

Oslo Philharmonic + Petrenko

Nikolay Rimsky-Korsakov

Capriccio Espagnol, Op. 34

Russian Easter Festival Overture, Op. 36

Scheherazade, Op. 35

Vasily Petrenko

Oslo Philharmonic Orchestra



Det var Nikolaj Rimskij-Korsakovs eldre bror, Voin, som først fikk satt den blivende komponisten på tanker om reiser, skip og hav. Unge Nikolaj hadde aldri satt sin fot om bord på en båt, men de fantasieggende brevene Voin sendte hjem fra Det fjerne østen, der han var utstasjonert i Den keiserlige russiske marine, viste seg å være nok. Dermed så Nikolajs livsvei ut til å være bestemt allerede i barneværelset, der han lærte nautiske termer, rigget modellskip og øvde seg på å knyte knuter, med tankene fulle av sjølivets eventyr og romantikk. I 1856 vervet han seg som sjokadett, og seks år etter var utdanningen gjennomført.

I løpet av disse årene ble han grepet av enda en lidenskap: musikken. Knappt et år inn i studiene ved sjøkrigsskolen så unge Nikolaj sin første opera. Snart hørte han symfonier av Beethoven og Mendelssohn og støtte på et stykke av Mikhail Glinka, *Jofa Aragonesa*. Selv for han la ut på en tre år lang jordomseiling om bord på en klipper, visste Rimskij at han ville bli komponist og ikke sjømann. Etter å ha besøkt mange av verdens store havner vendte han lykkelig hjem og forlot aldri Russland igjen — heretter ville han bare reise i musikken.

Takket være familieformuen kunne Rimskij uten større problemer innlede en musikalsk karriere, til tross for at slektningene mislikte det. Først tok han klavertimer med Theodore Canille, som introduserte ham for tidens viktigste russiske komponister: Milij Balakirev, Cesar Cui og Modest Musorgskij. Balakirev sørget for at han fikk en elementær utdanning i teori og harmonilære, men ungutten måtte bruke tid på egen hånd for å forbedre ferdighetene sine (spesielt når det gjaldt kontrapunkt).

Rimskij fikk altså innpass i miljøet rundt disse komponistene og ble knyttet til kampen for russisk nasjonalisme i musikken. Men som den yngste av gruppen som ble kjent som *Den mektige håndfull* eller *De fem*, var han veldig oppmerksom på nasjonalismens begrensninger og muligheter, og reisene hadde vent ørene hans til det kosmopolitiske. Uansett hvor mye han dyrket en distinkt russisk klang i musikken (mest åpenbart i *Russisk påskeouvertur*), ble han overbevist om at det var nødvendig å sette sluttstrek for nasjonalismebevegelsen slik den var. Dermed skapte han en kobling mellom sin egen generasjon og de russiske komponistene fra tidlig 1900-tall som skulle gjenspeile landets nasjonale musikalske vokabular enda en gang (blant dem Igor Stravinskij, en av Rimskij-Korsakovs egne elever).

Rimskij var overbevist om at det var riktig å tilføre verkene karakteristiske russiske ingredienser, som del av et bredere spekter av metoder, ressurser og musikalske uttrykk. Han samlet og redigerte folketoner og hadde en egen evne til å understreke det «russiske» også i musikk som framsto som mer vidtstrakt og internasjonal. I 1889 besøkte han verdensutstillingen i Paris og hørte framføringer av to av verkene som er innspilt her. Begge var nyskrevne: *Russisk påskeouvertur* og *Capriccio Espagnol*. Like etter hørte han de samme stykkene framført i Brussel, og han merket seg at både pariserne og belgjerne ga mye bedre respons på hans egen sprudlende, dekorative, eksotiske og fantastiske russiske musikk enn på de dystre bildene av landet slik det ble presentert i musikk av Balakirev og Cui.

It was Nikolay Rimsky-Korsakov's older brother, Voin, who first put ideas of travel, ships and the sea into the would-be composer's head. The young Nikolay had never set foot aboard a boat but Voin's evocative letters home from the Far East, where he was stationed in the Imperial Russian Navy, proved more than sufficient. Nikolay's career path looked set even from his childhood bedroom, where he learned nautical terms, rigged-up model ships and practiced tying knots, his mind full of the adventure and romance of seafaring. In 1856, he enrolled as a naval cadet and completed six years of training.

During that time another passion nudged its way into Rimsky's heart: music. Barely a year into his studies at the naval academy, the young Nikolay saw his first opera. Soon he heard symphonies by Beethoven and Mendelssohn and encountered a piece by his senior Mikhail Glinka, *Jofa Aragonesa*. Even before he embarked on a three-year voyage around the world aboard a clipper, Rimsky knew he wanted to be a composer, not a seaman. Afterwards, having sailed into some of the great ports of the world, he returned home happy never to leave Russia again — the only journeys Rimsky wanted to make were musical.

Rimsky's family wealth meant he could embark upon a musical career without too much difficulty, however disapproving his relatives. First, he took piano lessons from Theodore Canille, which afforded him introductions to the most important Russian composers of the day: Milij Balakirev, César Cui and Modest Mussorgsky. Balakirev furnished Rimsky with a rudimentary education in theory and harmony, but the youngster had to put in the hours privately to refine his skills (particularly in the field of counterpoint).

Thus Rimsky slipped into the milieu of those composers and became associated with the push for Russian nationalism in music. But as the youngest of the posse that became known as The Mighty Handful, Rimsky was acutely aware of nationalism's limitations as well as its opportunities, and his travels had attuned his ears to the cosmopolitan. However much he cultivated a distinctly Russian sound in his music (most obviously in his Russian Easter Festival Overture), Rimsky became convinced of the need to bring the nationalist movement, as it existed, to a point of closure. In so doing, he would form a link between his own generation and the Russian composers of the early twentieth century who would reinvent the country's national musical vocabulary once more (among them Igor Stravinsky, one of his pupils).

Rimsky believed wholeheartedly in the validity of impregnating his scores with indigenous Russian ingredients; his argument was for doing so within a broader range of methods, resources and musical expression. The composer collected and edited folksongs and had a knack for underlining their 'Russianness' even in music that felt more outward looking and international. In 1889, he visited the Universal Exhibition in Paris and heard performances of two of the works recorded here, both recently composed: the Russian Easter Festival Overture and *Capriccio Espagnol*. Soon afterwards, Rimsky heard the same pieces performed in Brussels, noting that both the Parisians and Belgians responded far better to his bright, decorated

Dette hang sammen med hans nye syn på orkestrering — viljen til å utvikle «en respektabel virtuositet» i orkesteret, med en transparens som skulle tjene både orkesterets egen skjønnhet og særtrekkene ved enkeltinstrumentene (jobben som inspektør av marineorkestre hadde gitt ham inngående kjennskap til hva de fleste instrumentene var i stand til). Rimskij ga uttrykk for dette da han var ferdig med de tre orkesterverkene på denne utgivelsen. Han så dem som kulminasjonen av en bestemt fase i komponistvirket, en fase som skulle forberede ham på den neste, som komponist av femten operaer.

Visjonæren og fortelleren Rimskij er til stede i disse tre verkene, som er skrevet i 1887 og 1888. Som ledd i den musikalske skoleringen han selv tok initiativet til, hadde han tatt fiolintimer med Pjotr Krasnokutskij, og dette ble utgangspunktet for hans *Fantasi over russiske temaer* for fiolin og orkester. Som en fortsettelse på det geografiske temaet planla Rimskij enda et stykke basert på en semi-konserterant struktur, denne gang med utgangspunkt i spanske melodier.

Etter hvert ble dette verket til *Capriccio Espagnol* — ikke lenger et verk eksplisitt for fiolinsolist og orkester, men likevel med mye å gjøre for konsertmesteren. Det ble skrevet sommeren 1887 og framført første gang 31. oktober samme år av orkesteret Rimskij hadde vært med på å grunnlegge for å fremme russisk musikk: Det russiske symfoniorkesteret i St. Petersburg. Komponisten dirigerte stykket selv, og publikum var begeistret.

Senere i livet, da han hadde blitt kjent som en dyktig orkestrator (og etter at avhandlingen om orkestrering var publisert i 1913), ønsket Rimskij å skille mellom hvordan han behandlet orkesteret, og hvordan han bearbeidet det egentlige musikalske materialet. Det var valget av melodier og rytmer, realiseringen av distinkte musikalske mønstre, *vekslingen* mellom distinkte orkesterfarger og bruken av pustende instrumentalsoloer som variasjon på den musikalske reisen som gjorde *Capriccio Espagnol* så appellende, sa Rimskij, «ikke overflatens».

Temaene er hentet fra folkemusikk fra den spanske landsbygda og begynner med 'Alborada', en musikalsk revele opprinnelig spilt på sekkepipe (noe Rimskij understreker med en jevn bordun) og håndtromme (tamburin i orkesteret). 'Variazioni' presenterer fem variasjoner over en hornmelodi som forflytter seg gjennom et orkester som tilsynelatende er innhyllt av nattemørke, før morgenen gryr igjen med en annen versjon av 'Alborada', denne gangen i en annen toneart og med instrumentene i nye roller.

I 'Scena e canto gitano' ('scene og sigøynersang') henger skarptrommen igjen fra forrige sats. Den gjør klar for en fanfare som gir varsel om en rekke eksotiske instrumentale skikkelser — den første er en forførende fiolin som gir en forsmak på *Scheherazade* verden. I den femte satsen gjør Rimskij bruk av den mest berømte av alle spanske danser. Til tross for de oppmuntrende kastanjeffene er 'Fandango Asturiano' behersket i begynnelsen, men den kaster gradvis av seg de nordiske hemningene etter hvert som seksjonene i orkesteret bytter på å lede an i dansen.

tive, exotic and fantastical Russian music than to the doleful images of his country presented in music by Balakirev and Cui.

That was connected to the composer's new view of orchestration — his desire to develop 'a respectable virtuosity' in the orchestra whose transparency would serve its own sense of beauty, as well as the specific idiosyncrasies of the various instruments (a stint as Inspector of Naval Bands had allowed the composer to become intimately familiar with what most instruments could do). Rimsky made those observations following the completion of the three orchestral themes included here, which he came to view as the culmination of a particular phase in his compositional life — one that prepared him for the next, as a composer of fifteen operas.

To a greater or lesser degree, Rimsky the fantasist and storyteller is present in these three works, all written between 1887 and 1888. As part of his self-motivated musical education, Rimsky had taken violin lessons from Piotr Krasnokutsky, a process that induced his *Fantasia* on Russian Themes for violin and orchestra. Continuing the geographical theme, Rimsky planned another piece based on the same semi-concertante design, this one using Spanish tunes.

Over time, that work became the *Capriccio Espagnol* — no longer overtly cast for violin soloist and orchestra but containing a lot for the concertmaster to do nonetheless. It was written in the summer of 1887 and first performed on 31 October of that year by the orchestra Rimsky had co-founded with the express purpose of promoting Russian music: the Russian Symphony of St Petersburg. The composer himself conducted the piece, and the audience loved it.

Later in life, as his reputation for orchestration grew (and after his 1913 treatise on the subject was published), Rimsky sought to make a distinction between his handling of the orchestra and his treatment of actual musical material. It was his choice of melodies and rhythms, his realization of distinctive musical patterns, his *alternation* of distinctive orchestral colors and his seasoning of the musical journey with breathing instrumental solos that had given the *Capriccio* its appeal, said Rimsky, 'not its coating.'

Those themes are taken from the folk music of the Spanish countryside, starting with the wake-up call 'Alborada' originally rendered on bagpipes (referenced by Rimsky's steady drone) and hand drum (his 'tambourines'). 'Variazioni' presents five variations on a horn melody passed through an orchestra apparently shrouded by night, before morning breaks again with another version of 'Alborada', this time in a different key and with the instrumental roles reversed.

In 'Scena e canto gitano' ('Scene and Gypsy song') the snare drum lingers from the previous movement, preparing a fanfare that heralds a series of exotic instrumental character cameos induced by a seductive violin that foreshadows the world of *Scheherazade*. In his fifth movement, Rimsky uses the most famous Spanish dance of all. Despite the presence of encouraging castanets, his 'Fandango Asturiano' starts out measured but gradually throws off its northern inhibitions, each section of the orchestra taking its turn to lead the dance.



Både Debussy og Ravel var til stede ved framføringen av *Capriccio* i Paris i 1889, en tid da man assosierte russisk kunst med det eksotiske, fantastiske og kvasiorientalske snarere enn det vemodige og melankolske. Stykket hadde stor innflytelse på disse to komponistene, som så Russland som en inngang til Østen — ikke minst via Den transsibirske jernbanen, som var under rask utbygging.

Rimskij hadde lenge vært interessert i den arabiske verden også. Da han skrev den symfoniske suiten *Antar* i 1868, hadde han lånt et fransk kompendium med arabiske melodier av komponisten Aleksandr Borodin. En av de få reisene komponisten faktisk foretok etter årene til sjøs, gikk til Bakhtsjysaraj på Krim, en livlig by med kaffehus og arabisk musikk. Noen år senere prøvde han å gjenskape opplevelsen ved å tilbringe tre dager i Konstantinopel (dagens Istanbul). Det var duften av disse byene, og kanskje også den sanselige verdenen han møtte da han ferdigstilte Borodins opera *Fyrst Igor*, som fikk den frodige fantasien hans til å skape *Scheherazade*.

Tusen og én natt hadde stor utbredelse i Russland på denne tiden, i en fransk oversettelse av Antoine Galland som skulle tilfredsstille den lidenskapelige franske interessen for det arabiske. Sannsynligvis var det i denne utgaven Rimskij hentet sitt scenario. Komponisten oppsummerte historien på første side av partituret:

«Fullt overbevist om kvinnekjønnets svikefullhet og troløshet sverget sultan Shahriar å henrette hver av sine koner etter bryllupsnatten. Men sultana Scheherazade greide å berge sitt eget liv. Hun trollbandt sultanen med historier gjennom tusen og én natt. Dag etter dag utsatte sultanen henrettelsen av ren nysgjerrighet, helt til han til slutt oppga den morderiske planen. Scheherazade fortalte ham om fantastiske hendelser og flettet inn poesi og sanger i historiene.»

Arbeidet med *Scheherazade* fulgte umiddelbart etter *Capriccio*, og verket ble første gang framført 3. november 1888 med Rimskij som dirigent for Det russiske symfoniorkesteret. Det skulle bli hans mest berømte komposisjon og nærmest et synonym for orkestral fargeprakt, fantasi og forfilmatiske historiefortelling, selv om komponisten først prøvde å nedtone det narrative innholdet. Det var kollegaen Anatol Ljadov som overbeviste ham om å erstatte de funksjonelle satstittlene (enkle tempoindikasjoner) med mer stemningsskapende, beskrivende titler. Uansett ville Rimskij helst ikke presentere verket som et rendyrket tonedikt. I stedet beskrev han det som en «symfonisk suite» og distanserte seg etter hvert fra spesifikke trekk ved historien om sultanaen. Han endte med å beskrive verket som «et kaleidoskop av eventyrbilder og mønstre med orientalsk karakter».

At komponisten brukte ordet «mønstre», slik han også gjorde i forbindelse med *Capriccio Espagnol*, sier noe om hans tro på verkets verdi som helhetlig musikk, uavhengig av historien. Han visste at bruken av gjentatte og sammenflettede temaer og de vekslende bølgene av ubendig kraft og fredfylt hvile ville gi tilhørerne en musikalisk opplevelse like hypnotisk forlokkende som et bilde av en forførerisk prinsesse.

Satstittlene formidler sannsynligvis alle detaljene Rimskij ønsket, men han bekreftet at fiolinoloen skulle representere

Debussy and Ravel had both been present at the Paris performance of the *Capriccio* in 1889, a time when Russian art was associated more with the exotic, the fantastical and the quasi-oriental than with the mournful and melancholic. The piece had a huge influence on those two composers (themselves obsessed with Spain) who saw Russia, via the fast-forming Trans Siberian Railway, as gateway to the east.

The Arab world had long interested Rimsky, too. When writing his symphonic suite *Antar* in 1868, he had borrowed a French compendium of Arab melodies from the composer Alexander Borodin. One of the few journeys the composer *did* make after his navy days was to Bakhchisaray in the Crimea, a town alive with coffee houses and Arabic music. Some years later, he sought to recreate the experience with three days in Constantinople (modern Istanbul). It was the scent of these cities, and possibly the sensual world he encountered when finishing Borodin's opera *Prince Igor*, that prompted Rimsky's fertile imagination to deliver *Scheherazade*.

The Arabian Nights was in wide circulation in Russia at the time, in a French translation by Antoine Galland that indulged the Francophile passion for all things Arabic. It's from that volume that Rimsky likely took his scenario, which is based on the story of the 1001 Nights. The composer paraphrased the story on the front page of the score:

“Convinced of the treachery and faithlessness of the female sex, the Sultan Shahriar swore to execute each of his wives following their wedding night. However, Sultana Scheherazade managed to save her own life. She bewitched the Sultan with stories over the course of a thousand and one nights. Day after day, the Sultan delayed her execution out of curiosity, until he finally abandoned his murderous plan. Scheherazade told him of wondrous events, interweaving her stories with poetry and songs.”

The composition of *Scheherazade* immediately followed that of the *Capriccio*, and the score was first performed on 3 November 1888, with Rimsky again conducting the Russian Symphony. It would become Rimsky's most famous creation — a byword for orchestral color, fantasy, and sweeping, proto-cinematic storytelling even if the composer initially sought to downplay its narrative content. It was his colleague Anatol Ljadov who persuaded Rimsky to replace his functionary movement titles (simple indications of tempo) with more evocative, descriptive ones. Either way, Rimsky was reluctant to present his work as an out-and-out tone poem, describing it as a ‘symphonic suite’ and distancing himself from the specifics of the story of the Sultana over time. He came to describe it as ‘a kaleidoscope of fairy tale images and patterns with an Oriental character.’

The composer's use of the word ‘patterns’, which he also deployed in direct reference to the *Capriccio*, is indicative of his belief in the absolute musical value of the score irrespective of its story. He knew that his use of repeating and interlocking themes and his alternate waves of heady power and restful repose would make for a musical experience just as hypnotically alluring as any image of a seductive princess.

Scheherazade selv, der hun gjør seg i stand mellom hver av fortellingene og utstråler sinnro og skjønnhet (med hjelp fra harpen). Det ståtelige temaet i messingblåserne representerer utvilsomt sultanen. Prinsen av Kalendars tema hører vi på fagott (og så i hele orkesteret); den unge prinsen skildres av fioliner og prinsessen av en soloklarinet (historien handler om kjærlighet, atskillelse og gjenforening). Festivalen i Bagdad kombinerer hendelsene i alle tre satsene. Sultanens tunge messingtema går over i strykerne og blir mykere — som en hentydning til hans barmhjertige side. De arabiske trekkene ved disse temaene finnes egentlig bare i karakter og detaljer: små vendinger og melismer (melodier bygd opp av små intervaller og med lange haler). De er akkurat beslektet nok til å antyde at selv om vi får høre om ulike hendelser, er det én person som forteller.

Rimskijs orkestertrilogi ble avrundet med et stykke som i enda større grad enn de to andre ser ut til å skue både bakover og forover. I *Russisk påskeouvertur* vil komponisten fange «overgangen fra den dystre og mystiske påskeaften til de løslupne hedensk-religiose festlighetene på påskemorgen» slik de oppleves i en russisk kirke. Og ikke en hvilken som helst kirke, men «en katedral fylt til trengsel av mennesker fra alle samfunnslag, og med flere forrettende prester».

Denne musikalske prosesjonen fra mørke til lys dufter deilig av det gamle Russland. Her er det materiale fra Obikhod (den russisk-ortodokse kirkens samling av hymner), klokker og åpenbare referanser til førstest kirkelig harmonikk. Verket er utvilsomt orkestrert i Glinkas stil — den første russiske komponisten Rimskij hadde hørt, og Den mektige håndfulls forfar. I likhet med de to andre verkene på denne innspillingen inneholder dette en rekke miniatyrkadenser for fiolin. Det ble urframført 15. desember 1888, ikke lenge etter at det ble komponert.

Ouverturen stiger ut av mørket i en uvanlig rytme med fem slag i takten og en presentasjon av temaet «La Gud reise seg, la hans fiender bli spredt». Mot et glitrende teppe av fløyter, harper og to fioliner intonerer en cello hymnen «En engel ropte». Til slutt dukker hymnen «Kristus er oppstanden fra de døde» opp midt i de jublende trompetene i ouverturens siste avsnitt, men ikke før de to tidligere melodiene har blitt behandlet og presentert i fascinerende kontrastrike instrumenteringer.

For Rimskij handlet ouverturen om mer enn Jesu oppstandelse. Komponistens barndomshjem i Tikhvin i guvernementet Novgorod var omgitt av klostre (det lå også langt fra havet, noe som må ha fyrt opp under komponistens maritime fantasier). På påskemorgen må Rimskij ha hørt kimende klokker i mils omkrets mens våren meldte sin ankomst i et landskap som hadde ligget i frost i nesten et halvt år. *Russisk påskeouvertur* kan være et manifest for komponistens tro på en autentisk russisk musikk, men i så fall en musikk som sto overfor et nytt og lysende daggyr.

— Andrew Mellor

Rimsky's movement titles probably convey all the specifics he wanted, but he did confirm that his violin solo was intended to represent the Sultana Scheherazade, readying herself between each of her tales, radiating composure and beauty (with help from the harp). The broad brass theme of the first movement surely represents the Sultan. Prince Kalendar's theme is heard on a bassoon (and then the entire orchestra); the young prince is depicted by violins and the princess a solo clarinet (their story is of love, estrangement and reunification). The Festival in Baghdad combines the events of all three movements, with the Sultan's heavy brass theme moving to strings and turning tender — a suggestion of his clemency. As for the Arabic qualities in those themes, they are really only present in character and detail: little turns and melismas; tunes built of small intervals and with long tails. They relate to each other just enough to suggest that while we're being told of different events, a single person is doing the telling.

Rimsky's orchestral trilogy was completed by a piece that seems, even more than its companions, to look backwards as well as forwards. In his Russian Easter Festival Overture, the composer set out to capture the 'transition from the gloomy and mysterious evening of Passion Saturday to the unbridled pagan-religious merrymaking on Easter Sunday morning,' as experienced in a Russian church. Not just any church, but 'a cathedral thronged with people from every walk of life, and with several priests conducting the service.'

This musical procession from darkness to light smells deliciously of Old Russia. It uses material from the Obikhod (the Russian Orthodox Church's catalogue of chants), uses bells and contains overt references to four-part ecclesiastical harmony. It is surely orchestrated in the manner of Glinka — the first Russian composer whose music Rimsky had heard, and the forefather of The Mighty Handful. In common with the two other works recorded, it employs a series of miniature cadenzas for the violin. It was first performed on 15 December 1888, not long after it had been composed.

The Overture emerges from the gloom in an unusual 5-in-a-bar gait, with a presentation of the theme 'Let God arise, let his enemies be scattered.' Against a glittering curtain of flutes, harps and two violins, a cello then intones the chant 'An Angel cried out.' Finally, the chant 'Christ is risen from the dead' appears amid the jubilant trumpets of the overture's final paragraph, not before the two preceding chant themes have been discussed and presented in tantalizingly contrasting orchestrations.

For Rimsky, the overture was about more than the resurrection of Christ. The composer's childhood home in Tikhvin, Novgorod Province, was surrounded by monasteries (it was also a long way from sea, which doubtless fuelled the young composer's naval fantasies). On Easter morning, Rimsky would have heard bells ringing out from miles around while experiencing the continuing onset of spring in a landscape hitherto frozen for almost half a year. The Russian Easter Festival Overture could be a manifesto for the composer's belief in an authentic Russian music, but one facing a bright new dawn.

— Andrew Mellor



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 Stravinskij's «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 (dåværende 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 Mikhailovskij-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. I 2017 fikk han Gramophone-prisen 'Artist of the Year'. Med Oslo-Filharmonien har han spilt inn konserter av Sjostakovitsj og Szymanowski og Prokofjevs «Romeo og Julie» samt store sykluser med orkesterverker av hhv. Aleksandr Skrjabin og Richard Strauss.

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, og 2019 hadde han sin debut ved Metropolitan Opera i New York.

I Oslo Konserthus har Vasily stått for kjernerepertoaret i Oslo-Filharmoniens abonnementsserier. Han har dirigert orkesteret i London, Manchester, Bristol, Birmingham, Berlin, Wien, Bratislava, Dublin, Paris, Tokyo, Edinburgh, San Sebastián, Santander, Hongkong og Taipei, og nå senest i Barcelona, Madrid, Zaragoza, Köln, Amsterdam, Hamburg, Ljubljana, Udine og Torino.

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, as well as two major cycles of orchestral works by Alexander Scriabin and Richard Strauss respectively.

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. In February 2018 he made his debut with the Berliner Philharmoniker. He has conducted at the Zurich, Paris and Hamburg Operas and at Glyndebourne, and in 2019 made his debut at the Metropolitan Opera in New York.

At Oslo Konserthus, Vasily has provided 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 Sebastián, Santander, Hong Kong and Taipei, and lately in Barcelona, Madrid, Zaragoza, Cologne, Amsterdam, Hamburg, Ljubljana, Udine and Turin.







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 Sinding's 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 gjestdirigenter 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 Tsjajkovskij's symfoni nr. 5, en mastertape som fikk Chandos til å inngå innspillingskontrakt for alle Tsjajkovskij's 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.

I Oslos blomstrende kulturliv er OFO under Petrenko en fremoverskuende 100-åring. Abonnementssesongen i Oslo tilbyr musikklivets beste utøvere på dirigent- og solistplass. Nye verk inkluderer bestillinger av Steve Reich, Kaija Saariaho, Bent Sørensen og Lera Auerbach i tillegg til en rekke unge, norske komponister. Konserter utendørs tiltrekker seg titusen, utdannings- og formidlingsprogrammer skaper relasjoner til nye grupper.

Vasily Petrenko har ledet orkestret gjennom 100-årsjubileums-sesongen, bl.a. på en Europa-turné til Romania, Storbritannia, Tyskland, Østerrike, Nederland, Slovenia og Italia.

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.

In Oslo's burgeoning cultural scene, the Philharmonic under Petrenko is a vital and forward-looking centenarian. The subscription season in Oslo features the best musicians in the business. New works in the pipeline include commissions by Steve Reich, Kaija Saariaho, Bent Sørensen and Lera Auerbach in addition to a host of young Norwegian composers. Outdoor concerts attract tens of thousands; education and outreach programmes connect the orchestra with many hundreds more.

Vasily Petrenko has led the orchestra through its 100th anniversary season, including a European tour where the orchestra has appeared in Romania, the UK, Germany, Austria, the Netherlands, Slovenia and Italy.

Nikolay Rimsky-Korsakov (1844-1908)

Elise Båtnes — Concertmaster

Capriccio Espagnol, Op. 34

- + 1. I. Alborada 01:12
- + 2. II. Variazioni 05:08
- + 3. III. Alborada 01:10
- + 4. IV. Scena e canto gitano. Allegretto 05:03
- + 5. V. Fandango asturiano 03:18

- + 6. Russian Easter Festival Overture, Op. 36 15:03

Scheherazade, Op. 35, Symphonic Suite

- + 7. I. The Sea and Sinbad's Ship 09:42
- + 8. II. The Tale of The Kalendar Prince 12:11
- + 9. III. The Young Prince and The Young Princess 09:48
- + 10. IV. Festival at Baghdad — The Sea — The Shipwreck 12:16

RECORDED IN OSLO CONCERT HALL, 25–29 MAY 2019

- + PRODUCER: ANDREW WALTON
- + TECHNICIANS: THOMAS WOLDEN / VEGARD LANDAAS
- + MIX: ANDREW WALTON / THOMAS WOLDEN
- + EDITING: ANDREW WALTON
- + BOOKLET NOTES AND BIOS: ANDREW MELLOR
- + NORWEGIAN TRANSLATION OF BOOKLET NOTES: TOR TVEITE
- + BOOKLET EDITOR: HEGE WOLLENG
- + COVER DESIGN: ANNA-JULIA GRANBERG / BLUNDERBUSS
- + COVER ILLUSTRATION: LEON BAKST, 1911 COSTUME DESIGN FOR A BACCHANTE IN 'NARCISSE' BY TCHEREPNIN
- + ARTIST PHOTOS: CF WESENBERG

