



BERNSTEIN ON THE WATERFRONT



**WEST SIDE STORY ON THE WATERFRONT
CANDIDE OVERTURE ON THE TOWN FANCY FREE**

**ROYAL LIVERPOOL PHILHARMONIC ORCHESTRA
CHRISTIAN LINDBERG**

BERNSTEIN, LEONARD (1918–90)

1 OVERTURE TO *CANDIDE* (1956) 4'15

SYMPHONIC DANCES FROM *WEST SIDE STORY* (1957) 22'29

2 Prologue 4'19

3 Somewhere 4'01

4 Scherzo 1'24

5 Mambo 2'18

6 Cha-Cha 1'02

7 Meeting Scene 0'44

8 Cool 3'50

9 Rumble 2'03

10 Finale 2'45

THREE DANCE VARIATIONS FROM *FANCY FREE* (1944) 6'51

11 Variation 1 (Galop) 1'26

12 Variation 2 (Waltz) 2'35

13 Variation 3 (Danzon) 2'41

ON THE WATERFRONT (1954)

Symphonic Suite from the Film

17'27

- | | | |
|----|--|------|
| 14 | <i>Andante – Presto barbaro</i> | 2'40 |
| 15 | <i>Adagio – Allegro molto agitato</i> | 2'10 |
| 16 | <i>Andante largamente</i> | 4'11 |
| 17 | <i>Moving forward, with warmth</i> | 3'59 |
| 18 | <i>Allegro non troppo, molto marcato</i> | 2'28 |
| 19 | <i>A tempo</i> (♩ = 54) | 1'59 |

THREE DANCE EPISODES FROM *ON THE TOWN* (1946)

9'56

- | | | |
|----|------------------------------|------|
| 20 | I. The Great Lover | 1'49 |
| 21 | II. Lonely Town: Pas de deux | 2'56 |
| 22 | III. Times Square: 1944 | 5'01 |

TT: 62'30

ROYAL LIVERPOOL PHILHARMONIC ORCHESTRA JAMES CLARK leader
CHRISTIAN LINDBERG *conductor*

Music publisher: Boosey & Hawkes

Overture to *Candide*

Since its 1957 concert début and subsequent 100 performances by as many orchestras in the course of the following 24 months, the overture to Bernstein's *Candide* (1956) has remained perhaps the composer's single most performed composition. Sparkling with wit, catchy melody and imaginative orchestration, the overture sets the mood for the satiric operetta to follow and introduces memorable hit songs in the process. The work opens with a dominant [minor] seventh, a musical interval central to many songs that follow, but instead of resolving downwards, as dominant sevenths are expected to do, Bernstein's seventh ascends up a step to the octave to create a musical question, in fact the four-note question heard appropriately with the words 'Any questions?' sung by the indefatigable optimist Dr Pangloss in the opening song of the musical, 'The Best of All Possible Worlds'.

After musically completing Pangloss's confident assurance that his disciples can 'ask without fear / I've all the answers here', the overture quickly moves on to the 'Battle Music' and its brief but brutal depiction of murder and rape with thematic material that will return several times in the course of the overture's four minutes. Soon Bernstein offers the overture's only complete song, 'Oh, Happy We', the comical first duet sung by Candide and Cunegonde, in which the happy couple disagree about everything except their desire to marry. The overture concludes with the final section (the laughing music) of Cunegonde's virtuosic coloratura aria 'Glitter and Be Gay'. At the very end Bernstein returns to the 'any questions' motif, the 'Battle Music' segment and the opening of 'Oh, Happy We' in quick succession before a surprise comical orchestral unison on the final note.

Symphonic Dances from *West Side Story*

On the Town (1944), the first Broadway collaboration between Bernstein and choreographer Jerome Robbins, arguably incorporated dance more extensively than any previous show. Their next venture, *West Side Story* (1957), with a book by Arthur Laurents and lyrics by newcomer Stephen Sondheim, went beyond their first show as well as such dance landmarks as Rodgers and Hammerstein's *Oklahoma!* and *Carousel* in its expression of dramatic action through the medium of dance. In fact, four major moments in Act I of *West Side Story* are conveyed exclusively or nearly exclusively in dance (Prologue, The Dance at the Gym, the 'Cool' Fugue and The Rumble), while Act II features an extended dream ballet based on 'Somewhere' and a violent Taunting Scene.

With the exception of the Taunting Scene all these major danced moments are featured in a suite of Symphonic Dances lasting about 21 minutes, incorporating jazz (for the Jets), Latin elements (for the Sharks), and more traditional European idioms for the principal lovers Tony and Maria (musical counterparts to Shakespeare's Romeo and Juliet). Here's a brief synopsis of each dance and its place in the show:

Prologue: The musical begins with a prologue, in which the Jets (Montagues) and Sharks (Capulets) fight for street turf entirely in dance.

Somewhere: Tony and Maria unite in a dream ballet while an off-stage voice sings the song 'Somewhere' (from the fourth section of the second act dream ballet labelled 'Ballet Sequence' in the score).

Scherzo: Tony and Maria overcome the city walls and find a more beautiful and idyllic place (from the 'Transition to Scherzo' and 'Scherzo' sections, the second and third sections of the 'Ballet Sequence').

Mambo: The Jets and Sharks compete in dance in the third dance of ‘The Dance at the Gym’.

Cha-Cha: Tony and Maria dance oblivious to the world in the fourth dance, ‘The Dance at the Gym’.

Meeting Scene: The future lovers speak briefly for the first time in the fifth segment of ‘The Dance at the Gym’.

Cool Fugue: The Jet’s cool jazz dance that follows their ensemble song ‘Cool’ in Act I.

Rumble: The fight between the Jets and Sharks that concludes Act I, in which Bernardo kills Riff and Tony impulsively retaliates by killing Bernardo.

Finale: The musical concludes with a Procession based on ‘I Have a Love’ and ending with a short reprise of ‘Somewhere’.

As in *Candide*, Bernstein uses a musical interval prominently to unify *West Side Story*’s score. This interval is the tritone (an augmented or raised fourth, e.g. C ascending to F sharp), a dissonant and tense interval known in the middle ages as the *diabolus in musica* (the devil in music) and avoided or used sparingly before becoming an expressive interval in the nineteenth and twentieth centuries. In *West Side Story* tritones appear in nearly every song but figure most prominently between the second and third notes of a three-note motif associated with the hate-filled gangs (recall the Jets’ gang whistle that opens the popular 1961 film version). Probably inspired by the shofar heard at the Jewish New Year, Bernstein’s ‘hate motif’ sounds with particular prominence at the outset of the Symphonic Dances. It then returns with regularity, such as in ‘Cool’ and in the music of the lovers in ‘The Meeting Scene’, where, however, it is musically and dramatically transformed into a love motif.

Three Dance Variations from *Fancy Free*

The ballet *Fancy Free* (1944), Bernstein's first major composition, choreographed by Robbins, told a contemporary story of three sailors on twenty-four-hour shore leave in New York City. This *Fancy Free* scenario served as the inspiration for the musical *On the Town* a few months later, although surprisingly perhaps, the music of the ballet shares no music with the show. The ballet, which lasts about 26 minutes, is arranged in seven numbered sections.

On 21st January 1946 Bernstein conducted the première of the sixth segment, Three Dance Variations, with the New York City Symphony Orchestra as an independent concert work. The music was heard in the ballet during a bar scene in which each of the three sailors separately competes for the affections of one of two available females. In Variation 1, Galop, the first sailor shows off his acrobatic athleticism to music that has reminded several commentators of Igor Stravinsky's *Petrushka*. Variation 2, Waltz, despite its greater elegance, includes its share of exaggerated leg movements and slides before concluding in slow motion.

The third dance, Danzon [sic], adopts the Afro-Cuban musical form and title used by Aaron Copland in *Danzón Cubano*, which Bernstein premièred in its two-piano version with his composer mentor at the end of 1942. Most prominent among several Cuban stylistic features of the *danzón* is the rhythmic pattern of the *cinquillo* (3+3+2) played by wood blocks (in emulation of the claves). This first of many future Bernstein forays into Latin-inspired styles had its origins in an unfinished composition from 1940 or 1941 called *Conch Town*, a work which interestingly also provided the musical source of the Latin tinged 'America' in *West Side Story* nearly two decades later.

The role of the third sailor was danced by the choreographer, Robbins. Archival footage reveals a distinctly more sexually provocative dancing manner than that

exhibited by his fellow sailors. At the end of his dance Robbins jumps on a bar stool before landing in a squat position in perfect synchronization with the final chord.

***On the Waterfront* – Symphonic Suite from the Film**

The film *On the Waterfront* (1954) was written by Budd Schulberg, directed by Elia Kazan, and starred Marlon Brando as the longshoreman Terry Malloy, Eva Marie Saint as his girlfriend Edie Doyle and Lee J. Cobb as his corrupt and bullying union boss Johnny Friendly. In the years since it won the Oscar for Best Picture, Director, Actor, Supporting Actress and three other categories (but only a nomination for Best Score), *Waterfront* has continued to enjoy considerable critical acclaim. In its effort to defend informing, acknowledged by the director, and Kazan's, Schulberg's and Cobb's real-life dramatic testimony against their associates before the House Un-American Activities Committee, the film continues to offer a powerful political subtext that fuels considerable debate.

The only film scored by Bernstein, *Waterfront* contained musical underscoring in 42 of its 108 minutes. In order 'to salvage some of the music that would otherwise have been left on the floor of the dubbing-room' Bernstein created a suite lasting about 20 minutes. He conducted its première with the Boston Symphony Orchestra on 11th August 1955, dedicating the work to his son Alexander, born the previous month. Although Bernstein intended to convey the full trajectory of the film, the suite's material was mainly drawn from the film's first seven musical segments.

The suite opens with an unaccompanied horn melody associated with Malloy's courageous solitude as he heroically fights against crooked labour union bosses (the key musical interval in this theme and elsewhere in the score is the minor third). Soon after some contrapuntal elaboration (the first of many reworkings of Malloy's central theme), the music shifts suddenly to a frenetic *Presto barbaro* tempo, with

a recurring theme that vividly depicts the violence of the labour racketeers. Prior to its publication, Bernstein decided that the work would be improved by adding two structurally important returns of the horn theme previously withheld until the grand finale. Consequently, in the version we know today, the horn theme's second appearance leads to a leisurely section featuring a previously unheard love-theme, a theme derived from the rhythm of the *Presto barbaro* and heard five times. The horn melody then returns a third time to introduce the final section. This finale presents the final six statements of Malloy's theme, first played by the alto saxophone rather than the horn and then with the full orchestra. The enriched scoring effectively demonstrates that the hero is no longer alone.

Three Dance Episodes from *On the Town*

In the programme notes written for the 13th February 1946 première of the Three Dance Episodes with the San Francisco Symphony conducted by Bernstein, the composer summarizes the dramatic action in the three episodes extracted from the Broadway show *On the Town*:

I. Dance of the Great Lover (from the Dream Ballet, Act 2): Gabey, the romantic sailor in search of the glamorous Miss Turnstiles, falls asleep on the subway and dreams of his prowess in sweeping Miss Turnstiles off her feet.

II. Pas de deux (from the 'Lonely Town' Ballet, Act I): Gabey watches a scene, both tender and sinister, in which a sensitive high-school girl in Central Park is lured and then cast off by a worldly sailor.

III. Times Square Ballet (Finale, Act I). A more panoramic sequence in which all the sailors in New York congregate in Times Square for their night of fun. There is communal dancing, a scene in a souvenir arcade, a scene in the Rose-land Dance Palace. Cuts have been made in this music of those sections relating directly to the plot action.

The swing-styled Great Lover (under two minutes long) was danced in the original stage production by John Battles, and in the 1949 film version by Gene Kelly. Its musical material is mainly based on the first ballet, ‘Presentation of Miss Turnstiles’. The ‘tender and sinister’ Pas de deux centres around the ballad ‘Lonely Town’, introduced and concluded by a bluesy trumpet solo accompanied by two clarinets and a bass clarinet, seemingly a direct allusion to the similarly-scored opening and closing sounds of the second movement of George Gershwin’s Concerto in F. The jazzy Times Square Ballet consists mainly of riffs derived from the iconic opening number ‘New York, New York’.

© **Geoffrey Block** 2017

For further reading:

- Block, Geoffrey. *Enchanted Evenings: The Broadway Musical from ‘Show Boat’ to Sondheim and Lloyd Webber*. New York: Oxford University Press, 1997; rev. 2nd ed., 2009.
- Bushard, Anthony. *Leonard Bernstein’s ‘On the Waterfront’: A Film Score Guide*. Scarecrow Film Score Guides, 14. Lanham, MD: Scarecrow, 2013.
- Laird, Paul R. and Hsun Lin. *Leonard Bernstein: A Research and Information Guide*. Second Edition. Routledge Music Bibliographies. New York: Routledge, 2015.
- Oja, Carol. *Bernstein Meets Broadway: Collaborative Art in a Time of War*. New York: Oxford University Press, 2014.

The award-winning **Royal Liverpool Philharmonic Orchestra** is the UK’s oldest continuing professional symphony orchestra. Vasily Petrenko was appointed principal conductor of the orchestra in September 2006 and in September 2009 became chief conductor. Petrenko joins a distinguished line of musicians who have led the orchestra during its illustrious history including Max Bruch, Sir Charles Hallé, Sir Henry Wood, Sir Malcolm Sargent, Sir John Pritchard, Sir Charles Groves, Walter Weller, David Atherton, Marek Janowski, Libor Pešek KBE, Petr Altrichter and Gerard Schwarz.

The orchestra gives over 70 concerts each season in its home, Liverpool Philharmonic Hall, and in recent seasons has given world première performances of major works by Sir Peter Maxwell Davies, Sir John Tavener, Karl Jenkins, Stewart Copeland, Michael Nyman, Michael Torke, Nico Muhly, James Horner and Sir James MacMillan. The orchestra also performs widely throughout the UK and internationally. The Royal Liverpool Philharmonic has a distinguished and award-winning discography with major international record labels.

liverpoolphil.com

Christian Lindberg's career as a conductor was initiated when the Royal Northern Sinfonia persuaded him to conduct a programme in October 2000. A stunning review in *The Guardian* convinced him to continue, and within a year he had been appointed music director of both the Nordic Chamber Orchestra and the Swedish Wind Ensemble, going on to lead them both for the next nine years. Since 2009 he has been principal conductor of the Arctic Philharmonic, and has recently extended his contract with that orchestra until 2019, as well as signing a five year contract as music director of the Israel NK Orchestra. Furthermore Christian Lindberg appears frequently as guest conductor with orchestras such as the Nippon Yomiuri Symphony Orchestra, the Royal Liverpool and Royal Stockholm Philharmonic Orchestras, Swedish Radio Symphony Orchestra, Danish National Symphony Orchestra, the Helsinki and Rotterdam Philharmonic Orchestras, Antwerp Symphony Orchestra, Giuseppe Verdi Symphony Orchestra of Milan, RTVE Symphony Orchestra, Taipei Symphony Orchestra, Simón Bolívar Symphony Orchestra and Nürnberger Symphoniker. Lindberg conducts on a number of highly acclaimed discs, among which the award-winning series of symphonies by his compatriot Allan Pettersson with the Norrköping Symphony Orchestra deserves special mention. He also has a uniquely wide-ranging discography as a trombonist.

Ouvertüre zu *Candide*

Seit ihrem konzertanten Debüt im Jahr 1957, dem in den nächsten 24 Monaten 100 Aufführungen mit ebenso vielen Orchestern folgten, ist die Ouvertüre zu Bernsteins *Candide* (1956) vielleicht die meistaufgeführte Einzelkomposition des Komponisten. Funkelnd vor Esprit, eingängigen Melodien und phantasievoller Orchestrierung, umreißt die Ouvertüre die Grundstimmung der satirischen Operette und lässt ihre unvergesslichen „Hits“ Revue passieren. Das Werk beginnt mit einer (kleinen) Dominantseptime, einem Intervall, das viele der nachfolgenden Lieder prägt; doch anstatt sich nach unten aufzulösen (wie man es von Septimen auf der Dominante erwarten würde), steigt Bernsteins Septime einen Ganzton zur Oktave hinauf, um eine musikalische Frage zu stellen – jene viertönige Frage, die der unverwüsthche Optimist Dr. Pangloss dann in „The Best of All Possible Worlds“ („Die beste aller möglichen Welten“), dem Eröffnungslied des Musicals, ausformuliert: „Any questions?“ („Gibt es Fragen?“).

Dr. Pangloss ermuntert seine Schüler, ihm Fragen zu stellen, denn er wisse auf alles die Antwort; kaum ist diese Szene musikalisch porträtiert, widmet sich die Ouvertüre auch schon der „Kampfmusik“ und ihrer kurzen, aber brutalen Schilderung von Mord und Vergewaltigung, deren thematisches Material im Laufe der vierminütigen Ouvertüre mehrmals wiederkehren wird. Bald darauf präsentiert Bernstein das einzige vollständige Lied innerhalb der Ouvertüre: „Oh, Happy We“, („Wir streiten nie“), das komische erste Duett von Candide und Kunigunde, die sich niemals einig sind – außer in dem Wunsch, einander zu heiraten. Zum Schluss erklingt der letzte Teil von Kunigundes virtuoser Koloraturarie „Glitter and Be Gay“ („Mich umglitzert Gold“), woraufhin Bernstein in rascher Folge das „Any questions“-Motiv, die „Kampfmusik“ und den Anfang von „Oh, Happy We“ aufgreift, um mit einem so überraschenden wie witzigen Orchesterunisono auf dem letzten Ton zu enden.

Symphonische Tänze aus *West Side Story*

On the Town (1944), die erste Broadway-Kooperation von Bernstein und Choreograf Jerome Robbins, enthielt vermutlich mehr Tanzelemente als irgendeine Show zuvor. Ihr nächstes Projekt, *West Side Story* (1957; Buch: Arthur Laurents, Songtexte: der Newcomer Stephen Sondheim), ging bei der Darstellung der Handlung durch das Medium des Tanzes noch über den Vorgänger wie auch über wichtige Tanz-Musicals wie Rodgers' und Hammersteins *Oklahoma!* und *Carousel* hinaus. In der Tat werden vier große Momente im 1. Akt der *West Side Story* ausschließlich oder fast ausschließlich durch Tanz vermittelt (Prolog, The Dance at the Gym [Der Tanz in der Turnhalle], die „Cool“-Fuge und The Rumble [Der Kampf]), während der 2. Akt ein ausgedehntes Traumballett auf Basis von „Somewhere“ und eine gewalttätige Taunting Scene (Spott-Szene) enthält.

Mit Ausnahme des letzteren finden sich all diese großen Tanzmomente in einer Suite aus Symphonischen Tänzen, die etwa 21 Minuten dauert – mit Jazz (für die Jets), lateinamerikanischen Elemente (für die Sharks) sowie eher europäischen Idiomen für das zentrale Liebespaar Tony und Maria (Shakespeares Romeo und Julia). Hier eine kurze Übersicht über die Tänze und ihren jeweiligen Platz in der Handlung:

Prolog: Das Musical beginnt mit einem Prolog, in dem die Jets (Montagues) und die Sharks (Capulets) in getanztem Kampf ihre Gebiete abstecken.

Somewhere: Tony und Maria vereinen sich in einem Traumballett, während hinter der Szene jemand das Lied „Somewhere“ singt (aus dem vierten Teil des Traumballetts im 2. Akt, das in der Partitur mit „Ballet Sequence“ überschrieben ist).

Scherzo: Tony und Maria lassen die Stadtmauern hinter sich und finden einen schöneren, idyllischeren Ort (aus dem zweiten und dem dritten Teil der „Ballet Sequence“: „Transition to Scherzo“ und „Scherzo“).

Mambo: Im dritten Tanz von „The Dance at the Gym“ wetteifern die Jets und die Sharks im Tanz.

Cha-Cha: Ohne Augen für die Welt um sie herum tanzen Tony und Maria den vierten Tanz von „The Dance at the Gym“.

Meeting Scene: Im fünften Teil von „The Dance at the Gym“ spricht das spätere Liebespaar zum ersten Mal miteinander.

Cool (Fuge): Der coole Jazztanz der Jets, der im 1. Akt auf ihr Ensemble-Lied „Cool“ folgt.

Rumble: Der Kampf zwischen den Jets und den Sharks am Ende des 1. Akts, bei dem Marias Bruder Bernardo den Anführer der Jets, Riff, tötet und daraufhin von Tony aus Rache erstochen wird.

Finale: Das Musical endet mit einer Prozession, die auf „I Have a Love“ basiert und mit einer kurzen Reprise von „Somewhere“ schließt.

Wie in *Candide* verwendet Bernstein auch in *West Side Story* ein einheitsstiftendes Kernintervall: Hier ist es der Tritonus (eine übermäßige Quarte, z. B. C-Fis), ein dissonantes und spannungsreiches Intervall, das im Mittelalter als *Diabolus in Musica* (Teufel in der Musik) bekannt war und gemieden oder nur sehr sparsam eingesetzt wurde, bevor es im 19. und 20. Jahrhundert zu einem Ausdrucksmittel wurde. In *West Side Story* erscheint der Tritonus in fast jedem Lied, am deutlichsten aber zwischen dem zweiten und dritten Ton eines dreitönigen Motivs, das mit den hasserfüllten Gangs in Verbindung steht (man denke an das gepfiffene Erkennungszeichen der Jets, das die populäre Filmfassung aus dem Jahr 1961 eröffnet). Vermutlich inspiriert vom Schofar beim jüdischen Neujahrsfest, erklingt Bernsteins „Hassmotiv“ an besonders prominenter Stelle – zu Beginn der Symphonischen Tänze. Es begegnet dann immer wieder, u.a. in „Cool“ und in der Musik der Lieben-

den in der „Meeting Scene“, wo es sich jedoch musikalisch und dramaturgisch in ein Liebesmotiv verwandelt.

Three Dance Variations aus *Fancy Free*

Das Ballett *Fancy Free* (1944), Bernsteins erste größere Komposition, choreografiert von Robbins, erzählte die in der Gegenwart spielende Geschichte von drei Matrosen, die in New York einen 24-stündigen Landurlaub verbringen. Das Szenario von *Fancy Free* diente auch dem wenige Monate später entstandenen Musical *On the Town* als Anregung, obwohl, was überraschen mag, Ballett und Musical in musikalischer Hinsicht keine Überschneidungen aufweisen. Das etwa 26-minütige Ballett besteht aus sieben nummerierten Teilen.

Am 21. Januar 1946 führte Bernstein die Premiere des sechsten Teils, Three Dance Variations, als selbständiges Konzertwerk mit dem New York City Symphony Orchestra auf. Im Ballett erklingt die Musik während einer Bar-Szene, in der jeder der drei Matrosen um die Zuneigung zweier Frauen konkurriert. In Variation 1 (Galop) demonstriert der erste Seemann seine akrobatische Athletik zu einer Musik, die mehrfach mit Igor Strawinskys *Petruschka* in Verbindung gebracht wurde. Auch Variation 2 (Waltz) hat trotz größerer Eleganz großspurige Gesten und Slides, bevor sie in Zeitlupe endet.

Der dritte Tanz, Danzon [sic], übernimmt die afro-kubanische Form und den Titel von Aaron Coplands *Danzón Cubano*, dessen Fassung für zwei Klaviere Bernstein mit dem Komponisten, seinem Mentor, Ende des Jahres 1942 erstauflührte. Das markanteste unter den spezifisch kubanischen Stilmerkmalen des Danzons ist das rhythmische Muster des Cinquillo (3+3+2), das auf Holzblöcken gespielt wird (die hier die Claves – kubanische Klanghölzer – vertreten). Dieser erste von vielen späteren Streifzügen Bernsteins durch lateinamerikanische Stile hatte seinen Ursprung in einer unvollendeten Komposition aus dem Jahr 1940 oder 1941 mit dem

Titel *Conch Town* – ein Werk, das interessanterweise fast zwei Jahrzehnte später auch die musikalische Ausgangsbasis für das lateinamerikanisch inspirierte „America“ der *West Side Story* bildete.

Die Rolle des Dritten Matrosen tanzte der Choreograf Jerome Robbins selber, und dies tat er, wie Archivmaterial zeigt, sexuell deutlich provokanter als seine Mitstreiter. Am Ende seines Tanzes springt Robbins auf einen Barhocker, bevor er in perfekter Synchronisation mit dem Schlussakkord in gehockter Stellung landet.

***On the Waterfront* – Symphonische Suite aus dem Film**

Das Drehbuch für den Film *On the Waterfront* (dt. Titel: *Die Faust im Nacken*, 1954) schrieb Budd Schulberg, Elia Kazan führte Regie, die Hauptrollen verkörperten Marlon Brando als Hafendarbeiter Terry Malloy, Eva Marie Saint als seine Freundin Edie Doyle und Lee J. Cobb als korrupter und tyrannischer Gewerkschaftsboss Johnny Friendly. Der Film erhielt sieben Oscars, u.a. in den Kategorien Film, Regie, Hauptdarsteller und Nebendarsteller (in der Kategorie Filmmusik blieb es bei einer Nominierung), und er erfreut sich bis auf den heutigen Tag großer Anerkennung. In seinem Bestreben, den Verrat zu verteidigen, und angesichts der tatsächlichen Aussagen, mit denen Kazan, Schulberg und Cobb vor dem Komitee für unamerikanische Umtriebe Kollegen anprangerten, besitzt der Film immer noch einen starken politischen Subtext mit beträchtlichem Zündstoff.

On the Waterfront ist der einzige Film, für den Bernstein die Musik komponierte – 42 von 108 Minuten sind musikalisch untermalt. „Um etwas von der Musik zu retten, die sonst auf dem Boden des Schneiderraums liegengeblieben wäre“, stellte Bernstein aus diesem Material eine rund 20-minütige Suite zusammen. Am 11. August 1955 leitete er die Uraufführung mit dem Boston Symphony Orchestra und widmete das Werk seinem im Monat zuvor geborenen Sohn Alexander. Obwohl Bernstein den gesamten Verlauf des Films andeuten wollte, stammt das Material

der Suite hauptsächlich aus den ersten sieben musikalischen Segmenten des Films.

Die Suite beginnt mit einer unbegleiteten Hornmelodie, die den mutigen Einzelkämpfer Malloy in seinem heroischen Aufbegehren gegen betrügerische Gewerkschaftsfunktionäre symbolisiert. (Das Kernintervall dieses Themas und der gesamten Filmmusik ist die kleine Terz.) Nach kontrapunktischer Verarbeitung (die erste von vielen Umdeutungen von Malloys Hauptthema), schlägt die Musik plötzlich in ein frenetisches *Presto barbaro*-Tempo um, in dem ein wiederkehrendes Thema anschaulich die Gewalt der kriminellen Geschäftemacher darstellt. Vor der Drucklegung entschied Bernstein, dass die Suite von zwei zusätzlichen, strukturell bedeutsamen Reprisen des Hornthemas profitieren würde, welches ursprünglich erst wieder im großen Finale vorgesehen war. Und so führt der zweite Einsatz des Hornthemas in der heute bekannten Fassung zu einem entspannteren Abschnitt mit einem bis dahin ungehörten Liebesthema, das aus dem Rhythmus des *Presto barbaro* abgeleitet ist und fünfmal erklingt. Dann wird die Hornmelodie ein drittes Mal intoniert, um den Schlussteil anzukündigen. Dieses Finale präsentiert Malloys Thema noch sechsmal, zunächst in Altsaxophon statt Horn und dann im gesamten Orchester. Nachdrücklich bekundet die erweiterte Besetzung, dass der Held nicht länger allein ist.

Three Dance Episodes aus *On the Town*

Für die Uraufführung der Three Dance Episodes am 13. Februar 1946 mit der San Francisco Symphony unter Bernsteins Leitung fasste der Komponist in einer Werk-einführung die Handlung der drei Episoden zusammen, die der Broadway-Show *On the Town* entnommen wurden:

I. Dance of the Great Lover (aus dem Dream Ballet, 2. Akt): Gabey, der romantische Matrose auf der Suche nach der glamourösen Miss Turnstiles, schläft in der U-Bahn ein und träumt davon, Miss Turnstiles zu erobern.

II. Pas de deux (aus dem „Lonely Town“-Ballett, 1. Akt): Gabey beobachtet eine so zärtliche wie bedrohliche Szene, in der ein sensibles High-School-Mädchen im Central Park von einem abgeklärten Seemann umworben und dann stehengelassen wird.

III. Times Square Ballet (Finale, 1. Akt). Eine weiträumig angelegte Sequenz, in der alle Matrosen in New York am Times Square zusammenkommen, um ihren Spaß zu haben: Es gibt Gruppentanz, eine Szene in einer Souvenir-Arkade, eine Szene im Roseland Dance Palace. Einzelne Abschnitte, die sich direkt auf die Handlung beziehen, wurden gestrichen.

Das knapp zweiminütige, vom Swing geprägte The Great Lover wurde in der Original-Bühnenproduktion von John Battles, in der Filmfassung aus dem Jahr 1949 von Gene Kelly getanzt. Sein musikalisches Material basiert hauptsächlich auf dem ersten Ballett, „Presentation of Miss Turnstiles“. Der „zärtliche und bedrohliche“ Pas de deux ist mit der Ballade „Lonely Town“ verwoben und schließt mit einem Blues-Trompetensolo, das von zwei Klarinetten und einer Bassklarinetten begleitet wird – offenbar eine direkte Anspielung auf die ähnlich instrumentierten Eingangs- und Schlussklänge des zweiten Satzes von George Gershwins Konzert in F. Das jazzige Times Square Ballet besteht hauptsächlich aus Motiven, die der ikonischen Eröffnungsnummer „New York, New York“ entstammen.

© **Geoffrey Block 2017**

Weiterführende Literatur:

Block, Geoffrey. *Enchanted Evenings: The Broadway Musical from 'Show Boat' to Sondheim and Lloyd Webber*. New York: Oxford University Press, 1997; rev. 2nd ed., 2009.

Bushard, Anthony. *Leonard Bernstein's 'On the Waterfront': A Film Score Guide*. Scarecrow Film Score Guides, 14. Lanham, MD: Scarecrow, 2013.

Laird, Paul R. and Hsun Lin. *Leonard Bernstein: A Research and Information Guide*. Second Edition. Routledge Music Bibliographies. New York: Routledge, 2015.

Oja, Carol. *Bernstein Meets Broadway: Collaborative Art in a Time of War*. New York: Oxford University Press, 2014.

Das preisgekrönte **Royal Liverpool Philharmonic Orchestra** ist das älteste professionelle Symphonieorchester Großbritanniens. Im September 2006 wurde Vasily Petrenko zum Ständigen Dirigenten des Orchesters ernannt, im September 2009 zum Chefdirigenten. Petrenko steht damit in einer erlesenen Reihe von Musikerpersönlichkeiten, die das Orchester in seiner illustren Geschichte geleitet haben, darunter Max Bruch, Sir Charles Hallé, Sir Henry Wood, Sir Malcolm Sargent, Sir John Pritchard, Sir Charles Groves, Walter Weller, David Atherton, Marek Janowski, Libor Pešek KBE, Petr Altrichter und Gerard Schwarz.

Das Orchester gibt pro Saison über 70 Konzerte in seinem Stammhaus, der Liverpool Philharmonic Hall, und hat in jüngerer Zeit bedeutende Werke von Sir Peter Maxwell Davies, Sir John Tavener, Karl Jenkins, Stewart Copeland, Michael Nyman, Michael Torke, Nico Muhly, James Horner und Sir James MacMillan uraufgeführt. Außerdem gastiert das Orchester in ganz Großbritannien und weltweit. Das Royal Liverpool Philharmonic Orchestra hat eine Vielzahl herausragender und mit Preisen ausgezeichnete Einspielungen bei großen internationalen Plattenfirmen vorgelegt.

liverpoolphil.com

Christian Lindbergs Karriere als Dirigent begann, als das Royal Northern Sinfonia ihn überredete, ein Konzert im Oktober 2000 zu leiten. Eine begeisterte Kritik in *The Guardian* überzeugte ihn weiterzumachen, und binnen Jahresfrist sah er sich zum Musikalischen Leiter des Nordic Chamber Orchestra und des Swedish Wind Ensemble ernannt; beide Ensembles sollte er in den folgenden neun Jahren leiten. Seit 2009 ist er Chefdirigenten des Arctic Philharmonic und hat kürzlich seinen Vertrag mit dem Orchester bis zum Jahr 2019 verlängert; darüberhinaus hat er einen Fünfjahresvertrag als Musikalischer Leiter des Israel NK Orchestra unterzeichnet. Darüber hinaus tritt Christian Lindberg häufig als Gastdirigenten mit Orchestern wie

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

Ouverture de *Candide*

Depuis sa création en 1957 qui a été suivie par une centaine d'autres exécutions par autant d'orchestres au cours des vingt-quatre mois suivants, l'ouverture de *Candide* (1956) de Leonard Bernstein est vraisemblablement son œuvre la plus souvent interprétée. Étincelante par son esprit, ses mélodies accrocheuses et son orchestration imaginative, l'ouverture nous met immédiatement dans l'atmosphère de l'opérette satirique qui suivra tout en exposant les numéros mémorables. L'œuvre s'ouvre sur un accord de septième (mineure) de dominante, l'intervalle musical de base de nombreux airs de l'opérette mais, au lieu de se résoudre par un mouvement descendant comme on s'y attendrait dans une résolution de septième de dominante, le septième degré chez Bernstein monte jusqu'à l'octave et produit ainsi une question en musique qui correspond en fait à la question à quatre notes qui suit les mots de «Any questions?» [Des questions?] chantés par le docteur Pangloss, l'indéfectible optimiste, dans l'air qui ouvre la comédie musicale, «The Best of All Possible Worlds».

Après avoir exprimé en musique l'assurance tranquille de Pangloss qui affirme que ses disciples peuvent «poser des questions sans crainte / J'ai toutes les réponses ici», l'ouverture passe rapidement à la «Battle Music» avec sa description brève mais brutale du meurtre et du viol au moyen d'un matériau thématique qui reviendra plusieurs fois au cours des quatre minutes de l'ouverture. Nous entendons ensuite le seul air complet de l'ouverture, «Oh, Happy We», le premier duo comique chanté par Candide et Cunégonde, dans lequel il s'avère que l'heureux couple ne s'entend sur rien sauf sur son désir de se marier. L'ouverture se termine par la dernière section dite «du rire» de l'air colorature virtuose de Cunégonde, «Glitter and Be Gay», puis Bernstein revient à la toute fin sur le motif «any questions?», le segment «Battle Music» et le début d'«Oh, Happy We» en succession rapide avant un unisson orchestral comique inattendu sur la note finale.

Danses symphoniques de *West Side Story*

On the Town (1944), la première collaboration à Broadway de Bernstein et du chorégraphe Jerome Robbins, avait incorporé la danse dans une plus grande mesure que dans tout autre spectacle jusqu'alors. Leur projet suivant, *West Side Story* (1957), sur un livret d'Arthur Laurents et les paroles du nouveau-venu Stephen Sondheim, surpassera leur première collaboration ainsi que les œuvres jusqu'alors de références telles *Oklahoma!* et *Carousel* de Rodgers et Hammerstein dans l'expression de l'action dramatique par le biais de la danse. En réalité, quatre moments-clés du premier acte de *West Side Story* sont exclusivement ou presque exprimés par la danse (Prologue, The Dance at the Gym, The «Cool» Fugue et The Rumble), tandis que le deuxième acte présente un ballet-rêve basé sur «Somewhere» et une scène de raillerie violente.

À l'exception de la scène de la raillerie, tous ces passages importants dansés sont présentés dans une suite de danses symphoniques d'une durée d'environ vingt-et-une minutes qui intègre du jazz (les Jets), des éléments de musique latine (les Sharks) et des idiomes européens plus traditionnels pour Tony et Maria, le couple principal d'amoureux et équivalents musicaux de Roméo et de Juliette de Shakespeare. Voici un bref résumé de chaque danse et de sa place au sein du récit :

Prologue : La comédie musicale commence par un prologue, dans lequel les Jets (les Montaigu) et les Sharks (les Capulets) se disputent le contrôle de la rue entièrement sous le mode de la danse.

Somewhere : Tony et Maria s'unissent dans un ballet-rêve tandis qu'une voix off chante l'air «Somewhere» (tiré de la quatrième partie du ballet-rêve du deuxième acte intitulé «Séquence de ballet» dans la partition).

Scherzo : Tony et Maria franchissent les murs de la ville et découvrent un endroit merveilleux et idyllique (extraits des sections «Transition vers le Scherzo» et

«Scherzo», les deuxième et troisième sections, de la «Séquence de ballet»).

Mambo : Les Jets et les Sharks s'affrontent en danse dans la troisième danse de «Dance at the Gym».

Cha-Cha : Tony et Maria dansent en oubliant le monde dans la quatrième danse «Dance at the Gym».

Scène de rencontre : les futurs amoureux s'expriment brièvement pour la première fois dans le cinquième segment de «Dance at the Gym».

Cool Fugue : La danse jazz des Jets qui suit leur chanson d'ensemble «Cool» dans le premier acte.

Affrontement : La lutte entre les Jets et les Sharks qui conclut le premier acte dans lequel Bernardo tue Riff suivi de Tony qui, réagissant impulsivement, tue Bernardo à son tour.

Finale : La comédie musicale se termine par une procession basée sur «I Have a Love» et se termine par une courte reprise de «Somewhere».

Comme dans *Candide*, Bernstein met en évidence un intervalle musical pour unifier la partition de *West Side Story*. Cet intervalle est celui du triton (la quatrième augmentée, comme par exemple dans l'intervalle do – fa dièse), un intervalle dissonant et tendu connu au Moyen Âge sous le nom de *diabolus in musica* (le diable en musique) et évité ou utilisé avec parcimonie avant de devenir un intervalle expressif aux dix-neuvième et vingtième siècles. Dans *West Side Story*, les tritons apparaissent dans presque tous les airs, mais ils occupent une place prépondérante entre la deuxième et la troisième note d'un motif à trois notes associé aux gangs remplis de haine (rappelons le sifflet des Jets qui ouvre le populaire film de 1961). Probablement inspiré par le shofar entendu au Nouvel An juif, le «motif de haine» de Bernstein sonne avec une importance particulière au début des danses sympho-

niques. Il revient ensuite avec régularité, comme dans «Cool» et dans la musique des amoureux dans la «Scène de rencontre» où il se transforme musicalement et dramatiquement en motif d'amour.

Trois danses extraites de *Fancy Free*

Le ballet *Fancy Free* (1944), la première composition importante de Bernstein, sur une chorégraphie de Robbins, raconte l'histoire de trois marins en permission de vingt-quatre heures à New York. Le synopsis de *Fancy Free* constituera l'inspiration de la comédie musicale *On the Town* quelques mois plus tard, bien qu'étonnamment, rien du ballet ne sera repris dans l'œuvre suivante. Le ballet, d'une durée de vingt-six minutes environ, est structuré en sept sections.

Le 21 janvier 1946, Bernstein dirigea la création de la sixième section, Trois danses, à la tête du New York City Symphony Orchestra en tant que pièce de concert indépendante. La musique a été entendue au sein du ballet au cours d'une scène de bar où chacun des trois marins se bat séparément afin d'obtenir les faveurs de l'une des deux femmes disponibles. Dans la première variation, Galop, le premier marin fait étalage de son athlétisme acrobatique sur une musique qui a appelé à plusieurs observateurs *Petrouchka* d'Igor Stravinsky. La seconde variation, Valse, malgré sa plus grande élégance, inclut sa part de mouvements de jambe exagérés et glisse avant de se terminer au ralenti.

La troisième danse, Danzon [sic], adopte la forme et son titre de la forme musicale afro-cubaine utilisée par Aaron Copland dans *Danzón Cubano*, que Bernstein créa dans sa version pour deux pianos en compagnie du compositeur, son mentor, à la fin de 1942. Parmi les caractéristiques stylistiques cubaines du *danzón*, la plus marquante est le motif rythmique du quinquillo (3 + 3 + 3 + 2) joué par des blocs de bois (qui imitent les claves). La première des nombreuses excursions à venir de Bernstein dans les styles inspirés de la musique latine trouve ses origines dans une

composition inachevée de 1940 ou 1941 appelée *Conch Town*, une œuvre qui a également constitué la source musicale d'«America», une pièce qui baigne dans une ambiance latine, dans *West Side Story* quelque vingt ans plus tard.

Le rôle du troisième marin était tenu par le chorégraphe lui-même, Jerome Robbins. Les images d'archives révèlent une manière de danser nettement plus sexuellement provocante que celle de ses camarades marins. À la fin de sa danse, Robbins saute sur un tabouret de bar avant d'atterrir en position accroupie en parfaite synchronisation avec l'accord final.

***On the Waterfront* [Sur les quais] – Suite symphonique du film**

Le film *On the Waterfront* (1954), écrit par Budd Schulberg et réalisé par Elia Kazan, mettait en vedette Marlon Brando dans le rôle du débardeur Terry Mallo. Eva Marie Saint tenait le rôle de sa petite amie Edie Doyle et Lee J. Cobb, celui de Johnny Friendly, un patron de syndicat corrompu et intimidant. Gagnant des Oscars dans les catégories du meilleur film, réalisateur, acteur principal, actrice de soutien et trois autres catégories (mais la partition de Bernstein devra se contenter d'une simple nomination), *On the Waterfront* continue encore de nos jours à jouir d'un prestige critique. Avec son effort dans le soutien de la dénonciation, reconnu par le réalisateur, et les véritables témoignages poignants de Kazan, de Schulberg et de Cobb contre leurs associés devant le Comité des activités antiaméricaines, le film constitue un puissant commentaire politique qui continue d'alimenter les débats.

Seul film auquel collabora Bernstein, *On the Waterfront* comprend quarante-deux minutes de musique sur les cent-huit minutes du film. Afin de «récupérer une partie de la musique qui aurait autrement été laissée sur le sol de la salle de doublage», Bernstein a créé une suite d'une vingtaine de minutes. Il en a dirigé la création avec l'Orchestre symphonique de Boston le 11 août 1955. L'œuvre est dédiée à son fils Alexander né le mois précédent. Bien que Bernstein souhaitait traduire l'arc drama-

tique du film, le matériau de la suite est principalement tiré des sept premiers segments musicaux du film.

La suite s'ouvre sur une mélodie de cor non accompagnée associée à la solitude courageuse de Malloy alors qu'il se bat héroïquement contre les patrons syndicaux malhonnêtes (l'intervalle musical clé dans ce thème et ailleurs dans la partition est la tierce mineure). Peu après un développement contrapuntique (le premier de nombreux remaniements du thème central de Malloy), la musique se transforme soudainement en un *Presto barbaro* frénétique, avec un thème récurrent qui dépeint de façon saisissante la violence des racketteurs du travail. Avant sa publication, Bernstein décida que l'œuvre gagnerait s'il y ajoutait deux retours structurellement importants du thème du cor qui, initialement, ne revenait qu'au grand finale. Ainsi, dans la version que nous connaissons aujourd'hui, la seconde apparition du thème du cor mène à une section à l'allure décontractée avec un thème d'amour inédit dérivé du rythme du *Presto barbaro* et joué cinq fois. La mélodie du cor revient ensuite une troisième fois pour présenter la dernière section. Ce finale présente les six dernières itérations du thème de Malloy d'abord interprétées par le saxophone alto plutôt que par le cor, puis avec l'orchestre au complet. L'orchestration enrichie démontre efficacement que le héros n'est désormais plus seul.

Trois épisodes dansés d'*On the Town*

Dans les notes de programme rédigées à l'occasion de la création des Trois épisodes dansés avec l'Orchestre symphonique de San Francisco sous la direction de Bernstein le 13 février 1946, le compositeur résuma le récit des trois épisodes extraits du spectacle à Broadway :

I. Danse du Grand Amant (de la séquence du ballet-rêve, second acte) : Gabey, le marin romantique à la recherche de Miss Turnstiles, s'endort dans le métro et rêve d'enflammer celle-ci.

II. Pas de deux (du ballet «Lonely Town», premier acte) : Gabey regarde une scène à la fois tendre et sinistre, dans laquelle une lycéenne sensible de Central Park est attirée et ensuite rejetée par un marin aguerri.

III. Ballet de Times Square (Finale, premier acte). Une séquence plus panoramique dans laquelle tous les marins de New York se rassemblent sur Times Square pour une nuit de plaisir. On y retrouve une danse collective, une scène dans une boutique de souvenirs, une scène dans le Roseland Dance Palace. Pour cette musique, nous avons procédé à des coupures dans les sections qui se rapportent directement au récit.

Le Grand Amant (d'une durée de moins de deux minutes) au style swing a été dansé dans la production scénique originale de John Battles ainsi que dans la version cinématographique de 1949 par Gene Kelly. Le «tendre et sinistre» pas de deux s'articule autour de la ballade «Lonely Town», présentée et conclue par un solo de trompette bluesy accompagnée de deux clarinettes et d'une clarinette basse, une allusion directe à la sonorité du début et de la fin du deuxième mouvement du Concerto en fa de George Gershwin. Le Times Square Ballet jazzy est principalement constitué de riffs qui proviennent du célèbre numéro d'ouverture «New York, New York».

© **Geoffrey Block 2017**

Suggestions de lecture complémentaire :

Block, Geoffrey. *Enchanted Evenings: The Broadway Musical from 'Show Boat' to Sondheim and Lloyd Webber*. New York: Oxford University Press, 1997; rev. 2nd ed., 2009.

Bushard, Anthony. *Leonard Bernstein's 'On the Waterfront': A Film Score Guide*. Scarecrow Film Score Guides, 14. Lanham, MD: Scarecrow, 2013.

Laird, Paul R. and Hsun Lin. *Leonard Bernstein: A Research and Information Guide*. Second Edition. Routledge Music Bibliographies. New York: Routledge, 2015.

Oja, Carol. *Bernstein Meets Broadway: Collaborative Art in a Time of War*. New York: Oxford University Press, 2014.

L'**Orchestre philharmonique royal de Liverpool** qui a remporté de nombreux prix est le plus ancien orchestre symphonique professionnel du Royaume-Uni. Vasily Petrenko a été nommé premier chef de l'orchestre en septembre 2006 et est devenu le chef principal en septembre 2009. Petrenko se joint à une lignée de musiciens importants qui ont dirigé l'orchestre au cours de son histoire illustre qui inclut Max Bruch, Charles Hallé, Henry Wood, Malcolm Sargent, John Pritchard, Charles Groves, Walter Weller, David Atherton, Marek Janowski, Libor Pešek, Petr Alt-richter et Gerard Schwarz.

L'orchestre donne plus de soixante-dix concerts chaque saison à sa salle de concert, le Liverpool Philharmonic Hall. Au cours des dernières saisons, il a assuré la création d'œuvres importantes de Peter Maxwell Davies, John Tavener, Karl Jenkins, Stewart Copeland, Michael Nyman, Michael Torke, Nico Muhly, James Horner et Sir James MacMillan. L'orchestre se produit également régulièrement un peu partout à travers le Royaume-Uni ainsi qu'ailleurs à travers le monde. L'Orchestre philharmonique royal de Liverpool a réalisé de nombreux enregistrements dont plusieurs ont été primés auprès des plus grands labels internationaux.

liverpoolphil.com

La carrière de chef de **Christian Lindberg** a été lancée lorsque le Royal Northern Sinfonia le persuada de diriger un concert en octobre 2000. Une critique sensationnelle du quotidien britannique *The Guardian* l'a convaincu de continuer et moins d'un an plus tard, il était nommé à la fois directeur musical de l'Orchestre de chambre nordique et de l'Ensemble à Vents Suédois, deux ensembles qu'il allait diriger pendant neuf saisons. Il est depuis 2009 le chef principal de l'Orchestre philharmonique de l'Arctique et le contrat qui le lie à l'orchestre a été prolongé jusqu'à 2019. Il a de plus signé en 2017 un contrat de cinq ans en tant que directeur musical de l'Israel NK Orchestra. Lindberg se produit de plus régulièrement en

tant que chef invité avec des orchestres tels l'Orchestre symphonique Yomiuri du Japon, l'Orchestre philharmonique royal de Liverpool, l'Orchestre philharmonique royal de Stockholm, l'Orchestre symphonique de la radio suédoise, l'Orchestre symphonique national du Danemark, l'Orchestre philharmonique d'Helsinki, l'Orchestre philharmonique de Rotterdam, la Philharmonie Royale de Flandre, l'Orchestre philharmonique royal des Flandres, l'Orchestre symphonique Giuseppe Verdi de Milan, l'Orchestre symphonique de RTVE (Madrid), l'Orchestre symphonique de Taipei, l'Orchestre symphonique Simón Bolívar ainsi que l'Orchestre symphonique de Nuremberg. Lindberg a dirigé de nombreux enregistrements salués par la critique dont la série de symphonies de son compatriote Allan Pettersson avec l'Orchestre symphonique de Norrköping qui a été récompensée. Sa discographie en tant que tromboniste est également importante et variée.

When I am with composers, I say I am a conductor. When I am with conductors, I say I am a composer. – Leonard Bernstein (1918–90)

Described as ‘one of the most prodigiously talented and successful musicians in American history’, Leonard Bernstein enjoyed a long and highly successful career – as conductor, composer, music lecturer, author and pianist.

An eclectic composer, he wrote in many styles fusing elements of jazz, Jewish music, theatre music and modernism. His list of works include symphonic and orchestral music, ballet, film and theatre scores, choral works, opera, chamber music and pieces for the piano. The following works can be found in the BIS catalogue:

Fancy Free, ballet (1944) arr. for piano by Dag Achatz (Dag Achatz – BIS-352)

Elegy for Mippy II (1948) for solo trombone (Christian Lindberg – BIS-318)

Waltz for Mippy III (1948) for tuba and piano (Øystein Baadsvik; Niklas Sivelöv – BIS-1585)

Prelude, Fugue and Riffs (1949) for solo clarinet and jazz ensemble
(Swedish Wind Ensemble / Christian Lindberg – BIS-1625)

Serenade after Plato's Symposium (1954) for violin and small orchestra
(Vadim Gluzman; São Paulo SO / John Neschling – BIS-1662)

Symphonic Dances from West Side Story (1961) arr. for piano by Dag Achatz
(Dag Achatz – BIS-352)

Halil (1981) for solo flute and small orchestra
(Sharon Bezaly; São Paulo SO / John Neschling – BIS-1650)

Touches (1981) for piano (Dag Achatz – BIS-352)

Dance Suite (1989) for brass quintet (Stockholm Chamber Brass – BIS-699)

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

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

Our surround sound recordings aim to reproduce the natural sound in a concert venue as faithfully as possible, using the newest technology. In order to do so, all five channels are recorded using the full frequency range, with no separate bass channel added: a so-called 5.0 configuration. If your sub-woofer is switched on, however, most systems will also automatically feed the bass signal coming from the other channels into it. In the case of systems with limited bass reproduction, this may be of benefit to your listening experience.

RECORDING DATA

Recording: August 2016 at the Liverpool Philharmonic Hall, England
Producer: Robert Suff
Sound engineer: Fabian Frank (Arcantus Musikproduktion)

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

Post-production: Original format: 24-bit / 96 kHz
Editing: Fabian Frank
Mixing: Fabian Frank, Robert Suff

Executive producer: Robert Suff

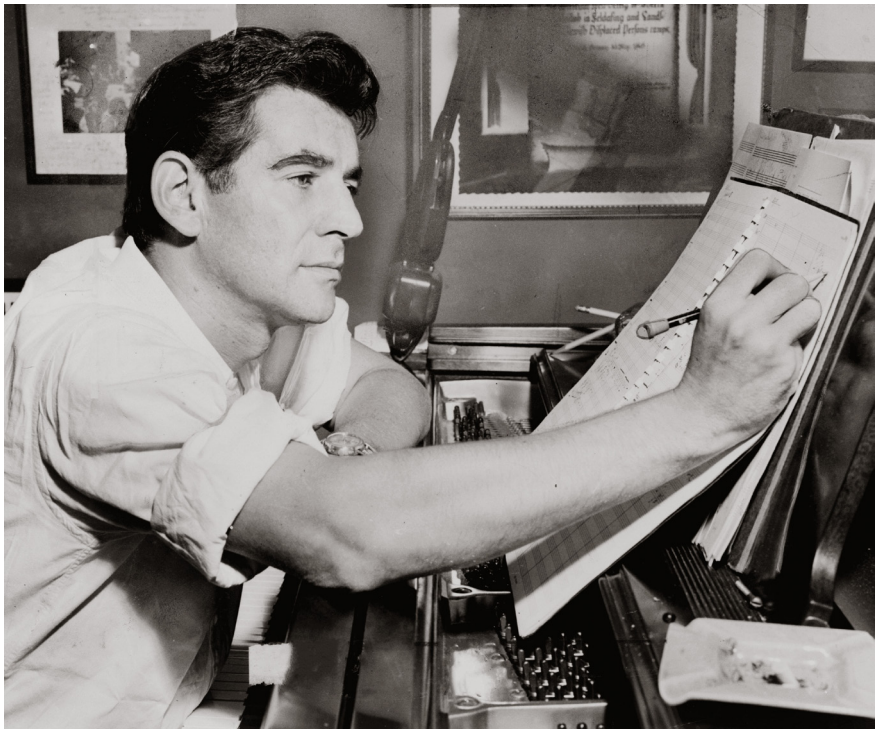
BOOKLET AND GRAPHIC DESIGN

Cover text: © Geoffrey Block 2017
Translations: Horst A. Scholz (German); Jean-Pascal Vachon (French)
Cover image: photo of Christian Lindberg by Mats Bäcker
Back cover image: Leonard Bernstein photographed in 1955 by Al. Ravenna. From the New York World-Telegram & Sun Newspaper Photograph Collection, Library of Congress, Washington, D.C.
Typesetting, lay-out: Andrew Barnett (Compact Design)

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

BIS recordings can be ordered from our distributors worldwide.
If we have no representation in your country, please contact:
BIS Records AB, Stationsvägen 20, SE-184 50 Åkersberga, Sweden
Tel.: 08 (Int.+46 8) 54 41 02 30
info@bis.se www.bis.se

BIS-2278 © & © 2017, BIS Records AB, Åkersberga.



LEONARD BERNSTEIN (1918–1990)