



LATVIJAS
NACIONĀLAIS
SIMFONISKAIS
ORĶESTRIS

LNSO SEZONAS NOSLĒGUMA KONCERTS

LNSO SEASON CLOSING CONCERT

2019. gada 10. maijā Lielajā ģildē

Nikolass ANGELIČS | Nicholas ANGELICH

klavieres | piano

Diriģents | Conductor

Andris POGA

Koncertu ieskaņo Latvijas Radio 3 "Klasika"
The concert recorded by the Public Radio Latvia 3

I DAĻA | PART I

Vilnis ŠMĪDBERGS (1944)

Simfonija koncerts (1978, otrā redakcija, 2018)

Symphony Concerto (1978, second version, 2018)

PIRMATSKAŅOJUMS | PREMIERE

13 min.

Sergejs PROKOFJEVS (*Prokofiev*, 1891–1953)

Trešais klavierkoncerts dominorā op. 26 (1917–1921)

Piano Concerto no. 3 in C major op. 26 (1917–1921)

I. *Andante. Allegro*

II. *Tema con variazioni*

III. *Allegro ma non troppo*

25–30 min.

II DAĻA | PART II

Johanness BRĀMSS (*Brahms*, 1833–1897)

Pirmā simfonija mīminorā op. 68 (1862–1876)

Symphony no. 1 in C minor, op. 68 (1862–1876)

I. *Un poco sostenuto – Allegro*

II. *Andante sostenuto*

III. *Un poco allegretto e grazioso*

IV. *Adagio – Allegro non troppo ma con brio*

45 min.



Kultūras ministrija



VALSTES
KULTŪRĀPĀRTĪBES FONDŠ

NEIBURGS

Garage
demokrātiskā virspūķis

LNT



Pastaiga

DELFI



Latvijas
Radio
Klasika

NABA
93.1 FM



MŪZIKAS
SAULE

ŠMĪDBERGS. SIMFONIJA KONCERTS

Vilnis Šmīdbergs "Simfoniju koncertu" komponē 1978. gadā, un 1979. gada novembra sākumā šis darbs izskan Baltijas padomju republiku muzikologu konferences laikā. Latvijas Nacionālo simfonisko orķestris diriģē Vasilijš Sinaiskis, un interesanti, ka šajā pašā koncertā līdzās Šmīdberga opusam pirmatskaņojumu piedzīvo arī viņa "Sīpolu" kolēģa Mārtaņa Brauna simfoniskā poēma "Tālavas taurētājs".

"Simfonija koncerts" izskan, un parādās dažas recenzijas, kurās norādīts uz mūzikas ekspresionistisko iedabu, sasprindzināto un nervozo atmosfēru, kāpumu un kritumu mijiedarbību. Pēc tam šis darbs nonāk plauktā un atrodas tur līdz 2018. gada sākumam, kad Viļņa Šmīdberga atmiņstāsts par padomju laikā populārājam un ļoti vērtīgajam komponistu meistarklasēm Ivanovā (Krievija) ierosina LNSO vadības pārstāvju interesi – kas gan ir šis darbs, kas nav atrodams Šmīdberga opusu sarakstā Latvijas Mūzikas informācijas centra mājaslapā un ir piesaukts tikai "Latviešu simfoniskās mūzikas katalogā" (LMIC, 2009).

Andris Poga ir straujš – viņš momentā brauc pie komponista uz Imantu un burtiski piespiež Vilni Šmīdbergu uz karstām pēdām atrast "Simfonijas koncerta" partitūru. Dīvainā kārtā partitūra atrodas uzreiz. Pēc nelielas inspekcijas Vilnis saka – jā, varētu drusku īsināt, nedaudz palabot, maķenīt pārveidot, un būs lietojams darbs.

Un nu ir liels prieks, ka mēnesi pirms Viļņa Šmīdberga lielās jubilejas LNSO būs gods gandrīz vai no jauna pirmatskaņot spēcīgu, vērienīgu, kontrastainu un dinamisku skaņdarbu, kas gandrīz jau bija pazudis no zemes virsas.

*

Vilnis Šmīdbergs ir stiegrains, mundrs, strādīgs. Viņa mūzika ir skaudra – tikai retumis tā glāsta, vairāk ber sāli brūcēs, bet tā ir spirdzinoša sāls, no tās atveras acis.

Kā komponists Vilnis Šmīdbergs piedzīvojis trīs mūžus.

Pirmais mūžs 60. gadu beigās saistīts ar Latvijas pirmo ārtroka grupu "Katedrāle", kur Vilnis bija viens no līderiem. No "Katedrāles" laikiem nav saglabāties neviens ieskaņojums, un leģenda par "Katedrāli" ir stipra. Vilnim tolaik ļoti patīk roks, taču viņš jūt, ka arvien vairāk un vairāk viņu velk pie klasiskās mūzikas.

70. gadu sākumā Vilnis absolvē Jāzepa Vītola Latvijas Mūzikas akadēmiju un iegūst komponista diplomu. Top lakoniski un spēcīgi darbi kameramūzikas un simfoniskās mūzikas laukā, palaikam piedaloties arī kādam dziedātājam vai korim. Līdztekus Vilnis strādā par skaņu režisoru skaņu ierakstu nama "Melodija" Rīgas filiālē, Latvijas Radio un Latvijas Televīzijā. Šis otrais mūžs ilgst līdz 80. gadu beigām.

Pēc tam ir pauze. Latvija piedzīvo neatkarības eiforijas pārvēršanos par mežonīgā kapitālisma realitāti. Ilūzijas ir sagrautas. Vilnis strādā par kurinātāju, pēc tam sāk darbu mūzikas skolā un kļūst arī par Valsts Policijas pūtēju orķestra darbinieku.

Trešais mūžs atnāk 90. gadu beigās ar emocionāli spēcīgu "Šķīstīšanās svētku litāniju" vijolei un ērģelēm un turpinās līdz pat šai dienai.

Viļņa Šmīdberga skaņdarbu sarakstā ir galvenokārt instrumentālā mūzika – simfoniski darbi, mūzika pūtēju orķestrim, kameramūzika –, bet ir arī kādi *a cappella* kormūzikas paraugi un mūzika korim un orķestrim.

Vilnis Šmīdbergs saņēmis Lielo mūzikas balvu 2010 par Simfoniju pūtēju orķestrim.

PROKOFJEVS. TREŠAIS KONCERTS

Pirmatskaņojums 1921. gada 16. decembrī
Čikāgā | Autora solo, Čikāgas SO, diriģents
Frederiks Stoks

Sergejam Prokofjevam nepatika blāvais, pliekanais, sentimentālais. Viņam imponēja oriģinalitāte un spilgta, precīza doma. Prokofjavs bija ne tikai viens no sava laika virtuozākajiem pianistiem, bet arī izcils humorpilns stāstnieks. Jaunībā kaislīgs šahists, vēlākos gados azartisks kāršu spēlmanis. 20.–30. gadus pavadīja ASV un Eiropā. 1936. gadā atgriezās padomju dzimtenē, un daudz laimes šī atgriešanās nenesa. Varas atzinību deva mūzika Eizenšteina filmai “Aleksandrs Ņevskis”. 1948. gada februārī Prokofjeva karjeru faktiski apstādināja Ždanova antiformalisma runa PSKP CK plēnumā. Kultūras procesi Padomju Savienībā sastinga, un atkusni, kas nāca pēc Staļina nāves, Prokofjavs nesagaidīja – slimību pieveikts, viņš nomira vienā dienā ar Josifu Visarionoviču.

Sergejs Prokofjavs komponējis piecus klavierkoncertus, un tie visi tapuši viņa mūža pirmajā daļā – līdz 41 gada vecumam. Četri no šiem koncertiem (Pirmais, Otrais, Trešais, Piektais) pirmatskaņoti Prokofjeva dzīves laikā ar autoru pie klavierēm, savukārt Ceturto klavierkoncertu, kas sacerēts labo roku karā zaudējušajam Polam Vitgenšteinam, atskaņoja tikai pēc komponista aiziešanas mūžībā.

Sergejs Prokofjavs augstu vērtēja Jozefa Haidna mūziku, ne mazums Vīnes klasicisma elementu sastopami Prokofjeva daudzveidīgajā mūzikā, arī Trešajā klavierkoncertā, par kuru krievu sudraba laikmeta ievērojamais dzejnieks Konstantīns Baļmonts teicis – “un saules bungas sit nepieveicamais skits”. Šī koncerta pirmatskaņojumā Čikāgā pie klavierēm bija pats autors, koncertu neviens nesaprata, tomēr pieņēma puslīdz atzinīgi, ko nevar teikt par Ņujorkas atskaņojumu, kur opusu izsvīpa.

Pasaules slavu šis koncerts ieguva tikai pēc Serža Kusevicka lasījuma Parīzē 1922. gadā. Līdzīgi ar pašu autoru. Trešais klavierkoncerts, kura pirmās skices dzima jau 1917. gadā, bija iecerēts ar domu, ka jāizpatik amerikāņu publikai, tomēr panākumi bija viduvēji, Prokofjevam neizdevās atkārtot Sergeja Rahmaņinova spožo Amerikas karjeru ne klavierspēles, ne kompozīcijas jomā, un 1922. gadā Prokofjavs devās uz Eiropu, kur pavadīja turpmākos gadus, savukārt mums – bez mazākām aizdomām par izdabāšanu amerikāņu gaumei – ticis šedevrs ar lielu un patiesu dzīvesprieka devu.

BRĀMSS. PIRMĀ SIMFONIJA

Pirmatskaņojums 1876. gada 4. novembrī
Karlsrūē | diriģents Fēlikss Oto Desofs

Johanness Brāmss komponējis četras simfonijas, un tās tapušas desmit gadu laikā (attiecīgi – 1876., 1877., 1883., 1885.). Pirmo no tām Brāmss pabeidza 43 gadu vecumā, tātad radošā brieduma pilnplaukā, un tās komponēšanai tika veltīts ievērojams laikposms – atkarībā no dažādu autoru skatpunkta 14 gadu vai pat 21 gads.

Ir liecības, ka Pirmās simfonijas komponēšanas laikā Brāmss juties tā, it kā viņam aiz muguras stāvētu Bēthovena gars – turklāt nevis uzmundrinot, bet kritiski šūpojot galvu pie katras nots, ko Brāmss licis uz nošpapīra. Tajā pašā laikā nekas nespēja sakaitināt Brāmsu vairāk kā diriģenta Hansa fon Bīlova apgalvojums, ka Brāmsa Pirmā esot Bēthovena Desmitā. Neievērojot šādus skāļus paziņojumus, uzklausīsim mūzikas vēsturnieku Fīdrihu Krizanderu, kurš Brāmsa Pirmo simfoniju nosauca par atbildi uz jautājumu par to, “kā, nepievēršoties dziesmai, radīt [Bēthovena] Devītās [simfonijas] pēdējās daļas līdzinieku, kas radītu iedabā un intensitātē līdzvērtīgu iespaidu.”

Brāmsa Pirmās simfonijas četrus daļu proporcijas ir šādas: izvērsta pirmā, izvērsta pēdējā un pašas divas vidējās daļas.

Pēc pirmatskaņojuma Brāms vairākkārt rediģēja simfoniju, visvairāk uzmanības pievēršot lēnās daļas pārstrādāšanai, līdz tā iegūst, viņaprāt, vēlamos apveidus attiecībā pret citām daļām. Var piezīmēt, ka vispirms tapa pirmā un pēdējā daļa, pēc tam abas vidējās. Vēlīgs klausītājs pamanīs, ka tas, ko komponists neizdara līdz galam pirmajā daļā, tiek pabeigts pēdējā daļā. Jau it kā liekas, ka pāreja no dominora uz Domažoru pirmās daļas noslēgumā sakāmajam liek punktu, un tomēr ne – raksturīgie timpānu sitieni saglabā traģiskā aspekta klātbūtni. Tikai ceturta daļa pilnībā atklāj visu, ko komponists nolēmis mums ar šo simfoniju pavēstīt.

Brāmsa domubiedrs Eduards Hansliks atļāvās kritiski norādīt, ka gan Pirmajā, gan Trešajā simfonijā vidējās daļas izskatās tādas kā pavieglas saturā un izvērsumā. Vācu muzikologs Reinholds Brinkmanis saka citādi – vidējās daļas gan nepiedalās ideju plūsmā, bet arī nepārrauj to.

Uzreiz jautājums – kādas idejas te plūst? Brinkmanis atsaucas uz Teodora Adorno teikto par Bēthovena simfonijām, sak, tās esot svinīgas publiskās runas visai cilvēcei, un apgalvo, ka Brāmsa Pirmā simfonija turpina šo bēthovenisko tradīciju. No vienas puses, Brāms tātad bēthoveniskā veidā un visiem saprotami, monumentāli uzrunā cilvēkus, bet, no otras puses, Brāmsa simfoniju sarežģītā uzbūve un smalkais izstrādājums vērsti uz individuālu mūzikas pazinēju, faktiski vienuļu gardēdi lielā klausītāju pulkā. Un Brinkmanis turpina: “[Brāmsa Pirmā simfonija] ir muzikāla eseja par [bēthoveniskā] simfoniskā nolūka vēsturisko nozīmīgumu 19. gadsimta otrajā pusē.”

Pēc pieredzējušu brāmsologu domām, Pirmās simfonijas ceturtajā daļā jāpievērš uzmanība diviem motīviem, kas parādās vienlaicīgi, – tas ir t. s. “alpu taures sauciens” mežraga izpildījumā un trombonu sakrālais korālis. Simboliskā nozīme te ir ‘daba’ un ‘reliģija’ kā divi supravēsturiski jeb pārvēsturiski spēki (atsaucoties uz Ničes

terminoloģiju). Vispārējo ainavu papildina *Allegro non troppo* posmā dzirdamā tēma, kas nepārprotami atsaucas uz “Odas priekam” melodiju.

Mūsu priekšā ir izcils meistardarbs: nopietnas sarunas ar likteni simfonijas pirmajā daļā, ilgpilnas jūtu šūpoles otrajā daļā, graciozas rotaļas ar likteni trešajā daļā un visubeidzot – plaši izvērsts, simboliem inkrustēts pārdomstāsts simfonijas finālā.

OS

Nikolass ANGELIČS ir regulārs viesis Martas Argeričas festivālā Lugānā un Verbjē festivālā, viņa veiktie solo un kameramūzikas skaņieraksti izpelnījušies atziņību lielākajos un prestižākajos Eiropas klasiskās mūzikas medijos – Angeličs saņēmis vairākas žurnāla *Monde de la Musique* uzslavas ar apzīmējumu *Choc* un *Diapason d'Or*, arī *Preis der Deutschen Schallplattenkritik* godalgas, viņa ciešripas izceltas kā *Gramophone* redaktora izvēlētais albums un *BBC Music Magazine* mēneša ieraksts.

Kritiķi liek Angeliču līdzās labākajiem Brāmsa mūsdienu interpretiem. Līdzās augstu novērtētajām klasiskā un romantiskā laikmeta skaņdarbu interpretācijām Angeliča interešu lokā ir laikmetīgais repertuārs – no Prokofjeva, Bartoka un Šostakoviča līdz Mesiānam, Bulēzam un Štokhauzenam. Pjērs Anri pianistam veltījis skaņdarbu “Koncerts klavierēm bez orķestra”.

Angeliča kolēģu diriģentu skaitā ir Pāvo Jervi, Rodžers Noringtons, Aleksandrs Dmitrijevs, Valērijs Gergijevs, Marks Minkovskis, Hjū Volfs, Daniels Hārdings u. c. Būdams aktīvs kameramūziķis, Angeličs spēlē ar Reno Kapisonu, Maksimu Vengerovu, Dmitriju Sitkovecki, Džošuū Belu, Žerāru Kosē u. c.

Viņa ievērojamākie mūzikas ieraksti ir Brāmsa, Ravela un Raħmaņinova mūzikas programmas, Lista “Ceļojumu gadi”, Brāmsa

klaviertrio cikls, sonātes klavierēm un vijolei ar Reno Kapisonu, Brāmsa Pirmais un Otrais klavierkoncerts ar Pāvo Jervi un Frankfurtes Radio orķestri. Angeliča albumus izdod *Harmonia Mundi, Lyrinx, Erato, Mirare* un *Decca* ierakstu nami.

Angeličs ir amerikānis ar Francijā iegūtu izcilu izglītību. Iemaņas klavierspēlē viņš sāk apgūt piecu gadu vecumā mātes vadībā. Trīspadsmit gadu vecumā viņš iestājas Parīzes konservatorijā, tur starp viņa pasniedzējiem ir Aldo Čikolini un Ivonna Lorio. Angeličs papildinājis prasmes pie Dmitrija Baškirova, Leona Fleišera un Marijas Žuanas Pirešas.

LNSO un Andris Poga ar Nikolasu Angeliču satikušies vairākkārt: 2015. gada novembrī Angeličs Lielajā ģildē spēlēja solo Šumaņa Klavierkoncertā, 2018. gada janvārī Rīgā klausījāmiejs Bēthovena Ceturto klavierkoncertu, savukārt 2018. gada oktobrī Parīzes filharmonijā šie mūziķi atskaņoja Rahmanīnova Ceturto klavierkoncertu.

ŠMĪDBERGS. SYMPHONY CONCERTO

Vilnis Šmīdbergs wrote his Symphony Concerto in 1978, and the work was performed in early November, 1979, in a conference of musicologists from the Baltic Soviet republics. Vassily Sinaisky conducted the Latvian National Symphony Orchestra, and, curiously, the same concert also saw the first performance of the tone poem *Tālavas taurētājs* (*The Trumpeter of Tālava*) by Mārtiņš Brauns who played together with Šmīdbergs in the rock group *Sīpoli* (*The Onions*).

A few reviews sprung up after the performance, describing the expressionist nature, the tense and nervous mood, the interplay of rise and fall in Šmīdbergs' Symphony Concerto. The work was shelved and remained so until early 2018, when Vilnis Šmīdbergs shared his memories

about the once widely popular and prized composition workshops in Ivanovo (Russia) during the Soviet era. It sparked curiosity among the LNSO management – Šmīdbergs' composition was not listed among his works on the Latvian Music Information Centre website, it was only mentioned in the Latvian Symphonic Music catalogue (2009).

Andris Poga took swift action and immediately visited the composer in his home in Imanta (Riga), effectively forcing Šmīdbergs to find the score of the Symphony Concerto. Tellingly, the score did not take long to find. After a short inspection, Vilnis admitted: yes, it could be shortened, some parts could be rewritten, and with a couple of changes the work could be of use.

It is a true joy and honour for the LNSO to play a powerful, magnificent, dynamic composition full of contrasts. It is almost as if the first performance of a piece that had almost disappeared from the face of the earth, marking a month before Vilnis Šmīdbergs' major anniversary.

*

Vilnis Šmīdbergs is wiry, lively, industrious. His music is harsh – it seldom caresses, more often it will rub salt in one's wounds, but it is a restorative salt that can open one's eyes.

Vilnis Šmīdbergs has lived three lives as a composer.

His first era in the late 1960s is associated with Latvia's first art rock band *Katedrāle* (*The Cathedral*) with Vilnis as one of its frontmen. No recordings of the band survive, and *Katedrāle* is surrounded by powerful legends. Vilnis was very fond of rock music at the time, but he felt an increasingly stronger pull towards classical music.

In the early 70s, Vilnis graduated from the Jāzeps Vītols Latvian Academy of Music with a composer's diploma. He wrote laconic, powerful chamber music and

symphonic works, as well as some choral and vocal pieces. In addition, Vilnis worked as an audio engineer in the Riga branch of *Melodiya* record company, and at the Latvian Radio and Latvian Television. The second era lasted until the late 80s.

A pause ensued. Latvia's euphoria of the restored independence turned into a reality of savage capitalism. Illusions were shattered. Vilnis worked as a stoker, later took on a job in a music school and became a member of the State Police wind orchestra.

The third, final era started in the late 90s with his emotionally charged Litany *Festum purgativum* for violin and organ, and it continues to this day.

Vilnis Šmidbergs mostly writes instrumental music – symphonic works, compositions for wind orchestra, chamber music. He also writes occasional a cappella works for choir and compositions for choir and orchestra.

Vilnis Šmidbergs received Latvia's Grand Music Award for his Symphony for Wind Orchestra in 2010.

PROKOFIEV. CONCERTO NO. 3

Premiere on 16 February, 1921, in Chicago | Chicago SO, author's solo, conductor Frederick Stock

Sergei Prokofiev disliked the pallid, the insipid, and the sentimental. He preferred originality and striking, clear-cut ideas. Not only was Prokofiev one of the most virtuosic pianists of his era, but also a fabulous, witty storyteller; a passionate chess player in his youth, and an avid card player in later years. The 20s and 30s were spent in the USA and Europe, and Prokofiev's return to his Soviet homeland in 1936 did not bring much happiness. He earned acclaim from the authorities for his music for Eisenstein's film *Alexander Nevsky*. In February, 1948, Prokofiev's career was effectively blocked after Zhdanov's speech against formalism in the CPSU Central

Committee plenum. Cultural processes in the Soviet Union froze, and Prokofiev did not live to experience the thaw following Stalin's death – weakened by illness, the composer passed away on the same day as Joseph Vissarionovich.

Sergei Prokofiev wrote five piano concertos, all of them early in life – before the age of 41. Four of the concertos (No. 1, 2, 3, 5) premiered during his lifetime with the author as soloist, whereas Piano Concerto No. 4, written for pianist Paul Wittgenstein who lost his right arm in the war, was first performed only after the composer's death.

Sergei Prokofiev admired Joseph Haydn's music, and elements of Viennese classicism are rife in Prokofiev's own wide range of works, including Piano Concerto No. 3. Konstantin Balmont, renowned poet of the Russian Silver Age, said of the concerto that 'a mighty Scythian strikes the sun's great drum'. The composer performed the solo in the first performance in Chicago. Nobody could understand the concerto, but it was received rather well, which cannot be said about the performance in New York, which was a flop.

The concerto only achieved worldwide acclaim after Serge Koussevitzky conducted it in Paris in 1922. The work parallels the life of its author. Piano Concerto No. 3 had already been drafted in 1917 as an attempt to cater to an American audience, but the success was mediocre. Prokofiev could not repeat Sergei Rachmaninoff's brilliant career in America – neither as a piano player, nor as a composer, and Prokofiev left for Europe in 1922 to spend the following years there. We, in turn, can relish a masterpiece of pure, unadulterated joy – catering to American tastes is out of the question.

BRAHMS. SYMPHONY NO. 1

Premiere on 4 November, 1876, in Karlsruhe | conductor Felix Otto Dessoff

Johannes Brahms wrote four symphonies, and they were all completed within a decade (in 1876, 1877, 1883, and 1885, respectively). He completed the first one at the age of 43, at the apex of his creative maturity, and it took a considerable while to complete – between 14 and 21 years, according to various sources.

Brahms allegedly felt as though Beethoven's spirit stood behind him during the composition process, and it was not an encouraging spirit, but one that shook his head in criticism whenever Brahms wrote a note on the music paper. At the same time, nothing could enrage Brahms more than conductor Hans von Bülow's assertion that Brahms's First is in fact Beethoven's Tenth. Perhaps better to ignore such presumptuous declarations and listen to music historian Friedrich Chrysander who saw in Brahms's Symphony No. 1 a solution to the quest 'to create a match for the final movement of [Beethoven's] Symphony No. 9 leaving an impression of equal nature and intensity, without resorting to singing'.

As to proportion, Brahms's Symphony No. 1 consists of an extensive first and final movement and two rather short middle movements. Brahms revised the symphony several times after the premiere, mostly paying attention to editing the slow movement until it achieved the most appropriate shape with respect to the rest of the movements, according to the composer. Tellingly, the first and the final movement were the first to be composed, later supplemented by the two in between. An attentive listener will notice – what the composer leaves unfinished in the first movement is completed in the final movement. It might seem as though the transition from C minor to C major in the end of the first movement draws the message to a close, but no – the characteristic beat of the timpani retain

the presence of the tragic aspect. Only the fourth movement fully reveals what the composer has decided to convey with his symphony.

Eduard Hanslick shared Brahms's ideas but found fault with the middle movements both in Symphony no. 1 and No. 3, accusing them of being somewhat superficial in their content and structure. German musicologist Reinhold Brinkmann thought differently – according to him, the middle movements do not belong to the flow of ideas, but they do not interrupt it, either.

We might ask – what kind of ideas flow here? Brinkmann refers to Theodor Adorno's description of Beethoven's symphonies as ceremonial public speeches addressing the whole of mankind, claiming that Brahms's Symphony No. 1 continues Beethoven's tradition. On the one hand, Brahms uses the same manner as Beethoven to address people in a universally comprehensible, monumental way. On the other hand, however, the complex design and intricate detail of Brahms's symphonies are directed towards an individual connoisseur of music – in fact, a lonesome gourmet among a mob of listeners. And Brinkmann goes on: "[Brahms's Symphony No. 1] is a musical essay about the historical importance of [Beethoven's] symphonic intent in the second half of the 19th century."

According to seasoned Brahmsologists, worthy of particular attention are two co-occurring motives in the fourth movement of the First Symphony – the Alphorn theme performed by the French horn, and the sacral chorale by the trombones. The relevant symbolic meaning is 'nature' and 'religion' as two suprahistorical forces, or forces beyond history (using Nietzsche's terms). A theme in *Allegro non troppo* is an unquestionable allusion to melody from *Ode to Joy*, complementing the general landscape.

What we have in front of us is an excellent masterpiece: a serious conversation

with fate in the first movement of the symphony; a swing of sentiment and longing in the second movement; an elegant play with destiny in the third movement, and ultimately an extensive reflection in a finale embellished with symbolism.

OS

Born in the United States, **Nicholas ANGELICH** began studying the piano at the age of five with his mother. At the age of thirteen he entered the Conservatoire National Supérieur de Musique in Paris where he studied with Aldo Ciccolini, Yvonne Loriod, Michel Béroff and Marie Françoise Bucquet. He took masterclasses with Leon Fleisher, Dmitri Bashkurov, and Maria João Pires.

In 1996 he was invited to be a resident performer of the International Piano Foundation of Cadennabbia (Italy). At the Victoires de la Musique Classique 2013, he received the award as Instrumental Soloist of the Year. He made his debuts in May 2003 with the New York Philharmonic under Kurt Masur at the Lincoln Center in New York. Vladimir Jurowski invited him to open the 2007–2008 season of the Russian National Orchestra with him in Moscow.

He has also performed with the Orchestre National de France under Marc Minkowski, the Orchestre de Paris, the Orchestre Philharmonique de Radio France under Paavo Järvi, the Orchestre National de Lyon under David Robertson, the St Petersburg Symphony Orchestra under Alexander Dmitriev, the Frankfurt Radio Orchestra under Hugh Wolff and Paavo Järvi, the Stuttgart Radio Orchestra under Roger Norrington, the Rotterdam Philharmonic, the Seoul Philharmonic under Myung-Whun Chung, and the Mariinsky Orchestra under Valery Gergiev. He is a regular guest at the Verbier Festival and Martha Argerich's festival in Lugano.

A renowned interpreter of classic and romantic repertoire, Nicholas Angelich has performed all of Beethoven sonatas and Liszt's *Années de pèlerinage* in numerous countries. He is also very interested in 20th century music such as Rachmaninoff, Prokofiev, Shostakovich, Bartók and Ravel, as well as Messiaen, Stockhausen, Pierre Boulez and Pierre Henry, who dedicated to him his *Concerto for Piano without Orchestra*.

Always enthusiastic about playing chamber music, his partners are Gautier and Renaud Capuçon, Maxim Vengerov, Akiko Suwanai, Dmitry Sitkovetsky, Joshua Bell, Gérard Caussé, Daniel Müller-Schott, Jian Wang, Paul Meyer and the Ysaÿe, Pražák, Modigliani and Ebène Quartets.

LNSO ŠOVAKAR

I vijoles

Georgs Sarkisjans, Sandis Šteinbergs, Aleksejs Bahirs, Darja Smirnova, Ilze Kirsanova, Vizma Laura Agloniete, Indulis Cintiņš, Oskars Siliņš, Nellija Sarkisjana, Baiba Šulce, Liene Neija-Kalniņa, Inese Štrāle, Terēze Zīberte - Ijaba, Aija Sūna, Anna Janovska

II vijoles

Arvīds Zvagulis, Inga Slava, Ilze Pence, Beāte Račko, Māra Baļķena, Ingrīda Laka, Raimonds Melderis, Anete Liberte, Margarita Ogibalova, Kristiāna Ozoliņa, Dace Upatniece, Aleksandra Mališeva, Maija Siliņa

Alti

Arigo Štrāls, Ināra Brīnuma, Pēteris Trasuns, Liene Beitāne, Inga Ozoliņa, Tatjana Ļebedeva, Katrīna Krašauska - Krauze, Jevgenija Gorbunova, Lauma Visendorfa, Olga Borodina, Paula Kronentāle

Čelli

Diana Ozoliņa, Lolita Lilje, Mareta Prikule, Dace Zālīte, Jānis Rinkulis, Zane Guļāne, Ainārs Paukšēns, Justīne Baulina

Kontrabasi

Oskars Bokanovs, Viktors Veļičko, Jurgis Klotiņš, Toms Timofejevs, Dzintars Sabļins, Andris Veinbergs, Ivars Ozols

Flautas

Tommaso Pratola, Ilze Urbāne, Anete Toča, Aiva Zauberga

Obojas

Egils Upatnieks, Jana Zeļenska, Dainis Cimermanis

Klarnetes

Mārtiņš Circenis, Mārcis Kūlis, Mareks Pinta, Sigurds Lallo

Fagoti

Jānis Semjonovs, Normunds Zvejnieks, Raimonds Gulbis, Pauls Gendrikovs

Mežragi

Miks Bankevics, Kalvis Etkins, Mārcis Kalniņš, Mikus Runka

Trompetes

Jānis Porietis, Armands Zaubergs, Edgars Bārzdiņš, Balāžs Havalda

Tromboni

Kaspars Majors, Lauris Zvejnieks, Artūrs Hrustaļovs

Tuba

Raivis Māgurs

Sitaminstrumenti

Edgars Saksons, Elīna Endzele, Atis Vintuks, Rihards Zaļupe, Mikus Bāliņš

Arfa

Ieva Šablovskā

Klavieres

Līga Kārklīņa