.

MARISS JANSONS' (1943–2019) heart belonged to Latvia, but his name and contribution extended to the entire world. It was a long journey to get to the point when his colleague Sir Simon Rattle christened Jansons as the "best of all of us"—a journey that began in Riga, took him to Leningrad at the age of thirteen, then to studies in Vienna, and, in 1975, Jansons arrived in Oslo as a guest conductor from the Soviet Union.

The Norwegian years were like sunlit Nordic fjords with shimmering lights, lush greenery, towering mountains, steep waterfalls, and hidden underwater cliffs. The Oslo Philharmonic became his first and longestlasting Western port of call. In 1979, he became the orchestra's music director, and the inauguration concert, where Mariss was introduced as one of the world's young, talented, and ambitious, was followed by sustained and thunderous applause. It was love at first sight. The Guardian critic Nicholas Wroe acknowledged that Jansons "steered the Oslo Philharmonic from obscurity to international stardom". For the conductor himself, it was an invaluable learning ground for more than two decades, allowing him to develop his professional technique and cultivate a repertoire that included late Romanticism with Mahler, Richard Strauss, Russian music, later Viennese Classicism, French Impressionism, and 20th-century luminaries like Stravinsky and Schoenberg—he crafted each performance as a musical pinnacle. This was possible because of an excellent combination: an intensive, thrilling rehearsal process and artistic spontaneity in the concert.

Marit Gaasland, contemporary colleague of Mariss Jansons in the Oslo Philharmonic, has said that his defining quality was energy: "I do not know anyone else with such endless energy! He was never tired, at least no one felt it in his presence because he worked the most, the longest. And also, care. Mariss was a very warm and empathic person. If he ever raised his voice at someone, he would dwell on it for a very long time."

However, the conductor also faced challenges in the ebb and flow of the beckoning freedom and democracy. First, there was the matter of his modest income (oh, the fortunate seagulls that feasted on the sandwiches prepared by Mariss's mother for the entire week, kept in his hotel window!). Then, there was his perfectionist inclination to control the situation ("Is that impossible? Who is responsible for that?"). Moreover, he grappled with concerns regarding musicians' compensation and status, and ultimately—championed for a concert hall that would befit the orchestra's caliber. He lost this last battle, and leaving Oslo was both inevitable (as a higher summit awaited the conductor for his creative growth) and melancholic. He never met with his orchestra in person again, but it in no way diminishes the significance of this first great love—the Oslo Philharmonic—in Mariss Jansons' oeuvre and in the global concert scene. Under his leadership, the orchestra made numerous recordings, visited the music citadel Vienna, participated in the prestigious Salzburg Festival, toured America and many other places. Jansons also visited

Riga twice with the Oslo Philharmonic. "In Berlioz's *Symphonie fantastique*, I have never heard so much colour, spiritual uplift and, at the same time, doom, which reminds of the beautiful saying: if you want to cry and laugh at the same time, then you are dealing with high art," noted composer Arturs Maskats.

Mariss Jansons' connection with Latvia strengthened over the years. He not only brought his excellent Concertgebouw of Amsterdam and Bavarian Radio Symphony Orchestra to Riga but also collaborated with outstanding Latvian musicians such as Gidon Kremer, Andris Nelsons, Elīna Garanča, Raimonds Pauls, Iveta Apkalna, the Latvian National Symphony Orchestra, and the State Choir LATVIJA.

"I will say it openly: I identify as a Latvian, and I emphasise it everywhere I go. We are all connected to our homeland, and the older I become, the closer I feel to Latvia," expressed Mariss Jansons.

Gunda VAIVODE

GUBAIDULINA

It is said about Sofia Gubaidulina that her entire body of work is an offering. The composer herself might concur with the thesis of the religious philosopher Nikolai Berdyaev — that art is absolutely free. It is offering oneself up to transcendence from other realms. Gubaidulina has the ability to perceive these realms and firmly believes that religiosity (or perhaps, piety) is the sole purpose of art, even if the author might not explicitly label it as religious.

Born in Tatarstan, Gubaidulina, whose grandfather was a mullah, is a member of the Orthodox church. She grew up and learned the fundamentals of music in Kazan, subsequently graduating from the Moscow Conservatory. In the early stages of her creative pursuits, she delved into electronic music, engaging in improvisation with Vyacheslav Artyomov and Viktor Suslin. Together with them, she was blacklisted as one of the Tikhon Khrennikov's [de facto leader of the Soviet music scene] Seven, which also denounced composers like Edison Denisov, Elena Firsova, Alexander Knaifel, and Dmitri Smirnov. Similarly to other renowned Soviet modernists, including Alfred Schnittke and Denisov, Gubaidulina composed music for cinema and animation films (notably, *Adventures of Mowgli* and *The Scarecrow*, mentioned in almost every web article about the author). In 1991, she received a scholarship that allowed her to spend a year and a half in the famous Worpswede artists' colony. A year later, she settled near Hamburg and continues to reside in Germany to this day.

As written by prof. Galina Kolomiyets, Sofia Gubaidulina belongs to both Europe and Asia (keep in mind that for Europeans an inclination towards Asia often implies escaping the excesses of modern civilisation). In reality, she is a citizen of the world whose works echo ideas from Confucius, Daoism, Hegel, Kierkegaard, Husserl, the aforementioned Berdyaev, something from Jung's theories, quite a bit from Losev's semiotics, Catholic liturgy, and other traditions. As Gubaidulina puts it, "My soul is rather universal... and thus, I aspire to Bach, Beethoven, Mozart, in other words, to a universal language."

Of course, these aspirations follow other cosmic rhythms that correspond to the modern world, attempting to reach the very depths of the essence of sound. On the one hand, there is a divine channel at work; on the other hand, there is the mind's ability to work systematically according to self-set theories, demonstrating organised thinking and urging the listener to be particularly attentive to decipher the information given by the composer.

Offertorium is written after the composer and Gidon Kremer agree to collaborate while sharing a taxi. The opus is considered Gubaidulina's dedication to Bach and Webern, two geniuses who had profoundly influenced the composer. She takes the musical theme given by Frederick the Great to Johann Sebastian Bach which he used in his *Musical Offering*. Gubaidulina orchestrates the theme using a *Klangfarbenmelodie* (sound-color melody) technique, where each sound of the theme is assigned to a different instrument, which was also employed by Webern when arranging *Ricercar a 6* from Bach's *Musical Offering*.

It is a one-movement concerto, yet it has three main sections, making it similar to a classical three-movement concerto. Throughout the piece, the main theme *offers itself up*, gradually losing notes. The second section is freer, and in the third section, the theme is rebuilt, this time from the middle outward.

Gubaidulina likens the composition's structure to that of a tree, its form created according to the principle of symbolic symmetry. This symmetry might not be apparent externally, yet internally, branches sprout from the roots and reach toward the sky.

The composer has chosen a rather impressive orchestral lineup, with a prominent role for percussion instruments, also featuring a piano, celesta, and two harps.

Dedicated to Gidon Kremer, the concerto for violin and orchestra *Offertorium* was composed between 1979 and 1980 and subsequently revised twice.

BRAHMS

Johannes Brahms composed four symphonies, over time informally labeled as the impassioned First, the pastoral Second, the heroic Third, and the tragic Fourth.

In contrast to the First Symphony, which took almost two decades to develop, the Second Symphony came together quite rapidly—within five months—and its performance gained significantly greater success.

Brahms crafted the Second Symphony at the age of 44 in a marvellously beautiful Carinthian resort town. His contemporaries perceived this music as pastoral. Brahms' close friend, the notable surgeon and music analyst Theodor Billroth declared that "it is all blue sky, babbling of streams, sunshine, and cool green shade".

Brahms himself, not without irony, expressed that the upcoming opus was "quite an innocent, cheerful little thing". In another letter, he referred to the elegiac aspect of the symphony, jesting that perhaps it should be printed "with a black border" as if in mourning. It was only a year after the premiere, in yet another letter, that Brahms put in words what we can discern in the music—it is replete with melancholy. A vision unattained. Perhaps still unfulfilled love.

In the first movement of the symphony, attentive listeners may discern echoes of Brahms' well-known *Lullaby*, composed almost ten years before the Second Symphony. The piece was dedicated to Bertha Porubszky, who was a member of a women's choir in Hamburg lead by Brahms and who, as the story goes, rejected the composer's marriage proposal. Nevertheless, their friendship endured, and this lullaby of global renown was gifted to Bertha Porubszky on the occasion of her second son being born.

Speaking of melancholy, let us delve into one of Brahms' letters written in August 1879 to the composer and conductor Vincenz Lachner, whom he held in high regard (like Clara Schumann). Lachner had recently conducted Brahms' Second Symphony and, in a letter to its author, expressed lavish praise alongside a critical note about the presence of trombones, tuba, and timpani in the first movement. Here is an excerpt from Brahms' response: "I very much wanted to manage in that first movement without using trombones, and tried to. […] But their first entrance, that's mine, and I can't get along without it and thus the trombones. […] I would have to confess that I am, by the by, a severely melancholic person, that black wings are constantly flapping above us, and that in my output—perhaps not entirely by chance—that symphony is followed by a little essay about the great 'Why'."

Yet, we can also take an objective look at the life of Brahms. Then, before us stands a man whose reputation suffered greatly from public prejudice. Brahms' music is known to be of high quality,

but interest in him often stops there. Perhaps it is because encounters with Brahms require a deeper understanding. This man is not one for short, superficial conversations, especially in symphonies. However, if one is ready for a more serious talk, the door opens to a realm of beauty constructed by a great man who is no stranger to anything human.

In his mature years (which is already during the creation of the Second Symphony), Brahms was a stout man with bright blue eyes and a raspy voice. He smoked countless cigars in a day, enjoyed good beer and excellent wine. He woke up at five in the morning, prepared a cup of very strong coffee, and composed until noon. He had lunch at his favourite tavern *The Red Hedgehog*, strolled during afternoons, attended concerts or theatre plays in the evening, then had a bite in one of his preferred taverns. Brahms had a fulfilled professional life, and his contribution was duly appreciated even during the composer's lifetime.

Orests SILABRIEDIS

Among the world's leading violinists, **GIDON KREMER** has perhaps pursued the most unconventional career. Over the past five decades he has established and sustained a worldwide reputation as one of the most original and compelling artists of his generation. He has appeared on almost every major concert stage as recitalist and with the most celebrated orchestras of Europe and North America, and has worked with many of the greatest conductors of the past half century.

Gidon Kremer's repertoire is unusually wide and strikingly varied. It encompasses the full span of classical and romantic masterworks for violin, together with music by such leading twentieth and twenty-first century composers as Berg, Henze and Stockhausen. His name is closely associated with such composers as Alfred Schnittke, Arvo Pärt, Giya Kancheli, Sofia Gubaidulina, Valentin Silvestrov, Luigi Nono, Edison Denisov, Aribert Reimann, Pēteris Vasks, John Adams, Victor Kissine, Michael Nyman, Philip Glass, Leonid Desyatnikov and Astor Piazzolla, whose works he performs in ways that respect tradition while being fully alive to their freshness and originality. It is fair to say that no other soloist of comparable international stature has done more to promote the cause of contemporary composers and new music for violin.

An exceptionally prolific recording artist, Gidon Kremer has made over 120 albums. Many of these have received prestigious international awards and prizes in recognition of his

exceptional interpretative insights. In 2016 Gidon Kremer has also received a *Praemium Imperiale* prize that is widely considered to be the Nobel Prize of music.

In 1997 Maestro Kremer founded Kremerata Baltica chamber orchestra to foster outstanding young musicians from the three Baltic States — Estonia, Latvia and Lithuania. The ensemble and its founder have toured extensively together over the past two decades, appearing at the world's leading festivals and concert venues. They have also recorded two dozen albums for the Teldec, Nonesuch, Burleske, Deutsche Grammophon and ECM labels. In February 2002 Gidon Kremer and Kremerata Baltica received the Grammy Award in the "Best Small Ensemble Performance" category for After Mozart on Nonesuch; the album was awarded an ECHO Klassik later that year. Their 2014 release on ECM of works by Mieczysław Weinberg was nominated for a Grammy in 2015.

Gidon Kremer plays an instrument made by Nicola Amati in 1641. He is the author of four books, of which the latest is Letters to a Young Pianist (2013). These writings have been translated into many languages and reflect the breadth of his artistic pursuits and aesthetic outlook.

gidonkremer.net/about/ (fragment)

ANDRIS POGA is the Chief Conductor of the Stavanger Symphony Orchestra. He was the Music Director of the Latvian National Symphony Orchestra from 2013 till 2021 and continues to collaborate with the LNSO as its Artistic Advisor.

Highlights of recent years have included concerts with the leading orchestras of Germany, France, Italy, Japan and Scandinavia. After the first successful collaborations he has been invited back to the NDR Elbphilharmonie Orchester Hamburg, WDR Symphony Cologne, Tonhalle-Orchester Zürich, Gewandhausorchester Leipzig, NHK Symphony Orchestra Tokyo and many others. He has also conducted the Wiener Symphoniker, Saint Petersburg Philharmonic, Accademia Nazionale di Santa Cecilia in Rome, Royal Philharmonic Orchestra in London, Hong Kong Philharmonic, Sydney Symphony.

The season of 2023/24 includes the subscription concert series with both the SSO and LNSO, tour of Spain with the SSO, returns to the NHK Symphony Orchestra, Hong Kong Philharmonic, WDR Symphony, Deutsches Symphonie-Orchester Berlin, Wiener Symphoniker, Orchestre National de France, Orchestre Philharmonique de Monte-Carlo, RAI Torino, Hamburg Symphoniker and others. Productions of "Boris Godunov" both in Toulouse and Paris, debut with the Yomiuri Nippon Symphony Orchestra and other projects.

In 2010, Andris Poga was the First Prize winner of the Evgeny Svetlanov International Conducting Competition,

which thrust him into the international scene. He was an assistant to Paavo Järvi at the Orchestre de Paris from 2011 to 2014, and from 2012 to 2014 he served as an assistant conductor for the Boston Symphony Orchestra.

Andris has graduated the conducting department of the Jāzeps Vītols Latvian Academy of Music. He also studied philosophy at the University of Latvia and conducting at the Vienna University of Music and Performing Arts.

LNSO ŠOVAKAR | LNSO TONIGHT

Vieskoncertmeistare | Guest Concertmaster
Elīze Botnesa | Elise Båtnes
Oslo filharmoniskā orķestra koncertmeistare
Concertmaster of Oslo Philharmonic Orchestra

Pirmās vijoles | I violins
Sandis Šteinbergs, Aleksejs Bahirs, Darja Smirnova, Ilze Kirsanova, Inese Štrāle, Aija Frišenfelde, Liene Neija-Kalniņa, Vizma Laura Agloniete, Indulis Cintiņš, Oskars Siliņš, Margarita Ogibalova, Alīna Vižine, Jevgeņija Otroško

Otrās vijoles | II violins
Andrejs Jegorovs, Ilze Pence, Inga Puķīte, Beāte Račko, Tatjana Ostrovska, Raimonds Melderis, Anete Liberte, Konstantīns Paturskis, Agnese Stalidzāne, Patrīcija Iļasova, Erika Hrustaļova, Undīne Cercina

Alti | Violas
Arigo Štrāls, Ināra Brīnuma, Pēteris Trasuns, Liene Martinsone, Katrīna Krašauska-Krauze, Inga Ozoliņa, Tatjana Ļebedeva, Marina Gudino, Lita Majore, Helēna Navicka

Čelli | Cellos
Diana Ozoliņa, Ieva Upatniece, Mareta Prikule, Jānis Rinkulis, Zane Guļāne, Ainārs Paukšēns, Mārtiņš Turss, Emma Bandeniece

Kontrabasi | Double basses
Raivo Ozols, Viktors Veļičko, Kristaps Pētersons, Viktors Stankevičs, Andris Veinbergs, Laine Freidenberga

Flautas | Flutes
Maija Zandberga, Ilze Urbāne, Ligita Spūle

Obojas | Oboes
Egils Upatnieks, Mārtiņš Dovmanis

Klarnetes | Clarinets
Anna Gāgane, Anna Kubecka, Jānis Igaunis

Fagoti | Bassoons
Normunds Zvejnieks, Raimonds Gulbis

Mežragi | Horns
Māris Evelons, Mārcis Kalniņš, Daniels Sabanskis, Kalvis Etkins

Trompetes | Trumpets
Dāvis Sedols, Jānis Frīdenfelds, Kristiāns Kalva

Tromboni | Trombones
Artūrs Hrustaļovs, Māris Zondaks, Lauris Zvejnieks

Tuba | Tuba
Raivis Māgurs

Sitaminstrumenti | Percussion
Edgars Saksons, Ernests Mediņš, Elīna Endzele, Mikus Bāliņš, Edgars Vaivods, Reinis Tomiņs

Taustiņinstrumenti | Keyboards
Evelīna Jēkabsone

Arfas | Harps
Ieva Šablovska, Inita Neilande