

Oslo Philharmonic + Petrenko

Alexander Scriabin
Symphony No. 3, Op. 43
Symphony No. 4, Op. 54

Vasily Petrenko
Oslo Philharmonic Orchestra



Skrjabins Revolusjon

Scriabin's Revolution

«Men dette er en katastrofe!» skal Aleksandr Skrjabin (1872–1915) ha ropt ut den siste natten før han døde. Bare 43 år gammel ble han, ingen alder selv i datidens Russland. Hva var det Skrjabin ikke fikk fullført? Og hva var det han, tross alt, rakk å fullføre? For å svare på det, for å forstå hans verk, må vi rette blikket mot hans tid.

«Begynnelsen av det 20. århundre var Skrjabins æra», skrev Boris Pasternak. Her til lands er Pasternak mest kjent som forfatteren av *Doktor Zivago*, som brakte ham Nobelprisen. Men han var kanskje først og fremst poet. Opprinnelig ville han bli komponist. Unge Boris var nemlig glødende opptatt og inspirert av den merkelige mannen som pleide å oppholde seg i nærheten av familiens landsted om sommeren: Aleksandr Skrjabin. Faren til Boris, Leonid, en kjent maler i Russland på den tiden, malte noen av de aller beste portrettene som finnes av den berømte naboen.

Nærheten mellom maleri, poesi og musikk er symptomatisk for perioden for og etter det forrige århundreskiftet i Russland, den såkalte Solvalderen. Den første, dominerende tanke- og kunstretningen i denne perioden var symbolismen. En av dens fremste eksponenter, forfatteren Andrej Belyj, skrev fire prosaverk som han betegnende nok kalte «symfonier», mens Skrjabin — som ofte og litt for kategorisk regnes som symbolismens fremste komponist — på sin side altså kalte sin 3. og 4. symfoni for «poemer».

Symbolistene kan sammenlignes med de norske nyromantikerne. Akkurat slik Hamsun gjorde opprør mot Ibsen, utfordret symbolistene de store russiske realistiske fortellerne, representantene for «Gullalderen», og datidens positivistiske vitenskapssyn. Mens verden, også Russland, var preget av økt fremskrittstro og industrialisering, og kunsten overflødiggjort av for eksempel teknologiske oppfinnelser som fotografiapparatet, søkte symbolistene seg mot den delen av verden som ikke kunne gripes eller settes på formel, om det så innebar å søke seg vekk fra denne verdenen. Okkultisme, spiritisme, mystisisme var stikkord for tidens alternative tenkere, for eksempel teosofiens grunnlegger Jelena Blavatskaja (som Skrjabin møtte i Belgia og ble sterkt inspirert av), som ville syntetisere all verdens religioner. Nietzsche og Freud viste hvordan mennesket også var dominert av drifter og irrasjonelle krefter. Det drommeaktige, det utemmede, det som ikke lar seg forklare, kom nå til uttrykk i en grensesprengende og ofte abstrakt kunst for kunstens egen skyld, der gamle regler konsekvent forkastes: i poesien — rimet og konvensjonell syntaks, i musikken — det har-

“But this is a disaster!” Alexander Scriabin (1872–1915) is known to have cried out the night before he died. He was only forty-three, hardly old even in Russia of that time. What was it Scriabin did not manage to complete? And what, despite everything, did he succeed in accomplishing? To find answers, to understand his work, we must direct our attention toward his time.

“The beginning of the 20th century was Scriabin’s era”, Boris Pasternak wrote. Pasternak is best known here in this country as the author of *Dr. Zhivago*, which earned him the Nobel Prize. But he was perhaps a poet above all and originally wanted to become a composer. Young Boris was in fact fervently preoccupied with and inspired by the remarkable man who usually spent the summer near the family’s country house: Alexander Scriabin. Boris’s father, Leonid, a well-known artist in Russia at the time, painted some of the very best portraits that exist of the distinguished neighbour.

The closeness of painting, poetry and music is symptomatic of the period before and after the beginning of the 20th century in Russia, known as the Silver Age of Russian culture. Symbolism was the dominant school of thought and art in this period. One of its leading exponents, Andrei Bely, wrote four prose works that he referred to as “symphonies”, while Scriabin — who often and somewhat too categorically is seen as Symbolism’s leading composer — for his part, called his third and fourth symphonies “poems”.

The Symbolists can be compared to the Norwegian Neo-romantics. Just as Hamsun rebelled against Ibsen, the Symbolists challenged the Russian masters of the realistic narrative, the representatives of the “Golden Age” and the positivist scientific view of that time. While the world, and Russia as well, was characterized by increasing industrialization and belief in progress, and by the rendering of art as superfluous by, for example, technological inventions such as the camera, the Symbolists were drawn toward a realm that could not be reduced to formulas, even if it meant forsaking this world. Occultism, spiritualism, mysticism were catchwords for the alternative thinkers of the time — for example, the founder of theosophy, Helena Blavatsky (Scriabin was deeply inspired by a meeting with her in Belgium), who wanted to synthesize all the world’s religions. Nietzsche and Freud knew to what extent humans are dominated by instincts and irrational forces. Dreamlike, untamed images that cannot be explained now found expression in groundbreaking and often abstract art for art’s sake, in which established rules were rejected: in poetry — rhyme and conventional syntax; in music — harmony and conventional keys. The Russian Wassily Kandinsky revolutionized painting by doing something as unheard of as filling the canvas with objects that scarcely reminded one of objects in the real world — and whatever did they represent?

Also characteristic for Russian Symbolism were eschatological expectations and a powerful attraction to the apocalyptic. Something immense and all-encompassing seemed somehow imminent, seemed bound to happen. Typical for the time are these lines of verse by the Symbolist poet Dmitry Merezhkovsky:

**We stand at the edge of the deep
Children of darkness waiting for the sun
We see the light, and like shadows
We die in its beams.**

moniske og konvensjonelle tonearter. Russeren Vasilij Kandinskij revolusjonerte malerkunsten ved å gjøre noe så uhorst som å fylle lerretet med objekter som knapt minnet om objekter som fantes i den virkelige verdenen — og hva representerte de da?

Også karakteristisk for den russiske symbolismen var eskatologiske forventninger og en sterk draging mot det apokalyptiske. Det lå liksom i luften at noe stort og altomfattende kom til å skje, at det måtte skje. Tidstypiske er disse verselinjene av den symbolistiske poeten Dmitrij Merezhkovskij:

**Vi står på kanten til dypet
Mørkets barn som venter på solen
Vi ser lyset, og lik skygger
Dør vi i dens stråler**

Symbolistenes forutanelser fikk dramatiske motsvar i det virkelige liv. Verdenskrigens utbrudd og de russiske revolusjonene i 1905 og 1917 innvarslet at den gamle verdensordenen holdt på å rakne. Store imperier som det habsburgske, det ottomanske, det kinesiske og det russiske falt kort tid etter hverandre. Og likevel var det en annen revolusjon symbolistene og Skrjabin drømte om: kunstens revolusjon, en revolusjon like mye i det hinner som i det dennesidige, tiden da kunsten skulle ta religionens plass og kunstneren bli en slags prest på vegne av menneskeheten. I *Petersburg*, Andrej Belyjs store roman fra 1916 som handler om en sønn som planlegger et attentat mot faren, en høyttstående embedsmann, foregår den virkelige kampen i en annen sfære enn politikken: Dyrpode skyer og andre meteorologiske fenomener varslar at noe enda mye større er i gjære. Skrjabin reagerte på nyheten om den første russiske revolusjonen slik: «Den politiske revolusjonen i Russland i sin nåværende fase og omveltningen jeg ser for meg, er to forskjellige ting ... Jeg ønsker ikke annet enn en uendelig økende kreativ virksomhet som min kunst vil føre til.»

Hva mente Skrjabin egentlig med dette? Trodde han virkelig kunsten hans kunne føre til en revolusjon? Fra å ha debutert som en romantisk inspirert og ikke utover det vanlige eksperimenterende komponist, hadde Skrjabin utviklet seg i stadig mer megaloman og eksentrisk retning. Tidsvitner har beskrevet hvordan den lille mannen ønsket å fly. Han ble ofte observert på gaten mens han hoppet og spratt. Slikt er anekdotisk stoff som kanskje ikke skal tillegges for mye vekt. Sikkert er det at Skrjabin ville oppover. I notisbøkene hans, som ble utgitt posthumt i 1919, skriver han:

«Jeg løfter dere, mine hærskarer av følelser, ren virksomhet, mine barn. Jeg løfter dere, mine kompliserte, forente følelser, og omfavner dere alle som min ene virksomhet, min ene ekstase, lykk-salighet, mitt siste øyeblikk.

**Jeg er Gud.
(...)
Sjelen må tilstrebe absolutt væren, ekstase.
Hvordan er ekstase mulig?
Ekstase er det høyeste all virksomhet kan nå.
Ekstase er toppunktet.»**

Også dette er fåkeprat og vanskelig å ta inn over seg. Uansett om Skrjabin faktisk mente det han skrev eller ikke, jobbet han



Alexander Scriabin, painted by Leonid Pasternak, 1909.

The premonitions of the Symbolists met with a dramatic response in real life. The outbreak of a world war and the Russian revolutions of 1905 and 1917 heralded the unravelling of the old world order. The great empires of the Hapsburgs, the Ottomans, the Chinese and the Russians fell one after the other. And yet it was a different kind of revolution the Symbolists and Scriabin dreamed of: a revolution in art, a revolution in the hereafter as much as in this world, a time when art would supplant religion and the artist would become a priest of sorts on humankind’s behalf. In *Petersburg*, Andrei Bely’s great novel of 1916 about a son who plans to assassinate his father, a high-ranking government official, the real struggle takes place in a sphere other than politics: deep red clouds and other meteorological phenomena are foreboding signs that something even larger is brewing. Scriabin reacted to news of the first Russian revolution with the following words: “The political revolution in Russia in its present phase and the upheaval that I envisage are two different things ... I wish for nothing more than that my art will lead to ever greater creative striving.”

What exactly did Scriabin mean by this? Did he really believe that his art could lead to a revolution? From having debuted as a romantically inspired, moderately experimental composer, Scriabin had developed in an increasingly megalomaniacal, eccentric direction. Contemporary witnesses have described how the little man wished to fly. He was often observed leaping and bounding in the street. Perhaps one should not attach too much importance to anecdotal material of this kind, yet it is certain that Scriabin’s gaze was upward. In his notebooks, which were published posthumously, he wrote:

måltreffet mot det som skulle bli hans høydepunkt både geografisk og kunstnerisk: Et gigantverk, kalt *Mysterium*, som ville stille Wagners *gesamtkunstwerk* fullstendig i skyggen. Musikken skulle fremføres i Himalaya med Skrjabin selv ved tangentene, omkranset av sangere og dansere. Hele herligheten var ment å vare en uke og skulle tilfredsstillende et bredt sanseregister inkludert lukt og smak. Som et resultat av denne sanseekspløsjonen ville verden gå under, og en ny og noblere menneskerase oppstå.

I perioder av sitt korte liv jobbet Skrjabin iherdig med *Mysterium*. Han limte sammen flere noteark og brukte flere ulike fargestifter. Men han rakk bare å fullføre noen skisser. *Mysterium* ble aldri noe av — kanskje var det derfor han ropte «katastrofe» på dødsleiet.

Heldigvis for ettertiden rakk Skrjabin å avslutte flere andre verk som har sin selvsikre plass i musikkhistorien. I 1903 forlot han Russland og returnerte først seks år senere. Han turnerte i USA og var sentral da impresarioen Djaliliev introduserte russisk musikk for et vestlig publikum i Paris. Han var til stede under ufrømføringen av Debussys *La Mer*, som den franske komponisten dirigerte selv, og kalte verket «jordisk». I Skrjabins munn var det ikke en kompliment.

I disse årene i utlendighet skapte han også Symfoni nr. 3, *Le Divin Poème* (1904), og Symfoni nr. 4, *Le Poème de l'extase* (1905–07). Til symfoniene forfattet Skrjabin dessuten lange tekster som han insisterte på at dirigenter og andre som fremførte musikken hans måtte studere. For komponisten selv var tekstene uøselig forbundet med og nesten like vesentlige som symfoniene. Til Tatjana, sin andre kone (Skrjabin hadde i alt syv barn. Med Vera Skrjabina fikk han fire, med Tatjana Schloezer Skrjabina tre. Et av dem, sønnen Julian druknet bare elleve år gammel i elven Dnjepr i Ukraina og ble allerede da regnet som en lovende komponist) skriver han: «Jeg har akkurat fullført en monolog med de mest guddommelige ordfarger. Jeg har uttrykt det som vil bli ett og det samme som musikken.»

Innholdet i disse tekstene er en slags fri miks av Nietzsche, Freud og Blavatskaja i symbolistisk tapning. Symfoni nr. 3 beskriver hvordan jegget på samme tid er guddommelig og av slavenatur. De to sidene ved mennesket kjemper mot hverandre, for de til slutt går opp i en høyere enhet, og mennesket kan lykkelig og ekstatisk feire seg selv som gud i en annen verden. Symfoni nr. 4 hadde opprinnelig tittelen *Poème Orgiaque*, altså et orgastisk poem, og det er ikke vanskelig å gjenkjenne kjærlighetsaktens oppbygging mot et klimaks i musikken, selv om transcendenten Skrjabin forsøkte å finne et tonespråk for, nok var ment av ham å være like åndelig som fysisk. Teksten han skrev til dette verket, klinger ut med ordet «Jeg» — menneskeguden som triumferende har overskredet seg selv.

«Ingen var mer berømt i sin levetid, og få ble raskere ignorert etter sin død», skriver biografen Faubion Bowers om Skrjabin. For den nye sovjetstaten, som propaganderte revolusjon på jorden og kollektivism, var Skrjabins solipsisme og svevende tanker om fjerne sfærer svært lite anvendelig. Av kommunistpartiets ideologer ble han vekselvis kalt «dekadent», «pervers» og «gal». Interessant nok ble han trukket frem igjen i 1961, da Jurij Gagarin gjennomførte verdenshistoriens første romferd. Da var det nettopp *Le Poème de l'extase* sovjetmyndighetene valgte å kringkaste over eteren.

"I elevate you, my legions of feelings, pure striving, my children. I elevate you, my complicated, unified feelings, and embrace you all as my sole striving, my sole ecstasy, bliss, my last moment.

I am God.

(...)

The soul must seek absolute being, ecstasy.

How is ecstasy possible?

Ecstasy is the supreme achievement

of all striving. Ecstasy is the apex."

Ramblings of this nature are difficult to take seriously, but whether or not Scriabin actually meant what he wrote, he was working resolutely on what was supposed to become his pinnacle achievement both geographically and artistically: a gigantic work entitled *Mysterium*, which would fully surpass Wagner's *Gesamtkunstwerk*. The music was to be performed in the foothills of the Himalayas, with Scriabin himself at the piano, surrounded by singers and dancers. The entire spectacle was intended as a week-long event that would gratify a broad range of senses, including smell and taste. This explosion of the senses would be followed by the end of the world, and a human race of nobler beings would emerge.

During periods of his short life, Scriabin worked tenaciously on *Mysterium*. He pasted together several sheets of music, using different coloured crayons. But he only managed to complete a few sketches. *Mysterium* never amounted to anything — perhaps that is why he cried out "disaster" on his deathbed.

Fortunately for posterity, Scriabin succeeded in completing a number of works that have found their natural place in music history. In 1903 he left Russia and did not return for six years. He toured in the USA and was at the centre of impresario Sergey Diaghilev's series of concerts intended to introduce Russian music to a Western audience in Paris. He was present at the premiere performance of Debussy's *La Mer* conducted by the composer himself, and he called the work "earthly". Coming from Scriabin, it was not a compliment.

During these years of living abroad, Scriabin composed Symphony No. 3, *Le Divin Poème* (1904), and Symphony No. 4, *Le Poème de l'extase* (1905-07). He also wrote long texts related to the symphonies and insisted that they be studied by conductors and others who performed the works. For the composer, the texts were inseparably connected with and almost as essential as the symphonies. To Tatiana, his second wife, he wrote: "I have just completed a monologue with the most divine word colours. I have expressed what will become one and the same with the music." (Scriabin had seven children, four with Vera Scriabina and three with Tatiana Schloezer Scriabina. One of the children, Julian, drowned in the Dnieper River, only eleven years old and already regarded as a promising composer.)

The content of these texts is a kind of free mix of Nietzsche, Freud and Blavatsky in symbolistic guise. Symphony No. 3 describes how the ego is simultaneously divine and servile by nature. The two human qualities struggle against one another before finally merging in a higher union, and humankind can joyously and ecstatically celebrate itself as God in another world. Symphony No. 4 originally had the title *Poème Orgiaque*, hence an orgiastic poem, and it is not difficult to recognize the act of love building toward a climax in the

Også i Vesten er Skrjabin blitt sett på som underlig og esoterisk. Her i Norge er andre russiske komponister som Tsjajkovskij, Sjostakovitsj, Rakhmaninov og Prokofjev langt hyppigere fremført. At Oslo-Filharmonien i dette jubileumsåret velger å spille inn både Symfoni nr. 3 og 4, er derfor et løff for Skrjabin.

Nettopp fordi han trengte å finne et musikalsk uttrykk som kunne kle hans stadig mer grense- og hemningsløse tankestrang, kom Aleksandr Skrjabin til å revolusjonere den klassiske musikken ved begynnelsen av det forrige århundret. Han gikk enda lenger enn Debussy i atonal retning, tok i bruk nye dissonante harmonier og forlot tradisjonelle tonearter som strukturerende prinsipp. Kanskje kan man si at han nådde et slags estetisk ytterpunkt. I Wien opplevde den litt yngre Arnold Schönberg noe liknende. For å bevege seg videre måtte Schönberg utvikle helt nye regler og en helt annen filosofisk tilnærming — tolvtonemusikken.

Det er fullt mulig å nyte Skrjabins musikk — de smektende, svermeriske partiene, ledemotivene, den sensuelle orkestreringen — uten kjennskap til eller interesse for den russiske komponistens noe aparte filosofiske program. En musikk som til tider, hvis vi skulle ty til en karakteristikk Skrjabin selv sannsynligvis ville satt pris på, fremstår som overjordisk vakker.

— Christian Kjelstrup

music, even though the transcendence for which Scriabin tried to find a tonal language was meant to be spiritual as much as physical. The text he wrote to this work ends with the word "I" — the human god that triumphantly has transcended itself.

"No one was more famous during his lifetime, and few have been more quickly ignored after death", biographer Faubion Bowers wrote about Scriabin. For the new Soviet state, which propagandized for revolution and collectivism on Earth, Scriabin's solipsism and otherworldly ideas about distant spheres were of little use. Communist Party ideologues by turns called him "decadent", "perverse" and "mad". Interestingly enough, he was trotted out again in 1961, when Yuri Gagarin completed the world's first space flight, and it was precisely *Le Poème de l'extase* that the Soviet authorities chose to broadcast over the airwaves.

In the West as well, Scriabin has been regarded as strange and esoteric. Here in Norway, other Russian composers such as Tchaikovsky, Shostakovich, Rachmaninov and Prokofiev are performed much more frequently. That Oslo Philharmonic Orchestra in this anniversary year has chosen to record Symphonies No. 3 and 4 is thus a boon for Scriabin's posthumous reputation.

Precisely because he needed to find a form of musical expression suitable to his increasingly boundless and unrestrained mental leaps, Alexander Scriabin ended up revolutionizing classical music at the beginning of the preceding century. He went even further in an atonal direction than Debussy, began using new dissonant harmonies, and abandoned traditional keys as structuring principles. One can even say that he achieved a kind of aesthetic extreme limit. In Vienna, the slightly younger Arnold Schoenberg experienced something similar. In order to move forward, Schoenberg developed new structural rules and a new philosophical approach — twelve-tone music.

It is entirely possible to enjoy Scriabin's music — the seductive, soulful parts, the leitmotifs, the sensual orchestration — without knowledge of or interest in the Russian composer's peculiar philosophical program. Invoking an image that Scriabin himself probably would appreciate, the beauty of the music is out of this world.

— Christian Kjelstrup

Oslo Filharmoniske Orkester

The Oslo Philharmonic

Orkestret ble stiftet i 1919 og er i dag nasjonalorkester. I Oslo spiller det årlig 60-70 symfoniske konserter, i tillegg til julekonserter, skolekonserter, kammerkonserter og gratis friluftskonserter med titusener av lyttere. Orkestret har også eget program for unge og andre nye lyttere under vignetten Spillerom.

Med Mariss Jansons, sjefdirigent 1979–2002, oppnådde orkestret høy internasjonal anerkjennelse. Turneene fra 1982 og fremover omfatter de fleste musikalske hovedarenaene i Europa, bl.a. residensperiode i Wiener Musikverein og en rekke festivaler som BBC Proms, Edinburgh, Salzburg og Luzern samt store musikkbyer i Nord- og Sør-Amerika og Øst-Asia. Jansons ble etterfulgt av André Previn, som også ledet turneer i Europa og USA. I perioden 2007–2013 med Jukka-Pekka Saraste, i dag æresdirigent, besøkte orkestret bl.a. musikkens hovedarenaer i London (BBC Proms inkludert), Wien, Berlin, Köln, Frankfurt og Paris.

I februar 2011 ble Vasily Petrenko lansert som orkestrets sjefdirigent fra sesongen 2013–2014, etter å ha ledet én produksjon med orkestret i 2009. Allerede i 2011 turnerte han med orkestret i bl.a. Berlin, Wien og Paris, og i sin første sesong som sjefdirigent turnerte han med orkestret på BBC Proms (OFOs niende besøk der), i Dublin og i den attraktive Toshiba-serien i Japan.

Som innspillingsorkester slo OFO igjennom i 1980-årene med sin Tsjajkovskij-sykklus for Chandos. I dag har orkestret omkring 100 innspillinger innenfor et stort repertoar. Blant orkestrets nyere og kommende utgivelser er solistinnspillinger med Christian Ihle Hadland, Guro Kleven Hagen, Truls Mørk og Baiba Skride og album med de norske komponistene Eyvind Alnæs, Lars Petter Hagen og Arne Nordheim. På DVD og Blu-ray er så langt utgitt Sibelius' symfoni nr. 1 og 5 med Saraste. Denne utgivelsen er Oslo-Filharmoniens første orkesterinnspilling uten solist med Vasily Petrenko. I 2014 utga de Sjostakovitsj' cellokonserter med Truls Mørk (Online) og Szymanowskis fiolinkonserter med Baiba Skride (Orfeus).



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 or-

chestra with many hundreds more. In four years time, the thriving city of Oslo will celebrate 100 years of the Oslo Philharmonic, the first-class orchestra it still deserves.

Vasily Petrenko — Sjefdirigent

Vasily Petrenko — Chief Conductor

Vasily Petrenko har det siste tiåret markert seg som en av de sterkeste nykommerne i internasjonalt musikkliv, først med topp-orkestre i hjemlandet Russland og deretter som sjefdirigent for Royal Liverpool Philharmonic Orchestra. I dag er han også førstedirigent for National Youth Orchestra of Great Britain og ved Mikhailovskij-teateret i St. Petersburg, der han startet sin karriere.

Som gjestedirigent har Petrenko innenfor Europa hatt kritikerroste konserter med bl.a. de ledende London-orkestrene, nasjonalorkestrene i Frankrike og Russland, radiosymfoniorkestrene i Berlin og Hilversum, og Filharmonien i Praha. På BBC Proms har han hatt store suksesser med flere orkestre. Blant amerikanske orkestre han besøker, er topporkestrene i Philadelphia, Los Angeles, San Francisco, Boston, Chicago og St. Louis, og i den øvrige verden har han ledet NHK Symphony Orchestra i Tokyo og Sydney Symphony Orchestra.

Som operadirigent debuterte han i 2010 med Verdis *Macbeth* på Glyndebourne Festival Opera. Blant senere produksjoner er Tsjajkovskijs *Eugen Onegin* på Opera de Paris og *Spar dame* på statsoperaen i Hamburg, og i sesongen 2013–2014 ledet han sin første produksjon i Zürich med Bizets *Carmen*. Petrenkos innspillinger med Liverpool-orkesteret har vakt stor internasjonal oppmerksomhet og fått flere internasjonale utmerkelse, som Echo Klasik samt Editor's Choice og beste orkesterinnspilling i Gramophone.

Vasily Petrenko mottok i 2007 Gramophones hedersstittel Årets unge utøver, og i 2010 mottok han Classical Brit Award som Årets mannlige utøver.

Denne utgivelsen er Petrenkos første orkesterinnspilling med Oslo Filharmoniske Orkester uten solist. I 2014 utga de Sjostakovitsj' cellokonsserter med Truls Mørk og Szymanowski's fiolinkonsserter med Baiba Skride.

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 and is soon to record a major new cycle of orchestral works by Alexander Scriabin.

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, Berlin, Vienna, Bratislava, Dublin, Paris, Tokyo, Edinburgh and Santander. Many future tours are in the pipeline.



Oslo Philharmonic

+

Petrenko

Vasily Petrenko
Oslo Philharmonic Orchestra

Alexander Scriabin

Symphony No. 3, Op. 43

- + 1 Introduction 01:02
- + 2 I. Luffes (Struggles) 25:45
- + 3 II. Voluptés (Delights) 11:25
- + 4 III. Jeu divin (Divine Play) 10:04

+ 5 Symphony No. 4, Op. 54

Le Poème de l'extase 20:21
(The Poem of Ecstasy)

RECORDED IN OSLO CONCERT HALL, 2-7 FEBRUARY 2015 + PRODUCER: JOHN FRASER + SOUND ENGINEERS: ARNE AKSELBERG/ THOMAS WOLDEN + MIX: ARNE AKSELBERG + EDITING: VEGARD LANDAAS + MASTERING: THOMAS WOLDEN + BOOKLET NOTES: CHRISTIAN KJELSTRUP + ENGLISH TRANSLATION OF BOOKLET NOTES: JIM SKURDALL + BOOKLET EDITOR: HEGE WOLLENG + COVER DESIGN: ANNA-JULIA GRANBERG/BLUNDERBUSS + COVER & ARTIST PHOTOS: TRYGVE INDRELIID

THIS RECORD HAS BEEN MADE POSSIBLE WITH SUPPORT FROM ARTS COUNCIL NORWAY – THE AUDIO AND VISUAL FUND

LAWO LWC 1088 © 2015 LAWØ © 2015
LAWO CLASSICS www.lawo.no