

CHAN 10217 X



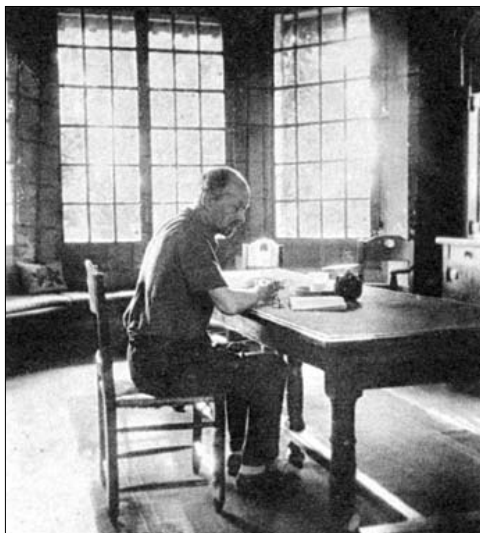
CHANDOS
CLASSICS

ROUSSEL

SYMPHONIES NOS 3 & 4 • BACCHUS ET ARIANE • SINFONIETTA



DETROIT SYMPHONY ORCHESTRA • NEEME JÄRVI



Lebrecht Music Collection

Albert Roussel

Albert Roussel (1869–1937)

Symphony No. 3, Op. 42

in G minor • in g-Moll • en sol mineur

22:13

- | | | |
|--|------------------------------------|------|
| <div style="border: 1px solid black; padding: 2px; display: inline-block;">1</div> | I Allegro vivo | 5:18 |
| <div style="border: 1px solid black; padding: 2px; display: inline-block;">2</div> | II Adagio – Andante – Adagio molto | 7:56 |
| <div style="border: 1px solid black; padding: 2px; display: inline-block;">3</div> | III Vivace | 3:00 |
| <div style="border: 1px solid black; padding: 2px; display: inline-block;">4</div> | IV Allegro con spirito | 5:50 |

From *Bacchus et Ariane*, Op. 43

Suite No. 2

18:37

Sinfonietta, Op. 52

for string orchestra

8:41

- | | | |
|--|-----------------|------|
| <div style="border: 1px solid black; padding: 2px; display: inline-block;">6</div> | I Allegro molto | 3:14 |
| <div style="border: 1px solid black; padding: 2px; display: inline-block;">7</div> | II Andante – | 2:26 |
| <div style="border: 1px solid black; padding: 2px; display: inline-block;">8</div> | III Allegro | 2:57 |

Symphony No. 4, Op. 53

in A major • in A-Dur • en la majeur

20:15

- | | | |
|---|----------------------------|------|
| <div style="border: 1px solid black; padding: 2px; display: inline-block;">9</div> | I Lento – Allegro con brio | 6:03 |
| <div style="border: 1px solid black; padding: 2px; display: inline-block;">10</div> | II Lento molto | 7:04 |
| <div style="border: 1px solid black; padding: 2px; display: inline-block;">11</div> | III Allegro scherzando | 2:57 |
| <div style="border: 1px solid black; padding: 2px; display: inline-block;">12</div> | IV Allegro molto | 3:57 |

TT 70:11

Detroit Symphony Orchestra

Neeme Järvi

This recording was made possible, in part, with support from the friends of Detroit Symphony Orchestra Hall.

Roussel: Symphonies Nos 3 & 4 and other works

Albert Roussel was a latecomer to symphonic composition, indeed to music as a career. His first real teacher was Eugène Gigout, a conservative composer, but 'very broad-minded [and] free from academic prejudice', Roussel later recalled. Just how much Roussel gleaned from his studies is unclear; his Op. 1, a suite for piano entitled *Des heures passent*, shows little sign of individuality. Not to be deterred, however, Roussel enrolled in 1898 at the new Schola Cantorum, where, under the direction of Vincent d'Indy, the emphasis was on the study of Bach, Palestrina and other rigorous models of music.

His course as a symphonist was set with the Second Symphony, which, like the First, began as a one-movement pictorial piece in 1919, turning into a four-movement abstract work two years later. Important as these two symphonies were for Roussel's development, they never quite established the foothold in the repertoire found by **Symphony No. 3 in G minor, Op. 42**, commissioned for the fiftieth anniversary of the Boston Symphony Orchestra. Roussel composed it between August 1929 and March 1930 – 'It is the best thing that I have

done!' he said – and he was present in Boston on 24 October that year for the first performance, conducted by Serge Koussevitzky.

The work's symphonic plan is classical: an opening *Allegro vivo* in sonata form, followed by a slow movement (*Adagio* with a central fugal section), a scherzo marked *Vivace*, and a final *Allegro con spirito*. The orchestral forces, however, are post-Berlioz, with triple woodwind, quadruple brass, extensive percussion and strings. All is handled with a clarity and sureness which caused Poulenc to observe: 'It is marvellous to be able to ally so much that is spring-like with such maturity.'

Roussel's ballet music for *Bacchus et Ariane*, Op. 43 has also reached a wider audience through the two orchestral suites he extracted from it. **Suite No. 2** closely follows the scenario of Act Two when Ariadne awakes on the Isle of Naxos to find that she has been abandoned by Theseus. In despair she tries to fling herself into the sea, but she is rescued by Bacchus who makes her immortal with a kiss. All at once the island comes alive with fauns and maenads and everyone dances a wild bacchanale as Bacchus crowns Ariadne with stars.

This was the second of Roussel's three ballets – the others being *Le Festin de l'araignée* (1913) and *Aeneas* (1935) – written shortly after the Third Symphony and premiered at the Paris Opera, conducted by Philippe Gaubert, in May 1931. Suite No. 2 received its first performance in 1934, conducted by Pierre Monteux.

It may seem paradoxical that this obviously illustrative work should come from the pen of a believer in pure music, but while Roussel's score for *Bacchus et Ariane* is admirably suited to the dramatic action, its musical construction is not solely dependent on it. Moreover, as Roussel himself pointed out, a composer's 'sensitivity' should make him

receptive to all sorts of promptings which spring from nature... just as long as a composer's mind is not haunted by any preoccupation alien to the harmonious conduction of musical line.

The qualities of 'discipline and elegance', which the musicologist John Manduell considers the hallmarks of Roussel's symphonic style, can be observed in miniature in the *Sinfonietta*, **Op. 52**. 'I have begun an *Andante* and *Allegro* for string orchestra that I promised Jane Evrard', Roussel wrote to a friend in July 1934. 'It will be completed next week. You can see that I'm making up for lost time.' (Illness had delayed progress.) A month later, the piece was finished, though by then it

had acquired another movement, an introductory *Allegro molto* that sounds like an eighteenth-century minuet in twentieth-century dress. The two succeeding movements follow one another without pause: a dramatic (but not melodramatic) *Andante*, and an *Allegro* that indulges in some lively counterpoint.

Only four days after finishing work on the *Sinfonietta*, Roussel was ready to start another full-scale symphony, which he spoke of in the same terms as the Third:

It reflects the same tendencies: classical construction, with no aspect of extra-musical programme, rather great liberty in the interpretation of the form, fidelity to the tonal system, but without excluding the use of polytonality, predominance of the contrapuntal element, relatively short duration.

Each movement of the **Symphony No. 4 in A major, Op. 53** progresses so swiftly to its conclusion that not a note could be taken away without leaving a gap, and the orchestration is so translucent that the voice of each instrument can be heard. The slow introduction presents in turn two important themes: a rocking figure in the cor anglais that will recur in the slow movement, and a leaping motif from the violins that will form the principal matter of the first movement. Sheer energy carries the latter along, abating only slightly for a more relaxed second theme.

The slow movement begins chastely, with pure four-part writing for the strings. Only with the entrance of the rocking theme from the first-movement introduction (this time sung by the oboe) does the temperature rise, but Roussel never loses his well-developed sense of control, not even at the most impassioned moments.

The third movement is a scherzo of Mendelssohnian lightness, quite unlike the stomping scherzos common among German composers after Beethoven. The full percussion battery is on call here, but used with such discretion that the light-hearted banter never turns into harangue. The finale is one such as Haydn might have written, had he lived in the twentieth century; full of gentle surprises, swift-witted and loath to raise its voice.

© Edward Blakeman & Michael Fleming

Founded in 1914, the **Detroit Symphony Orchestra** is heard live by over 450,000 people annually in a year-round performance schedule that includes national and international tours, as well as twenty-six weeks of classical subscription concerts at Detroit's historic Orchestra Hall. These concerts are broadcast nationally to more than one million listeners across the United States, currently making it the most listened-to orchestra in the

country. The Orchestra Place Development Project, announced in 1996 and now underway, will include a new Detroit high school complex for the arts and broadcast technology and the Max M. Fisher Music Center, housing new patron amenities and a second performance hall. The expansion will be anchored by the Jacob Bernard Pincus Music Education Center, providing music-learning programmes for people of all ages.

From 2004 **Neeme Järvi** is Principal Conductor of the New Jersey Symphony Orchestra. He is also Music Director of the Detroit Symphony Orchestra, Principal Conductor of the Gothenburg Symphony Orchestra since 1982, First Principal Guest Conductor of the Japan Philharmonic Orchestra and Conductor Laureate of the Royal Scottish National Orchestra. Born in Tallinn, Estonia, he is one of today's busiest conductors, making frequent guest appearances with the foremost orchestras and opera companies of the world, including the Berlin Philharmonic Orchestra, Royal Concertgebouw Orchestra, Philharmonia Orchestra, New York Philharmonic, Chicago Symphony Orchestra, Philadelphia Orchestra, Sydney Symphony Orchestra, Melbourne Symphony Orchestra, The Metropolitan Opera, San Francisco Opera, Opéra national de Paris-Bastille and the major orchestras of

Scandinavia. He also directs a conductors' master-class in Pärnu, Estonia, for two weeks each July. Neeme Järvi has amassed a distinguished discography of more than 350 discs, and many accolades and awards have been bestowed on him worldwide. He holds

honorary degrees from the University of Aberdeen, the Royal Swedish Academy of Music and the University of Michigan, and has been appointed Commander of the Order of the North Star by the King of Sweden.

Roussel: Sinfonien Nr. 3 & 4 u.a. W.

Albert Roussel wandte sich der Sinfonie, und überhaupt der Musik als Laufbahn, erst spät zu. Den ersten ernstzunehmenden Unterricht erhielt er von Eugène Gigout, der als Komponist konservativ, aber "sehr großzügig [und] frei von akademischen Vorurteilen" war, wie sich Roussel später äußerte. Wieviel Roussel tatsächlich von seinen Studien profitierte, ist unklar: In seinem Opus 1, einer Suite für Klavier mit dem Titel *Des heures passent*, zeigt sich wenig Originalität. Doch er ließ sich nicht entmutigen und schrieb sich 1898 in der neuen Schola Cantorum als Schüler ein, wo unter der Leitung von Vincent d'Indy viel Wert auf Bach, Palestrina und andere Vertreter strenger Form gelegt wurde.

Den Weg als Sinfonist schlug Roussel mit seiner Zweiten Sinfonie ein, die, wie die Erste, im Jahr 1919 zunächst als einsätziges Tonbild entstand und zwei Jahre später in ein viersätziges autonomes Werk umgearbeitet wurde. Obwohl diese beiden Werke für Roussels Entwicklung als Komponist von Bedeutung waren, setzten sie sich nie wie die **Sinfonie Nr. 3 in g-Moll op. 42** durch, die er zum fünfzigjährigen Jubiläum des Boston Symphony Orchestra schrieb. "Sie ist das Beste, das ich jemals geschrieben habe!" sagte

er. Roussel komponierte sie von August 1929 bis März 1930 und war bei der von Serge Kussewitzki dirigierten Uraufführung in Boston am 24. Oktober 1930 selbst anwesend.

Der Anlageplan der Sinfonie ist klassisch: Auf das einführende *Allegro vivo* in Sonatenform folgt ein langsamer Satz (*Adagio*, mit einem fugalen Mittelteil), ein Scherzo (*Vivace*) und ein Finale (*Allegro con spirito*). Andererseits setzt Roussel ein Berlioz-Orchester ein (es enthält Holzbläser in dreifacher und Blech in vierfacher Ausführung, sowie viel Schlagzeug und Streicher). Das Ganze ist mit einer Klarheit und Sicherheit angelegt, zu der Poulenc kommentierte: "Es ist wunderbar, wie so viel Frühlingshaftes mit so viel Reife kombiniert werden kann."

Roussels Ballettmusik zu *Bacchus et Ariane* op. 43 wurde ebenfalls einem breiteren Publikum durch die von ihm daraus entnommenen Orchestersuiten bekannt. Die **Suite Nr. 2** stützt sich auf das Geschehen im zweiten Akt, als Ariadne auf der Insel Naxos erwacht und feststellt, daß Theseus sie verlassen hat. Verzweifelt versucht sie, sich ins Meer zu stürzen, doch Bacchus rettet sie und macht sie mit einem Kuß unsterblich. Sofort wimmelt die Insel mit Faunen und Mänaden,

die einen wilden, bacchanalischen Tanz aufführen, während Bacchus Ariadne mit Sternen krönt.

Bacchus et Ariane war das zweite von Roussels drei Balletten – *Le Festin de l'araignée* (1913) und *Aeneas* (1935) sind die beiden anderen – und er komponierte es kurz nach der Dritten Sinfonie. Es kam erstmals im Mai 1931 an der Pariser Oper unter Philippe Gaubert zur Aufführung. Die Suite Nr. 2 erlebte ihre Erstaufführung 1934 unter Pierre Monteux.

Es mag paradox erscheinen, daß dieses so offensichtlich darstellende Werk von einem Komponisten stammt, der ein Verfechter der puren Musik war, doch obwohl Roussels Musik zu *Bacchus et Ariane* sich perfekt der dramatischen Handlung anpaßt, so ist ihre musikalische Anlage doch nicht ausschließlich davon abhängig. Außerdem behauptete Roussel selbst, daß die "Sensibilität" eines Komponisten

ihn allen Einflüssen zugänglich machen solle, die aus der Natur entspringen ... vorausgesetzt, daß sein Geist nicht von Vorstellungen beeinflußt wird, die dem harmonischen Verlauf des musikalischen Entwurfs fremd sind.

Die charakteristische "Disziplin und Eleganz", die der Musikwissenschaftler John Manduell als das besondere Merkmal von Roussels Musik ansieht, ist auch in der **Sinfonietta op. 52** zu finden. "Ich habe mit

der Komposition eines *Andante* und *Allegro* für Streichorchester begonnen, das ich Jane Evrard versprochen habe", schrieb Roussel im Juli 1934 an einen Freund. "Es wird nächste Woche fertig sein. Du siehst, ich beeile mich." (Roussel ist krank gewesen.) Einen Monat später war das Stück fertig, doch in der Zwischenzeit hatte Roussel einen weiteren Satz hinzugefügt, ein einleitendes *Allegro molto*, das sich wie ein Menuett des achtzehnten Jahrhunderts in moderner Kleidung anhört. Die zwei nächsten Sätze, ein dramatisches (aber nicht melodramatisches) *Andante* und ein *Allegro* mit einem lebhaften Kontrapunkt, folgen *attacca* aufeinander.

Nur vier Tage nach Vollendung der Sinfonietta fing Roussel mit der Arbeit an einer neuen Sinfonie an, von der er auf dieselbe Art und Weise wie der Dritten sprach:

Sie zeigt dieselben Tendenzen: klassischer Aufbau, ohne jegliche außermusikalische Beziehungen, ziemliche Freiheit in der Interpretation von Form, Treue zur Tonalität, ohne jedoch den Gebrauch von polytonalen Elementen auszuschließen, vorwiegend kontrapunktisch, verhältnismäßig kurz.

Jeder Satz der **Sinfonie Nr. 4 in A-Dur op. 53** bewegt sich so schnell seinem Abschluß zu, daß keine einzige Note ausgelassen werden könnte, ohne dadurch eine Lücke zu lassen, und die Orchestrierung ist so durchsichtig, daß die Stimme jedes einzelnen

Instruments herauszuhören ist. Die langsame Einleitung stellt nacheinander zwei wichtige Themen vor: ein wiegendes Thema des Englischorns, das im langsamen Satz wiederkehrt, und ein tanzendes Motiv der Geigen, das anschließend das wesentliche Element im ersten Satz ausmacht. Dieser bewegt sich mit großer Energie vorwärts und beruhigt sich erst einigermaßen, als das zweite, entspanntere Thema in Erscheinung tritt.

Das langsame Satz beginnt ungeziert, mit vierstimmigem Tonsatz für die Streicher. Erst als das wiegende Thema aus der Einleitung einsetzt (jetzt von der Oboe vorgestellt), belebt sich der Satz. Doch auch in seinen leidenschaftlichsten Momenten verliert Roussel nie seinen starkentwickelten Ordnungssinn.

Der dritte Satz ist ein Scherzo von einer Leichtigkeit, die an Mendelssohn erinnert, ganz im Gegensatz zu den schwerfälligen Scherzos, die man von deutschen Komponisten nach Beethoven oft gewöhnt ist. Das Schlagzeug wird hier voll eingesetzt, aber so diskret, daß die beschwingte Stimmung an keiner Stelle in groben Übermut ausartet. Das Finale könnte von Haydn stammen, wenn er im zwanzigsten Jahrhundert komponiert hätte: Es ist voll harmloser Überraschungen, schlagfertig und niemals vorlaut.

© Edward Blakeman & Michael Fleming
Übersetzung: Inge Moore

In einem Ganzjahresprogramm, das Tourneen im In- und Ausland sowie über sechsundzwanzig Wochen hinweg klassische Abonnement-Konzerte in der historischen Orchestra Hall von Detroit umfasst, spielt das 1914 gegründete **Detroit Symphony Orchestra** jedes Jahr vor insgesamt 450.000 Musikfreunden. Diese Konzertreihe wird in den Vereinigten Staaten landesweit vom Rundfunk übertragen, und mit über ein Million Hörern hat das Orchester die höchste Einschaltquote in diesem Segment. Das 1996 eingeleitete Orchestra Place Development Project wird eine Schule für die schönen Künste und die Technologie des Rundfunks / Fernsehens, und das Max M. Fisher Music Center, neue Einrichtungen für Konzertgänger und einen zweiten Konzertsaal umfassen. Unterstützt wird das Entwicklungsprogramm durch das Jacob Bernard Pincus Music Education Center mit musikpädagogischen Programmen für alle Altersgruppen.

Ab 2004 ist **Neeme Järvi** Chefdirigent und Musikdirektor des New Jersey Symphony Orchestra. Außerdem ist er Musikdirektor des Detroit Symphony Orchestra, seit 1982 Chefdirigent des Sinfonieorchesters von Göteborg, Erster Gastdirigent des Japanischen Philharmonieorchesters und Ehrendirigent des Royal Scottish National Orchestra. Der in Tallinn geborene Este ist einer der

meistbeschäftigten Dirigenten der Gegenwart und gibt häufig Gastspiele bei den führenden Orchestern und Opernensembles der Welt, so auch bei den Berliner Philharmonikern, beim Königlichen Concertgebouw-Orchester, Philharmonia Orchestra, New York Philharmonic, Chicago Symphony Orchestra, Philadelphia Orchestra, Sydney Symphony Orchestra, Melbourne Symphony Orchestra, an der Metropolitan Opera, der San Francisco Opera, der Opéra national de Paris-Bastille und den

Spitzenorchestern Skandinaviens. Außerdem gibt er jeden Juli eine zweiwöchige Meisterklasse für Dirigenten in Pärnu (Estland). Neeme Järvi hat eine herausragende Diskographie mit über 350 Aufnahmen vorzuweisen, und man hat ihn rund um die Welt mit Preisen und Auszeichnungen geehrt. Er ist Ehrendoktor der University of Aberdeen, der Königlich Schwedischen Musikhochschule und der University of Michigan, und wurde vom schwedischen König zum Ritter des Nordstern-Ordens ernannt.

Roussel: Symphonies nos 3 et 4 et autres œuvres

C'est assez tard seulement qu'Albert Roussel se mit à composer des œuvres symphoniques et décida de faire carrière dans la musique. Son premier véritable professeur fut Eugène Gigout, un compositeur conservateur, mais, rappelle Roussel, "à l'esprit très ouvert, dégagé de tout préjugé académique". Ce que glana Roussel au cours de ses études reste imprécis; son Opus 1, suite pour piano intitulée *Des heures passent*, ne parvient à révéler une réelle personnalité. Toutefois, afin de poursuivre son cheminement, il s'inscrivit en 1898 à la nouvelle Schola Cantorum où l'accent était mis, sous la direction de Vincent d'Indy, sur l'étude de Bach, de Palestrina et d'autres modèles musicaux rigoureux.

C'est la Deuxième symphonie qui établit son parcours de symphoniste. Elle vit le jour en 1919, comme la Première symphonie sous forme d'une pièce descriptive en un mouvement, et c'est deux ans plus tard qu'elle devint une œuvre abstraite en quatre mouvements. En dépit de leur importance pour le développement de Roussel, ces deux symphonies ne parvinrent jamais à s'imposer tout à fait dans le répertoire où s'inscrivit la **Symphonie no 3 en sol mineur, op. 42**, commandée pour le cinquantième anniversaire

du Boston Symphony Orchestra. Roussel la composa entre août 1929 et mars 1930 – "C'est la meilleure chose que j'ai faite!" dit-il –, et il assista à la création à Boston, le 24 octobre 1930, sous la direction de Serge Koussevitzky.

Le plan symphonique de l'œuvre est classique: une ouverture *Allegro vivo* de forme sonate, un mouvement lent (un *Adagio* comportant une section centrale fuguée), un scherzo annoté *Vivace*, et un final *Allegro con spirito*. L'effectif orchestral porte toutefois l'empreinte de la période postérieure à Berlioz: bois par trois, cuivres par quatre, importantes sections de percussion et de cordes. Tout est traité avec une limpidité et une assurance qui fit dire à Poulenc: "C'est merveilleux de pouvoir allier un esprit si printanier à tant de maturité."

La musique de ballet de Roussel pour *Bacchus et Ariane*, op. 43 s'était imposée dans un auditoire plus large, elle aussi, grâce aux deux suites orchestrales qu'il en tira. La **Suite no 2** suit de près le scénario de l'Acte II: Ariane se réveille sur l'île de Naxos et découvre qu'elle a été abandonnée par Thésée. Désespérée, elle tente de se jeter à la mer, mais elle est sauvée par Bacchus qui, en

l'embrassant, la rend immortelle. Soudain, l'île prend vie et se peuple de bacchantes et de faunes, et tous dansent une folle bacchanale pendant que Bacchus couronne Ariane d'étoiles.

Ceci fut le deuxième des trois ballets de Roussel – les autres étant *Le Festin de l'araignée* (1913) et *Aeneas* (1935). Il fut écrit peu après la Troisième symphonie et créé à l'Opéra de Paris sous la direction de Philippe Gaubert, en mai 1931. La Suite no 2 fut créée en 1934 sous la baguette de Pierre Monteux.

Il peut sembler paradoxal que cette œuvre, manifestement conçue pour illustrer un sujet précis, ait pu naître de la plume d'un défenseur de la musique pure, mais, si la partition de Roussel pour *Bacchus et Ariane* se prête admirablement à l'action dramatique, sa construction musicale n'en est pas exclusivement dépendante. En outre, comme Roussel lui-même le prétend, la "sensibilité" d'un compositeur devrait le rendre

réceptif à toutes sortes d'impulsions issues de la nature... pour autant qu'aucune préoccupation étrangère au tracé harmonieux de la ligne musicale ne vienne hanter son esprit.

Les qualités "de discipline et d'élégance" qui, de l'avis du musicologue John Manduell, sont la marque du style symphonique de Roussel, peuvent être observées en miniature dans la *Sinfonietta*, op. 52. "J'ai commencé un *Andante et Allegro* pour orchestre à cordes que

j'ai promis à Jane Evrard", écrivit Roussel à un ami en juillet 1934. "Il sera terminé la semaine prochaine. Tu remarqueras que je rattrape le temps perdu." (Roussel avait été souffrant.) Un mois plus tard, la pièce était achevée, mais elle présentait un mouvement supplémentaire, un *Allegro molto* introductif qui fait penser à un menuet du dix-huitième siècle orné d'une robe dans le goût du vingtième siècle. Les deux mouvements suivants se succèdent sans pause aucune: un *Andante* dramatique (mais non mélodramatique) et un *Allegro* parsemé d'un pétulant contrepoint.

Quatre jours seulement après avoir mis la dernière main à la *Sinfonietta*, Roussel était prêt à commencer une autre symphonie d'envergure qu'il évoqua dans des termes similaires à ceux utilisés pour la Troisième:

Elle reflète les mêmes tendances: construction classique, dénuée d'éléments suggérant un quelconque programme extra-musical, liberté relativement grande dans l'interprétation de la forme, fidélité au système tonal, mais sans exclure le recours à la polytonalité, prédominance de l'élément contrapuntique, durée relativement brève.

Chaque mouvement de la **Symphonie no 4 en la majeur, op. 53** progresse si rapidement vers sa conclusion qu'aucune note ne pourrait être retirée sans qu'apparaisse un vide, et l'orchestration est tellement translucide que la voix de chaque instrument est perceptible. La lente introduction présente, tour à tour, deux

thèmes importants: un motif de berceuse au cor anglais qui réapparaîtra dans le mouvement lent, et un motif bondissant aux violons qui formera l'essentiel du premier mouvement. Ce dernier est mû par une énergie intrinsèque qui ne faiblit que légèrement pour un second thème plus paisible.

Le mouvement lent commence sobrement par une écriture en quatre parties pour les cordes, d'une grande pureté. Ce n'est qu'au moment où apparaît le thème de berceuse de l'introduction du premier mouvement (cette fois chanté par le hautbois) que l'intensité croît, mais Roussel ne perd jamais son sens très développé de la maîtrise, même aux moments les plus passionnés.

Le troisième mouvement est un scherzo d'une délicatesse qui rappelle Mendelssohn, et très différent des scherzos lourdement martelés, fréquents chez les compositeurs allemands après Beethoven. L'ensemble de l'effectif de la percussion est sollicité ici, mais le compositeur y a recours avec une telle discrétion que le plaisant badinage ne tourne jamais à la harangue. Le finale aurait pu être composé par Haydn, s'il avait vécu au vingtième siècle; il est parsemé de délicates surprises, subtil, et le compositeur se montre réticent à y hausser la voix.

© Edward Blakeman & Michael Fleming

Traduction: Marie-Françoise de Meeûs

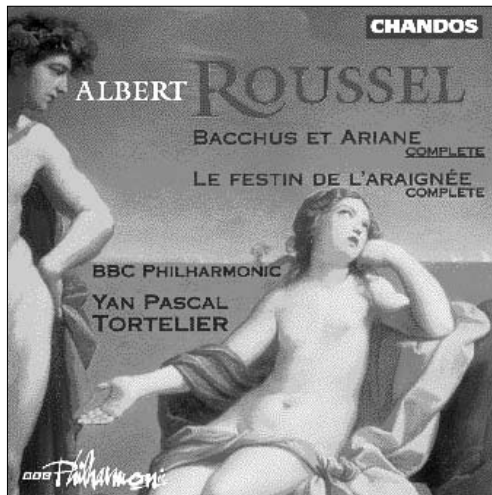
Fondé en 1914, le **Detroit Symphony Orchestra** se produit chaque année devant plus de 450 000 spectateurs au cours de ses tournées nationales et internationales, ainsi que pendant les vingt-six semaines de ses concerts classiques par abonnement donnés dans l'historique Orchestra Hall de Detroit. Diffusés à travers tout le pays, ces concerts sont suivis par plus d'un million d'auditeurs, faisant de lui l'orchestre le plus écouté aux États-Unis. Annoncé en 1996 et maintenant en cours de réalisation, un projet de développement (Orchestra Place Development) prévoit la création d'une école supérieure en Detroit pour les arts et l'audiovisuel et d'un centre culturel (le Max M. Fisher Music Center) comportant divers locaux et une seconde salle de concert. Cet ensemble sera soutenu par le Jacob Bernard Pincus Music Education Center, offrant des programmes d'éducation musicale ouverts à tout le monde.

À partir de 2004 **Neeme Järvi** est chef principal du New Jersey Symphony Orchestra. Il est d'ailleurs directeur musical du Detroit Symphony Orchestra, chef principal de l'Orchestre symphonique de Göteborg depuis 1982, premier chef principal invité de l'Orchestre philharmonique du Japon et chef lauréat du Royal Scottish National Orchestra. Né à Tallinn en Estonie, il est aujourd'hui l'un des chefs les plus demandés: il est

régulièrement invité par les plus grands orchestres et théâtres lyriques du monde, comme l'Orchestre philharmonique de Berlin, l'Orchestre royal du Concertgebouw, le Philharmonia Orchestra, le New York Philharmonic, le Chicago Symphony Orchestra, le Philadelphia Orchestra, le Sydney Symphony Orchestra, le Melbourne Symphony Orchestra, le Metropolitan Opera, le San Francisco Opera, l'Opéra national de Paris-Bastille et les plus grands orchestres de la Scandinavie. Pendant

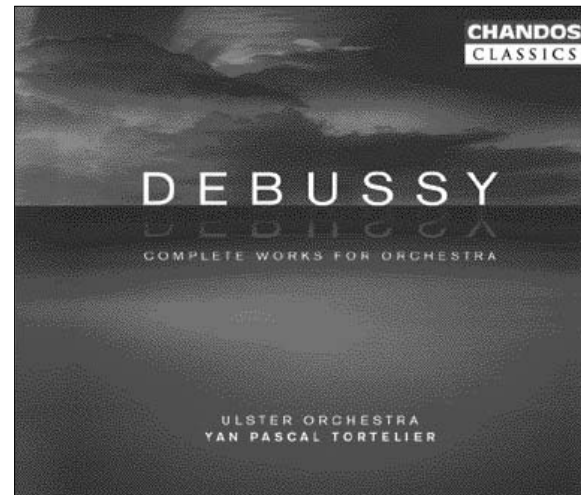
deux semaines chaque été il dirige un cours de maître pour des chefs d'orchestre à Pärnu (Estonie). Neeme Järvi compte plus de 350 disques à son actif et s'est vu décerner de nombreux prix et titres honorifiques dans le monde entier. Il est docteur honoris causa de l'Université d'Aberdeen, de l'Académie royale de musique de Suède et de l'Université de Michigan. Le roi de Suède lui a conféré le titre de Commandeur de l'Ordre de l'étoile du Nord.

Also available



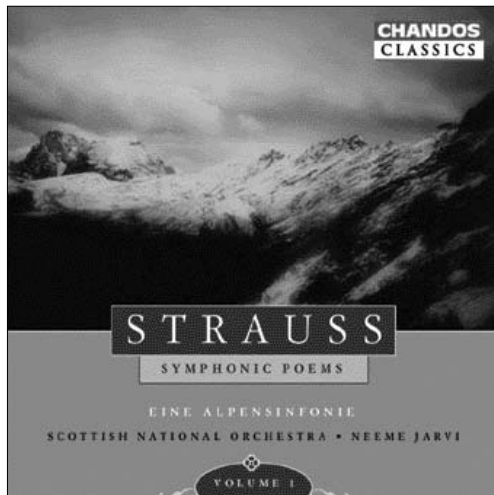
Roussel
Bacchus et Ariane
Le Festin de l'araignée
CHAN 9494

Also available



Debussy
Complete Works for Orchestra
CHAN 10144(4) X

Also available



Strauss
Eine Alpensinfonie
Tod und Verklärung
Ein Heldenleben
Don Juan
CHAN 10199(2) X

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.

Executive producer Brian Couzens
Recording producer Charles Greenwell
Associate producer Leslie B. Dunner
Sound engineers Dan Dene and Robert Shafer
Editors Peter Newble (Symphony No. 3, *Bacchus et Ariane*) and Jonathan Cooper (Symphony No. 4, *Sinfonietta*)
Recording venue Detroit Symphony Orchestra Hall; 11 & 12 May 1991 (Symphony No. 3, *Bacchus et Ariane*) and 11 & 12 January 1992 (Symphony No. 4, *Sinfonietta*)
Front cover *Ruins of the Eastern Portico of the Temple of Baalbec* by David Roberts (1796–1864), Stapleton Collection, UK/Bridgeman Art Library
Back cover Photograph of Neeme Järvi by Suzie Maeder
Design Tim Feeley
Booklet typeset by Dave Partridge
Booklet editor Elizabeth Long
© 1991, 1992 Chandos Records Ltd
This compilation © 1995 Chandos Records Ltd
Digital remastering © 2004 Chandos Records Ltd
© 2004 Chandos Records Ltd
Chandos Records Ltd, Colchester, Essex CO2 8HQ, UK
Printed in the EU

CHANDOS DIGITAL**CHAN 10217 X****ALBERT ROUSSEL (1869–1937)****Symphony No. 3, Op. 42** 22:13

in G minor • in g-Moll • en sol mineur

- | | | |
|---|------------------------------------|------|
| 1 | I Allegro vivo | 5:18 |
| 2 | II Adagio – Andante – Adagio molto | 7:56 |
| 3 | III Vivace | 3:00 |
| 4 | IV Allegro con spirito | 5:50 |

From *Bacchus et Ariane*, Op. 43**Suite No. 2** 18:37**Sinfonietta, Op. 52** 8:41

for string orchestra

- | | | |
|---|-----------------|------|
| 6 | I Allegro molto | 3:14 |
| 7 | II Andante – | 2:26 |
| 8 | III Allegro | 2:57 |

Symphony No. 4, Op. 53 20:15

in A major • in A-Dur • en la majeur

- | | | |
|----|----------------------------|------|
| 9 | I Lento – Allegro con brio | 6:03 |
| 10 | II Lento molto | 7:04 |
| 11 | III Allegro scherzando | 2:57 |
| 12 | IV Allegro molto | 3:57 |

TT 70:11

Printed in the EU	Public Domain	
LC 7038	DDD	TT 70:11
24-bit/96 kHz digitally remastered		

**Detroit Symphony Orchestra
Neeme Järvi**

This recording was made possible, in part,
with support from the friends of Detroit
Symphony Orchestra Hall.

© 1991, 1992 Chandos Records Ltd This compilation © 1995 Chandos Records Ltd
Digital remastering © 2004 Chandos Records Ltd © 2004 Chandos Records Ltd
Chandos Records Ltd • Colchester • Essex • England

ROUSSEL: SYMPHONIES NOS 3 & 4 ETC. - Detroit Symphony Orchestra/Järvi

CHANDOS
CHAN 10217 X

ROUSSEL: SYMPHONIES NOS 3 & 4 ETC. - Detroit Symphony Orchestra/Järvi

CHANDOS
CHAN 10217 X