



LEONARD BERNSTEIN

SYMPHONIES 1 & 2

'JEREMIAH'

'THE AGE OF ANXIETY'

ANNA LARSSON

mezzo-soprano

ROLAND PÖNTINEN

piano

ARCTIC
PHILHARMONIC

CHRISTIAN

LINDBERG



BERNSTEIN, Leonard (1918–90)

Symphony No. 1 (Jeremiah) *(Boosey & Hawkes)* 23'43

for orchestra and mezzo-soprano (1939–43)

- | | | |
|---|------------------|------|
| 1 | I. Prophecy | 6'32 |
| 2 | II. Profanation | 7'49 |
| 3 | III. Lamentation | 9'21 |

Anna Larsson *mezzo-soprano* [track 3]

Symphony No. 2 (The Age of Anxiety) *(Boosey & Hawkes)* 35'08

for piano and orchestra (1945–49; rev. 1965)

Part I

- | | | |
|---|---|------|
| 4 | The Prologue | 2'06 |
| 5 | The Seven Ages (Variations I to VII) | 8'13 |
| 6 | The Seven Stages (Variations VIII to XIV) | 6'20 |

Part II

- | | | |
|---|--------------|------|
| 7 | The Dirge | 6'06 |
| 8 | The Masque | 5'01 |
| 9 | The Epilogue | 7'17 |

Roland Pöntinen *piano*

TT: 59'43

Arctic Philharmonic *leaders: Yuko Kawami (Jeremiah); Oganés Girunyan (The Age of Anxiety)*

Christian Lindberg *conductor*

Symphony No. 1 (*Jeremiah*) for orchestra and mezzo-soprano

In the summer of 1939, following his graduation from Harvard University, Bernstein sent Aaron Copland a ‘Hebrew song for mezzo-sop. and ork’ [sic] which he called ‘Lamentation’, asking his new mentor to ‘please look at it sort of carefully’ since it ‘means much to me’ (Simone, *Bernstein Letters*, 35). As Bernstein predicted in his letter, the song eventually became a movement of a symphony when three years later he entered (and lost) a composition contest sponsored by the New England Conservatory. Fortunately, Bernstein’s conducting teacher at Curtis Institute, Fritz Reiner, found much to like in the piece, and in January 1944 Bernstein conducted Reiner’s Pittsburgh Symphony Orchestra in the première of the *Jeremiah* Symphony. The performance of his first symphony occurred only two months after Bernstein made front page news when he substituted for the ailing Bruno Walter in a New York Philharmonic concert that happened to be scheduled for a national radio broadcast. Two more major compositional milestones would quickly follow: the première of Bernstein’s ballet *Fancy Free* at the Metropolitan Opera House in April and, in December, the opening of his first Broadway musical, the hit show *On the Town*. Bernstein, now famous as both a conductor and a composer, was still only twenty-six years old.

The text of the ‘Lamentation’ song, which later concluded the *Jeremiah* Symphony, is taken from the Old Testament *Book of Lamentations*, traditionally ascribed to the prophet Jeremiah. What is being lamented is the destruction of Jerusalem and the First Jewish Temple in 586 BC by the Babylonians. In his original programme notes Bernstein makes the point that what he sought to convey in his setting of the words was not the narrative but the ‘emotional quality’:

Thus the first movement (‘Prophecy’) aims only to parallel in feeling the intensity of the prophet’s pleas with his people; and the scherzo (‘Profanation’) to give a general sense of the destruction and chaos brought on by the pagan corruption

within the priesthood and the people. The third movement ('Lamentation'), being a setting of poetic text, is naturally a more literary conception. It is the cry of Jeremiah, as he mourns his beloved Jerusalem, ruined, pillaged, and dishonored after his desperate efforts to save it.

Bernstein's assertion that his *Jeremiah* Symphony 'does not make use to any great extent of actual Hebrew thematic material' is persuasively challenged by Jack Gottlieb, who has explained on more than one occasion that the main theme (announced by the first horn three notes into the symphony) is based on seven successive notes of the *Amidah* (which means 'standing prayer'), a central portion of Jewish services.

Most of the time and especially in the first and last movements Bernstein focuses on the first three notes of this borrowing (a descending fourth followed by a descending major second). Towards the end of the final movement based on his earlier 'Lamentation', Bernstein expands the first interval to a major sixth and contracts the final descent to a minor second. Since he precedes this transformation with the original version on the final words of the text ('eleha'), he makes the connection between the two versions easy to hear. According to Gottlieb's prefatory note to the published score, this return of the *Amidah* motif conveys the fulfilment of Jeremiah's prophecy.

Less easy to pick out are the third to the sixth notes of the *Amidah* in the blistering brisk tempo of the 'Profanation'. More readily discerned in this movement is the Latin-American rhythmic language (marked by irregular and constantly shifting metres and accents) found in Copland's *El Salón México*, which Bernstein adored so much that he made a piano reduction of the score and sent it to his mentor along with his 'Hebrew song'. Years later Bernstein recalled that the main theme of 'Profanation' consists of a melodically literal, albeit accelerated version of the entire chant of the same section of the *Haftarah* that Bernstein sang a *cappella* at

his Bar Mitzvah when he turned thirteen.

The three-note motif from the *Amidah* also returns prominently in the trumpet part near the beginning of the ‘The Epilogue’ of *The Age of Anxiety* and, as Gottlieb has noted, the motif reappears in the finale of Bernstein’s Third Symphony (*Kaddish*), *Chichester Psalms* (third movement), and less recognizably in the accompaniment of the ‘Pax: Communion’ of his *Mass*.

Symphony No. 2 (*The Age of Anxiety*) for piano and orchestra

In 1944, as a birthday present to another mentor, Serge Koussevitsky, the conductor of the Boston Symphony Orchestra, ‘Lenushka’ (the Russian version of Lenny) sent a musical sketch. A facsimile of the sketch in Bernstein’s hand is reprinted in the *Bernstein Letters* (Simone, 162). With minor changes the sketch would eventually provide the lyrical and serene opening, scored for two clarinets, to Bernstein’s next symphony, inspired by W. H. Auden’s 1947 poem *The Age of Anxiety*. The idea of setting the poem symphonically was initially proposed to Bernstein in two letters written in 1947 by his longtime friend Richard Adams Romney, known as ‘Twig’ (Simone, *Bernstein Letters*, 231–32). Bernstein followed Twig’s suggestion and soon developed a close ‘personal identification’ with Auden’s long poem, which won the Pulitzer Prize in 1948. After Bernstein completed the symphony in March 1949, Koussevitsky, who had commissioned the work, conducted its première the following month.

According to Bernstein’s prefatory note that appeared in the programme, ‘the essential line of the poem (and of the music) is the record of our difficult search for faith’. Auden’s poem is mostly set in a bar during the recently concluded war. In ‘The Prologue’ and the two sets of seven variations in Part I, which parallel ‘The Seven Ages’ and ‘The Seven Stages’ of Auden’s poem, four characters, three men and a woman, express their anxieties and quest for meaning and identity. In Part II

the quartet take a cab to the woman's apartment ('The Dirge') where Rosetta makes a romantic connection with Emble ('Masque'). After escorting Quant and Malin to the elevator, Rosetta returns in 'The Epilogue' to have sex with Emble, who has removed this potential outcome by falling asleep.

Bernstein did not attempt to capture the storyline or set the words of Auden's poem. He did, however, preserve Auden's two-part structure, three sections in each part, as well as Auden's six section titles. Instead of assigning a different instrument for each of the four characters, who in any event all speak in Auden's voice, Bernstein chose to portray all four characters via a single instrument, the piano, his most personal instrument, a decision which 'provides an autobiographical protagonist'. The orchestral work that comes closest to Bernstein's compositional approach is probably Hector Berlioz's second symphony, *Harold in Italy* (1834), which features a non-virtuosic viola soloist who tenuously represents the progress of the work's hero as he travels to Italy in the fourth canto of Byron's poem *Childe Harold's Pilgrimage*.

In *Anxiety* the pianist moves to the foreground in 'Masque' and occasionally elsewhere, but Bernstein deliberately chose not to label the work a piano concerto. Nevertheless, sixteen years later he concluded that the removal of the piano from 'The Epilogue' was unsuccessful and revised the finale to allow the piano to be heard, even going as far as to insert a solo cadenza shortly before the concluding bars. Combined with an original bluesy tune, 'Ain't Got No Tears', that had been dropped from *On the Town*, the jazzy piano part in 'Masque' displays what is arguably the most exuberant and rhythmically dazzling display of piano writing in the symphonic literature, including even Gershwin's piano concertos.

Lukas Foss, a composer and pianist long associated with Bernstein and *The Age of Anxiety* in concerts and recordings, ranked Bernstein's Second Symphony among America's fifteen best works. On the other hand, Igor Stravinsky, who once walked

out of a live performance of the *Jeremiah*, on another occasion asked Robert Craft to turn off a recording of *The Age of Anxiety*. Auden further personalized such critical insults. In his inscription to Stravinsky's copy of *Anxiety* he wrote, unkindly, 'Leonard Bernstein is a shit' (Simone, *Bernstein Letters*, 442). Many decades later, Bernstein no doubt remains far better known for his musicals such as *West Side Story*, but his symphonies, including the *Jeremiah* and *Age of Anxiety* heard on this disc, continue to gain new audiences and belated but well-deserved critical respect.

© **Geoffrey Block 2019**

For further reading:

- Auden, W. H. *The Age of Anxiety: A Baroque Eclogue*. New York: Random House, 1947.
- Bernstein, Leonard Programme note to Symphony No. 1 (1944), No. 2 (1949), 'Note on the Revised Version' of No. 2 (1965) [reprinted in Boosey & Hawkes' full scores], and press conference excerpt with Jack Gottlieb about Symphony No. 2. 1977 Berlin Festival. Hamburg: Deutsche Grammophon D 206074 (1978–79)
- Gentry, Philip 'Leonard Bernstein's *The Age of Anxiety*: A Great American Symphony during McCarthyism.' *American Music* 29/3 (Fall 2011): 308–31.
- Gottlieb, Jack 'The Music of Leonard Bernstein: A Study of Melodic Manipulations'. DMA diss., University of Illinois, 1964, pp. 71–91, 161–71.
 'Bernstein Conducts Bernstein: Symphony No. 1 "Jeremiah"' [reprinted as 'Prefatory Note' in Boosey & Hawkes' full score, 1992] and a press conference interview excerpt with Bernstein about Symphony No. 2 (1977). 1977 Berlin Festival. Hamburg: Deutsche Grammophon D 206074 (1978–79).
 'Symbols of Faith in the Music of Leonard Bernstein'. *Musical Quarterly* 66/2 (April 1980): 287–95.
- LaFave, Kenneth *Experiencing Leonard Bernstein: A Listener's Companion*. Lanham, MD: Rowman & Littlefield, 2015, pp. 11–15, 41–58.
- Simone, Nigel, ed. *The Leonard Bernstein Letters*. New Haven: Yale University Press, 2013.

Anna Larsson made her international debut in 1997 in Mahler's Second Symphony with the Berliner Philharmoniker and Claudio Abbado. In opera she has successfully created roles such as Kundry, Erda, Orphée and Dalilah at opera houses including the Teatro alla Scala, Wiener Staatsoper and Royal Opera House Covent Garden. A versatile soloist, she is particularly renowned for her Mahler interpretations. She regularly performs with major orchestras such as the Wiener Philharmoniker, London Symphony Orchestra and the New York and Los Angeles Philharmonic, collaborating with conductors including Zubin Mehta, Esa-Pekka Salonen, Sir Simon Rattle and Seiji Ozawa. In 2010 Anna Larsson was appointed Swedish Court Singer, and in 2014 she received the Royal Medal 'Litteris et artibus'.

www.annalarsson.nu

Since his début in 1981, **Roland Pöntinen** has performed with major orchestras throughout the world, collaborating with such eminent conductors as Esa-Pekka Salonen, Evgeny Svetlanov and Leif Segerstam. In great demand as a recitalist, he has appeared at prestigious festivals such as Schleswig-Holstein, La Roque d'Anthéron and the Verbier Festival. Pöntinen regularly works with distinguished chamber music partners including Ulf Wallin, Martin Fröst, Torleif Thedéen, Håkan Hardenberger and Christian Lindberg, as well as with Love Derwinger in a piano duo. With effect from 2018 he is artistic director of the Båstad Chamber Music Festival. An extensive and wide-ranging discography includes more than 60 discs on BIS. Roland Pöntinen is a member of the Royal Swedish Academy of Music.

www.rolandpontinen.com

Based well north of the Arctic Circle, the **Arctic Philharmonic** is the world's northernmost professional orchestra. Since its founding in 2009, the critically acclaimed orchestra has become one of northern Norway's largest and most active

cultural institutions, performing around 150 productions in various formats each year.

The orchestra regularly commissions new works, and aims to present contemporary Norwegian music with particular focus on the High North, while at the same time programming a broad spectrum of the shared musical heritage. The organization of the orchestra is unusual and innovative, as it is located in two arctic cities, Bodø and Tromsø, with the whole northern region as its arena. The Arctic Philharmonic has also made its presence felt internationally, with tours to China, Russia and Japan and high profile performances at prestigious concert halls such as the Mariinsky Theatre in St Petersburg, Beethovenhalle in Bonn, Großes Festspielhaus in Salzburg, Musikverein in Vienna and the Amsterdam Concertgebouw.

The Arctic Philharmonic alternates between different ensemble formats, from smaller groups to sinfonietta and chamber orchestra, or – when all the musicians are gathered – as a symphony orchestra.

www.arcticphilharmonic.com

Christian Lindberg's career as a conductor was initiated when the Royal Northern Sinfonia persuaded him to conduct a programme in October 2000. A stunning review in *The Guardian* convinced him to continue, and within a year he had been appointed music director of both the Nordic Chamber Orchestra and the Swedish Wind Ensemble, positions that he held between 2004 and 2012. From 2009 until 2019 he was principal conductor of the Norwegian Arctic Philharmonic, and since 2016 he has held the position as artistic and music director of the Israel NK Orchestra, proclaimed the finest orchestra in Israel by the Israeli Council for Art and Culture, alongside the Israel Philharmonic. Furthermore Christian Lindberg appears frequently as guest conductor with orchestras such as the Nippon Yomiuri Symphony Orchestra, the Royal Liverpool and Royal Stockholm Philharmonic Orchestras.

tras, Swedish Radio Symphony Orchestra, Danish National Symphony Orchestra, the Helsinki and Rotterdam Philharmonic Orchestras, Antwerp Symphony Orchestra, Giuseppe Verdi Symphony Orchestra of Milan, RTVE Symphony Orchestra, Taipei Symphony Orchestra, Simón Bolívar Symphony Orchestra and Nürnberger Symphoniker. Lindberg conducts on a number of highly acclaimed discs, among which the award-winning series of symphonies by his compatriot Allan Pettersson with the Norrköping Symphony Orchestra deserves special mention. He also has a uniquely wide-ranging discography as a trombonist.

Symphonie Nr. 1 (*Jeremiah*) für Orchester und Mezzosopran

Im Sommer 1939, nach seinem Abschluss an der Harvard University, sandte Bernstein Aaron Copland ein *Hebräisches Lied für Mezzosopran und Orchester* ('Hebrew song for mezzo-sop. and ork' [sic]), das er als „Klage“ (Lamentations) bezeichnete und seinen neuen Mentor aufforderte, „bitte genau hinzuschauen“, da dies „mir viel bedeutet“ (Simone, *Bernstein-Briefe*, 35). Wie Bernstein in seinem Brief vorausgesagt hatte, wurde das Lied schließlich zum Satz einer Symphonie, als er drei Jahre später an einem vom New England Conservatory gesponserten Kompositionswettbewerb teilnahm (und diesen verlor). Glücklicherweise fand Bernsteins Dirigentenlehrer am Curtis Institute, Fritz Reiner, viel Gefallen an dem Stück, und im Januar 1944 dirigierte Bernstein Reiners Pittsburgh Symphony Orchestra bei der Premiere der *Jeremiah Symphony*. Die Aufführung seiner ersten Symphonie fand nur zwei Monate später statt, nachdem Bernstein auf der Titelseite stand, als er den erkrankten Bruno Walter in einem Konzert des New York Philharmonic ersetzte, das zufällig für eine nationale Radiosendung vorgesehen war. Zwei weitere wichtige kompositorische Meilensteine folgten bald: Die Premiere von Bernsteins Ballett *Fancy Free* in der Metropolitan Opera im April und die Eröffnung seines ersten Broadway-Musicals, der Hit-Show *On the Town*, im Dezember. Bernstein, nun weltberühmt sowohl als Dirigent als auch als Komponist, war damals erst 26 Jahre alt.

Der Text des Liedes *Lamentation*, das später die *Jeremiah Symphony* beendete, stammt aus dem alttestamentlichen Klagelied, das traditionell dem Propheten Jeremiah zugeschrieben wird. Es wird die Zerstörung Jerusalems und des ersten jüdischen Tempels 586 v. Chr. durch die Babylonier beklagt. In seinen ursprünglichen Programmnotizen macht Bernstein darauf aufmerksam, dass es nicht um die Erzählung ging, sondern um die „emotionale Qualität“:

Der erste Satz („Weissagung“) zielt also nur darauf ab, die Intensität der Bitten des Propheten mit seinem Volk zu spüren, und das Scherzo („Entweihung“), um einen allgemeinen Eindruck von der Zerstörung und dem Chaos zu vermitteln, die durch die heidnische Korruption im Priestertum und im Volk hervorgerufen wurden. Der dritte Satz („Klage“), eine Vertonung von poetischem Text, ist natürlich eine literarischere Auffassung. Es ist der Schrei Jeremias, als er um sein geliebtes Jerusalem trauert, das nach seinen verzweifelten Bemühungen, es zu retten, zerstört, geplündert und entehrt wurde.

Bernsteins Behauptung, dass seine *Jeremiah Symphony* „das tatsächliche hebräische thematische Material nicht in großem Umfang nutzt“, wird von Jack Gottlieb überzeugend in Frage gestellt, der mehr als einmal erklärt hat, dass das Hauptthema (angekündigt durch das erste Horn drei Töne nach Beginn der Symphonie) auf sieben aufeinanderfolgenden Tönen der *Amida* (was stehendes Gebet bedeutet) basiert, einem zentralen Teil des jüdischen Gottesdienstes.

Die meiste Zeit und besonders im ersten und letzten Satz konzentriert sich Bernstein auf die ersten drei Noten dieser Anleihe (eine absteigende Quart, gefolgt von einer absteigenden großen Sekund). Gegen Ende des Satzes erweitert Bernstein das erste Intervall basierend auf seiner früheren „Klage“ zu einer großen Sechst und verkleinert den letzten Abstieg auf eine kleine Sekund. Da er dieser Transformation die Originalfassung der letzten Worte des Textes („elecha“) voranstellt, macht er die Verbindung zwischen den beiden Fassungen leicht hörbar. Nach Gottliebs einleitender Bemerkung zur veröffentlichten Partitur vermittelt diese Rückkehr des *Amida*-Motivs die Erfüllung von Jeremias Prophezeiung.

Weniger leicht zu finden sind die dritte bis sechste Note der *Amida* im rasanten Tempo der „Entweihung“. Leichter zu erkennen ist in diesem Satz die lateinamerikanische Rhythmussprache (gekennzeichnet durch unregelmäßige und ständig wechselnde Töne und Akzente), wie man sie in Coplands *El Salón México* findet,

und die Bernstein so sehr anbetete, dass er einen Klavierauszug der Partitur herstellte und ihn zusammen mit seinem *Hebräischen Lied* an seinen Mentor sandte. Jahre später erinnerte Bernstein sich daran, dass das Hauptthema der „Entweihung“ aus einer melodisch wörtlichen, wenn auch beschleunigten Fassung des gesamten Gesangs derselben Passage der Haftarah Torah besteht, die Bernstein mit dreizehn Jahren auf seiner Bar Mitzvah *a cappella* sang.

Das Dreitonmotiv aus der *Amida* kehrt auch in der Trompetenstimme zu Beginn des „Epilogs“ der Zweiten Symphonie „*The Age of Anxiety*“ prominent zurück, und, wie Gottlieb bemerkt hat, taucht das Motiv im Finale von Bernsteins Dritter Symphonie „*Kaddisch*“, in den *Chichester Psalms* (dritter Satz), und weniger erkennbar in der Begleitung der „Pax: Kommunion“ seiner *Messe* wieder auf.

Symphonie Nr. 2 (*The Age of Anxiety*) für Klavier und Orchester

Als Geburtstagsgeschenk für einen anderen Mentor, Sergei Koussevitzky, Dirigent des Boston Symphony Orchestra, sandte 1944 „Lenushka“ (die russische Version von Lenny) ihm eine musikalische Skizze. Ein Faksimile der Skizze von Bernsteins Hand ist in den *Bernstein-Briefen* (Simone, 162) abgedruckt. Mit geringfügigen Änderungen würde die Skizze schließlich die „lyrische und gelassene Eröffnung für zwei Klarinetten für Bernsteins nächste Symphonie“ liefern, inspiriert von W. H. Audens Gedicht *Das Zeitalter der Angst* von 1947. Die Idee, das Gedicht symphonisch zu setzen, wurde Bernstein ursprünglich in zwei Briefen vorgeschlagen, die 1947 von seinem langjährigen Freund Richard Adams Romney, bekannt als „Twig“ (Simone, *Bernstein-Briefe*, 231–32), geschrieben wurden. Bernstein folgte Twigs Vorschlag und entwickelte bald eine enge „persönliche Identifikation“ mit Audens langem Gedicht, das 1948 mit dem Pulitzer-Preis ausgezeichnet wurde. Nachdem Bernstein die Symphonie im März 1949 vollendete, dirigierte Koussevitzky, der das Werk in Auftrag gegeben hatte, ihre Uraufführung im folgenden Monat.

Laut Bernsteins Präambel, die im Programm erschien, ist „die wesentliche Zeile des Gedichts (und der Musik) die Aufzeichnung unserer schwierigen Suche nach Glauben“. Audens Gedicht spielt vor allem in einer Bar während des vor Kurzem beendeten Krieges. In „The Prologue“ und den zwei Sätzen von sieben Variationen in Teil I, die den „The Seven Ages“ und „The Seven Stages“ von Audens Gedicht entsprechen, drücken vier Charaktere, drei Männer und eine Frau ihre Ängste und ihr Streben nach Sinn und Identität aus. In Teil II nimmt das Quartett ein Taxi in die Wohnung der Frau („The Dirge“), wo Rosetta eine romantische Verbindung mit Emble („Masque“) herstellt. Nachdem sie Quant und Malin zum Aufzug begleitet hat, kehrt Rosetta in „The Epilogue“ zurück, um mit Emble Sex zu haben, der dieses potenzielle Ergebnis durch Einschlafen beseitigt hat.

Bernstein versuchte nicht, die Handlung festzuhalten oder die Worte von Audens Gedicht in Musik zu setzen. Er behielt jedoch die zweiteilige Struktur von Auden bei, drei Abschnitte in jedem Abschnitt, sowie die sechs Abschnittsüberschriften von Auden. Anstatt jedem der vier Charaktere, die auf jeden Fall alle in Audens Stimme sprechen, ein anderes Instrument zuzuweisen, entschied sich Bernstein, alle vier Charaktere über ein einziges Instrument darzustellen, das Klavier, sein persönlichstes Instrument, eine Entscheidung, die „einen autobiografischen Protagonisten zur Verfügung stellt“. Das Orchesterwerk, das Bernsteins kompositorischem Ansatz am nächsten kommt, ist wahrscheinlich Hector Berlioz' Zweite Symphonie, *Harold in Italien* (1834), in dem ein nicht-virtuoser Bratschensolist genauestens den Fortschritt des Helden des Werks auf seiner Reise nach Italien im vierten Gesang von Byrons Gedicht *Childe Harolds Pilgerfahrt* darstellt.

In *Anxiety* rückt der Pianist in „Masque“ und gelegentlich anderswo in den Vordergrund, aber Bernstein hat bewusst darauf verzichtet, das Werk als Klavierkonzert zu bezeichnen. Dennoch gelangte er 16 Jahre später zu dem Schluss, dass die Entfernung des Klaviers aus „The Epilogue“ nicht gelungen war, und überarbei-

tete das Finale, um das Klavier hörbar zu machen, er ging sogar so weit, kurz vor den Schlusstakten eine Solokadenz einzufügen. Kombiniert mit einem ursprünglich bluesartigen Song, „Ain’t Got No Tears“, der in *On the Town* fallengelassen worden war, zeigt der jazzige Klavierpart in „Masque“ die wohl üppigste und rhythmisch schillerndste Darstellung des Klavierspiels in der symphonischen Literatur, darunter auch Gershwins Klavierkonzerte.

Lukas Foss, ein Komponist und Pianist, der lange mit Bernstein und *The Age of Anxiety* in Konzerten und Aufnahmen in Verbindung gebracht wurde, stufte Bernsteins Zweite Symphonie als eines der fünfzehn besten Werke Amerikas ein. Auf der anderen Seite bat Igor Strawinsky, der einmal eine Live-Aufführung des *Jeremiah* verließ, Robert Craft, eine Aufnahme von *The Age of Anxiety* auszuschalten. Auden personalisierte solche kritischen Beleidigungen weiter. In seiner Widmung von Strawinskys Exemplar von *Anxiety* schrieb er unfreundlich: „Leonard Bernstein ist eine Scheiße“ (Simone, *Bernstein-Briefe*, 442). Viele Jahrzehnte später ist Bernstein zweifellos für seine Musicals wie *West Side Story* weitaus bekannter, aber seine Symphonien, einschließlich *Jeremiah* und *Age of Anxiety*, die auf dieser SACD zu hören sind, gewinnen immer wieder neues Publikum und verspäteten, aber wohlverdienten kritischen Respekt.

© **Geoffrey Block** 2019

Anna Larsson gab 1997 ihr internationales Debüt in Mahlers Zweiter Symphonie mit den Berliner Philharmonikern unter Claudio Abbado. Im Bereich der Oper hat sie mit großem Erfolg Rollen wie Kundry, Erda, Waltraute, Fricka, Orphée und Dalila an Opernhäusern wie dem Teatro alla Scala, der Wiener Staatsoper und dem Royal Opera House Covent Garden kreiert. Die vielseitige Solistin mit breit gefächertem Repertoire wird insbesondere für ihre Interpretationen der Musik Gustav Mahlers gerühmt. Regelmäßig tritt sie mit bedeutenden Orchestern wie den Berliner

und den Wiener Philharmonikern, dem London Symphony Orchestra, den New Yorker Philharmonikern und dem Los Angeles Philharmonic Orchestra auf und arbeitet mit Dirigenten wie Zubin Mehta, Esa-Pekka Salonen, Sir Simon Rattle, und Seiji Ozawa zusammen. 2010 wurde Anna Larsson von König Carl XVI. Gustaf von Schweden zur Hofsängerin ernannt; 2014 wurde sie mit der Königlichen Medaille „Litteris et artibus“ ausgezeichnet.

www.annalarsson.nu

Seit seinem Debüt im Jahr 1981 hat **Roland Pöntinen** mit bedeutenden Orchestern in der ganzen Welt konzertiert und dabei mit so namhaften Dirigenten wie Esa-Pekka Salonen, Jewgenij Swetlanow und Leif Segerstam zusammengearbeitet. Als vielgefragter Recitalist ist Pöntinen u.a. bei zahlreichen bedeutenden Festivals zu Gast (u.a. Schleswig-Holstein, La Roque d'Anthéron und Verbier). Regelmäßig arbeitet er mit herausragenden Kammermusikpartnern wie Ulf Wallin, Martin Fröst, Torleif Thedéen, Håkan Hardenberger und Christian Lindberg zusammen; mit Love Derwinger bildet er ein Klavierduo. Ab 2018 ist er Künstlerischer Leiter des Båstad Chamber Music Festival. Roland Pöntinen kann auf eine ausgedehnte und vielseitige Diskografie bei verschiedenen Labels blicken. Er ist auf über 60 BIS-Einspielungen vertreten. Roland Pöntinen ist Mitglied der Königlich Schwedischen Musikakademie.

www.rolandpontinen.com

Die **Arktische Philharmonie** liegt weit nördlich des Polarkreises und ist das nördlichste professionelle Orchester der Welt. Seit seiner Gründung im Jahr 2009 hat sich das von der Kritik hochgelobte Orchester zu einer der größten und aktivsten Kulturinstitutionen in Nordnorwegen entwickelt. Jedes Jahr werden rund 150 Produktionen in verschiedenen Formaten aufgeführt.

Das Orchester gibt regelmäßig neue Werke in Auftrag und möchte zeitgenössische norwegische Musik mit besonderem Schwerpunkt auf den hohen Norden präsentieren, dabei gleichzeitig ein breites Spektrum des gemeinsamen musikalischen Erbes programmieren. Die Organisation des Orchesters ist ungewöhnlich und innovativ, da es sich in den beiden arktischen Städten Bodø und Tromsø befindet, und die gesamte nördliche Region als Schauplatz dient. Die Arktische Philharmonie hat sich auch international durch Tourneen nach China, Russland und Japan und hochkarätige Auftritte in renommierten Konzertsälen wie dem Mariinsky-Theater in St. Petersburg, der Beethovenhalle in Bonn, dem Großen Festspielhaus in Salzburg, dem Musikverein in Wien und dem Amsterdam Concertgebouw auf sich aufmerksam gemacht.

Die Arktische Philharmonie wechselt zwischen verschiedenen Ensembleformaten, von kleineren Gruppen über Sinfonietta und Kammerorchester oder – wenn alle Musiker versammelt sind – als Symphonieorchester.

www.arcticphilharmonic.com

Christian Lindbergs Karriere als Dirigent begann, als das Royal Northern Sinfonia ihn überredete, ein Konzert im Oktober 2000 zu leiten. Eine beeindruckende Rezension in *The Guardian* überzeugte ihn, weiterzumachen. Innerhalb eines Jahres wurde er zum Musikdirektor des Nordic Chamber Orchestra und des Swedish Wind Ensemble ernannt, Positionen, die er von 2004 bis 2012 innehatte. Von 2009 bis 2019 war er Chefdirigent der norwegischen Arktischen Philharmonie, und seit 2016 ist er künstlerischer und musikalischer Leiter des Israel NK Orchestra, das vom Israelischen Rat für Kunst und Kultur zum besten Orchester Israels ernannt wurde und diesen Titel mit der Israelischen Philharmonie teilt. Darüber hinaus tritt Christian Lindberg häufig als Gastdirigent mit Orchestern wie Nippon Yomiuri Symphony Orchestra, Royal Liverpool Philharmonic Orchestra, Royal Stockholm Phil-

harmonic Orchestra, Schwedisches Rundfunk-Symphonieorchester, Danish National Symphony Orchestra, Helsinki Philharmonic Orchestra, Rotterdam Philharmonic Orchestra, Antwerp Symphony Orchestra, Orchestra Sinfonica di Milano Giuseppe Verdi, Taipei Symphony Orchestra, Orquesta Sinfónica Simón Bolívar und Nürnberger Symphoniker auf. Lindberg hat etliche gefeierte Einspielungen geleitet, unter denen die preisgekrönte Reihe der Symphonien seines Landsmanns Allan Pettersson mit dem Norrköping Symphony Orchestra besondere Erwähnung verdient. Außerdem hat er eine einzigartig breit gefächerte Diskographie als Posaunist vorgelegt.

Symphonie n° 1 (*Jeremiah*) pour orchestre et mezzo-soprano

Après l'obtention de son diplôme à l'université Harvard, Bernstein envoya en été 1939 «Hebrew song for mezzo-sop. and ork» [sic] qu'il appela «Lamentation», demandant à son nouveau mentor de «bien vouloir l'examiner attentivement» car elle lui importait beaucoup. (Simone, *Bernstein Letters*, 35). Comme le prévoyait Bernstein dans sa lettre, la chanson devint finalement un mouvement d'une symphonie quand, trois ans plus tard, il participa à un concours de composition (qu'il ne gagna pas) parrainé par le New England Conservatory. Le professeur de direction de Bernstein à l'Institut Curtis, Fritz Reiner, trouva heureusement beaucoup de quoi à aimer dans la pièce et, en janvier 1944, Bernstein dirigea l'Orchestre symphonique de Pittsburgh de Reiner dans la création de sa Symphonie *Jeremiah*. L'exécution de sa première symphonie arriva seulement deux mois après que Bernstein eût fait sensation de première page pour avoir remplacé Bruno Walter, souffrant, lors d'un concert avec l'Orchestre philharmonique de New York qui, par hasard, devait être diffusé à la radio nationale. Les deux principales étapes de sa carrière en composition devaient rapidement suivre : la création de son ballet *Fancy Free* à l'opéra Métropolitain en avril et, en décembre, la première de son premier musical à Broadway, le spectacle à succès *On the Town*. Maintenant célèbre comme chef d'orchestre et compositeur, Bernstein n'avait encore que 26 ans.

Le texte de la chanson «Lamentation», qui devait ensuite terminer la symphonie *Jeremiah*, provient du livre des «Lamentations» dans l'Ancien Testament, attribué traditionnellement au prophète Jérémie. La cause des lamentation est la destruction de Jérusalem et du premier temple juif en 586 a. JC par les Babyloniens. Dans ses notes originales de programme, Bernstein souligna qu'il ne cherchait pas à transmettre la narration dans l'arrangement des paroles, mais bien «la qualité émotionnelle» :

Ainsi, le premier mouvement («Prophecy») ne veut qu'évoquer le sentiment d'intensité de la supplication du prophète pour son peuple ; et le scherzo («Profana-

tion») cherche à donner un sens général de la destruction et du chaos apportés par la corruption païenne au clergé et au peuple. Le troisième mouvement («Lamentation»), un arrangement du texte poétique, est naturellement d'une conception plus littéraire. C'est le cri de deuil de Jérémie devant sa chère Jérusalem, ruinée, pillée et déshonorée après ses efforts désespérés de la sauver.

L'affirmation de Bernstein que sa Symphonie *Jeremiah* «ne se sert pas beaucoup de matériel thématique hébraïque authentique» est contestée de manière convaincante par Jack Gottlieb qui a expliqué plus d'une fois que le thème principal (annoncé par le premier cor après les trois premières notes de la symphonie) repose sur sept notes successives de l'*Amidah* (qui veut dire oraison debout), une partie centrale des cultes juifs.

La plupart du temps et surtout dans les premier et dernier mouvements, Bernstein met l'accent sur les trois premières notes de son emprunt (une quarte descendante suivie d'une seconde majeure ascendante). Vers la fin du mouvement final basé sur sa «Lamentation» antérieure, Bernstein étend le premier intervalle à une sixte majeure et contracte la descente finale à une seconde mineure. Comme il précède cette transformation de la version originale sur les paroles finales du texte («elecha»), il facilite la reconnaissance du lien entre les deux versions. Selon la note de préface de Gottlieb dans la partition imprimée, ce retour du motif de l'*Amidah* transmet l'accomplissement de la prophétie de Jérémie.

Il est cependant moins facile de distinguer les troisième à sixième notes de l'*Amidah* dans le tempo ultra-rapide de «Profanation». Dans ce mouvement, il est plus aisé de reconnaître le langage rythmique latino-américain (marqué par des mètres et accents constamment changeants) trouvé dans *El Salón México* de Copland que Bernstein aimait tant qu'il fit une réduction pour piano de la partition qu'il envoya à son mentor avec sa «Chanson hébraïque». Des années plus tard, Bernstein se rappela que le thème principal de «Profanation» consiste en une version mélo-

diquement littérale, quoique accélérée, du chant en entier de la même section de Haftarah Torah que Bernstein chanta *a cappella* à sa Bar Mitzvah quand il eut treize ans.

Le motif de trois notes de l'*Amidah* revient aussi en évidence dans la partie de trompette près du début de « L'Épilogue » de *The Age of Anxiety* et, comme Gottlieb l'a fait remarquer, le motif réapparaît dans le finale de la Troisième Symphonie (*Kaddish*), *Chichester Psalms* (troisième mouvement) de Bernstein et de manière moins évidente dans l'accompagnement de « Pax : Communion » de sa *Messe*.

Symphonie n° 2 (*The Age of Anxiety*) pour piano et orchestre

En 1944, comme cadeau d'anniversaire à un autre mentor, Serge Koussevitsky, chef de l'Orchestre symphonique de Boston, « Lenushka » (la version russe de Lenny) envoya un sketch musical. Un facsimilé du sketch de la main de Bernstein est réimprimé dans les *Bernstein Letters* (Simone, 162). Avec des petits changements, le sketch devait finalement fournir le début lyrique et serein instrumenté pour deux clarinettes de la symphonie suivante de Bernstein, inspirée par le poème de 1947 *The Age of Anxiety* de W.H. Auden. L'idée d'arranger le poème pour orchestre symphonique fut d'abord proposée à Bernstein dans deux lettres écrites en 1947 par son ami de longue date Richard Adams Romney, connu comme « Twig » (Simone, *Bernstein Letters* 231–32). Bernstein suivit la suggestion de Twig et développa rapidement une « identification personnelle » intime avec le long poème d'Auden qui gagna le Prix Pulitzer en 1948. Quand Bernstein eut terminé la symphonie en mars 1949, Koussevitsky, qui avait commandé l'œuvre, en donna la création le mois suivant.

Selon la note de préface que Bernstein écrivit dans le programme, « le thème du poème (et de la musique) est le dossier de notre difficile quête de la foi. » Le contexte du poème d'Auden est en majeure partie celui d'un bistrot durant la guerre qui, en réalité, venait de se terminer. Dans « The Prologue » et les deux séries de

sept variations dans la première partie qui fait un parallèle à « The Seven Ages » et à « The Seven Stages » du poème d'Auden, quatre personnages, trois hommes et une femme, expriment leur angoisse et leur quête de sens et d'identité. Dans la seconde partie, le quatuor prend un taxi à l'appartement de la femme (« The Dirge ») où Rosetta tisse un lien romantique avec Emble (« Masque »). Après avoir escorté Quant et Malin à l'ascenseur, Rosetta retourne à « The Epilogue » pour faire l'amour avec Emble qui évite cette issue en s'endormant.

Bernstein ne chercha pas à capter l'histoire ou à mettre les paroles du poème d'Auden en musique. Il préserva cependant la structure bipartite, trois sections dans chaque partie, ainsi que les titres des six sections d'Auden. Plutôt que d'assigner un instrument différent pour chacun des quatre personnages qui, de toute façon parlent avec la voix d'Auden, Bernstein a choisi de décrire les quatre au moyen d'un seul instrument, le piano, son instrument le plus personnel, une décision qui « fournit un protagoniste autobiographique ». L'œuvre orchestrale la plus à l'approche compositionnelle de Bernstein est probablement la seconde symphonie de Hector Berlioz, *Harold en Italie* (1834), qui met en vedette un alto solo non virtuose qui représente fragilement le progrès du héros de l'œuvre dans son voyage en Italie dans le quatrième chant du poème de Byron *Childe Harold's Pilgrimage*.

Dans *Anxiety*, le pianiste se place au premier plan dans « Masque » et à l'occasion ailleurs mais Bernstein choisit délibérément de ne pas étiquetter l'œuvre de concerto pour piano. Seize ans plus tard cependant, il conclut que la suppression du piano dans « The Epilogue » n'était pas réussie et il révisa le finale pour permettre au piano de se faire entendre, allant même jusqu'à insérer une cadence solo peu avant les dernières mesures. Amalgamé avec un air original de blues, « Ain't Got No Tears », provenant de *On the Town*, la partie de piano jazzée dans « Masque » fait montre de ce qui est sans doute l'étalage le plus exubérant et rythmiquement le plus éblouissant d'écriture pour piano de la littérature symphonique, y compris

même les concertos pour piano de Gershwin.

Lukas Foss, un compositeur et pianiste longtemps associé avec Bernstein et *The Age of Anxiety* en concerts et sur disques, rangea la Seconde Symphonie de Bernstein parmi les quinze meilleures œuvres de l'Amérique. D'un autre côté, Igor Stravinsky, qui sortit une fois d'une exécution de *Jeremiah*, demanda à Robert Craft une autre fois de fermer un enregistrement de *The Age of Anxiety*. Auden personnalisa encore de telles insultes critiques. Dans son inscription de la copie de Stravinsky d'*Anxiety*, il écrivit méchamment : «Leonard Bernstein is a shit» (Simone, *Bernstein Letters*, 442). Plusieurs décennies plus tard, Bernstein reste indubitablement bien mieux connu pour ses musicals comme *West Side Story* mais ses symphonies, y compris *Jeremiah* et *Age of Anxiety* entendues sur ce disque, continuent de gagner un nouveau public ainsi que le respect tardif mais bien mérité des critiques.

© **Geoffrey Block 2019**

Anna Larsson a fait ses débuts sur la scène internationale en 1997 dans la deuxième Symphonie de Mahler avec l'Orchestre philharmonique de Berlin et Claudio Abbado. Sur scène, elle a chanté avec succès des rôles tels que Kundry, Erda, Waltraute, Fricka, Orphée et Dalilah entre autres au Teatro alla Scala, au Staatsoper de Vienne et au Royal Opera House (Covent Garden) de Londres. Chanteuse polyvalente, Anna Larsson est particulièrement connue pour ses interprétations de la musique de Gustav Mahler. Elle se produit régulièrement avec les plus grands ensembles dont l'Orchestre philharmonique de Vienne, l'Orchestre symphonique de Londres et les orchestres philharmoniques de New York et de Los Angeles avec des chefs tels Zubin Mehta, Esa-Pekka Salonen, Sir Simon Rattle et Seiji Ozawa. En 2010 Anna Larsson a été nommée Chanteuse de la Cour suédoise et en 2014 elle a reçu la médaille royale «Litteris et artibus».

www.annalarsson.nu

Depuis ses débuts en 1981, **Roland Pöntinen** s'est produit avec d'importants orchestres partout dans le monde et a collaboré entre autres avec les chefs d'orchestre Esa-Pekka Salonen, Jevgenij Svetlanov et Leif Segerstam. Pöntinen est recherché pour ses récitals de piano et il a participé à des festivals renommés tels La Roque d'Anthéron, et ceux de Schleswig-Holstein et de Verbier. Comme chambriste, il travaille actuellement avec les musiciens Ulf Wallin, Martin Fröst, Torleif Thedéen, Håkan Hardenberger et Christian Lindberg, ainsi qu'avec Love Derwinger en duo pour piano. Depuis 2018, Roland Pöntinen est directeur artistique du festival de musique de chambre de Båstad. Ses enregistrements sur disque sont aussi nombreux que variés et comptent plus de 60 disques chez BIS. Roland Pöntinen est membre de l'Académie royale de Musique.

www.rolandpontinen.com

Sis bien au-delà du cercle polaire, l'**Arctic Philharmonic** est l'orchestre professionnel le plus septentrional du monde. Depuis sa fondation en 2009, les critiques acclament l'orchestre qui est devenu l'une des plus actives et importantes institutions culturelles de la Norvège du nord, donnant environ 150 productions annuellement dans divers formats.

L'orchestre commande régulièrement de nouvelles œuvres et désire présenter de la musique norvégienne contemporaine avec un accent particulier sur le grand nord, tout en mettant à ses programmes un vaste choix de l'héritage musical coutumier. L'organisation de l'orchestre est inhabituelle et innovatrice puisqu'elle est située dans deux villes arctiques, Bodø et Tromsø, ce qui lui donne toute la région du nord comme champ d'action. L'Arctic Philharmonic s'est aussi présenté sur la scène internationale faisant des tournées en Chine, Russie et Japon et il a donné des concerts remarquables dans des salles aussi prestigieuses que le théâtre Mariinsky à St-Petersbourg, Beethovenhalle à Bonn, Großes Festspielhaus à Salzbourg,

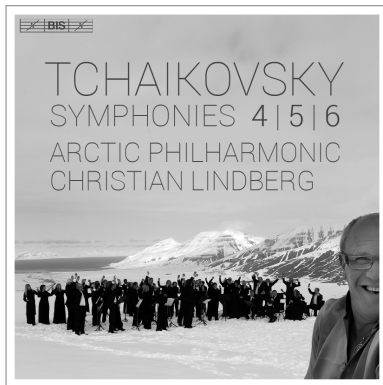
Musikverein à Vienne et Concertgebouw à Amsterdam.

L'Arctic Philharmonic alterne entre des ensembles de divers formats, passant de petits groupes à la sinfonietta et l'orchestre de chambre ou – quand tous les musiciens sont rassemblés – à l'orchestre symphonique.

www.arcticphilharmonic.com

La carrière de chef de **Christian Lindberg** a été lancée lorsque la Royal Northern Sinfonia le persuada de diriger un concert en octobre 2000. Une critique sensationnelle dans *The Guardian* l'a convaincu de continuer et, en moins d'un an, il avait été nommé directeur musical de l'Orchestre de chambre Nordique et du Swedish Wind Ensemble, postes qu'il a occupés de 2004 à 2012. Il a été chef principal du Norwegian Arctic Philharmonic de 2009 à 2019 et, depuis 2016, il occupe le poste de directeur artistique et musical de l'Israel NK Orchestra, que le Conseil des Arts et de la Culture israélien a déclaré meilleur orchestre en Israël *ex aequo* avec l'Orchestre philharmonique d'Israël. Lindberg se produit de plus régulièrement comme chef invité avec par exemple l'Orchestre symphonique Yomiuri du Japon, l'Orchestre philharmonique royal de Liverpool, l'Orchestre philharmonique royal de Stockholm, l'Orchestre symphonique de la radio suédoise, l'Orchestre symphonique national du Danemark, l'Orchestre philharmonique d'Helsinki, l'Orchestre philharmonique de Rotterdam, la Philharmonie Royale de Flandre, l'Orchestre symphonique d'Anvers, l'Orchestre symphonique Giuseppe Verdi de Milan, l'Orchestre symphonique de RTVE (Madrid), l'Orchestre symphonique de Taipei, l'Orchestre symphonique Simón Bolívar ainsi que l'Orchestre symphonique de Nuremberg. Lindberg a dirigé de nombreux enregistrements salués par la critique dont la série de symphonies de son compatriote Allan Pettersson avec l'Orchestre symphonique de Norrköping qui a été prisee. Sa discographie en tant que tromboniste est également importante et variée.

From the same performers:



Pyotr Ilyich Tchaikovsky: Symphonies Nos 4, 5 and 6
Arctic Philharmonic / Christian Lindberg
BIS-2178 SACD (2 discs)

'A Pathétique of perfect proportions and plenty of fire which really does deserve to rank among the best.' *BBC Music Magazine*

'This is propulsive Tchaikovsky, laid out with tremendous clarity in cushiony sound.' *Fanfare*

'I've enjoyed these very much indeed, not least because of their freshness.' *MusicWeb-International.com*

'These are unusually strong Tchaikovsky performances that provide serious competition for the hundreds of other recordings on the market... Highly recommended.' *Allmusic.com*

5 diapasons – «Un Tchaïkovski inattendu et majeur.» *Diapason*

„Arctic Philharmonic Orchestra ... ist eine hervorragende Truppe!“ *Pizzicato.lu*

This and other recordings from BIS are also available as high-quality downloads from eClassical.com

Symphony No. 1 (Jeremiah)

3 Lamentation

איכה

1:1–3

איכה ישבה בְּדָד הָעִיר רַבָּתִי עָם הָיְתָה בְּאַלְמָנָה רַבָּתִי בְּגוֹיִם שְׂרָתִי בְּמַדִּינֹת הָיְתָה לְמַס.
בָּכוּ תִבְכֶּה בְּלִילָה וְדַמְעָתָה עַל גְּלוּתָהּ אִי-לָהּ מִנָּחָם מִכָּל-אַהֲבֶיהָ כָּל-רֵעֶיהָ בָּגְדוּ בָּהּ הִי לָהּ לֹא יָדָיִם.
גְּלוּתָהּ יִהְיֶה מַעֲלִי וּמַרְבַּ עֲבֻדָּה הִיא יִשְׁבָּה בְּגוֹיִם לֹא מַצָּאָה מְגוּרִים כָּל-רֹדְפֶיהָ הַשִּׁיגִיהָ בֵּין הַמַּצָּרִים.

1:8

חֲטָא חֲטָאָה יְרוּשָׁלַם
(איכה ישבה בְּדָד הָעִיר בְּאַלְמָנָה)

4:14–15

נָעוּ עֹנָרִים בְּחֻצוֹת נִגְאָלוּ בָדָם בָּלֹא יוֹכְלוּ יָגֵעוּ בְּלִבֵּשִׁיהֶם.
סִירוּ טִמָּא קָרָאוּ לָמוּ סִירוּ סִירוּ אֶל-תִּגְעוּ

5:20

לָמָּה לָנֶצַח תִּשְׁכַּחֲנוּ
לָנֶצַח תִּעֲזָבֵנוּ

5:21

הַשִּׁיבֵנוּ יְהוָה אֱלֹהֵינוּ

Lamentations 1: 1–3

Eicha 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 leḥeya;
ein la m'naḥem mikol ohaveha,
kol re'cha bag'du
hayu lah l'oy'vim.

Galta Y'huda me'oni, umerov avodah,
hi yashva vagoyim, lo matsa mano-ah;
kol rod'feha hisiguha ben hamitsarim.

How lonely sits the city that was full of people!
How like a widow has she become, she who was great among the nations!
She who was a princess among the provinces has become a slave.

She weeps bitterly in the night,
With tears on her cheeks;
Among all her lovers she has none to comfort her;
All her friends have dealt treacherously with her;
They have become her enemies.

Judah has gone into exile because of affliction and hard servitude;
She dwells now among the nations, but finds no resting place;
Her pursuers have all overtaken her in the midst of her distress.

Lamentations 1: 8

Ḥet ḥata Y'rushalayim
(Eicha yashva vadad ha-ir... k'almana.)

Jerusalem sinned grievously...
(How lonely sits the city... a widow.)

Lamentations 4: 14–15

Na-u ivrim baḥutsot,
n'go-alu badam,
b'lo yuchlu yig'u bilvushehem.
Suru tame kar'u lamo,
suru, suru, al tiga-u...

They wandered, blind, through the streets;
They were so defiled with blood
That no one was able to touch their garments.
'Away! Unclean!' people cried at them.
'Away! Away! Do not touch! '

Lamentations 5: 20

Lama lanetsah tishkahenu...
Lanetsah... taazvenu...

Why do you forget us forever,
Why do you forsake us for so many days?

Lamentations 5: 21

Hashivenu Adonai eleḥa

Restore us to yourself, O Lord...

The music on BIS's Hybrid SACDs can be played back in Stereo (CD and SACD) as well as in 5.0 Surround sound (SACD).

Our surround sound recordings aim to reproduce the natural sound in a concert venue as faithfully as possible, using the newest technology. In order to do so, all channels are recorded using the full frequency range, with no separate bass channel added. If your sub-woofer is switched on, however, most systems will also automatically feed the bass signal coming from the other channels into it. In the case of systems with limited bass reproduction, this may be of benefit to your listening experience.

Instrumentarium (*The Age of Anxiety*)

Grand Piano: Steinway D

Recording Data

Recording: May/June 2017 at Stormen, Bodø, Norway
Producer: Ingo Petry (Take5 Music Production)
Sound engineer: Fabian Frank (Arcantus Musikproduktion)
Piano technician: Andre Lie

Equipment: BIS's recording teams use microphones from Neumann, DPA and Schoeps, audio electronics from RME, Lake People and DirectOut, MADI optical cabling technology, monitoring equipment from B&W, STAX and Sennheiser, and Sequoia and Pyramix digital audio workstations.
Original format: 24-bit / 96 kHz

Post-production: Editing and mixing: Ingo Petry

Executive producer: Robert Suff

Booklet and Graphic Design

Cover text: © Geoffrey Block 2019
Translations: Elke Albrecht (German); Arlette Lemieux-Chéné (French)
Front cover image: Leonard Bernstein in his apartment, New York, between 1946 and 1948; photo: William P. Gottlieb
Artist photos: Roland Pöntinen © Simon Larsson; Anna Larsson © Anna Thorbjörnsson; Christian Lindberg © Mats Bäcker
Typesetting, lay-out: Andrew Barnett (Compact Design)

BIS Records is not responsible for the content or reliability of any external websites whose addresses are published in this booklet.

BIS recordings can be ordered from our distributors worldwide.

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

BIS Records AB, Stationsvägen 20, SE-184 50 Åkersberga, Sweden
Tel.: +46 8 544 102 30 info@bis.se www.bis.se

BIS-2298 © & © 2020, BIS Records AB, Sweden.



Leonard Bernstein and Serge Koussevitzky
Tanglewood, Massachusetts, 1947 © Ruth Orkin

BIS-2298