CHAN 9889 Front.qxd 16/7/07 2:16 pm Page 1

LEONARD
SLATKIN

CHAN 9889

CHANDOS

LEONARD BERNSTEIN

JEREMIAH • THE AGE OF ANXIETY

(Symphony No. 1) (Symphony No. 2)

Michelle DeYOUNG mezzo-soprano James TOCCO piano

BBC Symphony Orchestra Leonard SLATKIN

CHAN 9889 BOOK.qxd 16/7/07 2:17 pm Page 2

Lebrecht Collection

Leonard BERNSTEIN

Leonard BERNSTEIN (1918–1990)

		Jeremiah (Symphony No. 1)*	**25:56**
1	I	Prophecy: Largamente –	8:07
2	II	Profanation: Vivace con brio –	7:08
3	III	Lamentation: Lento	10:40
		The Age of Anxiety (Symphony No. 2) for piano and orchestra, after Auden†	**38:05**
		Part I	
4	a)	The Prologue: Lento moderato –	2:55
	b)	The Seven Ages	
5		Variation I: L'istesso tempo –	0:59
6		Variation II: Poco più mosso –	1:28
7		Variation III: Largamente, ma mosso –	1:31
8		Variation IV: Più mosso –	0:55
9		Variation V: –	0:51
10		Variation VI: Poco meno mosso –	1:15
11		Variation VII: L'istesso tempo –	2:02
	c)	The Seven Stages	
12		Variation VIII: Molto moderato, ma movendo –	1:35
13		Variation IX: Più mosso (tempo di valse) –	1:20
14		Variation X: Più mosso –	0:31
15		Variation XI: L'istesso tempo –	0:56
16		Variation XII: Poco più vivace –	0:15
17		Variation XIII: L'istesso tempo –	0:48
18		Variation XIV: L'istesso tempo (poco più vivace)	0:34

CHAN 9889 BOOK.qxd 16/7/07 2:17 pm Page 4

Part II

19	a)	The Dirge: Largo –	6:42
20	b)	The Masque: Extremely fast –	4:51
21	c)	The Epilogue: L'istesso tempo	8:27

Divertimento **15:06**
for orchestra

22	I	Sennets and Tuckets: Allegro non troppo, ma con brio	1:16
23	II	Waltz: Allegretto, con grazia	2:15
24	III	Mazurka: Mesto (molto moderato)	2:12
25	IV	Samba: Allegro giusto	0:57
26	V	Turkey Trot: Allegretto, ben misurato	1:58
27	VI	Sphinxes: Adagio lugubre –	1:00
28	VII	Blues: Slow blues tempo	1:32
29	VIII	In memoriam; March: 'The BSO Forever': Andante	3:53

TT 79:13

Michelle DeYoung mezzo-soprano*
James Tocco piano†
BBC Symphony Orchestra
Michael Davis leader
Leonard Slatkin

Jeremiah (Symphony No.1) (1942)
Leonard Bernstein became a celebrity – and never looked back – when he stood in for Bruno Walter at the last minute and made his debut conducting the New York Philharmonic in a nationally broadcast concert on 14 November 1943. He conducted the premiere of his *Jeremiah* Symphony, completed in December 1942, in Pittsburgh on 28 January 1944 and went on to conduct four New York performances in March and April. In May it gained the New York Music Critics Circle Award.

The symphony emerged during World War II as a passionate indictment of Hitler's persecution of the Jews. The first movement is a sombre prophecy drawing unspecifically on Hebrew melodic inflections; the second is a scherzo in variable metres of the kind Bernstein learnt from Copland and which would regularly enliven his faster music; and, finally, there is a lament for the destruction of Jerusalem, sung in Hebrew and taken from the book of Lamentations.

The Age of Anxiety (Symphony No. 2) for piano and orchestra, after Auden (1949)
In 1939 the British poet W.H. Auden (1907–1973) settled in New York City and in 1946 became an American citizen. It is easy to see why Bernstein became obsessed with his long poem 'The Age of Anxiety: a Baroque Eclogue' (1948). Auden was gay but, whilst writing the poem, was having his only extended heterosexual affair – with a Jewish woman. Bernstein was bisexual and was driven by problems comparable to those of the four characters in 'The Age of Anxiety'. In his symphony Bernstein saw himself in the role of pianist and autobiographical protagonist. It was dedicated to Serge Koussevitsky who gave the premiere with Bernstein and the Boston Symphony Orchestra on 8 April 1949 at Symphony Hall, Boston.

Part I
Section a) The Prologue
'The Prologue' introduces the four characters as ordinary people in New York who meet in a Third Avenue bar. They are real enough but Auden also uses them to stand for Jung's four archetypal faculties. Quant (intuition) is an aging widower, a shipping clerk interested in mythology. Malin (thought) is a doctor, a middle-aged medical intelligence officer in the Canadian Air Force. Rosetta (feeling) is a buyer for a big department store who

spent her childhood in England. Emble (sensation) is a young merchant seaman, aware that his uniform makes him attractive to both sexes.

A very soft duet for clarinets is followed by a scalic descent on the flute which Bernstein called a 'bridge into the realms of the unconscious'.

Section b) The Seven Ages

'The Seven Ages' represent the four characters' reminiscences, after a few drinks, based on exploring time from youth to age – a reflection of Shakespeare's Seven Ages of Man via Jung.

These Ages constitute seven variations. They do not have a common theme, but arise from aspects of previous variations.

I. A lyrical piano solo ending with a scalic descent on the harp
II. Interactions between piano and orchestra
III. *Cantabile* strings without piano
IV. A miniature scherzo in five-time (3/8 + 2/8)
V. A clarinet initiates a restless *agitato*.
VI. A wistful piano solo
VII. Woodwinds lead into a long scalic descent from the piano.

Section c) The Seven Stages

'The Seven Stages' are seven more variations which represent a surrealist dream-odyssey. The four characters, still in the bar, describe their imaginary journeys through diverse landscapes in various pairings. Rosetta is attracted to Emble and hopes to continue to be alone with him, but, at the end, she invites them back to her apartment to have something to eat and they all accept.

VIII. A heavy passacaglia – a regular six-note figure in the bass
IX. A waltz related to the passacaglia theme, which increasingly dominates
X. The piano leads off into rapid seven-beat figures (4/4 + 3/4).
XI. The piano leads in a fugato.
XII. A light *moto perpetuo*, mostly piano
XIII. The piano retires and the passacaglia theme enters like a chorale.
XIV. The piano returns to dominate the ending.

Part II

Section a) The Dirge

'The Dirge' expresses the disenchantment of the four as they take a taxi to Rosetta's apartment and mourn the lack of a father-figure to help with their problems. The piano introduces the dirge with a rising Bergian twelve-note row and Bernstein described the middle section (mostly piano solo) as of 'almost Brahmsian romanticism'.

Section b) The Masque

'The Masque', a brilliant jazz-derived scherzo with a scintillating accompaniment for harp, celesta and percussion, finds the group at the apartment. They are all tired and want to go home to bed, but nobody wants to spoil the fun for the others. Rosetta and Emble dance and become involved, but when the others tactfully leave she sees them off and it all ends when she returns to find Emble has passed out. Her final monologue points to a religious solution: Judaism.

Section c) The Epilogue

'The Epilogue' opens with Malin and Quant outside, saying goodbye. Finally Malin, like Auden himself, also anticipates some kind of religious solution: Christianity. This is symbolised by the sound of a solo trumpet, preceded by a distant piano in the orchestra playing echoes of the jazzy 'Masque'. The tone then becomes serious: a chorale with interpolations, a piano cadenza recalling earlier themes, more distant piano, and finally a grandiose affirmation.

Divertimento (1980)

The Divertimento is a light-hearted celebration of the Boston Symphony Orchestra Centenary, drawing on the notes B and C. The title of the first number ('Sennets and Tuckets') refers to fanfares in Shakespearian parlance. Seiji Ozawa conducted the premiere in Boston on 25 September 1980.

© 2001 Peter Dickinson

CHAN 9889 BOOK.qxd 16/7/07 2:17 pm Page 8

A note from the conductor

Leonard Bernstein was arguably the most influential musician in America during the twentieth century. It can also be argued that he was the most versatile. Composer, conductor, pianist, educator, television personality: you name it, he did it. But what did he really want to be remembered for?

The first time I met him was in Tanglewood, Massachusetts, in the summer of 1986. People have long assumed that we knew each other quite well, but that was not the case. On this particular occasion Mr Bernstein was conducting a concert with the young musicians who were studying at the school, the same weekend on which I was conducting a concert with the Boston Symphony Orchestra. Knowing that he would be around that weekend I felt that programming one of his own works would force him to show up and I would, at last, meet the legend. The piece I chose was an early ballet score entitled *Facsimile* and, indeed, Mr Bernstein came to the performance. We did meet the day before at his dress rehearsal; he greeted me as if we were brothers. We spoke of his music and he seemed surprised that I was performing his concert works, especially those played less often, on a regular basis. I told him that I was enamored of his music and that it constantly spoke to me in his own individual language. He then said, 'But why *Facsimile*? That's one of those pieces usually reserved for big anniversary years'. I replied, 'I don't feel your compositions need an anniversary in order to be played. Some composers need these 0s or 5s,' and then added facetiously, 'like Elliott Carter'. Bernstein responded quickly, 'Oh, no, you're wrong. Mr Carter's music is already played far too often'. I know I didn't mean my remark, but I also know that Bernstein was fully aware of what he had said.

My performance the next evening was not very good. I exaggerated tempos and really didn't have enough time to put the piece together properly. There were horror stories from other musicians of Bernstein-tirades against them if the maestro didn't care for how you played his music. At the interval I braced myself for the onslaught. Bernstein came back, looked me right in the eyes and said, 'Well, it wasn't what I intended when I wrote it,' but then added, 'however, I can see how you arrived at your choices'. This was the most telling remark of our brief encounters. In one sentence I learned that if there was any area of insecurity it was that Bernstein thought he would not be remembered for his more serious works. He also realized that in order for these pieces to survive they would have to undergo interpretative changes; in some cases in the same way as he himself had done to so many other composers.

The two symphonies represented on this disc, along with his *Kaddish* (Symphony No. 3), are about loss. Taken together they certainly reflect Bernstein's own life, and when put with *Songfest* we get a very complete picture of the man. For myself, I find it best to not get too bogged down in the programmatic intention of these first two symphonies. When I first heard them as a youngster it was the music that appealed to me and not their stories. On the other hand, the Divertimento is enhanced by recognizing the musical quotations within the work and knowing that 'Turkey Trot' is simply the name of a little street in Lennox, MA.

I would like to think that since his death, more than ten years ago, Leonard Bernstein's concert works have begun to enter the repertoire of more and more orchestras. I know that the members of the BBC Symphony Orchestra truly enjoyed getting to know these pieces and we all look forward to more contact with Bernstein the composer. As far as Bernstein the man goes, any musician who has been touched by his art will never lose that contact.

© 2001 Leonard Slatkin

Chandos is grateful for Colin Anderson's help in co-ordinating the above.

Michelle DeYoung's prolific engagements include those with the New York Philharmonic and the London Symphony Orchestra under Sir Colin Davis, the San Francisco Symphony under Tilson Thomas, the Boston Symphony Orchestra, the Chicago Symphony Orchestra and the Chicago Philharmonia under Boulez, The Cleveland Orchestra under Slatkin, the Royal Concertgebouw Orchestra under Chailly and the Israel Philharmonic Orchestra under Maazel. She has given recitals in New York, San Francisco, Lisbon, Paris, London's Wigmore Hall and the Edinburgh Festival. Her operatic roles have included Jocasta in *Oedipus Rex* with von Dohnányi in Paris, Fricka in *Die Walküre* for The Royal Opera, Covent Garden under Haitink and for The Metropolitan Opera under Levine, and Brangäne in *Tristan und Isolde,* in Chicago and Seattle.

Italian-American pianist **James Tocco** enjoys international renown as a recitalist, orchestral soloist and chamber musician. He is regarded as the foremost interpreter of American masterworks, such as Bernstein's *The Age of Anxiety* and Corigliano's Piano Concerto, but is also widely praised for his interpretations of Beethoven, Chopin and Schumann. His busy international itinerary includes performances around the world with major orchestras under conductors such as Christoph Eschenbach, Raymond Leppard, Neeme Järvi and Leonard

Slatkin, and his extensive discography includes all the piano music of Leonard Bernstein and Charles Griffes.

The **BBC Symphony Orchestra** was founded under Sir Adrian Boult in 1930 and has since given the first performances of well over a thousand pieces. It performs regularly at the BBC Promenade Concerts and its schedule also includes a regular London concert series, free Invitation Concerts at Maida Vale Studios and regional UK concerts. The Orchestra tours extensively internationally, including visits to the USA, South America, Europe and the Far East, as well as appears regularly at international festivals, including those of Aldeburgh, Edinburgh, Salzburg and Lucerne. Leonard Slatkin was appointed Chief Conductor in 2000 and Sir Andrew Davis CBE became the Orchestra's first-ever Conductor Laureate.

Leonard Slatkin, Music Director of the National Symphony Orchestra in Washington D.C. since 1996, became Chief Conductor of the BBC Symphony Orchestra in October 2000, having developed a strong relationship with the Orchestra over a number of years. He is Conductor Laureate of the Saint Louis Symphony Orchestra following seventeen years as its Music Director and was Director of The Cleveland Orchestra's Blossom Festival from 1992 to 1999. He conducts the New York Philharmonic every season and appears regularly in Japan with the NHK Symphony Orchestra. As Principal Guest Conductor of the Philharmonia Orchestra from 1997 to 2000 he appeared at the BBC Promenade Concerts, the Edinburgh Festival, Symphony Hall Birmingham and the Royal Festival Hall. He appears annually with the Royal Concertgebouw Orchestra and has conducted major orchestras throughout Europe. As a conductor of opera he has appeared at The Metropolitan Opera, New York, Lyric Opera of Chicago, Washington Opera, Opéra national de Paris-Bastille, Stuttgart Opera, Vienna State Opera and Hamburg State Opera. He has made over 100 recordings and won four *Grammy* awards.

Bernstein: Sinfonien Nr. 1 & 2 usw.

Jeremiah (Sinfonie Nr. 1) (1942)
Leonard Bernstein sorgte für eine Sensation, als er am 14. November 1943 in letzter Minute von Bruno Walter ein landesweit in den USA übertragenes Rundfunkkonzert übernahm und zum erstenmal die New Yorker Philharmoniker dirigierte. Es war der Beginn einer steilen Karriere. Bernstein gab die Uraufführung seiner im Dezember 1942 vollendeten *Jeremiah*-Sinfonie am 28. Januar 1944 in Pittsburgh, gefolgt von vier weiteren Aufführungen im März und April in New York. Im Mai erhielt das Werk den Preis der New Yorker Musikkritik.

Die Sinfonie entstand während des Zweiten Weltkriegs als leidenschaftliche Anklage der Judenverfolgung unter Hitler. Der erste Satz, eine düstere Weissagung, bewegt sich melodisch im Raum der jüdischen Liturgie; der als Scherzo ausgeführte zweite Satz ("Entweihung") weist die Art von unregelmäßiger Taktstruktur auf, die Bernstein bei Copland gesehen hatte und später seine schnelleren Stücke bestimmen sollte; der dritte Satz betrauert, auf hebräisch gesungene Texte aus der Klage des Jeremia gestützt, die Zerstörung Jerusalems.

The Age of Anxiety (Sinfonie Nr. 2) für Klavier und Orchester, nach Auden (1949)
Der britische Lyriker W.H. Auden (1907–1973) ließ sich 1939 in New York City nieder und wurde 1946 amerikanischer Staatsbürger. Man versteht gut, dass seine epische Dichtung "Das Zeitalter der Angst. Ein barockes Hirtengedicht" (1948) den Komponisten in Bann zog. Auden war homosexuell, hatte jedoch während der Zeit, als er das Gedicht schrieb, mit einer jüdischen Frau seine einzige längere heterosexuelle Affäre. Bernstein war bisexuell und litt unter ähnlichen Problemen wie die vier Personen in "Das Zeitalter der Angst". In seiner Sinfonie sah Bernstein sich selbst in der Rolle des Pianisten und autobiographischen Protagonisten. Das Werk ist dem Dirigenten Serge Koussevitsky gewidmet, der mit dem Boston Symphony Orchestra und Bernstein am Klavier am 8. April 1949 in der Symphony Hall von Boston auch die Uraufführung gab.

I. Teil
Abschnitt A: Der Prolog
"Der Prolog" führt vier Menschen in New York zusammen, in einer Bar in der Third Avenue. Sie verkörpern nicht nur sich selbst, sondern

auch die vier Funktionen der Ektopsyche nach C.G. Jung. Quant (Intuition) ist ein älterer Witwer, ein an Mythologie interessierter Versandangestellter. Malin (Denken), ein Arzt mittleren Alters, arbeitet im Nachrichtendienst der kanadischen Luftwaffe. Rosetta (Fühlen), eine Einkäuferin bei einem großen Kaufhaus, ist in England aufgewachsen. Emble (Empfindung) ist ein junger Matrose in der Handelsmarine, der sich der Wirkung seiner Uniform auf beide Geschlechter bewusst ist.

Einem leisen Duett für Klarinetten folgt eine abwärts führende Flötenskala, die Bernstein als eine "Verbindung zum Reich des Unbewussten" bezeichnete.

Abschnitt B: Die sieben Zeitalter
"Die sieben Zeitalter" stellen die Erinnerungen der vier Personen unter dem Einfluss des Alkohols dar, die Ergründung der Zeit von der Jugend bis ins hohe Alter – eine Spiegelung von Shakespeares sieben Akten des Menschenlebens durch Jung.

Diese Zeitalter nehmen die Form von Variationen an. Sie haben kein gemeinsames Thema, sondern greifen jeweils das Thema der vorhergehenden Variation auf.
I. Ein lyrisches Klaviersolo, das mit einer abwärts führenden Harfenskala schließt
II. Ein Dialog zwischen Klavier und Orchester
III. Kantable Streicher ohne Klavier
IV. Ein Miniaturscherzo im Fünfertakt (3/8 + 2/8)
V. Eine Klarinette leitet ein ruheloses *Agitato* ein.
VI. Ein wehmütiges Klaviersolo
VII. Holzbläser münden in eine lange, abwärts führende Klavierskala.

Abschnitt C: Die sieben Stadien
"Die sieben Stadien" sind eine zweite Gruppe von sieben Variationen, die surrealistische Phantasiereisen darstellen. Immer noch in der Bar, beschreiben die vier Personen in verschiedenen Paarungen ihre Erlebnisse in diversen Landschaften. Rosetta fühlt sich von Emble angezogen und hofft, mit ihm allein zu bleiben, doch am Ende lädt sie alle zum Essen in ihre Wohnung ein, und alle nehmen an.
VIII. Eine schwere Passacaglia – eine Sechsnotenfigur im Bass.
IX. Ein mit dem immer stärker dominierenden Passacaglia–Thema verwandter Walzer
X. Das Klavier führt schnelle Siebenertaktfiguren (4/4 + 3/4) ein.
XI. Das Klavier führt in ein Fugato.
XII. Ein leichtes *Moto perpetuo*, überwiegend Klavier
XIII. Das Klavier zieht sich zurück, und hymnisch hebt das Passacaglia-Thema an
XIV. Das Klavier kehrt zurück und beherrscht den Schluss.

II. Teil
Abschnitt A: Der Trauergesang
"Der Trauergesang" drückt die Ernüchterung der Vier auf der Taxifahrt zur Wohnung Rosettas aus; sie trauern um den Verlust einer Vaterfigur, die ihnen bei der Bewältigung ihrer Probleme helfen könnte. Das Klavier leitet den Trauergesang mit einer steigenden Zwölftonreihe nach Berg'schem Vorbild ein; die Mittelsektion (überwiegend Klavier allein) ist laut Bernstein "nahezu Brahms in ihrer Romantik".

Abschnitt B: Das Maskenspiel
"Das Maskenspiel", ein glänzendes, aus dem Jazz abgeleitetes Scherzo mit sprühender Begleitung für Harfe, Celesta und Schlagzeug, zeigt die Gruppe in der Wohnung. Alle sind müde und sehnen sich nach dem eigenen Bett, doch niemand will den anderen den Spaß verderben. Rosetta und Emble kommen sich beim Tanzen näher, die anderen verabschieden sich diskret, doch nimmt die Sache ein Ende, als sie ins Zimmer zurückkehrt, wo Emble inzwischen eingeschlafen ist. Ihr Schlussmonolog deutet eine religiöse Lösung an: den Judaismus.

Abschnitt C: Der Epilog
"Der Epilog" beginnt mit der Verabschiedung zwischen Malin und Quant vor dem Haus. Malin stellt sich so wie Auden selbst ebenfalls eine religiöse Lösung vor: das Christentum. Symbolisiert wird dies durch den Klang einer Solotrompete, der ein fernes Klavier im Orchester mit Echos des jazzigen "Maskenspiels" vorausgeht. Dann wird es ernst: eine Hymne mit Einschüben, eine Klavierkadenz in Erinnerung an frohere Zeiten, das immer leiser werdende Klavier und schließlich eine grandiose Bejahung.

Divertimento (1980)
Das Divertimento, ein unbeschwertes Feststück zum hundertjährigen Bestehen des Boston Symphony Orchestra, spielt mit den Noten H und C (in englischer Notenschrift B und C für Boston Centenary). Der Titel des ersten Teils – "Sennets and Tuckets" (Sonaten und Tokkaten) – bezieht sich auf die bei Shakespeare üblichen Regieanweisungen für Fanfarenstöße. Seiji Ozawa dirigierte die Uraufführung am 25. September 1980 in Boston.

© 2001 Peter Dickinson
Übersetzung: Andreas Klatt

Anmerkung des Dirigenten

Leonard Bernstein war nicht nur der vielleicht einflussreichste amerikanische Musiker des 20. Jahrhunderts, sondern wohl auch der vielseitigste: Komponist, Dirigent, Pianist, Pädagoge, Fernsehpublizist – es gab nichts, was er nicht gemacht hatte. Aber wie wollte er der Nachwelt wirklich im Gedächtnis bleiben?

Meine erste Begegnung mit ihm geht auf den Sommer 1986 in Tanglewood (Massachusetts) zurück. Allgemein scheint man zu glauben, dass wir uns sehr gut kannten, aber das war nicht der Fall. Wie es sich ergab, gastierte ich mit dem Boston Symphony Orchestra dort an einem Wochenende, als auch Bernstein ein Konzert gab, und zwar mit den jungen Musikern, die in Tanglewood studierten. Ich wusste also, dass er da sein würde, und rechnete mir aus, dass er zwangsläufig auftauchen müsste, wenn ich eines seiner Werke in mein Programm aufnehmen würde, und das würde mich endlich mit der Legende in Kontakt bringen. Ich entschied mich für eine frühe Ballettmusik mit dem Titel *Facsimile*, und tatsächlich stellte sich Bernstein auch zu der Aufführung ein. Am Tag zuvor hatten wir uns bereits bei der Generalprobe gesehen, als er mich wie einen Bruder begrüßte. Wir unterhielten uns über seine Musik, und es schien ihn zu überraschen, dass ich regelmäßig seine Konzertwerke gab, vor allem die sonst eher vernachlässigten Stücke. Ich musste bekennen, dass ich von seiner Musik begeistert war, dass sie ständig in seiner ureigenen Sprache auf mich eindrang. "Aber wieso *Facsimile*?", fragte er. "Das ist doch eines jener Stücke, die gewöhnlich für große Jubiläumsjahre reserviert werden." – "Nach meinem Empfinden erfordern Ihre Kompositionen keine Jubiläen. Manche Komponisten brauchen diese Nullen oder Fünfen", erwiderte ich und fuhr witzelnd fort: "Zum Beispiel Elliott Carter." Bernstein parierte sofort: "Ach nein, da irren Sie sich. Carters Musik wird auch so schon viel zu oft gespielt." Ich wusste, dass ich es nicht ernst gemeint hatte, aber ich wusste auch, dass Bernstein durchaus klar war, was er gesagt hatte.

Meine Aufführung am nächsten Abend war nicht sehr gut. Ich übertrieb die Tempi und hatte wirklich nicht genug Zeit, um das Stück richtig auf die Beine zu stellen. Andere Musiker hatten Horrorgeschichten über Schimpfkannonaden Bernsteins zu erzählen, wenn der Maestro etwas an ihrer Interpretation auszusetzen hatte, und in der Pause machte ich mich selber auf den Ausbruch gefasst. Bernstein kam zu mir, sah mich fest an und erklärte: "Na, so hatte ich mir das beim Schreiben nicht vorgestellt", bevor er hinzufügte: "Allerdings verstehe ich, wie Sie zu Ihren Entscheidungen gelangt sind." Das war die aufschlussreichste Bemerkung in unseren kurzen Begegnungen. In nur einem Satz lernte ich, dass Bernstein, wenn es überhaupt einen Bereich der Unsicherheit bei ihm geben sollte, die Befürchtung hegte, mit seiner ernsteren Musik in Vergessenheit zu geraten. Ihm war auch klar, dass diese Stücke interpretative Änderungen hinnehmen mussten, um überleben zu können – in manchen Fällen nicht anders als sein eigener Ansatz gegenüber anderen Komponisten.

Den beiden hier vorliegenden Sinfonien geht es – ebenso wie seiner Dritten (*Kaddish*) – um den Verlust. Gemeinsam betrachtet reflektieren sie das Leben Bernsteins, und zusammen mit *Songfest* geben sie uns ein vollständiges Bild des Mannes. Ich persönlich ziehe es vor, mich nicht zu tief in den programmatischen Absichten dieser beiden ersten Sinfonien zu verstricken. Als ich sie in jungen Jahren zum erstenmal hörte, sprach mich die Musik an, nicht die Geschichte. Andererseits wird das Divertimento aufgehellt, wenn man die musikalischen Zitate erkennt und weiß, dass "Turkey Trot" der Name einer kleinen Straße in Lennox (Massachusetts) ist.

Mir gefällt der Gedanke, dass seit dem Tod Leonard Bernsteins vor über zehn Jahren allmählich immer mehr Orchester seine Konzertwerke in ihr Repertoire aufnehmen. Ich weiß, dass es den Mitgliedern des BBC Symphony Orchestra eine wahre Freude war, diese Stücke kennenzulernen, und wir alle freuen uns auf weitere Kontakte mit Bernstein dem Komponisten. Was Bernstein den Mann anbelangt, so wird kein Musiker, der von seiner Kunst einmal berührt worden ist, diesen Kontakt je verlieren.

© 2001 Leonard Slatkin

Übersetzung: Andreas Klatt

Chandos bedankt sich bei Colin Anderson für die Mithilfe bei der Koordination.

Unter den zahlreichen Engagements von **Michelle DeYoung** sind die am New York Philharmonic und am London Symphony Orchestra unter Sir Colin Davis zu nennen, an der San Francisco Symphony unter Tilson Thomas, am Boston Symphony Orchestra, Chicago Symphony Orchestra und Chicago Philharmonia unter Boulez, am Cleveland Orchestra unter Slatkin, am Königlichen Concertgebouw-Orchester unter Chailly und am Israel Philharmonic Orchestra unter Maazel. Sie hat in New York, San Francisco, Lissabon und Paris, in der Londoner Wigmore Hall und beim Edinburgh Festival Recitals gegeben. Zu ihren Opernrollen zählen Jocasta in *Oedipus Rex* mit Dohnányi in Paris, Fricka in der *Walküre* an der Royal Opera Covent Garden unter Haitink und an der Metropolitan Opera unter Levine sowie Brangäne in *Tristan und Isolde* in Chicago und Seattle.

Der italienisch-amerikanische Pianist **James Tocco** genießt internationales Ansehen als Recitalist, Orchestersolist und Kammermusiker. Er gilt als der führende Interpret amerikanischer Meisterwerke wie Bernsteins *The Age of Anxiety* und Coriglianos Klavierkonzert, wird aber auch weithin für seine Beethoven-, Chopin- und Schumann-Interpretationen gelobt. Sein voller Terminkalender sieht Auftritte rund um die Welt mit bedeutenden Orchestern unter Dirigenten wie Christoph Eschenbach, Raymond Leppard, Neeme Järvi und Leonard Slatkin vor, und seine umfangreiche Diskographie umfaßt sämtliche Klavierwerke von Leonard Bernstein und Charles Griffes.

Das **BBC Symphony Orchestra** wurde 1930 unter Sir Adrian Boult gegründet und hat seitdem weit über 1000 Erstaufführungen gegeben. Das Orchester tritt regelmäßig sowohl bei den BBC Promenadekonzerten als auch in eigenen Londoner Konzertreihen auf und spielt in kostenlosen Einladungs-konzerten (Maida Vale Studios, London). Das Orchester unternimmt landesweite und internationale Tourneen, die es in letzter Zeit z.B. über Europa hinaus auch in die USA, nach Südamerika und Fernost geführt haben. Außerdem tritt das Orchester regelmäßig bei internationalen Festivals, wie Aldeburgh, Edinburgh, Salzburg und Luzern, auf. Seit dem Jahr 2000 wird es von Leonard Slatkin geleitet, und sein langjähriger Chefdirigent, Sir Andrew Davis CBE, wurde zum ersten Ehrendirigenten des Orchesters ernannt.

Leonard Slatkin, seit 1996 Musikdirektor des National Symphony Orchestra in Washington D.C., wurde im Oktober 2000 Chefdirigent des BBC Symphony Orchestra, mit welchem er schon seit einigen Jahren eng zusammengearbeitet hat. Er ist Conductor Laureate des Saint Louis Symphony Orchestra, nachdem er siebzehn Jahre lang dessen Musikdirektor gewesen war. Von 1992 bis 1999 arbeitete er als Direktor des Blossom-Festivals des Cleveland Orchestra. Jede Saison dirigiert er die New York Philharmoniker und er tritt regelmäßig mit dem NHK-Sinfonieorchester in Japan auf. Als Erster Gastdirigent dieses Orchesters trat er von 1997 bis 2000 mit dem Philharmonia Orchestra in den BBC Promenadenkonzerten, bei dem Edinburgh-Festival, in der Symphony Hall (Birmingham) sowie in der Royal Festival Hall (London) auf. Jedes Jahr tritt er mit dem Königlichen Concertgebouw-Orchester auf. Er hat namhafte Orchester in ganz Europa sowie Opern in der Metropolitan Opera (New York), der Lyric Opera (Chicago), der Washington Opera, der Opéra national de Paris-Bastille, der Stuttgarter Oper, der Wiener Staatsoper und der Hamburger Oper dirigiert. Er hat über 100 Einspielungen gemacht und vier *Grammy*-Preise erhalten.

Bernstein: Symphonies nos 1 & 2 etc.

Jeremiah (Symphonie no 1) (1942)
Leonard Bernstein est devenu célèbre – et n'a jamais fait machine arrière – le jour où, remplaçant Bruno Walter au pied levé, il a fait ses débuts à la tête du New York Philharmonic lors d'un concert retransmis dans tous les Etats-Unis, le 14 novembre 1943. Le 28 janvier 1944, à Pittsburgh, il dirigeait la création de sa Symphonie *Jeremiah*, achevée en décembre 1942, avant de la donner à quatre reprises à New York en mars et avril. En mai, l'œuvre remportait le Grand Prix de la critique musicale new-yorkaise (New York Music Critics Circle Award).

Cette symphonie a été composée au cours de la Seconde Guerre mondiale, comme une condamnation véhémente de la persécution des juifs par Hitler. Le premier mouvement est une sombre prophétie qui reprend dans l'esprit les inflexions des mélodies hébraïques; le deuxième est un scherzo usant de ces mètres variables appris par Bernstein auprès de Copland et qu'il utilisera régulièrement pour animer ses pages les plus enlevées; l'œuvre s'achève par une déploration de la destruction de Jérusalem, chantée en hébreu et empruntée au livre des Lamentations.

The Age of Anxiety (Symphonie no 2) pour piano et orchestre, d'après Auden (1949)
En 1939, le poète britannique W.H. Auden (1907–1973) s'installe à New York avant de prendre la nationalité américaine en 1946. On comprend aisément que Bernstein se soit laissé obséder par son long poème: "The Age of Anxiety: a Baroque Eclogue" (L'Age de l'angoisse: églogue baroque, 1948). Homosexuel, Auden a vécu sa seule longue relation hétérosexuelle à l'époque où il écrivait ce poème, avec une femme juive de surcroît. Bernstein était bisexuel et en proie à des problèmes comparables à ceux des quatre personnages de "The Age of Anxiety". Dans sa symphonie, Bernstein se voyait dans le rôle du pianiste et du protagoniste autobiographique. L'œuvre est dédiée à Serge Koussevitsky, qui en a assuré la création avec Bernstein au piano et le Boston Symphony Orchestra le 8 avril 1949 au Symphony Hall de Boston.

Première partie
Section a) Le Prologue
"Le Prologue" présente les quatre personnages: quatre New-Yorkais ordinaires qui lient connaissance dans un bar de la Troisième Avenue. Quatre personnes bien réelles, mais dont Auden fait aussi l'incarnation des quatre facultés archétypes de Jung. Quant (l'intuition), veuf sur le retour, est commis expéditionnaire et s'intéresse à la mythologie. Malin (la pensée) est un médecin d'un certain âge employé dans les services de renseignements de l'Armée de l'air canadienne. Rosetta (le sentiment) est responsable des achats dans un grand magasin et a passé son enfance en Angleterre. Emble (la sensation) est un jeune marin de la marine marchande, conscient de plaire aux deux sexes avec son uniforme.

A un duo de clarinettes d'une grande douceur succède une gamme descendante à la flûte, un "pont menant au royaume de l'inconscient" selon Bernstein.

Section b) Les Sept Ages
"Les Sept Ages" représentent l'évocation de leurs souvenirs par les quatre personnages, après quelques verres, basée sur l'exploration du temps de la prime jeunesse au grand âge: les "sept âges de l'homme" de Shakespeare revus par Jung.

Ces Ages se déclinent en sept variations. Dénuées de thème commun, elles prennent leur source dans différents aspects des variations précédentes.
I. Solo de piano lyrique s'achevant par une gamme descendante à la harpe.
II. Interactions entre le piano et l'orchestre
III. *Cantabile* des cordes sans le piano
IV. Scherzo miniature à cinq temps (3/8 + 2/8)
V. Une clarinette donne le ton d'un *agitato*.
VI. Solo de piano nostalgique
VII. Les bois amènent une longue gamme descendante au piano.

Section c) Les Sept Etapes
"Les Sept Etapes" constituent sept variations supplémentaires représentant une odyssée onirique surréaliste. Toujours au bar, les quatre personnages décrivent leurs voyages imaginaires au travers de paysages variés, deux par deux selon diverses combinaisons. Rosetta est attirée par Emble et espère qu'elle va pouvoir rester seule avec lui, mais finit par tous les inviter chez elle pour manger un morceau, et ils acceptent.
VIII. Lourde passacaille, basée sur un motif récurrent de six notes à la basse
IX. Valse liée au thème de la passacaille, qui domine de plus en plus
X. Le piano inaugure un motif rapide à sept temps (4/4 + 3/4).
XI. Le piano entame un fugato.
XII. Mouvement perpétuel plein de légèreté, essentiellement au piano
XIII. Le piano se retire et le thème de la passacaille revient sous forme de choral.
XIV. Retour du piano, qui domine la conclusion.

Deuxième partie
Section a) Le Chant funèbre
"Le Chant funèbre" exprime le désenchantement des quatre personnages qui se retrouvent dans un taxi, en route pour l'appartement de Rosetta, et déplorent l'absence d'une figure de père capable de démêler leurs problèmes. Le piano introduit le chant funèbre par une série ascendante de douze notes digne de Berg; quant à la section médiane (un solo de piano pour l'essentiel), elle est d'un "romantisme presque brahmsien", Bernstein dixit.

Section b) Le Masque
"Le Masque" – brillant scherzo de caractère jazzistique au scintillant accompagnement de harpe, célesta et percussion – suit le groupe à l'appartement. Tous sont fatigués et veulent rentrer se coucher, mais aucun ne veut gâcher le plaisir des autres. Rosetta et Emble dansent et deviennent très amoureux, mais quand les deux autres se retirent discrètement, elle les raccompagne et l'histoire s'arrête là, car à son retour Emble s'est endormi, ivre mort. Le monologue final de Rosetta s'oriente vers une solution religieuse: le judaïsme.

Section c) L'Epilogue
Au début de "L'Epilogue", Malin et Quant sont dehors et se disent au-revoir. Finalement, Malin, comme Auden lui-même, envisage lui aussi une sorte de solution religieuse: le christianisme. Ce que symbolise le son d'une trompette solo, précédé du piano dans le lointain, au sein de l'orchestre, reprenant des échos de la musique jazzy du "Masque". Le ton se fait ensuite sérieux: choral avec interpolations, cadence au piano rappelant des thèmes déjà entendus, de nouveau le piano dans le lointain, puis enfin l'apothéose finale.

Divertimento (1980)
Le Divertimento, qui célèbre d'un cœur léger le Centenaire du Boston Symphony Orchestra, est fondé sur les notes si et ut (B et C en anglais). Le titre de la première section, "Sennets and Tuckets" (Sonneries et Fanfares), est un clin d'œil à la langue de Shakespeare. L'œuvre a été créée à Boston sous la direction de Seiji Ozawa, le 25 septembre 1980.

© 2001 Peter Dickinson
Traduction: Josée Bégaud

Note du chef d'orchestre

Au vingtième siècle, Leonard Bernstein fut sans doute le musicien le plus influent d'Amérique. On peut aussi dire qu'il fut celui qui montra les talents les plus multiples. Compositeur, chef d'orchestre, pianiste, éducateur, personnalité de la télévision: il a tout fait. Mais, pour quoi voulait-il le plus qu'on se souvienne de lui?

Je le rencontrai pour la première fois à Tanglewood, dans le Massachusetts, au cours de l'été 1986. Les gens ont longtemps présumé que nous nous connaissions bien, mais ce n'était pas le cas. En cette occasion, M. Bernstein dirigeait un concert donné par les jeunes musiciens étudiant au Berkshire Music Center, le week-end même où je dirigeais un concert avec le Boston Symphony Orchestra. Sachant qu'il serait dans les parages ce week-end-là, je pensai que la mise d'une de ses œuvres au programme le forcerait à se montrer et que je pourrais enfin rencontrer ce monstre sacré de la musique. L'œuvre que je choisis de jouer était une partition de ballet composée dans sa jeunesse, intitulée *Facsimile*, et effectivement M. Bernstein vint l'écouter. Nous avions fait connaissance la veille durant la générale du concert dirigé par Bernstein: il m'avait accueilli avec une chaleur fraternelle. Nous avions parlé de sa musique et il avait semblé surpris d'entendre que j'interprétais régulièrement ses œuvres de concert, et particulièrement celles que l'on jouait peu souvent. Je lui confiai que j'étais fou de sa musique et qu'elle me parlait constamment dans le langage individuel qui était le sien. Il me demanda alors: "Et pourquoi *Facsimile*? C'est une de ces œuvres que l'on réserve d'habitude aux années où l'on célèbre les grands anniversaires". Je lui répondis: "Je ne crois pas qu'il faille un anniversaire pour qu'on joue vos compositions. Certains compositeurs ont besoin de ces 0 et de ces 5," ajoutant ensuite facétieusement, "comme Elliott Carter". Bernstein se hâta de répondre: "Oh, non, vous avez tort. On joue déjà bien trop souvent la musique de M. Carter". Je sais que j'avais lancé une boutade en l'air, mais je sais aussi que les propos de Bernstein étaient sérieux et délibérés.

Le lendemain soir, mon interprétation ne fut pas très réussie. J'exagérai les tempos et je n'avais pas vraiment eu suffisamment de temps pour bien mettre au point la composition. J'avais entendu d'autres musiciens faire l'effrayant compte-rendu des violentes diatribes adressées par le Maestro

lorsqu'il ne prisait guère la façon dont on jouait sa musique, et à l'entracte, je me préparai au pire. Bernstein rappliqua, il me regarda droit dans les yeux et me dit: "Eh bien! ce n'est pas ce que j'avais prévu en l'écrivant", mais ajouta-t-il, "je peux quand même comprendre ce qui vous a amené à faire vos choix". Ce fut la remarque la plus révélatrice de nos brèves rencontres. A elle seule cette phrase m'apprit que s'il y avait quelque inquiétude chez Bernstein, c'était parce qu'il pensait qu'on ne se souviendrait pas de lui à cause de ses œuvres sérieuses. Il savait aussi que pour survivre ces œuvres devraient subir des changements d'interprétation; dans certains cas, pareils à ceux qu'il avait lui-même opérés chez tant d'autres compositeurs.

Les deux symphonies représentées sur ce disque, ainsi que *Kaddish* (la Symphonie no 3), traitent de la perte. Prises ensemble, elles reflètent certainement la vie de Bernstein, et en leur ajoutant *Songfest* on obtient une image très complète de l'homme. Personnellement, je préfère ne pas trop m'enliser dans le détail des intentions à programme de ces deux premières symphonies. Quand enfant je les entendis pour la première fois, ce fut leur musique qui me plut et non leur histoire. Toutefois, le Divertimento gagne à ce que l'on reconnaisse les citations musicales qui s'y trouvent et à ce que l'on sache que "Turkey Trot" est tout simplement le nom d'une petite rue de Lennox, Massachusetts.

Je me plais à penser que depuis sa mort, survenue il y a plus de dix ans, les œuvres de concert de Leonard Bernstein ont commencé à entrer au répertoire d'un nombre croissant d'orchestres. Je sais que les membres du BBC Symphony Orchestra ont éprouvé vraiment beaucoup de plaisir à découvrir ces œuvres et que nous serons heureux d'accroître ce contact établi avec Bernstein, le compositeur. Quant à Bernstein l'homme, tout musicien qui a été influencé et touché par son art gardera à jamais la trace de ce contact.

© 2001 Leonard Slatkin

Traduction: Marianne Fernée

Chandos tient à exprimer sa reconnaissance à Colin Anderson pour avoir coordonné le texte figurant ci-dessus.

Michelle DeYoung est une chanteuse très demandée qui s'est produite entre autres avec le New York Philharmonic et le London Symphony Orchestra sous la baguette de Sir Colin Davis, le San Francisco Symphony sous Tilson Thomas, le Boston Symphony Orchestra, le Chicago Symphony Orchestra et le Chicago Philharmonia sous la direction de Boulez, le Cleveland Orchestra sous Slatkin, l'Orchestre royal du Concertgebouw sous Chailly et l'Orchestre philharmonique d'Israël sous la direction de Maazel. Elle a donné des récitals à New York, San Francisco, Lisbonne, Paris, au Wigmore Hall à Londres et dans le cadre du Festival d'Edimbourg. Parmi ses rôles lyriques, notons Jocaste dans *Oedipus Rex* avec von Dohnányi à Paris, Fricka dans *Die Walküre* pour le Royal Opera, Covent Garden sous Haitink et pour le Metropolitan Opera sous Levine ainsi que Brangäne dans *Tristan und Isolde* à Chicago et Seattle.

Le pianiste italo-américain **James Tocco** est réputé sur la scène internationale comme récitaliste, soliste orchestral et chambriste. Ce champion inégalé de chefs d'œuvre américains, comme la Symphonie pour piano et orchestre *The Age of Anxiety* de Bernstein et le Concerto pour piano de Corigliano, fait aussi l'unanimité pour ses interprétations de Beethoven, Chopin et Schumann. Sa carrière bien remplie sur la scène internationale l'a mené à se produire dans le monde entier avec les plus grands orchestres sous des chefs tels Christoph Eschenbach, Raymond Leppard, Neeme Järvi et Leonard Slatkin. On lui doit de nombreux enregistrements dont l'intégrale de la musique pour piano de Leonard Bernstein et de Charles Griffes.

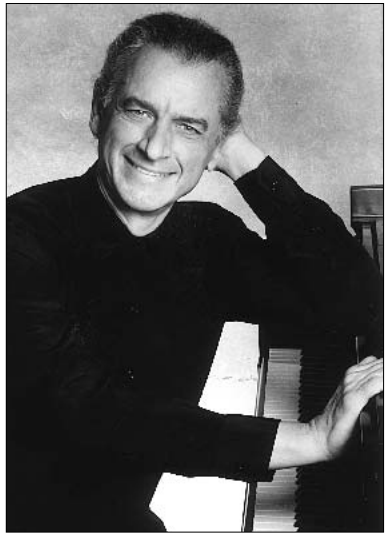
Fondé par Sir Adrian Boult en 1930, le **BBC Symphony Orchestra** a créé à ce jour plus de mille œuvres. L'Orchestre participe régulièrement aux Promenade Concerts de la BBC et son programme comprend également une série de concerts à Londres, des concerts gratuits sur invitation aux studios de Maida Vale et des concerts régionaux dans tout le Royaume-Uni. L'Orchestre fait de nombreuses tournées internationales, entre autres aux Etats-Unis, en Amérique du sud, en Europe et en Extrême-Orient, et se produit régulièrement dans le cadre de festivals internationaux, à Aldeburgh, Edimbourg, Salzbourg et Lucerne entre autres. Leonard Slatkin en est le chef permanent depuis 2000 et Sir Andrew Davis CBE est devenu le tout premier chef honoraire de l'Orchestre.

Leonard Slatkin, directeur musical du National Symphony Orchestra à Washington, D.C. depuis 1996, devenu en octobre 2000 chef principal du BBC Symphony Orchestra, un orchestre avec lequel il a forgé des liens étroits au fur et à

mesure des années. Nommé chef honoraire du Saint Louis Symphony Orchestra après avoir travaillé dix-sept ans comme directeur musical de l'ensemble, il fut directeur du Festival de printemps du Cleveland Orchestra de 1992 à 1999. Il dirige le New York Philharmonic chaque saison et se produit régulièrement au Japon avec l'Orchestre symphonique de la NHK. Entre 1997 à 2000, avec le Philharmonia Orchestra dont il était principal chef invité, il a dirigé dans le cadre des Promenade Concerts de la BBC, du Festival d'Edimbourg, au Symphony Hall à Birmingham et au Royal Festival Hall à Londres. Il se produit chaque année avec l'Orchestre royal du Concertgebouw et a dirigé des orchestres de premier plan dans l'Europe entière. En tant que chef lyrique, il a dirigé au Metropolitan Opera à New York, au Lyric Opera à Chicago, au Washington Opera, à l'Opéra national de Paris-Bastille, à l'Opéra de Stuttgart, à l'Opéra d'état de Vienne et à l'Opéra d'état de Hambourg. Il a plus de cent enregistrements à son actif et a remporté quatre *Grammy*.

Michelle DeYoung

James Tocco



Lara Anne Salter

Jeremiah (Symphonie no 1)

III. Lamentation: Lento

CHAPITRE 1, 1–3
Eh quoi! elle est assise solitaire,
Cette ville si peuplée!
Elle est semblable à une veuve!
Grande entre les nations.
Souveraine parmi les états,
Elle est réduite à la servitude!

Elle pleure durant la nuit,
Et ses joues sont couvertes de larmes:
De tous ceux qui l'aimaient nul ne la console:
Tous ses amis
Lui sont devenus infidèles.
Ils sont devenus ses ennemis.

Juda est en exil, victime de l'oppression
Et d'une grande servitude;
Il habite au milieu des nations,
Et il n'y trouve point de repos;
Tous ses persécuteurs l'ont surpris
Dans l'angoisse.

CHAPITRE 1, 8
Jérusalem a multiplié ses péchés…
Eh quoi! elle est assise solitaire
…une veuve.

CHAPITRE 4, 14–15
Ils erraient en aveugles dans les rues,
Souillés de sang;
On ne pouvait
Toucher leurs vêtements.

Eloignez-vous, impurs! leur criait-on,
Eloignez-vous, éloignez-vous, ne nous touchez pas!…

Jeremiah (Sinfonie Nr. 1)

III. Klage: Lento

KAPITEL 1, 1–3
Ach, wie sitzt so einsam die Stadt,
Einst reich an Volk!
Wie ist sie zur Witwe geworden,
Die groß war unter den Völkern!
Die da Fürstin war unter den Städten,
Ist dienstbar geworden.

Sie weint und weint durch die Nacht,
Tränen auf der Wange;
Keiner ist da, der sie tröste,
Von all ihren Liebhabern.
All ihre Freunde sind untreu,
Sind zu ihren Feinden geworden.

Fort aus der Heimat ist Juda vor Elend
Und harter Knechtschaft,
Nun weilt es unter den Heiden,
Findet keine Ruhstatt.
All seine Verfolger holen es ein
Inmitten der Bedrängnis.

KAPITEL 1, 8
Schwer hat Jerusalem gesündigt…
Ach wie sitzt so einsam die Stadt
…eine Witwe.

KAPITEL 4, 14–15
Sie taumelten durch die Straßen wie Blinde.
Befleckt mit Blut:
Man kann nicht
Ihre Kleider berühren.

Weicht aus! ein Unreiner! rief man vor ihnen,
Weicht aus! berührt ihn nicht!…

Jeremiah (Symphony No. 1)

III. Lamentation: Lento

PEREQ 1, 1–3
3 Ēicha yashva vadad ha'ir
Rabati am
Hay'ta k'almana;
Rabati vagoyim
Sarati bam'dinot
Hay'ta lamas.

Bacho tivkeh balaila
V'dim'ata al leḥēiya;
Ēin la m'naḥēm
Mikol ohaveiha;
Kol rē'eha bag'du va;
Hayu la l'oyevim.

Galta Y'huda mē'oni
Umērov avoda;
Hi yashva vagoyim,
Lo matz'a mano'aḥ;
Kol rod'feha hisiguha
Bēin hamitzarim.

PEREQ 1, 8
Ḥēt ḥat'a Y'rushalayim…
Ēicha yashva vadad ha'ir
…almana.

PEREQ 4, 14–15
Na'u ivrim baḥutzot
N'go'alu badam;
B'lo yuchlu
Yig'u bilvushēihem.

Suru tamē! kar'u lamo,
Suru, suru! al tiga'u…

Jeremiah (Symphony No. 1)

III. Lamentation: Lent

CHAPTER 1, 1–3
How doth the city sit solitary,
That was full of people!
How is she become as a widow!
She that was great among the nations,
And princess among the provinces,
How is she become tributary!

She weepeth sore in the night,
And her tears are on her cheeks;
She hath none to comfort her
Among all her lovers;
All her friends have dealt treacherously with her.
They are become her enemies.

Judah is gone into exile because of affliction,
And because of great servitude;
She dwelleth among the nations,
She findeth no rest.
All her pursuers overtook her
Within the narrow passes.

CHAPTER 1, 8
Jerusalem hath grievously sinned…
How doth the city sit solitary
…a widow.

CHAPTER 4, 14–15
They wander as blind men in the streets,
They are polluted with blood,
So that men cannot
Touch their garments.

Depart, ye unclean! they cried unto them,
Depart, depart! touch us not…

CHAN 9889 BOOK.qxd 16/7/07 2:17 pm Page 28

CHAPITRE 5, 20–21
Pourquoi nous oublierais-tu pour toujours,
Nous abandonnerais-tu pour de longues années?…

Fais-nous revenir vers toi, ô Eternel…

KAPITEL 5, 20–21
Warum willst du unser auf immer vergessen.
Uns so lange verlassen?…

Führe uns zu dir zurück, o Herr…

PEREQ 5, 20–21
Lama lanetzaḥ tishkaḥēnu…
Lanetzaḥ ta'azvēnu…

Hashivēnu Adonai ēlecha…

CHAPTER 5, 20–21
Wherefore dost Thou forget us forever,
And forsake us so long time?…

Turn Thou us into Thee, O Lord…

You can now purchase Chandos CDs directly from us. For further details please telephone +44 (0) 1206 225225 for Chandos Direct. Fax: +44 (0) 1206 225201.
Chandos Records Ltd, Chandos House, Commerce Way, Colchester, Essex CO2 8HQ, UK
E-mail: chandosdirect@chandos.net Website: www.chandos.net

Any requests to license tracks from this or any other Chandos disc should be made directly to the Copyright Administrator, Chandos Records Ltd, at the above address.

Chandos 24-bit Recording
The Chandos policy of being at the forefront of technology is now further advanced by the use of 24-bit recording. 24-bit has a dynamic range that is up to 48dB greater and up to 256 times the resolution of standard 16-bit recordings. These improvements now let you the listener enjoy more of the natural clarity and ambience of the 'Chandos sound'.

Steinway concert grand provided and maintained by Steinway & Sons, London

Recording producer Brian Couzens
Recording engineer Ralph Couzens
Assistant engineer Christopher Brooke
Editor Rachel Smith
Recording venue The Colosseum, Watford; 24–25 October 2000
Front cover Photograph of the New York skyline by Jill Enfield © Photonica
Back cover Photograph of Leonard Slatkin by Paul Chedlow
Design Cass Cassidy
Booklet typeset by Dave Partridge
Booklet editor Genevieve Helsby
Copyright Boosey & Hawkes Music Publisher Ltd
℗ 2001 Chandos Records Ltd
© 2001 Chandos Records Ltd
Chandos Records Ltd, Colchester, Essex CO2 8HQ, England
Printed in the EU

CHAN 9889 BOOK.qxd 16/7/07 2:17 pm Page 30

Also available

Bach Transcriptions
CHAN 9835

Also available

Veale and Britten
Violin Concertos
CHAN 9910

CHAN 9889 Inlay.qxd 16/7/07 2:19 pm Page 1

24 bit
96 kHz

CHANDOS DIGITAL **CHAN 9889**

Leonard Bernstein

(1918–1990)

		Jeremiah (Symphony No. 1)*	**25:56**
1	I	Prophecy: Largamente –	8:07
2	II	Profanation: Vivace con brio –	7:08
3	III	Lamentation: Lento	10:40
		The Age of Anxiety (Symphony No. 2) for piano and orchestra, after Auden†	**38:05**
		Part I	
4	a)	The Prologue: Lento moderato –	2:55
5 - 11	b)	The Seven Ages –	9:06
12 - 18	c)	The Seven Stages	6:02
		Part II	
19	a)	The Dirge: Largo –	6:42
20	b)	The Masque: Extremely fast –	4:51
21	c)	The Epilogue: L'istesso tempo	8:27
22 - 29		**Divertimento** for orchestra	**15:06**
			TT 79:13

BBC *Symphony* Orchestra

Michelle DeYoung mezzo-soprano*
James Tocco piano†
BBC Symphony Orchestra
Michael Davis leader
Leonard Slatkin

DDD

CHANDOS RECORDS LTD
Colchester . Essex . England

℗ 2001 Chandos Records Ltd © 2001 Chandos Records Ltd
Printed in the EU

BERNSTEIN: SYMPHONIES NOS 1 & 2 ETC. - Soloists/BBC Symph. Orch./Slatkin

CHANDOS CHAN 9889

BERNSTEIN: SYMPHONIES NOS 1 & 2 ETC. - Soloists/BBC Symph. Orch./Slatkin

CHANDOS CHAN 9889