

Oslo Philharmonic

+

Petrenko

Sergei Prokofiev
Romeo and Juliet, Op. 64

Vasily Petrenko
Oslo Philharmonic Orchestra



Prokofjevs Romeo og Julie

Prokofiev's Romeo and Juliet

*But, soft! what light through yonder window breaks?
It is the east, and Juliet is the sun.*

(Fra «balkongscenen» i William Shakespeares
Romeo og Julie)

På balkongen. Verken grasiøs dans eller William Shakespeares udødelige ord er nødvendige for å oppleve spenningen og skjønnheten i den unge forelskelsen som utspiller seg på balkongen når Sergej Prokofjev (1891–1953) har satt musikk til en av verdenshistoriens mest berømte kjærlighetsscener. Den natflige magien settes umiddelbart med klangen av fløyter, klarinetter, harper og sordinerte strykere («but soft») og deretter med den forunderlige orgelsoloen («what light?»). Det er likevel først når tre horn lanserer sitt hikstende akkompagnement og celloer, bratsjer og fioliner spenner opp det store kjærlighetstemaet («O Romeo, Romeo») at uttrykket syder av farger og følelser. Musikkens største mirakel er likevel komponistens evne til å unngå den kveldende sentimentaliteten og treffe emosjonaliteten rett i kjernen med sine klanglige og melodiske særegenheter og stadige overraskelser.

I kjent stil har Prokofjev krydret ballettmusikken til *Romeo og Julie* med uventede melodiske vendinger, akkorder, rytmer og klangfarger. Ofte har det neoklassiske spillet med konvensjonene en tørrhumoristisk effekt. *Gavotte* (nr. 18), opprinnelig fra *Symfoni nr. 1*, smiler skjært og lurt bak den klassiske fasaden. Fornøyet humor er det også mye av i den makeløse *Masker* (nr. 12), og bare hør på klimpringen, tutingen og latteren i *Mandolinenes dans* (nr. 25)! Den ikoniske *Riddernes dans* (nr. 13) blir derimot voldsom og hatsk, nærmest diabolisk, med de forvrengte melodiene, rytmiske aksentueringene og rivende samklangene. Her er det milde etterskjelvet etter komponistens utagerende ungdomstid som 'enfant terrible' i russisk musikkliv og det voldsomme uttrykket i noen av hans tidlige pianoverk som *Toccata*, Op. 11, eller *Suggestion diabolique*, Op. 4.

Samtidig er det få komponister som har Prokofjevs teft og evner som musikalsk lyriker. Det måtte i så fall være Pjotr Tsjajkovskij (1840–1893) som med sine store balletter var en av de viktigste åndelige forfedrene til Prokofjevs verk. Samtidig klinger Prokofjevs lyriske tonekunst aldri som Tsjajkov-

*But, soft! what light through yonder window breaks?
It is the east, and Juliet is the sun.*

(From the balcony scene in William Shakespeare's
Romeo and Juliet)

On the balcony. Neither graceful dance nor William Shakespeare's immortal words have been necessary to experience the excitement and beauty of the young love playing out on the balcony, since Sergei Prokofiev (1891–1953) set to music one of the most famous love scenes of all time. The nocturnal magic is established immediately with the sound of flutes, clarinets, harps and muted strings ("but soft") and, subsequently, with the unusual organ solo ("what light?"). Yet it is not until the three horns introduce their plaintive accompaniment, and cellos, violas and violins announce the central love theme ("O Romeo, Romeo") that the music begins to seethe with colour and feeling. Its greatest miracle is nonetheless the composer's facility for shunning suffocating sentimentality and achieving genuine emotional expression with his tonal and melodic distinctiveness and constant surprises.

In his familiar style, Prokofiev has flavoured the ballet music to *Romeo and Juliet* with unexpected melodic turns, chords, rhythms and timbres. Neoclassical play with conventions often has a dryly humorous effect. *Gavotte* (no. 18), originally from *Symphony No. 1*, smiles slyly and shrewdly behind the classical façade. There is also an abundance of agreeable humour in the matchless *Masks* (no. 12), and just listen to the plucking, tooting and laughter in *Dance With Mandolins* (no. 25)! On the other hand, the iconic *Dance of the Knights* (no. 13) is fierce, almost diabolic, with its distorted melodies, rhythmic accentuations and grating harmonies. Here we find mild aftershocks from the composer's youth as the 'enfant terrible' of Russian musical life, and the intensity in some of his early piano works such as *Toccata*, Op. 11, or *Suggestion diabolique*, Op. 4.

At the same time, there are few composers with the gift of Prokofiev's musical lyricism — Peter Tchaikovsky, perhaps, who with his great ballets was one of the most important intellectual forebears of Prokofiev's works. Yet Prokofiev's lyrical music never sounds like Tchaikovsky's. Moreover, the overall contours

skijs. Også de lange linjene og store melodiene er preget av Prokofjevs stadige overraskelser og utfall, men da med en helt annen intensjon enn å skape musikalsk komikk eller diabolisk dramatik. I *Kjærlighetsdans* (nr. 21), og ikke minst *Balkongscenen* (nr. 19), gjør komponistens tydelige fingeravtrykk musikken ektefølt og lidenskapelig, men også usentimental og overrumplende. Det samme gjelder tonene som følger paret til hvilen, *Julies begravelse* (nr. 51) og *Julies død* (nr. 52). Kjærlighetstemaet lever, men i en farge og form som aldri levner tvil om utfallet.

En av de mest iørefallende kvalitetene i Prokofjevs ballettmusikk er den fargerike og fantasifulle orkestreringen. Prokofjevs orkesterarsenal i *Romeo og Julie* inkluderer tenorsaksofon, fire mandoliner, kornett, celesta, orgel, piano og en rekke slagverkinstrumenter som gir ham et usedvanlig rikt utvalg av klanglige kombinasjonsmuligheter. Enda viktigere er det imidlertid hvordan komponisten bruker ressursene, og det er liten tvil om at han er barn av Nikolaj Rimskij-Korsakovs (1844–1908) russiske orkestreringsskole. Prokofjev beklaget at han bare fikk studere en kort tid hos læremesteren, men plukket likevel opp mange av Rimskij-Korsakovs viktigste prinsipper — som evnen til å la hver enkelt klangfarge klinge fritt og alene slik at klangbildet på samme tid blir gjennomskiktig og fargerikt, til å eksperimentere med nye instrumentkombinasjoner, til å skrive idiomatisk for hvert enkelt instrument og til å finne klanger og teksturer som illustrerer en handling eller portretterer en karakter på en spesielt levende måte.

Den store variasjonen og usedvanlige fantasien i uttrykk, karakter, klang og stil har gjort Prokofjevs *Romeo og Julie* verdensberømt. Samtidig har den trolig også bidratt til at musikken er blitt best kjent gjennom orkestersuiten og ikke gjennom balletten som helhet. Prokofjev samlet 20 av numrene fra balletten i tre suiteer som ikke følger ballettens handlingsforløp, men som danner tre nye musikalske helheter med sin egen oppbygning og logikk. Suiteene er takknemlige verk for konsertarrangører med begrensede ressurser og avmålt plass på programmet. En minst like viktig faktor er nok at mange opplever øyeblikkene, mer enn helheten, som det mest tiltalende ved Prokofjevs funklende ballettmusikk.

and memorable melodies are distinguished by Prokofiev's continuous surprises and omissions, which are not always meant to create comical effects or diabolical drama. In *Love Dance* (no. 21), and especially in *Balcony Scene* (no. 19), the composer's clear fingerprint makes the music sincere and ardent, but also unsentimental and filled with the unexpected. The same can be said of the music accompanying the couple to their final repose, *Juliet's Funeral* (no. 51) and *Death of Juliet* (no. 52). The love theme prevails, but in timbre and form it never leaves any doubt about the outcome.

One of the most striking qualities of Prokofiev's ballet music is the richly coloured and imaginative orchestration. Prokofiev's orchestra arsenal in *Romeo and Juliet* includes tenor saxophone, four mandolins, cornet, celesta, organ, piano and a number of percussion instruments, providing him with an unusually abundant selection of timbral combinations. Even more important, however, is how the composer uses his resources, and there can be little doubt that he is a child of the Nikolai Rimsky-Korsakov (1844–1908) school of orchestration. Prokofiev regretted that he had only studied briefly with the master; nonetheless, he picked up many of Rimsky-Korsakov's most important principles — such as the ability to let each individual timbre sound freely on its own, allowing the overall sound at the same time to become transparent and elaborately coloured; to experiment with new combinations of instruments; to write idiomatically for each individual instrument; and to find timbres and textures that illustrate an action or portray a character in an especially vivid manner.

The boundless variation and rare inventiveness of expression, character and sound have made Prokofiev's *Romeo and Juliet* world-famous. They are probably also the reason that the music has become best known through the orchestral suites, and not through the ballet as a whole. Prokofiev collected twenty of the numbers from the ballet into three suites that do not follow the storyline of the ballet, but rather form three new musical wholes, each with its own structure and logic. The suites work well for concert organisers with limited resources and limitations on the programme. At least an equally important factor is that for many listeners the special moments rather than the work as a whole are the most appealing aspect of Prokofiev's scintillating ballet music.

Likevel former de mange øyeblikkene selvsagt også en sammenhengende helhet — en dimensjon som ikke kan oppleves i suitene. Prokofjev var ikke bare ekspert i øyeblikkets kunst, men også en fullblods symfoniker og seriøs musikkdramatiker med en produksjon bestående av syv symfonier, syv operaer, åtte balletter, fem pianokonsserter og mange andre verker i store sykliske former. Og store kontraster til tross, *Romeo og Julie* er også en musikalsk enhet med et musikkdramatisk plott som ikke er til å misforstå. Et sentralt element og en rød tråd i så måte er kjærlighetstemaet som stadig vender tilbake og til slutt binder sammen kjærligheten og døden når det transformerer i de siste numrene. Utrolig nok vurderte Prokofjev en stund å gi balletten en lykkelig slutt (!), men forkastet til slutt ideen, antakelig for å være tro mot Shakespeares skuespill.

Romeo og Julies tilblivelses- og fremføringshistorie var broket og kompleks. Først bestilte produsenten Sergej Radlov musikk av Prokofjev til et prosjekt ved Mariinskij-teateret i Leningrad i 1934, men på grunn av store skifter i ledelsen ved teateret falt Radlov i unåde, og prosjektet ble skrinlagt. I stedet fikk Prokofjev en kontrakt med Bolsjoj-teateret i Moskva. Han komponerte musikken i 1935–1936, akkurat da han var i ferd med å etablere seg i Sovjetunionen igjen etter å ha oppholdt seg 18 år andre steder, hovedsakelig i USA og Paris. Utlandet hadde Prokofjev vært fri og kunnet utforske et dissonerende og moderne tonespråk, men tilbake i Sovjet var situasjonen annerledes, og 1936 var et spesielt vanskelig år for sovjetiske kunst- og kulturpersonligheter etter de krasse angrepene i Pravda og «den store utrenskningen» som fulgte. En av dem som ble angrepet, arrestert og til slutt drept var nettopp dramaturg Pjotrovskij. Etter hjemkomsten måtte derfor også Prokofjev, som Dmitrij Sjostakovitsj og mange andre komponister og kunstnere, balansere musikalsk nyskapning med troskap mot de politiske føringene. Mange har spekulert over om dette kan ha medvirket til at ballettens urfremføring ble utsatt, men den offisielle begrunnelsen var at sentrale personer ved Bolsjoj-teateret mente balletten var for «vanskelig» og musikken «umulig å danse til».

Premieren fant til slutt sted i Brno i Tsjekkoslovakia i 1938, langt fra både Leningrad og Moskva. Da hadde Prokofjev allerede fått fremført deler av musikken – i form av de to første suitene. Først i 1940 ble balletten satt opp på det

*Of course the many moments also constitute a coherent whole — a dimension not experienced in the suites. Prokofiev was not only an expert in capturing the moment, but also a full-blooded composer of symphonies and a serious musical dramatist who produced seven symphonies, seven operas, eight ballets, five piano concertos and many other works of large cyclic form. Despite great contrasts, *Romeo and Juliet* is unified musically, and there is no mistaking the musically dramatic plot. A central and unifying musical element in this respect is the love theme that recurs over and over and ultimately unites love and death when transformed in the final numbers. Amazingly, Prokofiev briefly considered giving the ballet a happy end (!), but ultimately rejected the idea, presumably to be true to Shakespeare's drama.*

*The genesis and performance history of *Romeo and Juliet* was elaborate and complex. Producer Sergei Radlov commissioned Prokofiev to write the music for a project at the Mariinsky Theatre in Leningrad in 1934, however, due to a change of directorship at the theatre, Radlov fell into dis-favour and the project was abandoned. Instead, Prokofiev signed a new agreement with the Bolshoi Theatre in Moscow. He composed the music in 1935–36, just as he was establishing himself in the Soviet Union after having resided elsewhere for several years, mainly in the USA and Paris. While living abroad, Prokofiev had been free to explore a dissonant and modern tonal language, but back in the Soviet Union the situation was different, and 1936 was an especially difficult year for Soviet artists and the cultural elite in the aftermath of highly critical Pravda editorials and “the great purge” that followed. One of those attacked, arrested and eventually killed was dramaturge Adrian Piotrovsky, who had suggested the subject of *Romeo and Juliet* for a ballet. Thus, after his return, Prokofiev, like Dmitri Shostakovich and many other composers and artists, had to balance musical innovation with loyalty to the political leadership. Many have speculated whether this could have contributed to the postponement of the ballet's premiere, but the official reason given was that prominent persons at the Bolshoi Theatre believed the ballet was too “difficult” and the music “impossible to dance to”.*

The ballet finally premiered in Brno, Czechoslovakia in 1938, far from both Leningrad and Moscow. Prokofiev had already

omdøpte Kirov-teateret (Mariinskij-teateret), i en sterkt revidert versjon. Mye tyder på at Prokofjev ble presset til å gjøre endringer mot sin vilje, enten av den politiske ledelsen eller av koreografen Leonid Lavrovskij. I alle tilfeller er det i denne versjonen *Romeo og Julie* er blitt en av 1900-tallets aller mest innspilte og utspilte balletter. Med Tsjajkovskijs gyldne ballettradisjon på den ene skulderen, Rimsky-Korsakovs rike instrumentasjonskunst på den andre, og sinte stalinister hakk i hæl, klarte Prokofjev å skape et personlig og moderne musikalsk uttrykk for tidenes mest berømte kjærlighetshistorie og en plass for seg selv i historiebøkene.

Det kan virke langt både fra Shakespeares Verona på 1600-tallet og fra Prokofjevs Sovjetunionen på 1930-tallet til Oslo anno 2016. Likevel har russisk musikk, fra Tsjajkovskijs symfonier til nettopp Prokofjevs *Romeo og Julie*, inntatt en stadig mer sentral plass på Oslo-Filharmoniens repertoar helt siden orkesterets innspillinger og konserter med dirigentlegenden Mariss Jansons på 1980- og 1990-tallet. På denne innspillingen ledes de av sin nye sjefdirigent, Vasily Petrenko, som har forbløffet publikum med sine oppsiktsvekkende innspillinger av russisk repertoar, fra Skrjabin til Sjostakovitsj. Petrenko tilhører en ny generasjon osteuropeiske dirigenter som har videreført mye av arven etter Jansons og andre, men også brakt inn nye elementer i fortolkningen av det russiske kjernerepertoaret. På mange måter er Petrenkos tilnærming, både i Liverpool og Oslo, en syntese av russisk tradisjon og moderne vest- eller nordeuropeiske orkester- og klangidealer. Dette er både Oslo-Filharmoniens og Vasily Petrenkos første innspilling av *Romeo og Julie* som fullstendig ballettmusikk. Orkestret spilte inn Suite nr. 1 og 2 med Jansons i 1989.

- Thomas Erma Møller

*been able to have parts of the music performed in the form of the first two suites. It was not until 1940 that the ballet was staged at the Mariinsky Theatre, renamed the Kirov Theatre, in a heavily revised version. There are many indications that Prokofiev was pressured into making changes against his will, either by the political leadership or by the choreographer, Leonid Lavrovsky. In any case, it is in this version that *Romeo and Juliet* became one of the twentieth century's most often recorded and performed ballets. With Tchaikovsky's glittering ballet tradition on the one shoulder, Rimsky-Korsakov's opulent instrumentation on the other, and angry Stalinists close on his heels, Prokofiev managed to create musical expression both personal and modern for the most famous love story of all time, and secure for himself a place in the history books.*

*It can seem like a long way from Shakespeare's seventeenth-century Verona and Prokofiev's Soviet Union of the 1930s to Oslo in the year 2016. Yet Russian music, from Tchaikovsky's symphonies to this very work, Prokofiev's *Romeo and Juliet*, has occupied an ever more prominent position in the Oslo Philharmonic's repertoire all the way back to the orchestra's recordings and concerts with legendary conductor Mariss Jansons in the 1980s and 1990s. On this recording it is led by its new Chief Conductor, Vasily Petrenko, who has astonished listeners with his stirring recordings of the Russian repertoire, from Scriabin to Shostakovich. Petrenko belongs to a new generation of East European conductors who have carried on the legacy of Jansons and others, but who also have brought new elements into their interpretations of the Russian core repertoire. In many ways, Petrenko's approach, both in Liverpool and Oslo, is a synthesis of Russian tradition and modern West or North European ideals of orchestral sound and interpretation. For both the Oslo Philharmonic and Petrenko, this is the first recording of the complete ballet music of 'Romeo and Juliet'. The orchestra recorded Suites No. 1 and 2 with Jansons in 1989.*

- Thomas Erma Møller

Vasily Petrenko — Sjefdirigent

Vasily Petrenko — Chief Conductor

Vasily Petrenko ble sjefdirigent for Oslo Filharmoniske Orkester høsten 2013, og har kontrakt ut jubileumssesongen 2019-20.

Petrenkos første symfoni-innspilling med OFO ble utgitt på LAWO Classics i 2015, Skrjabin's symfoni nr. 3 og 4 (LWC1088). I 2017-18 følger Skrjabin's øvrige symfonier og klaverkonserter med Kirill Gerstein. Tidligere utgivelser med Petrenko og OFO er 'Sjostakovitsj' cellokonserter med Truls Mørk (Ondine) og Szymanowskis fiolinkonserter med Baiba Skride. (Orfeo). Petrenko har også turnert med OFO internasjonalt, bl.a. til BBC Proms, Irland, Japan (Toshiba Grand Series), Edinburgh International Festival, Tyskland, Luxembourg, Spania og England.

Vasily Petrenko markerte seg tidlig på verdensbasis som en av sin generasjons sterkeste nykommere. Etter sjefsstillinger med topporkestre i hjemlandet ble han i 2006 førstedirigent for Royal Liverpool Philharmonic Orchestra, der han siden 2009 har vært sjefdirigent. Han er førstedirigent ved Mikhailovskij-teateret i St. Petersburg og fra denne sesongen sjefdirigent for European Union Youth Orchestra. Fra 2008 til 2013 var han førstedirigent for National Youth Orchestra of Great Britain. Han er vidt etterspurt som gjestedirigent for de fremste orkestrene verden over.

Petrenkos innspillinger med Royal Liverpool Philharmonic har fått stor oppmerksomhet. Innenfor en nylig fullført syklus med Sjostakovitsj' symfonier har flere utgivelser fått best-erklæringer. I 2007 ble Petrenko kåret til Young Musician of the Year av magasinet Gramophone, og i 2010 fikk han Classical Brit Award som Male Musician of the Year.

Vasily Petrenko er født i 1976 i St. Petersburg, der han begynte musikkutdannelsen i tidlige barneår. Som dirigent har han studert ved hjembyens musikkonservatorium og hatt mesterklasser hos Ilja Musin, Mariss Jansons, Esa-Pekka Salonen og Jurij Temirkanov.

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

Vasily Petrenko is one of the most significant and galvanizing musicians alive. He became famous for his transformative work at the Royal Liverpool Philharmonic, the oldest orchestra in the United Kingdom, where he refashioned the orchestra's sound, reconnected the organization to its home city and presided over a huge increase in ticket sales. He quickly came to represent a new generation of conductors ready to combine their uncompromising artistic work with a passion for communication and inclusion.

Vasily was born in St Petersburg in 1976 and trained at the city's famous conservatoire. As a student, he took part in a master-class with Mariss Jansons, the conductor who helped establish the Oslo Philharmonic as one of the great orchestras of the world. After winning a handful of competitions, Vasily became Chief Conductor of the St Petersburg State Academic Symphony Orchestra in 2004 and later principal guest conductor at the city's Mikhailovsky Theatre.

Vasily is one of the most acclaimed classical recording artists alive and has won numerous accolades for his recordings of Russian repertoire, including two Gramophone awards. With the Oslo Philharmonic, he has recorded Shostakovich and Szymanowski concertos and is soon to record a major new cycle of orchestral works by Alexander Scriabin.

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. He has conducted at the Zurich, Paris and Hamburg Operas and at Glyndebourne.

At the 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 and Santander and will soon conduct the orchestra in Hong Kong and Taipei.



Oslo Filharmoniske Orkester

The Oslo Philharmonic

Orkestret ble stiftet i 1919 og er i dag nasjonalorkester. I Oslo spiller det årlig 60-70 symfoniske konserter, i tillegg til julekonserter, skolekonserter, kammerkonserter og gratis fri-luftskonserter med titusener av lyttere. Orkestret har egne programmer og prosjekter for unge lyttere og utøvere under vignetten *Ung arena* og *Crescendo*.

Med Mariss Jansons, sjefdirigent 1979–2002, oppnådde orkestret høy internasjonal anerkjennelse. Turneene fra 1982 og fremover omfatter de fleste musikalske hovedarenaene i Europa, bl.a. residensperiode i Wiener Musikverein og en rekke festivaler som BBC Proms, Edinburgh, Salzburg og Luzern samt store musikkbyer i Nord- og Sør-Amerika og Øst-Asia. Jansons ble etterfulgt av André Previn, som også ledet turneer i Europa og USA. I perioden 2007–2013 med Jukka-Pekka Saraste, i dag æresdirigent, besøkte orkestret bl.a. musikkens hovedarenaer i London (BBC Proms inkludert), Wien, Berlin, Köln, Frankfurt og Paris.

Vasily Petrenko tiltrådte som sjefdirigent i 2013. Hans konserter i Oslo rangerer som høydepunkter, og i utlandet har han og OFO lenge vært en sterkt efterspurt utøverbgruppe. Turnébesøk så langt omfatter bl.a. Wien, Berlin, Paris, BBC Proms, Edinburgh-festivalen, Toshiba Grand Concerts i Japan, Tyskland, Spania og Storbritannia. I sesongen 2016–17 besøkes Tyskland, Sveits, Østerrike, Hong Kong og Taiwan. Petrenkos første symfoni-innspilling med OFO ble utgitt på LAWO Classics i 2015, Skrjabin's symfoni nr. 3 og 4 (LWC1088). I 2017–18 følger Skrjabin's øvrige symfonier og klaverkonsert.



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 three years' time, the thriving city of Oslo will celebrate 100 years of the Oslo Philharmonic, the first-class orchestra it still deserves.

Oslo Philharmonic + Petrenko

Vasily Petrenko, Oslo Philharmonic Orchestra

Sergei Prokofiev (1891–1953)
Romeo and Juliet, Op. 64

CD 1

Act 1

- + 01 I. Introduction 02:45
- + 02 II. Romeo 01:25
- + 03 III. The Street Wakens 02:24
- + 04 IV. Morning Dance 01:57
- + 05 V. The Quarrel 01:32
- + 06 VI. The Fight 03:44
- + 07 VII. The Duke's Command 01:27
- + 08 VIII. Interlude 01:23
- + 09 IX. At the Capulets' (preparations for the Ball) 02:11
- + 10 X. The Young Juliet 03:30
- + 11 XI. Arrival of the Guests 03:49
- + 12 XII. Masks 02:45
- + 13 XIII. Dance of the Knights 05:29
- + 14 XIV. Juliet's Variation 02:28
- + 15 XV. Mercutio 02:20
- + 16 XVI. Madrigal 03:43
- + 17 XVII. Tybalt Recognizes Romeo 01:49
- + 18 XVIII. Gavotte 03:39
- + 19 XIX. Balcony Scene 03:49
- + 20 XX. Romeo's Variation 01:05
- + 21 XXI. Love Dance 05:08

Act 2

- + 22 XXII. Folk Dance 03:11
- + 23 XXIII. Romeo and Mercutio 02:22
- + 24 XXIV. Dance of the Five Couples 03:35
- + 25 XXV. Dance with Mandolins 02:03
- + 26 XXVI. Nurse 02:08
- + 27 XXVII. The Nurse and Romeo 00:52
- + 28 XXVIII. Romeo at Friar Laurence's 02:37
- + 29 XXIX. Juliet at Friar Laurence's 03:27

CD 2

Act 2 (cont.)

- + 01 XXX. Public Merrymaking 03:18
- + 02 XXXI. Further Public Festivities 02:07
- + 03 XXXII. Meeting of Tybalt and Mercutio 01:54
- + 04 XXXIII. The Duel 01:19
- + 05 XXXIV. Death of Mercutio 03:16
- + 06 XXXV. Romeo Decides to Avenge Mercutio 02:00
- + 07 XXXVI. Finale 02:31

Act 3

- + 08 XXXVII. Introduction 01:19
- + 09 XXXVIII. Romeo and Juliet 01:46
- + 10 XXXIX. Romeo Bids Juliet Farewell 05:26
- + 11 XL. Nurse 01:52
- + 12 XLI. Juliet Refuses to Marry Paris 02:53
- + 13 XLII. Juliet Alone 01:23
- + 14 XLIII. Interlude 01:35
- + 15 XLIV. At Friar Laurence's Cell 04:59
- + 16 XLV. Interlude 01:44
- + 17 XLVI. Juliet's Room 03:10
- + 18 XLVII. Juliet Alone 05:34
- + 19 XLVIII. Aubade 02:42
- + 20 XLIX. Dance of the Girls with Lilies 02:03
- + 21 L. At Juliet's Bedside 02:16
- + 22 LI. Juliet's Funeral 06:18
- + 23 LII. Juliet's Death 04:19

RECORDED IN OSLO CONCERT HALL, 2–6 NOVEMBER 2015

+ PRODUCER: JOHN FRASER + RECORDING ENGINEER: ARNE AKSELBERG + TECHNICAL ENGINEER: THOMAS WOLDEN
+ EDITING: VEGARD LANDAAS + MIXING ENGINEER: ARNE AKSELBERG + BOOKLET NOTES: THOMAS ERMA MØLLER
+ ENGLISH TRANSLATION OF BOOKLET NOTES: JIM SKURDALL + BOOKLET EDITOR: HEGE WOLLENG
+ COVER LAYOUT: ANNA-JULIA GRANBERG / BLUNDERBUSS + COVER PHOTO: FRED-OLAV VATNE
+ ARTIST PHOTOS: TRYGVE INDRELIID

LAWO LWC 1105 © 2016 LAWØ © 2016
CLASSICS LAWØ CLASSICS www.lawo.no