

# Oslo Philharmonic + Petrenko

Alexander Scriabin  
Symphony No. 1, Op. 26  
Prometheus: The Poem of Fire, Op. 60

Vasily Petrenko  
Oslo Philharmonic Orchestra  
Kirill Gerstein – piano

+

+



# Hymne til kunsten og Ildens dikt

## Hymn to Art and The Poem of Fire

**Kom, alle folkeslag!  
La oss lovsynge Kunstner!  
Ære være Kunstner!  
Ære for evig og alltid!**

(Utdrag av teksten i siste sats av  
Aleksandr Skrjabins *Symfoni nr. 1*)

Det var ikke noe å si på ambisjonsnivået da den unge russiske komponisten Aleksandr Skrjabin (1872–1915) skulle presentere sin første symfoni for verden. Med seks satser, en varighet på snaut en time, en storslått korfinale, et komplekst kromatisk tonespråk og en egenkomponert tekst som hyllet kunstens universelle storhet dundret Skrjabin inn på den symfoniske verdensscenen med sin eiendommelige *Symfoni nr. 1*. Modellen var trolig Beethovens niende symfoni, men tonespråket står mer i gjeld til Tsjajkovskij og Strauss, og ikke minst til Wagner. For Skrjabin var dette storslåtte symfoniprojektet begynnelsen på et enda større kunstnerprosjekt. Hans ambisjoner strakte seg langt ut over musikkens tradisjonelle grenser og inn i filosofiens domene og eksistensens vilkår.

Skrjabin var en av modernismens mest eksentriske og mystiske skikkelser. Med nyskapende toner og utopiske ideer utfordret den russiske komponisten, filosofen og mystikeren ikke bare samtidens utøvere og lyttere, men også tenkningens rammer, historiens kategorier og kunstens begrensninger. Hans tilsynelatende egosentriske verdensanskuelse, gigantomani og vrangforesfillinger har blitt psykoanalyisert, latterliggjort og avfeid. Selv trodde han likevel oppriktig på at kunsten generelt, og hans egen musikk spesielt, kunne endre verden og bringe menneskeheten til et nytt og høyere bevissthetsnivå. Planen var at hans musikalske produksjon og virksomhet skulle kulminere med *Mysterium*, et verk som skulle fremføres ved foten av Himalaya og der alle kunstnerne smeltet sammen, tid og rom ble oppløst og alle tilstedeværende deltok i en spektakulær transcendens.

Ett av de første skrittene på vei mot dette utopiske øyeblikket var *Symfoni nr. 1*, som Skrjabin begynte å skissere i 1899 og fullførte i 1900. Da hadde han oppdaget to av sine viktigste idégrunnlag. Det ene var den russiske symbolismen, særlig forbundet med Aleksandr Solovjovs tanker og ideer, der

**Come, all peoples of the world,  
Let us sing the praises of Art!  
Glory to Art,  
Glory forever!**

(Excerpt of the words in the final movement of  
Alexander Scriabin's *Symphony No. 1*)

There was no doubting the young Russian composer Alexander Scriabin's (1872–1915) high ambitions when he presented his first symphony to the public. With its six-movement, hour-length duration, incorporating a grandiose choral finale, complex chromatic harmonic language and self-composed text paying tribute to the universal greatness of art, Scriabin made a grand entrance on the international symphonic stage. Beethoven's ninth might well have served as a model, but the symphony's harmonic language owes more to Tchaikovsky, Strauss, and above all, Wagner. For Scriabin, this grand symphonic project was the start of an even greater artistic plan. His ambitions reached far beyond the traditional boundaries of music and into the realm of philosophy and existentialism.

Russian composer, philosopher and mystic Alexander Scriabin was one of the most eccentric and mystic figures of the age of modernism. His innovative sounds and utopian ideas challenged not only performers and audiences of the time, but also the boundaries of our thinking, the categories of history, and the limitations of art. His apparently egocentric view of the world, his megalomania and delusions have been psychoanalyzed, ridiculed and dismissed. He genuinely believed that art in general, and his own music in particular, could change the world and raise humankind to a higher level of awareness. His plan was that his musical oeuvre would culminate with *Mysterium*, a work that was to be performed at the foot of the Himalayas, in which all art forms came together, time and space dissolved and all present participated in a spectacular transcendence.

One of the first steps towards this utopian moment was the *Symphony No. 1* which Scriabin began drafting in 1899 and completed in 1900. By that time, he had discovered two of his most important conceptual bases. The first of these was Rus-

sian symbolism, especially the symbolism associated with the ideas of Alexander Soloviov in which art plays a defining role as a builder of bridges between extreme contrasts in life and the world, taking on almost religious functions. In many ways, *Symphony No. 1* gives voice to Soloviov's "theurgical" understanding of art – implicitly in the first five movements and explicitly in the final movement's verbal tribute to the unfathomable greatness of art. Although the words are not Soloviov's own, Scriabin has captured a similar spirit and world of ideas.

Det andre var Richard Wagners musikk og tenkning. I Wagners ideer om «Gesamtkunstwerk» fant Skrjabin en forsiktig variant av det han selv trodde så sterkt på. Mer direkte relevant i denne sammen hengen er at Wagners tonespråk også dannet et avgjørende utgangspunkt for Skrjabin i årene rundt 1900. Han var en av få russiske komponister som tok Wagner fullt og helt på alvor, som inkorporerte kromatikken og utstrekningen av funksjonsharmonikkens rammer i sin egen musikalske stil og som til slutt tok de ytterste konsekvenser av denne teknikken og tankegangen. Skrjabin var så dypt inne i den wagneriske fåken at han mellom 1900 og 1903 planla en stortiltet filosofisk opera over myten om Eros og Psyke. Her spøker virkelig Wagners *Tristan und Isolde* i bakgrunnen. Til slutt ga han likevel opp prosjektet, men tok med seg wagneriske komposisjonsteknikker og stilistiske elementer inn i sine to første symfonier.

Særlig i de to Allegro-satsene i *Symfoni nr. 1*, og i deler av den vokale sistesatsen, er det harmoniske og melodiske vendinger som peker i retning av *Tristan og Isolde* og Wagners andre operamesterverk som mulige påvirkningskilder. Skrjabin beveger seg i det samme senromantiske tonespråket der uttrykket er ekspressivt, kromatikken gjennomgripende og akkordprogresjonene på randen av funksjonsharmonikkens grenser. Men symfonien inneholder også lyriske øyeblikk der Tsjajkovskij kan anes i bakgrunnen, for eksempel i den innledende Lento-satsen som nærmest er for et preludium å regne. Den avsluttende korsatsen er symfoniens mest spesielle og for mange mest gripende øyeblikk, særlig der kunsten hylles og loffes opp både i teksten og i et komplekst fugert parti like før den mektige avslutningen. Her er det store symfoniorkesteret utvidet med solister og kor. Referansene til Beethovens *Symfoni nr. 9* er like åpenbare som de er djerpe. Med en slik avslutning på sin første symfoni signaliserte Skrjabin at han akte

to take up competition

sian symbolism, especially the symbolism associated with the ideas of Alexander Soloviov in which art plays a defining role as a builder of bridges between extreme contrasts in life and the world, taking on almost religious functions. In many ways, *Symphony No. 1* gives voice to Soloviov's "theurgical" understanding of art – implicitly in the first five movements and explicitly in the final movement's verbal tribute to the unfathomable greatness of art. Although the words are not Soloviov's own, Scriabin has captured a similar spirit and world of ideas.

Scriabin's second conceptual basis was the music and ideas of Richard Wagner. In Wagner's concept of the "Gesamtkunstwerk" Scriabin found a cautious variant of what he himself so strongly believed in. Of perhaps greater relevance in this context was the fact that Wagner's harmonic language provided a decisive point of departure for Scriabin around 1900. He was one of few Russian composers who took Wagner seriously, incorporating chromaticism and extended traditional harmony within his own musical style, eventually taking both to their very extremes. Scriabin was so deeply engrossed in Wagner's ideas that between 1900 and 1903 he planned a grandiose, philosophical opera based on the myth of Eros and Psyche, the inspiration for which undoubtedly lies in Wagner's *Tristan und Isolde*. Scriabin eventually abandoned the project but carried Wagnerian compositional techniques and stylistic elements forward into his first two symphonies.

It is particularly in the two Allegro movements, and in parts of the final choral movement, that certain harmonic and melodic elements point towards *Tristan* and other Wagner operas as possible influences. Scriabin operates within a similar late romantic, expressive idiom with extensive use of chromaticism and chord progressions on the very brink of conventional tonality. The symphony also offers lyrical passages in the spirit of Tchaikovsky, such as in the introductory Lento movement which more or less serves as a prelude. The concluding choral movement is perhaps the most special and gripping moment for many, particularly at the point where art is extolled in words and music in a complex fugual section preceding the mighty finale. In this final movement the orchestra is extended with soloists and a choir; the reference to Beethoven's ninth is as obvious as it is bold. By ending his first symphony in this way, Scriabin indicated his intention to take up competition

å fa opp kampen med fortidens musikkhistoriske kjemper og at han så på kunsten i et så dyptgripende og høytlyvende perspektiv som overhodet mulig.

Mot Skrjabins vilje ble *Symfoni nr. 1* først fremført i 1900 uten siste sats fordi forleggeren mente finalens korstemmer var «umulige å fremføre», men i 1901 ble verket urfremført i sin helhet da Vasilij Safonov dirigerte den i Moskva. Den har aldri klart å etablere seg på det internasjonale standardrepertoaret, men har oppnådd fornyet interesse de siste årene i takt med at Skrjabins produksjon for øvrig har opplevd en økende popularitet også utenfor Russland. For Skrjabin selv var det utvilsomt et viktig skritt på vei mot Himalaya og det store mysteriet han så for seg i fremtiden. Han nådde aldri så langt, og da Skrjabin døde av blodforgiftning, 43 år gammel, etterlot han seg verden og menneskeheten omtrent som før. Hans musikalske produksjon er likevel en av musikkhistoriens mest fascinerende, og når det store mysteriet uteble, er det *Prometevs – Ildens dikt*, hans siste symfoniske verk og gjerne omtalt som hans *Symfoni nr. 5*, som blir stående som hans største musikalske mysterium.

Det er nærmest ufattelig hvilken stilutvikling Skrjabin gjennomgikk mellom *Symfoni nr. 1* og *Prometevs – Ildens dikt*. De to komposisjonene er skapt med bare ti års mellomrom, men fremstår som to vidt forskjellige musikalske verdener. Ikke bare er Wagner og Solovjov blåst ut av tonespråket i *Prometevs*. Skrjabin har like godt satt til side hele det tonale fundamentet og det diatoniske skalasystemet. I stedet bruker han oktatone skalaer og heltoneskalaer og unngår dermed opplevelsen av dur og moll. Allerede den aller første klangen avslører at vi befinner oss i et nytt og ukjent landskap. Den særegne og dissonerende samklangen er Skrjabins egen musikalske signatur – en akkord bestående av tonene A-Diss-G-Ciss-Fiss-H – en toneansamling Skrjabin brukte i flere verk og som har fått tilnavnet «den mystiske akkorden». Store deler av verket bygger på denne akkorden og dens toner i forskjellige former og konstellasjoner.

Den mystiske akkorden og alt den førte med seg var imidlertid ikke den eneste nyvinningen Skrjabin introduserte i *Prometevs*. Skrjabin var velsignet, eller forbannet, med synestesi – en sammenblanding av sansene som gjør at man for eksempel kan «høre» farger. I *Prometevs* har komponisten tatt multimodaliteten ut i orkesteret med en egen stemme for *Luce* – et «fargeorgel» eller «chromola», som kan ha sammenheng med verkets tittel, selv om Skrjabin bare baserte seg løst på myten om Prometevs som stjeler ilden fra gudene og gir den til menneskene. Skrjabin så for seg et fargeorgel der to «fargestemmer» skulle fremføres sammen med orkesterstemmene. Den ene fargestemmen følger akkordene – et slags uttrykk for Skrjabins synestetiske forbindelse av bestemte farger med bestemte akkorder. Den andre fargestemmen har en

with the musical giants of the past, and that his approach to art was both profound and ambitious to the extreme.

Contrary to Scriabin's wish, the final movement was omitted at the symphony's first performance in 1900, the publishers claiming that the choral part was "impossible to sing". In 1901, however, the work was performed complete under the leadership of Vasily Safonov in Moscow. It never became part of the standard repertoire, but has gained renewed interest in recent years, parallel to Scriabin's growing international popularity. For Scriabin, the work was without a doubt a major step along the road to the Himalayas and the great mystery he envisioned for the future. He never made it that far, however, and when he died of blood poisoning at the age of 43, he left the world and humanity more or less unchanged. His output is nonetheless regarded one of the most fascinating in the history of western music; in the absence of the great *Mysterium*, it is *Prometheus – The Poem of Fire*, his last symphonic work and often referred to as his fifth symphony, that remains Scriabin's greatest mystic legacy.

It is quite incredible to contemplate the stylistic development that Scriabin's music underwent between the first symphony and *The Poem of Fire*. Only a decade separates the two works, yet they appear to inhabit two entirely different musical worlds. Not only have all traces of Wagner and Solovjov vanished from the harmonic language in *Prometheus*; Scriabin has set aside the entire tonal fundament and diatonic key system. Instead, he uses octatonic and whole-tone scales and avoids the sensation of major and minor. From the very first chord, it is clear that we are in new and unfamiliar terrain. The distinctive, dissonant chord is Scriabin's musical signature and consists of the notes A, D-sharp, G, C-sharp, F-sharp, B, a chord Scriabin used in several works and which became known as the "mystic chord". A large portion of the work is built around the chord and its constituent notes in various forms and constellations.

The mystic chord and all that came with it was not, however, the only innovation that Scriabin introduced in *Prometheus*. Scriabin was blessed – or perhaps cursed – with a condition called synesthesia in which stimulation of one sense is experienced by a different sensory area of the brain – such as, in Scriabin's case, seeing colour when hearing music. In *Prometheus* Scriabin took this multi-modality out of the orchestra to create an independent part for *Luce* – a "colour organ" or "chromola". Despite the title, Scriabin's work is only loosely based on the myth in which Prometheus steals fire from the gods and gives it to humans. Scriabin envisaged a colour organ in which two "colour parts" were to be performed with the orchestra. One of the parts follows the chords, illustrating Scriabin's synesthetic linking of specific chords with specific colours; the other colour part has a slower rhythm.

langsommere «rytme». Selv om fargeorgelet kun kan oppleves i fantasien på denne innspillingen, viser også den Skrjabins nytenkning og originalitet.

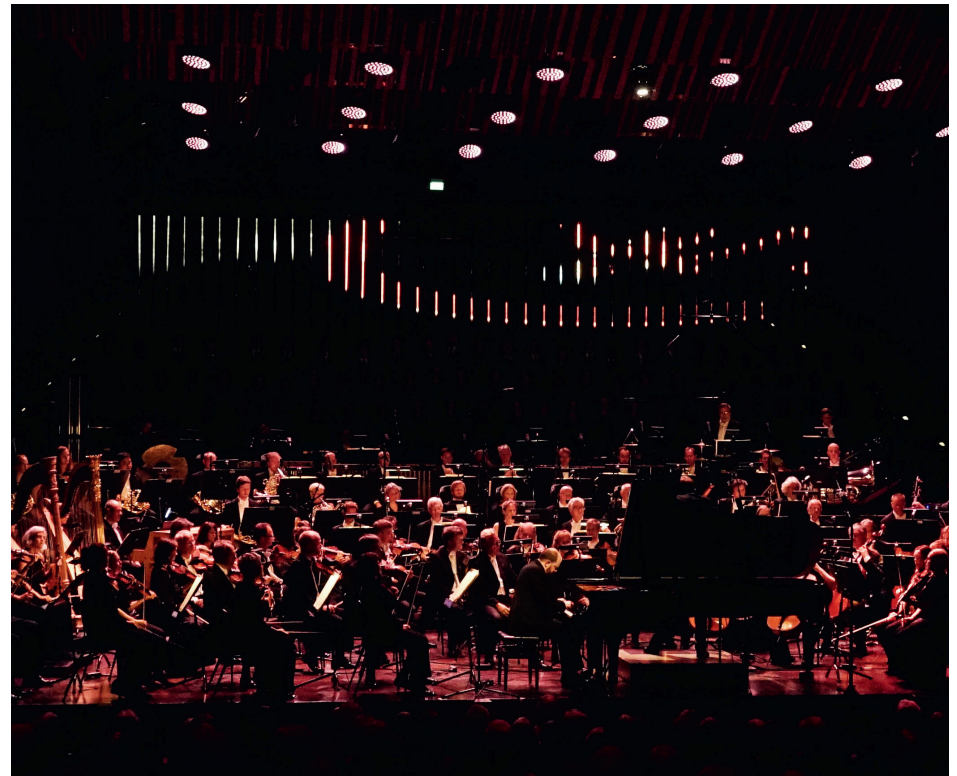
Det kan ikke være tvil om at publikum opplevde denne musikken som moderne og forunderlig da Serge Koussevitzky dirigerte den for første gang, i Moskva i 1911. Skrjabins mystiske toneunivers er så særpreget at det fremdeles rykker de fleste lyttere ut av komfortsonen og til ukjente farvann. Og selv om den store transcendenten skulle utebli, kom nok Skrjabin aldri nærmere en opphøyet tilstand enn i avslutningen av *Prometevs – Ildens dikt*. Kor og orkester, lyd, lys og farger stemmer sammen når den mystiske akkorden endelig forvandles til en mektig og konsonerende treklang – et hint om den store forvandlingen Skrjabin hadde planlagt for oss alle, fra mystikkens urmørke til bevissthetens ekstatiske opplysning.

– Thomas Erma Møller

Even though the colour organ can only be experienced in the listener's imagination on this recording, it is testimony to Scriabin's innovative and original ideas.

There can be little doubt that the audience found the music modern and unfamiliar when Serge Koussevitzky conducted it for the first time in Moscow in 1911. Scriabin's mystic harmonic universe is so distinctive that it still jogs listeners out of their comfort zone into uncharted waters. And even if a state of transcendence is not achieved, Scriabin never came closer to sublimity than he did at the conclusion of *Prometheus – The Poem of Fire*. Choir and orchestra, sound, light, and colour all come together as the mystic chord finally resolves into a powerful and consonant major triad – a hint of the grand transformation that Scriabin had planned for us all, from the primeval dark of mysticism to the ecstatic enlightenment of a greater awareness.

– Thomas Erma Møller



# Vasily Petrenko

## — Sjefdirigent

# Vasily Petrenko

## — Chief Conductor

Etter å ha jobbet bare en uke med Vasily Petrenko i 2009 inviterte Oslo-Filharmonien den russiske dirigenten til å bli orkesterets femtende sjefdirigent. Under en skjellsettende konsert i Oslo 28. august 2013 inntok Petrenko sin nye rolle med en framføring av 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 utmerkelse for sine innspillinger av russisk repertoar, deriblant to Gramophone-priser. I 2017 fikk han Gramophoneprisen *Artist of the year*. Med Oslo-Filharmonien har han spilt inn konserter av Sjostakovitsj og Szymanowski og Prokofjevs *Romeo og Julie* samt en stor ny syklus med orkesterverker av Aleksandr Skrjabin, der denne utgivelsen er den siste i en serie på tre CD-er.

Vasily har bl.a. dirigert London, Sydney, Chicago, Wien, San Francisco og NHK symfoniorkester i tillegg til Det russiske nasjonalorkester, Orchestre de la Suisse Romande og Orchestre Philharmonique de Radio France. I februar 2018 hadde han sin debut med Berliner Philharmoniker. Han har dirigert ved operaene i Zurich, Paris og Hamburg og ved Glyndebourne.

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

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

Vasily Petrenko is one of the most significant and galvanizing musicians alive. He became famous for his transformative work at the Royal Liverpool Philharmonic, the oldest orchestra in the United Kingdom, where he refashioned the orchestra's sound, re-connected 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. In 2017 he received the Gramophone Award Artist of the Year. With the Oslo Philharmonic, he has recorded Shostakovich and Szymanowski concertos, *Romeo and Juliet* by Prokofiev, and a major new cycle of orchestral works by Alexander Scriabin, of which this release is the last in the series of three CDs.

Vasily has conducted the London, Sydney, Chicago, Vienna, San Francisco, and NHK Symphony Orchestras as well as the Russian National Orchestra, the Orchestre de la Suisse Romande and the Orchestre Philharmonique de Radio France. In February 2018 he made his debut with the Berliner Philharmoniker. He has conducted at the Zurich, Paris and Hamburg Operas and at Glyndebourne.

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



# Oslo Filharmoniske Orkester

## The Oslo Philharmonic



Den 27. september 1919 satt et helt nytt orkester på podiet i Logens gamle festsal for å gi sin første offentlige konsert. Dirigent Georg Schnévoigt 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 betatt av orkesterets ungdommelighet og entusiasme. Igor Stravinskij og Maurice Ravel kom på besøk, og orkesteret fikk topp trening i den aller nyeste musikk. 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 latvianer 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

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 Schnévoigt 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

første faste og moderne konsertsal. I 1983 spilte orkesteret inn Tsjajkovskijs symfoni nr. 5, en mastertape som fikk Chandos til å inngå innspillingskontrakt for alle Tsjajkovskijs symfonier, og disse ble referanseinnspillinger verden over. I 1986 inngikk EMI sin største orkesterkontrakt noensinne, som sikret at en hel verden kunne nyte den rike, organiske klangen fra Oslo-Filharmonien.

Og verden lytter fremdeles, tre tiår senere. Oslo-Filharmonien holder ved like sin evne til nyoppdagelse og sansen for finesser. Under Jukka-Pekka Sarastes ledelse videreføret de den tyngden og dybden som Jansons hadde innpodet; med sjefdirigent Vasily Petrenko arbeider de på høyeste nivå med detaljer og stil. Orkesteret fortsetter å krysse kloden, men samtidig har det aldri følt seg mer hjemme. Konsertseriene i Oslo tilbyr musikklivets beste utøvere på dirigent- og solistplass. Konserter utendørs tiltrekker seg titusener; utdannings- og formidlingsprogrammer skaper relasjoner til nye grupper. I 2019/20 skal Oslo feire 100-årsjubileet til Oslo-Filharmonien, topporkesteret som byen fortsatt fortjener.

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 Chief Conductor Vasily Petrenko, it works at the highest levels of detail and style. Still the orchestra travels the globe, but it has never felt more at home. Its subscription season in Oslo features the best musicians in the business. Outdoor concerts attract tens of thousands; education and outreach programmes connect the orchestra with many hundreds more. In 2019/2020 the thriving city of Oslo will celebrate 100 years of the Oslo Philharmonic, the first-class orchestra it still deserves.

# Kirill Gerstein

## — Piano

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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



+

+





## Alexander Scriabin (1872–1915)

### Symphony No. 1, Op. 26

- + 1. I. Lento 06:22
- + 2. II. Allegro drammatico 10:28
- + 3. III. Lento 08:49
- + 4. IV. Vivace 03:37
- + 5. V. Allegro 07:17
- + 6. VI. Andante 12:30  
Alisa Kolosova (mezzo-soprano)  
Alexey Dolgov (tenor)  
Oslo Philharmonic Choir

### + 7. Symphony No. 5, Op. 60

Prometheus: The Poem of Fire 20:23  
Oslo Philharmonic Choir

---

RECORDED IN OSLO CONCERT HALL, 8–12 MAY AND 4–8 SEPTEMBER 2017

- + PRODUCER: ANDREW WALTON
- + TECHNICIANS: THOMAS WOLDEN / VEGARD LANDAAS
- + MIX: ANDREW WALTON / THOMAS WOLDEN
- + EDITING: ANDREW WALTON
- + PIANO TECHNICIAN: THOMAS HÜBSCH
- + BOOKLET NOTES: THOMAS ERMA MØLLER
- + ENGLISH TRANSLATION OF BOOKLET NOTES: ANDREW SMITH
- + BOOKLET EDITOR: HEGE WOLLENG
- + COVER DESIGN: ANNA-JULIA GRANBERG / BLUNDERBUSS
- + COVER AND ARTIST PHOTOS (PETRENKO): CF WESENBERG
- + ARTIST PHOTO (GERSTEIN): MARCO BORGGREVE
- + CONCERT PHOTOS (*PROMETHEUS*): FRED-OLAV VATNE

LAWO  
CLASSICS

LWC 1160 © 2018 LAW0 © 2018  
LAWO CLASSICS [www.lawo.no](http://www.lawo.no)