

LAWO
CLASSICS

ØRJAN MATRE

KONSERT FOR ORKESTER

PETER HERRESTHAL - VIOLIN
OSLO PHILHARMONIC ORCHESTRA
PETER SZILVAY - CONDUCTOR



KONSERTLANDSKAP

Konsert for orkester er skrevet til Oslo Filharmoniske Orkester i løpet av Ørjan Matres periode som huskomponist for orkesteret. Verket utforsker mange overlappende betydninger av ordet konsert. Flere av satsene henter navn fra den offentlige orkesterkonsertens tradisjonelle bestanddeler, som *Overture* og *Intermission*. På konsertens plass i et vanlig orkesterprogram spilles utdrag av Matres fiolinkonsert som også finnes som selvstendig verk. De fire satsene *preSage revisited*, *Lament/Berceuse*, *Minuet* og *Finale* kan i sammenhengen tenkes som en liten symfoni.

Historisk leder tittelen *Konsert for orkester* umiddelbart tankene til verk med samme navn av Béla Bartók (1943) og Witold Lutosławski (1950–54). Matres versjon åpner, som Lutosławskis, med en *Intrada*. Men heller enn å knytte pretensiose bånd bakover i historien, virker Matres valg av tittel pragmatisk motivert – som en likefrem undersøkelse av hva det å skrive musikk for symfoniorkester i dag kan handle om.

I urframføringen av verket arbeidet Matre også med konserten som fysisk og sosialt rom. I Oslo Konserthus i 2014 hadde orkesteret allerede begynt å spille da publikum slapp inn i salen. Der inne innledet

messingblåserne satsen *Intrada II* fra baksiden og gjorde oss med det oppmerksomme på hvordan all musikk uunngåelig formes av rommet den blir spilt i. Solisten spilte de første taktene av Matres fiolinkonsert stående blant setene i salen og opphevet dermed også for en stund det strenge skillet mellom scene og sal. I satsen *Intermission* kunne vi høre opptak av et småsnakkende publikum – kanskje oss selv? Til sist holdt verket minnet om seg selv levende ved å være med publikum over høytaler helt ut i garderobene.

Med en slik levende, romlig versjon av *Konsert for orkester* i bakhodet er det umulig å ikke reflektere litt over hvordan innspillingens ti stereospor som format har begrenset mulighet til å formidle enkelte av dimensjonene som dette verket opererer i. Samtidig er helheten bevisst ivaretatt også i innspillingen, i hvordan hvert spor flyter sømløst over i det neste. Ideene om overganger og konturer er også så nyansert bearbeidet i det klingende at verket på alle måter fortjener å bli dokumentert og tilgjengelig for flere.

Som lytteerfaring gir *Konsert for orkester* også andre musikalske assosiasjoner. Min første var den franske komponisten Gérard Griseys store instrumentalsyklus *Les Espaces Acoustiques* (1974–85), som også insisterer på kontinuerlige overganger i rom og mellom satser, samtidig som satsene er autonome verk. I Griseys syklus går publikum til pause med en visuell forventning om et cymbalslag, en teatral gest som først fortsetter når vi er tilbake i

setene igjen og slik konkret innlemmer pausen i syklusens tidsforløp. Matre innarbeider sin pause i verket som satsen *Intermission*. Matres sangsyklus *Terskelsanger* fra 2012 siterer åpent Griseys siste fire sanger. Også i en nesten minimalistisk økonomi i materialet og en tilnærming til instrumentasjon der støylyder er sidestilt med klang, er Matres musikk i kontakt med den franske spektraltradisjonen.

Konsert for orkester kan også knyttes til en scenisk orkestertradisjon. *preSage revisited* henspiller på Matres egen *preSage* (2013), skrevet på bestilling som åpningsverk til en konsert der Oslo-Filharmonien også skulle spille Igor Stravinskij's *Vårofferet* (1913). I tillegg til hundreårsmarkeringen har Matre også uttalt at møtet med *Vårofferet* var avgjørende for hans eget yrkesvalg. Både bruddene, en ofte kollektiv, unison melodikk, klippeteknikk og scenemusikkens fleksible rekkeform er velkjente grep hos Stravinskij som også opptre i Matres arbeid. *preSage* henter tittelen sin fra den korte, underlige *Sage*, en passasje i Stravinskij's *Våroffer* som er over nesten før den har begynt, der mørk treblås og stryk tvinges ut i ekstreme registre ved siden av en lavmælt akkord i strykere.

En av mange betydninger av ordet konsert er et verk der en solist eller en liten gruppe individer går i musikalsk dialog med en større gruppe utøvere. *Konsert for orkester* setter denne dimensjonen mellom individ og kollektiv i spill. Ordinært solistvirtuoseri er nedtonet, fiolinsolisten spiller for eksempel lenge bare én, glassklar tone. I flere sek-

sjoner får større instrumentgrupper spille nyansert utregnede støylandskap. Ved siden av å sette den mer klassiske orkesterklangen i perspektiv, åpner disse partiene et rom der man på en gang kan ha opplevelsen av å høre hver enkelt musiker og hele orkesteret som landskap og kollektiv.

HILD BORCHGREVINK

A CONCERT AS A LANDSCAPE

Concerto for Orchestra was written for Oslo Philharmonic Orchestra during Ørjan Matre's period as composer-in-residence with the orchestra. The work explores overlapping meanings between "concert" and "concerto". Several of the movements take their name from the components of a traditional orchestral concert, such as *Overture* and *Intermission*. At the point in a conventional orchestra programme where a concerto would be performed, extracts of Matre's violin concerto (which exists as an independent work) are played. The four movements *preSage revisited*, *Lament/Berceuse*, *Minuet*, and *Finale* can be considered in this context as constituting a small symphony.

Historically, the title *Concerto for Orchestra* immediately leads one to think of eponymous works by Béla Bartók (1943) and Witold Lutosławski (1950–54). Matre's version opens, like Lutosławski's, with an *Intrada*. But rather than making pretentious historical links, Matre's choice of title seems more pragmatically motivated – a straightforward examination of what it might mean to be writing orchestral music today.

For the first performance of this work Matre approached the concerto form as a physical and so-

cial space as well as a musical one. At Oslo Concert Hall in 2014 the orchestra had already begun playing when the audience entered the hall. Once the audience were seated, the brass section began the movement *Intrada II* offstage and made us aware of how all music is unavoidably shaped by the space in which it is played. The soloist then presented the first bars of Matre's violin concerto standing in the stalls with the audience and thus for a while erasing the strictly defined boundary between the stage and the seats. During the movement entitled *Intermission* we could hear a recording of chattering audience – ourselves, perhaps? At the end, the work kept the memory of itself alive by accompanying the audience over the loudspeakers all the way out to the cloakrooms.

With such a vivid, spacious version of *Concerto for Orchestra* in mind, it is difficult not to reflect on the fact that the ten recorded stereo tracks have a limited ability to convey certain of the dimensions in which this work operates. At the same time, the unity of the work has been conscientiously preserved in that each track flows seamlessly into the next. In the music, ideas about transitions and contours are also conceived and realized with such nuance that the work most certainly deserves to be documented and accessible as a recording.

As a listening experience, *Concerto for Orchestra* gives many other musical associations. The first that came to me was Gérard Grisey's large-scale instrumental cycle *Les Espaces Acoustiques* (1974–

1985), which, like Matre's work, insists on continual transitions in the concert hall and acoustical continuity between movements, while each movement remains an autonomous work. In Grisey's cycle the audience go to the interval with a visual expectation of a cymbal stroke, a theatrical gesture that is completed when the audience have returned to their seats; the interval is thus encapsulated in the structure of the cycle. Matre incorporates the interval in his work as a movement entitled *Intermission*. Matre's song cycle *Terskelsanger* (Threshold Songs) from 2012 openly quotes Grisey's four last songs. Matre's music, in its almost minimalistic economy of material and approach to instrumentation where noise is juxtaposed with pitched sound, is very much in touch with the French spectral school.

Concerto for Orchestra can also be linked to a scenic orchestral tradition. *preSage revisited* refers to Matre's work *preSage* (2013), commissioned as a concert opener for a programme including Stravinsky's *Rite of Spring* (1913). In addition to celebrating the centenary of *Rite*, Matre also explains that Stravinsky's work had a decisive effect on his choice of career. Sudden shifts, melodies played in collective unison, cinematic cuts and the flexible form of stage works are well-known devices in Stravinsky which also appear in Matre's work. *preSage* takes its title from the short, strange *Sage*, a passage in *Rite* that is over almost as soon as it has started, where low winds and strings are forced out into extreme registers accompanied by a subdued chord in the remaining strings.

A concerto is a work in which a soloist or small group enters into a musical dialogue with a larger group of performers. *Concerto for Orchestra* puts into play such a dimension between individual and collective. Conventional solistic virtuosity is toned down; the solo violinist, for example, plays a single, sustained crystal-clear note for a long time. There are several sections in which large groups of instruments play meticulously designed noise soundscapes in a continuum from sound to noise. In addition to putting the classical orchestra sound in perspective, these sections open up spaces where the listener can experience hearing each individual musician and the entire orchestra as a landscape and collective simultaneously.

HILD BORCHGREVINK



ØRJAN MATRE

Ørjan Matre (f. 1979) tilhører en generasjon norske komponister som tidlig utforsket og tilegnet seg det store orkesterformatet. I gjennombruddsverket *Four miniatures for orchestra* (2005) utfordrer han elegant motsetningen mellom orkesteret og miniatyrens sterke tradisjon i norsk kunstmusikks korte historie. Verket er spilt inn på CD-en *Lights Out* (2006), en plate som ble lagt merke til både på grunn av den musikalske kvaliteten og fordi Matre og tre andre unge komponister (Evan Gardner, Jan Erik Mikalsen og Jørgen Karlstrøm) selv tok initiativ til å spørre om Kringkastingsorkestret ville spille inn musikken deres.

Matre studerte komposisjon ved Norges musikkhøgskole med Bjørn Kruse, Lasse Thoresen, Olav Anton Thommessen og Henrik Hellstenius. Før *Four miniatures...* hadde han også et annet orkesterarbeid på samvittigheten, *Attempted Birdhouse*, hvis tittel viser til episoden av *The Simpsons* der Homer prøver seg som konseptkunstner. Mer enn å være et humoristisk sidekick peker det mot et ønske om å løfte orkesteret ut av komfortsonen og inn i komponistens eget årtusen. Kombinert med en finmasket instrumentasjon dukker slike konseptuelle sprang ofte opp i Matres praksis.

I sesongen 2006–2007 var Matre huskomponist for Kristiansand Symfoniorkester. I perioden skriver han også en serie kammerverk. I *Atem* for sinfonietta fra 2007 er linjene klarere og slankere, og instrumentasjonen kan gi assosiasjoner til Gérard Pesson eller Gérard Griseys sene instrumentalverker. Når Matre siterer, skjer det ofte i korte glimt – presist, men likevel så forsiktig og delikat at det kan gi en følelse av at sitatene bare oppstår tilfeldig.

I *Händel Mixtapes* (2008) er et konseptuelt grep tilbake når tydelige Händel-sitater utsettes for sampling i faktisk og overført betydning og gradvis blir gjennomhullet av orkestrale parasitter fra Matres hånd. Sitatpraksisen får enda en omdreining i “...but I must have said this before” (2010) for trombone og ensemble, spilt inn av Ensemble Ernst i 2015 (LWC1085), når komponisten her åpent arbeider med å sitere seg selv.

Et verk som arbeider med eksisterende materiale på en annen måte er *Terskelsanger* (2011) – norske folketoner arrangert for ensemble med folksangeren Unni Løvliid som solist, der formatet kan gi assosiasjoner til Luciano Berios *Folk Songs*, mens gjenklanger av Griseys siste fire sanger finnes under overflaten. Den menneskelige stemmen opptre like jevnlig i Matres arbeid som symfoniorkesteret. Blant kammerverkene fra midten av 2000-tallet finner vi *A leaf falls in loneliness* (2006) for mezzo, klarinett, cello og tape. Etter *Terskelsanger* ble “*Hoffentlich mussten Sie an der Grenze nicht lange warten*”, et halvtimes verk for

ensemble og baryton, framført under Darmstädter Ferienkurse i 2012. I 2016 urframførte Det Norske Solistkor verket *Orphic Songs* for kor a cappella.

Klarinettkonserten *Inside Out* (2010) gir et klart uttegnet materiale som er i slekt med *Atem*, en større klangkropp og en nyansert og gjennomskinnelig orkesterverv. For dette verket vant Ørjan Matre TONOs Edvard-pris, og det er spilt inn av Bergen Filharmoniske Orkester og klarinettist Rolf Borch i 2012. I perioden 2010–2012 var Matre del av INTRO, Norsk musikkinformasjons internasjonale læse- og utvekslingsprogram for unge norske komponister.

Sesongen etter ble Matre pekt ut til å være Oslo Filharmoniske Orkestres profilkomponist. Engasjementet munnet ut i den stort anlagte *Konsert for orkester* (2014), der åpningsverket *preSage* (2013) blir sydd sammen med utdrag fra *Violin Concerto* (2014) og bygget ut til et flersatsig verk som i form og utstrekning utfordrer begrepet «konsert» og fyller en hel kveld – igjen et ambisiøst konseptuelt prosjekt som lander trygt ved hjelp av komponistens håndverksmessige sikkerhet. Selv om Matre stadig utfordrer sin tekniske dyktighet gjennom en finmasket og risikosøkende instrumentasjon eller ved å introdusere sitater, instrumenter og spilleteknikker som utfordrer etablerte musikalske konstellasjoner, medvirker det solide håndverket til at musikken jevnlig blir spilt og når ut til et voksende internasjonalt publikum.



ØRJAN MATRE

Ørjan Matre (b. 1979) belongs to a generation of Norwegian composers who early in their career explored and adopted the large orchestral format. In his breakthrough composition *Four miniatures for orchestra* Matre elegantly addresses the contrast between the orchestra and the strong tradition of the miniature in the short history of Norwegian art music. *Four miniatures...* was recorded on the CD *Lights Out* (2006), a recording that drew attention to itself not only because of its musical qualities, but also because Matre and the three other participating composers on the CD (Evan Gardner, Jan Erik Mikalsen and Jørgen Karlstrøm), took the initiative themselves to approach the Norwegian Radio Orchestra about recording their works.

Matre studied composition at the Norwegian Academy of Music with Bjørn Kruse, Lasse Thoresen, Olav Anton Thommessen and Henrik Hellstenius. *Four miniatures...* was preceded by an earlier orchestral piece, *Attempted Birdhouse*, the title of which refers to a Simpsons episode where Homer tries his hand at conceptual art. More than just making a jest of the situation, the work is an attempt to move the orchestra out of its comfort zone and into the present century. Conceptual leaps such as this

in combination with finely woven instrumentation frequently appear in Matre's oeuvre.

Matre was composer-in-residence with Kristiansand Symphony Orchestra for the 2006–2007 season, a period during which he also composed a series of chamber works. In *Atem* for sinfonietta (2007), the lines are leaner and more distinct, and the instrumentation is reminiscent perhaps of that in Gérard Pesson or the later instrumental works of Gérard Grisey. When Matre quotes other works it is often in the form of brief glimpses – precise, yet nonetheless so gentle and delicate that they seem to appear as if by chance.

Händel Mixtapes (2008) sees the reappearance of a conceptual approach where quotations from the music of Handel are subjected to actual and figurative sampling, as they become gradually riddled by Matre's orchestral parasites. Sampling techniques take a new direction in "*...but I must have said this before*" (2010) for trombone and ensemble, recorded by Ensemble Ernst in 2015, where Matre turns to quoting his own work.

One composition in which Matre works with existing material in a different way is *Terskelsanger* (2011) – Norwegian folk songs arranged for ensemble featuring folk singer Unni Løvlid as soloist. The format of this work is reminiscent of Luciano Berio's *Folk songs*, with an echo of Grisey's four last songs present just below the surface. The human voice occurs just as frequently in Matre's music as

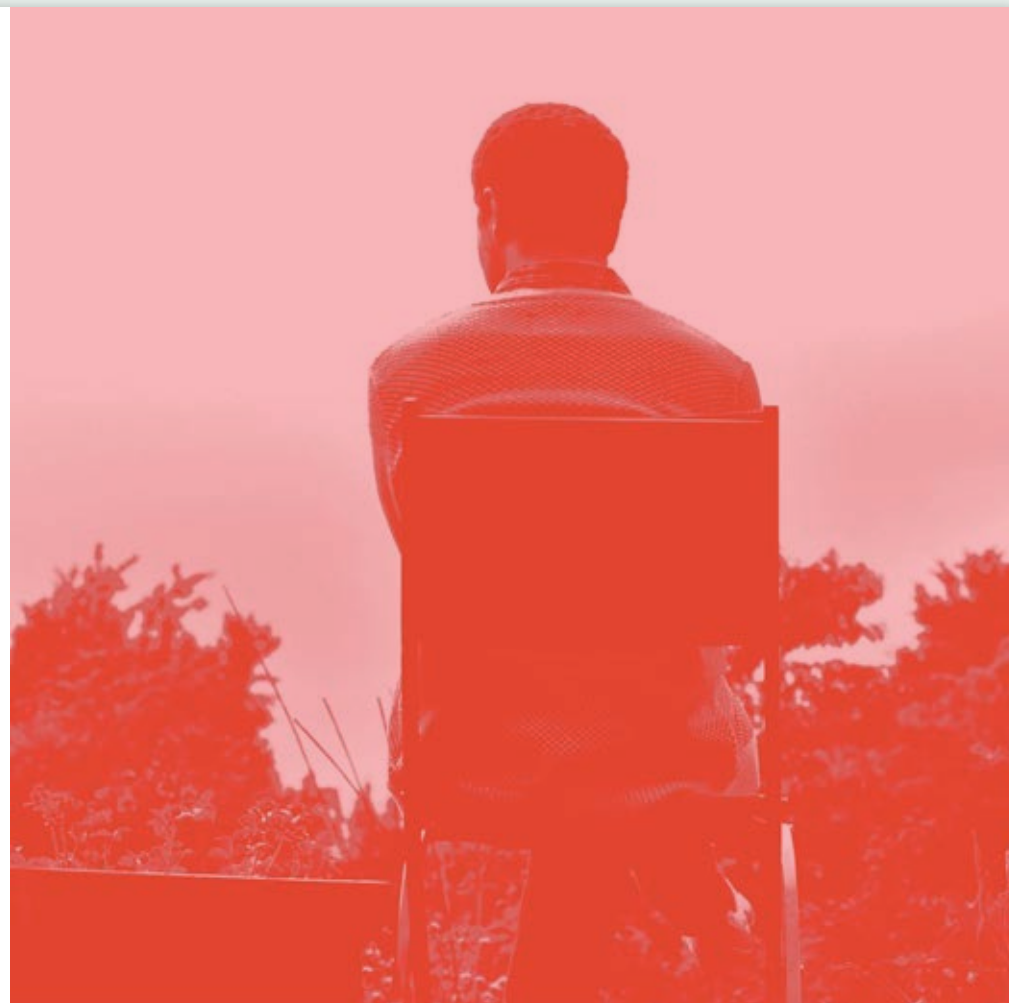
the orchestra. Among his chamber works from the mid-2000s we find *A leaf falls in loneliness* (2006) for mezzo-soprano, clarinet, cello and tape. *Terskel-sanger* was followed by „*Hoffentlich mussten Sie an der Grenze nicht lange warten*“, a half-hour-long piece for ensemble and baritone which was performed at the Darmstädter Ferienkurse in 2012. And in 2016 the Norwegian Soloists' Choir premiered *Orphic Songs* for choir a cappella.

Ørjan Matre's clarinet concerto *Inside Out* (2010) presents clearly defined material related to *Atem*, a large body of sound and nuanced, translucent orchestral textures. Matre was awarded TONO's Edvard Prize for this work, which was recorded by Bergen Philharmonic Orchestra and clarinetist Rolf Borch in 2012. From 2010 to 2012 Matre was a participant on the INTRO programme to launch young Norwegian composers internationally.

The following season Matre was selected by the Oslo Philharmonic Orchestra as their featured composer. The engagement resulted in the large-scale *Konsert for orkester* (2014), in which the opening work *preS-age* (2013), is woven together with excerpts from the *Violin Concerto* (2014) and expanded into a multi-movement work lasting a whole evening. The scale and scope of the work challenges our conception of the “concerto” form – yet another ambitious conceptual project that Matre manages to land safely thanks to his thorough craftsmanship.

Despite the fact that Matre repeatedly puts his composi-

tional skills to the test with finely-wrought textures and risk-taking instrumentation, or by introducing quotations, instruments and playing techniques that challenge established musical preconceptions, his meticulous approach has led to an increasing number of recordings and a growing international audience.





PETER HERRESTHAL FIOLIN

Den prisvinnende fiolinisten Peter Herresthal (f. 1970) er kjent for sine tolkninger av moderne fiolinkonsertter med orkestre og ensembler over hele verden. Han har jobbet tett med komponister som Per Nørgård, Thomas Adès, Kaija Saariaho, Arne Nordheim og Henri Dutilleux, han har spilt inn 15 fiolinkonsertter for BIS, LAWO og Simax, og hans Nørgård-innspilling ble nominert til en Grammophone Award.

I Norge har han vunnet tre spellemannpriser, Norsk Komponistforenings «Årets utøver» (2002) og Musikkritikerprisen.

Herresthal har jobbet med dirigenter som Sakari Oramo, Thomas Adès, Andrew Manze, Ilan Volkov og Anu Tali, og med orkestre fra Wien radiosymfoniorkester i Konzerthaus til Melbourne SO på Melbourne Festival og de store skandinaviske orkestrene som Stockholm- og Oslo-Filharmonien.

Herresthal er professor ved Norges musikkhøgskole og gjesteprofessor ved Royal College of Music i London og NYU Steinhardt School i New York.

Herresthal spiller på en GB Guadagnini fiolin fra Milano 1753.



PETER HERRESTHAL VIOLIN

Award winning violinist Peter Herresthal (b. 1970) is known for his interpretations of contemporary concertos with orchestras and ensembles worldwide. Working closely with composers Per Nørgård, Thomas Adès, Kaija Saariaho, Henri Dutilleux, Harrison Birtwistle and Arne Nordheim, he has recorded 15 concertos for BIS, LAWO and Simax, winning three Norwegian Grammys ('Spellemannprisen') and a "record of the month" award in the Strad magazine and International Record Review. In 2007, his Nørgård recording was nominated for a Gramophone Award.

Herresthal has performed with leading conductors such as Sakari Oramo, Thomas Adès, Ilan Volkov, Anu Tali and Andrew Manze, and with orchestras including the Melbourne Symphony Orchestra at the Melbourne festival, and the Vienna Radio Symphony at the Vienna Konzerthaus, as well as the major Scandinavian orchestras including the Oslo and Stockholm Philharmonic Orchestras.

He is professor at the Norwegian Academy of Music in Oslo, and a visiting professor at the Royal College in London and at NYU Steinhardt.

Herresthal performs on a GB Guadagnini violin from Milan, 1753.





OSLO FILHARMONISKE ØRKESTER

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 betatt av orkesterets ungdommelighet og entusiasme. Igor Stravinskij og Maurice Ravel kom på besøk, og orkesteret fikk toptrening 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 renommé 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 finesser. Under Jukka-Pekka Sarastes ledelse videreførdet de den tyngden og dybden som Jansons hadde innpodet; med sin nye leder Vasily Petrenko arbeider de 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 2019/2020 skal Oslo feire 100-årsjubileet til Oslo-Filharmonien, topporkesteret som byen fortsatt fortjener.



THE OSLO PHILHARMONIC

On 27 September 1919, a new orchestra took to the stage of the old Logan Hall in Oslo to give its first public concert. Conductor Georg Schnéevoigt presided over thrilling performances of Edvard Grieg's Piano Concerto and Christian Sinding's First Symphony. After forty years of making-do, the Norwegian capital had at last got the orchestra it deserved. The Oslo Philharmonic was born.

In the eight months that followed, the Oslo Philharmonic gave 135 concerts, most of which sold out. It tackled passionate Mahler, glistening Debussy and thrusting Nielsen. Soon, world famous musicians were coming to conduct it, relishing its youth and enthusiasm. Igor Stravinsky and Maurice Ravel visited Oslo to coach the musicians through brand new music. National broadcaster NRK began to hang microphones at the orchestra's concerts, transmitting them to the whole of Norway.

Over the next half-century, the Oslo Philharmonic's reputation grew steadily. Then, in 1979, it changed forever. A young Latvian arrived in Norway, taking the orchestra apart section-by-section, putting it back together a finely tuned machine with a whole new attitude. Under Mariss Jansons, the orchestra

became a rival to the great Philharmonics of Vienna, Berlin and New York. It was soon playing everywhere, from Seattle to Salzburg, Lisbon to London. Back home in Oslo, it got a modern, permanent concert hall of its own. In 1986, EMI drew up the largest orchestral contract in its history, ensuring the world would hear the rich, visceral sound of the Oslo Philharmonic.

Three decades after that, the world is still listening. The Oslo Philharmonic retains its spirit of discovery and its reputation for finesse. Under Jukka-Pekka Saraste it cultivated even more the weight and depth that Jansons had instilled; under new Chief Conductor Vasily Petrenko, it works at the highest levels of detail and style. Still the orchestra travels the globe, but it has never felt more at home. Its subscription season in Oslo features the best musicians in the business. Outdoor concerts attract tens of thousands; education and outreach programmes connect the 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.



PETER SZILVAY DIRIGENT

Peter Szilvay (f. 1971) er kjent som en energisk og karismatisk dirigent og en fremragende fortolker av samtidsmusikk, og han har ledet urfremføringer og innspillinger av en rekke nye verk. Han er en av flere allsidige dirigenter som har lært håndverket fra musikerplass i orkesteret. Etter en karriere som utøvende bratsjist ble Szilvay engasjert som assistentdirigent for Mariss Jansons i Oslo-Filharmonien, en stilling han senere hadde i Stavanger Symfoniorkester. Han har siden dirigert en rekke berømte ensembler, blant andre St. Petersburg filharmoniske orkester, Orchestre Philharmonique de Radio France og Det Kongelige Kapel i Danmark.

I Norge har Szilvay jobbet med KORK, Det Norske Kammerorkester, NOSO Symfoniorkester og Bergen Filharmoniske Orkester, samt symfoniorkestrene i Trondheim og Kristiansand. Han har fortsatt et nært samarbeid med Oslo-Filharmonien og Stavanger Symfoniorkester, og han har dirigert Oslo, Trondheim, Bodø og NOSO sinfonietta i tillegg til BIT20 Ensemble i Bergen. Szilvays profesjonelle renommé i Sverige har ført til engasjementer med symfoniorkestrene i Göteborg, Malmö og Umeå.

Szilvay er en erfaren operadirigent, og han har jobbet med standardverk fra det tyske og italien-

ske operarepertoaret. Han har ledet produksjoner ved Den Norske Opera & Ballett, Nordnorsk Opera, Opera Sør, samt ved Mainfranken Theater i Würzburg, Tyskland.

I 2011 fikk Szilvay anerkjennelse for sin innsats for samtidsmusikken da han ble kåret til Årets Utøver av Norsk Komponistforening. Han har dirigert over 160 urfremføringer og spilt inn ny musikk med Oslo-Filharmonien, Forsvarets stabsmusikkorps og Kongelige norske marines musikkorps. Sammen med KORK gjorde han den første innspillingen av Edvard Fliflet Bræins samlede symfonier. Han har spilt inn Finn Mortensens *Symfoni op. 5* med Stavanger Symfoniorkester og Eivind Grovens to symfonier med Kristiansand Symfoniorkester. Han har i tillegg fremført ny orkestermusikk av Jon Øivind Ness og Lene Grenager, spilt inn for henholdsvis Simax og Aurora.

PETER SZILVAY CONDUCTOR

Peter Szilvay (b. 1971) is an energetic and charismatic conductor and a notable interpreter of new music, a significant amount of which he has premiered and recorded. He is also one of a growing number of versatile conductors who learned their trade from inside the orchestra. After working as a professional viola player, Szilvay served as Assistant Conductor to Mariss Jansons at the Oslo Philharmonic and later held the same position at the Stavanger Symphony Orchestra. He has since conducted a string of illustrious ensembles including the St Petersburg Philharmonic, the Orchestre Philharmonique de Radio France and the Royal Danish Orchestra.

In his native Norway, Szilvay has worked with KORK (The Norwegian Radio Orchestra), the Norwegian Chamber Orchestra, the Arctic and Bergen Philharmonic Orchestras and the Trondheim and Kristiansand Symphony Orchestras. He continues to enjoy a close relationship with the Oslo Philharmonic and the Stavanger Symphony Orchestras, and has conducted the Oslo, Trondheim, Bodø and Arctic Sinfoniettas and the BIT20 Ensemble in Bergen. Peter's professional reputation in Sweden has led to invitations to conduct the Gothenburg, Malmö and Umeå Symphony Orchestras.

Szilvay is an experienced opera conductor and has worked on staples of the German and Italian operatic repertory. He has led productions at Den Norske Opera & Ballett, Nordnorsk Opera, Opera Sør and at the Mainfranken Theater in Würzburg, Germany.

In 2011, Szilvay was recognized for his work with contemporary music when the Norwegian Society of Composers awarded him their Artist Prize. He has conducted over 160 premieres and has recorded new music with the Oslo Philharmonic and with the Norwegian Army and Navy Bands. With The Norwegian Radio Orchestra, he made the first recordings of the complete symphonies of Edvard Fliflet Bræin. He has recorded Finn Mortensen's *Symphony Op. 5* with Stavanger Symphony Orchestra and Eivind Groven's two symphonies with Kristiansand Symphony Orchestra. He has also pioneered orchestral music by Jon Øivind Ness and Lene Grenager which was recorded for the Simax and Aurora labels respectively.



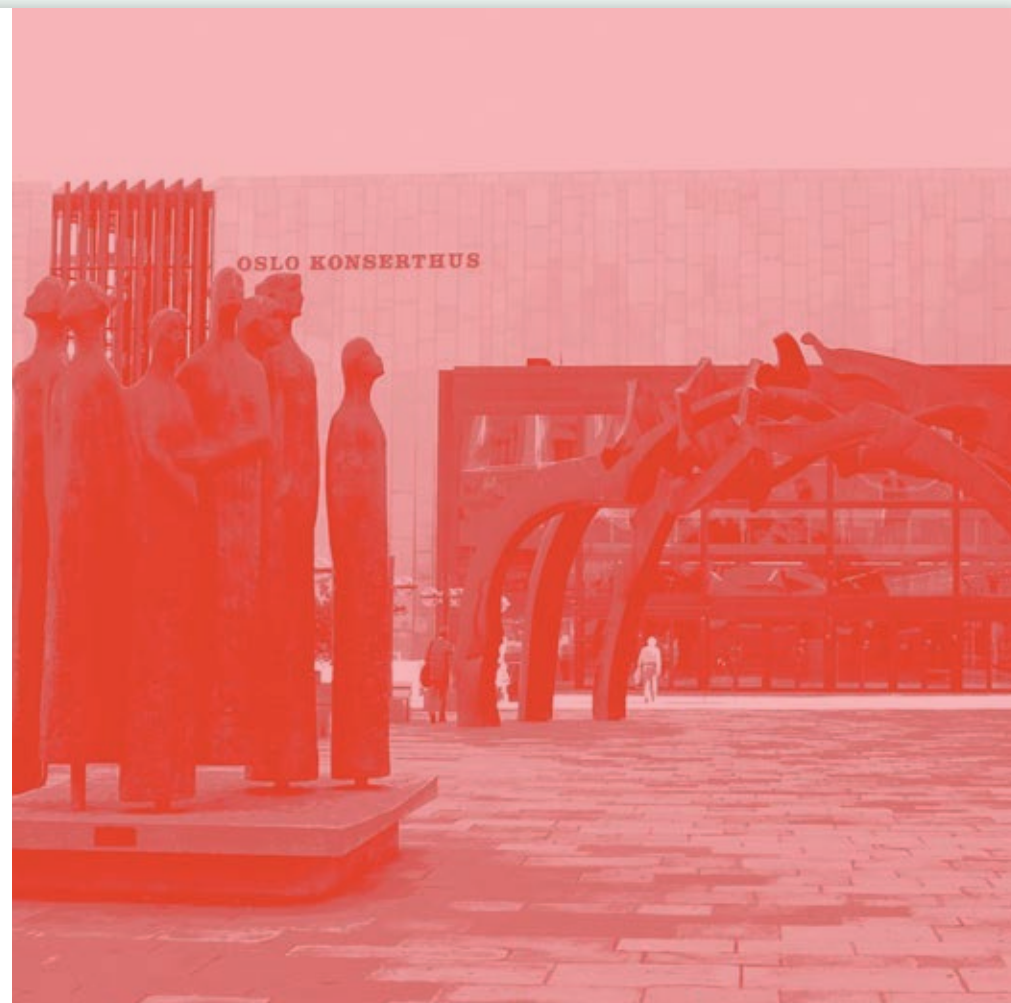
RECORDED IN OSLO CONCERT HALL, 15–19 MAY 2017
PRODUCER: VEGARD LANDAAS
BALANCE ENGINEER: THOMAS WOLDEN
EDITING: VEGARD LANDAAS
MASTERING: THOMAS WOLDEN
BOOKLET NOTES: HILD BORCHGREVINK
ENGLISH TRANSLATION: ANDREW SMITH
BOOKLET EDITOR: HEGE WOLLENG
COVER DESIGN: ANETTE L'ORANGE | BLUNDERBUSS
ARTIST PHOTO, MATRE: SIV MANNSÅKER
ARTIST PHOTO, HERRESTHAL: SUSSIE AHLBURG
ARTIST PHOTO, SZILVAY: ERIK BERG
CONCERT PHOTO: JOHANNES GRANSETH
PHOTO OF OSLO CONCERT HALL: WIKIMEDIA COMMONS

COMPOSER ARNE NORDHEIM'S PRE CONCERT
BELL COMPOSITION FROM OSLO CONCERT HALL,
AS FEATURED IN *KONSERT FOR ORKESTER*,
IS USED BY KIND PERMISSION OF
RANNVEIG GETZ NORDHEIM.

THIS RECORDING HAS BEEN MADE
POSSIBLE WITH SUPPORT FROM:
ARTS COUNCIL NORWAY
/ THE AUDIO AND VISUAL FUND
NORWEGIAN SOCIETY OF COMPOSERS

LWC1155
© 2018 LAWØ | © 2018 LAWØ CLASSICS
WWW.LAWØ.NO

LAWØ
CLASSICS



ØRJAN MATRE *1979



KONSERT FOR ØRKESTER ²⁰¹⁴

1. INTRADA I ~ 01:46
2. INTRADA II ~ 03:27
3. OVERTURE ~ 08:43
4. VIOLIN CONCERTO ~ 14:04
5. INTERMISSION ~ 02:16
6. I. PRESAGE REVISITED ~ 07:01
7. II. LAMENT/BERCEUSE ~ 08:06
8. III. MINUET ~ 05:19
9. IV. FINALE ~ 07:09
10. EPILOGUE ~ 05:07

