LAWO
CLASSICS
Oslo
Philharmonic
+
Petrenko
Alexander Scriabin
Symphony No. 2, Op. 29
Piano Concerto, Op. 20
Vasily Petrenko
Oslo Philharmonic Orchestra
Kirill Gerstein — piano

«Andre kakofoni» og små pianohender

'Second Cacophony' and Small Pianist Hands

Aleksandr Skrjabin

Symfoni nr. 2, op. 29
Pianokonsert, op. 20

I den mangfoldige musikalske modernismen i Europa på begynnelsen av 1900-tallet var Aleksandr Skrjabin (1872–1915) blant de aller mest eksentriske og mystiske skikkelsene. Med nyskapende toner og utopiske ideer utfordret den russiske komponisten, filosofen og mystikeren ikke bare samtidens utøvere og lyttere, men også tenkningens rammer, historiens kategorier og kunstens begrensninger. Skrjabins tilsynelatende egosentriske verdensanskuelse, gigantomani og vrangforestillinger har blitt psykoanalysert, latterliggjort og avfeid. Selv trodde han likevel oppriktig på at kunsten generelt, og hans egen musikk spesielt, kunne endre verden og bringe menneskeheten til et nytt og høyere bevissthetsnivå. Planen var at hans musikalske produksjon og virksomhet skulle kulminere med *Mysterium,* et verk som skulle fremføres ved foten av Himalaya og der alle kunstarter smeltet sammen, tid og rom ble opløst og alle tilstedeværende deltok i en spektakulær transcendens. Lenge før han kom dit – og det gjorde han egentlig aldri, selv om han var i gang med skissene da han døde i 1915 – komponerte han sin eneste, og ofte undervurderte, *Pianokonsert* (1896) og sin utskjelte, uforutsigelige og ubeskrivelige *Symfoni nr. 2* (1901). Det er vel unødvendig å understreke at Skrjabin var en spesiell ung mann allerede i tyveårene og at disse verkene også har sine gåter, om enn mer jordnære denne gangen.

Trekker man perspektivet litt ut fra Skrjabins egen person, er det to idégrunnlag som peker seg ut som viktige for ham. Det ene var den russiske symbolismen, særlig forbundet med Aleksandr Solovjovs tanker og ideer, der kunsten hadde en avgjørende rolle som brobygger mellom ekstreme motsetninger i verden og i livet, og nærmest inntok religiøse funksjoner. Skrjabins *Symfoni nr. 1* (1900) er en 'hymne til kunsten' og er et klingende uttrykk for Solovjovs 'teurgiske' forståelse av kunst. Det andre var Richard Wagners musikk og tenkning. I Wagners ideer om 'Gesamtkunstwerk' fant Skrjabin en forsiktig variant av det han selv trodde så sterkt på. Mer direkte relevant i denne sammenhengen er at Wagners tonespråk også dannet et av-

Alexander Scriabin

Symphony No. 2, Op. 29
Piano Concerto, Op. 20

Among the diverse figures of musical modernism in early 20th-century Europe, Alexander Scriabin (1872–1915) was by far one of the most eccentric and most mystical. With innovative sounds and utopian ideas, the Russian composer, philosopher and mystic challenged not only performers and listeners of his time, but also frameworks of thought, categories of history, and limits of art. Scriabin's seemingly egocentric outlook, megalomania and delusions have been psychoanalysed, ridiculed and brushed aside. Nonetheless, he sincerely believed himself that art in general, and his own music especially, could change the world and elevate humanity to a new and higher level of consciousness. The plan was that his musical production and activity would culminate with *Mysterium*, a work that was to be performed in the foothills of the Himalayas and in which all art forms would be synthesized, time and place suspended, and all those present would be participants in a grand transcendence. Long before he reached that point — and he never actually did, although he was working on the sketches when he died in 1915 — he composed his only and often underrated *Piano Concerto* (1896) and his ineffable but likewise unpredictable and much berated *Symphony No. 2* (1901). It goes without saying that Scriabin in his twenties was an unusual young man and that these works have their enigmas, albeit more down-to-earth this time.

If we shift the perspective away from Scriabin's own person to some extent, there are two concepts that stand out as important for him. The one was Russian Symbolism, especially as it related to the thoughts and ideas of Vladimir Solovyov, for whom art had a decisive role as bridge builder between extreme opposites in life and the world and took on almost a religious function. Scriabin's *Symphony No. 1* (1900) is a 'hymn to art' and a resounding expression of Solovyov's 'theurgic' understanding of art. The other was Richard Wagner's music and philosophy. In Wagner's 'Gesamtkunstwerk' Scriabin believed he had found a variant of what he so strongly believed in. More directly relevant in this context is the fact that Wagner's tonal language was an important point of

gjørende utgangspunkt for Skrjabin i årene rundt 1900. Han var en av få russiske komponister som tok Wagner fullt og helt på alvor, som inkorporerte kromatikken og utstrekningen av funksjonsharmonikkens rammer i sin egen musikalske stil og som til slutt tok de ytterste konsekvenser av denne teknikken og tankegangen. Skrjabin var så dypt inne i den wagnerske tåken at han mellom 1900 og 1903 planla en storstilt filosofisk opera over myten om Eros og Psyke. Her spøker virkelig Wagners *Tristan und Isolde* i bakgrunnen. Til slutt ga han likevel opp prosjektet, men tok med seg wagnerske komposisjonsteknikker og stilistiske elementer inn i *Symfoni nr. 2*.

Det ytre rammeverket for kromatikken som preger tonespråket i denne symfonien, er nærmest overraskende tradisjonelt. Symfonien er riktignok delt i fem satser, men de to første spilles 'attacca' og utgjør til sammen en sonatesatsform med langsom innledning – altså en typisk åpningssats i en firsatsig klassisk-romantisk symfoni. Første sats presenterer symfoniens viktigste tematiske materiale, deriblant det mørke åpningstemaet i klarinetten som vender tilbake i ulike former verket igjennom og som til slutt forvandles til marsjerende triumf i finalen. Temaet er et av få i Skrjabins symfoniske produksjon med en karakter mange vil kunne beskrive som 'russisk', og akkurat her er ikke Tsjajkovskij altfor langt unna: Et mørkt åpningstema i klarinett som vender tilbake i triumferende dur i sistesatsen, er tross alt nøyaktig samme dramaturgiske idé som i Tsjajkovskijs *Symfoni nr. 5,* og også i ekspressiv emosjonalitet møter Skrjabin langt på vei den gamle mester i dette verket, selv om kromatikken er langt mer gjennomgripende i Skrjabins musikalske univers.

Etter den langsomme innledningen øker tempoet og den rytmiske intensiteten i andresatsen, og Skrjabin serverer den ene sugende 'Wagner-bølgen' etter den andre, i en dramatisk og innholdsrik symfonisats som også har spor av den senere Skrjabins melodiske og harmoniske særegenheter. Symfoniens første virkelige musikalske overraskelse kommer likevel i åpningen av tredje sats. Plutselig, som lyn fra klar himmel, begynner fuglene å kvitre, en pastoral ro senker seg og et naturlandskap åpner seg for tilhørerne. Snart må likevel det lyriske og lekkert orkestrerte musikalske landskapet igjen vike for mer pasjonerte og helkromatiske orkestersvell, og disse kontrastene preger den langsomme satsen fra første

departure for Scriabin around 1900. He was one of few Russian composers who took Wagner absolutely seriously, who incorporated chromaticism and the limits of functional harmony into his own musical style, and who in the end accepted the utmost consequences of this technique and way of thinking. Scriabin was so deeply immersed in the Wagnerian fog that between 1900 and 1903 he planned a grand-scale philosophical opera based on the myth of Eros and Psyche. Here Wagner's *Tristan und Isolde* indeed lurked in the background. He eventually abandoned the project, but integrated Wagnerian compositional appeal and stylistic elements into *Symphony No. 2*.

The outer framework for the chromaticism that distinguishes this symphony's tonal language is surprisingly traditional. The symphony is, to be sure, divided into five movements, but the first two are played 'attacca' and constitute together a sonata form with slow introduction — hence a typical opening movement in a four-movement Classical-Romantic symphony. The first movement presents the symphony's most important thematic material, including the dark opening theme by the clarinet, which returns in different forms throughout the work and in the end is transformed into the triumphal march in the finale. The theme is one of the few in Scriabin's symphonic production that many would characterize as 'Russian', and it is here too that we feel Tchaikovsky's presence: the clarinet's somber opening theme that returns in triumphal major mode in the last movement is, after all, the exact same dramaturgical idea we find in Tchaikovsky's *Symphony No. 5.* His expressive emotionality also harks back to the esteemed master, although the chromaticism is much more far-reaching in Scriabin's musical universe.

Following the slow introduction, the tempo and rhythmic intensity increases in the second movement, and Scriabin serves up one sweeping 'Wagner surge' after the other in a dramatic and weighty symphonic movement which also has traces of the distinctive melodic and harmonic qualities of the composer's later works. Yet the symphony's first real musical surprise comes in the opening of the third movement. Suddenly, like lightning from a clear sky, birds begin to twitter, a pastoral calm descends, and a natural landscape opens for the listeners. Soon however the lyrical and delectably orchestrated musical landscape must again yield to more passionate and fully chromatic orchestral swells, and these contrasts distinguish the slow move-

til siste tone. Etter naturidyllen og patosen i tredje sats følger en stormfull og turbulent scherzo, som etter et roligere midtparti bygger seg opp mot den triumferende finalen.

Og her kommer enda en overraskelse, eller kanskje snarere en gåte. All symfoniens lidenskap, naturskildring og intensitet leder nemlig til en pompøs, staselig og i manges øyne – komponistens egne inkludert – banal marsj. «I stedet for lyset jeg trengte, ble jeg sittende igjen med en militærparade ... Siste del er banal!», utbrøt komponisten noen år senere, og der symfonien for øvrig oser kompleksitet, tvetydighet og ambivalent emosjonalitet, er finalen av en slik karakter at man helst ser for seg tsar Nikolai II ri inn i solnedgangen med blankpolert uniform på nystriglet hest. Det er kavaleri og kaviar, og tilsynelatende veldig lite som minner om filosofisk dybde, høyere bevissthetsnivå eller verdensfrelsende kunst. Kanskje finalen kan ses på som et første ledd i forberedelsene til ekstasen i den berømte *Le Poème de l'extase* (1908) og i siste instans den mystiske transcendensen ved foten av Himalaya? Uansett er finalens karakter, uttrykk og fremtoning definitivt en overraskelse.

Symfonien ble urfremført i St. Petersburg i 1902 under Anatolij Ljadovs ledelse på en konsert som utviklet seg til å bli en katastrofe av de sjeldne, ikke først og fremst på grunn av finalen, men fordi publikum og kritikere oppfattet tonespråket som altfor kromatisk, dissonerende og vanskelig. Det brøt ut buing og mishagsytringer i salen, og komponisten Anton Arenskij uttalte nådeløst at: «Etter min mening var det feil i programmet å kalle verket Skrjabins 'Andre symfoni'. De skulle kalt det 'Andre kakofoni'... En dissonans følger en annen uten en eneste tanke bak noe av det.» Fiaskoen gjentok seg i Moskva året etter, og Skrjabin tok nedsablingen personlig og tungt. Senere har også kritikk av sistesatsen gjort at symfonien er blitt ignorert og avfeid som hans minst vellykkede. Men selv om dirigenten Vasilij Safonov trolig overdrev da han veivet med partituret til orkestermusikerne sine på begynnelsen av 1900-tallet en gang og sa at «dette er den nye bibelen, mine herrer», så er bildet mer nyansert enn resepsjonshistorien og komponistens uttalelser vil ha det til. Ut over de komplekse melodiske og harmoniske elementene, som senere banet vei for ufattelig nyskapning, kommer også Skrjabin som fantastisk fargerik klangkunstner stadig vekk frem fra Wagner-tåken i denne helt særegne symfonien.

Hvis vi retter blikket enda litt bakover i Skrjabins produksjon, nærmere bestemt til hans *Pianokonsert,* nyanseres bildet av den sære mannen og radikale modernisten ytterligere. Verket har sterke bånd til 1800-tallets store europeiske pianokonserter og klinger ofte som Chopin, noen ganger som Liszt eller Schumann og andre ganger som Rakhmaninov, men likevel med en flyt, rytmisk frihet og uforutsigbarhet i uttrykket som skiller seg fra de fleste modeller. Første sats er en intens og emosjonell affære med sterke kontraster i stemning, uttrykk og karakter – og noen skikkelig virtuose virvelstormer. Andresatsen, på sin side, er lyrisk, vakker og i retning av søtlig sentimental i uttrykket, før Skrjabin virkelig øser av sin lidenskapelige ekspressivitet og utemmede patos i sistesatsen som til slutt når et ekstatisk klimaks.

Pianokonserten viser også Skrjabins evne til å skrive idiomatisk for piano. Han var selv en anerkjent konsertpianist, og det til tross for at naturen ikke hadde gitt ham de beste forutsetningene på området. Etter sigende hadde han nemlig hender som i pianistsammenheng var spesielt små. Til sammenligning kunne Rakhmaninov strekke hånden sin over et intervall som var åtte halvtoner større enn det Skrjabin kunne. Dessuten skadet Skrjabin hånden sin tidlig på 1890-tallet da han øvde for mye på et Liszt-stykke, noe som satte hele karrieren i fare. Enkelte forskere mener både hendenes størrelse og denne skaden kan ha påvirket utformingen av noen distinkte figurer, melodier og akkordstrukturer i Skrjabins pianoverk. Det er likevel definitivt på detaljnivå ettersom konserten ikke skiller seg i vesentlig grad fra den romantiske pianokonserttradisjonen, selv om detaljene utvilsomt er Skrjabins egne. *Pianokonserten* ble også en av favorittene til den storhendige Rakhmaninov, som dirigerte en fremføring med Skrjabin som solist i 1911 og selv fremførte konserten i forbindelse med Skrjabins død i 1915. *Pianokonserten* ble urfremført i Odessa i 1897 med komponisten selv som solist og Safonov som dirigent. Den har senere hatt en mer heldig fremførings- og resepsjonshistorie enn *Symfoni nr. 2*, men aldri blitt en publikumsfavoritt blant de mange store russiske pianokonsertene av Tsjajkovskij, Rakhmaninov, Prokofjev og Sjostakovitsj.

Små pianohender og tidlig symfonisk motstand til tross fortsatte Skrjabin å komponere musikk både for orkester og piano som få har forstått fullt ut og ingen har klart å kopiere. Og allerede i de tidlige verkene – som *Pianokonsert* og *Symfoni nr. 2* – var han i ferd med å bryte ut av tradisjonen og skape sin egen stil og sitt eget uttrykk. Og kanskje tok han samtidig viktige skritt på veien mot det store *Mysteriet* som ventet ham ved foten av Himalaya, men det er det nok bare han selv som kan svare på. I mellomtiden kan lyttere sette pris på musikken til en komponist som definitivt våget å tenke utenfor boksen hele karrieren igjennom.

– Thomas Erma Møller

ment from the first to the last note. The nature idyll and pathos of the third movement is followed by a stormy and turbulent scherzo, which, after a more tranquil middle section, builds up to the triumphal finale.

And here awaits yet another surprise, or perhaps rather an enigma. The passion, natural landscape and intensity of this symphony lead in fact to a stately, rather pompous, and in the eyes of many — the composer's own included — banal march. "Instead of the light I needed, I was left sitting with a military parade ... The last part is banal!" exclaimed the composer some years later, and, for that matter, where the symphony is brimming with complexity, ambiguity and ambivalent emotionality, the finale is more likely to conjure up the image of Tsar Nicolas II riding into the sunset in gleaming uniform on his newly groomed horse. It is cavalry and caviar, and seemingly little that is reminiscent of philosophical depth, higher states of consciousness or world-redeeming art. Can the finale be seen perhaps as a first link in the preparations for the ecstasy in the famous *Le Poème de l'extase* (1908), and in the last instance as the mystical transcendence at the foot of the Himalayas? No matter what, the character, expression and image of the finale are unquestionably a surprise.

The symphony was premiered in Saint Petersburg in 1902 under conductor Anatoly Lyadov, in a concert that turned into a disaster par excellence, not due mainly to the finale, but rather because the audience and critics regarded the tonal language as much too chromatic, dissonant and difficult. Booing broke out in the hall along with other expressions of disapproval, and composer Anton Arensky ruthlessly declared: "It was, in my opinion, a mistake to list the work in the programme as Scriabin's 'Second Symphony'. It should have been called his 'Second Cacophony' ... One dissonance follows the other with no thought behind any of it." The fiasco was repeated in Moscow the following year, and Scriabin was wounded by the scathing criticism. Since then, criticism of the last movement has led to the work being ignored and dismissed as his least successful symphony. And although conductor Vassily Safonov probably exaggerated when he once waved the score at his orchestra musicians in the early 1900s saying "Gentlemen, this is the new Bible", the overall picture is more nuanced than the history of its reception and pronouncements of the composer would seem to indicate. Beyond the complex melodic and harmonic elements that later paved the way for astonishing innovation, Scriabin's extraordinary tonal imagination allows him constantly to emerge from the Wagner fog in this very distinctive symphony.

Glancing a little further back in Scriabin's production to his *Piano Concerto*, the image of this peculiar man and radical modernist becomes even more nuanced. The work has strong ties to the nineteenth century's great European piano concertos and often sounds like Chopin, sometimes like Liszt or Schumann, and then at other times like Rachmaninoff, yet with a flow, rhythmic freedom and unpredictability of musical expression that distinguishes it from most of its predecessors. The first movement is an intense and emotional affair with strong contrasts in mood, expression and character — and some exceedingly virtuosic whirlwinds. The second movement however is lyrical, lovely and sweetly sentimental, before Scriabin pours his passionate expressivity and untamed pathos into the last movement, which ends in ecstatic climax.

The *Piano Concerto* also reveals Scriabin's ability to write idiomatically for the piano. He was a distinguished concert pianist himself, despite the fact that nature had not provided him with the best prerequisites for success. He was said to have especially small hands for a pianist. Rachmaninoff, by comparison, could stretch his hand an interval that was eight half-tones larger. In addition, Scriabin injured a hand in the early 1890s while practicing a Liszt piece, and this jeopardized his entire career. There are scholars who believe that both the size of his hands and this injury may have influenced the development of some distinct figures, melodies and chord structures in Scriabin's piano works. This is a matter of detail, however, as the concerto is not essentially different from the Romantic piano concerto tradition, though the details are doubtless Scriabin's own. The *Piano Concerto* became a favourite of the large-handed Rachmaninoff, who conducted a performance with Scriabin as soloist in 1911 and performed the concerto himself in connection with Scriabin's death in 1915. The *Piano Concerto* was premiered in Odessa in 1897 with the composer as soloist and Safonov as conductor. Since then it has had a more favourable reception and performance history than *Symphony No. 2,* but has never become an audience favourite alongside the great piano concertos of Tchaikovsky, Rachmaninoff, Prokofiev and Shostakovich.

In spite of small pianist hands and symphonic opposition, Scriabin continued to compose music both for orchestra and for piano, music which few have fully understood and which none have managed to copy. Even in his early works — such as the *Piano Concerto* and *Symphony No. 2* — he was about to break with tradition and create his own style and musical expression. And perhaps at the same time he was taking important steps on the road toward the great *Mystery* that awaited him at the foot of the Himalayas, though only he can provide an answer. Meanwhile, listeners can appreciate music of a composer who undeniably throughout his career dared to think outside the box.

– Thomas Erma Møller

Vasily Petrenko – Sjefdirigent

Vasily Petrenko – Chief Conductor

Etter å ha jobbet bare en uke med Vasily Petrenko i 2009 inviterte Oslo-Filharmonien den russiske dirigenten til å bli orkesterets femtende sjefdirigent. Under en skjellsettende konsert i Oslo 28. august 2013 inntok Petrenko sin nye rolle med en framføring av Stravinskijs *Vårofferet*.

Vasily Petrenko er en av vår tids fremste og mest inspirerende musikere. Han ble berømt for sitt nyskapende arbeid med Royal Liverpool Philharmonic, det eldste orkesteret i Storbritannia, der han ga orkesteret en ny klang, gjenopprettet forbindelsen mellom institusjonen og hjembyen, og sørget for en kraftig økning i billettsalget. Han ble raskt en representant for en ny generasjon dirigenter som kombinerer kompromissløs kunstnerisk virksomhet med en begeistring for kommunikasjon og formidling.

Vasily ble født i St. Petersburg (daværende Leningrad) i 1976 og studerte ved byens berømte konservatorium. Som student deltok han i en mesterklasse med Mariss Jansons, dirigenten som bidro til å etablere Oslo-Filharmonien som et orkester i verdensformat. Etter å ha vunnet en håndfull konkurranser ble Vasily sjefdirigent for St. Petersburgs symfoniorkester i 2004 og senere første gjestedirigent ved byens Mikhajlovskij-teater.

Vasily er en av de mest kritikerroste klassiske plateartistene i dag, og har mottatt en rekke utmerkelser for sine innspillinger av russisk repertoar, deriblant to Gramophone-priser. Med Oslo-Filharmonien har han spilt inn konserter av Sjostakovitsj og Szymanowski og Prokofjevs *Romeo og Julie*. Nå er de i gang med en stor ny syklus med orkesterverker av Aleksandr Skrjabin, der denne utgivelsen er den andre i en serie på tre CD-er.

Vasily har bl.a. dirigert London, Sydney, Chicago, Wien, San Francisco og NHK symfoniorkester i tillegg til Det russiske nasjonalorkester, Orchestre de la Suisse Romande og Orchestre Philharmonique de Radio France. Han har dirigert ved operaene i Zürich, Paris og Hamburg og ved Glyndebourne.

I Oslo Konserthus står Vasily for kjernerepertoaret i Oslo-Filharmoniens abonnementsserier. Han har dirigert orkesteret i London, Manchester, Bristol, Birmingham, Berlin, Wien, Bratislava, Dublin, Paris, Tokyo, Edinburgh, San Sebastián og Santander, og nå sist i Hongkong og Taipei.

After just one week working with Vasily Petrenko in 2009, the Oslo Philharmonic invited the Russian conductor to be its fifteenth Principal Conductor. At a landmark concert in Oslo on 28 August 2013, Petrenko was inaugurated in his new role conducting Stravinsky's *The Rite of Spring*.

Vasily Petrenko is one of the most significant and galvanizing musicians alive. He became famous for his transformative work at the Royal Liverpool Philharmonic, the oldest orchestra in the United Kingdom, where he refashioned the orchestra's sound, reconnected the organization to its home city and presided over a huge increase in ticket sales. He quickly came to represent a new generation of conductors ready to combine their uncompromising artistic work with a passion for communication and inclusion.

Vasily was born in St Petersburg in 1976 and trained at the city's famous conservatoire. As a student, he took part in a master-class with Mariss Jansons, the conductor who helped establish the Oslo Philharmonic as one of the great orchestras of the world. After winning a handful of competitions, Vasily became Chief Conductor of the St Petersburg State Academic Symphony Orchestra in 2004 and later principal guest conductor at the city's Mikhailovsky Theatre.

Vasily is one of the most acclaimed classical recording artists alive and has won numerous accolades for his recordings of Russian repertoire, including two Gramophone awards. With the Oslo Philharmonic, he has recorded Shostakovich and Szymanowski concertos, *Romeo and Juliet* by Prokofiev and is in the process of recording a major new cycle of orchestral works by Alexander Scriabin, of which this release is the second in the series of three CDs.

Vasily has conducted the London, Sydney, Chicago, Vienna, San Francisco, and NHK Symphony Orchestras as well as the Russian National Orchestra, the Orchestre de la Suisse Romande and the Orchestre Philharmonique de Radio France. He has conducted at the Zurich, Paris and Hamburg Operas and at Glyndebourne.

At the Konserthus, Vasily provides the backbone of the Oslo Philharmonic's subscription series. He has conducted the orchestra in London, Manchester, Bristol, Birmingham, Berlin, Vienna, Bratislava, Dublin, Paris, Tokyo, Edinburgh, San Sebastian and Santander and most recently in Hong Kong and Taipei.

Oslo Filharmoniske Orkester

The Oslo Philharmonic

Den 27. september 1919 satt et helt nytt orkester på podiet i Logens gamle festsal for å gi sin første offentlige konsert. Dirigent Georg Schnéevoigt ledet gripende fremførelser av Edvard Griegs klaverkonsert og Christian Sindings første symfoni. Etter 40 år med vekslende tilbud hadde den norske hovedstaden omsider fått det den fortjente: Filharmonisk Selskaps Orkester var et faktum.

I de åtte månedene som fulgte, ga Filharmonien 135 konserter, de fleste for fulle hus. Orkesteret mestret den lidenskapelige Mahler, den skimrende Debussy og den fremadstormende Nielsen. Verdensberømte gjestedirigenter innfant seg snart, og ble betatt av orkesterets ungdommelighet og entusiasme. Igor Stravinskij og Maurice Ravel kom på besøk, og orkesteret fikk topptrening i den aller nyeste musikken. Sibelius og Nielsen dirigerte egne verk – nyheter den gangen. Etter hvert monterte Norsk rikskringkasting sine mikrofoner, og orkesteret kunne formidles til hele Norge.

Gjennom et halvt århundre vokste orkesterets renomme jevnt og trutt. Så, I 1979, forandret det seg for alltid. En ung latvier kom til Norge, tok orkesteret fra hverandre gruppe for gruppe og satte det sammen igjen til en finstilt mekanisme med helt ny drivkraft. Under Mariss Jansons' ledelse ble Filharmonien en rival for de store filharmoniske orkestrene i Wien, Berlin og New York. Snart spilte det overalt, fra San Francisco til Salzburg, fra Lisboa til London. Hjemme i Oslo fikk de sin første faste og moderne konsertsal. I 1983 spilte orkesteret inn Tsjajkovskijs symfoni nr. 5, en mastertape som fikk Chandos til å inngå innspillingskontrakt for alle Tsjajkovskijs symfonier, og disse ble referanseinnspillinger verden over. I 1986 inngikk EMI sin største orkesterkontrakt noensinne, som sikret at en hel verden kunne nyte den rike, organiske klangen fra Oslo-Filharmonien.

Og verden lytter fremdeles, tre tiår senere. Oslo-Filharmonien holder ved like sin evne til nyoppdagelse og sansen for finesser. Under Jukka-Pekka Sarastes ledelse videreforedlet de den tyngden og dybden som Jansons hadde innpodet; med sin nye leder Vasily Petrenko arbeider de på høyeste nivå med detaljer og stil. Orkesteret fortsetter å krysse kloden, men samtidig har det aldri følt seg mer hjemme. Konsertseriene i Oslo tilbyr musikklivets beste utøvere på dirigent- og solistplass. Konserter utendørs tiltrekker seg titusener; utdannings- og formidlingsprogrammer skaper relasjoner til nye grupper. Om to år skal Oslo feire 100-årsjubileet til Oslo-Filharmonien, topporkesteret som byen fortsatt fortjener.

On 27 September 1919, a new orchestra took to the stage of the old Logan Hall in Oslo to give its first public concert. Conductor Georg Schnéevoigt presided over thrilling performances of Edvard Grieg's Piano Concerto and Christian Sinding's First Symphony. After forty years of making-do, the Norwegian capital had at last got the orchestra it deserved: The Oslo Philharmonic was born.

In the eight months that followed, the Oslo Philharmonic gave 135 concerts, most of which sold out. It tackled passionate Mahler, glistening Debussy and thrusting Nielsen. Soon, world famous musicians were coming to conduct it, relishing its youth and enthusiasm. Igor Stravinsky and Maurice Ravel visited Oslo to coach the musicians through brand new music. National broadcaster NRK began to hang microphones at the orchestra's concerts, transmitting them to the whole of Norway.

Over the next half-century, the Oslo Philharmonic's reputation grew steadily. Then, in 1979, it changed forever. A young Latvian arrived in Norway, taking the orchestra apart section-by-section, putting it back together a finely tuned machine with a whole new attitude. Under Mariss Jansons, the orchestra became a rival to the great Philharmonics of Vienna, Berlin and New York. It was soon playing everywhere, from Seattle to Salzburg, Lisbon to London. Back home in Oslo, it got a modern, permanent concert hall of its own. In 1986, EMI drew up the largest orchestral contract in its history, ensuring the world would hear the rich, visceral sound of the Oslo Philharmonic.

Three decades after that, the world is still listening. The Oslo Philharmonic retains its spirit of discovery and its reputation for finesse. Under Jukka-Pekka Saraste it cultivated even more the weight and depth that Jansons had instilled; under new Chief Conductor Vasily Petrenko, it works at the highest levels of detail and style. Still the orchestra travels the globe, but it has never felt more at home. Its subscription season in Oslo features the best musicians in the business. Outdoor concerts attract tens of thousands; education and outreach programmes connect the orchestra with many hundreds more. In two years' time, the thriving city of Oslo will celebrate 100 years of the Oslo Philharmonic, the first-class orchestra it still deserves.

Kirill Gerstein – Piano

På grunn av sin nysgjerrighet og allsidighet har Kirill Gerstein engasjert seg intenst i et bredt spekter av repertoar og stilarter. Fra Bach til Adès karakteriseres hans spill av uttrykksklarhet, skarp intelligens og virtuositet. Gersteins energiske og fantasifulle musikalske personlighet har raskt ført ham til toppsjiktet av dagens pianister.

I 2016 ga Gerstein ut Liszts *Transcendentale etyder* på myrios classics, og The New Yorker valgte ut innspillingen som en av de betydningsfulle i 2016. Gersteins 2015-innspilling av Tsjajkovskijs første klaverkonsert i komponistens egen siste versjon fra 1879 ble tildelt en ECHO Klassik-pris.

Kirill Gerstein har base i Berlin og opptrer verden over i alt fra konserter med symfoniorkestrene i Chicago og Boston, Gewandhausorchester Leipzig, Concertgebouw-orkesteret og Wiener- og Berlinerfilharmonikerne til solokonserter i London, Paris og New York. Han er sjette mottaker av den prestisjetunge Gilmore Artist Award, som gjorde det mulig for ham å bestille nye verker av Timothy Andres, Chick Corea, Alexander Goehr, Oliver Knussen og Brad Mehldau. Tidligere har han mottatt første pris ved den 10. Arthur Rubinstein-konkurransen og en Avery Fisher Career Grant.

For myrios classics har han spilt inn albumet *Imaginary Pictures,* der Mussorgskijs *Bilder fra en utstilling* er koblet med Schumanns *Carnaval*, en innspilling som ble kåret til en av de beste i 2014 av The New York Times; to album sammen med Tabea Zimmermann med sonater for bratsj og klaver av Brahms, Schubert, Franck, Clarke og Vieuxtemps, der det andre albumet ble hedret med «Diapason d'Or de l'année 2013»; og en soloinnspilling med verker av Schumann, Liszt og Knussen.

Kirill Gerstein ble født i 1979 i Voronezj i Russland. Han gikk på en av landets musikkskoler for begavede barn og lærte seg også å spille jazz ved å høre på foreldrenes platesamling. Etter et tilfeldig møte med jazzlegenden Gary Burton i St. Petersburg da han var 14, ble han invitert til Berklee College of Music i Boston, der han studerte jazzpiano, men også fortsatte sine klassiske klaverstudier. 16 år gammel bestemte han seg for å fokusere på den klassiske musikken og flyttet til New York for å gå på Manhattan School of Music, der han studerte med Solomon Mikowsky. Han fortsatte sine studier med Dmitrij Basjkirov i Madrid og Ferenc Rados i Budapest.

Kirill Gerstein's curiosity and versatility has led to an intense engagement with a wide range of repertoire and styles. From Bach to Adès, his playing is distinguished by its clarity of expression, discerning intelligence and virtuosity. Gerstein's energetic and imaginative musical personality has taken him rapidly to the top of his profession.

2016 saw Gerstein release Liszt's *Transcendental Études* for myrios classics which was picked by The New Yorker as one of 2016's notable recordings. His 2015 release of Tchaikovsky's First Piano Concerto in the composer's own final version from 1879 won an ECHO Klassik award.

Based in Berlin, Kirill Gerstein appears world-wide in performances ranging from concerts with the Chicago and Boston Orchestras, the Leipzig Gewandhaus, Royal Concertgebouw, Vienna and Berlin Philharmonics, to recitals in London, Paris and New York. He is the sixth recipient of the prestigious Gilmore Artist Award which allowed him to commission new works from Timothy Andres, Chick Corea, Alexander Goehr, Oliver Knussen and Brad Mehldau. Previous accolades include First Prize at the 10th Arthur Rubinstein Competition and an Avery Fisher Career Grant.

Earlier recordings for myrios classics include *Imaginary Pictures,* Mussorgsky's *Pictures at an Exhibition* coupled with Schumann's *Carnaval*, named by The New York Times as one of the best recordings of 2014; two discs with Tabea Zimmermann of sonatas for viola and piano by Brahms, Schubert, Franck, Clarke and Vieuxtemps, of which the Second Volume received the "Diapason d'Or de l'année 2013"; and a recital disc of works by Schumann, Liszt and Knussen.

Born in 1979 in Voronezh, Russia, Kirill Gerstein attended one of the country's special music schools for gifted children and also taught himself to play jazz by listening to his parents' record collection. Following a chance encounter with jazz legend Gary Burton in St. Petersburg when he was 14, he was invited to attend the Berklee College of Music in Boston, where he studied jazz piano but also continued his classical piano studies. At the age of 16, he decided to focus on classical music and moved to New York City to attend the Manhattan School of Music, where he studied with Solomon Mikowsky. He continued his studies with Dmitri Bashkirov in Madrid and Ferenc Rados in Budapest.

Alexander Scriabin
(1872—1915)

Symphony No. 2, Op. 29

+ 1. I. Andante 07:44
+ 2. II. Allegro 10:34
+ 3. III. Andante 18:01
+ 4. IV. Tempestoso 06:31
+ 5. V. Maestoso 07:59

Piano Concerto, Op. 20

+ 6. I. Allegro 07:03
+ 7. II. Andante 07:50
+ 8. III. Allegro moderato 10:48

RECORDED IN OSLO CONCERT HALL, 23—27 MAY AND 30 MAY—3 JUNE 2016
+ PRODUCER: JOHN FRASER
+ RECORDING AND MIXING ENGINEER: ARNE AKSELBERG
+ EDITING: IAN WATSON
+ PIANO TECHNICIAN: THRON IRBY
+ BOOKLET NOTES: THOMAS ERMA MØLLER
+ ENGLISH TRANSLATION OF BOOKLET NOTES: JIM SKURDALL
+ NORWEGIAN TRANSLATION OF BIOS: TOR TVEITE
+ BOOKLET EDITOR: HEGE WOLLENG
+ COVER DESIGN: ANNA-JULIA GRANBERG / BLUNDERBUSS
+ COVER AND ARTIST PHOTOS (PETRENKO): ANNA-JULIA GRANBERG / BLUNDERBUSS
+ ARTIST PHOTO (GERSTEIN): MARCO BORGGREVE
+ ARTIST PHOTO (OSLO PHILHARMONIC): CF WESENBERG

LAWO CLASSICS
LWC 1139 ℗ 2017 LAWO © 2017
LAWO CLASSICS www.lawo.no