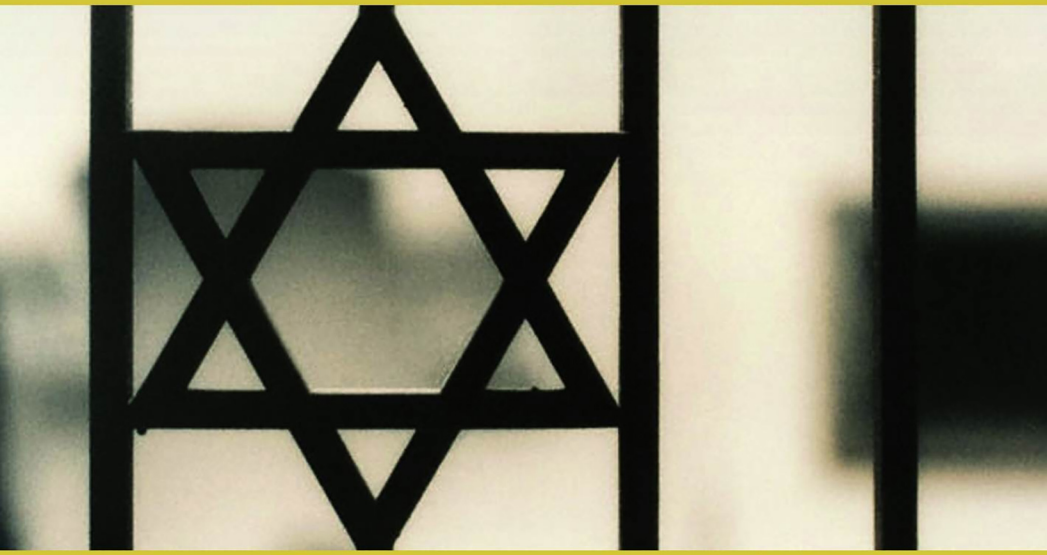
CHANDOS

LEONARD BERNSTEIN

KADDISH • CHICHESTER PSALMS • MISSA BREVIS

(Symphony No. 3)



Jamie Bernstein *narrator* · The London Oratory School Schola

BBC Singers · BBC Symphony Chorus and Orchestra · Leonard SLATKIN

CHANDOS

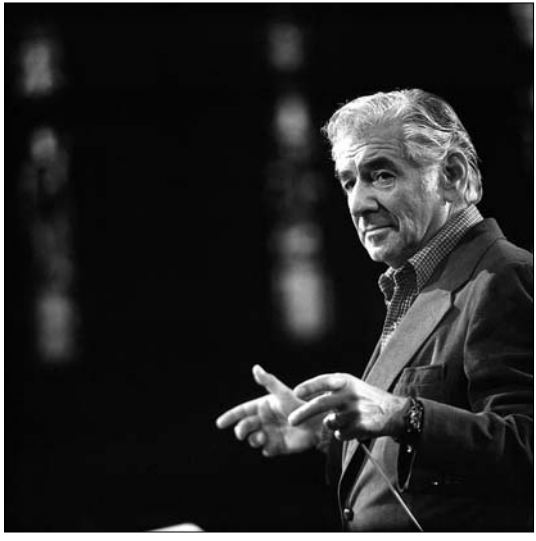
LEONARD BERNSTEIN

KADDISH • CHICHESTER PSALMS • MISSA BREVIS

(Symphony No. 3)

Jamie Bernstein *speaker* The London Oratory School Schola

BBC Singers • BBC Symphony Chorus and Orchestra • Leonard SLATKIN



Lebrecht Collection

Leonard Bernstein, 1976

Leonard Bernstein (1918–1990)

premiere recording of new narration by Jamie Bernstein

Kaddish (Symphony No. 3)* **41:35**

for Orchestra, Mixed Chorus, Boys' Choir, Speaker and Soprano Solo

1	I	Invocation. Adagio – Poco più andante – Movendo – Più andante ancora – Subito tempo I (Adagio) –	3:21
2		Kaddish 1. L'istesso tempo – Allegro molto (Wild!) – Pesante – Wild! – Adagio come prima – Allegro molto, come prima –	4:52
3	II	Din-Torah. Di nuovo adagio – Rubato – Avanti – Ritenuto – Tempo I – Poco più mosso, ansiosamente – Doppio movimento – Un poco meno presto, quasi sostenuto – Furioso – Sostenuto – Meno – Adagio – Avanti –	6:57
4		Kaddish 2. Andante con tenerezza – Sempre con moto ed un poco avanti – Molto mosso – In tempo ma un poco meno presto – Tempo I ma poco più moto – Sostenuto – Tempo I, molto tranquillo – Poco meno – Lento –	8:38
5	III	Scherzo. Presto scherzando, sempre pianissimo – Agitato – Wild – Sostenuto –	4:27
6		Kaddish 3. Sostenuto – Tempo I – Broadly – Poco avanti – Grazioso assai – Scherzando –	2:49
7		Finale. Adagio – Più adagio – Adagissimo – L'istesso tempo – Fuga. Allegro vivo con gioia – Marziale (ma l'istesso tempo) – Misterioso – Broadly – Wild – Più mosso	10:26

Chichester Psalms† **17:30**
(in three movements)
for Mixed Chorus (or Male Chorus), Boy Solo and Orchestra
(to be sung in Hebrew)
Clare Loosley soprano · **Lindsay Richardson** mezzo-soprano
Andrew Castle tenor · **Roger Carter** bass

8	I	Maestoso ma energico – Allegro molto – Dolce, tranquillo	3:31
9	II	Andante con moto, ma tranquillo – Meno mosso – Ancora meno – Tempo I, con moto – Meno – Ancora meno – Allegro feroce – L'istesso tempo – Meno come prima – Ancora meno, quasi adagio – Allegro come prima –	5:21
10	III	Prelude. Sostenuto molto – Adagio – A tempo [Sostenuto molto] – Peacefully flowing – Più lento – Lento possibile	8:36

premiere recording of extended liturgical version
Missa Brevis‡ **11:34**
for A cappella Mixed Chorus (or Octet of Solo Voices)
and Counter-tenor Solo with Incidental Percussion
(Amplified for church performance with the kind assistance of George Steel)
Richard Benjafield · **Chris Brannick** percussion

11	1	Kyrie. Adagio –	0:59
12	2	Gloria. Grave – Molto più presto – Meno mosso – Sempre a tempo	2:59

13	3	Sanctus. Allegro molto –	1:13
14	3A	Benedictus. Recitative – Prestissimo – Poco più mosso – Ancora più mosso	1:28
15	4	Agnus Dei. Grave – Più mosso –	2:25
16	4A	Dona nobis pacem. Grave come prima – Allegro	2:23
			TT 71:00

Jamie Bernstein speaker*
Pablo Strong treble†
Ann Murray mezzo-soprano*
Simon Baker counter-tenor‡
The London Oratory School Schola*
Michael McCarthy director
BBC Singers‡
Justin Doyle chorus master
BBC Symphony Chorus*†
Stephen Jackson chorus master
BBC Symphony Orchestra
Michael Davis leader
Leonard Slatkin

Bernstein: Kaddish / Chichester Psalms / Missa Brevis

Much of the music of Leonard Bernstein thrives on an exhilarating tension between the sacred and the secular, and the two major works on the present disc are deeply rooted in the composer's earthy, energetic and self-confessedly theatrical response to questions of faith in general and Judaism in particular. In contrast to the extrovert gestures of the Third Symphony and the *Chichester Psalms*, the expressive language of the **Missa Brevis** (here recorded for the first time in its extended version for liturgical use) is more restrained: prepared in 1988, when the composer's seventieth birthday was being fêted across the globe, the score in fact originated in incidental music which Bernstein had composed more than thirty years before, and the later revision came at a time when his compositional activity – though not his characteristic energy – was beginning to dwindle. In 1955 Bernstein had supplied music (performed by Noah Greenberg's celebrated New York Pro Musica Antiqua) for Lillian Hellman's play *The Lark*, which received more than 200 performances on Broadway and was based on Jean Anouilh's *L'Alouette*, written two years earlier and inspired by the life of Joan of Arc. Hellman was at the time working on the libretto for Bernstein's operetta *Candide*, based on Voltaire's satirical fable. The *Missa Brevis*, which may be performed (with a percussion accompaniment including handbells) either by a mixed chorus with solo counter-tenor or by an octet of soloists, reflects the rather unexpected influence of Renaissance music on a composer more typically associated with the jazzy brashness, excitingly vivid orchestral colour, and an unashamedly heart-on-sleeve melodic style so evident in the contemporaneous Voltaire project.

These more typical elements of Bernstein's idiom are well represented in his substantial **Kaddish (Symphony No. 3)**, though the popularity achieved by many of his other works has proved more elusive in the case of this challenging score, which features a gritty and sometimes disturbing exploration of atonal harmony and modernistic rhetoric fully in keeping with its troubled subject matter. The symphony was first performed in Tel Aviv (with recitation in Hebrew delivered by the actress Hannah Rovina) on 10 December 1963 by the Israel Philharmonic Orchestra under the composer – less than three weeks after the assassination of President John F. Kennedy, to whose memory the score was dedicated. The symphony's American premiere took place in Boston on 10 January the following year, the composer conducting the Boston Symphony Orchestra and the recitation (in the original English) delivered by his wife, Felicia Montealegre. A revised version of the score was prepared for a performance by Bernstein and the Israel Philharmonic at Mainz in August 1977, on which occasion it was recorded by the same performers for Deutsche Grammophon. In a press conference given at the time, Bernstein revealed his dissatisfaction with the spoken text in the original

version – which he felt had been excessive in length, and which has been further revised by the composer's daughter, the version heard in the present recording – and his desire to make the symphony's structure taughter and more economical. Among the most memorable of the symphony's later performances conducted by the composer were one mounted in Rome in 1981 and heard by the Pope (who had himself recently survived an attempted assassination), and a concert with the European Community Youth Orchestra given in Hiroshima in 1985 to commemorate the fortieth anniversary of the dropping of the atomic bomb on the city.

'Kaddish' (Sanctification) is a Jewish prayer for the dead, but far from mournful in content, focussing instead on praising God, affirming life and pleading for peace. For the recited text in the symphony, originally conceived for a female speaker intended to represent 'The Eternal Feminine' (an idea later abandoned by the composer, who subsequently sanctioned delivery by a speaker of either gender), Bernstein wrote his own impassioned and highly personal prayer around the text of the Kaddish; this recitation is interspersed with settings of sections of the Kaddish for solo soprano, boys' choir and full chorus. The concept was somewhat controversial and, although the expected throwing of stones by orthodox Jews at the symphony's premiere did not take place, commentators wrestled with the question of whether the recitation was in places blasphemous or merely representative of an ambivalence to God for which there was ample historical precedent. As Bernstein himself commented to a newspaper reporter in 1963, 'I intended no sacrilege… The argument with God has its origin in love; this is the great conflict in man's soul'.

Like Britten's *Rejoice in the Lamb* and several liturgical works by other British composers, Bernstein's **Chichester Psalms** were commissioned by Walter Hussey, Dean of Chichester Cathedral in the UK. Hussey's concerns about the viability of engaging a full orchestra for the premiere led to Bernstein's unusual choice of instrumental forces for the score (brass, two harps, percussion and strings). The first performance was given in the USA by the New York Philharmonic under the composer in July 1965, Hussey having generously waived his rights to the first performance; the British premiere took place in Chichester Cathedral later in the month, and was given by the combined choirs of the cathedrals of Chichester, Salisbury and Winchester. When writing to invite Bernstein to compose the piece, Hussey confessed that he would be delighted if the score had 'a hint of *West Side Story*' about it. He may have ended up with more than he bargained for, for Bernstein lifted much of the musical material from pre-existing scores, not only from his most famous Broadway musical, but also from the projected musical *The Skin of Our Teeth*. (Thus the menacing canon for tenors and basses in the middle of the second movement, which sets the Hebrew text for 'Why do the nations rage…?', originated in an early version of the Prologue to *West Side Story* in which the text read, 'Make the sons of bitches pay'!) The first movement is an exhilarating setting of the Jubilate Deo ('Make a joyful noise unto the Lord, all ye lands'), while the second pits a tender response to 'The Lord is my shepherd' against the

anguish of Psalm 2. A searingly intense Prelude for strings leads into an unashamedly melodic finale which celebrates the message of Psalm 133: 'how good and how pleasant it is for brethren to dwell together in unity!'

© 2004 Mervyn Cooke

The Revised Narration

When the Cincinnati Symphony asked me to be the Speaker in my father's Symphony No. 3 *Kaddish* for the 2002 May Festival, I was quite certain that I would refuse. I had always found the piece's narration to be overly sentimental, even mawkish. My siblings and I had the added intimidation, as children, of watching our mother, the actress Felicia Montealegre, declaim the text in its first performances in the United States. The music was difficult for us, too; it was thorny and unforgiving, with vast atonal wastelands to traverse. By the time the big tunes came along, our fragile attention spans had transformed into a deep longing for cartoons.

As a result of these early discomforts, I had always given *Kaddish* a wide berth. Not surprisingly, so have many other listeners.

In the end, I accepted the Cincinnati Symphony's offer, for two reasons. First, it would give me an opportunity – force me, in fact – to get to know a very large work in my father's repertoire, which I had hitherto avoided. As is often the case with something difficult, once I immersed myself in the music, I discovered how rich and beautiful it was. The second reason for taking the offer was that I received permission from the Estate of Leonard Bernstein (where I have a few connections) to make some changes in the text.

It was with some trepidation that I broached the subject of altering the text. But to my surprise, Harry Kraut, co-Executor of the Bernstein Estate and the Cerberus at the gates of the Bernstein legacy, said, 'Oh, sure! Lenny used to change it all the time'. My guess is that not just any person with any old surname would have received the same breezy reply. But whatever the explanation, I took my OK and ran.

Now that I had permission to revise the text, I was suddenly paralysed. First, the old who-did-I-think-I-was feeling washed over me, closely followed by my problematic feelings about religion, and about Judaism in particular. Then there was the very first line of Bernstein's text: 'O, my Father…' Uh-oh. So already I was in big trouble.

As I began studying my father's text line by line while listening attentively to the music, I found myself mentally arguing with my father over his text: How could you say that? Why do you use that imagery there? Where's your sense of irony? Rather than revising my father's text, I found that I was commenting upon it, taking him to task in much the same way that he was taking God to task in his narration. Something felt right about that approach.

My other reaction was to sense, through the music, my father's titanic inner struggle over tonality. We tend to forget nowadays what an urgent crisis composers faced in the mid-twentieth century. A composer who wished to be taken seriously by the academic musical community absolutely positively had to forfeit tonality in favour of the twelve-tone vocabulary. There was no middle ground. It was

desperately important to my father to be accepted in the world of academe, but he could not quite bring himself to stop writing a tune.

To my ears, *Kaddish* is a graphic, sometimes violent battle between tunes and twelve-tones, and this is in part what my revised narration is about. I don't believe my father resolved the problem for himself until his next piece, *Chichester Psalms*, completed two years later, in 1965. My father wrote that piece during a year on sabbatical from his musical directorship of the New York Philharmonic. Here is part of a poem he wrote for *The New York Times* describing what he did on his vacation:

> For hours on end I brooded and mused
> On materiae musicae, used and abused;
> On aspects of unconventionality,
> Over the death in our time of tonality…
> Pieces for nattering, clucking sopranos
> With squadrons of vibraphones, fleets of pianos
> Played with the forearms, the fists and the palms –
> And then I came up with the Chichester Psalms.
> …My youngest child, old-fashioned and sweet.
> And he stands on his own two tonal feet.

I have come to think that *Kaddish* and *Chichester Psalms* ought to be considered one work, for the latter piece is really a resolution of the conflicts so passionately articulated in the former. Or, for those who prefer their conflict resolution in more measured doses, the joyous opening movement of 'Chich', as my father affectionately called it, could replace the not-entirely-smiling final fugue in *Kaddish*.

I will undoubtedly have ruffled a few feathers by undertaking this revision. To those who ask, 'How dare you?', I can answer only: I don't know; how did I? To those who cry, 'Sacrilege!', I can say: please join the line of outraged citizens that formed when my father wrote *Kaddish* in the first place.

In spite of its seeming audacity, there is something that felt right to me, even traditional, about this revision. Although I haven't studied the Talmud, I remember my father describing how the ancient rabbis wrote their commentary in the margins of the holy text, while a later generation of rabbis wrote *their* commentary in the margins of the previous commentary, and so on.

There is certainly an ancient tradition in Judaism of engaging one's elders in argument – all the way back to the essential intimacy of arguing with God. So perhaps I am merely adding another generational layer to a long line of chutzpah.

Those who prefer a more secular, psychological approach to their textual analysis will observe that Bernstein was in a lifelong struggle to come to terms with his own father, who doled out his love and approval in painfully small portions. As for his daughter, the problem has been the reverse: how to find a niche for her sensibilities under the overwhelming glare of her father's emotions. Wrestling with him through his music has turned out to be a deeply satisfying way for me to resolve that problem.

But it all comes to the same thing: we fight our way into the world, and learn who we are by bumping up against the walls our elders built to protect us from falling. The bumps are painful, the walls shudder and sometimes crack, and on and on we go. Are we wiser now than we were 1,000 years ago? Are we getting somewhere? Is God participating somehow? In his *Kaddish* Symphony, Leonard Bernstein asks all

these hard questions on our behalf – and with any luck, we humans are likely to go on shaking our fists and asking the hard questions for some time to come.

© 2004 Jamie Bernstein

Jamie Bernstein is a writer, broadcaster and mother of two living in New York City. She grew up in a houseful of music: her mother, Felicia Montealegre, had studied piano with Claudio Arrau before becoming a television and stage actress, and her father, composer-conductor Leonard Bernstein, made music a part of the very air the family breathed.

She began writing songs while in her teens, and pursued a career as a singer-songwriter until the birth of her children. After her father's death in 1990, she worked with her husband and siblings to preserve the Leonard Bernstein legacy. During this time, she began hosting the New York Philharmonic's live national radio broadcasts, and subsequently hosted several series on New York's classical station.

Jamie Bernstein has written several concert narrations, including *The Bernstein Beat*, a concert for young people featuring her father's music, and has performed narrations with orchestras around the U.S. as well as in Beijing and Havana.

Thirteen-year-old **Pablo Strong** studies singing with Jennifer Lilleystone. He made his operatic debut as Cricket (*The Cunning Little Vixen*) in February 2001 with English National Opera and premiered the role of Miles in Luc Bondy's Aix-en-Provence production of *The Turn of the Screw* under Daniel Harding. Other performances include the part of Amahl in Francesca Zambello's BBC film of *Amahl and the Night Visitors* under Richard Hickox, and in February 2003 he made his debut at The Royal Opera, Covent Garden as the Third Boy in *Die Zauberflöte* under Sir Colin Davis. In concert Pablo Strong has performed the Pie Jesu in Fauré's Requiem under Thierry Fischer, sung in Bernstein's *Chichester Psalms* under Leonard Slatkin, and appeared as the treble soloist in Barry's *God Save the Queen* at the Aldeburgh Festival in June 2002 under Thomas Ades.

Dublin-born **Ann Murray** studied at the Royal Manchester College of Music. She established close links with English National Opera, Welsh National Opera and The Royal Opera, Covent Garden and has sung at the opera houses of Milan, Munich, Hamburg, Dresden, Brussels, Paris, Berlin, Cologne, Zurich, Amsterdam and Chicago as well as at The Metropolitan Opera, New York.

As a concert singer she has performed with international orchestras under eminent conductors, as well as with leading orchestras in the UK and at the BBC Proms. Recital and operatic engagements have taken her to venues throughout Europe, to the Aldeburgh, Edinburgh, Munich and Salzburg Festivals, and to America.

Ann Murray was made an Honorary Doctor of Music by the National University of Ireland in 1997, a Kammersängerin of the Bavarian State Opera in 1998, and in 1999 an Honorary Fellow of the Royal Academy of Music. In the 2002 Golden Jubilee Queen's Birthday Honours List she was appointed an honorary DBE.

The counter-tenor **Simon Baker** was born in Edinburgh. A former member of The Choir of The London Oratory, he graduated from the Royal College of Music with distinction in July 2000, having studied with Ashley Stafford. As a soloist he appears regularly in the UK and abroad, and as part of the twenty-third London Handel Festival in 2003 he performed the title role in Tom Hawke's production of *Ottone* besides appearing in the first English performance of *Silla*. Recently he has also sung Micah (Handel's *Samson*) at the Dartington International Summer School, and San Giovanni (Stradella's *San Giovanni Battista*) in Jerusalem. He performed in British Youth Opera's production of Handel's *Serse* at the Queen Elizabeth Hall, with Opera Ireland in Handel's *Giulio Cesare* and in a unique staging of Britten's five Canticles at Westminster Abbey.

Established in September 1996, **The London Oratory School Schola** sings the Saturday evening Vigil Mass at the Oratory every week in term time and participates in other Masses and services both during and outside term. In addition to their liturgical commitments, concert work and touring are a regular feature of the choristers' lives. They provided the boys' choir in Wagner's *Parsifal* with The Royal Opera, Covent Garden in 1998, and performances with the Philharmonia Orchestra have included Berg's opera *Wozzeck* and Berlioz's *La Damnation de Faust*. They can be heard on the soundtrack to the *Lord of the Rings* films, *Sleepy Hollow*, *Shiner*, *Unbreakable* and *The Miracle Maker*. The Schola has toured widely, giving performances in Rome, Paris and, in 2002, along the east coast of the United States.

The **BBC Singers**, the UK's only full-time professional chamber choir, is one of the world's great vocal ensembles. Now approaching its eightieth season, it continues to explore the farthest reaches of the choral repertoire, performing and recording music ranging from the fifteenth century to the most challenging of recent commissions. The group's busy schedule includes public concerts at home and abroad, broadcasts on BBC Radio 3 and BBC Television, and frequent appearances at the BBC Proms. It works regularly with the BBC's own orchestras and with specialist ensembles ranging from period-instrument groups such as His Majestys Sagbutts & Cornetts and The King's Consort to chamber orchestras and contemporary music ensembles such as Endymion, Ensemble Intercontemporain and the Britten Sinfonia.

The BBC Singers' Conductor Fellowship scheme offers a programme of professional training and engagements. The ensemble holds regular workshops, open rehearsals and master-classes, and the appointment of a Learning Manager demonstrates its continuing commitment to the development of educational and outreach work. The BBC Singers has recorded some of the most challenging choral repertoire of the last 150 years; its most recent release for Chandos was a disc of works by James MacMillan, including *The Birds of Rhiannon*.

The **BBC Symphony Chorus** is one of Great Britain's finest amateur choruses. It makes more television and radio appearances than any other choir and performs an unusually broad range of repertoire in prestigious venues such as the Barbican Centre and the Royal

Albert Hall. The Chorus has a long and fruitful relationship with the BBC Symphony Orchestra and each year takes part in a number of concerts at the BBC Proms, including the First and Last Nights. The 2003–2004 season sees the Chorus celebrating its seventy-fifth anniversary with concerts at the Barbican and Westminster Cathedral.

Founded in 1930, the **BBC Symphony Orchestra** is strongly committed to the performance of new music and plays a major role in the BBC Proms. Besides giving an annual concert series at London's Barbican Centre, the Orchestra undertakes studio recordings, UK regional concerts, and frequent tours overseas, all its performances being broadcast on BBC Radio 3. Leonard Slatkin was appointed Chief Conductor in 2000, succeeding Sir Andrew Davis who became Conductor Laureate; in 2003 Jukka-Pekka Saraste was named Principal Guest Conductor and John Adams Artist in Association. During its annual composer weekend at the Barbican in January, the Orchestra celebrates the work of a single composer, the 2003 weekend having focussed on the music of Mark-Anthony Turnage, the Orchestra's Associate Composer. Having gained a reputation for presenting operas in concert, it has recently performed Wagner's *Tristan und Isolde*, Weill's *Royal Palace* and *The Firebrand of Florence*, Barber's *Vanessa* and Ligeti's *Le Grand Macabre*.

Leonard Slatkin, Music Director of the National Symphony Orchestra in Washington, D.C. since 1996, became Chief Conductor of the BBC Symphony Orchestra in 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 from 1992 to 1999 was Director of The Cleveland Orchestra's Blossom Festival. As its Principal Guest Conductor from 1997 to 2000 he appeared with the Philharmonia Orchestra at the BBC Proms, the Edinburgh International Festival, in Symphony Hall, Birmingham and in numerous concerts at the Royal Festival Hall, London. He conducts the New York Philharmonic every season, is a regular guest with the NHK Symphony Orchestra in Japan, and in Europe makes frequent appearances with the major orchestras in Berlin, Vienna, Amsterdam and Paris. Leonard Slatkin has conducted a number of operas, most recently *Pagliacci* at the Washington Opera and *Samson et Dalila* at The Metropolitan Opera, New York. He has made more than 100 recordings and won four *Grammy* awards; with the BBC Symphony Orchestra he currently has an exclusive recording contract with Chandos.

Bernstein: Kaddish / Chichester Psalms / Missa Brevis

Leonard Bernsteins Musik lebt zu einem erheblichen Teil von der anregenden Spannung zwischen Sakralem und Weltlichem, und die beiden umfangreicheren Werke der vorliegenden Aufnahme sind tief in der offenherzigen, energischen und erklärtermaßen theatralischen Reaktion des Komponisten auf Glaubensfragen im allgemeinen und den Judaismus im besonderen verwurzelt. Im Vergleich zu den extravertierten Gesten der Dritten Sinfonie und der *Chichester Psalms* erweist sich die Ausdrucksform der **Missa Brevis** (hier erstmals in der zum liturgischen Gebrauch bestimmten, erweiterten Form eingespielt) als zurückhaltender: 1988 zusammengestellt, als weltweit der siebzigste Geburtstag des Komponisten gefeiert wurde, geht die Partitur an sich auf Bühnenmusik zurück, die Bernstein mehr als dreißig Jahre zuvor geschrieben hatte, und die spätere Umarbeitung erfolgte zu einer Zeit, als seine Kompositionstätigkeit – wenn auch nicht die für ihn charakteristische Energie – nachzulassen begann. Im Jahre 1955 hatte Bernstein (zur Aufführung durch Noah Greenbergs berühmtes Ensemble New York Pro Musica Antiqua) Musik zu Lillian Hellmans Schauspiel *The Lark* beigetragen, das auf Jean Anouilhs zwei Jahre zuvor entstandenem Stück *L'Alouette* (Jeanne oder Die Lerche) über die Jungfrau von Orleans beruhte und es am Broadway auf mehr als zweihundert Vorstellungen brachte. Hellman arbeitete damals gerade am Libretto zu Bernsteins Operette *Candide* nach Voltaires satirischem Roman. Die Missa Brevis, die (mit Schlagzeugbegleitung einschließlich Handglocken) entweder durch gemischten Chor mit einem Countertenor-Solisten oder durch ein Oktett von Solisten aufzuführen ist, spiegelt den doch recht unerwarteten Einfluss der Renaissancemusik auf einen Komponisten wider, den man eher mit jazziger Forschheit, aufregend leuchtenden Orchesterfarben und einem unverhohlen melodischen Stil in Verbindung bringt, wie sie im Voltaire-Projekt aus der gleichen Zeit so deutlich zutage treten.

Diese für Bernsteins Idiom typischeren Elemente treten in seiner substantiellen **Kaddish (Sinfonie Nr. 3)** deutlich hervor, auch wenn die Popularität von vielen anderen seiner Werke sich dieser anspruchsvollen Partitur entzieht, enthält sie doch eine mutige und manchmal beunruhigende Erkundung atonaler Harmonik und modernistischer Rhetorik, die voll und ganz ihrer aufwühlenden Thematik entspricht. Die Sinfonie wurde am 10. Dezember 1963 in Tel Aviv vom Israel Philharmonic Orchestra unter der Leitung des Komponisten uraufgeführt (wobei die Schauspielerin Hannah Rovina den Text auf Hebräisch rezitierte) – weniger als drei Wochen nach dem Attentat auf Präsident John F. Kennedy, dessen Gedenken das Werk gewidmet ist. Die amerikanische Erstaufführung der Sinfonie fand am 10. Januar des folgenden Jahres in Boston statt, wobei der Komponist das Boston Symphony Orchestra dirigierte und die Rezitation (des ursprünglichen englischen Texts) seiner Frau Felicia Montealegre oblag. Eine

revidierte Fassung der Partitur entstand für eine Aufführung im August 1977 in Mainz durch Bernstein und das Israel Philharmonic Orchestra; bei diesem Anlass wurde die Sinfonie von den gleichen Interpreten für die Deutsche Grammophon eingespielt. Bei einer damaligen Pressekonferenz offenbarte Bernstein seine Unzufriedenheit mit dem Sprechtext der Originalfassung – er hielt ihn für überlang (seither ist er von der Tochter des Komponisten zusätzlich umgearbeitet worden, und diese Fassung liegt hier vor) und sprach von seinem Wunsch, die Struktur der Sinfonie straffer und knapper zu gestalten. Zu den bemerkenswertesten späteren Aufführungen des Werks unter der Leitung des Komponisten gehört die des Jahres 1981 in Rom, die auch der Papst (der selbst erst kurz zuvor einen Mordanschlag überlebt hatte) zu hören bekam, sowie ein 1985 in Hiroshima zum vierzigsten Jahrestag des Abwurfs der Atombombe auf die Stadt veranstaltetes Konzert mit dem Jugendorchester der Europäischen Gemeinschaft.

"Kaddisch" (Heilig) ist ein jüdisches Totengebet, das jedoch vom Gehalt her alles andere als trauervoll ist, sondern sich vielmehr auf das Lob Gottes konzentriert, sich zum Leben bekennt und um Frieden bittet. Als Rezitationstext der Sinfonie, ursprünglich einer Sprecherin zugedacht, die das "ewig Weibliche" symbolisieren sollte (was der Komponist später verwarf, der in der Folge den Vortrag durch Sprecher beiderlei Geschlechts genehmigte), schrieb Bernstein auf der Grundlage des Kaddischtexts sein eigenes leidenschaftliches und höchst persönliches Gebet; in diese Rezitation sind Vertonungen von Abschnitten des Kaddisch für Solosopran, Knabenchor und gemischten Chor eingefügt. Das Konzept erwies sich als recht kontrovers, und obwohl die erwarteten Steinwürfe durch orthodoxe Juden bei der Premiere ausblieben, beschäftigten sich Kommentatoren mit der Frage, ob die Rezitation stellenweise blasphemisch sei oder nur eine gewisse Ambivalenz gegenüber Gott aufweise, für die es reichlich historische Präzedenzfälle gibt. Bernstein selbst bemerkte 1963 gegenüber einem Zeitungsreporter: "Ich beabsichtigte kein Sakrileg … Das Argumentieren mit Gott hat seinen Ursprung in der Liebe; dies ist der große Konflikt in der Seele des Menschen."

Wie Brittens *Rejoice in the Lamb* und mehrere andere liturgische Werke britischer Komponisten gingen auch Bernsteins **Chichester Psalms** auf einen Auftrag von Walter Hussey zurück, dem Dekan der Kathedrale im südenglischen Chichester. Husseys Bedenken bezüglich des Engagements eines vollen Orchesters führten zu Bernsteins ungewöhnlicher Wahl der Instrumentalbesetzung für die Partitur (Blechbläser, zwei Harfen, Schlagzeug und Streicher). Die Uraufführung durch das New York Philharmonic Orchestra fand im Juli 1965 unter der Leitung des Komponisten in den USA statt, nachdem Hussey großzügigerweise auf sein Uraufführungsrecht verzichtet hatte; die britische Erstaufführung erfolgte später im gleichen Monat in der Kathedrale von Chichester, dargeboten von den vereinigten Chören der Kathedralen von Chichester, Salisbury und Winchester. In dem Schreiben, in dem er Bernstein um das Stück bat, bekannte Hussey, dass er sich besonders freuen würde, wenn die Partitur "einen Hauch von *West Side Story*" an sich habe. Er mag davon mehr bekommen haben, als er erwartet hatte, denn Bernstein entnahm einen großen Teil des

musikalischen Materials bestehenden Partituren, und zwar nicht nur seinem berühmtesten Broadway-Musical, sondern auch dem damals geplanten Musical *The Skin of Our Teeth*. (So geht der bedrohliche Kanon für Tenöre und Bässe mitten im zweiten Satz, der den hebräischen Text der Psalmzeile "Warum toben die Völker …?" vertont, auf eine frühe Fassung des Prologs zur *West Side Story* zurück, deren Text lautete: "Dafür solln die Hundesöhne zahlen"!) Der erste Satz ist eine erhebende Vertonung des Jubilate Deo ("Jauchzet dem Herrn, alle Welt"), während der nächste eine zärtliche Erwiderung auf "Der Herr ist mein Hirte" gegen die Pein des 2. Psalms setzt. Ein sengend eindringliches Vorspiel für Streicher leitet zu einem unverhohlen melodischen Finale über, das die Botschaft des Psalms Nr. 133 feiert: "Siehe, wie fein und lieblich ist's, wenn Brüder einträchtig beieinander wohnen!"

© 2004 Mervyn Cooke

Übersetzung: Anne Steeb / Bernd Müller

Der revidierte Text

Als das Cincinnati Symphony Orchestra mich bat, beim May Festival 2002 als Sprecherin in der Sinfonie Nr. 3 *Kaddish* meines Vaters aufzutreten, war ich ganz sicher, dass ich ablehnen würde. Ich hatte den Erzähltext des Werks immer allzu sentimental, ja geradezu rührselig gefunden. Meine Geschwister und ich waren außerdem dadurch eingeschüchtert, dass wir als Kinder anwesend waren, als unsere Mutter, die Schauspielerin Felicia Montealegre, den Text bei den ersten Aufführungen in den USA deklamierte. Auch die Musik war schwierig für uns; sie war dornig und unerbittlich, mit weiten atonalen Einöden, die es zu durchqueren galt. Wenn schließlich die großen Melodien daherkamen, hatte unsere nicht gerade robuste Aufmerksamkeitsspanne bereits dafür gesorgt, dass wir uns mit aller Macht nach Comics sehnten.

Als Ergebnis dieses frühen Unbehagens habe ich um *Kaddish* immer einen weiten Bogen gemacht. Es dürfte nicht überraschen, dass es anderen Hörern ebenso erging.

Schließlich nahm ich das Angebot der Cincinnati Symphony aus zwei Gründen an. Erstens würde es mir Gelegenheit geben – mich geradezu zwingen –, mich mit einem bedeutenden Werk aus dem Repertoire meines Vaters zu beschäftigen, das ich bislang gemieden hatte. Wie so oft bei der Auseinandersetzung mit etwas Schwierigem entdeckte ich, als ich mich in die Musik vertiefte, wie schön und gehaltvoll sie war. Der zweite Grund für das Annehemen der Einladung war, dass ich von der Leonard-Bernstein-Nachlassverwaltung (wo ich ja gewisse Kontakte hatte) die Erlaubnis bekam, Änderungen am Text vorzunehmen.

Ich sprach das Thema der Textbearbeitung mit einiger Beklommenheit an. Aber zu meiner Überraschung meinte Harry Kraut, Mitverwalter des Bernstein-Nachlasses und Zerberus an den Pforten des Bernsteinschen Vermächtnisses: "Na klar! Lenny hat ihn dauernd geändert." Ich vermute, dass nicht jede Person mit jedem beliebigen Nachnamen die gleiche unbekümmerte Antwort erhalten hätte. Aber was auch immer der Grund gewesen sein mochte, jedenfalls bemächtigte ich mich der Zusage und machte mich damit aus dem Staub.

Nun da ich die Erlaubnis hatte, den Text zu bearbeiten, war ich plötzlich wie gelähmt. Zunächst überkam mich das alte Wofür-hältst-du-dich-eigentlich-Gefühl, gefolgt von meinem problematischen Verhältnis zur Religion, und insbesondere zum Judaismus. Dann war da die allererste Zeile von Bernsteins Text: "O mein Vater …" Oha. Da sah ich schon erhebliche Schwierigkeiten auf mich zukommen.

Als ich begann, den Text meines Vaters Zeile um Zeile zu studieren und mir zugleich die Musik aufmerksam anzuhören, stellte ich fest, dass ich mich im Geiste mit meinem Vater über seinen Text stritt: Wie konntest du das sagen? Warum benutzt du hier solche Wendungen? Wo ist dein Sinn für Ironie geblieben? Statt den Text zu revidieren, ertappte ich mich dabei, ihn zu kommentieren, meinen Vater auf ähnliche Weise zur Rede zu stellen, wie er es in seiner Erzählung mit Gott machte. Diese Herangehensweise erschien mir irgendwie passend.

Meine andere Reaktion lief darauf hinaus, dass ich durch die Musik die gewaltige Auseinandersetzung meines Vaters mit der Tonalität zu spüren bekam. Wir vergessen heutzutage leicht, mit welch einer gewichtigen Krise sich Komponisten um die Mitte des zwanzigsten Jahrhunderts konfrontiert sahen. Der Komponist, der von der akademischen Musikwelt ernstgenommen werden wollte, musste unter allen Umständen der Tonalität zugunsten der Zwölftontechnik entsagen. Es gab da keinen Kompromiss. Es war meinem Vater ungeheuer wichtig, von der Musikwissenschaft ernstgenommen zu werden, aber er konnte sich nicht ganz dazu durchringen, auf das Schreiben von Melodien zu verzichten.

In meinen Ohren ist *Kaddish* eine offenkundige, manchmal gewaltsame Auseinandersetzung zwischen Melodien und Zwölftonreihen, und davon handelt zum Teil auch mein revidierter Text. Ich glaube, dass mein Vater dieses Problem zu seiner eigenen Zufriedenheit erst in seiner nächsten Komposition löste, den *Chichester Psalms*, die zwei Jahre später, nämlich 1965 fertig wurden. Mein Vater schrieb das Stück während einer einjährigen Beurlaubung von seinem Posten als Musikdirektor des New York Philharmonic Orchestra. Es folgt ein Abschnitt aus einem Gedicht, das er für die *New York Times* als Beschreibung seiner Urlaubstätigkeit verfasste:

For hours on end I brooded and mused
On materiae musicae, used and abused;
On aspects of unconventionality,
Over the death in our time of tonality …
Pieces for nattering, clucking sopranos
With squadrons of vibraphones, fleets of pianos
Played with the forearms, the fists and the palms –
And then I came up with the Chichester Psalms.
… My youngest child, old-fashioned and sweet.
And he stands on his own two tonal feet.

Stundenlang brütete ich und sann
über materiae musicae, Gebrauch und Missbrauch;
über Aspekte des Unkonventionellen,
über den Tod der Tonalität in unserer Zeit …
Stücke für schwatzende, gackernde Soprane
mit Schwadronen von Vibraphonen, Flotten von Klavieren,
gespielt mit Unterarm, Faust und der ganzen Hand –
und dann schrieb ich die Chichester Psalms.
… Mein jüngstes Kind, eins der altmodischen, süßen.
Und es steht fest auf beiden tonalen Füßen.

Ich bin heute der Ansicht, dass *Kaddish* und die *Chichester Psalms* zusammen als ein Werk angesehen werden sollten, denn das zweite Stück ist eigentlich eine Lösung der Konflikte, die im ersten so leidenschaftlich erörtert werden. Für jene, die ihre Konfliktlösung in geringeren Dosen bevorzugen, könnte der freudvolle Kopfsatz von "Chich", wie es mein Vater liebevoll zu nennen pflegte, die nicht so recht fröhliche Schlussfuge in *Kaddish* ersetzen.

Mit der vorliegenden Bearbeitung dürfte ich gewiss einigen Anstoß erregt haben. Auf die Frage "Wie konntest du nur?" weiß ich keine andere Antwort als: Ich weiß nicht; wie konnte ich bloß? All denen, die "Sakrileg!" rufen, kann ich nur sagen: Reiht euch ein in die Schlange empörter Bürger, die sich bildete, als mein Vater *Kaddish* ursprünglich schrieb.

Trotz ihrer scheinbaren Kühnheit hat diese Revision etwas, das sie mir angemessen, ja sogar traditionell erscheinen ließ. Obwohl ich den Talmud nicht studiert habe, erinnere ich mich daran, dass mein Vater davon erzählte, wie die Rabbiner des Altertums ihre Kommentare als Randbemerkungen in die heiligen Texte schrieben, während eine spätere Generation von Rabbinern ihre eigenen Kommentare wiederum auf die Ränder der vorangegangenen Kommentare schrieb, und immer so weiter.

Jedenfalls gibt es im Judaismus von alters her eine Überlieferung des Argumentierens mit den Altvordern – sie geht zurück bis auf die essentielle Intimität der Auseinandersetzung mit Gott. Also füge ich vielleicht nur einer langen Tradition von Chutzbe eine weitere Generationsschicht hinzu.

Wer seine Textanalyse lieber säkular und psychologisch hätte, wird sich darüber informieren können, dass Bernstein einen lebenslangen Kampf ausfocht, mit seinem eigenen Vater zurechtzukommen, der seine Liebe und Anerkennung in schmerzlich geringen Dosen austeilte. Was seine Tochter betrifft, so stellte sich das Problem umgekehrt dar: unter der überwältigenden Grelle der Emotionen ihres Vaters eine eigene Nische für ihre Empfindungen zu finden. Das Ringen mit ihm vermittels seiner Musik hat sich als zutiefst befriedigende Methode erwiesen, dieses Problem zu lösen.

Aber es kommt immer auf das gleiche zurück: Wir kämpfen uns durch in die Welt und lernen, wer wir sind, indem wir an die Mauern stoßen, die unsere Altvordern gebaut haben, um uns vor dem Umfallen zu schützen. Die Beulen sind schmerzhaft, die Mauern erzittern und bekommen manchmal Risse, und wir bewegen uns immer weiter vor. Sind wir klüger als vor tausend Jahren? Kommen wir voran? Hatt Gott daran irgendwelchen Anteil? In seiner *Kaddish*-Sinfonie stellt Leonard Bernstein all diese schweren Fragen in unserem Namen – und mit etwas Glück werden wir Menschen wohl noch einige Zeit lang die Fäuste schütteln und all die schweren Fragen stellen.

© 2004 Jamie Bernstein

Übersetzung: Anne Steeb / Bernd Müller

Jamie Bernstein lebt in New York als Autorin, Medienpersönlichkeit und Mutter zweier Kinder. Aufgewachsen ist sie in einem Haus voller Musik; ihre Mutter Felicia Montealegre hatte Klavierstudien bei Claudio Arrau betrieben, ehe sie sich als Fernseh- und Bühnenschauspielerin einen Namen machte, und durch ihren Vater, den Komponisten und Dirigenten

Leonard Bernstein, wurde Musik von der Familie geradezu mit der Atemluft aufgesogen.

Schon als Teenager begann sie Lieder zu schreiben und ging bis zur Geburt ihrer Kinder einer Karriere als Sängerin und Songschreiberin nach. Nach dem Tod ihres Vaters im Jahre 1990 bemühte sie sich zusammen mit ihrem Mann und ihren Geschwistern um die Bewahrung des Erbes von Leonard Bernstein. Zu jener Zeit begann sie die live ausgestrahlten Rundfunksendungen des New York Philharmonic zu moderieren und betreute in der Folge mehrere Sendereihen von New Yorks Radiostation für klassische Musik.

Jamie Bernstein hat mehrere Erzähltexte zu Konzertmusik verfasst, darunter *The Bernstein Beat*, ein Konzert für junge Menschen mit Musik ihres Vaters, und ist als Sprecherin mit Orchestern überall in den USA sowie in Beijing und Havanna aufgetreten.

Der dreizehnjährige **Pablo Strong** absolviert seine Gesangsausbildung bei Jennifer Lilleystone. Sein Operndebüt erfolgte im Februar 2001 als Cricket (in der englischsprachigen Aufführung von Janáčeks *Schlauem Füchslein*) mit der English National Opera. Er war der erste, der in Luc Bondys Produktion von *The Turn of the Screw* unter Daniel Harding in Aix-en-Provence die Partie des Miles gesungen hat. Zu seinen Rollen zählt ferner die des Amahl in Francesca Zambellos BBC-Film von *Amahl and the Night Visitors* unter Richard Hickox, und im Februar 2003 gab er sein Debüt an der Royal Opera Covent Garden als Dritter Knabe in der *Zauberflöte* unter Sir Colin Davis. Auf dem Konzertpodium hat Pablo Strong unter der Leitung von Thierry Fischer die Partie des Pie Jesu in Faurés Requiem gesungen, außerdem in Bernsteins *Chichester Psalms* unter Leonard Slatkin und im Juni 2002 unter Thomas Ades als Sopransolist in Barrys *God Save the Queen* beim Aldeburgh Festival.

Die gebürtige Dublinerin **Ann Murray** hat am Royal Manchester College of Music studiert. Sie unterhält enge Beziehungen zur English National Opera, zur Welsh National Opera und zur Royal Opera Covent Garden und hat an den Opernhäusern von Mailand, München, Hamburg, Dresden, Brüssel, Paris, Berlin, Köln, Zürich, Amsterdam und Chicago sowie an der New Yorker Metropolitan Opera gesungen.

Auf dem Konzertpodium ist sie mit internationalen Orchestern unter der Leitung renommierter Dirigenten aufgetreten, ebenso mit führenden britischen Orchestern sowie bei den BBC-Proms. Ihre Recital- und Opernengagements haben sie an Bühnen in ganz Europa geführt, daneben zu den Festspielen von Aldeburgh, Edinburgh, München und Salzburg, außerdem nach Amerika.

Im Jahre 1997 wurde Ann Murray von der National University of Ireland die Ehrendoktorwürde im Fach Musik verliehen, 1998 ernannte die Bayerische Staatsoper sie zur Kammersängerin, und 1999 wurde sie zum Ehrenmitglied der Royal Academy of Music erhoben. 2002, bei der Ordensverleihung aus Anlass des königlichen Geburtstags im Jahr des Goldenen Jübiläums von Elisabeth II., wurde sie ehrenhalber (wegen ihrer irischen Staatsangehörigkeit) mit dem Titel Dame Commander of the Order of the British Empire bedacht.

Der Countertenor **Simon Baker** wurde in Edinburgh geboren. Das ehemalige Mitglied des Chors der katholischen Kirche London Oratory schloss im Juli 2000 sein Studium am Royal College of Music, wo er bei Ashley Stafford studiert hatte, mit Auszeichnung ab. Als Solist tritt er regelmäßig in Großbritannien und im Ausland auf, und im Rahmen des dreiundzwanzigsten Londoner Händel-Festivals gab er 2003 in Tom Hawkes Inszenierung von *Ottone* die Titelrolle sowie die erste englischsprachige Aufführung von *Silla*. In letzter Zeit war er unter anderem anlässlich der Dartington International Summer School als Micah zu sehen (in Händels *Samson*), und als San Giovanni (in Stradellas *San Giovanni Battista*) in Jerusalem. Darüber hinaus ist er in der Produktion der British Youth Opera von Händels *Serse* in der Londoner Queen Elizabeth Hall aufgetreten, in Händels *Giulio Cesare* an der Opera Ireland und in einer einmaligen Bühnendarbietung der fünf Canticles von Benjamin Britten in der Westminster Abbey.

Die im September 1996 gegründete **London Oratory School Schola** singt während des Schuljahres jeden Samstag am Oratorium die Vigil und nimmt das ganze Jahr über auch an anderen Messen und Gottesdiensten teil. Über die liturgischen Verpflichtungen hinaus gibt der Chor regelmäßig Konzerte, und im Rahmen seiner ausgedehnten Gastspielreisen ist er u.a. in Rom, Paris und an der amerikanischen Ostküste aufgetreten. Die Schola stellte 1998 den Knabenchor für Wagners *Parsifal* an der Royal Opera Covent Garden und wirkte mit dem Philharmonia Orchestra an Darbietungen von Bergs *Wozzeck* und Berlioz' *La Damnation de Faust* mit. Außerdem war sie an der Filmmusik für *Herr der Ringe*, *Sleepy Hollow*, *Shiner*, *Unbreakable – Unzerbrechlich* und *Der Mann der 1000 Wunder* beteiligt.

Die **BBC Singers**, der einzige Berufskammerchor Großbritanniens, gelten weltweit als eines der herausragenden Vokalensembles. Seit seiner Gründung im Jahre 1924 erforscht der Chor mit Musik, die vom fünfzehnten Jahrhundert bis zu den anpruchsvollsten Auftragsarbeiten unserer Zeit reicht, die Grenzen des Repertoires. Durch öffentliche Konzerte im In- und Ausland, Funk- und Fernsehsendungen für die BBC, die regelmäßige Mitwirkung bei den BBC-Proms und Schallplattenaufnahmen tritt er vielfach in Erscheinung. Über die Zusammenarbeit mit den Orchestern der BBC hinaus verfolgt der Chor regelmäßig Projekte mit Ensembles wie His Majestys Sagbutts & Cornetts und The King's Consort, die auf zeitgenössischen Instrumenten musizieren, und mit Kammerorchestern und Gegenwartsmusikern wie Endymion, Ensemble Intercontemporain und Britten Sinfonia.

Das Dirigentenförderungsprogramm der BBC Singers eröffnet Nachwuchstalenten wertvolle Ausbildungs- und Erfahrungschancen. Der Chor veranstaltet regelmäßig Workshops, öffentliche Proben und Meisterklassen; die Ernennung eines Schulungsmanagers unterstreicht seine nachhaltige Verpflichtung zu pädagogischen Projekten. Die Diskographie der BBC Singers enthält einige der anpruchsvollsten Chorwerke der letzten 150 Jahre; die jüngste Aufnahme für Chandos waren *The Birds of Rhiannon* und andere Werke von James MacMillan.

Der **BBC Symphony Chorus** ist einer der besten Laienchöre Großbritanniens. Er tritt häufiger in Funk und Fernsehen auf als irgendein anderer Chor und präsentiert sich mit einem ungewöhnlich breiten Repertoire in großen Konzertsälen wie dem Barbican Centre und der Royal Albert Hall in London. Der Chor ist stolz auf seine langjährige, fruchtbare Zusammenarbeit mit dem BBC Symphony Orchestra und tritt jedes Jahr bei den BBC-Proms in einer Reihe von Konzerten wie den Eröffnungs- und Abschlussabenden auf. In der Saison 2003–2004 feiert der Chor sein fünfundsiebzigjähriges Bestehen mit Konzerten im Barbican und in der Westminster Cathedral.

Das 1930 gegründete **BBC Symphony Orchestra** setzt sich stark für neue Musik ein und spielt eine wichtige Rolle bei den BBC-Proms. Es gibt eine eigene Londoner Konzertreihe im Barbican Centre, nimmt regelmäßig Schallplatten auf, geht auf landesweite und internationale Tourneen und ist mit allen seinen Konzerten im BBC Radio 3 zu hören. Seit dem Jahr 2000 wird das BBC Symphony Orchestra von Leonard Slatkin geleitet, und sein Vorgänger, Sir Andrew Davis, wurde Ehrendirigent; im Jahr 2003 wurde Jukka-Pekka Saraste zum Hauptgastdirigenten und John Adams Artist in Association ernannt. Während des alljährlich im Januar veranstalteten Komponistenwochenendes im Barbican widmet sich das Orchester ausschließlich der Musik eines einzelnen Komponisten; 2003 war dies Mark-Anthony Turnage, der Gastkomponist des Orchesters. Im Rahmen seiner renommierten konzertanten Opernaufführungen hat das BBC Symphony Orchestra unlängst Wagners *Tristan und Isolde*, Weills *Royal Palace* und *The Firebrand of Florence*, Barbers *Vanessa* und Ligetis *Le Grand Macabre* gegeben.

Leonard Slatkin, seit 1996 Chefdirigent des National Symphony Orchestra in Washington, D.C., übernahm im Jahr 2000 diese Position auch beim BBC Symphony Orchestra, mit dem er bereits seit geraumer Zeit eng assoziiert gewesen war. Er ist Ehrendirigent des Saint Louis Symphony Orchestra, dem er siebzehn Jahre lang vorstand, und von 1992 bis 1999 leitete er das Blossom Festival des Cleveland Orchestra. Mit dem Philharmonia Orchestra, dessen Hauptgastdirigent er von 1997 bis 2000 war, trat er bei den BBC-Proms, dem Edinburgh International Festival, in der Symphony Hall Birmingham und zu zahlreichen Gelegenheiten in der Royal Festival Hall London auf. Jedes Jahr dirigiert er die New Yorker Philharmoniker, er gastiert regelmäßig beim NHK Symphony Orchestra in Japan, und in Europa leitet er häufig Konzerte mit den namhaften Orchestern in Berlin, Wien, Amsterdam und Paris. Leonard Slatkin hat eine Reihe von Opern dirigiert, zuletzt *Pagliacci* an der Washington Opera und *Samson et Dalila* an der New Yorker Metropolitan Opera. Er hat über einhundert Schallplatten aufgenommen und vier *Grammy Awards* gewonnen; mit dem BBC Symphony Orchestra steht er gegenwärtig exklusiv bei Chandos unter Vertrag.

Bernstein: Kaddish / Chichester Psalms / Missa Brevis

De nombreuses compositions de Leonard Bernstein ont trouvé leur épanouissement dans la tension stimulante qui existe entre le sacré et le profane, et les deux grandes œuvres que l'on entend ici prennent leurs racines dans l'attitude énergique et terre-à-terre du compositeur face aux interrogations de la foi en général et à celles du judaïsme en particulier, attitude fort théâtrale de son propre aveu. Contrastant avec le caractère extraverti de la Troisième Symphonie et des *Chichester Psalms*, le langage expressif de la **Missa Brevis** est plus mesuré: élaborée en 1988, alors que le monde entier fêtait les soixante-dix ans du compositeur, la partition reprenait en fait une musique de scène composée par Bernstein plus de trente ans plus tôt; le compositeur travailla à cette révision à une période où son activité créatrice – contrairement à son énergie si typique – commençait à ralentir. En 1955, Bernstein avait composé une musique (interprétée par le fameux ensemble de Noah Greenberg, New York Pro Musica Antiqua) pour la pièce de Lillian Hellman intitulée *The Lark* (L'Alouette) qui fut donnée plus de deux cents fois sur Broadway et qui se fondaît sur la pièce du même nom inspirée par la vie de Jeanne d'Arc et écrite deux ans plus tôt par Jean Anouilh. Hellman travaillait à l'époque au livret de *Candide*, l'opérette de Bernstein fondée sur la fable satirique de Voltaire. La *Missa Brevis*, qui peut être interprétée (avec accompagnement de percussions dont cloches manuelles) soit par un chœur mixte avec contre-ténor solo, soit par un octuor de solistes, témoigne de l'influence surprenante de la musique de la Renaissance sur un compositeur plus souvent associé à l'impétuosité du jazz, à une palette orchestrale d'un éclat enivrant et à des mélodies d'un sentimentalisme debridé, comme celles de *Candide* alors à l'état de projet.

Ces éléments plus typiques du langage de Bernstein sont bien représentés dans la **Kaddish (Symphonie no 3)**, une œuvre d'envergure qui n'a pourtant jamais connu la popularité dont jouissent tant d'autres de ses compositions. Cette partition difficile propose une exploration courageuse et parfois troublante de l'harmonie atonale et de la rhétorique moderniste, exploration qui s'accorde parfaitement aux thèmes emplis d'inquiétude du centre de l'œuvre. La symphonie fut créée à Tel Aviv (avec le récitatif en hébreu confié à l'actrice Hannah Rovina) le 10 décembre 1963 par l'Orchestre philharmonique d'Israël dirigé par le compositeur lui-même – moins de trois semaines après l'assassinat du président John F. Kennedy, dédicataire à titre posthume de cette œuvre. La première américaine de l'œuvre eut lieu à Boston le 10 janvier 1964, le compositeur dirigeant alors le Boston Symphony Orchestra et le récitatif (dans la version anglaise originale) étant confié à son épouse, Felicia Montealegre. Plus tard, Bernstein révisa la partition en vue d'un concert qu'il donna à Mayence à la tête de l'Orchestre philharmonique d'Israël en août 1977; c'est à cette occasion que la symphonie fut enregistrée par ces mêmes interprètes

pour Deutsche Grammophon. Lors d'une conférence de presse qu'il donna à l'époque, Bernstein avoua qu'il n'était pas satisfait du texte parlé de la version originale – texte qu'il jugeait excessivement long et qui, depuis, a été révisé par sa fille, cette dernière révision étant celle que l'on entend ici – et qu'il aspirait à une structure moins lâche et moins plantureuse. Bernstein dirigea plusieurs interprétations mémorables de cette symphonie vers la fin de sa vie, entre autres en 1981 à Rome, concert que le Pape (qui venait lui-même d'échapper à une tentative d'assassinat) entendit depuis son lit d'hôpital, et, en 1985, dans le cadre d'un concert avec l'Orchestre des jeunes de la Communauté européenne donné à Hiroshima pour marquer le quarantième anniversaire du lâcher de la bombe atomique sur la ville.

"Kaddish" (Sanctification) est une prière juive pour les morts, mais loin d'être funèbre dans son contenu, c'est plutôt un chant à la gloire de Dieu, une affirmation de la vie et une invocation de la paix. Pour le texte récité durant la symphonie et conçu à l'origine pour une récitante censée représenter "l'Éternel féminin" (idée plus tard abandonnée par le compositeur qui stipula alors que le texte pouvait être confié aussi bien à un homme qu'à une femme), Bernstein écrivit une prière très personnelle et passionnée autour du texte du Kaddish; ce récitatif est émaillé de mises en musique de sections du Kaddish pour soprano solo, chœur de garçons et grand chœur. Un concept qui apparut quelque peu controversé, et si, contrairement à toute attente, les juifs orthodoxes ne jetèrent pas la pierre à Bernstein lors de la création de sa symphonie, les commentateurs se débattirent toutefois avec la question de savoir si ce récitatif était par moments blasphématoire ou s'il témoignait plus simplement d'une ambivalence vis à vis de Dieu qui ne manquait pas de précédents dans l'histoire. Comme Bernstein l'expliqua lui-même à un journaliste en 1963: "Je ne voulais pas commettre de sacrilège… Le face-à-face avec Dieu a ses origines dans l'amour; c'est le grand conflit de l'âme humaine."

Tout comme *Rejoice in the Lamb* de Britten et plusieurs autres œuvres liturgiques britanniques, les **Chichester Psalms** (Psaumes de Chichester) de Bernstein furent commandés par Walter Hussey, doyen de la cathédrale de Chichester en Angleterre. Hussey doutant qu'il serait possible d'engager un orchestre complet pour la première, Bernstein opta pour des forces orchestrales inhabituelles (cuivres, deux harpes, percussions et cordes). L'œuvre fut créée aux États-Unis en juillet 1965 par le New York Philharmonic sous la baguette du compositeur lui-même, Hussey ayant généreusement abandonné son droit à cette création; la première britannique qui eut lieu à la cathédrale de Chichester quelques jours plus tard fut confiée aux chœurs réunis des cathédrales de Chichester, Salisbury et Winchester. Lorsqu'il écrivit à Bernstein pour lui commander l'œuvre, Hussey reconnut qu'il aurait été ravi que la partition eût "un côté *West Side Story*". Mais il ne s'attendait sans doute pas à l'œuvre qu'il reçut: Bernstein emprunta en effet la plupart de son matériau musical à des partitions antérieures, non seulement à sa célèbre comédie musicale, mais aussi à *The Skin of Our Teeth*, autre projet de comédie musicale qu'il avait abandonné. (Ainsi le canon menaçant pour ténors et basses au

milieu du deuxième mouvement, qui met en musique le texte hébreu de “Pourquoi ces nations en tumulte…?”, provient d’une version antérieure du Prologue de *West Side Story* qui avait pour texte, “Que les salauds paient”!) Le premier mouvement est une mise en musique enivrante du Jubilate Deo (“Acclamez le Seigneur, toute la terre”), tandis que le deuxième oppose une réponse pleine de tendresse sur “Le Seigneur est mon berger” à l’angoisse du Psaume 2. Un Prélude pour cordes d’une intensité fulgurante mène à un finale d’une richesse mélodique effrontée, une célébration du message du Psaume 133: “Qu’il est bon, qu’il est doux d’habiter en frères tous ensemble!”

© 2004 Mervyn Cooke

Traduction: Nicole Valencia

La narration révisée

Lorsque le Cincinnati Symphony m’a demandé d’être la récitante dans la Symphonie no 3 *Kaddish* de mon père dans le cadre du Festival de mai 2002, je pensais franchement refuser. J’avais toujours trouvé que le texte de cette œuvre était d’une sentimentalité excessive, même écœurante. De plus, tout comme mon frère et ma sœur, j’avais été très intimidée enfant de voir ma mère, l’actrice Felicia Montealegre, déclamer le texte lors des toutes premières représentations de l’œuvre aux États-Unis. La musique, elle aussi, était difficile pour nous; épineuse et impardonnable, avec de vrais déserts d’atonalité à traverser. Lorsque les grands airs arrivaient, notre concentration, si fragile, avait fait place à une envie profonde de dessins animés.

Ayant connu cette gêne durant ma jeunesse, j’ai toujours évité à tout prix la Symphonie *Kaddish*. Et de nombreux autres auditeurs ont fait comme moi, ce qui n’a rien d’étonnant.

Finalement, si j’ai accepté l’offre du Cincinnati Symphony, c’est pour deux raisons. Premièrement, j’y voyais l’occasion – ou plus exactement l’obligation – d’apprendre à connaître une œuvre de très grande envergure dans le répertoire de mon père, une œuvre que j’avais évitée jusque-là. Comme il arrive si souvent avec quelque chose de difficile, une fois plongée dans la musique, j’ai découvert sa grande richesse et sa grande beauté. Deuxièmement, j’avais obtenu des successeurs de Leonard Bernstein (auprès de qui j’ai mes entrées) d’apporter quelques changements au texte.

C’est avec une certaine inquiétude que j’ai abordé la question de changements éventuels au texte. Mais, à ma grande surprise, Harry Kraut, l’un des exécuteurs testamentaires de la Succession Bernstein et cerbère gardant l’entrée de l’héritage Bernstein, m’a dit: “Mais bien sûr! Lenny lui-même le changeait constamment.” À mon avis, mon nom de famille a eu son rôle à jouer dans cette réponse joviale. Mais, sans m’attarder sur les raisons de son accord, j’ai saisi ce feu vert et je me suis enfuie.

Munie de l’autorisation de réviser le texte, j’ai été soudain paralysée. J’ai d’abord pris conscience de l’énormité de mon arrogance, puis de la complexité de mes sentiments sur la religion, plus particulièrement sur le judaïsme. Et puis il y avait la toute première ligne du texte de Bernstein: “Ô, mon Père…” Allons bon. Les ennuis commençaient déjà.

Lorsque j'ai commencé à étudier le texte de mon père, ligne à ligne, tout en écoutant attentivement la musique, je me suis rendue compte que je me disputais mentalement avec mon père à propos de son texte: Comment peux-tu affirmer ça? Pourquoi utilises-tu ces images ici? As-tu perdu ton sens de l'ironie? Plutôt que de réviser le texte de mon père, j'en faisais un commentaire, prenant mon père à partie un peu comme il avait pris Dieu à partie dans sa narration. Et cette approche me paraissait être la bonne.

Parallèlement, j'ai commencé à deviner, à travers la musique, la lutte intérieure démesurée de mon père avec la tonalité. On a tendance à oublier aujourd'hui que les compositeurs durent faire face à une crise majeure au milieu du vingtième siècle. Un compositeur qui voulait être pris au sérieux par les milieux musicaux intellectuels devait complètement renier la tonalité au profit du dodécaphonisme. Pas question de trouver un juste milieu. Pour mon père, il était extrêmement important d'être accepté par le monde des intellectuels, mais il ne put complètement s'arrêter d'écrire des mélodies.

Pour l'auditrice que je suis, *Kaddish* est une lutte animée, parfois violente, entre les mélodies et le dodécaphonisme, et c'est en partie cette lutte que je veux refléter dans ma narration révisée. À mon avis, mon père ne trouva la solution à ce conflit que dans son œuvre suivante, les *Chichester Psalms*, qu'il acheva deux ans plus tard, en 1965. Mon père composa cette œuvre durant une année sabbatique loin de ses tâches de directeur musical du New York Philharmonic. Voici un extrait d'un poème qu'il écrivit pour le *New York Times*, décrivant ses activités durant ce congé.

For hours on end I brooded and mused
On materiae musicae, used and abused;
On aspects of unconventionality,
Over the death in our time of tonality…
Pieces for nattering, clucking sopranos
With squadrons of vibraphones, fleets of pianos
Played with the forearms, the fists and the palms –
And then I came up with the Chichester Psalms.
…My youngest child, old-fashioned and sweet.
And he stands on his own two tonal feet.

Pendant des heures et des heures j'ai songé en ruminant
aux materiae musicae, traitées et maltraitées;
aux questions d'originalité,
à la mort à notre époque de la tonalité…
Des pièces pour sopranos bavardes et gloussantes,
avec des escadrons de vibraphones, des flottilles de pianos
que l'on tape de l'avant-bras, du poing et de la paume –
et c'est alors que j'ai pondu les Chichester Psalms.
…mon dernier-né, fleurant bon la tradition.
Et bien planté sur les deux pieds de sa tonalité.

J'en conclus aujourd'hui que *Kaddish* et *Chichester Psalms* doivent être considérés comme une œuvre unique, car la seconde pièce est en fait la résolution des conflits exprimés avec une telle passion dans la première. Ou encore, pour ceux qui préfèrent voir leurs conflits résolus à plus petites doses, le mouvement si joyeux qui ouvre "Chich", comme disait affectueusement mon père, pourrait remplacer la fugue finale, au sourire plus mitigé, de *Kaddish*.

J'en ai certainement déconcerté plus d'un en me lançant dans cette révision. À ceux qui m'accusent d'arrogance, je ne peux que répondre: eh oui, qu'est-

ce qui a bien pu m'y pousser? À ceux qui crient au sacrilège, je réponds: je vous en prie, prenez votre place dans la longue queue des citoyens scandalisés qui se forma à l'époque où mon père écrivit *Kaddish*.

Malgré l'audace de l'entreprise, quelque chose me dit que j'avais raison de faire cette révision, que je m'inscris même dans une tradition. Bien que je n'aie pas moi-même étudié le Talmud, mon père m'a raconté que les premiers rabbins écrivirent leurs commentaires en marge du texte saint et que les rabbins de la génération suivante écrivirent leurs propres commentaires en marge des commentaires précédents, et ainsi de suite.

L'une des vieilles traditions du judaïsme veut que l'on débatte avec ses aînés – elle remonte à cette intimité quintessentielle des débats avec Dieu. Alors peut-être ne fais-je qu'ajouter la contribution de ma génération à une longue lignée de commentateurs culottés.

Ceux qui préfèrent analyser le texte sous un angle plus psychologique, plus profane, noteront que Bernstein, sa vie durant, lutta pour accepter son propre père, qui ne distribua son amour et son approbation qu'à très petites doses. Pour sa fille, c'est tout le contraire: le problème est de trouver un créneau pour sa propre sensibilité lorsque les émotions paternelles dominent avec un tel éclat. En me débattant avec mon père à travers sa musique, j'ai finalement trouvé une façon, profondément satisfaisante, de résoudre ce problème.

Mais tout cela revient au même: nous nous frayons un chemin dans le monde et découvrons qui nous sommes en nous heurtant aux murs que nos aînés ont érigés pour nous protéger des chutes. Les chocs sont douloureux, les murs tremblent et parfois se fissurent, et ainsi va la vie. En savons-nous plus qu'il y a mille ans? Atteignons-nous notre but? Et quel est le rôle de Dieu dans tout ça? Dans sa Symphonie *Kaddish*, Leonard Bernstein pose toutes ces questions difficiles en notre nom – il nous reste à espérer que la race humaine continuera pendant longtemps à agiter le poing et à poser les questions difficiles.

© 2004 Jamie Bernstein

Traduction: Nicole Valencia

Vivant à New York, **Jamie Bernstein** est écrivain, productrice de radio, et mère de deux enfants. Elle grandit dans une maison baignée par la musique: sa mère, Felicia Montealegre, étudia le piano avec Claudio Arrau avant de devenir une actrice de télévision et de théâtre, et grâce à son père, le compositeur et chef d'orchestre Leonard Bernstein, la musique fut une partie intégrante de l'air respiré par la famille.

Elle écrivit ses premières chansons encore adolescente, puis mena une carrière de chanteuse auteur-compositeur jusqu'à la naissance de ses enfants. Après la mort de son père en 1990, elle travailla avec son époux, son frère et sa sœur à la préservation de l'héritage de Leonard Bernstein. Pendant cette période, elle commença à présenter les retransmissions radiophoniques en direct du New York Philharmonic et, par la suite, elle présenta plusieurs séries diffusées par la station de musique classique de New York.

Jamie Bernstein a écrit plusieurs narrations destinées au concert, incluant *The Bernstein Beat*, un concert pour les jeunes présentant des œuvres de

son père, et a interprété en tant que récitante des textes avec orchestre à travers les États-Unis, ainsi qu'à Pékin et à La Havane.

Pablo Strong a treize ans et étudie le chant avec Jennifer Lilleystone. Il a fait ses débuts sur la scène lyrique dans le rôle du grillon (*La Petite Renarde rusée*) en février 2001 avec l'English National Opera et créa le rôle de Miles au Festival d'Aix-en-Provence dans la mise en scène de Luc Bondy de *The Turn of the Screw* sous la baguette de Daniel Harding. Il a également été Amahl dans le film de Francesca Zambello pour la BBC d'*Amahl and the Night Visitors* sous la baguette de Richard Hickox, et a fait ses débuts au Royal Opera de Covent Garden en février 2003 dans le rôle du Troisième Garçon dans *Die Zauberflöte* sous Sir Colin Davis. En concert, Pablo Strong a chanté Pie Jesu dans le Requiem de Fauré sous Thierry Fischer et les *Chichester Psalms* de Bernstein sous Leonard Slatkin, chantant aussi la partie du soliste soprano dans *God Save the Queen* de Barry dans le cadre du Festival d'Aldeburgh en juin 2002 sous la baguette de Thomas Ades.

Née à Dublin, **Ann Murray** a étudié au Royal Manchester College of Music. Elle a établi des liens étroits avec l'English National Opera, le Welsh National Opera et le Royal Opera de Covent Garden. Elle a chanté dans salles d'opéra de Milan, Munich, Hambourg, Dresde, Bruxelles, Paris, Berlin, Cologne, Zurich, Amsterdam, Chicago et au Metropolitan Opera de New York.

En concert, Ann Murray s'est produite avec des orchestres internationaux sous la direction de chefs éminents, ainsi qu'avec des grands orchestres britanniques et aux Proms de la BBC de Londres. Elle a chanté en récital et dans des opéras à travers toute l'Europe, dans des festivals à Aldeburgh, Édimbourg, Munich et Salzbourg, et en Amérique.

En 1997, la National University of Ireland a conféré à Ann Murray un doctorat *honoris causa* en musique. Elle a été nommée Kammersängerin du Bayerische Staatsoper en 1998, et "Honorary Fellow" de la Royal Academy of Music de Londres en 1999. En 2002, Ann Murray a été créée Commandeur de l'ordre de l'empire britannique (DBE).

Le contre-ténor **Simon Baker** est natif d'Édimbourg. Ancien choriste du London Oratory, il acheva en juillet 2000 de brillantes études au Royal College of Music où il étudia avec Ashley Stafford. En tant que soliste, il se produit régulièrement aussi bien au Royaume-Uni que sur la scène internationale; dans le cadre du vingt-troisième Festival Haendel à Londres en 2003, il interpréta le rôle-titre dans la mise en scène de Tom Hawke d'*Ottone* et participa à la première anglaise de *Silla*. Parmi ses autres rôles récents, notons Micah (*Samson* de Haendel) dans le cadre de l'Université d'été internationale à Dartington et San Giovanni (*San Giovanni Battista* de Stradella) à Jérusalem. Il a également participé à la mise en scène de *Serse* de Haendel par le British Youth Opera au Queen Elizabeth Hall, chanté dans *Giulio Cesare* de Haendel avec Opera Ireland et pris part à une représentation unique des cinq Cantiques de Benjamin Britten à l'Abbaye de Westminster.

Fondée en septembre 1996, la **London Oratory School Schola** chante durant la messe le samedi soir à l'Oratory et ce chaque semaine durant l'année scolaire, se produisant en outre dans le cadre d'autres messes et offices durant l'année scolaire ou pendant les vacances. Outre leurs tâches liturgiques, les enfants de chœur se produisent en concert et dans le cadre de tournées. L'ensemble fournit le chœur d'enfants pour *Parsifal* de Wagner au Royal Opera de Covent Garden en 1998; il a aussi travaillé avec le Philharmonia Orchestra, entre autres dans *Wozzeck* de Berg et *La Damnation de Faust* de Berlioz. Le chœur a chanté pour la bande sonore de plusieurs films tels les divers épisodes du *Seigneur des Anneaux*, *Sleepy Hollow*, *Shine*, *Unbreakable* et *The Miracle Maker*. La Schola a fait de nombreuses tournées, chantant entre autres à Rome, à Paris et, en 2002, sur toute la côte est des États-Unis.

Les **BBC Singers**, seul chœur de chambre professionnel à plein temps du Royaume-Uni, est l'un des plus grands ensembles vocaux au monde. À l'aube de sa quatre-vingtième saison, ce groupe continue à explorer les recoins les plus obscurs du répertoire choral, interprétant et enregistrant la musique du quinzième siècle aussi bien que des commandes récentes particulièrement stimulantes. Dans le cadre d'un programme fort chargé, le groupe donne des concerts publics au Royaume-Uni et à l'étranger, participe à des émissions pour la BBC (Radio 3 et la télévision) et se produit régulièrement dans le cadre des Proms de la BBC. Il travaille souvent avec les propres orchestres de la BBC ainsi qu'avec des ensembles spécialisés – depuis les groupes d'instruments d'époque comme His Majestys Sagbutts & Cornetts ou The King's Consort jusqu'à des orchestres de chambre et des ensembles de musique contemporaine tels Endymion, l'Ensemble Intercontemporain et le Britten Sinfonia.

Le Conductor Fellowship des BBC Singers offre à de jeunes chefs d'orchestre la possibilité d'une formation professionnelle et tout un programme de concerts. L'ensemble organise régulièrement ateliers, répétitions ouvertes au public et cours d'interprétation, et la nomination d'un Responsable de l'Éducation est une preuve supplémentaire de l'importance accordée par l'ensemble au travail éducatif au sein de la communauté. Les BBC Singers ont enregistré certaines des œuvres chorales les plus stimulantes de ces dernières cent cinquante années; leur dernier disque pour Chandos regroupe des œuvres de James MacMillan, dont *The Birds of Rhiannon*.

Le **BBC Symphony Chorus** est l'un des meilleurs chœurs amateurs du Royaume-Uni. Il se produit à la radio et à la télévision plus que tout autre ensemble vocal et interprète un répertoire extrêmement varié dans les salles les plus prestigieuses telles le Barbican Centre et le Royal Albert Hall de Londres. L'ensemble travaille depuis longtemps et avec succès en association avec le BBC Symphony Orchestra et participe chaque année à plusieurs concerts dans le cadre des Proms de la BBC, entre autres au concert d'ouverture et au concert final. Cette saison 2003–2004 marque les soixante-quinze ans d'existence de l'ensemble, un événement célébré par

des concerts au Barbican et à la cathédrale de Westminster.

Fondé en 1930, le **BBC Symphony Orchestra** est un ardent défenseur de la musique contemporaine, et joue un rôle majeur dans les Proms de la BBC de Londres. Outre une série annuelle de concerts au Barbican Centre de Londres, il réalise des enregistrements en studio, donne des concerts en Grande-Bretagne, et effectue de fréquentes tournées à l'étranger. Tous ces concerts sont retransmis par la BBC Radio 3. Leonard Slatkin est chef principal du BBC Symphony Orchestra depuis 2000, succédant à Sir Andrew Davis qui est maintenant chef lauréat; en 2003, Jukka-Pekka Saraste a été nommé chef principal invité et John Adams artiste associé. Tous les ans au mois de janvier, le BBC Symphony Orchestra consacre un week-end à l'œuvre d'un compositeur au Barbican Centre: en 2003, ce fut le tour de Mark-Anthony Turnage, le compositeur associé de l'orchestre. Réputé pour ses interprétations d'opéras en versions de concert, le BBC Symphony Orchestra a récemment donné *Tristan und Isolde* de Wagner, *Royal Palace* et *The Firebrand of Florence* de Weill, *Vanessa* de Barber et *Le Grand Macabre* de Ligeti.

Directeur musical du National Symphony Orchestra de Washington, D.C. depuis 1996, **Leonard Slatkin** a été nommé chef principal du BBC Symphony Orchestra en 2000, ayant développé des rapports étroits avec cet ensemble pendant plusieurs années. Il est chef lauréat du Saint Louis Symphony Orchestra après avoir été son directeur musical pendant dix-sept ans, et 1992 à 1997, il a été directeur du Blossom Festival du Cleveland Orchestra. Chef principal invité du Philharmonia Orchestra de 1997 à 2000, Leonard Slatkin s'est produit avec cet ensemble dans le cadre des Proms de la BBC de Londres, au Festival international d'Édimbourg, au Symphony Hall de Birmingham et a donné de nombreux concerts au Royal Festival Hall de Londres. Chaque saison, il dirige le New York Philharmonic, et est régulièrement invité par le NHK Symphony Orchestra au Japon. Il se produit fréquemment en Europe à la tête de grands orchestres à Berlin, Vienne, Amsterdam et Paris. Leonard Slatkin a également dirigé des opéras, très récemment *Pagliacci* au Washington Opera et *Samson et Dalila* au Metropolitan Opera de New York. Il a réalisé plus de 100 enregistrements et remporté quatre *Grammy Awards*; avec le BBC Symphony Orchestra, il a actuellement un contrat d'enregistrement en exclusivité avec Chandos.



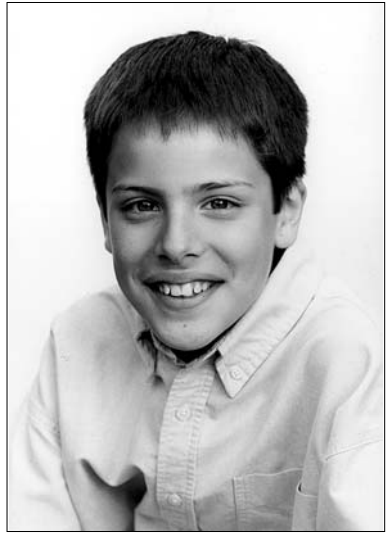
Steve J. Sherman

Jamie Bernstein in 'The Bernstein Beat', a concert for young people featuring her father's music, performed by the Orchestra of St Luke's under Michael Barrett at Carnegie Hall in February 2003



Steve J. Sherman

Jamie Bernstein



Will Curtis

Pablo Strong



Trevor Leighton

Ann Murray



Chris Christodoulou

Simon Baker

Kaddish (Symphonie no 3)

I

Invocation

Récitant

Mon père, qui s'adressa à son Créateur
quand j'étais toute petite:
mon père, ce promeneur nocturne et solitaire,
mon père, homme brillant et tourmenté, qui secouait le poing –
comme il a pu prier.
Il voulait dire Kaddish.
Son propre Kaddish… juste au cas où il ne serait resté
personne pour le dire après lui.

Il craignait que son heure, et celle de toute l'humanité,
ne vienne à sonner. Peut-être avait-il raison:
peut-être avait-il raison de prier pour les morts futurs.

L'instant qui vient pourrait bien être celui
qui forcera notre voix à se taire
en plein chant.
Et donc mon père chantait ce Kaddish
dans sa sainte maison de musique,
tentant une dernière fois de mêler Dieu à tout ça.

Mon père priait, de toute ses forces:
Yit'gadal v'yit'kadash sh'mē raba, amen.

Kaddish 1

Récitant

Qu'il soit magnifié… et sanctifié…
ce nom glorieux… Amen.

Chœur

Que soit magnifié et sanctifié Son grand nom, Amen,
dans le monde entier qu'Il a créé selon Sa volonté;
et qu'Il établisse Son règne
de ton vivant et de tes jours,
et du vivant de toute la maison d'Israël,
sans tarder, et dans un temps proche,
et dites, Amen.

Kaddish (Sinfonie Nr. 3)

I

Anrufung

Sprecher

Mein Vater, der sich an seinen Schöpfer wandte,
als ich noch klein war:
Mein einsamer Nachtwandler von einem Vater,
mein brillanter, gepeinigter Faustschüttler –
wie er betete.
Er wollte Kaddisch sagen.
Seinen eigenen Kaddisch … nur für den Fall, dass niemand
mehr da sei, ihn nach ihm zu sprechen.

Er fürchtete, seine Zeit und die Zeit der Menschheit
sei knapp bemessen. Vielleicht hatte er recht:
Vielleicht hatte er recht, für die zukünftigen Toten zu beten.

Dieser nächste Augenblick könnte es sein,
der uns verstummen lässt
mitten im Vers.
Und so sang mein Vater dieses Kaddisch
in seinem geheiligten Haus der Musik,
ein letzter Versuch, Gott in die Gleichung aufzunehmen.

Mein Vater betete mit aller Macht:
Yit'gadal v'yit'kadash sh'mē raba, amen.

Kaddisch 1

Sprecher

Gepriesen und geheiligt …
sei der große Name … Amen.

Chor

Gepriesen und geheiligt werde sein großer Name, Amen,
auf der ganzen Welt, die er erschuf nach seinem Willen,
Amen;
und möge sein Reich erstehen
in eurem Leben, in euren Tagen,
und im Leben des ganzen Hauses Israel,
rasch und in naher Zeit;
und sprechet: Amen.

Kaddish (Symphony No. 3)

I

1 **Invocation**

Speaker

My father, who addressed his Creator
When I was only small:
My lonely, nocturnal rambler of a father,
My brilliant, bedeviled fist-shaker –
How he prayed.
He wanted to say Kaddish.
His own Kaddish… just in case no one
Was left to say it after him.

He feared his time, and all human time,
Was running out. Maybe he was right:
Maybe he was right to pray for the dead-to-be.

This next instant could be the one
That mutes our voices
Mid-verse.
And so my father sang this Kaddish
In his sacred house of music,
A last attempt to drag God back into the
equation.

My father prayed, with all his might:
Yit'gadal v'yit'kadash sh'mē raba, amen.

2 **Kaddish 1**

Speaker

Magnified… and sanctified…
Be the great name… Amen.

Chorus

Yit'gadal v'yit'kadash sh'mē raba, amen,
b'al'ma div'ra chir'utē, amen,
v'yam'lich mal'chutē
b'chayēchon uv'yomēchon
uv'chayē d'chol bēt Yis'raēl,
ba-agala uviz'man kariv,
v'im'ru: amen.

Kaddish (Symphony No. 3)

I

Invocation

Speaker

O, my Father: ancient, hallowed,
Lonely, disappointed Father:
Betrayed and rejected Ruler of the Universe:
Angry, wrinkled Old Majesty:
I want to pray.
I want to say *Kaddish*.
My own *Kaddish*. There may be
No one to say it after me.

I have so little time, as You well know.
Is my end a minute away? An hour?
Is there even time to consider the question?

It could be here, while we are singing,
That we may be stopped, once for all,
Cut off in the act of praising You.
But while I have breath, however brief,
I will sing this final *Kaddish* for You,
For me, and for all these I love
Here in this sacred house.

I want to pray, and time is short.
Yit'gadal v'yit'kadash sh'mē raba…

Kaddish 1

Speaker

MAGNIFIED… AND SANCTIFIED…
BE THE GREAT NAME… AMEN.

Chorus

(Magnified and sanctified be His great name, Amen,
Throughout the world which He hath created
according to His will, Amen,
And may He establish His kingdom
During your life and during your days,
And during the life of all the house of Israel,
Speedily, and at a near time,
And say ye, Amen.

Que Son grand nom soit béni,
à jamais et pour l'éternité.

Que soit béni, loué et glorifié,
exalté, porté aux nues et honoré,
magnifié et célébré
le nom du Saint, béni soit-Il;
bien qu'Il soit au-dessus de toute bénédiction,
de tout cantique, louange et réconfort
qui sont prononcés dans le monde.
Et dites, Amen.

Que la paix universelle
descende du ciel, ainsi que la vie pour nous
et pour Israël;
et dites, Amen.

Récitant
Amen! Amen! S'il le répétait assez souvent,
peut-être en serait-il ainsi.
"*Sh'lama raba!* Que la paix éternelle
descende sur nous: Amen."

Ce Dieu,
qui paraît-il fait régner la paix au ciel,
qui peut jongler avec les soleils, faire tourner les lunes
et mener les étoiles par le bout du nez:

tout de même, soutenait mon père,
tout de même un tel Dieu pourrait apporter un peu d'ordre
ici-bas,
sur ce coin de terre tout étourdi.
Et il le répéta encore: Amen.

Chœur
Que Celui qui fait la paix au Ciel
fasse la paix pour nous
et pour tout Israël;
et dites, Amen.

Sein großer Name sei gepriesen
auf immer und in alle Ewigkeit.

Gepriesen sei und gerühmt und verherrlicht,
erhoben und erhöht und geehrt,
hocherhoben und gelobt
der Name des Heiligen, gepriesen sei er;
sei er auch erhaben über allen Lobpreis,
über alle Gesänge, Ehrungen und Trostverheißungen,
die je auf der Welt gesprochen wurden.
Und sprechet: Amen.

Frieden in Fülle werde uns zuteil
vom Himmel, und Leben für uns
und für ganz Israel;
und sprechet: Amen.

Sprecher
Amen! Amen! Wenn er es nur oft genug sagte,
wäre es vielleicht wahr.
"*Sh'lama raba!* Mag Frieden in Fülle
sich auf uns herabsenken: Amen."

Dieser Gott,
der angeblich Frieden in der Höhe schafft,
der mit Sonnen jonglieren, Monde kreiseln lassen
und den Sternen befehlen kann:

Sicherlich, dachte mein Vater,
müsste ein solcher Gott hier drunten ein wenig Ordnung
bringen können,
auf diesem einen, wirren Flecken.
Und er sagte es wiederum: Amen.

Chor
Der Frieden stiftet in seinen Himmelshöhen,
möge er Frieden stiften für uns
und für ganz Israel;
und sprechet: Amen.

Y'hē sh'mē raba m'varach
l'alam ul'al'mē al'maya.

Yit'barach v'yish'tabach v'yit'pa-ar
v'yit'romam v'yit'nasē,
v'yit'hadar v'yit'aleh v'yit'halal
sh'mē d'kud'sha, b'rich Hu,
l'ēla min kol bir'chata
v'shirata, tush'b'chata v'nechemata,
da-amiran b'al'ma,
v'im'ru: amen.

Y'hē sh'lama raba
min sh'maya v'chayim alēnu
v'al kol Yis'raēl,
v'im'ru: amen.

Speaker
Amen! Amen! If he said it enough,
Maybe it would be true.
'*Sh'lama raba!* May abundant peace
Descend on us: Amen.'

This God,
Who allegedly makes peace on high,
Who can juggle suns, spin moons
And boss the stars around:

Surely, my father reasoned,
Surely such a God could bring a touch of order here below,
On this one, dazed speck.
And he said it yet again: Amen.

Chorus
Oseh shalom bim'romav,
Hu ya-aseh shalom alēnu
v'al kol Yis'raēl,
v'im'ru: amen.

May His great name be blessed
Forever and to all eternity.

Blessed and praised and glorified,
And exalted and extolled and honoured,
And magnified and lauded
Be the name of the Holy One, blessed be He;
Though He be beyond all blessings
And hymns, praises and consolations,
That can be uttered in the world,
And say ye, Amen.

May there be abundant peace
From heaven, and life for us
And for all Israel;
And say ye, Amen.)

Speaker
Amen! Amen! Did You hear that, Father?
'*Sh'lama raba!* May abundant peace
Descend on us. Amen.'

Great God,
You who make peace in the high places,
Who commanded the morning since the days began,
And caused the dawn to know its place,

Surely You can cause and command
A touch of order here below,
On this one, dazed speck.
And let us say again: Amen.

Chorus
(He who maketh peace in His high places,
May He make peace for us
And for all Israel;
And say ye, Amen.)

II
Din-Torah
Récitant
Avec un Amen sur les lèvres, mon père approche
son Créateur, empli non pas de crainte,
mais d'une certaine fureur respectueuse,
exigeant d'être reconnu.
Mon père lui dit, "Tu m'as donné le pouvoir de chanter
pour refléter ton immortalité.
Je suis la voix
qui invoque ta présence au plus haut:
alors écoute-moi!
Je chante pour toi depuis que tu as déclenché le temps.
Autrefois tu me répondais
avec un arc-en-ciel, un corbeau, un fléau, quelque chose.
Mais tu as été vraiment silencieux ces derniers-temps.
Vraiment silencieux."

Mon père entend-il
ces notes de pierre
cogner toujours aux portails?
Oh, il aimerait secouer son Dieu par les épaules,
le forcer à regarder ici-bas,
à *regarder* nos vastes étendues
de décombres fumants.

Mon père crie, "Je te demande des comptes!
Comment as-tu pu permettre qu'on en arrive là?"

Il s'emporte sans fin,
comme tous ceux qui espéraient
un amour sans réserve.
Mais c'est cet arc-en-ciel,
cet arc-en-ciel
qui le pousse à bout:

Et Dieu dit: "Car vois, je mets mon arc dans la nue…
et je le regarderai pour me
souvenir de mon alliance perpétuelle…"

II
Din-Torah
Sprecher
Mit Amen auf den Lippen nähert mein Vater sich
seinem Schöpfer, nicht furchtsam,
sondern mit einer gewissen respektvollen Wut,
und verlangt Anerkennung.
Mein Vater sagt zu ihm: "Du verliehst mir die Gabe des Gesangs,
um deine Unsterblichkeit widerzuspiegeln.
Ich bin die Stimme,
die auf deiner Existenz dort droben besteht:
Also musst du mich beachten!
Ich habe zu dir gesungen, seit du die Zeit beginnen ließest.
Früher hast du geantwortet
mit einem Regenbogen, einem Raben, einer Seuche, mit
irgendwas.
Aber in letzter Zeit bist du furchtbar still.
Furchtbar still."

Kann mein Vater hören,
wie diese unbeugsamen Töne
immer noch auf die Tore einschlagen?
Oh, er würde seinen Gott an den Schultern packen und
schütteln,
ihn zwingen, herabzublicken,
schau hinunter auf die Weiten unsres Landes
voll rauchender Trümmer.

Mein Vater ruft: "Ich zieh dich zur Rechenschaft!
Wie konntest du's wagen, es so weit kommen zu lassen?"

Und er schimpft und schimpft,
wie es alle müssen, die
bedingungslose Liebe erwartet hatten.
Aber der Regenbogen ist's,
der Regenbogen,
der ihn zum Äußersten treibt:

Und Gott sprach: "Darum soll mein Bogen in den Wolken sein …
dass ich ihn ansehe und
gedenke an den ewigen Bund …"

II

3 **Din-Torah**

Speaker

With Amen on his lips, my father approaches
His Creator, not with fear,
But with a certain respectful fury,
Demanding recognition.
My father tells him, 'You gave me the power of song
To mirror your immortality.
I'm the voice
That insists on your presence up there:
So pay attention to me!
I've sung to you since you started the clock.
You used to answer back
With a rainbow, a raven, a plague, something.
But you've been awfully quiet lately.
Awfully quiet'.

Can my father hear
How these flinty notes
Still batter the portals?
Oh, he would shake his God by the shoulders,
Force him to look down,
Look down at our acres and acres
Of smoldering wreckage.

My father cries, 'I call you to account!
How dare you let it come to this?'

On and on he raves,
As all those must, who expected
Unconditional love.
But it's that rainbow,
That rainbow
That pushes him to his limits:

And God said: 'For lo, I do set my bow upon the cloud…
And I will look upon it, that I
May remember my everlasting covenant…'

II

Din-Torah

Speaker

With Amen on my lips, I approach
Your presence, Father. Not with fear,
But with a certain respectful fury.
Do You not recognise my voice?
I am that part of Man You made
To suggest his immortality.
You surely remember, Father? – the part
That refuses death, that insists on You,
Divines Your voice, guesses Your grace.
And always You have heard *my* voice,
And always You have answered me
With a rainbow, a raven, a plague, something.
But now I see nothing. This time You show me
Nothing at all.

Are You listening, Father? You *know* who I am:
Your image; that stubborn reflection of You
That Man has shattered, extinguished, banished.
And now he runs free – free to play
With his new-found fire, avid for death,
Voluptuous, complete and final death.

Lord God of Hosts, I call You to account!
You let this happen, Lord of Hosts!

You with Your manna, Your pillar of fire!
You ask for faith; where is Your own?
Why have You taken away Your rainbow,
That pretty bow You tied round Your finger
To remind You never to forget Your promise?

'For lo, I do set my bow in the cloud…
And I will look upon it, that I
May remember my everlasting covenant…'

À ces mots mon père se met à claquer les portes, à siffler des obscénités;
l'écume lui vient aux lèvres.
Peut-être qu'elle est trop impressionnante pour moi,
cette colère si puissante. Peut-être faut-il que je me cache maintenant.

Chœur (Cadence)
Amen, Amen, Amen…

Récitant
Écoutez mon père qui implore le pardon
comme un enfant qui se glisse
sur les genoux d'un parent courroucé.
Comment consoler Dieu
de l'erreur qu'il commit à l'aube du monde:
celle de créer l'homme à son image imparfaite?

Die Worte lassen meinen Vater mit Türen schlagen, Obszönitaten zischen;
Spucke sammelt sich in seinen Mundwinkeln.
Vielleicht ist er mir zuviel,
dieser mächtige Zorn. Vielleicht muss ich mich jetzt verstecken.

Chor (Kadenz)
Amen, Amen, Amen …

Sprecher
Hört, wie mein Vater um Vergebung bittet,
wie ein Kind, das kriecht
in den Schoß eines verärgerten Elternteils.
Wie soll man Gott trösten
für seinen einen Fehler im Anbeginn der Zeit:
dass er die Menschen schuf in seinem mangelhaften Bilde?

Kaddish 2
Récitant
Il voudrait tant le bercer dans ses bras,
enfant étreignant le père,
chaleureux et protecteur.

Soprano solo et Chœur de garçons
Que soit magnifié et sanctifié Son grand nom, Amen,
etc.

Récitant
Et c'est ainsi que mon père écrivit, pour Dieu et pour lui-même,
cette berceuse,
et il invita Dieu à rêver avec lui.
Il espérait que peut-être dans leur rêve
ils apprendraient à se parler à nouveau tendrement.

Kaddisch 2
Sprecher
Er sehnt sich, ihn in seinen Armen zu wiegen,
wie das Kind den Vater schließt
in eine warme, schützende Umarmung.

Sopransolo und Knabenchor
Gepriesen und geheiligt werde sein großer Name, Amen,
usw.

Sprecher
Und so schrieb mein Vater sich und seinem Gott
dieses Wiegenlied,
und er lud Gott ein, mit ihm zu träumen.
In ihrem Traum könnten sie, so hoffte er,
wieder lernen, gut zueinander zu sein.

Those words make my father slam doors, hiss
obscenities;
The spittle forms at the corners of his mouth.
Maybe it's too much for me,
This mighty wrath. Maybe I have to hide now.

Chorus (Cadenza)
Amen, Amen, Amen…

Speaker
Listen to my father beg forgiveness,
Like a child crawling
Into the lap of an angry parent.
How to console God
For his dawn-of-time mistake:
Creating humans in his own flawed image?

4 **Kaddish 2**
Speaker
He longs to rock him in his arms,
Child enfolding father
In a warm, sheltering embrace.

Soprano Solo and Boys' Choir
Yit'gadal v'yit'kadash sh'mē raba, amen,
etc.

Speaker
And so my father wrote himself and his God
This lullaby,
And he invited God to dream with him.
Maybe in their dream, he hoped,
They could learn to be kind to each other again.

Your covenant! Your bargain with Man!
Tin God! Your bargain is tin!
It crumples in my hand!
And where is faith now – Yours *or* mine?

Chorus (Cadenza)
Amen, Amen, Amen…

Speaker
Forgive me, Father. I was mad with fever.
Have I hurt You? Forgive me;
I forgot You too are vulnerable.
But Yours was the first mistake, creating
Man in Your own image, tender,
Fallible. Dear God, how You must suffer,
So far away, ruefully eyeing
Your two-footed handiwork – frail, foolish,
Mortal.

Kaddish 2
Speaker
My sorrowful Father.
If I could comfort You, hold You against me,
Rock You and rock You into sleep.

Soprano Solo and Boys' Choir
(Magnified and sanctified be His great name, Amen,
etc.)

Speaker
Rest, my Father. Sleep, dream.
Let me invent Your dream, dream it
With You, as gently as I can.
And perhaps in dreaming, I can help You
Recreate Your image, and love him again.

III
Scherzo
Récitant

Dans le rêve, mon père emmène son Créateur en voyage d'étude.
Ils visitent tout d'abord une étoile
où tout est parfait.

Les agneaux batifolent; le blé ondule; les rayons du soleil dansent.
Pas de larmes salissantes,
pas de finales écœurants.
Mon père dit: quelque chose ne va pas.

Mais bien sûr: ce monde où tout va comme sur des roulettes
ne contient ni brouillard, ni saleté,
ni cette ambiguité humaine si séduisante.

Dans son omniscience, ce compagnon de voyage
dut certainement deviner le piège
dans lequel mon père l'entraînait.

Et quel sera donc,
je vous le demande, l'antidote
à ce monde discordant,
sans ombres ni curiosité?
Ce rêve: ce n'est qu'une machination,
un vrai coup monté;
mon père ne donne aucun choix véritable à son Dieu.

La prochaine étape dans ce voyage rêvé: notre planète faillible.
Ne voyez-vous donc pas où il veut en venir?
Regarde la terre! Sens la douleur!
Ne sommes-nous pas tous bien plus intéressants,
plus sympathiques, plus éloquents?

Je disais à mon père:
je perds patience à t'entendre jacasser avec orgueil,
à écouter ton mélodrame mystique.

III
Scherzo
Sprecher

Im Traum nimmt mein Vater seinen Schöpfer mit auf einen Ausflug.
Erst besuchen sie einen Stern,
auf dem Perfektion herrscht.

Lämmer springen umher; Weizenfelder wogen; Sonnenstrahlen tanzen.
Keine ärgerlichen Tränen,
keine rührseligen Finales.
Mein Vater sagt: Hier stimmt was nicht.

Natürlich: Diese mechanische Welt
enthält keinen Nebel, keinen Schmutz,
keine verführerische menschliche Vieldeutigkeit.

Sicherlich würde der allwissende Mitreisende
die Falle erkennen,
in die mein Vater ihn lockte.

Und was, meinen wir,
wird sich als Gegengift erweisen
zu dieser unmelodischen Welt
ohne Schatten oder Neugier?
Dieser Traum: Nichts als ein Betrug,
ein frommer Schwindel;
mein Vater lässt seinem Gott gar keine echte Wahl.

Nächste Station auf der Traumtour: unser fehlbarer Planet.
Haben wir *das* nicht alle kommen sehn?
Schau die Erde! Fühl den Schmerz!
Sind wir alle nicht um soviel interessanter,
liebenswerter, bedeutungsvoller?

Ich würde meinem Vater folgendes sagen:
Ich kann's bald nicht mehr ertragen, dein Quasseln, deine Angeberei,
deine mystische Melodramatik.

III

5 **Scherzo**

Speaker

In the dream my father takes his Creator on a field trip.
First they visit a star
Where everything is perfect.

Lambs frisk; wheat ripples; sunbeams dance.
No messy tears,
No mawkish finales.
My father says: something is wrong.

Of course: this clockwork world
Contains no fog, no grime,
No seductive human ambiguity.

Surely that omniscient fellow traveller
Could detect the trap
My father was leading him into.

And what do we suppose
Will turn out to be the antidote
To this tuneless world,
Without shadows or curiosity?
This dream: it's nothing but a setup,
A holy sting;
My father gives his God no real choice at all.

Next stop on the dream tour: our fallible planet.
Didn't we all see *that* coming?
See the earth! Feel the pain!
Aren't we all so much more interesting,
Loveable, meaningful?

I would tell my father this:
I grow impatient with your nattering and preening,
Your mystic melodrama.

III

Scherzo

Speaker

I'll take You to Your favourite star,
The world most worthy of Your creation.
And hand in hand we'll watch in wonder
The workings of perfectedness.

This is Your Kingdom of Heaven, Father,
Just as You planned it.
Every immortal cliché intact.
Lambs frisk. Wheat ripples.
Sunbeams dance. Something is wrong.

The light: flat. The air: sterile.
Do You know what is wrong? There is nothing to dream.
Nowhere to go. Nothing to know.

And these, the creatures of Your Kingdom,
These smiling, serene and painless people –
Are they, too, created in Your image?

You are serenity, but rage
As well. I *know*, I have borne it.
You are hope, but also regret.
I *know*, You have regretted me.
But not these – the perfected ones:
They are beyond regret, or hope.
They do not exist, Father, not even
In the light-years of our dream.

Now let me show You a dream to remember!
Come back with me, to the Star of Regret:
Come back, Father, where dreaming is real,
And pain is possible – so possible
You will have to believe it. And in pain
You will recognise Your image at last.

Now behold my Kingdom of Earth!
Real-life marvels! Genuine wonders!
Dazzling miracles!…
Look, a Burning Bush!

Crois-tu que ton Dieu
sera impressionné par tes merveilles terrestres?
Es-tu donc si spécial, as-tu été *élu*
pour qu'il daigne penser à toi?

Écoutez-le,
il bouscule son Dieu comme un bonimanteur de carnaval:
"Regarde, un arc-en-ciel, que j'ai créé rien que pour *toi*!
Ma promesse, mon alliance à *moi*!
Regarde-le donc", s'écrie-t-il,
"et crois en *moi*!"
Comment une fille peut-elle supporter
d'entendre son propre père proclamer:
"Qu'il soit magnifié… et sanctifié…
le nom glorieux de L'HOMME!"
Pouah!

Pourquoi mon père cherche-t-il la difficulté?
Quelle force grise le pousse
à créer ces dissonances barbelées?

N'est-il pas préférable pour lui, pour nous tous
qu'il croie en le pouvoir
de la simple mélodie qui est sienne?

Simple!

Simple!

Kaddish 3
Chœur de garçons
Que soit magnifié et sanctifié Son grand nom, Amen.

Récitant
Mais attendez un peu, attendez:
il n'est pas tout à fait prêt…
pas prêt à abandonner
toute cette complexité remportée de haute lutte.

Voici ce que mon père espérait:
qu'il respecte la rigueur de ses pensées,
qu'il se réjouisse de la joie dans ses notes.

Meinst du denn, dieser dein Gott
wird beeindruckt sein von deinen irdischen Wundern?
Bist du sowas Besonderes, so *auserwählt,*
dass er sich überhaupt mit dir beschäftigt?

Hört ihn an,
wie er seinen Gott anpreist wie ein Marktschreier, der ruft:
"Seht her, ein Regenbogen, den ich für *euch* geschaffen habe!
Mein Versprechen, *mein* Bund!
Seht ihn euch an", ruft er,
"und glaubt an *mich*!"
Wie kann eine Tochter es ertragen,
ihren eigenen Vater beteuern zu hören:
"Gepriesen … und geheiligt …
sei der große Name MENSCH!"
Bäh!

Warum muss mein Vater sich Schwierigkeiten machen?
Welch graue Gewalt zwingt ihn,
diese stacheldrahtartigen Disharmonien zu erzeugen?

Wäre er nicht, wären wir alle nicht besser gestellt,
wenn er an die Macht
seines eigenen simplen Liedes glaubte?

Simpel!

Simpel!

Kaddisch 3
Knabenchor
Gepriesen und geheiligt werde sein großer Name, Amen.

Sprecher
Aber halt, halt:
Er ist noch nicht soweit …
noch nicht soweit, abzulegen
all die hart erarbeitete Komplexität.

Dies ist, was sich mein Vater wünschte:
Respekt vor der Folgerichtigkeit seines Denkens,
Vergnügen an der Freudigkeit seiner Töne.

Do you think this God of yours
Will be impressed with your earthly marvels?
Are you so special, so *chosen*
That he's even thinking about you at all?

Listen to him,
Hustling his God like a carnival barker, saying:
'Look, a rainbow, which I have created for *you*!
My promise, *my* covenant!
Look at it', he cries,
'And believe in *me*!'
How can a daughter bear
To hear her own father proclaim:
'Magnified… and sanctified…
Be the great name of MAN!'
Ugh!

Why must my father seek out difficulty?
What gray force compels him
To create these barbed-wire dissonances?

Isn't he, aren't we all better off
When he believes in the power
Of his own simple song?

Simple!

Simple!

6 **Kaddish 3**
Boys' Choir
Yit'gadal v'yit'kadash sh'mē raba, amen.

Speaker
But wait, wait:
He's not quite ready…
Not ready to abandon
All that hard-won complexity.

Here is what my father wished for:
Respect for the rigour of his thoughts,
Delight for the joy in his notes.

Look, a Fiery Wheel!
A Ram! A Rock! Shall I smite it? There!
It gushes! It gushes! And *I* did it!
I am creating this dream! *Now*
Will You believe?

I have You, Father, locked in my dream,
And You must remain till the final scene…
Now! Look up! High! What do You see?
A rainbow, which I have created for You!
My promise, my covenant!
Look at it, Father: Believe! Believe!
Look at my rainbow and say after me:
MAGNIFIED… AND SANCTIFIED…
BE THE GREAT NAME OF MAN.

The colours of my rainbow are blinding, Father,
And they hurt Your eyes, I know.
But don't close them now. Don't turn away.

Look. Do You see how simple and peaceful
It all becomes, once You believe?

Believe!

Believe!

Kaddish 3
Boys' Choir
(Magnified and sanctified be His great name, Amen.)

Speaker
Don't waken yet! However great Your pain,
I will help You suffer it.

O God, believe. Believe in me
And You shall see the Kingdom of Heaven
On Earth, just as You planned.

C'est quelque part dans l'étreinte de la joie et de la rigueur
que se trouve l'art, et la foi en cet art.

Sa mélodie gambade
aussi vive que les oiseaux
qui s'élancent parmi les pierres baignées de soleil…

Chœur de garçons
dans le monde entier qu'Il a créé selon Sa volonté;
etc.

Récitant
…Les oiseaux s'éparpillent toujours plus haut
vers le point de fuite entre ciel et terre.

Il dit que nous devons nous réveiller maintenant;
et l'aube est plus fraîche que jamais.

Finale
Récitant
L'air gris s'éclaire, et vois:
nous sommes tous encore en vie.
Et je ne me suis pas enfuie; bien que, je l'avoue,
je fusse parfois tentée.

Ce n'est pas encore cette fois-ci, semble-t-il,
que nous résoudrons la vieille énigme.
Nous sommes furieux contre nos pères,
qui étaient furieux contre leurs pères,
et ainsi de suite, en remontant
jusqu'au Créateur,
qui inventa nos doléances,
mais refuse de nous dire pourquoi.

Notre meilleur espoir est peut-être
que chacun trouve la voix de son cœur
et envoie sa petite chanson jusqu'au ciel,
aussi claire et légère
qu'un oiseau au lever du soleil.
C'est ça, la prière.

Irgendwo in der Vereinigung von Freude und Stringenz
liegen die Kunst und Gläubigkeit des Ganzen.

Seine Melodie tollt umher,
lebhaft wie die Vögel,
pfeilschnell zwischen den sonnenumspülten Steinen …

Knabenchor
auf der ganzen Welt, die er erschuf nach seinem Willen,
Amen;
usw.

Sprecher
… Die Vögel stürzen sich hinauf
zum Fluchtpunkt von Erde und Himmel.

Er sagt, wir müssen jetzt aufwachen;
und die Morgendämmerung ist kälter denn je.

Finale
Sprecher
Die graue Luft hellt sich auf, und seht:
Wir sind alle noch da.
Und ich bin nicht geflohen; obwohl ich zugebe,
dass ich manchmal den Wunsch verspürte.

Es scheint, als würden wir auch diesmal
das uralte Rätsel nicht lösen.
Wir wüten gegen unsre Väter,
die wider ihre Väter tobten,
und so immer weiter zurück
bis hin zum Schöpfer,
der unsere Klagen erfand,
aber uns nicht verrät, warum.

Vielleicht können wir nichts weiter erhoffen
als die Entdeckung unsrer eigenen Herzensstimme
und das Erheben ihres winzigen Lieds gen Himmel,
so klar und scherelos
wie ein Vogel bei Sonnenaufgang.
Und das ist es, was Beten bedeutet.

Somewhere in the clasp of joy to rigour
Lies the art, and the faith of it.

His melody scampers
Bright as birds
Darting among the sun-washed stones…

Boys' Choir
b'al'ma div'ra chir'utē, amen,
etc.

Speaker
…The birds tumble upward
To the vanishing point of earth and sky.

He says we must wake up now;
And the dawn is chillier than ever.

7 **Finale**
Speaker
The gray air brightens, and look:
We're all still here.
And I didn't flee; though I admit,
Sometimes I wanted to.

It looks like we won't solve
The ancient riddle this time either.
We rage at our fathers,
Who raged at their fathers,
And back and back,
All the way back to the Creator
Who invented our grievances
But will not tell us why.

Maybe the most we can hope for
Is to locate our own heart's voice
And fling its tiny song skyward,
As clear and weightless
As a bird at sunrise.
And that is prayer.

Believe… believe…

See how my rainbow lights the scene.
The voices of Your children call
From corner to corner, chanting Your praises.

Boys' Choir
(Throughout the world which He hath created
according to His will, Amen,
etc.)

Speaker
The rainbow is fading. Our dream is over.

We must wake up now; and the dawn is chilly.

Finale
Speaker
The dawn is chilly; but the dawn *has* come.
Father, we've won another day.
We have dreamed our *Kaddish*, and wakened alive.

Good morning, Father. We can still be immortal,
You and I, bound by our rainbow.
That is our covenant, and to honour it
Is our honour… not quite the covenant
We bargained for, so long ago,
At the time of that Other, First Rainbow.
But then I was only Your helpless infant,
Arms hard around You, dead without You.

We have both grown older, You and I.
And I am not sad, and You must not be sad.
Unfurrow Your brow; look tenderly again
At me, at us, at all these children
Of God here in this sacred house.
And we shall look tenderly back to You.

Ce n'est peut-être pas très ambitieux,
mais c'est le geste essentiel et admirable
dont chacun de nous est capable.

Mon père nous a rêvé un Kaddish,
ici dans sa sainte maison de musique.
Il a lutté avec sa propre voix
pour nous montrer notre harmonie, notre dissonance.

Et voici ce que mon père disait:
"Mon Dieu est complexe, car c'est ainsi que je le fais.
Mais il sait que mon désir le plus ardent est de simplifier,
et je simplifierai.
Mais", dit mon père,
"j'y arriverai à la dure… comme cela!"

Soprano solo, Chœur de garçons et Chœur
Que Son grand nom soit béni,
etc.

Narration révisée par Jamie Bernstein
Traduction: Nicole Valencia

Vielleicht nicht grade eine ehrgeiziger Wunsch,
aber das Wesentliche, das Gute,
das jeder einzelne von uns erzielen kann.

Mein Vater träumte uns einen Kaddisch,
hier in seinem geheiligten Haus der Musik.
Er rang mit seiner eigenen Stimme,
um uns unsre Harmonie, unsre Dissonanz zu zeigen.

Und dies ist, was mein Vater sagen würde:
"Mein Gott ist kompliziert, denn so verstehe ich ihn.
Doch er weiß, dass ich mich nach Einfachheit sehne,
und ich will vereinfachen.
Aber", sagt mein Vater,
"ich nehme den schwierigen Weg dorthin … nämlich so!"

Sopransolo, Knabenchor und Chor
Sein großer Name sei gepriesen
usw.

Textbearbeitung: Jamie Bernstein
Übersetzung: Anne Steeb / Bernd Müller

Chichester Psalms

I

Éveille-toi, harpe, cithare,
que j'éveille l'aurore!

Psaume 108, 2

Acclamez le Seigneur, toute la terre,
servez le Seigneur dans l'allégresse:
venez à lui avec des chants de joie.
Sachez-le, c'est le Seigneur qui est Dieu:
il nous a faits et nous sommes à lui,
son peuple et le troupeau de son bercail.
Venez à ses portiques en rendant grâce,
à ses parvis en chantant louange;
rendez-lui grâce, bénissez son nom.
Il est bon, le Seigneur; éternel est son amour,
et d'âge en âge, sa vérité.

Psaume 100

Chichester Psalms

I

Wohlauf, Psalter und Harfen:
Ich will das Morgenrot wecken!

Psalm 108, 2

Jauchzet dem Herrn, alle Welt.
Dienet dem Herrn mit Freuden:
Kommt vor sein Angesicht mit Frohlocken.
Erkennet, dass der Herr Gott ist:
Er hat uns gemacht, und nicht wir selbst
zu seinem Volk und zu Schafen seiner Weide.
Gehet zu seinen Toren ein mit Danken,
zu seinen Vorhöfen mit Loben:
Danket ihm, lobet seinen Namen.
Denn der Herr ist freundlich, und seine Gnade währet ewig
und seine Wahrheit für und für.

Psalm 100

Not a grand ambition, perhaps,
But it is the essential, fine thing
That every single one of us can do.

My father dreamed us a Kaddish,
Here in his sacred house of music.
He wrestled with his own voice
To show us our harmony, our dissonance.

And here is what my father would say:
'My God is complicated, for so I make him.
Yet he knows I long to simplify,
And I shall simplify.
But', says my father,
'I'll get there the hard way… like this!'

Soprano Solo, Boys' Choir and Chorus
Y'hē sh'mē raba m'varach
etc.

Narration revised by Jamie Bernstein

O my Father; Lord of Light;
Beloved Majesty; my Image, my Self!
We are one, after all, You and I;
Together we suffer, together exist,

And forever will recreate each other.
Recreate, recreate each other!
Suffer, and recreate each other!

Soprano Solo, Boys' Choir and Chorus
(May His great name be blessed
etc.)

Lyrics from *Kaddish* (Leonard Bernstein) © 1963,
reprinted by kind permission of
Universal Music Publishing Ltd

Chichester Psalms

8

I

Urah, hànevel, v'chinor!
A-irah shaḥar!

Psalm 108, 2

Hariu l'Adonai kol haarets.
Iv'du et Adonai b'simḥa.
Bo-u l'fanav bir'nanah.
D'u ki Adonai Hu Elohim.
Hu asanu, v'lo anaḥnu.
Amo v'tson mar'ito.
Bo-u sh'arav b'todah,
Ḥatseirotav bit'hilah,
Hodu lo, bar'chu sh'mo.
Ki tov Adonai, l'alom ḥas'do,
V'ad dor vador emunato.

Psalm 100

Chichester Psalms

I

Awake, psaltery and harp:
I will rouse the dawn!

Psalm 108, 2

Make a joyful noise unto the Lord, all ye lands.
Serve the Lord with gladness:
Come before His presence with singing.
Know ye that the Lord, He is God:
It is He that hath made us, and not we ourselves;
We are His people, and the sheep of His pasture.
Enter into His gates with thanksgiving,
And into His courts with praise:
Be thankful unto Him, and bless His name.
For the Lord is good; His mercy is everlasting;
And His truth endureth to all generations.

Psalm 100

II
Le Seigneur est mon berger, rien ne me manque.
Sur des prés d'herbe fraîche il me parque.
Vers les eaux du repos il me mène,
il y refait mon âme:
il me guide aux sentiers de justice
à cause de son nom.
Passerais-je
un ravin de ténèbre,
je ne crains aucun mal:
car tu es près de moi;
ton bâton, ta houlette
sont là qui me consolent.

Devant moi tu apprêtes une table
face à mes adversaires;
d'une onction tu me parfumes la tête,
ma coupe déborde.
Oui, grâce et bonheur
me pressent tous les jours de ma vie:
ma demeure est la Maison du Seigneur
en la longueur des jours.

Psaume 23

Pourquoi ces nations en tumulte,
ces peuples qui murmurent en vain?
Les rois de la terre s'insurgent,
les princes conspirent
contre le Seigneur, et contre son Messie:

"Faisons sauter leurs entraves,
débarrassons-nous de leurs liens."
Celui qui siège dans les cieux
s'en amuse: et le Seigneur
les tourne en dérision!

Psaume 2, 1–4

III
Seigneur,
je n'ai pas le cœur fier,
ni le regard hautain:

II
Der Herr ist mein Hirte; mir wird nichts mangeln.
Er weidet mich auf einer grünen Aue
und führet mich zum frischen Wasser.
Er erquicket meine Seele;
er führet mich auf rechter Straße
um seines Namens willen.
Und ob ich schon wanderte
im finstern Tal,
fürchte ich kein Unglück;
denn du bist bei mir,
dein Stecken und Stab
trösten mich.

Du bereitest vor mir einen Tisch
im Angesicht meiner Feinde.
Du salbest mein Haupt mit Öl
und schenkest mir voll ein.
Gutes und Barmherzigkeit
werden mir folgen mein Leben lang,
und ich werde bleiben im Hause des Herrn
immerdar.

Psalm 23

Warum toben die Völker
und murren die Leute so vergeblich?
Die Könige der Erde lehnen sich auf,
und die Herren ratschlagen miteinander
wider den Herrn und seinen Gesalbten:

Lasset uns zerreißen ihre Bande
und von uns werfen ihre Stricke!
Aber der im Himmel wohnet,
lachet ihrer, und der Herr
spottet ihrer!

Psalm 2, 1–4

III
Herr, Herr,
mein Herz ist nicht hoffärtig,
und meine Augen sind nicht stolz:

9 **II**

Adonai ro-i, lo eḥsar.
Bin'ot deshe yarbitseini,
Al mei m'nuḥot y'naḥaleini,
Naf'shi y'shovev,
Yan'ḥeini b'ma'aglei tsedek,
L'ma'an sh'mo.
Gam ki eilech
B'gei tsalmavet,
Lo ira ra,
Ki Atah imadi.
Shiv't'cha umishan'techa
Hemah y'naḥamuni.

Ta'aroch l'fanai shulchan,
Neged tsor'rai
Dishanta vashemen roshi
Cosi r'vayah.
Ach tov vahesed
Yird'funi kòl y'mei ḥayai,
V'shav'ti b'veit Adonai
L'orech yamim.

Psalm 23

Lamah rag'shu goyim
Ul'umim yeh'gu rik?
Yit'yats'vu malchei erets,
V'roznim nos'du yaḥad
Al Adonai v'al m'shiḥo.

N'natkah et mos'roteimo,
V'nashlichah mimenu avoteimo.
Yoshev bashamayim
Yis'ḥak, Adonai
Yil'ag lamo!

Psalm 2, 1–4

10 **III**

Adonai, Adonai,
Lo gavah libi,
V'lo ramu einai,

II

The Lord is my shepherd; I shall not want.
He maketh me to lie down in green pastures:
He leadeth me beside the still waters.
He restoreth my soul:
He leadeth me in the paths of righteousness
For His name's sake.
Yea, though I walk
Through the valley of the shadow of death,
I will fear no evil:
For Thou art with me;
Thy rod and Thy staff
They comfort me.

Thou preparest a table before me
In the presence of mine enemies:
Thou anointest my head with oil;
My cup runneth over.
Surely goodness and mercy
Shall follow me all the days of my life:
And I will dwell in the house of the Lord
For ever.

Psalm 23

Why do the nations rage,
And the people imagine a vain thing?
The kings of the earth set themselves,
And the rulers take counsel together,
Against the Lord, and against His anointed,

Saying, let us break their bands asunder,
And cast away their cords from us.
He that sitteth in the heavens
Shall laugh: and the Lord
Shall have them in derision!

Psalm 2, 1–4

III

Lord, Lord,
My heart is not haughty,
Nor mine eyes lofty:

je n'ai pas pris
un chemin de grandeurs ni de prodiges
qui me dépassent.
Non, je tiens mon âme en silence
et en paix,
comme un petit enfant contre sa mère:
comme un petit enfant, telle est mon âme en moi.
Mets-ton espoir, Israël, en le Seigneur,
dès maintenant et à jamais.

Psaume 131

Voyez! Qu'il est bon,
qu'il est doux
d'habiter en frères
tous ensemble!

Psaume 133, 1

Amen.

Missa Brevis

1. Kyrie

Seigneur, aies pitié!
Christ, aies pitié!
Seigneur, aies pitié!

2. Gloria

Gloire à Dieu au plus haut des cieux
Et paix sur la terre aux hommes de bonne volonté.
Nous te louons, nous te bénissons, nous t'adorons, nous te glorifions.
Nous rendons grâce à ta gloire immense,
Seigneur Dieu, Roi des cieux, Dieu le Père tout-puissant.
Fils unique de Dieu, Jésus-Christ,
Seigneur Dieu, Agneau de Dieu, Fils du Père.
Toi qui effaces les péchés du monde, aies pitié de nous.
Toi qui effaces les péchés du monde, entends notre prière.
Toi qui sièges à la droite du Père, aies pitié de nous.
Car toi seul es sacré, toi seul es le Seigneur, toi seul es le Très-Haut, Jésus-Christ,
Avec le Saint-Esprit, dans la gloire de Dieu le Père,
Amen.

Ich gehe nicht um
mit großen Dingen,
die mir zu wunderbar sind.
Fürwahr, meine Seele ist still
und ruhig geworden,
wie ein kleines Kind bei seiner Mutter;
wie ein kleines Kind, so ist meine Seele in mir.
Israel hoffe auf den Herrn
von nun an bis in Ewigkeit.

Psalm 131

Siehe, wie fein
und lieblich ist's,
wenn Brüder einträchtig
beieinander wohnen!

Psalm 133, 1

Amen.

Missa Brevis

1. Kyrie

Herr, erbarme dich unser.
Christus, erbarme dich unser.
Herr, erbarme dich unser.

2. Gloria

Ehre sei Gott in der Höhe
Und auf Erden Friede den Menschen, die guten Willens sind.
Wir loben dich, wir preisen dich, wir beten dich an, wir verherrlichen dich.
Wir sagen dir Dank ob deiner großen Herrlichkeit,
Herr und Gott, König des Himmels, Gott, allmächtiger Vater.
Herr Jesus Christus, eingeborener Sohn,
Herr und Gott, Lamm Gottes, Sohn des Vaters.
Du nimmst hinweg die Sünden der Welt, erbarme Dich unser.
Du nimmst hinweg die Sünden der Welt, nimm unser Flehen gnädig auf.
Du sitzest zur Rechten des Vaters, erbarme dich unser.
Denn du allein bist der Heilige, du allein der Herr, du allein der Höchste, Jesus Christus,
Mit dem Heiligen Geiste in der Herrlichkeit Gottes, des Vaters,
Amen.

V'lo hilachti
Big'dolot uv'niflaot
Mimeni.
Im lo shiviti
V'domam'ti,
Naf'shi k'gamul alei imo,
Kagamul alai naf'shi.
Yaḥel Yis'rael el Adonai
Me'atah v'ad olam.
Psalm 131

Hineh mah tov,
Umah nayim,
Shevet aḥim
Gam yaḥad.
Psalm 133, 1

Amen.

Missa Brevis

11 **1. Kyrie**
Kyrie eleison.
Christe eleison.
Kyrie eleison.

12 **2. Gloria**
Gloria in excelsis Deo
Et in terra pax hominibus bonae voluntatis.
Laudamus te, benedicimus te, adoramus te, glorificamus te.
Gratias agimus tibi propter magnam gloriam tuam,
Domine Deus, Rex coelestis, Deus Pater omnipotens.
Domine Fili unigenite, Jesu Christe,
Domine Deus, Agnus Dei, Filius Patris.
Qui tollis peccata mundi, miserere nobis.
Qui tollis peccata mundi, suscipe deprecationem nostram.
Qui sedes ad dexteram Patris, miserere nobis.
Quoniam tu solus Sanctus, tu solus Dominus, tu solus Altissimus, Jesu Christe,
Cum Sancto Spiritu, in gloria Dei Patris,
Amen.

Neither do I exercise myself
In great matters, or in things
Too wonderful for me.
Surely I have calmed
And quieted myself,
As a child that is weaned of his mother:
My soul is even as a weaned child.
Let Israel hope in the Lord
From henceforth and for ever.
Psalm 131

Behold, how good
And how pleasant it is
For brethren to dwell
Together in unity!
Psalm 133, 1

Amen.

Missa Brevis

1. Kyrie
Lord have mercy.
Christ have mercy.
Lord have mercy.

2. Gloria
Glory to God in the highest
And on earth peace to men of good will.
We praise you, we bless you, we adore you, we glorify you.
We give you thanks for your great glory,
Lord God, heavenly King, God the Father almighty.
Lord, only-begotten Son, Jesus Christ,
Lord God, Lamb of God, Son of the Father.
You take away the sins of the world, have mercy on us.
You take away the sins of the world, receive our prayer.
You sit at the right hand of the Father, have mercy on us.
For you alone are holy, you alone are the Lord, you alone are the Most High, Jesus Christ,
With the Holy Spirit, in the glory of God the Father,
Amen.

3. Sanctus
Saint, saint, saint est le Seigneur, Dieu des armées.
Les cieux et la terre sont remplis de ta gloire.
Hosanna au plus haut des cieux!

3A. Benedictus
Béni soit celui qui vient au nom du Seigneur!
Hosanna au plus haut des cieux!

4. Agnus Dei
Agneau de Dieu qui effaces les péchés du monde, aies pitié de nous.

4A. Dona nobis pacem
Agneau de Dieu qui effaces les péchés du monde,
Donne-nous la paix.

Louez le Seigneur.
Alléluia.
Amen.

Kaddish (Symphonie no 3)

Texte: Leonard Bernstein
I
Invocation
Récitant
Ô, mon Père: saint vieillard,
Père solitaire et déçu:
Maître trahi et rejeté de l'Univers:
vieille Majesté ridée et courroucée:
je veux prier.
Je veux dire *Kaddish*.
Mon *Kaddish* à moi. Peut-être n'y aura-t-il
personne pour le dire après moi.

Il me reste si peu de temps, comme Tu le sais.
Ma fin sera-t-elle dans une minute? Dans une heure?
Ai-je même le temps de réfléchir à la question?

3. Sanctus
Heilig, heilig, heilig Herr, Gott der Heerscharen.
Himmel und Erde sind erfüllt von seiner Herrlichkeit.
Hosanne in der Höhe.

3A. Benedictus
Hochgelobt sei, der da kommt im Namen des Herrn.
Hosanne in der Höhe.

4. Agnus Dei
Lamm Gottes, du nimmst hinweg die Sünden der Welt, erbarme dich unser.

4A. Dona nobis pacem
Lamm Gottes, du nimmst hinweg die Sünden der Welt,
Gib uns der Frieden.

Lobet den Herrn.
Halleluja.
Amen.

Kaddish (Sinfonie Nr. 3)

Text: Leonard Bernstein
I
Anrufung
Sprecher
O mein Vater: altehrwürdiger, geheiligter,
einsamer, enttäuschter Vater:
Verratener und abgewiesener Herr des Universums:
Wütende, runzlige alte Majestät:
Ich will beten.
Ich will Kaddisch sagen.
Mein eigenes Kaddisch. Es könnte sein,
dass nach mir niemand mehr ist, der es spricht.

Ich habe so wenig Zeit, wie du wohl weißt.
Kommt mein Ende in einer Minute? In einer Stunde?
Ist noch Zeit, diese Frage überhaupt zu bedenken?

13 **3. Sanctus**
Sanctus, sanctus, sanctus Dominus Deus Sabaoth.
Pleni sunt coeli et terra gloria tua.
Osanna in excelsis.

14 **3A. Benedictus**
Benedictus qui venit in nomine Domini.
Osanna in excelsis.

15 **4. Agnus Dei**
Agnus Dei qui tollis peccata mundi, miserere nobis.

16 **4A. Dona nobis pacem**
Agnus Dei qui tollis peccata mundi,
Dona nobis pacem.

Laudate Dominum.
Alleluia.
Amen.

Ce sera peut-être maintenant, alors que nous chantons,
qu'on nous empêchera, une fois pour toutes,
de Te louer.
Mais tant que je respire, ne serait-ce que pour un instant,
je veux chanter ce dernier *Kaddish* pour Toi,
pour moi, et pour tous ceux que j'aime
ici, dans cette sainte maison.

Je veux prier, et le temps me manque.
Yit'gadal v'yit'kadash sh'mē raba…

Kaddish 1
Récitant
MAGNIFIÉ… ET SANCTIFIÉ…
SOIT LE NOM GLORIEUX… AMEN.

3. Sanctus
Holy, holy, holy Lord God of power.
Heaven and earth are full of your glory.
Osanna in the highest.

3A. Benedictus
Blessed is he who comes in the name of the Lord.
Osanna in the highest.

4. Agnus Dei
Lamb of God, who takes away the sins of the world, have mercy upon us.

4A. Dona nobis pacem
Lamb of God, who takes away the sins of the world,
Grant us peace.

Praise ye the Lord.
Alleluia.
Amen.

Es könnte hier geschehen, während wir singen,
so dass uns Einhalt geboten wird für immer,
verstummt, während wir dich preisen.
Doch solange ich noch atme, und sei's auch nur kurz,
will ich dieses letzte Kaddisch singen für dich,
für mich und für all jene, die ich liebe,
hier in diesem heiligen Haus.

Ich will beten, und die Zeit ist kurz.
Yit'gadal v'yit'kadash sh'mē raba …

Kaddisch 1
Sprecher
GEPRIESEN … UND GEHEILIGT …
SEI DER GROSSE NAME … AMEN.

Chœur
Que soit magnifié et sanctifié Son grand nom, Amen,
etc.

Récitant
Amen! Amen! As-Tu entendu cela, Père?
"*Sh'lama raba!* Que la paix universelle
descende sur nous. Amen."

Dieu puissant,
Toi qui fais la paix au ciel,
qui commande les matins depuis le début des jours,
et qui a montré sa place à l'aurore,

Tu peux certainement montrer et commander
un peu d'ordre ici-bas,
sur ce coin de terre tout étourdi.
Et disons encore: Amen.

Chœur
Que Celui qui fait la paix au Ciel
etc.

II
Din-Torah
Récitant
Avec un Amen sur les lèvres, je T'approche,
mon Père, empli non pas de crainte,
mais d'une certaine fureur respectueuse.
Ne reconnais-Tu donc pas ma voix?
Je suis la partie de l'Homme que Tu as créée
pour lui insuffler son immortalité.
Tu T'en souviens bien, Père? – la partie
qui refuse la mort, qui T'invoque,
qui pressent Ta voix, qui devine Ta grâce.
Et Tu as toujours entendu ma voix à moi,
et Tu m'as toujours répondu
avec un arc-en-ciel, un corbeau, un fléau, quelque chose.
Mais à présent je ne vois rien. Cette fois Tu ne me montres
rien du tout.

Chor
Gepriesen und geheiligt werde sein großer Name, Amen,
usw.

Sprecher
Amen! Amen! Hast du das gehört, Vater?
"*Sh'lama raba!* Frieden in Fülle
werde uns zuteil vom Himmel. Amen."

Großer Gott,
der du Frieden schaffst im Himmel,
der du den Morgen hervorriefst, seit es Tage gibt,
und der Morgenröte ihren Platz gewiesen hast,

du kannst sicher bewirken und hervorrufen
etwas Ordnung hier unten
auf diesem wirren Flecken Erde.
Sprechet auch dazu: Amen.

Chor
Der Frieden stiftet in seinen Himmelshöhen,
usw.

II
Din-Torah
Sprecher
Mit Amen auf den Lippen trete ich,
Vater, dir gegenüber, nicht angstvoll,
sondern mit einer gewissen ehrerbietigen Wut.
Erkennst du meine Stimme nicht?
Ich bin der Teil der Menschheit, den du schufst,
um ihm seine Unsterblichkeit nahezubringen.
Du erinnerst dich doch, Vater? – Der Teil,
der den Tod leugnet, sich auf dich beruft,
deine Stimme ahnt, deine Gnade errät.
Und immer hast du *meine* Stimme erhört
und immer hast du mir geantwortet
mit einem Regenbogen, einem Raben, einer Plage, irgendwas.
Aber nun sehe ich nichts. Diesmal zeigst du mir
nichts, überhaupt nichts.

M'écoutes-Tu, Père? Tu sais bien qui je suis:
Ton image; ce reflet obstiné de Toi
que l'Homme a fracassé, éteint, banni.
Et maintenant il est libre – libre de jouer
avec son feu reconquis, avide de la mort,
de cette mort voluptueuse, totale et irréversible.

Seigneur des Légions Célestes, je Te demande des comptes!
Tu laisses ceci se produire, Seigneur des Légions Célestes!

Toi et Ta manne, Ton pilier de feu!
Tu demandes la foi, où donc est la Tienne?
Pourquoi as-Tu repris Ton arc-en-ciel,
ce bel arc que Tu as attaché à Ton doigt
pour Te rappeler de ne jamais oublier Ta promesse?

"Car vois, je mets mon arc dans la nue…
et je le regarderai pour me
souvenir de mon alliance perpétuelle…"
Ton alliance! Ton contrat avec l'Homme!
Dieu de pacotille! Contrat de pacotille!
Je le froisse dans ma main!
Et où est la Foi maintenant – en Toi ou en moi?

Chœur (Cadence)
Amen, Amen, Amen…

Récitant
Pardonne-moi, Père. La fièvre m'a rendu fou.
T'ai-je blessé? Pardonne-moi,
j'ai oublié que Toi aussi Tu es vulnérable.
Mais c'est Toi qui as commis la première faute, en créant
l'Homme à Ton image, tendre,
fallible. Mon Dieu, comme Tu dois souffrir,
si éloigné, quand Tu contemples avec regret
Ton œuvre à deux jambes – fragile, folle,
mortelle.

Kaddish 2
Récitant
Tu es triste, mon Père,

Hörst du mir zu, Vater? Du *weißt*, wer ich bin:
dein Ebenbild; jenes starrköpfige Spiegelbild von dir,
das der Mensch zerschmettert, ausgelöscht, verbannt hat.
Und nun läuft es frei umher – frei, zu spielen
mit seinem neu erworbenen Feuer, begierig nach dem Tod,
dem wollüstigen, absoluten und endgültigen Tod.

Herr der Heerscharen, ich ziehe dich zur Rechenschaft!
Du ließest es geschehen, Herr der Heerscharen!

Du mit deinem Manna, mit deiner Feuersäule!
Du forderst Glauben; wo ist dein eigener?
Warum hast du deinen Regenbogen weggenommen,
diesen schönen Bogen, den du um deinen Finger schlangst,
um dich für immer an dein Versprechen zu erinnern?

"Darum soll mein Bogen in den Wolken sein …
dass ich ihn ansehe und
gedenke an den ewigen Bund …"
Deinen Bund! Deine Abmachung mit der Menschheit!
Du Götze! Dein Vertrag ist hinfällig!
Er zerfällt in meiner Hand!
Und wo ist der Glaube jetzt – deiner *oder* meiner?

Chor (Kadenz)
Amen, Amen, Amen …

Sprecher
Vergib mir, Vater. Ich war vor Fieber toll.
Habe ich dich verletzt? Vergib mir,
ich vergaß, dass auch du verwundbar bist.
Aber du irrtest zuerst, als du erschufst
den Menschen nach deinem Bilde, zart,
fehlbar. Lieber Gott, wie musst du leiden,
so weit entfernt, in reumütiger Betrachtung
deiner zweibeinigen Schöpfung – zerbrechlich, töricht,
sterblich.

Kaddisch 2
Sprecher
Mein bekümmerter Vater,

si seulement je pouvais Te consoler, Te serrer contre moi,
Te bercer jusqu'à ce que Tu T'endormes.

Soprano solo et Chœur de garçons
Que soit magnifié et sanctifié Son grand nom, Amen,
etc.

Récitant
Repose-Toi, mon Père. Dors, rêve.
Laisse-moi inventer Ton rêve, le rêver
avec Toi, aussi doux que possible.
Et peut-être par ce rêve pourrai-je T'aider
à recréer Ton image, et à l'aimer à nouveau.

III
Scherzo
Récitant
Je T'emmènerai sur Ton étoile préférée.
Un monde fort digne de Ta création.
Et main dans la main nous contemplerons, émerveillés,
les œuvres de la perfection.

Voici Ton Royaume Céleste, Père,
tel que Tu l'as conçu.
Tous les clichés immortels y sont intacts.
Les agneaux batifolent. Le blé ondule.
Les rayons du soleil dansent. Quelque chose ne va pas.

La lumière: terne. L'air: stérile.
Sais-Tu ce qui ne vas pas? Il n'y a pas de rêve possible.
Rien à visiter. Rien à savoir.

Et ces créatures de Ton Royaume,
ces hommes souriants, sereins, sans souffrance –
furent-ils, eux aussi, créés à Ton image?

Tu es la sérénité, mais aussi
la fureur. Je le sais bien. Je l'ai soufferte.
Tu es l'espoir, mais aussi le regret.
Je le sais bien. Tu m'as regretté.
Mais pas eux – ces êtres parfaits:

wenn ich dich nur trösten könnte, dich umarmen,
dich wiegen, in den Schlaf wiegen könnte.

Sopransolo und Knabenchor
Gepriesen und geheiligt werde sein großer Name, Amen,
usw.

Sprecher
Ruhe, mein Vater. Schlafe, träume.
Lass mich deinen Traum erfinden, ihn träumen
mit dir, so sanft ich kann.
Und vielleicht kann ich dir im Traum helfen,
dein Ebenbild neu zu erschaffen, es von neuem zu lieben.

III
Scherzo
Sprecher
Ich führe dich zu deinem Lieblingsstern,
zu einer Welt, die deiner Schöpfung wert ist.
Und Hand in Hand schauen wir voll Staunen
die Werke der Vervollkommnung.

Dies ist dein himmlisches Königreich, Vater,
genau, wie du es geplant hast.
Jedes unsterbliche Klischee ist intakt.
Lämmer hüpfen umher. Weizenfelder wogen.
Sonnenstrahlen tanzen. Hier stimmt etwas nicht.

Das Licht: fahl. Die Luft: steril.
Weißt du, was hier nicht stimmt? Es gibt nichts zu träumen.
Nirgendwo hinzugehen. Nichts zu wissen.

Und hier, diese Geschöpfe deines Königreichs,
diese lächelnden, heiteren, schmerzfreien Menschen –
wurden auch sie nach deinem Bilde erschaffen?

Du bist Heiterkeit und Wut
zugleich, wie ich wohl *weiß*. Ich habe sie ertragen.
Du bist Hoffnung, aber auch Reue.
Ich *weiß* es. Du hast mich bereut.
Aber nicht diese – die Vervollkommneten:

ils sont au-delà du regret, ou de l'espoir.
Ils n'existent pas, Père, pas même
dans les années-lumière de notre rêve.

Maintenant laisse-moi Te montrer un rêve dont Tu Te souviendras!
Reviens avec moi jusqu'à l'Étoile du Regret:
reviens, Père, là où le rêve est réel,
où la souffrance est possible – si possible
que Tu devras bien y croire. Et dans cette souffrance
Tu reconnaîtras enfin Ton image.

Regarde maintenant mon Royaume Terrestre!
Merveilles de vie! Véritables prodiges!
Miracles éblouissants!…
Vois, un Buisson Ardent!
Vois, une Roue en Feu!
Un Bélier! Un Roc! Si je le frappais? Tiens!
De l'eau en jaillit! Mais oui! Et c'est moi qui l'ai fait!
C'est moi qui crée ce rêve!
Croiras-Tu, maintenant?

Père, Tu es prisonnier de mon rêve,
et Tu dois y rester jusqu'à la scène finale…
Regarde là-haut! Tout là-haut! Que vois-Tu?
Un arc-en-ciel que j'ai créé rien que pour Toi!
Ma promesse, mon alliance à moi!
Vois, Père: Crois! Crois!
Vois mon arc-en-ciel et répète après moi:
MAGNIFIÉ… ET SANCTIFIÉ…
LE NOM GLORIEUX DE L'HOMME!

Les couleurs de mon arc-en-ciel sont aveuglantes, Père,
je sais qu'elles Te font mal aux yeux.
Mais ne les ferme pas maintenant. Ne Te détourne pas.

Vois. Tout ne devient-il pas simple et paisible
lorsque Tu crois?

Crois!

Crois!

Sie stehen jenseits allen Bedauerns, aller Hoffnung.
Sie existieren nicht, Vater, nicht einmal
In den Lichtjahren unseres Traums.

Nun will ich dir zur Erinnerung einen Traum zeigen!
Komm zurück mit mir zum Stern des Bedauerns:
Komm zurück, Vater, dorthin, wo Träume echt sind
und Schmerz möglich ist – so möglich,
dass du an ihn glauben musst. Und im Schmerz
wirst du endlich dein Ebenbild erkennen.

Nun betrachte mein irdisches Königreich!
Wunder aus dem wirklichen Leben! Echte Wunder!
Blendende Wunder! …
Sieh, ein brennender Busch!
Sieh, ein Feuerrad!
Ein Widder! Ein Fels! Soll ich ihn schlagen? Da!
Er lässt Wasser sprudeln! Wasser! Und ich habe das hervorgebracht!
Ich erschaffe diesen Traum! Wirst
du mir *jetzt* glauben?

Ich habe dich, Vater, in meinem Traum gefangen,
und du musst darin bleiben bis ganz zum Schluss …
Nun! Schau empor! In die Höhe! Was siehst du?
Einen Regenbogen, den ich für dich erschaffen habe!
Mein Versprechen, mein Bund!
Sieh ihn an, Vater: Glaube! Glaube!
Betrachte meinen Regenbogen und sprich mir nach:
GEPRIESEN … UND GEHEILIGT …
SEI DER GROSSE NAME DER MENSCHHEIT!

Die Farben meines Regenbogens blenden, Vater,
und ich weiß, dass deine Augen schmerzen.
Aber schließe sie jetzt nicht. Wende dich nicht ab.

Schau. Siehst du, wie einfach und friedlich
alles wird, wenn du nur erst glaubst?

Glaube!

Glaube!

Kaddish 3
Chœur de garçons
Que soit magnifié et sanctifié Son grand nom, Amen.

Récitant
Ne T'éveille pas tout de suite! Aussi grande soit Ta souffrance,
je T'aiderai à la supporter.

Ô Dieu, crois. Crois en moi
et Tu verras le Royaume des Cieux
sur Terre, comme Tu l'as conçu.
Crois… crois…

Vois comme mon arc-en-ciel illumine le monde.
Les voix de Tes enfants appellent
de tous les coins, chantant Tes louanges.

Chœur de garçons
dans le monde entier qu'Il a créé selon Sa volonté;
etc.

Récitant
L'arc-en-ciel s'estompe. Notre rêve s'achève.

Éveillons-nous maintenant, et l'aube est fraîche.

Finale
Récitant
L'aube est fraîche, mais elle est bel et bien venue.
Père, nous avons gagné un nouveau jour.
Nous avons rêvé notre *Kaddish*, et nous sommes
réveillés vivants.

Bonjour, Père. Nous visons toujours à l'immortalité,
Toi et moi, unis par notre arc-en-ciel.
C'est notre alliance, et la respecter
est notre honneur… ce n'est plus vraiment l'alliance
sur laquelle nous comptions, il y a si longtemps,
à l'époque de l'Autre Arc-en-ciel, du Premier.
Mais alors je n'étais que Ton enfant impuissant,
je T'enlaçais de mes bras, j'étais mort sans Toi.

Kaddisch 3
Knabenchor
Gepriesen und geheiligt werde sein großer Name, Amen.

Sprecher
Erwache noch nicht! Wie groß dein Schmerz auch sein mag,
Ich will dir helfen, ihn zu ertragen.

Glaube, o Gott. Glaube an mich,
dann sollst du das himmlische Königreich sehen
auf Erden, so, wie du es geplant hast.
Glaube … glaube …

Sieh, wie mein Regenbogen alles erhellt.
Die Stimmen deiner Kinder rufen
vom einen Ende zum andern, singen dein Lob.

Knabenchor
auf der ganzen Welt, die er erschuf nach seinem Willen,
Amen;
usw.

Sprecher
Der Regenbogen verblasst. Unser Traum ist vorüber.

Wir müssen jetzt aufwachen, und die Dämmerung ist kalt.

Finale
Sprecher
Die Dämmerung ist kalt, aber sie *ist* gekommen.
Vater, wir haben einen neuen Tag gewonnen.
Wir haben unser Kaddisch geträumt und sind doch ebend
erwacht.

Guten Morgen, Vater. Noch können wir unsterblich sein,
du und ich, verbunden durch unsern Regenbogen.
Das ist unser Bund, und ihn zu ehren
ist unsere Ehre … nicht mehr ganz der Bund,
den wir erwartet haben vor so langer Zeit,
zur Zeit jenes anderen, ersten Regenbogens.
Aber damals war ich nur dein hilfloses Kind,
habe dich fest umklammert, wäre ohne dich vergangen.

Nous avons tous les deux vieilli, Toi et moi.
Je ne suis pas triste, Tu ne dois pas être triste non plus.
Lisse les rides de Ton front, regarde-moi à nouveau
tendrement,
regarde-nous, regarde tous ces enfants
de Dieu réunis ici dans cette sainte maison.
Et nous Te regarderons aussi tendrement.

Ô, mon Père, Seigneur de Lumière!
Majesté bien-aimée: mon Image, Moi-même!
Nous ne faisons qu'un, après tout, Toi et moi;
Ensemble nous souffrons, ensemble nous existons,

et nous nous recréerons l'un l'autre à jamais.
Nous nous recréerons l'un l'autre!
Nous souffrons, et nous nous recréerons l'un l'autre!

Soprano solo, Chœur de garçons et Chœur
Que Son grand nom soit béni,
etc.

Traduction: Nicole Valencia

Wir sind beide älter geworden, du und ich.
Und ich bin nicht traurig, und du darfst nicht traurig sein.
Glätte deine Stirn, sieh wieder zärtlich
auf mich, auf uns, auf all diese Kinder
Gottes, hier in diesem heiligen Haus.
Und wir erwidern zärtlich deinen Blick.

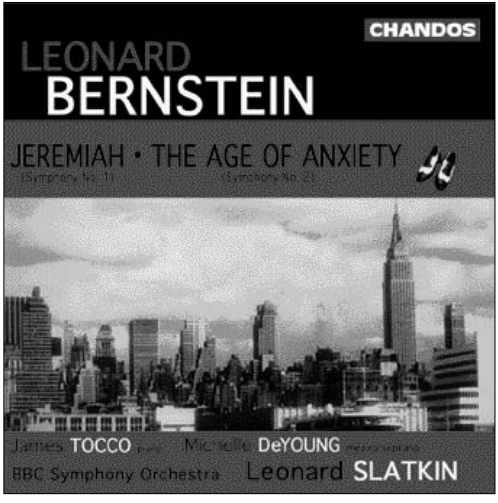
O mein Vater; Herr des Lichts;
Geliebte Majestät; mein Ebenbild, mein Selbst!
Wir sind letztlich doch eins, du und ich:
Zusammen leiden wir und leben wir,

und ewig werden wir einander neu erschaffen.
Erschaffen; einander neu erschaffen!
Leiden, und einander neu erschaffen!

Sopransolo, Knabenchor und Chor
Sein großer Name sei gepriesen
usw.

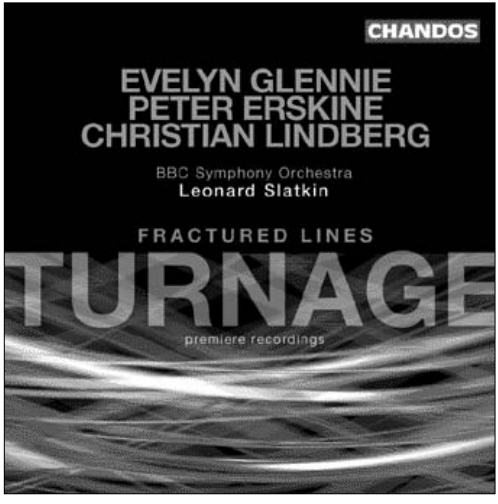
Übersetzung: Anne Steeb / Bernd Müller

Also available



Bernstein
Jeremiah (Symphony No. 1)
The Age of Anxiety (Symphony No. 2)
CHAN 9889

Also available



Turnage
Another Set To
Silent Cities
Four-Horned Fandango
Fractured Lines
CHAN 10018

BBC Singers

Soprano
Jennifer Adams-Barbaro
Carolyn Foulkes
Micaela Haslam
Eleanor Meynell
Elizabeth Poole
Pamela Priestley-Smith

Alto
Margaret Cameron
Jacqueline Fox
Siân Menna
Kim Porter
Anna Stephany
Caroline Stormer

Tenor
Jon English
Ian Kennedy
Neil MacKenzie
Andrew Murgatroyd
Gerard O'Beirne
David Roy

Basses
Simon Birchall
Richard Bourne
Michael Bundy
Stephen Charlesworth
Simon Preece
Edward Price

Chief Conductor
Stephen Cleobury

Principal Guest Conductor
Bob Chilcott

Associate Composer
Edward Cowie

Conductor Fellow 2003
Aidan Oliver

Chief Repetiteur
Stephen Betteridge

General Manager
Stephen Ashley-King

Senior Producer
Michael Emery

Co-ordinator
Ruth Potter

Learning Manager
Garth McArthur

Broadcast Assistant
Emma Simpson

Librarian
Stephanie Gush

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

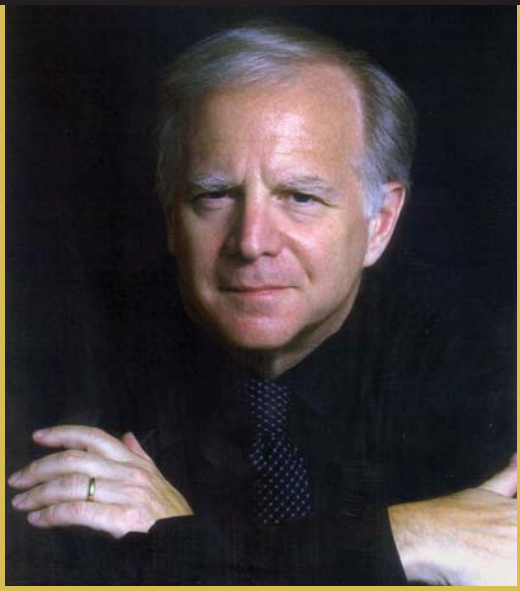
Any requests to license tracks from this or any other Chandos disc should be made directly to the Copyright Administrator, Chandos Records Ltd, at the above address.

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'.

Recording producers Michael Emery (*Missa Brevis*) and Brian Couzens (other works)
Narration producer John Newton at Bias Studios
Sound engineers Marvin Ware (*Missa Brevis*) and Ralph Couzens (other works)
Assistant engineers Wendy Harris (*Missa Brevis*) and Matthew Walker (other works)
Editor Kathryn Beresford
Recording venues St Giles', Cripplegate, London: 27 February 2003 (*Missa Brevis*); Watford Colosseum, London: 1 & 2 March 2003 (other works, excluding Narration for *Kaddish*); Bias Studios, Springfield, Virginia, USA: 3 October 2003 (Narration for *Kaddish*)
Front cover Photograph © Photonica
Back cover Photograph of Leonard Slatkin by Steve J. Sherman
Design Sean Coleman
Booklet typeset by Michael White-Robinson
Booklet editor Finn S. Gundersen
Copyright Boosey & Hawkes Music Publishers Ltd
℗ 2004 Chandos Records Ltd
© 2004 Chandos Records Ltd
Chandos Records Ltd, Colchester, Essex CO2 8HQ, England
Printed in the EU

LEONARD

SLATKIN



CHAN 10172

CHANDOS DIGITAL **CHAN 10172**

Printed in the EU		MCPS
LC 7038	DDD	TT 71:00
Recorded in 24-bit/96 kHz		

Leonard Bernstein (1918–1990)

premiere recording of new narration by Jamie Bernstein

1 - 7 **Kaddish (Symphony No. 3)*** **41:35**
for Orchestra, Mixed Chorus, Boys' Choir, Speaker and Soprano Solo

8 - 10 **Chichester Psalms†** **17:30**
(in three movements)
for Mixed Chorus (or Male Chorus), Boy Solo and Orchestra
(to be sung in Hebrew)
Clare Loosley soprano · **Lindsay Richardson** mezzo-soprano
Andrew Castle tenor · **Roger Carter** bass

premiere recording of extended liturgical version

11 - 16 **Missa Brevis‡** **11:34**
for A cappella Mixed Chorus (or Octet of Solo Voices) and Counter-tenor Solo with Incidental Percussion
(Amplified for church performance with the kind assistance of George Steel)
Richard Benjafield · **Chris Brannick** percussion

TT 71:00

BBC Symphony Orchestra

Jamie Bernstein speaker*
Pablo Strong treble†
Ann Murray mezzo-soprano*
Simon Baker counter-tenor‡
The London Oratory School Schola*
Michael McCarthy director
BBC Singers‡
Justin Doyle chorus master
BBC Symphony Chorus*†
Stephen Jackson chorus master
BBC Symphony Orchestra
Michael Davis leader
Leonard Slatkin

℗ 2004 Chandos Records Ltd © 2004 Chandos Records Ltd Chandos Records Ltd • Colchester • Essex • England

BERNSTEIN: KADDISH SYMPHONY ETC. · Soloists/Choirs/BBC SO/Slatkin

CHANDOS CHAN 10172

CHANDOS CHAN 10172