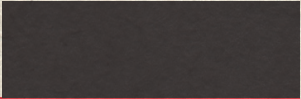


Oslo Philharmonic

+

Petrenko



Prokofiev: Symphony No. 6
Myaskovsky: Symphony No. 27

Vasily Petrenko
Oslo Philharmonic Orchestra



Både Prokofjev og Mjaskovskij, som var nære venner, fikk lide under det undertrykkende sovjetregimet og måtte opp gjennom karrieren komponere med trusler om kunstnerisk sensur hengende over seg. I sitt beryktede dekret fra 1948 kritiserte sentralkomiteens sekretær Andrej Zhdanov framstående komponister som Sjostakovitsj, Prokofjev, Mjaskovskij og Khatsjaturjan. De ble anklaget for «formalistiske forvrengninger og antidemokratiske tendenser som er fremmede for det sovjetiske folk og dets kunstneriske smak». I boka *On Russian Music* skisserer Richard Taruskin den typiske karrieren til en sovjetisk komponist: «... den frydefulle modernistiske kreativiteten på 1920-tallet forfalt katastrofalt til disiplinerte sosialist-realistiske klisjeer på 1930-tallet, fulgt av 1940-tallets krigspatriotisme som til slutt måtte vike for likegyldige post-Zhdanovske plattformer.» (Den relativt nådeløse karakteristikken av den siste fasen er langt fra treffende for all musikk fra denne perioden.) Karrierereisen Taruskin beskriver, er mer dekkende for Mjaskovskij enn for Prokofjev, som forlot Russland og dro til USA i 1918, flyttet til Paris på 1920-tallet og — uforklarlig nok — vendte tilbake til Russland på 1930-tallet, sammenfallende i tid med Stalins undertrykkende politikk og gjennomgripende tiltak for kunstnerisk sensur.

Sergej Prokofjev (1891–1953) komponerte sin Symfoni nr. 6 i ess-moll, opus 111, mellom 1945 og februar 1947, men skissene skriver seg fra 1944 — for han ble ferdig med den femte symfonien. Verket er skrevet for stort orkester med pikkolofløyte, engelsk horn, Ess-klarinet, kontrafagott, harpe, piano, celesta og et stort oppbud av slagverksinstrumenter. Selv om tonearten ess-moll er ekstremt uvanlig i symfonisk litteratur, skrev også Mjaskovskij en sjetten symfoni i denne tonearten.

Prokofjev var skuffet over hvordan musikken hans ble mottatt i Vesten, og håpet på en storlåt velkomst da han vendte tilbake til Russland. Som Francis Maes har skrevet i *A History of Russian Music*: «Mens det ikke er tvil om Sergej Prokofjevs musikalske talent, var hans karriere som komponist en lang rekke feilvurderinger [...] Alle hans handlinger fra 1918 til 1932 kan ses som en trinnsvis retur, først til Vest-Europa, så til Moskva.» Mot slutten av trettitallet befant mange ledende komponister seg i USA, mens Prokofjev satt innesengt i Russland. Da han skrev den sjetten symfonien, hadde han stort sett tilpasset seg til statens krav om optimistisk og glad musikk, men den sjetten symfonien er et dypt og personlig verk med et umiskjennelig tragisk element. Biografen Israel Nestjev skrev: «Det er som om de to Prokofjevene, den gamle [ofte skarpe og subversive] og den nye, var fanget i en kamp [mellom] et kraftfullt, genuint lyrisk uttrykk og plutselige utbrudd av uhemmet ekspresjonisme [...]» Verket ble først godt mottatt (Jevgenij Mravinskij og Leningrad-filharmonien sto for urframføringen i oktober

Both Prokofiev and Myaskovsky, close friends, suffered under the repressive Soviet regime, obliged to pursue their respective composing careers with the threat of artistic censorship hanging over them. In his notorious decree of 1948 Andrej Zhdanov, secretary of the Central Committee, criticised prominent composers including Shostakovich, Prokofiev, Myaskovsky and Khachaturian. They were accused of “formalistic distortions and anti-democratic tendencies which are alien to the Soviet people and its artistic taste.” Richard Taruskin (*On Russian Music*) sketches the typical career of a Soviet composer: “... joyous modernist creativity in the 1920’s disastrously degraded in the 1930’s to regimented Socialist Realist clichés, followed in the 1940’s by wartime patriotism giving way at the last to mindless post-Zhdanov anodynes.” (This rather harsh description of the final phase is by no means appropriate to all the music of that period.) The career-path which Taruskin sketches applies more closely and continuously to Myaskovsky than to Prokofiev. Prokofiev left Russia for the USA in 1918, moved to Paris in the 1920’s, then returned to Russia — inexplicably — in the 1930’s, coinciding with Stalin’s policy of repression and the imminent measures of artistic censorship.

Sergei Prokofiev (1891–1953) composed his Symphony No 6 in E flat minor, Opus 111 between 1945 and February 1947, though his sketches date from 1944 – before his completion of the Fifth Symphony. The scoring is for large orchestra including piccolo, cor anglais, E flat clarinet, contrabassoon, harp, piano, celesta and an array of percussion. Although the key of E flat minor is extremely rare in the symphonic literature, Myaskovsky also wrote a sixth symphony in that key.

Disappointed with the reception of his music in the West, Prokofiev hoped for a great welcome on his return to Russia. As Francis Maes has written in *A History of Russian Music*, “While Serge Prokofiev’s talent is beyond question, his career as a composer was a succession of misjudgements All his actions from 1918 to 1932 can be seen as a step-by-step return, first to Western Europe, and then to Moscow ...” By the latter part of the thirties many leading composers were in America, while Prokofiev was locked away in Russia. By the time of his Sixth Symphony he had generally adapted to the state’s demand for upbeat, optimistic music, yet this is a deep and personal work with an unmistakably tragic element. Biographer Israel Nestjev wrote: “It seems as though the two Prokofievs, the old [often spiky and subversive] and the new, were engaged in a struggle [between] powerful, genuine lyricism and sudden outbursts of unrestrained expressionism ...” Initially well received (Evgeny Mravinsky and the Leningrad Philharmonic gave the premiere in October 1947), the work was officially

1947), men ble offentlig fordømt året etter og utelatt fra repertoaret til sovjetiske orkestre i årevis.

Prokofjevs egne kommentarer om verket var karakteristisk konsise (og til tilsvarende liten nytte): «Den første satsen er opprørt, til tider lyrisk, til tider alvorlig; den andre satsen, Largo, er lysere og mer melodios; den raske finalen i en durtoneart ligger nær min femte symfoni i karakter, bortsett fra reminisenser av de alvorlige passasjene i første sats.» Han medga også at symfonien delvis var inspirert av krigsårene. «Nå jubler vi over den store seieren, men vi har alle sår som ikke kan leges.»

Fem av Prokofjevs symfonier har en tradisjonell struktur med fire satser, mens den andre symfonien bare har to og nummer seks har tre. Den sjetten symfonien begynner med en emosjonelt vidtfavnende Allegro moderato. Et skarpt, synkende tema med uvanlig orkestrering for messingblåsere (en blanding av sordinerte og usordinerte instrumenter) i stakkato-fjerdedeler viker snart for et lyrisk tema som først introduseres av fioliner og bratsjer. Selv om melodien høres uskyldig ut, får den en hardere karakter senere i satsen. Det noe nostalgiske andre temaet, merket Moderato — dolce e sognando (søft og drømmende) og spilt av oboene i oktaver, innleder en rolig seksjon, men denne komplekse satsen — dyptplyvende og utfordrende, men ofte emosjonelt ambivalent — er en sekvens av hvileløst vekslende stemninger og tempi. Mest bemerkelsesverdige er en dyster marsj med stakkato-akkompagnement for fagotter og klaver. Den sentrale delen er robust og bygger seg opp til en lang fortissimopassasje. Et solohorn tar opp igjen oboenes tema, den dyster marsjen kommer tilbake, og slutten på satsen er rolig og hemmelighetsfull. Etter alle konfliktene gir sluttakkorden et glimt av hovedtonearten — Ess-dur.

Den sentrale largoen er like omfattende som åpningssatsen og begynner med en sterkt dissonerende frase på fem takter. Selv om den påfølgende passasjen — som er like rikt orkestret — er mindre streng, er den like intens, men etter hvert dukker det fram en langt mykere passasje (celloer og fagotter, molto espressivo). Den lyriske karakteren opprettholdes fram til den blir avbrutt av en brutal episode med iørefallende slagverk, som følges av en mer ettertenksom passasje for de fire hornene. Prokofjev rekapitulerer de to lyriske temaene i motsatt rekkefølge for den aggressive åpningen vender tilbake. Avslutningen er fredelig, men det føles ikke som om den grunnleggende konflikten i denne satsen — mellom det dystert illevarslende og det mildt lyriske — er helt løst. Finalen (Vivace) starter med en livlig, sorgløs melodi for første-fioline, men et marsjaktig element med stampende rytme blir introdusert så tidlig som i takt 11. Dette kontrasterende

condemned the following year and was omitted from the repertoire of Soviet orchestras for many years.

Prokofiev’s own comments on the work were typically (and unhelpfully) terse: ‘The first movement is agitated, at times lyrical, at times austere; the second movement, Largo, is brighter and more tuneful; the finale, rapid and in a major key, is close in character to that of my Fifth Symphony, save for reminiscences of the austere passages in the first movement.’ He also acknowledged that the symphony was partly inspired by the war years. ‘Now we are rejoicing in our great victory, but each of us has wounds which cannot be healed’.

Five of his symphonies are structured in the traditional four movements, whereas the Second Symphony has only two and No 6 has three. The Sixth Symphony begins with an emotionally wide-ranging Allegro moderato. An acerbic descending idea unusually scored for brass (a blend of muted and unmuted) in staccato quavers soon gives way to a lyrical theme introduced by muted first violins and violas. Although innocent-sounding, this melody assumes a more steely character later in the movement. The rather nostalgic second subject, marked Moderato — dolce e sognando (sweetly and dreamily) and played by the oboes in octaves, begins a peaceful section, but this complex movement — profound and challenging but often emotionally ambivalent — is a sequence of restlessly changing moods and tempos. Most remarkable is a grim march accompanied by staccato bassoons and piano. The central part is robust, building to a sustained fortissimo passage. A solo horn recalls the oboes’ theme, the grim march returns, and the movement’s ending is quiet and shadowy. After all the preceding conflict, the final chord allows a glimpse of the tonic major key – E flat major.

As extended as the opening movement, the central Largo begins with a very dissonant 5-bar phrase. Though the following passage — just as fully scored — is less severe, there is no drop in intensity, but a much more tender passage (cellos and bassoons, molto espressivo) eventually emerges. This lyricism is sustained until disturbed by a brutal episode with prominent percussion, which gives way to a reflective passage for the four horns. Prokofiev recapitulates the two lyrical themes in reverse order, before the aggressive opening returns. The ending is tranquil, though the essential conflict within this movement — between darkly ominous and gently lyrical — does not feel entirely resolved. The finale (Vivace) is launched with a breezy, carefree melody for first violins, but a march-like element of stamping rhythm is introduced as early as bar 11. This contrasting element, representing the forces of evil,

elementet, som ifølge Prokofjev representerer ondskapens krefter, dukker opp igjen hver gang temaet kommer tilbake, og blir tidvis behandlet som en separat enhet. Den livlige melodien lar seg ikke undertrykke, den kommer jevnlig tilbake i sin opprinnelige form eller som grunnlag for motivisk eller imiterende behandling av de første fire notene. Det utstrakte andre hovedtemaet introduseres av treblåserne, med myke soloinnslag fra tubaen, og blir overtatt av førstefiolinene og Ess-klarinetten like etterpå. I codaen tar Prokofjev opp igjen obotemaet fra første sats, nå med en mer resignert karakter. Et crescendo fører til en voldsomt intens passasje (fortissimo) for den stampende rytmen blir mer insisterende etter en forsiktig start. Dette blir til en nådeløs 6/8-rytme (som et ekko av en lignende passasje i åpningssatsen) som kulminerer i en stigende skala og en overraskende sluttakkord — i Ess-dur.

Nikolaj Mjaskovskij (1881–1950) ferdigstilte den siste av symfoniene sine — i c-moll, opus 85 — i november 1949. De 27 arbeidene hans i denne sjangeren er så påfallende varierte i karakter at det er nærmest umulig å definere en «typisk» Mjaskovskij-symfoni. Nr. 27 blir ofte omtalt som en av hans mest populære, men du skal ha hellet med deg for å finne en av symfoniene hans, eller noen andre komposisjoner, på programmet i et konserthus utenfor Russland. Om det ikke var for CD-innspillinger og en og annen radio- eller tv-sending, ville vi aldri hørt en tone av musikken hans. Men på slutten av 1930-tallet ble den framført langt oftere i USA, der Chicago symfoniorkesters dirigent Frederick Stock var en av Mjaskovskijs fremste talsmenn. De USA-baserte dirigentene som «kjempet om rettighetene til musikken hans» (Richard Taruskin) var blant andre Stokowski, Koussevitzky og Artur Rodzinski. For Sjostakovitsj var han «den fremste symfonikeren etter Mahler», mens Prokofjev skrev at Mjaskovskij «var litt av en filosof — musikken hans er klok, li-denskapelig, dyster og navlebeskuende».

Den siste symfonien ble komponert i kjølvannet av en alvorlig operasjon og innledes med en mørk Adagio som domineres av et fagott-tema, men på mindre enn to minutter har tempoet gått til Allegro molto agitato. Selv om Mjaskovskij bare setter opp tempoet på det samme fagott-temaet, får musikken en slående ny karakter, energisk og strebende. Det raske tempoet roes ned mot en overgangspassasje for soloklarinet som fører fram til andrefemaet, spilt av engelsk horn, en melodi med sjeners lyrisk karakter à la Tsjajkovskij. Tempoet går opp igjen idet den mer livlige gjennomføringsdelen — som utnytter begge hovedtemaene — starter. Mjaskovskij svikter aldri de tradisjonelle formene, som vi kan se i den i all hovedsak regelrette rekapitulasjonen, selv om han gir materialet ny orkestrering. Satsen ender med en sprudlende *più mosso*. Den sentrale Adagio-satsen regnes gjerne som en av de mest inspirerte i Mjaskovskijs symfonier. Den innledes med en pas-

sasje for horn, tromboner og tuba som rent overflatisk kan minne om det samme stedet i Dvořáks niende symfoni. Den utstrakte melodien i strykerne er merket *molto elevato*, og klarinetten og engelsk horn har uttrykksfulle soloer. En passasje for treblåserne fører inn i midtseksjonen (*più appassionato*) med heroisk musikk for horn og fioliner og en insisterende rytme i de lavere strykerne. Midt i dette turbulente partiet kommer en solo for engelsk horn merket *addolorato* (sørgmodig). Underlig nok minner dette om Samuel Barber på sitt mest romantiske. Mjaskovskij bygger musikken opp til ekstatiske klimaks i denne livlige midtseksjonen, men etter hvert vender det opprinnelige materialet tilbake og ender med messingtemaet fra åpningen, nå lagt til strykerne. Avslutningen på denne noble og dyptfølte satsen er frefyllt og avklarete.

rate entity. The breezy melody is irrepressible, recalled regularly in its original form or as the basis for motivic or imitative treatment of its first four notes. The broad second principal theme is introduced by the woodwind, with gentle solo contributions from the tuba, then adopted by first violins and E flat clarinet soon afterwards. In the coda Prokofiev recalls the oboe theme from the first movement, now sounding resigned in character. A crescendo leads to a passage of fierce intensity (fortissimo), then the stamping rhythm, beginning quietly, becomes more insistent. This turns into a relentless 6/8 rhythm (recalling a similar passage in the opening movement) culminating in an upward scale and a surprising final chord — in E flat major.

Nikolai Myaskovsky (1881–1950) completed the last of his symphonies — in C minor, Opus 85 — in November 1949. His twenty-seven works in this genre are so remarkably diverse in character that it is almost impossible to define the “typical” Myaskovsky symphony. No 27 is often described as one of his most popular, but actually we would be very fortunate to find any of his symphonies, or any other compositions, programmed in a concert-hall outside Russia. Were it not for CDs and a very rare broadcast, we should never hear a note of his music. However, in the late 1930s his music was more frequently performed in America, the Chicago Symphony’s conductor Frederick Stock being a notable advocate. Other major American-based conductors who “fought over rights to his scores” (Richard Taruskin) included Stokowski, Koussevitsky and Artur Rodzinski. Shostakovich regarded him as “the major symphonist after Mahler”, while Prokofiev wrote that Myaskovsky “was something of a philosopher — his music is wise, passionate, gloomy and self-absorbed”.

Composed in the wake of a serious operation, this final symphony begins with a sombre Adagio dominated by a bassoon theme, but in under two minutes the tempo has changed to Allegro molto agitato. Here, although Myaskovsky merely speeds up the same bassoon theme, its new character, energetic and aspirational, is striking. This fast tempo relaxes into a linking passage for solo clarinet, arriving at the second theme played by cor anglais, a melody of generous Tchaikovskyian lyricism. The tempo picks up once more as the animated development section — exploiting both main themes — is launched. Myaskovsky never abandoned traditional forms, as exemplified in his essentially regular recapitulation, though he does re-score his material. The movement ends with an exuberant *più mosso*. Generally acknowledged as one of the most in-

spired movements in Myaskovsky’s symphonies, the central Adagio begins with a passage for horns, trombones and tuba, superficially reminiscent of the same point in Dvořák’s Ninth Symphony. One broad string melody is marked *molto elevato* and there are eloquent solos for clarinet and cor anglais. A passage for woodwind choir leads to a middle section (*più appassionato*) with heroic writing for horns and violins and an insistent rhythm in the lower strings. In the midst of this turbulence there is a cor anglais solo marked *addolorato* (doleful, sorrowful). Curiously, one is reminded of Samuel Barber’s most romantic manner. Myaskovsky builds to ecstatic climaxes in this animated central section, but eventually the original material returns, concluding with the opening brass theme re-scored for strings. This noble, deeply felt movement winds down to a serene close.

Finalen (Presto ma non troppo) begynner målbevisst i 3/4 og med en nærmest ubrukt triolfigur (iblant vekslende med roliger åttendedeler) som skaper en sterk framdrift. Etter hvert går dette over i en ledig, marsjaktig seksjon i 2/4 som Mjaskovskij godt kan ha ment som en parodi på den optimistiske musikken myndighetene krevde. Musikken fra åpningsseksjonen kommer tilbake i en mer insisterende form, men triolene holder fortsatt stand. En ny reprise av marsjen kulminerer i et siste utsagn i fortissimo (molto maestoso), men musikken fra åpningen får det siste ordet, med et crescendo fram til en kraftfull avslutning. I tillegg til de mange vekslingene mellom disse to kontrasterende musikalske karakterene inkorporerer Mjaskovskij brokker av materiale fra de tidligere satsene.

Ingen aspekter ved denne symfonien kan ha provosert sovjetmyndighetene i perioden etter Zhdanov (som døde i 1948). I hvilken grad det tilgjengelige ved verket skyldes den undertrykkende klimaet for kunsten, kan diskuteres, men det er åpenbart at Mjaskovskij — uten å ofre sin verdighet eller kunstneriske integritet — arbeidet seriøst med å tilfredsstille både egen samvittighet og sovjetmyndighetenes krav. Urfamføringen (9. desember 1950, dirigent Aleksandr Gauk) fant sted fire måneder etter komponistens død. Verket ble tildelt en posthum Stalinpris. Opplevelsene av denne viktige komponisten og fødte symfonikeren burde definitivt ikke være begrenset til innspillinger. Det er på høy tid at det blir blåst nytt liv i Mjaskovskijs musikk, men da må den promoveres av dirigenter som har troen på den, spesielt de mer profilerte.

— Philip Borg-Wheeler

No aspect of this symphony could have antagonised Soviet officials in the post-Zhdanov period (– he had died in 1948). How much its accessibility is due to the repressive artistic climate is debatable, but it is clear that Myaskovsky — without sacrificing his own dignity or artistic integrity — worked seriously at the problem of satisfying his own conscience and the demands of the Soviet authorities. The symphony’s premiere (9th December 1950, conductor Alexander Gauk), was given four months after the composer’s death. The work was awarded a posthumous Stalin Prize. Surely our experience of this major composer and born symphonist should not be restricted to recordings. A revival of his music is long overdue, but it needs advocacy in the concert hall by conductors who believe in its quality, especially those of higher profile.

The finale (Presto ma non troppo) begins purposefully in 3/4, the almost unbroken triplet figuration (sometimes relaxing into pairs of quavers) creating strong momentum. Eventually this eases into a jaunty march-like section in 2/4 which Myaskovsky may well have intended as a parody of the kind of optimistic music demanded by the authorities. The music from the opening section returns more insistently, but the triplet-dominated music is not yet banished. Another reprise of the march culminates in a final fortissimo statement (Molto maestoso), but the music of the opening has the final word, crescendoing to an emphatic conclusion. In addition to the several alternations of these two contrasting musical characters, Myaskovsky incorporates reminiscences of material from the previous movements.

No aspect of this symphony could have antagonised Soviet officials in the post-Zhdanov period (– he had died in 1948). How much its accessibility is due to the repressive artistic climate is debatable, but it is clear that Myaskovsky — without sacrificing his own dignity or artistic integrity — worked seriously at the problem of satisfying his own conscience and the demands of the Soviet authorities. The symphony’s premiere (9th December 1950, conductor Alexander Gauk), was given four months after the composer’s death. The work was awarded a posthumous Stalin Prize. Surely our experience of this major composer and born symphonist should not be restricted to recordings. A revival of his music is long overdue, but it needs advocacy in the concert hall by conductors who believe in its quality, especially those of higher profile.

— Philip Borg-Wheeler



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 orkestrets 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 (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. I 2017 fikk han Gramophone-prisen 'Artist of the Year'. Med Oslo-Filharmonien har han spilt inn konserter av Sjostakovitsj og Szymanowski og Prokofjvs *Romeo og Julie* samt en stor syklus med orkesterverker av Aleksandr Skrjabin og en med musikk av 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 operene i Zürich, Paris og Hamburg og ved Glyndebourne.

Vasily Petrenko var sjefdirigent for Oslo-Filharmonien i syv år og dirigerte orkestret i bl.a. Berlin, Paris, Madrid, Barcelona, San Sebastian, Edinburgh, Tokyo, Hongkong og Taipei. Han ledet orkestret gjennom 100-årsjubileet i 2019/20 og på den store Europa-turneen som gikk til Bucuresti, Amsterdam, Köln, Hamburg, Wien, Ljubljana, Udine, Torino og London. Han blir regelmessig invitert tilbake til Oslo som gjestedirigent.

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 masterclass 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.

Vasily Petrenko was chief conductor of the Oslo Philharmonic for seven years and conducted the orchestra in Berlin, Paris, Madrid, Barcelona, San Sebastian, Edinburgh, Tokyo, Hongkong and Taipei. He led the orchestra through its 100th anniversary season in 2019/20, including a European tour to Bucuresti, Amsterdam, Cologne, Hamburg, Vienna, Ljubljana, Udine, Turin and London. He is frequently invited back as guest conductor.







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 gjestedirigenter innfant seg snart, og ble befatte 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 fineser. Under Jukka-Pekka Sarastes ledelse videreførte de den tyngden og dybden som Jansons hadde innpodet; med Vasily Petrenko som sjefdirigent har de arbeidet på høyeste nivå med detaljer og stil. Orkesteret fortsetter å kryse 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. I 2019/20 feiret Oslo 100-årsjubileet til Oslo-Filharmonien, topporkesteret som byen fortsatt fortjener.

I august 2020 overtok finske Klaus Mäkelä som sjefdirigent for OFO og åpnet orkestrets 101. sesong med Mahlers symfoni nr. 1.

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 has been a vital and forward-looking centenarian. The subscription season in Oslo features the best musicians in the business. New works 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.

In August 2020 Klaus Mäkelä took over as chief conductor and artistic adviser, opening the orchestra's 101st season with a performance of Mahler's First Symphony.

Elise Båtnes — Concertmaster

Sergei Prokofiev (1891–1953)

Symphony No. 6 in E-flat minor, Op. 111

- + 1. I. Allegro moderato 14:27
- + 2. II. Largo 15:00
- + 3. III. Vivace 11:17

Nikolai Myaskovsky (1881–1950)

Symphony No. 27 in C minor, Op. 85

- + 4. I. Adagio. Allegro animato 13:11
- + 5. II. Adagio — Molto elevato
— Più tranquillo — Tempo I Elevato
— Più appassionato — Addolorato — Tempo I 14:14
- + 6. III. Presto ma non troppo 08:11

RECORDED IN OSLO CONCERT HALL, 5–9 NOVEMBER 2018 AND 23–29 MAY 2019

- + PRODUCER: ANDREW WALTON
- + TECHNICIANS: THOMAS WOLDEN / VEGARD LANDAAS
- + MIX: ANDREW WALTON / THOMAS WOLDEN
- + EDITING: ANDREW WALTON
- + BOOKLET NOTES: PHILIP BORG-WHEELER
- + NORWEGIAN TRANSLATION OF BOOKLET NOTES: TOR TVEITE
- + BOOKLET EDITOR: HEGE WOLLENG
- + COVER DESIGN AND ILLUSTRATION: ANNA-JULIA GRANBERG / BLUNDERBUSS
- + ARTIST PHOTO (VASILY PETRENKO): CF WESENBERG
- + ARTIST PHOTO (THE OSLO PHILHARMONIC): FRED-OLAV VATNE



LWC 1215 © 2021 LAWØ © 2021
LAWØ CLASSICS www.lawo.no

