LATVIJAS NACIONĀLAIS
SIMFONISKAIS ORĶESTRIS

LNSO, MĀLERA PIEKTĀ UN PAGANĪNI

LNSO, MAHLER'S FIFTH, AND PAGANINI

2024. gada 23. februārī plkst. 18.00 Latgales vēstniecībā GORS
2024. gada 24. februārī plkst. 19.00 Lielajā ģildē

23 February 2024 at 6 PM at the Latgale Embassy GORS
24 February 2024 at 7 PM at the Great Guild

HJONG-KI DŽŪ | HYUNG-KI JOO — klavieres | piano

Diriģents | Conductor **TARMO PELTOKOSKI**

24. februāra koncerts tiešraidē Latvijas Radio 3 "Klasika"
The concert on 24 February is broadcast live by the Latvian Radio 3 *Klasika*

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

I DAĻA | PART I

SERGEJS RAHMAŅINOVS (*Serge Rachmaninoff*, 1873–1943)

Rapsodija par Paganīni tēmu op. 43 klavierēm un simfoniskajam orķestrim (1934)
Rhapsody on a Theme of Paganini, op. 43 for Piano and Symphony Orchestra (1934)

Introdukcija | Introduction — *Allegro vivace*
I. variācija | Variation I — *Precendente*
Tēma | Theme — *L'istesso tempo*
II. variācija | Variation II — *L'istesso tempo*
III. variācija | Variation III — *L'istesso tempo*
IV. variācija | Variation IV — *Più vivo*
V. variācija | Variation V — *Tempo precedente*
VI. variācija | Variation VI — *L'istesso tempo*
VII. variācija | Variation VII — *Meno mosso, a tempo moderato*
VIII. variācija | Variation VIII — *Tempo I*
IX. variācija | Variation IX — *L'istesso tempo*
X. variācija | Variation X — *L'istesso tempo*
XI. variācija | Variation XI — *Moderato*
XII. variācija | Variation XII — *Tempo di Minuetto*
XIII. variācija | Variation XIII — *Allegro*
XIV. variācija | Variation XIV — *L'istesso tempo*
XV. variācija | Variation XV — *Più vivo*
XVI. variācija | Variation XVI — *Allegretto*
XVII. variācija | Variation XVII — *(Allegretto)*
XVIII. variācija | Variation XVIII — *Andante cantabile*
XIX. variācija | Variation XIX — *L'istesso tempo*
XX. variācija | Variation XX — *Un poco più vivo*
XXI. variācija | Variation XXI — *Un poco più vivo*
XXII. variācija | Variation XXII — *Un poco più vivo*
XXIII. variācija | Variation XXIII — *L'istesso tempo*
XXIV. variācija | Variation XXIV — *A tempo un poco meno mosso*

23'

VITOLDS LUTOSLAVSKIS (*Witold Lutosławski*, 1913–1994)

Variācijas par Paganīni tēmu divām klavierēm (1941)
Variations on a Theme by Paganini for Two Pianos (1941)

Tēma | Theme — *Allegro capriccioso*
I. variācija | Variation I
II. variācija | Variation II — *Meno mosso*
III. variācija | Variation III
IV. variācija | Variation IV
V. variācija | Variation V
VI. variācija | Variation VI — *Poco lento*
VII. variācija | Variation VII — *Allegro molto*
VIII. variācija | Variation VIII
IX. variācija | Variation IX
X. variācija | Variation X
XI. variācija | Variation XI — *Più mosso*
XII. variācija | Variation XII — *Ancora più mosso*

Koda | Coda — *Più mosso*

6'

II DAĻA | PART II

GUSTAVS MĀLERS (*Gustav Mahler*, 1860–1911)

Piektā simfonija (1901–1902)
Symphony no. 5 (1901–1902)

I. *Trauermarsch. In gemessenem Schritt. Streng. Wie ein Kondukt* | Sēru maršs. Noteiktajā tempā. Stingri. Kā bēru procesijā

II. *Stürmisch bewegt. Mit größter Vehemenz* | Vētraini, ar milzīgu dedzību

III. *Scherzo. Kräftig, nicht zu schnell* | Skerco. Spēcīgi, ne pārāk ātri

IV. *Adagietto. Sehr langsam* | Adadžeto. Ļoti lēni

V. *Rondo-Finale. Allegro — Allegro giocoso. Frisch* | Rondo-fināls. *Allegro — Allegro giocoso.* Svaigi

70’

Kultūras ministrija
NEIBURGS
Garage demokrātiskās vīna bārs
ir
DELFI
3 Latvijas Radio Klasika
EuroPark
MŪZIKAS SAULE

NEDAUDZ PAR PAGANĪNI

Starp tiem (mērāmi vairākos desmitos), kas savos darbos aizņēmušies virtuozā un leģendām apvītā 19. gadsimta itāļu vijolnieka Nikolo Paganīni (1782–1840) pēdējās — 24. kaprīzes laminorā — tēmu, ir arī tādi vārdi kā Ferencs Lists, Johanness Brāmss, Sergejs Rahmaņinovs un Vitolds Lutoslavskis (par pēdējiem diviem nosauktajiem šovakar lasāms arī izvērstāk), svinga karalis Benijs Gudmens, Endrū Loids Vēbers un citi. Paganīni kaprīzes tapušas starp 1808. un 1817. gadu, mūziķim strādājot Napoleona māsas — Elīzas — galmā Itālijā, un balstās dažādu vijolspēles tehniku izrādīšanā. Pēdējā — 24. kaprīze laminorā — veidota kā tēma ar vienpadsmit variācijām, kur tehnisko paņēmienu palete izrādīta pavisam spoži: virpuļojoši gammu un trijskaņu skrējieni, tēma oktāvu unisonos, decīmās un pat trīsbalsīgā skanējumā, rotaļāšanās ar reģistriem, kreisās rokas picikato u.c. Savukārt kāpēc kaprīzes tēma apžilbinājusi tik daudzus skaņražus — iespējams, tīrs sākuma punkts — laminors — un rotaļīga lēkāšana pa tonikas un dominantes funkcijām (kā no harmonijas grāmatas) tēmas pirmajā posmā, jau senatnē iemīļots lejupejoši sekvencējošs motīvs tēmas otrajā posmā un drosmīgs, pašpietiekams ritmiskais impulss — vai varbūt viss kopā.

Paganīni bija sava laika izcilākais vijolnieks un, iespējams, arī šovmenis — parasti ģērbies melnā ietērpā, garš un slaids kā rēgs (iespējams, sirdzis no Marfāna sindroma) viņš uz koncertvietām nereti ieradies karietē, ko vilkuši četri melni zirgi. Koncertos klausītājus viņš apbūris ar līdz šim nepiedzīvotu virtuozitāti un vēl neredzētiem spēles paņēmieniem (viņa izcilā tehnika visticamāk ir talanta, darba un locītavu hipermobilitātes jeb Ēlersa-Danlo sindroma, ne noslēgtās vienošanās ar pašu nelabo, kopražojums). Īpašs šova elements esot trīs vijoles stīgu pārgriešana un koncerta turpināšana, atskaņojot skaņdarbus uz vienas stīgas.

RAHMAŅINOVS UN RAPSODIJA

Lielu daļu mūža Rahmaņinovs iztiku pelna kā aktīvs koncertpianists, galvenokārt bāzējoties ASV. 20. gadsimta 30. gados, viesojoties Šveicē, Rahmaņinovs iegādājas zemesgabalu Lucernas ezera krastā un nolemj tur likt pamatus vasaras mājai. Villas nosaukumā vienojas Sergeja un Natālijas Rahmaņinovu vārdu pirmās zilbes un kopīgais uzvārda iniciālis: tā nokristīta par "Senaru". Lai arī Rahmaņinovs mīlēja visu jauno un skaisto, visur, kur viņš apmetās — vai tas bija dzīvoklis Ņujorkā, vai vasaras māja Lucernas ezera krastā, — viņš ilgojās pēc iemīļotās Ivanovkas, kurā pavadīja vasaras līdz emigrēšanai 1917. gadā, un centās katrā jaunajā mājvietā iedzīvināt tās noskaņu. "Senarā" Rahmaņinovs ar ģimeni uzturējās vasarās līdz 1939. gadam, un tā izrādījās piemērota vieta komponēšanai — šeit tapusi viņa "Rapsodija par Paganīni tēmu" (1934) un Trešā simfonija (1936). Tomēr, kā zināms, Rahmaņinovs visu dzīvi cieta no depresijas, kas lielā mērā ietekmēja viņa radošo produktivitāti — no 1917. gada līdz dzīves nogalei 1943. gadā komponists pabeidz vien sešus jaunus opusus.

Pasaulē 20. gadsimta 30. gadi izgaismojas tumšā un drūmā ainā, kur pakausī jūtama nāves dvaša — ekonomiskās un politiskās, arī militārās krīzēs, kas desmitgades beigās rezultējas Otrajā pasaules karā. 1929. gadā pilnā sparā pieņemas Lielā depresija, 1933. gadā Vācijā pie varas nāk Hitlers, Padomju savienībā plosās bads (1930–1933, ar epicentru Ukrainā — Staļina radīto, t.s. holodomoru).

To visu vēro, izdzīvo un dziļi pārdzīvo arī Rahmaņinovs; viņa bagāžā glabājas atmiņas par 1905. gada revolūciju, Pirmo pasaules karu un 1917. gada notikumiem. Tāpat kā Šūmanis, Brāmss un Lists, arī Rahmaņinovs, kurš romantisku mūzikas izteiksmi saglabāja līdz pat 20. gadsimta vidum, par sava 43. opusa iedīgli izvēlējās Paganīni laminora kaprīzes tēmu — 19. gadsimta mantojumu. Tomēr Rahmaņinova mūzikā šī tēma iegūst simbolisku nozīmi: Paganīni, kura personība apvīta leģendām un mītiskiem stāstiem, šeit kalpo kā pasaulē valdošā haosa un asiņaino grēku simbols. Taču darbā parādās vēl kāds zīmīgs motīvs (kas, starp citu, vijas cauri visai Rahmaņinova daiļradei) — katoļu sēru mesas *Dies irae* ("Dusmu diena") tēma — kā brīdinājums, pat spriedums ("Dusmu diena, tā diena satrieks pasauli pelnos")...

24 variācijas apvienojas trīs posmos: pirmo no tiem veido I–X variācija, pāreja — XI, lēnā posma funkciju pilda XII–XVIII variācija (kur pēdējā no tām tēma izskan inversijā siltā, piepildītā un liriskā Rebemolmažorā — Rahmaņinovs saglabā ticību labajam un humānajam), savukārt finālu veido atgriešanās pamattonalitātē un atlikušās sešas variācijas, kas papildinātas ar spožām kadencēm.

LUTOSLAVSKIS UN VARIĀCIJAS

Vitolds Lutoslavskis uzskatāms par nozīmīgāko poļu komponistu pēc Karola Šimanovska (1882–1937). Viņa talants izpaudies jau agrā bērnībā, kas diemžēl un likumsakarīgi izvērtās sarežģīta un traģiska: viņa tēvs bija Polijas Nacionālās Demokrātiskās partijas biedrs un tika nošauts pēc nepilna gada, ko pavadīja ieslodzījumā pēc Oktobra apvērsuma. Savukārt 1939. gada septembrī, kad Polijā no rietumiem iebruka Vācijas, bet no austrumiem — padomju karaspēks, arī pats Vitolds tika mobilizēts Krakovas Radiosakaru vienībā. Iespējams, mērķtiectība, vēlme dzīvot un arī sava daļa veiksmes noteica to, ka viņa dzīve nebeidzās vācu armijas kara gūstekņu nometnē. Ceļā uz nometni Lutoslavskis izbēdzis un ar kājām mērojis ap 400 kilometru garu ceļu atpakaļ uz Varšavu.

Kara gados viņš iztiku pelnīja, muzicējot nelielos klubos, kur mūzikas dzīve netika pārraudzīta tik rūpīgi, kā uz lielākām skatuvēm. Šajā vidē Lutoslavskis nodibina klavierduetu ar pianistu un komponistu Andžeju Panufņiku (1914–1991). Viņu kopējā sadarbībā aranžēti un jauni radīti ap 200 darbu klavieru duetam. No tiem pēc 1944. gada Varšavas sacelšanās, kuras laikā vācu karaspēks iznīcināja lielāko daļu pilsētas, saglabājies tikai viens (ko pametot Varšavu, Lutoslavskis paņēmis līdzi kopā ar nedaudziem agrīniem darbiem) — "Variācijas par Paganīni tēmu"(1941).

Lutoslavska opuss sastāv no tēmas (tās pašas — Paganīni 24. kaprīzes), divpadsimt variācijām un kodas, kas piesātinātas ar 20. gadsimta muzikālās valodas jaunināj umiem — politonalitāti, hromatisku, disonējošu un krāsainu mūzikas valodu, smalki kontrapunktiskiem momentiem, tomēr nepazaudējot tēmas kodolu. Te skan grotesks humors, asums, kas X variācijā ar motorisku fonu un harmonijas pakāpenisku piepildīšanos skaudri kulminējas un izšķīst XI variācijas haotiskā faktūrā, līdz nonāk pie skaidra tēmas lasījuma virpuļojošā finālā. Starp 1977. un 1978. gadu tapusi variāciju versija klavierēm un orķestrim.

Starp citu, Lutoslavskis viesojies Latvijā jau 1935. gadā, lai atskaņotu savu Klaviersonāti. Šeit, Rīgā, kādā no koncertiem viņš arī vienīgo reizi satika cienījamo vecāko kolēģi Karolu Šimanovski.

Baiba Santa VANAGA

MĀLERA PIEKTĀ

Gustavam Māleram veltītajā "Jauniešu koncertā", ko 1960. gada 7. februārī translēja telekanāls *CBS*, amerikāņu diriģents Leonards Bernsteins jaunākajiem klausītājiem skaidroja: "Neviens komponists nesasniedza tādas galējības savā priekā vai skumjās, kā to darīja Mālers. Kad skumst Mālers — tās ir absolūtās skumjas; kā raudošu bērnu, nekas viņu nevar nomierināt." Atšķirībā no Mālera Ceturtās simfonijas, kurā komponists ja ne sasniedz prieku, tad vismaz rod miera sajūtu, Piektā atstāj bezcerības un atsvešinātības sajūtu.

Pie Piektās simfonijas komponēšanas komponists ķērās klāt 1901. gada februārī jau būdams prominents diriģents (Vīnes operas direktors kopš 1897. gada), bet neatzīts kā komponists, pie tam, atrodoties par mata tiesu no nāves — pēkšņi sākušos asiņošanu apturēt spēja vien laikus ieradies ārsts. Mālers, slavens ar savu māņticību, visā nopietnībā nobijās — tas lielā mērā ietekmēja darbu pie simfonijas, drūmas un pārdomu pilnas. Bet ne ar nāves bailēm vien: komponists meklēja jaunus ceļus simfoniskās mūzikas izteiksmībā, kas ļautu no jauna mēģināt atbildēt uz galvenajiem dzīves un eksistences jautājumiem.

Ja visu Mālera daiļradi var uztvert kā vienotu simfonisko epopeju, iepriekšējās simfonijas savā izcelsmē sakņojās dziesmās un veidoja šīs epopejas pirmo nodaļu, kurā komponists mēģināja objektīviem ceļiem, tai skaitā, ar vārda palīdzību, sasniegt laimi un harmoniju. Laime pirmo četru simfoniju pasaulē ir pašsaprotama. Bet vairākas reizes vīlies klausītāju spējā atpazīt simfonijās iekļauto programmu, Mālers pilnībā atsakās no teksta un dziedātājiem, turklāt viņš pats vairs it kā neticēja tām universālajām atbildēm, kuras piedāvāja iepriekš — tās nomainīja skarbas pārdomas par indivīda likteni un subjektīvas laimes iespējām. Līdz ar to bija nepieciešami jauni līdzekļi, tīra instrumentālās mūzikas valoda. Un Mālers to atrada spilgtā kontrapunktiskā attīstībā, piesātinot simfonijas audumu ar piebalsīm (varētu teikt — "kliedzieniem tukšumā", jo tie nekur un ne pie kā nenoved).

Formāli Piektajai simfonijai ir piecas daļas, bet komponists tās apvienojis trīs apjomīgos blokos: pirmo no tiem veido simfonijas I un II daļa, otro — simfonijas III daļa, savukārt noslēdzošo bloku — simfonijas IV un V daļa. Daļas blokos apvieno *attacca* princips jeb atskaņojums bez pārtraukuma. Simfonija sākas ar atturīgu un vienlaikus baisu sēru maršu; procesijas dalībnieki mazliet distancēti izpilda rituālu, tomēr Mālers lirisko varoni neatstāj bez līdzjūtības, kas izlaužas no smacīgajām bēdām. Otrajā daļā pārdzīvojumi appludina visu, kas atrodas apkārt. Kontrapunkts pilnā spēkā rada nesaskaņota kora sajūtu, kurā katra instrumenta kliedziens mēģina pacelties virs vētrainās jūras. Spēkā pieņemas galvenais simfonijas konflikts — indivīda laimes meklējumi likteņa žņaugos. Trešā daļa — skerco; rets gadījums, kad Mālera skerco nav parodisks vai kaut ko izsmejošs. Visa daļa ir kaleidoskops, kurā komponists

savieno pretstatus: jauno un veco, aktīvo un pasīvo, spožo un blāvo. Nemitīga spriedze rada kustību, kas visas daļas garumā saglabā iekšēju pulsāciju. Pēc piedzīvotām traģēdijām Mālers abstrahējas no realitātes un izdzēš varoņa (un sevis paša) dvēseli nebūtībā. Ceturtā daļa — slavenais *Adagietto* — neatrisina konfliktu, bet to ignorē. Bezgalīgā melodija stiepjas pāri plašumiem, pāri Mālera mīļajām kalnu virsotnēm, kurās viņš mēdza pastaigāties stundām ilgi. Bez pārtraukuma skan finmāls — pacilāts un apliecinošs — atgriešanās realitātē: skarbā, bet tādā, kur parādījusies vieta cerībai un pārmaiņām. Aktīva un tikpat liriska, šī daļa izskan neviennozīmīgi — nākotne ir miglaina, konfilkts nav atrisināts...

Svjatoslavs USTENKO

Somu diriģents **TARMO PELTOKOSKI** 2022. gada janvārī tika iecelts par Brēmenes Vācu kamerfilharmonijas galveno viesdiriģentu, kļūstot par pirmo šāda titula īpašnieku orķestra 42 gadu pastāvēšanas vēsturē. Tā paša gada maijā tika nolemts, ka no 2022./2023. gada koncertsezonas Peltokoski būs Latvijas Nacionālā simfoniskā orķestra mākslinieciskais vadītājs un galvenais diriģents. Drīz pēc tam arī Roterdamas filharmonijas orķestris Peltokoski pasludināja par orķestra galveno viesdiriģentu. 2022. gada augustā, tolaik 22 gadus vecais Tarmo Peltokoski diriģēja savu pirmo "Nībelunga gredzena" ciklu Somijas festivālā *Eurajoki Bel Canto*. 2022. gada decembrī Peltokoski iecelts par Tulūzas Nacionālā Kapitolijas orķestra mākslinieciskо vadītāju.

2022./2023. gada sezonā Tarmo Peltokoski diriģējis Honkongas filharmonisko orķestri, Toronto simfonisko orķestri, Berlīnes Radio simfonisko orķestri, Hallē orķestri, Berlīnes *Konzerthaus* orķestri, Diseldorfas simfonisko orķestri, Gēteborgas simfonisko orķestri, Sandjego simfonisko orķestri, Tulūzas Nacionālo Kapitolija orķestri un Losandželosas filharmoniķus *Hollywood Bowl* amfiteātrī. Atkārtoti uzstājies *Eurajoki Bel Canto* festivālā, diriģējot "Tristanu un Izoldi", kā arī kopā ar Latvijas Nacionālo simfonisko orķestri atskaņojis "Zigfrīdu" Cēsu Mākslas festivālā.

2023./2024. gada sezonā Tarmo Peltokoski diriģē "Donu Žuanu" Somijas Nacionālajā operā. Rudenī viņš atgriezās pie Roterdamas filharmoniķiem un debitēja ar Nacionālo simfonisko orķestri Vašingtonā, abos

priekšnesumos uzstājoties kopā ar solisti Judzju Vanu. 2024. gada sākumā viņš kopā ar Brēmenes Vācu kamerfilharmoniķiem atskaņoja gan Mālera Ceturto simfoniju, gan visu Prokofjeva klavierkoncertu ciklu ar Janu Lišecki. 2024. gada jūlijā Peltokoski diriģēs Bruknera Devīto simfoniju Tulūzā un Vāgnera "Dievu mijkrēsli" Rīgā. Viņš debitēs ar Santa Cecilia akadēmijas simfonisko orķestri, ar Oslo filharmonijas orķestri, kā arī Bādenbādenes Vasarsvētku festivālā.

HJONG-KI DŽŪ ir brits, bet izskatās kā korejietis, vai otrādi, vai abējādi. Meklējot #Hjong-Ki Džū internetā, parādās: #Komponists, #Pianists, #Diriģents, #IedvesmaStudentiem, #YouTubeSensācija, #KaratēKlavieres, #ĀtrākaisZobuTīrītājsPasaulē, #NoskatījāsNeiespējamoMisijuAstoņasReizesPēcKārtas, #TeiloresSviftasSlepenāAziātuSimpātija, #Granātābols un #Cauruļzobis.

Viņš sāka mācīties klavierspēli astoņu gadu un trīs mēnešu vecumā, divus gadus vēlāk uzsākot mācības Jehudi Menuhina mūzikas skolā Londonā. Tur viņš atklāja, ka atrodas starp ģēnijiem un brīnumbērniem, un bija pārliecināts, ka viņu no skolas izslēgs. Skola viņu neizslēdza, bet klasesbiedrs Aleksejs Igudesmans to tik un tā mēģināja, viņu iekaustot. Lai cik grūti būtu bijuši šie septiņi gadi skolā, tie tikai vairoja Hjong-Ki Džū mīlestību pret mūziku, un kādu laiku pēc absolvēšanas pats Jehudi Menuhins viņu izvēlējās par solistu savā astoņdesmitās dzimšanas dienas koncertā Londonas Bārbikana zālē. Hjong-Ki Džū YouTube kanālā ir pieejams īss ieraksts no viņu kopīgā mēģinājuma.

Hjong-Ki Džū ir skolojuši Nina Svetlanova, Berils Kingtons, Pīters Noriss, Seta Tanjela, Irina Zarickaja, Vlado Perlemuters, Oļegs Maizenbergs, Ričards Guds un Ferencs Radošs. Viņš ir bezgalīgi pateicīgs saviem skolotājiem par veltīto laiku, labvēlību un dalīšanos ar zināšanām.

www.hyungkijoo.com

A LITTLE ABOUT PAGANINI

The theme of Caprice no. 24 in A minor by the virtuoso and legendary 19th-century Italian violinist Niccolò Paganini (1782–1840) has inspired dozens of other composers, including Franz Liszt, Johannes Brahms, Serge Rachmaninoff and Witold Lutosławski (the two are discussed in more detail below), the king of swing Benny Goodman, and Andrew Lloyd Webber.

Paganini's Caprices are written between 1808 and 1817, while the musician is working at the court of Napoleon's sister Elisa in Italy, and each piece explores various violin techniques. The last one, Caprice 24 in A minor, consists of a theme with eleven variations, displaying an extraordinarily saturated palette of techniques: swirling scales and arpeggios, the theme in parallel octaves, tenths, and even three voices, playing with registers, left hand pizzicato, and others. As to why the theme of the Caprice has enchanted so many composers, perhaps it is because of a clean starting point in A minor, toying with the tonic and dominant functions (as if from a harmony guidebook) in the first part of the theme followed by descending sequences in the second part, appreciated as early as in antiquity, and a bold, self-sufficient rhythmic impulse — or perhaps all of these together.

Paganini was the greatest violinist, and probably the greatest showman, of his time: usually dressed in black, tall and gaunt as a ghost (possibly suffering from Marfan syndrome), he often arrives to venues in a carriage drawn by four black horses. He charms concert audiences with unprecedented virtuosity and highly advanced techniques (probably resulting from his talent, labour, and joint hypermobility or Ehlers-Danlos syndrome, rather than the rumoured association with the devil). For extra oomph, Paganini sometimes even breaks three violin strings, demonstrating his ability to continue the performance on only one string.

RACHMANINOFF'S RHAPSODY

In the 1930s, during a visit to Switzerland, Rachmaninoff buys a plot of land on the banks of Lake Lucerne for a new summer house. The villa's name features the first syllables of Serge and Natalia Rachmaninoff's first names followed by the first letter of their surname: it is christened Villa Senar. Although Rachmaninoff loves all things new and beautiful wherever he settles, whether it is an apartment in New York or a summer house by Lake Lucerne, the composer longs for his beloved Ivanovka, where he spent summers until emigrating in 1917, and tries to recreate its atmosphere in each new home. Rachmaninoff and his family spend summers in Villa Senar until 1939, and it proves to be a suitable place for composing: his Rhapsody on a Theme of Paganini (1934) and his Third Symphony (1936) are both written here. However, as is well known, Rachmaninoff suffers from depression throughout his life, which greatly affects his creative output: from 1917 until the end of his life in 1943, the composer completes only six new opuses.

The 1930s is a dark and ominous period, with the spectre of death looming over the world torn apart by economic and political crises, as well as military ones, culminating in the Second World War at the end of the decade. The Great Depression is in full swing in 1929, Hitler comes to power in Germany in 1933, and famine rages in the Soviet Union (1930–1933, with the epicentre in Ukraine facing Holodomor due to Stalin's policies). Rachmaninoff, too, follows, experiences, and is deeply affected by it all, still remembering the 1905 Revolution, the First World War, and the events of 1917. Like Schumann, Brahms, and Liszt, Rachmaninoff, who retains Romantic musical expression until the mid-20th century, chooses 19th-century legacy as the inspiration for his 43rd opus, the theme of Paganini's Caprice in A minor. In Rachmaninoff's music, however, this theme takes on symbolic meaning: Paganini, whose life is shrouded in legend and myth, serves here as a symbol of the chaos and bloody sins that reign in the world. Yet, there is another significant motif in the work (which, incidentally, runs through all of Rachmaninoff's oeuvre): the theme of the Catholic plainchant *Dies irae (Day of Wrath)*, which serves as a warning or even a verdict:

("Day of wrath and doom impending!
David's word with Sibyl's blending,
Heaven and earth in ashes ending!")

The 24 variations can be grouped into three sections: the first one encompasses Variations I–X, the transition is Variation XI, the slow section corresponds to Variations XII–XVIII (where the last theme is inversed in warm, full-bodied, and lyrical D-flat major, showing that Rachmaninoff retains faith in the good and the humane). Meanwhile, the finale comes back to the initial tonality in the remaining six variations, enriched with brilliant cadenzas.

LUTOSŁAWSKI'S VARIATIONS

Witold Lutosławski is considered the most significant Polish composer after Karol Szymanowski (1882–1937). His talent is evident from early childhood, which turns out to be difficult and tragic: his father, a member of the Polish National Democratic Party, is executed by a firing squad after less than a year in prison following the October Revolution. In September 1939, when Poland is invaded from the west by German and from the east by Soviet troops, Witold is mobilised in the radio unit for the Kraków Army. Perhaps it is because of his determination, his will to live, and a certain amount of luck that his life does not end in a German prison camp. Lutosławski escapes while being marched to the camp and walks the 400 kilometres back to Warsaw.

During the years of war, he earns his living by playing in small clubs, where the musical life is not as closely monitored as on larger stages. It is in this environment that Lutosławski forms a piano duo with the pianist and composer Andrzej Panufnik (1914–1991). Their joint collaboration results in around 200 arrangements and new works for piano duo. Of these, only one survives after the Warsaw Uprising of 1944, during which German troops destroy most of the city — these are the Variations on a Theme by Paganini (1941), which Lutosławski takes with him when he leaves Warsaw, along with a handful of earlier works.

Lutosławski's opus consists of the same theme from Paganini's Caprice no. 24, twelve variations, and a coda, imbued with the innovations of 20th-century musical language: polytonality, chromatic, dissonant, and colourful musical language, light contrapuntal moments, while respecting and preserving the core of the theme. The work features grotesque humour and sharpness, which culminate in Variation X with a motor background and gradual augmentation of harmony and then dissolves in the chaotic texture of Variation XI, followed by a clear return to the theme in the swirling finale. Between 1977 and 1978, the Variations are rearranged for piano and orchestra.

Incidentally, Lutosławski visits Latvia in 1935 to perform his Piano Sonata and his only meeting with the composer Karol Szymanowski takes place here, in Riga.

Baiba Santa VANAGA

MAHLER'S FIFTH

In the Young People's Concert dedicated to Gustav Mahler and broadcast on CBS on 7 February 1960, the American conductor Leonard Bernstein explains to his young listeners: "No composer goes quite so far in each direction, so happy and so sad. When Mahler is sad, it is a complete sadness; nothing can comfort him, it's like a weeping child." Unlike Mahler's Fourth Symphony where the composer at least finds a feeling of peace, if not joy, the Fifth Symphony leaves a sense of hopelessness and alienation.

Mahler starts work on the Fifth Symphony in February 1901, already being a prominent conductor (director of the Vienna Court Opera since 1897), but unrecognised as a composer. On one occasion, he almost bleeds to death and only the doctor's timely arrival saves him from untimely demise. Famously superstitious, Mahler is genuinely scared by the event, which greatly influences his work on the symphony, filled with gloomy and contemplative themes. Yet it is not only fear of death: the composer seeks new ways of symphonic expression that would allow him to reexamine the fundamental questions of life and existence.

If Mahler's entire oeuvre is to be compared to a unified symphonic epic, the previous symphonies are rooted in songs and form the first chapter of the epic, where the composer tries to achieve happiness and harmony through objective and also linguistic pathways. In the first four symphonies, happiness is self-evident. However, after several disappointments when listeners are not able to recognise the programme of the symphonies, Mahler completely abandons text and singers. Moreover, he himself no longer believes in the universal answers he previously offered, replacing them with harsh reflections on one's fate and the possibilities to achieve subjective happiness. This requires new means, a purely instrumental language. Mahler finds it in vivid contrapuntal development, saturating the fabric of the symphony with outcries (one could say — cries in the void, because they lead nowhere and to nothing).

Formally, the Fifth Symphony has five movements, but the composer combines them into three substantial parts: the first consists of the first and second movements of the symphony, the second encompasses the third movement of the symphony, and the concluding part — the fourth and fifth movements of the symphony. It begins with a restrained and eerie funeral march; the participants of the procession perform the ritual somewhat distantly, but Mahler's hero is not left without sympathy, breaking out of the suffocating sorrows. The second movement of the opus starts without pause (attacca), and the sensations engulf everything. In its full power, the counterpoint evokes a dissonant chorus, where each instrument's cry tries to rise above the stormy sea. The main conflict of the symphony takes force: the individual's search for happiness in

the clutches of fate. The third movement, scherzo, is a rare case of Mahler not being parodic or mocking anything. The entire movement is a grotesque kaleidoscope, where the composer combines opposites: the new and the old, the active and the passive, the bright and the dull. The constant tension creates dynamism that maintains an internal pulse throughout the whole movement. Having experienced tragedies, Mahler abstracts from reality and erases the hero's (and his own) soul into non-existence. The fourth movement — the famous Adagietto — ignores the conflict instead of resolving it. The infinite melody stretches across vast expanses, over Mahler's beloved mountaintops, where he used to walk for hours. Without pause comes the finale, elevated and affirming, a return to reality: it is harsh, yet allows for hope and change. Active and equally lyrical, this movement is ambiguous: the future is unclear, the conflict remains unresolved...

Svjatoslavs USTENKO

Finnish conductor **TARMO PELTOKOSKI** was awarded the title of Principal Guest Conductor in January 2022 by The Deutsche Kammerphilharmonie Bremen, the first conductor to hold this position in the orchestra's 42-year history.

In May 2022, Peltokoski was named Music and Artistic Director of the Latvian National Symphony Orchestra. He starts his term in the 22/23 season. He was subsequently named Principal Guest Conductor of the Rotterdams Philharmonisch Orkest. In August 2022 at the age of 22, he completed his first Wagner Ring cycle at the Eurajoki Bel Canto Festival. In December 2022, Peltokoski was announced as Music Director of the Orchestre National du Capitole de Toulouse.

In the 22/23 season Tarmo Peltokoski has conducted the Hong Kong Philharmonic, Toronto Symphony Orchestra, RSB Berlin, the Hallé, Konzerthausorchester Berlin, Düsseldorfer Symphoniker, Göteborgs Symfoniker, San Diego Symphony and the Orchestre national du Capitole de Toulouse and the Los Angeles Philharmonic at the Hollywood Bowl. He returned to Eurajoki Bel Canto Festival to conduct Tristan und Isolde. In summer 2023 he worked with Latvian National Symphony Orchestra for Siegfried.

In the 23/24 season Tarmo Peltokoski conducts Don Giovanni at the Finnish National Opera. In the fall he returned to Rotterdam Philharmonic and

made his debut with The National Symphony Orchestra in Washington, DC both with Yuja Wang as soloist. Early 2024 he presented both Mahler's Fourth Symphony and a complete Prokofiev Piano Concerto Cycle with Jan Lisiecki, both with The Deutsche Kammerphilharmonie Bremen. In July 2024, Peltokoski is set to conduct Bruckner's Symphony no. 9 in Toulouse and Wagner's Götterdämmerung in Riga. He will debut with Orchestra dell'Accademia Nazionale di Santa Cecilia, at Pfingstfestspiele Baden-Baden and with The Oslo Philharmonic.

HYUNG-KI JOO was born. He is British, but looks Korean, or the other way around, or both. On the Internet, related searches for #Hyung-ki_Joo include: #Composer, #Pianist, #Conductor, #InspiringStudents, #YouTubeSensation, #KaratePiano, #FastestToothbrusherInTheWorld, #WatchedMissionImpossibleEight-TimesInARow, #TaylorSwift'sSecret-AsianFantasy, #Pomegranate, and #Aadvark. Hyung-ki, pronounced forever, YOUNG-KEY with an "H" in front, is also the only Korean Jew, (spelt J-O-O), in the world.

He started piano lessons at the age of eight and a quarter, and two years later won a place at the Yehudi Menuhin School. There, he discovered that he was among geniuses and child prodigies and was convinced he would be kicked out of the school. In the end, he was never kicked out but teachers and fellow students, such as Aleksey Igudesman, did kick him around in various parts of his anatomy, making the future of any offspring rather bleak. No matter how difficult those seven years at the school may have been, it only strengthened his love of music, and a while after graduation, he was chosen by Yehudi Menuhin himself to perform as soloist for his eightieth birthday concert at the Barbican Hall, London. You can see a tiny clip of them rehearsing on Hyung-ki Joo's YouTube Channel: Joo rehearses Beethoven with Menuhin.

Hyung-ki's teachers have included Nina Svetlanova, Beryl Kington, Peter Norris, Seta Tanyel, Irina Zaritskaya, Vlado Perlemuter, Oleg Maisenberg, Richard Goode, and Ferenc Rados. He is eternally thankful to them for all their time, generousity, and sharing the gift of their knowledge.

He performs chamber music, recitals, concertos, his own compositions, and anything else that includes a good piano part.

www.hyungkijoo.com

LNSO ŠOVAKAR | LNSO TONIGHT

Vieskoncertmeistare | Guest concertmaster
Triin Ruubel

Pirmās vijoles | I violins
Raimonds Ozols, Sandis Šteinbergs, Aleksejs Bahirs, Inese Štrāle, Aija Frišenfelde, Vizma Laura Agloniete, Indulis Cintiņš, Margarita Ogibalova, Ilze Gulbe, Lāsma Vītola, Alīna Vižine, Arina Bardova

Otrās vijoles | II violins
Andrejs Jegorovs, Arvīds Zvagulis, Inga Puķīte, Daina Birzniece, Beāte Račko, Raimonds Melderis, Anete Liberte, Konstantīns Paturskis, Agnese Stalidzāne, Agnese Kanniņa, Daniils Bulajevs, Emīlija Bukša

Alti | Violas
Arigo Štrāls, Pēteris Trasuns, Liene Martinsone, Katrīna Krašauska-Krauze, Inga Ozoliņa, Lauma Visendorfa, Tatjana Ļebedeva, Jevgenija Gorbunova, Marina Gudino

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

Kontrabasi | Double basses
Raivo Ozols, Viktors Veļičko, Kristaps Pētersons, Ivars Ozols, Viktors Stankevičs, Gustavs Vilsons

Flautas | Flutes
Maija Zandberga, Ilze Urbāne, Egija Sproģe, Elīna Čeprova

Obojas | Oboes
Egils Upatnieks, Dainis Cimermanis, Jana Zeļenska

Klarnetes | Clarinets
Mārtiņš Circenis, Anna Gāgane, Sigurds Lallo

Fagoti | Bassoons
Normunds Zvejnieks, Raimonds Gulbis, *Claudio Lambroni*

Mežragi | Horns
Artūrs Šults, Māris Evelons, Mārcis Kalniņš, Miks Bankevics, Daniels Sabanskis, Kārlis Matīss Lignickis

Trompetes | Trumpets
Jens Emil Holm, Dāvis Sedols, Mārtiņš Zujs, Jānis Frīdenfelds

Tromboni | Trombones
Kaspars Majors, Artūrs Bērziņš, Lauris Zvejnieks

Tuba | Tuba
Raivis Māgurs

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

Arfa | Harp
Ieva Šablovska

JĀNIS STAFECKIS
Diriģenta asistents | Assistant Conductor