



CD-534 STEREO

digital

Alexandr Scriabin

Symphony No.1

in E major, Op.26

Prometheus

(The Poem of Fire), Op.60



Inger Blom

mezzo-soprano

Lars Magnusson

tenor

Love Derwinger

piano

Stockholm Philharmonic Choir

Stockholm Philharmonic Orchestra

Leif Segerstam

SCRIABIN, Alexandr Nikolayevich (1872-1915)**Symphony No.1 in E major, Op.26** (*Belyayev*) **48'08**

- | | | |
|----------|-------------------------------|-------|
| 1 | I. <i>Lento</i> | 6'35 |
| 2 | II. <i>Allegro drammatico</i> | 8'54 |
| 3 | III. <i>Lento</i> | 8'25 |
| 4 | IV. <i>Vivace</i> | 3'45 |
| 5 | V. <i>Allegro</i> | 7'15 |
| 6 | *VI. <i>Andante</i> | 12'35 |

***Inger Blom**, mezzo-soprano; ***Lars Magnusson**, tenor

***Stockholm Philharmonic Choir** (chorus-master: **Stefan Parkman**)

7 Prometheus (The Poem of Fire), Op.60 (*Kalmus*) **20'11**

Love Derwinger, piano

Stockholm Philharmonic Choir (chorus-master: **Stefan Parkman**)

Stockholm Philharmonic Orchestra

(Stockholms Filharmoniska Orkester)

Leif Segerstam, conductor

'To look at, he resembled a German professor, of the thin type, grey, careworn, fatigued by calculations. He received with equanimity the boos that greeted his work at the end, unmoved as his nephew, Monsieur Molotov, shows himself to be at the reception by foreign powers of his aggressive policy.'

This is the manner in which the well-known English author Sir Osbert Sitwell describes **Alexandr Scriabin's** appearance on the occasion of a visit to London in 1914. The text refers to the composer's *Prometheus*, and we can observe that the composer could then easily afford to be booed now and then — for several decades he had enjoyed the utmost worldwide, triumphal success.

Another detail in Sitwell's account may appear displeasing, but it is actually true that Viacheslav Molotov, later the stone-hard pact partner of Ribbentrop, was Scriabin's nephew. His name was in fact also Scriabin, but like so many other Bolsheviks he had assumed a *nom de guerre*: 'Molotov' is derived from the Russian word for 'hammer', just as 'Stalin' comes from the word for 'steel', or 'Lenin' from the name of the River Lena. Stalin was born Djugashvili, Lenin was Ulyanov — though he would apparently have preferred to assume the name 'Volgin', which however had already been claimed by Plechanov.

As early as the last decade of the nineteenth century, Scriabin was a familiar, maybe even famous musical figure. He had composed a considerable amount of piano music, and, aged less than thirty, he was known in towns throughout Russia as a pianist composer of the avant-garde of the time on account of his *avtorskie kontserty*. Internationally too, in Paris for example, his creative and interpretative talent was admired as the *dernier cri* of Russian music.

'During the summer I have written a *Symphony* (six movements), except for the last movement. Now I am orchestrating it.'

These lines are from a letter which Scriabin wrote in late summer 1899 to the great Mitrofan Belyayev, an industrialist who could even have caused the richest present-day wood magnates to weep with envy. He was good enough not to hoard away his treasure, however, and invested significant parts of his huge profits as a patron of music and in his own music publishing house (named after him), which made an important contribution to Russian music both at home and abroad. Scriabin was among the composers whom Belyayev supported most generously.

The quoted letter is a remarkable one. This would not be the case if it had been written a year earlier, but now there was less cause to expect Scriabin to write a large-scale symphony: since 1898 he had been professor of piano at the Moscow Conservatory and his workload as a teacher, pianist and creative artist was a heavy one. The composition of the symphony was also to take a considerable time — though this was because Scriabin did not use the traditional formal structure but instead planned a new and therefore time-consuming one. Belyayev, who in spite of his amateur status knew much about music, went as far as to warn him about the last movement and in particular its vocal parts, which were in his opinion barely singable. Scriabin's composer colleagues Glazunov, Liadov and Rimsky-Korsakov, who thought that the work could safely be printed before its first performance, nevertheless expressed reservations about the final movement. As a publisher, Belyayev could to some extent say: 'If you are not willing, I will use force' and indeed he did threaten not to publish the work, adding in a letter:

'Write for the piano, for orchestra, for the human voice or for other instruments, but don't immediately set about such complicated works that require great musical forces and financial resources to be performed.'

As a well-meaning patron Belyayev did not carry out his threat, but to some extent he was to be proved right when the last movement was omitted from the première under Liadov's baton at one of the Russian Symphony Concerts in St. Petersburg on 11th (24th) November 1900. Just as he had expected, the practical problems were too great. The first complete performance of the symphony did not take place until 5th (18th) March 1902 in Moscow. It must, however, be said that the first version already enjoyed a substantial measure of success nationally and internationally before the complete symphony became generally known.

Struggle, storm, fire, flame and ecstasy are abstract concepts often associated with Scriabin's artistic environment. The *First Symphony*, whilst remaining entirely within the framework of the Russian tradition, is at the same time one of the first pieces in which Scriabin brings his very special psychological and ethical thought-processes to the fore. The six-movement structure itself indicates that we are

dealing with a cycle rather than a traditional symphony. The work's message is summarized in Scriabin's own text, sung in the last movement by mezzo-soprano, tenor and choir, the first and to some extent most important strophe of which runs:

Oh wonderful image of divinity,
Pure art of harmonies!
We offer you unanimously
The praise of enthusiastic hearts.

The first five movements prepare the mood for this apotheosis: 1) a rather reticent introduction (*Lento*) with shimmering tonal colours; 2) a drama full of dynamism and orchestral power; 3) a lyrical intermezzo (*Lento*); 4) a scherzo; 5) more drama, the final resolution of which only occurs on the finale.

Scriabin's piano teacher Vasili Safonov, who conducted the first Moscow performance, sighed with satisfaction concerning the symphony, calling it 'a new Bible!'

For most of the world's peoples the appearance of fire has much significance, but for the Russians it seems to be almost magical. The cold winter climate may have contributed to its symbolical value as a friend of mankind, but in the course of time it also acquired more terrible characteristics — as a means of destruction and as the force with which a smith forges deadly weapons as well as axes and ploughs. The 'scorched earth' defence policy occurs time and again in Russian history; fire plays a greater part in the Russian Orthodox Church than in other faiths; and when the Old Believers took their own lives, they did so on a funeral pyre.

Even the purportedly rational pioneers of socialism were influenced by the magic of fire. When Lenin founded the first All-Russian Marxist weekly journal, he called it *Iskra* (The Spark); a Soviet weekly paper, known especially in recent years for its social criticism, is called *Ogonyok* (The Little Flame). The light music channel on Soviet radio bears the official name *Mayak* (The Lighthouse)

Fire occupied a central position right into our own time. In no country does the eternal flame appear so frequently on monuments as in Russia, and in art there is a direct link between the purgatories of the icon painter Andrei Rublov from around 1400 and the orgies of the Soviet state in social realism with the furnace as a

favourite motif. For the third Olympiad of the twentieth century a now world-famous Russian composer first of all wrote a piece to order, then the piece with which he made his breakthrough, and the titles of both include fire. The composer was Igor Stravinsky, the pieces *Fireworks* and *The Firebird*.

At roughly the same time Scriabin was working on a composition which also centres around fire: *Prométhée. Le poème du feu* (in Russian *Prometej. Poema ognja*, 'Prometheus. The Poem of Fire'). This work occupies a similar position within his output to that of *Parsifal* in Wagner's œuvre — a sort of summary of his musical language and spiritual world.

It must be said that this spiritual world was by no means a modern one, and that Scriabin had certainly read Dante thoroughly. At any rate there are clear parallels. Dante Alighieri said in the *Divina commedia* that divine mercy could set human understanding in motion, enabling mankind to succeed in the struggle for happiness. Scriabin's thoughts were similar, and he believed that he could convey something of this divine mercy by means of his music.

We know that Scriabin set to work on the *Poem of Fire* in 1909, and that he completed this major score in summer 1910. At the same time he was working on the text of his *Mysterium*, a massive work which was not to be completed. The first performance of *Prometheus* took place on 2nd (15th) March 1911 in Moscow and the conductor there, as at the first St. Petersburg performance a week later, was Sergei Koussevitsky. Scriabin himself played the piano part.

The subject of the Titan Prometheus of Greek mythology occupied artists of all epochs, genres and nations. The unique position he occupied in Russia may be connected with the fact that, in the myth, he is chained or bound to a rock in the Caucasus, just at the edge of the Russian Empire. Every day an eagle fed on his liver, which grew again during the night. This was the punishment imposed by Zeus for ignoring a ban: Prometheus had brought fire from heaven to man, a deed bearing witness to his love for mankind. The eagle was only killed by an arrow from the bow of Heracles, releasing Prometheus from his torment.

Scriabin's *Prometheus* is often described as a symphonic poem. It is not programme music depicting the partly tragic tale chronologically, however; on the

contrary it depicts its ideological content with fire at the centre as a symbol of good, with the help of which the powers of darkness and evil can be conquered. In the composer's own words it concerns 'an artistic principle, the flame, light, life, struggle, power, thought'.

To render this symphonically, Scriabin employs a new sort of harmony which departs almost entirely from the traditional major/minor system and conjures up a 'floating' feeling despite the great power of the music. In technical terms this system is based on the wide-ranging use of the interval of a fourth (rather than a third) as the harmonic foundation, with the frequent occurrence of a six-note chord which has been called the 'Prometheus chord': C - F sharp - B flat - E¹ - A¹ - D². This chord appears in the very first bars of the work.

The sonic apparatus also exceeds traditional limits, with a massive orchestra including piano and organ, a wordless choir and an 'instrument' which makes no sound but has nevertheless become famous. Scriabin called it *svetovaya klaviatura*, 'light keyboard', but in western Europe it came to be called 'colour organ'. Unfortunately we only know approximately how it worked: it flooded the entire concert hall in different colours and colour mixtures, but the notation for it has proved largely an insoluble riddle for posterity and any reconstruction is thus extremely uncertain. We also know that the first performance took place without the colour organ, probably because of a technical problem.

Many attempts have been made to analyse this one-movement work according to the Wagnerian leitmotif principle, with special reference to the first two themes: the 'Prometheus theme' (four horns) and the 'theme of desire' (solo trumpet). In reality it might be better to regard the music as absolute, given that it is not programmatic in the traditional way, portraying instead a sequence of moods. Musical theoreticians will easily find the outlines of sonata form: mysterious introduction, exposition, a development extended by means of additional themes, a recapitulation with a dynamic and dramatic build-up right to the brilliant conclusion.

One might think that a new type of work such as Scriabin's *Prometheus* would have inspired other composers to follow suit, but this was not the case. The reason

is perhaps that the piece is not a beginning in itself but rather the climax of the entire output of a unique and fascinating composer. A few years blood poisoning was to end his life; new artistic ideals followed the First World War and the Revolution, and during Stalin's time Scriabin fell temporarily into oblivion. Today, in Russia as elsewhere, the full greatness of his genius is admired.

Per Skans

Inger Blom, mezzo-soprano, was educated at the Opera School in Stockholm and with Barbro Ericson. After her studies she was at once offered a permanent engagement at the Royal Opera in Stockholm. Her opera repertoire is extremely wide, ranging from Gluck and Cherubini through Rossini to Wagner and Britten. She is also active as a concert and oratorio performer. On the same label: BIS-CD-437 (Schnittke: *Faust Cantata*).

Lars Magnusson (b.1955) studied singing at the National Opera College in Stockholm. He has been a member of the ensemble of Stockholm's Royal Opera since 1984. His international career started in 1987 when Sir Georg Solti invited him to sing Pedrillo in a new production of *Die Entführung* at Covent Garden. He has since appeared at the Metropolitan, the San Francisco Opera, the Bavarian State Opera and elsewhere. His repertoire includes the Captain (*Wozzeck*), Lensky (*Eugene Onegin*), Sandy (Maxwell Davies' *Lighthouse*), Alfredo (*La Traviata*), David (*Die Meistersinger*) and the Duke (*Rigoletto*). This is his first BIS recording.

Love Derwinger (b.1966) studied the piano with Professor Gunnar Hallhagen in Stockholm. He made his début with Liszt's *Second Piano Concerto* at the age of 17 and has since given concerts in many countries on both sides of the Atlantic. Love Derwinger has appeared with a number of leading artists including Ingvar Wixell, Nicolai Gedda and Manuela Wiesler. He appeared in a concert broadcast on BBC television with Håkan Hardenberger and Christian Lindberg. He has formed a duo with Roland Pöntinen. Besides duo recitals they have also performed Poulenc's *Double Concerto* with the Belgian Radio Orchestra, and they appear with the Kroumata percussion ensemble. Love Derwinger has performed Xenakis's *Third Piano Concerto* with the Stockholm Philharmonic Orchestra and has recorded the Danzi *Piano Quintets* with the Berlin Philharmonic Wind Quintet for BIS.

The Stockholm Philharmonic Choir has roots which go back to 1907 and has collaborated with the Stockholm Philharmonic Orchestra since 1927. The choir now numbers 120 members and has been conducted by Stefan Parkman since 1984.

The Stockholm Philharmonic Orchestra was formed in 1914 when a body of 70 musicians were given full-time employment. Later that year Georg Schnéevoigt was appointed chief conductor, a post he held for ten years. It was during his leadership that the orchestra's renowned Sibelius tradition was begun. 1926 saw the arrival of Václav Talich, who broadened the repertoire and increased the standard of playing. Fritz Busch was designated to take over from Talich, but was forced to leave his post prematurely due to the outbreak of the Second World War. Carl Garaguly, the deputy leader, then stepped in as conductor and remained until 1953. Later, Hans Schmidt-Isserstedt led the orchestra. In 1966 a new era began. Antal Doráti was appointed Chief Conductor, and with him the orchestra made several tours of Europe and the U.S.A., establishing an international reputation. Doráti stayed at his post until 1975, when he was succeeded for three years by Gennady Rozhdestvensky. From 1982 until 1987 the orchestra was conducted by Yuri Ahronovitch, who was succeeded by Paavo Berglund. In 1991 Gennady Rozhdestvensky returned as chief conductor. Recent international tours have included Spain, the U.S.A. and the German Democratic Republic. The orchestra appears on 16 other BIS records.

At present the Finnish composer and conductor **Leif Segerstam** (b.1944) is principal conductor of the Danish National Radio Symphony Orchestra in Copenhagen. After studying at the Sibelius Academy in Helsinki until 1963 and at the Juilliard School of Music in New York (1963-65) his career as an opera conductor developed rapidly; with Stockholm and Berlin as his bases, he made guest appearances all over the world — at the Metropolitan Opera, Covent Garden, La Scala, Teatro Colón, Salzburg Festival, Vienna State Opera, Savonlinna Opera Festival, in Hamburg, Geneva and so on. After serving as Opera Director in the jubilee season of the Finnish National Opera, he began to

work as a symphonic conductor, and from 1975-82 was chief conductor of the Austrian Radio Symphony Orchestra (ORF) in Vienna. In part simultaneously (1977-87) he was chief conductor of the Finnish Radio Symphony Orchestra in Helsinki and finally he was also General Musical Director of the State Philharmonic Orchestra of the Rhenish Palatinate in Germany. In the course of his guest appearances all over the world he has often interpreted his own compositions. The number of string quartets he has written (currently 26!) and violin concertos (6!) that he has written reflects his origins as a violinist. He appears on 17 other BIS records.

„Vom Aussehen her ähnelte er einem deutschen Professor des dünnen Typs, grau, abgezehrt, durch seine Berechnungen ermüdet. Mit Gleichgültigkeit empfing er die Buhrufe, die sein Werk am Schluß begrüßten, genauso unbeeindruckt wie sich sein Neffe, Monsieur Molotow, angesichts der Reaktionen fremder Mächte auf seine aggressive Politik stellt.“

Auf diese Art beschreibt der bekannte englische Schriftsteller Sir Osbert Sitwell **Aleksandr Skrjabins** Erscheinung anlässlich eines Besuches in London 1914. Der Text bezieht sich auf das Werk *Prometheus*, wozu bemerkt werden kann, daß sich damals der Komponist es ruhig leisten konnte, hin und wieder auch Buhrufe in Kauf zu nehmen — er hatte bereits seit ein paar Jahrzehnten einen weltweiten Siegeszug sondergleichen gemacht.

Ein anderes Detail in Sitwells Bericht mag vielleicht befremdend wirken, aber er stimmt tatsächlich, daß Wjatscheslaw Molotow, der steinerne spätere Bündnisgenosse Ribbentrops, Skrjabins Neffe war. In Wirklichkeit hieß er ebenfalls Skrjabin, hatte sich aber wie so viele Bolschewiki einen *nom de guerre* zugelegt, wobei „Molotow“ vom russischen Wort für „Hammer“ hergeleitet wurde, genauso wie „Stalin“ vom Wort für „Stahl“ oder Lenin vom Namen des Flusses Lena. Stalin war als Dschugaschwili geboren worden, Lenin als Uljanow, wobei dieser angeblich ursprünglich den allerdings bereits von Plechanow in Anspruch genommenen Namen „Wolgin“ lieber angelegt hätte.

Bereits im letzten Jahrzehnt des 19. Jahrhunderts war Skrjabin ein bekanntes, wenn nicht sogar berühmtes Musikprofil. Er hatte eine beträchtliche Menge Klaviermusik komponiert, und mit weniger als 30 Jahren war er durch seine *avtorskie kontserty* in etlichen Städten Rußlands als klavierspielender Komponist der damaligen Avantgarde bekannt. Auch im Ausland, so etwa in Paris, wurde seine Kunst — sowohl die schaffende als auch die interpretatorische — als *dernier cri* der russischen Musik bewundert.

„Im Laufe des Sommers habe ich eine *Symphonie* (6 Sätze) geschrieben, außer dem letzten Satz. Jetzt instrumentiere ich sie.“

Diese Zeilen stammen aus einem Brief, den Skrjabin im Spätsommer 1899 an den kolossalen Mitrofan Beljajew schrieb. Dieser war ein Industrieller, bei dessen

Anblick selbst dem reichsten heutigen Holzmagnaten vor Neid das Weinen gekommen wäre. Sympatischerweise blieb er aber nicht gleich Dagobert Duck auf seinen Schatzkisten sitzen, sondern investierte wesentliche Teile seiner horrenden Gewinne in musikalische Mäzenentätigkeit und in seinen eigenen, nach ihm selbst benannten Musikverlag, der eine enorme Rolle für die russische Musik auf den nationalen und internationalen Ebenen spielte. Skrjabin gehörte zu jenen Komponisten, die von Beljajew großzügigst unterstützt wurden.

Eigentlich ist der zitierte Brief bemerkenswert. Er wäre es nicht gewesen, falls ihn Skrjabin ein Jahr früher geschrieben hätte, aber jetzt bestand weniger Grund zu erwarten, daß er eine große Symphonie komponieren würde. Er war nämlich seit 1898 Klavierprofessor am Moskauer Konservatorium, und seine Arbeitslast als Pädagoge, als Konzertpianist und als schaffender Künstler war bleiern. Die Komposition der Symphonie sollte sich auch über eine geraume Zeit erstrecken. Allerdings beruhte dies auch darauf, daß Skrjabin nicht das herkömmliche formale Schema, sondern einen neuartigen und somit kompositionsmäßig zeitraubenden Aufbau plante. Beljajew, der trotz seines Laientums viel von Musik verstand, warnte ihn sogar vor dem letzten Satz, namentlich vor dessen Vokalpartien, die seiner Ansicht nach kaum singbar seien. Skrjabin Komponistenkollegen Glasunow, Ljadow und Rimskij-Korsakow waren zwar der Meinung, daß das Werk ohne Gefahr bereits vor der Uraufführung gedruckt werden könnte, äußerten aber ebenfalls Bedenken wegen des letzten Satzes. Als Verleger konnte ja Beljajew gewissermaßen „Und bist du nicht willig, so brauch’ ich Gewalt“ sagen, und er drohte tatsächlich, das Werk nicht zu drucken, wozu er in einem Brief fügte: „Schreib’ für Klavier, für Orchester, für Singstimme oder andere Instrumente, aber stürz’ Dich nicht sofort auf solch’ komplizierte Werke, die zur Aufführung große musikalische Mittel und finanzielle Aufwendungen erfordern.“

Als wohlwollender Gönner setzte Beljajew seine Drohung nicht in die Tat um, aber insofern sollte er recht behalten, als der letzte Satz bei der Uraufführung unter Ljadows Leitung bei einem der Russischen Symphoniekonzerte in Petersburg am 11. (24.) November 1900 weggelassen wurde — ganz wie er geglaubt hatte, waren die praktischen Probleme zu groß. Die erste komplette Aufführung der Symphonie

fand erst am 5. (18.) März 1902 in Moskau statt. Es muß allerdings dazu gesagt werden, daß bereits die erste Fassung erhebliche Erfolge hatte, national wie international, bevor die vollständige Symphonie allgemein bekannt wurde.

Kampf, Sturm, Feuer, Flamme, Ekstase sind abstrakte Begriffe, die häufig mit Skrjabins künftlerischer Sphäre verknüpft werden. Die *erste Symphonie* steht zwar noch völlig im Rahmen der russischen Tradition, ist aber zugleich eines der ersten Werke, in denen er diese seine sehr spezielle philosophisch-etische Vorstellungswelt zum Vorschein bringt. Bereits die Sechssätzigkeit verrät, daß wir es hier eher mit einem Zyklus als mit einer herkömmlichen Symphonie zu tun haben. Die Botschaft des Werkes wird in Skrjabins eigenem Text zusammengefaßt, der im letzten Satz von Mezzo, Tenor und einem Chor gesungen wird; es sei hier die erste, gewissermaßen zentrale Strophe zitiert (Übersetzung aus dem Russischen: Christoph Hellmundt):

O wundersames Bild der Gottheit,
Der Harmonien reine Kunst!
Dir bringen wir einmütig
Das Lob des begeisterten Gefühls dar.

Die ersten fünf Sätze bereiten diese Apotheose an die Kunst stimmungsmäßig vor; 1) eine eher zurückhaltende Einleitung (*Lento*) mit schillernden Klangfarben; 2) ein Drama voller Dynamik und orchestraler Wucht; 3) ein lyrisches Intermezzo (*Lento*); 4) Scherzo; 5) neuerliche Dramatik, deren endgültige Erlösung erst im Finale erfolgt.

Skrjabins Klavierlehrer Vasilij Safonow, der Dirigent der Moskauer Erstaufführung, seufzte voller Zufriedenheit über die Symphonie, indem er sagte: „Eine neue Bibel!“

Für die meisten Völker der Welt hat das Feuer als Erscheinung eine große Bedeutung gehabt, aber für die Russen scheint es nahezu magisch gewesen zu sein. Ein kaltes Winterklima trug vielleicht zu seinem Symbolwert als Freund des Menschen bei, aber im Laufe der Zeit bekam es auch andere, grausigere Eigenschaften: als Zerstörungsmittel und als jene Kraft, mittels der ein Schmied nicht nur Äxte und Pflüge, sondern auch tödliche Waffen schmiedete. Die Ver-

teidigungstechnik der verbrannten Erde ist in der russischen Geschichte immer wieder zu finden, in der russisch-orthodoxen Kirche spielt das Feuer eine größere Rolle als in anderen Konfessionen, und als sich die Altgläubigen das Leben nahmen, geschah dies auf dem Scheiterhaufen.

Sogar die angeblich rational denkenden sozialistischen Bahnbrecher wurden von dem Banne des Feuers beeinflusst. Als Lenin 1900 die erste allrussische marxistische Wochenzeitschrift gründete, taufte er sie auf den Namen *Iskra* (Der Funke), eine besonders in den letzten Jahren als gesellschaftskritisch bekannte sowjetische Wochenzeitung heißt *Ogonjok* (Das Flämmchen). Das U-Musik-Programm des Sowjetfunks trägt den offiziellen Namen *Majak* (Der Leuchtturm).

Bis in unsere Zeit stand das Feuer an zentraler Stelle. In keinem anderen Land kann man wohl in den Denkmälern so viele ewige Flammen finden wie in Rußland, und in der Kunst gibt es geradezu eine Linie von den Fegefeuern des Ikonenmalers Andrej Rubljow um 1400 bis zu den Orgien des Sowjetstaates im sozialistischen Realismus, mit der Bessemerbirne als beliebtes Motiv. In der dritten Olympiade des zwanzigsten Jahrhunderts schrieb ein heute weltberühmter russischer Komponist zunächst sein Gesellenstück, dann sein Durchbruchwerk; das Feuer kam in beiden Werktiteln vor. Der Komponist hieß Igor Stravinsky, die Werke *Feuerwerk* und *Der Feuervogel*.

Etwa zur gleichen Zeit war Aleksandr Skrjabin mit einer Komposition beschäftigt, bei der das Feuer ebenfalls im Mittelpunkt steht: ***Prométhée. Le poème du feu*** (russisch: *Prometej. Poema ognja*, „Prometheus. Poem des Feuers“). In seinem Schaffen nimmt dieses Werk eine ähnliche Stellung ein wie der *Parsifal* bei Richard Wagner: eine Art Zusammenfassung der Tonsprache und der geistigen Welt des Komponisten.

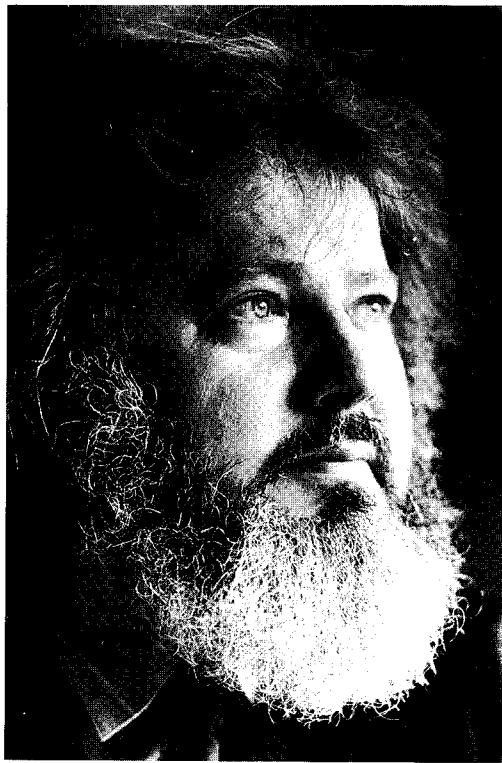
Es muß gesagt werden, daß diese geistige Welt keineswegs neuen Datums war, sondern daß Skrjabin sicherlich Dante genauestens gelesen hatte. Jedenfalls findet man deutliche Parallelen. Dante Alighieri sagte in der *Divina commedia*, daß die göttliche Gnade den Verstand des Menschen in Bewegung zu setzen vermag, wodurch dieser den Kampf um das Glück gewinnen kann. Skrjabins Gedanken waren ähnlich, und er meinte, daß er durch seine Musik diese göttliche Gnade gewissermaßen vermitteln konnte.

Wir wissen, daß Skrjabin das *Poem des Feuers* 1909 in Angriff genommen hatte, und daß er die große Partitur im Sommer 1910 vollendete. Während jener Zeit arbeitete er auch am Text des *Mysteriums*, eines riesigen Werkes, das allerdings nicht vollendet werden sollte. Die Uraufführung des *Prometheus* fand am 2. (15.) März 1911 in Moskau statt. Wie bei der Petersburger Erstaufführung eine Woche später dirigierte Sergej Kussewitzkij; Skrjabin spielte den Klavierpart.

Der Titan Prometheus, aus der griechischen Mythologie stammend, beschäftigte schon immer Künstler sämtlicher Gattungen und aus aller Welt. Daß er in Rußland so eine einzigartige Stellung hat, mag damit zusammenhängen, daß er dem Mythos nach an einen Felsen im Kaukasusgebirge gefesselt wurde, also direkt am Rande des russischen Reiches. Dort fraß ihm ein Adler immer wieder seine Leber, die nachts immer nachwuchs. Dies war die von Zeus verhängte Strafe dafür, daß Prometheus ein Verbot gebrochen hatte. Er hatte nämlich den Menschen das Feuer vom Himmel gebracht, eine Tat, die von seiner Liebe zu den Bewohnern der Erde zeugte. Erst durch einen Pfeil des Herakles wurde der Adler getötet und Prometheus somit von seinen Qualen befreit.

Skrjabins Prometheusmusik wird häufig als symphonische Dichtung bezeichnet. Sie ist aber keine Programmusik, die die zum Teil tragische Sage chronologisch gestaltet, sondern sie schildert vielmehr deren ideenmäßigen Gehalt, bei dem das Feuer als Symbol des Guten im Mittelpunkt steht — durch seine Kraft vermag es, die Kräfte des Finsteren, des Bösen zu besiegen. Mit den eigenen Worten des Komponisten geht es um „ein künstlerisches Prinzip, die Flamme, das Licht, das Leben, den Kampf, die Kraft, das Denken“.

Um dies ins Symphonische umzusetzen verwendet Skrjabin eine neuartige Harmonik, die sich fast gänzlich vom herkömmlichen Dur/Moll-System löst und bei aller Wucht der Musik eine Art schwebendes Gefühl hervorruft. Rein technisch ist dieses System auf einem weitgehenden Gebrauch des Quartintervalls (statt der Terz) als harmonische Grundlage fundiert, wobei ein Sechsklang besonders häufig erscheint, der „prometheischer Akkord“ genannt worden ist: c-fis-b-e¹-a¹-d². Dieser Akkord tritt bereits in den ersten Takten des Werkes auf.



Leif Segerstam



Love Derwinger

Auch der klangliche Aufwand überschreitet die Grenzen der Tradition, mit Riesenorchester einschließlich Klavier und Orgel, dazu ein textloser Chor und ein „Instrument“, das zwar stumm ist aber trotzdem berühmt wurde. Skrjabin nannte es *svetovaja klaviatura* „Lichtklaviatur“, aber es wurde in Westeuropa „Farbenklavier“ genannt. Leider wissen wir nur annähernd, wie dieses Klavier funktioniert hat: es tauchte den ganzen Konzertsaal in verschiedene Farben und Farbmischungen, aber die Notation ist für Skrjabins Nachwelt größtenteils ein Rätsel geblieben und jede Rekonstruktion ist deswegen äußerst unsicher. Wir wissen übrigens, daß die Uraufführung ohne die Lichtklaviatur stattfand, vermutlich wegen eines technischen Gebrechens.

Viele Versuche sind gemacht worden, das einsätzliche Werk nach Wagnerscher Art leitmotivisch zu analysieren, wobei vor allem die ersten beiden Themen ins Auge gefaßt wurden: „Prometheus-Thema“ (vier Hörner) und „Thema des Willens“ (Solotrompete). In Wirklichkeit dürfte es aber besser sein, die Musik als absolut zu betrachten, denn programmatisch im herkömmlichen Sinne ist sie ja nicht, sondern sie schildert eher einen Stimmungsablauf. Der Musiktheoretiker findet leicht die Grundzüge einer Sonatenform: geheimnisvolle Einleitung, Hauptsatz, eine um zusätzliche Themen erweiterte Durchführung, eine Reprise mit dynamischer und dramatischer Steigerung bis zum fulminanten Schluß.

Man würde meinen, daß ein so neuartiges Werk wie Skrjabins *Prometheus* andere Komponisten zur Nachfolge hätte anregen müssen, aber dies ist nicht der Fall geworden. Der Grund dafür ist vielleicht, daß hier nicht ein Anfang geschaffen wurde, sondern der Höhepunkt des Gesamtwerkes eines einzigartigen und faszinierenden Komponisten. Wenige Jahre später sollte eine Blutvergiftung seinem Leben ein Ende setzen; dem Weltkriege und der Revolution folgten neue künstlerische Ideale, und in der Stalinzeit geriet Skrjabin zeitweise in Vergessenheit. Heute wird er wieder, in Rußland wie anderswo, in seiner vollen genialen Größe verehrt.

Per Skans

Inger Blom, Mezzo, wurde an der Stockholmer Opernschule ausgebildet, sowie bei Barbro Ericson. Nach den Studien bekam sie ein festes Engagement an der

Stockholmer Kgl. Oper. Ihr Opernrepertoire ist extrem umfangreich, von Gluck und Cherubini über Rossini zu Wagner und Britten. Sie ist auch Konzert- und Oratoriensängerin. Auf demselben Label: BIS-CD-437 (Schnittke: *Seid nüchtern und wachet*).

Lars Magnusson (geb. 1955) studierte an der Stockholmer Opernschule Gesang. Seit 1984 ist er Mitglied des Ensembles der Kgl. Oper in Stockholm. Seine internationale Karriere begann 1987, als ihn Georg Solti einlud, in einer Neuinszenierung der *Entführung aus dem Serail* an der Covent-Garden-Oper die Rolle des Pedrillo zu gestalten. Später trat er u.a. an der Metropolitanoper, der San Francisco Opera und der Bayerischen Staatsoper auf. Sein Repertoire umfaßt u.a. den Hauptmann (*Wozzeck*), Lenskij (*Eugen Onegin*), Sandy (Maxwell Davies' *Lighthouse*), Alfredo (*Traviata*), David (*Meistersinger*) und den Herzog (*Rigoletto*). Dies ist seine erste BIS-Platte.

Love Derwinger (geb. 1966) studierte Klavier bei Prof. Gunnar Hallhagen in Stockholm. Im Alter von 17 Jahren debütierte er mit Liszts *zweitem Klavierkonzert*; seither gab er Konzerte in vielen Ländern beiderseits des Atlantiks. Er trat mit vielen führenden Künstlern auf, darunter Ingvar Wixell, Nicolai Gedda und Manuela Wiesler. Im britischen Fernsehen erschien er in einem Konzert mit Håkan Hardenberger und Christian Lindberg zusammen. Mit Roland Pöntinen gründete er ein Klavierduo, das neben reinen Duokonzerten auch Poulencs *Doppelkonzert* mit dem Belgischen Rundfunkorchester spielte, und mit dem Schlagzeugensemble Kroumata auftritt. Love Derwinger spielte das *dritte Klavierkonzert* von Xenakis mit dem Stockholmer Philharmonischen Orchester und spielte die *Klavierquintette* von Franz Danzi mit dem Bläserquintett der Berliner Philharmoniker für BIS ein.

Der Stockholmer Philharmonische Chor hat Wurzeln aus dem Jahre 1907 und begann 1927 seine Zusammenarbeit mit dem Stockholmer Philharmonischen Orchester. Er umfaßt jetzt 120 Mitglieder; Stefan Parkman ist seit 1984 Leiter des Chores.

Das Stockholmer Philharmonische Orchester wurde 1914 gegründet, als 70 Musiker fest angestellt wurden. Später im selben Jahr wurde Georg Schnéevoigt Chefdirigent, ein Posten, den er zehn Jahre lang innehatte. Während jener Zeit begann die berühmte Sibelius-Tradition des Orchesters. 1926 kam Václav Talich, der das Repertoire erweiterte und den Spielstandard erhöhte. Nach ihm sollte Fritz Busch folgen, der aber wegen des Kriegsausbruchs vorzeitig abtreten mußte. Der zweite Konzertmeister Carl Garaguly sprang daraufhin als Dirigent ein und blieb bis 1953. Später leitete Hans Schmidt-Isserstedt das Orchester. 1966 begann eine neue Ära für das Orchester. Antal Doráti wurde Chefdirigent, und mit ihm machte das Orchester mehrere Tourneen durch Europa und die USA, wodurch sein internationaler Ruhm bekräftigt wurde. Doráti blieb bis 1975 und wurde für drei Jahre von Gennadij Rozhdestvenskij abgelöst. 1982-87 dirigierte Jurij Aronowitsch das Orchester, der 1987 von Paavo Berglund abgelöst wurde; ab 1991 ist Gennadij Rozhdestwenskij wieder Chefdirigent. Internationale Tournees in den letzten Jahren führten nach Spanien, den USA und in die DDR. Das Orchester erscheint auf 16 weiteren BIS-Platten.

Zur Zeit ist der finnische Komponist und Dirigent **Leif Segerstam** (geb. 1944) Chefdirigent des Dänischen Rundfunkorchesters in Kopenhagen. Nach Studien bis 1963 an der Sibelius-Akademie (Helsinki) und 1963-65 an der Juilliard School of Music (New York) begann er eine erfolgreiche Karriere als Operndirigent. Mit Stockholm und Berlin als Ausgangspunkte gastierte er überall in der Welt: Metropolitan Opera, Covent Garden, La Scala, Teatro Colón, Salzburger Festspiele, Wiener Staatsoper, Savonlinna Opernfestspiele, Hamburg, Genf u.a.. Er wirkte auch als Opernintendant in der Jubiläumssaison der Finnischen Nationaloper. 1975-82 war er Chefdirigent des Österreichischen Rundfunkorchesters (ORF) in Wien. 1977-87 war er Chefdirigent des Finnischen Radiosymphonieorchesters in Helsinki und schließlich wirkte er auch als Generalmusikdirektor 1983-89 der Staatsphilharmonie Rheinland-Pfalz in Deutschland. Er hat häufig seine eigenen Kompositionen überall in der Welt dirigiert. Daß er ursprünglich Geiger war, zeigt sich in der Anzahl seiner Streichquartette, jetzt 26! und Violinkonzerte, 6! Als Geiger, Komponist oder/und Dirigent erscheint er auf 17 anderen BIS-Platten.

“Il ressemblait en apparence à un professeur allemand, du type mince, gris, rongé par les soucis, fatigué par les calculs. Il reçut avec égalité d’humeur les huées qui saluèrent son œuvre à la fin, aussi immuable que son neveu, monsieur Molotov, se montre à la réception par les forces étrangères de sa politique agressive.”

C’est ainsi que l’écrivain anglais bien connu sir Osbert Sitwell décrit l’apparence d’**Alexandre Scriabine** lors d’une visite à Londres en 1914. Le texte se réfère au *Prometheus* du compositeur et on peut observer que Scriabine pouvait aisément se permettre d’être hué de temps à autre — il avait joui pendant plusieurs décennies d’un succès triomphal et universel.

Un autre détail de la description de Sitwell peut sembler choquant mais il est en fait vrai que Viacheslav Molotov, le dur partenaire du pacte de Ribbentrop, était le neveu de Scriabine. Il s’appelait d’ailleurs Scriabine lui aussi mais, comme tant d’autres bolchevistes, il avait adopté un nom de guerre: “Molotov” provient du mot russe “marteau”, tout comme “Staline” vient du mot “acier” ou “Lénine” du nom du fleuve Léna. Staline est né Djougachvili et Lénine, Oulianov — il semble qu’il aurait préféré le nom “Volgin” qui avait cependant déjà été réclamé par Plekhanov.

Déjà dans les années 1890, Scriabine était une figure musicale familière, peut-être même renommée. Il avait composé une quantité considérable de musique pour piano et, avant l’âge de 30 ans, il était connu dans les villes de toute la Russie comme un pianiste compositeur de l’avant-garde de l’époque à cause de ses *avtorskie kontserty*. Sur la scène internationale aussi, à Paris par exemple, on admirait son talent de créateur et d’interprète; il était le dernier cri de la musique russe.

“J’ai écrit une *Symphonie* (six mouvements), à l’exception du dernier mouvement, pendant l’été. Je suis maintenant en train de l’orchestrer.”

Ces lignes proviennent d’une lettre que Scriabine écrivit à la fin de l’été 1899 au grand Mitrofan Belyayev, un industriel qui aurait pu faire pleurer d’envie les plus riches magnats du bois d’aujourd’hui. Il fut cependant assez généreux pour ne pas amasser son trésor; il investit des sommes considérables de son énorme profit dans la protection de la musique et dans sa propre maison d’édition (portant son nom),

ce qui apporta une contribution importante à la musique russe en Russie et à l'étranger. Scriabine compte parmi les compositeurs que Belyayev supporta avec beaucoup de générosité.

La lettre citée est remarquable, ce qui n'aurait pas été le cas si elle avait été écrite un an plus tôt; on avait alors moins de raisons de s'attendre à ce que Scriabine écrive une grande symphonie: il enseignait le piano au conservatoire de Moscou depuis 1898 et sa tâche triple de professeur, pianiste et compositeur était lourde. La composition de la symphonie devait aussi prendre beaucoup de temps — surtout parce que Scriabine ne choisit pas la structure formelle traditionnelle mais plutôt une nouvelle forme qui exigeait du temps. Belyayev, qui s'y connaissait en musique en dépit de son statut d'amateur, osa même mettre Scriabine en garde au sujet du dernier mouvement, de ses parties vocales en particulier, qu'il considérait comme difficilement chantables. Les collègues compositeurs de Scriabine, Glazounov, Liadov et Rimsky-Korsakov, qui pensaient que l'œuvre pourrait en toute sécurité être imprimée avant sa création, exprimèrent néanmoins des réserves quant au dernier mouvement. En tant qu'éditeur, Belyayev put se permettre de dire: "Si vous n'êtes pas consentant, j'utiliserai la force" (citation de l'*Erlkönig* de Goethe). Il menaça vraiment de ne pas éditer l'œuvre, ajoutant dans une lettre:

"Ecrivez pour le piano, pour orchestre, pour la voix humaine ou pour autres instruments mais n'arrangez pas immédiatement de telles œuvres compliquées qui exigent de grandes forces musicales et ressources financières pour être exécutées."

En mécène bienveillant, Belyayev ne mit pas sa menace à exécution mais il avait quand même raison car le dernier mouvement fut omis lors de la création dirigée par Liadov lors d'un des "Concerts symphoniques russes" à St-Petersbourg le 11 (24) novembre 1900. Ainsi qu'il l'avait prévu, les problèmes pratiques furent trop gros. La première exécution en entier de la symphonie n'eut lieu que le 5 (18) mars 1902 à Moscou. On doit cependant dire que la première version avait déjà connu un bon succès sur la scène nationale et internationale avant que la symphonie au complet ne se répande en général.

Lutte, orage, feu, flamme et extase sont des concepts abstraits souvent associés au contexte artistique de Scriabine. La *première symphonie*, bien qu'elle reste entièrement dans les cadres de la tradition russe, est en même temps une des premières pièces où Scriabine met en évidence ses processus très spéciaux de pensée psychologique et éthique. La structure en six mouvements indique elle-même qu'il s'agit plus d'un cycle que d'une symphonie traditionnelle. Le message de l'œuvre est résumé dans le texte de Scriabine chanté dans le dernier mouvement par la mezzo-soprano, le ténor et le chœur. La première strophe et, dans un certain sens la plus importante du texte, se lit comme suit:

Oh merveilleuse image de divinité,

Pur art d'harmonies!

Nous vous offrons d'un cœur unanime

L'hommage de notre sentiment enthousiaste.

Les cinq premiers mouvements préparent l'atmosphère de cette apothéose: 1) une introduction plutôt réticente (*Lento*) aux couleurs tonales chatoyantes; 2) un drame rempli de dynamisme et de force orchestrale; 3) un intermezzo lyrique (*Lento*); 4) un scherzo; 5) un autre drame dont la résolution finale ne viendra que dans le finale.

Le professeur de piano de Scriabine, Vasili Safonov, qui dirigea la première moscovite, poussa un soupir de satisfaction devant la symphonie qu'il appela "une nouvelle bible!"

L'apparition du feu a beaucoup d'importance pour la plupart des peuples du monde mais, pour les russes, elle semble presque magique. Le froid climat de l'hiver pourrait avoir contribué à sa valeur symbolique d'ami de l'homme mais, au cours du temps, le feu a acquis des significations plus terribles — moyen de destruction et force avec laquelle un forgeron façonne des armes mortelles aussi bien que des haches et des charrues. La tactique défensive de la "terre brûlée" fut utilisée maintes et maintes fois dans l'histoire russe; le feu occupe une place plus prépondérante dans l'Eglise orthodoxe russe que dans d'autres confessions; et lorsque les croyants se suicidaient, c'était sur un bûcher funéraire.

Même les pionniers rationnels du socialisme furent influencés par la magie du feu. Lorsque Lénine fonda le premier hebdomadaire entièrement marxiste russe, il l'appela *Iskra* (Étincelle); un hebdomadaire soviétique, connu surtout ces dernières années pour sa critique sociale, s'intitule *Ogonyok* (Petite flamme). Le poste de musique légère à la radio soviétique porte le nom officiel de *Mayak* (Phare).

Le feu a occupé une position centrale jusqu'à notre propre époque. La flamme éternelle apparaît sur des monuments en Russie plus souvent qu'ailleurs et, en art, il existe un lien direct entre les purgatoires du peintre d'icônes Andreï Rublov d'environ 1400 et les orgies de l'état soviétique en réalisme social avec le convertisseur Bessemer comme motif préféré. Pour la troisième olympiade du XXe siècle, un compositeur russe maintenant célèbre écrivit d'abord une pièce de commande, puis une pièce qui devait être sa percée, et les titres des deux traitaient du feu. Le compositeur était Igor Stravinsky et les pièces, *Feu d'artifice* et l'*Oiseau de feu*.

Vers la même époque, Scriabine travaillait à une composition qui traite aussi du feu: *Prométhée. Le poème du feu* (en russe *Prometej. Poema ognja*). Cette œuvre occupe, dans sa production, une place semblable à celle de *Parsifal* dans l'œuvre de Wagner — une sorte de résumé de son langage musical et de son monde spirituel.

On doit dire que ce monde spirituel n'en est aucunement un moderne et que Scriabine avait certainement lu Dante d'un bout à l'autre. Quoi qu'il en soit, les parallèles sont clairs. Dante Alighieri dit dans la *Divina commedia* que la miséricorde divine pouvait remuer l'entendement humain, rendant l'humanité capable de réussir dans sa lutte pour le bonheur. Les idées de Scriabine rejoignaient celles de Dante et il croyait qu'il pourrait transmettre un peu de cette miséricorde divine au moyen de sa musique.

Nous savons que Scriabine se mit à composer le *Poème du feu* en 1909 et qu'il acheva cette œuvre majeure à l'été de 1910. Il travaillait en même temps au texte de son *Mysterium*, une œuvre massive qu'il ne devait pas achever. La création de *Prométhée* eut lieu le 2 (15) mars 1911 à Moscou sous la direction de Serge Koussevitsky qui en donna aussi la première à St-Petersbourg une semaine plus tard. Scriabine joua lui-même la partie de piano.

Le sujet du Titan Prométhée de la mythologie grecque intéressa des artistes de tous genres, de toutes les époques et nations. L'unique position qu'il occupa en Russie peut être reliée au fait que, dans le mythe, il est cloué à un rocher du Caucase, juste à la limite de l'empire russe. Un vautour dévorait chaque jour son foie qui se reformait pendant la nuit. C'était la punition infligée par Zeus pour avoir ignoré un interdit: Prométhée avait apporté aux hommes le feu du ciel, un exploit témoignant de son amour pour l'humanité. Une flèche de l'arc d'Héraclès tua le rapace, délivrant Prométhée de son tourment.

Prométhée de Scriabine est souvent décrit comme un poème symphonique. Il ne s'agit cependant pas de musique à programme décrivant chronologiquement l'histoire partiellement tragique; au contraire, c'est le contenu idéologique qui est décrit avec le feu au centre comme symbole du bien, à l'aide duquel les forces des ténèbres et du mal peuvent être vaincues. Dans les termes mêmes du compositeur, il est question "d'un principe artistique, de la flamme, la lumière, la vie, la lutte, la force, la pensée."

Pour rendre tout cela symphoniquement, Scriabine emploie une nouvelle sorte d'harmonie issue presque entièrement du système traditionnel majeur/mineur et évoque un sentiment d'"instabilité" en dépit de la grande force de la musique. En termes techniques, ce système repose sur l'emploi fréquent de l'intervalle de quarte (plutôt que de tierce) comme fondation harmonique, avec le retour continu d'un accord de six notes qui a été appelé "accord de Prométhée": do, fa dièse, si bémol, fa¹, la¹, ré². Cet accord apparaît dans les toutes premières mesures de l'œuvre.

L'appareil sonore excède également les limites traditionnelles, avec un orchestre massif incluant piano et orgue, un chœur sans paroles et un "instrument" qui ne fait pas de bruit mais qui est néanmoins devenu célèbre. Scriabin l'appela *svetovaya klaviatura*, "clavier à lumière". On n'a malheureusement qu'une idée de son fonctionnement: il remplissait toute la salle de concert de couleurs différentes et de mélanges de couleurs mais sa notation est une énigme insoluble pour la postérité, rendant très incertaine toute reconstruction. Nous savons aussi que la création eut lieu sans le clavier à lumière, probablement à cause d'un problème technique.

On a fait plusieurs essais d'analyse de cette œuvre en un mouvement selon le principe du leitmotiv wagnérien avec mention spéciale des deux premiers thèmes: le "thème de Prométhée" (quatre cors) et le "thème du désir" (trompette solo). En réalité, le mieux serait se considérer la musique comme absolue étant donné qu'elle n'est pas à programme dans le sens traditionnel du terme, décrivant plutôt une série d'humeurs. Les musicologues trouveront facilement les contours d'une forme sonate: introduction mystérieuse, exposition, un développement prolongé au moyen de thèmes additionnels, une réexposition avec une montée dynamique et dramatique menant à la conclusion brillante.

On pourrait penser qu'un nouveau type d'œuvre comme *Prométhée* de Scriabine aurait incité d'autres compositeurs à suivre son exemple mais ce ne fut pas le cas. C'est peut-être parce que la pièce n'est pas un commencement en soi mais plutôt le sommet de l'entière production d'un compositeur unique et fascinant. Le développement progressif d'un empoisonnement sanguin devait l'emporter; de nouveaux idéaux artistiques suivirent la première guerre mondiale et la révolution russe et, sous Staline, Scriabine tomba momentanément dans l'oubli. Aujourd'hui, la pleine envergure de son génie est reconnue en Russie et un peu partout dans le monde.

Per Skans

Inger Blom, mezzo-soprano, étudia à l'Ecole d'Opéra de Stockholm ainsi qu'avec Barbro Ericson. Après ses études, elle reçut immédiatement une offre d'engagement permanent à l'Opéra Royal de Stockholm. Son répertoire d'opéra est très large, s'étendant de Gluck et Cherubini à Wagner et Britten en passant par Rossini. Elle fait aussi régulièrement du concert et de l'oratorio. Dans la même collection: BIS-CD-437 (Schnittke: *Seid nüchtern und wachet*).

Lars Magnusson (1955-) étudia le chant à l'Ecole Nationale d'Opéra de Stockholm. Il a fait partie de l'ensemble de l'Opéra Royal de Stockholm depuis 1984. Sa carrière internationale prit son essor en 1987 lorsque sir Georg Solti l'invita à chanter Pedrillo dans une nouvelle production de *l'Enlèvement au sérail* au Covent Garden. Il s'est depuis produit entre autres au Métropolitain, à l'Opéra de San Francisco et à l'Opéra de la Bavière. Son répertoire comprend le Capitaine

(*Wozzeck*), Lensky (*Eugène Onéguine*), Sandy (*Le Phare* de Maxwell Davies), Alfredo (*La Traviata*), David (*Les Maîtres chanteurs*) et le Duc (*Rigoletto*). C'est son premier disque BIS.

Love Derwinger (1966-) a étudié le piano avec le professeur Gunnar Hallhagen à Stockholm. Il fit ses débuts à l'âge de 17 ans dans le *second concerto pour piano* de Liszt et il a donné depuis des concerts dans plusieurs pays des deux côtés de l'Atlantique. Love Derwinger s'est produit avec plusieurs artistes éminents dont Ingvar Wixell, Nicolai Gedda, Manuela Wiesler, Håkan Hardenberger et Christian Lindberg. Il a formé un duo avec Roland Pöntinen. En plus de leurs récitals de duettistes, ces deux pianistes ont joué le *Concerto pour deux pianos* de Poulenc avec l'Orchestre de la Radio belge; ils ont aussi collaboré avec l'ensemble de percussion Kroumata. Love Derwinger a interprété le *troisième concerto pour piano* de Xenakis avec l'Orchestre Philharmonique de Stockholm et il a enregistré sur BIS les *quintettes pour piano* de Danzi avec le Quintette à vent de l'Orchestre Philharmonique de Berlin.

Le Chœur Philharmonique de Stockholm date de 1907 et a collaboré avec l'Orchestre Philharmonique de Stockholm depuis 1927. Le chœur compte maintenant 120 membres et il est dirigé par Stefan Parkman depuis 1984.

L'Orchestre Philharmonique de Stockholm fut fondé en 1914 alors qu'un groupe de 70 musiciens obtint un emploi à temps plein. Vers la fin de la même année, Georg Schnéevoigt fut nommé principal chef d'orchestre, un poste qu'il occupa pendant dix ans. C'est sous sa direction que naquit la célèbre tradition Sibelius de l'orchestre. En 1926, Václav Talich prit la relève; il élargit le répertoire et haussa le niveau du jeu de l'orchestre. Fritz Busch fut désigné pour remplacer Talich mais le début de la seconde guerre mondiale le força à résigner prématurément ses fonctions. Carl Garaguly, l'assistant premier violon, devint alors chef de l'orchestre et le resta jusqu'en 1953. C'est Hans Schmidt-Isserstedt qui dirigea ensuite l'orchestre. En 1966, une nouvelle ère commença pour l'Orchestre Philharmonique de Stockholm. Antal Doráti en était à la tête et l'orchestre fit plusieurs tournées en Europe et aux États-Unis sous sa direction, acquérant ainsi une réputation internationale. Doráti occupa son poste jusqu'en

1975 alors que Gennady Rozhdestvensky prit la relève pendant trois ans. De 1982 à 1987, l'orchestre fut dirigé par Yuri Ahronovitch qui céda sa place pendant la saison 1987-88 à Paavo Berglund. En 1991, Gennady Rozhdestvensky retourna à l'orchestre en tant que son chef attitré. Les pays suivants, entre autres, ont reçu dernièrement la visite de l'orchestre lors de tournées internationales de celui-ci: l'Espagne, les États-Unis et la République Démocratique Allemande. L'orchestre a également enregistré sur 14 autres disques BIS.

Aujourd'hui, le compositeur et chef d'orchestre finlandais **Leif Segerstam** (né en 1944) est le principal chef de l'Orchestre Symphonique de la Radio Danoise à Copenhague. Après des études à l'Académie Sibelius à Helsinki jusqu'en 1963 et à l'école de musique Juilliard à New York (1963-65), sa carrière de chef d'opéra prit rapidement de l'expansion; avec un pied à terre à Stockholm et à Berlin, il fit des apparitions partout dans le monde — à l'Opéra Métropolitain, au Covent Garden, à La Scala, au Teatro Colón, au Festival de Salzbourg, à l'Opéra National de Vienne, au Festival d'opéra de Savonlinna, à Hambourg, Genève et ainsi de suite. Après avoir été le directeur d'opéra de la saison jubilaire de l'Opéra National Finlandais, il se tourna vers le répertoire symphonique et, de 1975 à 82, il fut le chef principal de l'Orchestre Symphonique de la Radio Autrichienne (ORF) à Vienne. En partie simultanément (1977-87), il fut le principal chef de l'Orchestre Symphonique de la Radio Finlandaise à Helsinki et finalement, il fut aussi le directeur général de la musique (GMD) de l'Orchestre Philharmonique de Rheinland-Pfalz en Allemagne. Il a souvent interprété ses propres compositions lorsqu'il fut invité à diriger partout dans le monde. Le nombre de quatuors à cordes (à date 26!) et de concertos pour violon (6!) qu'il a écrit trahit ses origines de violoniste. Il a enregistré sur 17 autres disques BIS.

Scriabin: Symphony No.1, finale

Mezzo-soprano:

Одивный образ божество,
Гармоний чистое искусство!
Тебе приносим дружно мы
Хвалу восторженного чувства.

Oh wonderful image of divinity,
Pure art of harmonies!
We offer you unanimously
The praise of enthusiastic hearts.

Tenor:

Ты жизни светлая мечта,
Ты праздник, ты отдохновенье;
Как дар приносишь людям ты
Свои волшебные виденья!

You are the lofty vision,
The exaltation, the peace;
You bring your elated perceptions
As a present to humanity!

Mezzo-soprano and Tenor:

В тот мрачный и хододный час,
Когда душа полна смятенья,
В тебе паходит человек
Живую радость утешенья и забвенья.

In you a man can discover
The vigorous bliss of ease and forgetfulness
At the mournful moments
When his spirit is bewildered.

Mezzo-soprano:

Ты силы, павшие в борьбе,
Чудесно к жизни призываешь,
В уме усталом и больном
Ты мыслей новых строй рождаешь.

Wondrously you invigorate
Our depleted force,
You stimulate the outpouring of ideas
From the depleted spirit.

Tenor:

Ты чувств безбрежный океан
Рождаешь в сердце воскишённом,
И лучших песней песнь поёт
Твой жрец тобою вдохновлённый.

You arouse the limitless ocean of emotion
In the enraptured heart.
The text of your sermon
Is the highest Song of Solomon.

Mezzo-soprano and Tenor:

Царит всевластно на земле
Твой дух, свободный и могучий;
Тобой поднятый человек
Свершает славно подвиг лучший.
Придите, все народы мира,
Искусству славу воспоём!

Your free and potent spirit
Reigns in the world;
A man, inspired by you,
Will become a hero.
Come, peoples of the world,
Let us sing the praises of Art!

Chorus:

Слава искусству, вовеки слава!

Glory, eternal glory to Art!



CD-535 STEREO

Alexandr Scriabin

Symphony No. 2
in C minor, Op. 29

Réverie, Op. 24

Le poème de l'extase,
Op. 54



Stockholm Philharmonic Orchestra
Leif Segerstam

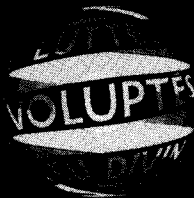


CD-475 STEREO

ALEXANDR S Scriabin

PIANO CONCERTO — SYMPHONY No. 3
in F sharp minor, Op. 20

in C minor,
Op. 43
«LE
DIVIN
POÈME»



piano ROLAND PÖNTINEN conductor LEIF SEGERSTAM
STOCKHOLM PHILHARMONIC ORCHESTRA

Also available

Recording data: 1991-06-04/06 at Stockholm Concert Hall (Konserthuset), Sweden

Recording engineer: Siegbert Ernst

2 × Neumann U89, 2 × Neumann TLM170, 2 × Neumann KM130,

3 × Neumann KM140, 2 × Schoeps CMC56 microphones;

Studer 961 mixer; Sony PCM-F1 digital recording equipment

Producer: Robert Suff

Digital editing: Siegbert Ernst

Cover text: Per Skans

English translation: Andrew Barnett

French translation: Arlette Lemieux-Chené

Front cover picture: Keith Barnett

Leif Segerstam photo: Hans Pölkow

Love Derwinger photo: Caroline Roosmark

Type setting, lay-out: Kyllikki & Andrew Barnett, Compact Design Ltd.

BIS recordings can be ordered from our distributors worldwide.

If we have no representation in your country, please contact:

BIS Records AB, Stationsvägen 20, SE-184 50 Åkersberga, Sweden

Tel.: +46 8 544 102 30 Fax: +46 8 544 102 40

info@bis.se www.bis.se

© & © 1991, BIS Records AB

SCRIABIN, Alexandr Nikolayevich (1872-1915)**Symphony No.1 in E major, Op.26** (*Belyayev*) **48'08**

- | | | |
|-----|-------------------------------|-------|
| [1] | I. <i>Lento</i> | 6'35 |
| [2] | II. <i>Allegro drammatico</i> | 8'54 |
| [3] | III. <i>Lento</i> | 8'25 |
| [4] | IV. <i>Vivace</i> | 3'45 |
| [5] | V. <i>Allegro</i> | 7'15 |
| [6] | *VI. <i>Andante</i> | 12'35 |

***Inger Blom**, mezzo-soprano; ***Lars Magnusson**, tenor

***Stockholm Philharmonic Choir** (chorus-master: **Stefan Parkman**)

[7]	Prometheus (The Poem of Fire), Op.60 (<i>Kalmus</i>)	20'11
-----	---	--------------

Love Derwinger, piano

Stockholm Philharmonic Choir (chorus-master: **Stefan Parkman**)

Stockholm Philharmonic Orchestra

(Stockholms Filharmoniska Orkester)

Leif Segerstam, conductor