LATVIJAS NACIONĀLAIS
SIMFONISKAIS ORĶESTRIS

LNSO, BAIBA SKRIDE UN KRISTĪNA POSKA

LNSO, BAIBA SKRIDE AND KRISTIINA POSKA

Piektdien, 2026. gada 25. septembrī, plkst. 19.00 Rīgas Kongresu namā
Friday, 25 September 2026, at 7 PM at the Riga Congress Hall

Sestdien, 2026. gada 26. septembrī, plkst. 17.00 koncertzālē "Cēsis"
Saturday, 26 September 2026, at 5 PM at the Cēsis Concert Hall

BAIBA SKRIDE – vijole | violin

Diriģente | Conductor **KRISTĪNA POSKA | KRISTIINA POSKA**

Patrons:

SIGNET BANK

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

I DAĻA | PART I

ILONA BREĢE (1959)
Simfoniskā tokāta *UP-TIME* (2024)
Symphonic toccata *UP-TIME* (2024)

~11′

SOFIJA GUBAIDUĻINA (*Sofia Gubaidulina*, 1931–2025)
Trešais koncerts vijolei un orķestrim "Dialogs: es un tu" (2018)
Violin Concerto No. 3 *Dialog: Ich und Du* (2018)

~20′

II DAĻA | PART II

GUSTAVS MĀLERS (*Gustav Mahler*, 1860–1911)
Pirmā simfonija Remažorā "Titāns" (1887–1888)
Symphony No. 1 in D major *Titan* (1887–1888)

I. *Langsam. Schleppend. Wie ein Naturlaut – Immer sehr gemächlich*
II. *Kräftig bewegt, doch nicht zu schnell*
III. *Feierlich und gemessen, ohne zu schleppen*
IV. *Stürmisch bewegt*

50–55′

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

BREĢE

Ilonas Breģes simfoniskā tokāta *UP-TIME* ir tapusi 2024. gadā un pieder komponistes jaunākajiem simfoniskajiem darbiem. Aptuveni vienpadsmit minūtes garā skaņdarba pirmatskaņojums notika 2026. gada 10. aprīlī festivālā "Baltijas Mūzikas dienas 2026. Mēs dzīvojam citos laikos", to atskaņoja Liepājas Simfoniskais orķestris Jāņa Liepiņa vadībā. Ar šī skaņdarba atskaņojumu sākas Ilonas Breģes rezidence Latvijas Nacionālajā simfoniskajā orķestrī tā 101. sezonā.

Nosaukums *UP-TIME* cēlies no datorzinību terminoloģijas, un to varētu tulkot kā darbības laiku vai laika nogriezni, kurā dators, serveris, tīmekļa vietne vai cita sistēma ir darbojusies un bijusi pieejama lietotājiem.

Komponiste saka: "Simfoniskā tokāta *UP-TIME* attēlo darbības laiku mūzikā – kustība, darbošanās, tiekšanās augšup, izaugsme, mērķu sasniegšana. Dzīve strauji rit, un pasaule virzās nākotnē, piepildās cilvēces sapņi un ilgas. Šī darba ideja radās, iedvesmojoties no Latvijas hokeja izlases neticamā snieguma Pasaules čempionātā 2023. gada maijā, kas rezultējās izcīnītā bronzas medaļā. Nekad nepadodies, apzinies savas labās īpašības, spēj tās izmantot, lai sasniegtu savu mērķi! Partitūra un skaņu celiņš kodē divu burtu simbolus LV, tādējādi novēlot Latvijai nākotnes izaugsmi un augšupceļu."

Skaņdarba žanriskais apzīmējums "simfoniskā tokāta" to sasaista ar tradīciju, kuras centrā ir ritmisks impulss un virtuozs instrumentālais raksturs. Breģe šo principu pārnes uz pilnu simfonisko orķestri, pārvēršot individuālu instrumentu virtuozitāti kopīgā, kolektīvā augšupejošā enerģijā.

Orķestra mūzika ieņem nozīmīgu vietu Breģes daiļradē. Viņas darbu katalogā ir četras simfonijas, vairāki koncertžanra darbi un citi skaņdarbi orķestrim. *UP-TIME* turpina komponistes interesi par liela sastāva tembrālajām un izteiksmes iespējām.

GUBAIDUĻINA

Sofijas Gubaiduļinas Trešais koncerts vijolei un orķestrim "Dialogs: es un tu" tapis 2018. gadā, kad komponistei bija jau pāri astoņdesmit. Tomēr šis darbs nebūt nav retrospektīvs. Tas ir koncentrēts pētījums par konfliktu, komunikāciju un transformāciju, kura pamatā ir filozofa Mārtina Būbera idejas.

Gubaiduļinu fascinēja Būbera nošķīrums starp "Es–Tu" un "Es–Tas" attiecībām, jo viņa tajā atpazina pašu mūzikas pamatprincipu – attiecības starp divām būtnēm, kuras saglabā savu patstāvību, vienlaikus tiecoties viena otrai pretī. Koncerts tapis pēc vijolnieka Vadima Repina un diriģenta Andresa Mustonena ierosmes. Abi mākslinieki arī piedalījās skaņdarba pirmatskaņojumā 2018. gada 2. aprīlī Novosibirskā.

Koncertā ietvertā "saruna" nav vienkārši dialogs starp vijoli un orķestri. Gubaiduļina to veido vēl konkrētāk – kā dialogu starp solista "Es" un diriģenta "Es", diriģenta žestiem rosinot un veidojot orķestra kolektīvo balsi. Vijole šeit nevis vienkārši paceļas pāri pavadošajam orķestrim, bet gan sastopas ar to, izaicina, atbild un saplūst ar kopējo skanējumu.

Viss koncerts veidots kā septiņas variācijas, un viens no tā centrālajiem muzikālajiem principiem ir izplešanās un saraušanās pretstats. Intervāli pakāpeniski izplešas uz ārpusi vai, gluži pretēji, saraujas uz iekšu, radot sava veida muzikālu elpu. Gubaiduļina šajā procesā saskatīja fundamentālu muzikālās matērijas dualitāti: impulsu izplesties bezgalības virzienā un vienlaikus vēlmi atgriezties pie centra.

Šis princips īpaši spilgti izpaužas divos skaņdarba posmos. Vienā no tiem solo vijole, spēlējot virkni lielu septimu, paceļas aizvien augstākā reģistrā, kamēr orķestris ap to veido arvien plašāku skanisko telpu. Vēlāk muzikālā enerģija virzās pretējā virzienā, saplūstot orķestra reģistra centrā, līdz intervāli kļūst maksimāli saspiesti. Izplešanās un saraušanās kļūst ne tikai par kompozīcijas paņēmienu, bet arī par attiecību metaforu.

Rezultāts ir mūzika, ko raksturo asi kontrasti: brīžiem tā ir trausla un gandrīz bezsvara, brīžiem – vardarbīgi koncentrēta. Solo vijole pārvietojas cauri ekstrēmiem reģistriem, tembriem un emocionāliem stāvokļiem. Tāpat kā daudzos citos Gubaiduļinas darbos, arī šeit pašam skanējumam piemīt fiziska un garīga dimensija. Komponiste mūziku uzskatīja par līdzekli, ar ko savienot atdalīto, un "Dialogs: es un tu" šo ideju padara par sava satura kodolu.

MĀLERS

Ja Gubaiduļinas koncerts pēta divu balsu sastapšanos, Mālera Pirmā simfonija sākas ar kaut ko daudz pirmatnīgāku – šķiet, ka mostas pati pasaule.

Lielākā daļa simfonijas tapusi 1887.–1888. gadā, laikā, kad Mālers strādāja Leipcigas operā. Viņam tobrīd vēl nebija trīsdesmit, tomēr jau šajā darbā dzirdamas daudzas iezīmes, kas noteiks viņa brieduma gadu simfonisko valodu: pēkšņas noskaņu maiņas, augstās un zemās mūzikas kultūras sadursme, tautas mūzikas elementi līdzās izsmalcinātai orķestrācijai, grotesks humors blakus dziļi liriskai izteiksmei, kā arī aizraušanās ar dabu un cilvēka eksistences jautājumiem.

Mālers pats ļoti skaidri apzinājās simfonijas nozīmi savā radošajā dzīvē. Jau agrīnā daiļrades posmā viņš rakstīja, ka visa viņa būtība tiecas uz simfoniju. Tādēļ Pirmā simfonija nav tikai jauna komponista eksperiments – tā ir brīdis, kad Mālers sāk veidot to milzīgo muzikālo pasauli, kas viņu nodarbinās visu turpmāko mūžu.

Tomēr darba sākotne nebija vienkārša. Pirmatskaņojumā Budapeštā 1889. gada novembrī Mālers darbu piedāvāja nevis kā simfoniju, bet kā "simfonisku poēmu divās daļās". Klausītāji bija neizpratnē, un uzņemšana bija vēsa. Pēc tam Mālers darbu vairākkārt pārstrādāja, mainot un paplašinot tā orķestrāciju un kādu laiku piešķirot tam nosaukumu "Titāns", atsaucoties uz Žana Pola romānu.

Agrīnajā versijā bija arī piektā daļa *Blumine* – maigs, serenādei tuvs skaņdarbs, kuru Mālers vēlāk no partitūras izņēma. Līdz 1896. gada Berlīnes atskaņojumam viņš bija atteicies ne tikai no *Blumine* daļas, bet arī no programmatiskajiem nosaukumiem – simfonija tika atskaņota vienkārši kā četrdaļīgs darbs Remažorā. Būtībā tā bija tā versija, kas vēlāk nostiprinājās koncertrepertuārā.

Simfonijas sākums ir viens no savdabīgākajiem visā simfoniskajā literatūrā. Ilgi izstiepta, gandrīz pirmatnēja skaņa piepilda telpu, no kuras pamazām iznirst atsevišķi elementi: tālas fanfaras, putnu balsu atbalsis un slavenais lejupejošais motīvs no Mālera dziesmas *Ging heut' Morgen übers Feld* ("Šorīt izgāju laukā") no cikla *Lieder eines fahrenden Gesellen* ("Ceļojošā zeļļa dziesmas"). Daba šeit nav dekoratīvs fons, bet gan kaut kas milzīgs, noslēpumains un dzīvs.

No šīs saspringtās, gandrīz bezlaicīgās sākotnes izaug kustība, kurā saduras ārkārtīgi dažādi raksturi. Zemnieciski deju ritmi un tautasdziesmām tuvas melodijas sastopas ar izsmalcinātu orķestra faktūru. Otrā daļa pievēršas zemnieciskajai dejai – lendleram, savukārt trešajā daļā parādās viens no satriecošākajiem Mālera muzikālajiem tēliem – bēru maršs, kura pamatā ir bērnu rotaļdziesma *Frère Jacques* ("Brālis Žaks").

Šī visiem pazīstamā melodija vispirms izskan kā kanons minorā, bet pēc tam tai pievienojas arvien dīvaināki instrumentu salikumi. Mālera humora

izjūta šeit ir būtiska. Mūzika ir traģiska, taču vienlaikus satraucoši komiska. Bēru procesija nevirzās uz priekšu ar svinīgu cildenumu – tā klibo, gāzelējas un iegūst gandrīz teatrālu raksturu. Mālers atzina, ka šajā daļā iedvesmojies no kāda austriešu mākslinieka Morica fon Švinda kokgriezuma, kurā bija attēlota groteska bēru procesija.

Ceturtā daļa pēc šīs groteskās pasaules uzsprāgst ar milzīgu orķestra spēku. Mālers izved mūziku cauri izmisumam, cīņai un pēkšņiem gaismas uzplaiksnījumiem, līdz tā nonāk triumfālā noslēgumā. Tomēr simfonijas ceļš no tumsas uz gaismu nav vienkāršs. Tas atkal un atkal liek apšaubīt, vai šāda pārvērtība vispār ir iespējama.

Pirmā simfonija ir ievērojama arī ar to, cik daudz Mālera nākotnes jau dzirdams šajā agrīnajā darbā. Milzīgais orķestris, cildenā un ikdienišķā sadursme, populārās un "nopietnās" mūzikas saplūsme, aizraušanās ar dabu, ironiju, nāvi un transcendenci – tas viss jau ir klātesošs.

Varbūt simboliski, ka Mālera pirmais lielais simfoniskais veikums tik ļoti saistīts ar sākumu. Mūzika sākas gandrīz no nekā – ar vienu izstieptu skaņu un tikko jaušamu dzīvības klātbūtni –, bet pamazām izaug par vienu no plašākajām un vērienīgākajām 19. gadsimta simfoniskās mūzikas vīzijām.

Vijolniece **BAIBA SKRIDE** ir viena no starptautiski atzītākajām Latvijas mūziķēm, kura 2001. gadā ieguva pirmo vietu prestižajā Karalienes Elizabetes starptautiskajā vijolnieku konkursā Briselē, kas kļuva par nozīmīgu pavērsienu viņas karjerā.

Skride regulāri uzstājas ar pasaules vadošajiem orķestriem, tostarp Berlīnes filharmoniķiem, Bostonas simfonisko orķestri, Leipcigas *Gewandhaus* orķestri, Amsterdamas Karalisko *Concertgebouw* orķestri, Parīzes orķestri, Londonas simfonisko orķestri, Ņujorkas filharmonisko orķestri un Bavārijas Radio simfonisko orķestri. Viņa sadarbojusies ar tādiem diriģentiem kā Andris Nelsons, Kirils Petrenko, Janniks Nezē-Segēns, Santu Matiass Rouvali, Marina Olsopa un Kristofs Ešenbahs.

Īpaša vieta Skrides mākslinieciskajā darbībā ir laikmetīgajai mūzikai. Viņai skaņdarbus veltījuši tādi komponisti kā Sofija Gubaiduļina, Viktorija Borisova-Ollasa, Sebastians Karijers un Hanss Abrahamsens. Vienlaikus viņa ir aktīva kamermūziķe, regulāri muzicējot kopā ar māsu, pianisti Laumu Skridi, kā arī būdama Skrides kvarteta dibinātāja.

Pēdējo gadu nozīmīgākais notikums Skrides diskogrāfijā ir 2025. gadā *Deutsche Grammophon* izdotais abu Dmitrija Šostakoviča vijolkoncertu ieraksts kopā ar Bostonas simfonisko orķestri un Andri Nelsonu. Ieraksts nominēts *Opus Klassik* balvai kategorijā "Labākais koncerta ieraksts". Viņas jaunākajā repertuārā nozīmīgu vietu ieņem arī Sofijas Gubaiduļinas

Trīskāršais koncerts ar NDR Radio filharmonisko orķestri un Endrū Manzi, kā arī Bendžamina Britena Vijolkoncerts un Dubultkoncerts ar Vīnes ORF Radio simfonisko orķestri un Marinu Olsopu.

Baiba Skride dzimusi Rīgā muzikālā ģimenē un kopš 1995. gada studējusi Petru Muntjanu vadībā Rostokas Mūzikas un teātra augstskolā. Viņa spēlē Ifras Nīmana 1734. gadā darināto Stradivāri vijoli, kas viņai nodota lietošanā ar Nīmanu ģimenes un *Beare's International Violin Society* atbalstu.

Igauņu diriģente **KRISTĪNA POSKA**, Latvijas Nacionālā simfoniskā orķestra galvenā viesdiriģente kopš 2021./2022. gada sezonas, ir viena no starptautiski pieprasītākajām savas paaudzes diriģentēm. Viņas māksliniecisko rokrakstu raksturo izteiksmīga muzikalitāte, precīza formas izjūta un spēja atklāt gan lielas partitūras vērienu, gan smalkas muzikālās detaļas. 2013. gadā Poska ieguva prestižo Vācijas Diriģentu balvu.

No 2019. līdz 2025. gadam viņa bija Flandrijas simfoniskā orķestra galvenā diriģente, bet kopš 2025. gada ir Francijas Jauniešu orķestra (*Orchestre Français des Jeunes*) muzikālā vadītāja. Kopā ar Flandrijas simfonisko orķestri Poska noslēdz arī vairāku gadu garumā īstenoto Bēthovena simfoniju cikla ierakstu projektu.

Poska regulāri sadarbojas ar vadošajiem Eiropas un Ziemeļamerikas orķestriem, tostarp Berlīnes filharmoniķiem, Londonas simfonisko orķestri, Roterdamas filharmonisko orķestri, Minhenes filharmoniķiem, Francijas Nacionālo orķestri, Minesotas orķestri, kā arī citiem nozīmīgiem kolektīviem. 2026./2027. gada sezonā viņai gaidāmas nozīmīgas debijas ar Karalisko Liverpūles filharmonisko orķestri, Lucernas simfonisko orķestri, BBC simfonisko orķestri, Esenes filharmonisko orķestri, Sinsinati simfonisko orķestri un Baltimoras simfonisko orķestri. Viņa atgriezīsies arī pie Mecas Nacionālā orķestra, Lozannas kamerorķestra, Karaliskā Skotijas Nacionālā orķestra un Minesotas orķestra diriģenta pults.

Būtisku vietu Poskas darbībā ieņem arī opera. Viņa diriģējusi iestudējumus Berlīnes Valsts operā, Berlīnes Komiskajā operā, Norvēģijas Nacionālajā operā, Zviedrijas Karaliskajā operā, Anglijas Nacionālajā operā, Somijas Nacionālajā operā, Vīnes Tautas operā un citos Eiropas operteātros. Viņas repertuārā ir Mocarta "Burvju flauta" un *Così fan tutte*, Pučīni "Bohēma", Bizē "Karmena" u.c.

Poska studējusi kordiriģēšanu Igaunijas Mūzikas un teātra akadēmijā Tallinā, bet orķestra diriģēšanu Hansa Eislera Berlīnes Mūzikas akadēmijā. No 2006. līdz 2011. gadam viņa bija Berlīnes Humbolta universitātes orķestra *Cappella Academica* galvenā diriģente, no 2012. līdz 2016. gadam strādāja par kapelmeistari Berlīnes Komiskajā operā, bet 2019./2020. gada sezonā bija Bāzeles teātra muzikālā vadītāja.

BREĢE

Ilona Breģe's symphonic toccata *UP-TIME* was composed in 2024 and is among the composer's most recent symphonic works. Lasting approximately eleven minutes, the piece was premiered on 10 April 2026 at the Baltic Music Days 2026. We Live in Vivid Times festival, performed by the Liepāja Symphony Orchestra under the direction of Jānis Liepiņš. Its performance marks the beginning of Ilona Breģe's residency with the Latvian National Symphony Orchestra during its 101st season.

The title *UP-TIME* derives from computer terminology and refers to the period during which a computer, server, website or other system is operational and available to users.

The composer explains: "The symphonic toccata *UP-TIME* portrays uptime in musical terms: movement, activity, striving upwards, growth and the achievement of goals. Life moves rapidly, and the world advances towards the future, as humanity's dreams and aspirations are fulfilled. The idea for the work was inspired by the extraordinary performance of the Latvian national ice hockey team at the 2023 World Championship in May, which resulted in a historic bronze medal. Never give up; recognise your strengths and use them to achieve your goal! The score and soundtrack encode the two-letter symbol LV, expressing a wish for Latvia's continued growth and upward development."

The genre designation "symphonic toccata" connects the work to a tradition centred on rhythmic drive and virtuosic instrumental writing. Breģe extends these principles to the full symphony orchestra, transforming individual instrumental virtuosity into a shared, collective energy that constantly drives upwards.

Orchestral music occupies an important place in Breģe's output. Her catalogue includes four symphonies, several works in the concerto genre and other compositions for orchestra. *UP-TIME* continues her exploration of the timbral and expressive possibilities of the large-scale symphonic ensemble.

GUBAIDULINA

Sofia Gubaidulina's Third Violin Concerto, *Dialogue: I and You*, was written in 2018, when the composer was already in her late eighties. Yet the work is anything but retrospective. It is a concentrated exploration of musical conflict, communication and transformation, inspired by the philosophical writings of Martin Buber.

Buber's distinction between the relationships "I–You" and "I–It" fascinated Gubaidulina because she recognised in it a fundamental principle of music itself: the relationship between two entities that remain distinct while reaching toward one another. The concerto was written at the initiative of violinist Vadim Repin and conductor Andres Mustonen, whose desire to create a work for violin and orchestra became the starting point for Gubaidulina's musical response. The world premiere took place on 2 April 2018 in Novosibirsk, with Repin as soloist, the Novosibirsk Philharmonic Orchestra and Mustonen conducting.

The "dialogue" of the title is therefore not simply a conversation between violin and orchestra. Gubaidulina conceived it more specifically as a dialogue between the "I" of the soloist and the "I" of the conductor, with the conductor's gestures awakening and shaping the collective voice of the orchestra. The violin does not merely float above an accompanying ensemble: it confronts, challenges, responds to and merges with the orchestral forces.

The entire concerto is built from seven variations, and one of its central musical principles is the opposition between expansion and contraction. Intervals progressively stretch outward or draw inward, creating a kind of sonic breathing. Gubaidulina herself described this as a fundamental duality within musical matter: the impulse to expand toward infinity and the simultaneous desire to return toward a centre.

This principle becomes particularly vivid at two points in the work. In one, the solo violin climbs into its highest register through a succession of major sevenths, while the orchestra creates an increasingly expansive sonic space around it. Later, the musical energy moves in the opposite direction, converging toward the centre of the orchestral register until the intervals become maximally compressed. Expansion and contraction become not merely compositional techniques but metaphors for relationship itself.

The result is music of striking contrasts: sometimes fragile and almost weightless, sometimes violently concentrated, with the solo violin moving through a landscape of extreme registers, timbres and expressive states. As in much of Gubaidulina's music, sound itself seems to acquire a physical and spiritual dimension. The composer regarded music as a means of connecting what is divided, and *Dialogue: I and You* makes that idea its very subject.

MAHLER

If Gubaidulina's concerto explores the encounter between two voices, Mahler's First Symphony begins with something more elemental: the world itself seems to be waking up.

Mahler composed most of the symphony between 1887 and early 1888, while working as a conductor at the Leipzig Opera. He was still only in his twenties, yet the work already reveals many of the characteristics that would define his mature symphonic language: sudden changes of mood, the collision of high and low musical styles, folk melodies alongside sophisticated orchestral writing, grotesque humour beside profound lyricism, and a fascination with nature and the human condition.

Mahler himself recognised the importance of the symphonic genre to his artistic identity. Around the time of its composition, he wrote that his whole being pointed him toward the symphony. The First Symphony is therefore more than an early experiment: it is the moment when the young composer begins to establish the vast musical world that would occupy him for the rest of his life.

The work's beginnings, however, were far from straightforward. At its Budapest premiere in November 1889, Mahler presented it not as a symphony but as a "Symphonic Poem in Two Parts." The audience was bewildered, and the performance was poorly received. Mahler subsequently subjected the work to substantial revisions, expanding and reshaping its orchestration and, for a time, giving it the title *Titan*, after Jean Paul's novel.

The early versions also contained a fifth movement, *Blumine*, a gentle, serenade-like piece that Mahler eventually removed. By the Berlin performance of 1896, he had abandoned the programmatic titles and the *Blumine* movement, presenting the work simply as a four-movement symphony in D major. This is essentially the form in which the symphony entered the standard repertoire.

The opening is one of the most distinctive beginnings in the symphonic repertoire. A sustained, almost primordial A fills the musical space, from which fragments gradually emerge: distant fanfares, bird calls, and the famous descending motif from Mahler's song *Ging heut' Morgen übers Feld* from *Lieder eines fahrenden Gesellen* (Songs of Wayfarer). Nature is not presented as a picturesque backdrop but as something vast, mysterious and alive.

From this suspended opening emerges a movement of extraordinary contrasts. Rustic dance rhythms and folk-like melodies sit alongside highly refined orchestral textures. The second movement turns to the earthy world of the Ländler, an Austrian folk dance, while the third movement produces one of the most startling images in Mahler's music: a funeral march based on the children's round *Frère Jacques*, transformed into a dark, grotesque

procession. The famous melody is first heard in a minor-key canon, played by the solo double bass, before being joined by increasingly strange combinations of instruments.

Mahler's sense of humour here is essential. The music is tragic, but also unsettlingly comic. The funeral procession does not proceed with solemn dignity; it limps, stumbles and seems almost theatrical. Mahler later described the movement as a kind of ironic funeral procession, drawing on the imagery of a woodcut by the Austrian artist Moritz von Schwind.

The finale then erupts violently out of this grotesque world. Mahler unleashes an enormous orchestral force, moving through despair, struggle and sudden moments of radiance toward a triumphant conclusion. The symphony's journey is not simply from darkness to light: it repeatedly questions whether such a transformation is possible at all.

The First Symphony is therefore remarkable not only for what it contains, but for how much of Mahler's future can already be heard within it. The vast orchestra, the mixture of the sublime and the everyday, the collision of popular and "serious" music, the fascination with nature, irony, death and transcendence: all are already present.

It is perhaps fitting that Mahler's first symphonic statement should be so concerned with beginnings. The music starts with almost nothing, with a single sustained note and the faintest suggestion of life, and gradually grows into one of the most expansive visions of the nineteenth-century symphonic repertoire.

MUSICIANS

BAIBA SKRIDE is one of Latvia's most internationally acclaimed violinists, celebrated for her exceptional virtuosity. In 2001, she won First Prize at the prestigious Queen Elisabeth Competition in Brussels, marking a major turning point in her international career.

Skride regularly performs with leading orchestras around the world, including the Berlin Philharmonic, Boston Symphony Orchestra, Gewandhausorchester Leipzig, Royal Concertgebouw Orchestra, Orchestre de Paris, London Symphony Orchestra, New York Philharmonic and Symphonieorchester des Bayerischen Rundfunks. She has collaborated with conductors such as Andris Nelsons, Kirill Petrenko, Yannick Nézet-Séguin, Santtu-Matias Rouvali, Marin Alsop and Christoph Eschenbach.

Contemporary music holds a special place in Skride's artistic work. Composers including Sofia Gubaidulina, Victoria Borisova-Ollas, Sebastian Currier and Hans Abrahamsen have written works for her. She is also an active chamber musician, regularly performing with her sister, pianist Lauma Skride, and is a founding member of the Skride Quartet.

A major recent highlight of her discography is the 2025 Deutsche Grammophon release of Dmitri Shostakovich's Violin Concertos Nos. 1 and 2 with the Boston Symphony Orchestra and Andris Nelsons. The recording was nominated for an Opus Klassik award in the Best Concert Recording category.

Born in Riga into a musical family, Skride studied with Petru Munteanu at the Hochschule für Musik und Theater Rostock from 1995. She plays the 1734 Stradivarius "Yfrah Neaman", generously made available to her by the Neaman family and Beare's International Violin Society.

Estonian conductor **KRISTIINA POSKA**, Chief Guest Conductor of the Latvian National Symphony Orchestra since the 2021/22 season, is one of the most sought-after conductors of her generation on the international stage. Her artistic profile is distinguished by expressive musicianship, a keen sense of form and an ability to reveal both the sweeping architecture of major works and their finest musical details. In 2013, Poska was awarded the prestigious German Conducting Prize.

From 2019 to 2025, she served as Chief Conductor of the Flanders Symphony Orchestra, and since 2025 she has been Music Director of the Orchestre Français des Jeunes. Together with the Flanders Symphony Orchestra, she is also completing a multi-year recording project of Beethoven's symphonies.

Poska regularly collaborates with leading orchestras across Europe and North America, including the Berlin Philharmonic, London Symphony

Orchestra, Rotterdam Philharmonic Orchestra, Munich Philharmonic, Orchestre National de France and Minnesota Orchestra, among many others. Her 2026/27 season includes major debuts with the Royal Liverpool Philharmonic, Lucerne Symphony Orchestra, BBC Symphony Orchestra, Essen Philharmonic, Cincinnati Symphony Orchestra and Baltimore Symphony Orchestra. She will also return to the Orchestre National de Metz, Orchestre de Chambre de Lausanne, Royal Scottish National Orchestra and Minnesota Orchestra.

Opera also plays an important role in Poska's artistic work. She has conducted productions at the Berlin State Opera, Komische Oper Berlin, Norwegian National Opera, Royal Swedish Opera, English National Opera, Finnish National Opera, Vienna Volksoper and other leading European opera houses. Her operatic repertoire includes Mozart's *The Magic Flute* and *Così fan tutte*, Puccini's *La bohème*, Bizet's *Carmen* and other major works of the operatic repertoire.

Poska studied choral conducting at the Estonian Academy of Music and Theatre in Tallinn and orchestral conducting at the Hanns Eisler School of Music in Berlin. From 2006 to 2011, she served as Chief Conductor of Cappella Academica, and from 2012 to 2016 she was Kapellmeister at Komische Oper Berlin. During the 2019/20 season, she served as Music Director of Theater Basel.

TUVĀKIE KONCERTI

Sestdien, 3. oktobrī, plkst. 11.00 un 14.00 Rīgas Kongresu namā

LENESONA DZIMŠANAS DIENAS BALLĪTE

Aktieri **ANASTASIJA DŽORDŽEVIČA, AGRIS NĀTRE, ARTŪRS PUTNIŅŠ**
Režisore **PAULA PĻAVNIECE**
Dramaturgs **KLĀVS MELLIS**
Māksliniece **JUSTĪNE JASJUKEVIČA**
Diriģents **ANDRIS VECUMNIEKS**

PROGRAMMĀ:
Hektora BERLIOZA, Pētera HEIDRIHA, Antonīna DVORŽĀKA, Johana ŠTRAUSA mūzika

Ceturtdien, 8. oktobrī, plkst. 19.00 Rīgas Kongresu namā
Sestdien, 10. oktobrī, plkst. 17.00 Latgales vēstniecībā GORS*

LNSO, IVETA APKALNA UN MAESTRO KAZADESĪ

IVETA APKALNA – ērģeles
Diriģents **ŽANS KLODS KAZADESĪ** *(Jean-Claude Casadesus)*

PROGRAMMĀ:
Hektors BERLIOZS "Romas karnevāls"
Kamils SENSĀNSS Trešā simfonija ("Ērģeļu simfonija")
Fransiss PULENKS Koncerts ērģelēm un orķestrim

Ceturtdien, 15. oktobrī, plkst. 19.00 Rīgas Kongresu namā

LNSO KAMERMŪZIKA. MEISTARS UN MEISTARS

EGILS UPATNIEKS – oboja
ANDREJS JEGOROVS – vijole
PĒTERIS TRASUNS – alts
EMMA ALEKSANDRA BANDENIECE – čells
ELĪNA BĒRTIŅA – klavieres

PROGRAMMĀ:
Bendžamins BRITENS
Phantasy Quartet obojai, vijolei, altam un čellam
Svīta vijolei un klavierēm op. 6
Temporal Variations obojai un klavierēm
Elēģija altam solo
Frenks BRIDŽS
Allegro Appassionato altam un klavierēm H.82
Mélodie čellam un klavierēm H.99
Phantasy klavieru kvartetam H.94

PIESAKIES
LNSO JAUNUMIEM

LNSO ŠOVAKAR | LNSO TONIGHT

Vieskoncertmeistare | Guest Concertmaster
Paula Šūmane

Pirmās vijoles | I violins
Aleksejs Bahirs, Sandis Šteinbergs,
Darja Smirnova, Inese Štrāle, Aija Frišenfelde,
Liene Neija-Kalniņa, Vizma Laura Agloniete,
Indulis Cintiņš, Oskars Siliņš,
Margarita Ogibalova, Konstantīns Paturskis,
Lāsma Berga, Nikola Valaine

Otrās vijoles | II violins
Arvīds Zvagulis, Ilze Pence, Agnese Stalidzāne,
Beāte Račko, Tatjana Ostrovska, Liene Briede,
Raimonds Melderis, Agnese Kanniņa,
Marta Jurjāne, Darja Kuzma, Pavels Noskovs,
Signe Šteimane

Alti | Violas
Pēteris Trasuns, Ināra Brīnuma, Arigo Štrāls,
Katrīna Krašauska-Krauze, Inga Ozoliņa,
Einārs Roževics, Tatjana Ļebedeva,
Zane Dziesma, Līvija Bukša, Diāna Reimane

Čelli | Cellos
Diana Ozoliņa, Guna Šnē, Dace Zālīte-Zilberte,
Jānis Rinkulis, Zane Guļāne, Ainārs Paukšēns,
Mārtiņš Turss, Gustavs Niedre

Kontrabasi | Double basses
Oskars Bokanovs, Raivo Ozols, Viktors Veļičko,
Alise Broka, Gustavs Vilsons, Dāvis Vilks

Flautas | Flutes
Maija Zandberga, Ilze Urbāne,
Anete Toča, Terēza Tīrmane

Obojas | Oboes
Egils Upatnieks, Mārtiņš Dovmanis,
Pauls Kristaps Reinis, Renāte Trapāne

Klarnetes | Clarinets
Mārtiņš Circenis, Mareks Pinta,
Sigurds Lallo, Alise Gavare,
Laima Ratniece-Miltiņa

Fagoti | Bassoons
Jānis Semjonovs, Raimonds Gulbis,
Aleksandrs Žiguļičs, Elza Rubene

Mežragi | Horns
Artūrs Šults, Māris Evelons,
Mārcis Kalniņš, Kalvis Etkins,
Guntis Kronītis, Daniels Sabanskis,
Kristaps Šteinbergs

Trompetes | Trumpets
Mārtiņš Zujs, Kristians Kalva,
Bruno Ančāns, Jānis Frīdenfelds,
Edgars Bārzdiņš

Tromboni | Trombones
Kaspars Majors, Artūrs Hrustaļovs,
Artūrs Bērziņš, Adrians Punkstiņš

Tubas | Tubas
Raivis Māgurs, Dāvis Matīss Leišavnieks

Sitaminstrumenti | Percussion
Edgars Vaivods, Elīna Endzele,
Mikus Bāliņš, Elvijs Endelis, Elīss Balceris

Arfas | Harps
Ieva Šablovska, Elizabete Gulbe

Klavieres | Piano
Evelīna Jēkabsone

! Orķestra sastāvā iespējamas izmaiņas
The orchestra lineup is subject to change