

CHANDOS DIGITAL

CHAN 9169



CHANDOS RECORDS LTD.
Colchester • Essex • England

© 1993 Chandos Records Ltd.
© 1993 Chandos Records Ltd.

DIGITAL

CHANDOS

SAMUEL BARBER
Symphony No. 2
Adagio for Strings

GEORGE FREDERICK BRISTOW
Symphony in F sharp minor



DETROIT SYMPHONY ORCHESTRA
NEEME JÄRVI

AMERICAN
SERIES ★
VOLUME 4

SAMUEL BARBER (1910-1981)

Symphony No. 2 Op. 19

Symphonie Nr. 2; Symphonie no 2

- | | | |
|---|---------------------------|-------|
| 1 | I Allegro ma non troppo | 12:20 |
| 2 | II Andante, un poco mosso | 7:41 |
| 3 | III Presto, senza battuta | 8:57 |

- | | | |
|---|----------------------------------|------|
| 4 | Adagio for Strings Op. 11 | 8:37 |
|---|----------------------------------|------|

GEORGE FREDERICK BRISTOW (1825-1898)

Symphony in F sharp minor Op. 26

Symphonie in fis-Moll; Symphonie en fa dièse mineur

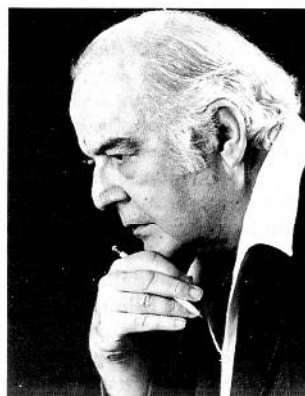
- | | | |
|---|-------------------------------------|-------|
| 5 | I Allegro | 9:46 |
| 6 | II Nocturno. Andante | 8:47 |
| 7 | III Scherzo. The Butterfly's Frolic | 5:48 |
| 8 | IV Finale. Allegro con fuoco | 10:14 |

DDD TT = 72:37

DETROIT SYMPHONY ORCHESTRA

NEEME JÄRVI *Conductor*

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



SAMUEL BARBER



GEORGE FREDERICK BRISTOW

Samuel BARBER

Symphony No. 2 Op. 19

If Samuel Barber had been as severe a custodian of his own works as Johannes Brahms, his Second Symphony might not be heard on this recording. Twenty years after the premiere of the symphony, Barber ordered it withdrawn, and the existing parts and scores destroyed by his publisher. There the matter stood, until a few years after Barber's death, when a set of parts was discovered in a warehouse in England.

Why did Barber have such mixed feelings about the symphony? His only remark, at the time when he ordered it withdrawn, was that "times of cataclysm are rarely conducive to the creation of good music, especially when the composer tries to say too much. But the lyrical voice, expressing the dilemma of the individual, may still be of relevance."

Like Copland's Third Symphony, David Diamond's Second, and George Antheil's Second, the Barber Second Symphony grew out of the Second World War. Heroic statement was never

Barber's forte, but when he was drafted into the Army Air Force in 1942, he was set on a symphonic course, like it or not. Barber was spared the rigours of battle, but as his part of the war effort, he was commissioned to write "a symphonic work about flyers".

He did his homework, spending some time at an air force base near Fort Worth, Texas, where, as he wrote back home, "many pilots talked to me of the sensations of flying, the unrelieved tension, the crescendo of descent rather than mounting, and the discovery of a new dimension... In some way I shall try to express some of their emotions."

The "lyrical voice" is most clearly heard in the second movement, which the composer described as "a lonely sort of folk-song melody for English horn, against backgrounds of string-clouds, [which] might be called solo flight at night." In the original version, the composer incorporated an electronic homing device invented at the Bell Laboratories. When he revised the symphony, he substituted an E-flat clarinet, which sounds a gentle but irresistible signal to bring the music back to the original key and theme.

Barber hinted that the first movement depicted "the dynamism and excitement of flying". Here, he moved into the realm of bitonality, an excursion he would never venture again.

The third movement is the most venturesome, a 'variations and fugato' in the technical terms in which the composer described the revised version. But the editor of the reissued original score, Barbara Heyman, speculates that the alternation of sections *senza battuta* and those precisely notated, may represent Barber's recollections of the training flights on which he accompanied the pilots. "We banked, we twisted and turned, dived;" he wrote, "then the young pilots, who seemed almost too young and small for the huge machine — they were only 25 — flew blindfolded."

Adagio for Strings Op. 11

Samuel Barber had his first taste of fame while he was still a student at the Curtis Institute of Music. In 1928, four years after he had entered the new conservatory, he won the Bearn Prize, enabling him to spend the summer in Europe. Two more transatlantic journeys followed, but five years after this, when Barber left Curtis, he still was unsure of himself. "I am always preparing in the back of my mind for the day when I will teach history of music at Mudlevel College," he wrote. Little did he know how close he was to a major international breakthrough.

There were some discouragements over the next few years, but when Artur Rodzinski, then the music director of the Cleveland Orchestra, programmed Barber's [First] Symphony at the 1937 Salzburg Festival, the young composer's reputation began to grow. Even more important,

Toscanini was in Salzburg that year, and when he expressed interest in conducting some new American music, Rodzinski mentioned Barber's name.

Barber sent Toscanini the manuscripts of his recently completed *Essay for Orchestra* and of the *Adagio for Strings*, arranged from his First String Quartet. And then he waited. In the spring of 1938, the conductor sent Barber's scores back without comment, and the composer, assuming the worst, began looking for someone else to conduct them.

That summer, Barber and Gian Carlo Menotti were back in Europe, but when an invitation came to visit Toscanini at Lake Maggiore, Barber refused. Menotti took up the invitation, offering the excuse that his friend was ill. "Oh, he's perfectly well," said Toscanini; "he's just angry with me, but he has no reason to be — I'm going to do both of his pieces."

Toscanini, unknown to Barber, had memorized the two scores, and he did not see them again until a day before the premiere, on 5 November. With this, Barber's reputation was sealed, and the *Adagio* became one of his most-performed pieces. Over the next few years, it took on funereal associations, having first been played in this context after the death of President Franklin D. Roosevelt. Barber had not intended the piece to be an elegy, but listeners were not wrong in responding as they did to its solemnity. "[T]he potency of the *Adagio's* appeal comes from its musical merits," writes Wilfrid Mellers, the astute British observer of American music. "Its tender emotionalism goes to the heart because it springs from the heart; if it is a tear-jerker, it is not a Hollywood tear-jerker. The wide-arched, finely spun cantilena gives to the harmonic opulence a frail pathos, so that one is involved, but never emotionally bullied."

George Frederick BRISTOW

Symphony in F sharp minor Op. 26

The New York Philharmonic celebrated its 150th anniversary recently, but among all the festivities, there was little mention of George Bristow. He would not have been surprised, for in the midst of his tenure as a member of the first violin section of the Philharmonic, from 1843 to 1879, he resigned for a season in protest over that orchestra's neglect of American composers.

Bristow was born into a musical family — his father was a conductor, composer and clarinetist who had emigrated from England. The son's own early studies took place at home, but as his skills developed he was given over to other teachers: W. Musgriff for cello, and perhaps the renowned Ole Bull for violin (though the record here is more doubtful).

By the age of thirteen, the young Bristow was accomplished enough to play in the orchestra

at the Olympic Theater in New York; five years later, he joined the Philharmonic at its founding. He was much in demand as a string player: he was the concertmaster of the orchestra that accompanied Jenny Lind when P. T. Barnum brought her to America; and in 1853-54, when he was on the outs with the Philharmonic, he led the first violin section of the orchestra assembled for the American tour by the French conductor Louis Jullien.

From the first, he was a supporter of the native school of American music. He founded the American Musical Fund Society, a musicians' protective organization, in 1852, the American Music Association in 1856, and the Metropolitan Music Association in 1859. Along with the critic William Henry Fry, of the New York *Tribune*, Bristow became a passionate advocate for home-grown music, to which he contributed a number of his own works.

Among his contributions to Americana were his opera *Rip van Winkle*, his overture *Columbus*, and his *Niagara* Symphony. Jullien praised his String Quartet as a "truly classical work," but during the course of his career, he moved increasingly in a more Romantic direction. He has five symphonies to his credit, the first a Mendelssohnian Sinfonia in E flat from 1848, the last the *Niagara* Symphony of 1893, in which, following the lead of Beethoven, he joined solo voices, chorus and orchestra.

The Symphony in F sharp minor was the third in the series, dating from 1858. In form, Bristow followed the classical model of Mendelssohn, but the spirit here is more Schumannesque. The first and last movements are fully worked out, not departing a hairsbreadth from textbook models, but showing striking individuality in their orchestration, especially in the elaborate part for harp.

The intervening movements are fancifully titled, but less unconventional than their names would indicate. The second movement Nocturne owes nothing to the models of Chopin or John Field: it is a hymnic slow movement that might well have been titled Intermezzo or Romance. "The Butterfly's Frolic" is Bristow's subtitle for his Scherzo, a movement that hovers between the delicacy of Mendelssohn and the heartiness of Schubert.

© 1993 Michael Fleming

Samuel BARBER

Symphonie Nr. 2 op. 19

Wenn Samuel Barber sein Œuvre so streng verwaltet hätte wie Johannes Brahms, dann könnten wir seine Zweite Symphonie heute höchstwahrscheinlich nicht auf dieser Einspielung hören. Zwanzig Jahre nach der Premiere der Symphonie zog Barber sie zurück und trug dem Verleger auf, alle Partituren und Einzelstimmen vernichten zu lassen. Und dabei blieb es, bis mehrere Jahre nach Bristows Tod ein Satz in einem Lagerhaus in England zum Vorschein kam.

Warum stand Barber dieser Symphonie mit so gemischten Gefühlen gegenüber? Der einzige Kommentar, den er seinem Verleger gegenüber abgab, war, daß "sich in Zeiten umwälzender Ereignisse selten gute Musik komponieren läßt, besonders wenn der Komponist versucht, zu viel auszusagen. Doch die lyrische Stimme, in der das Dilemma des Einzelnen zum Ausdruck kommt, kann trotzdem von Bedeutung sein."

Wie auch Coplands Dritte Symphonie, David Diamonds Zweite und George Antheils Zweite, so entsprang Barbers Zweite dem Zweiten Weltkrieg. Es lag nicht in seiner Natur, heroische Aussagen zu machen, doch als er 1942 in die amerikanische Luftwaffe eingezogen wurde, war er gezwungen, sich musikalisch auszudrücken, ob er wollte oder nicht. Er war selbst nicht aktiv im Einsatz, erhielt jedoch den Auftrag, seinen Beitrag zum Kriegsgeschehen in Form eines "symphonischen Werks über Flieger" zu leisten.

Während eines längeren Aufenthalts auf einem Luftwaffenstützpunkt in der Nähe von Fort Worth in Texas unternahm er die notwendigen Recherchen und schrieb in einem Brief nach Hause: "...viele Piloten unterhielten sich mit mir darüber, wie es ist, zu fliegen, über die pausenlose Spannung, über das Crescendo eines Sturzflugs, über die Entdeckung neuer Dimensionen... Irgendwie werde ich versuchen, ihre Gefühle zum Ausdruck zu bringen."

Die "lyrische Stimme" offenbart sich am deutlichsten im zweiten Satz, den Barber als "so etwas wie eine einsame Melodie im Volkston für Englischhorn" beschreibt, "untermalt von den Wolken der Streicher... man könnte es einen nächtlichen Soloflug nennen." In der Originalfassung setzt Barber ein von den Bell Laboratories entwickeltes Zielfluggerät ein; in der überarbeiteten Fassung verweilt statt dessen eine Es-Klarinette, der die Musik sanft aber unwiderstehlich zur Anfangsart und zum Anfangsthema zurückführt.

Barber gab zu verstehen, daß der erste Satz "die Dynamik und Aufregung des Fliegens" darstelle. Er begibt sich dabei ins Bereich der Bitonalität, ein Experiment, das er nicht wiederholte.

Den dritten und kühnsten Satz beschreibt Barber in der überarbeiteten Fassung als "Variationen

und Fugato". Die Herausgeberin der neuveröffentlichten Originalfassung, Barbara Heyman, ist der Ansicht, daß die Wechselfolge von Abschnitten mit und ohne Taktstrichen Barbers Erinnerungen an die Übungsflüge darstellt, auf die er die Piloten begleitete. "Wir gingen in Schräglage, wir überschlugen uns, wir machten Sturzflüge", schrieb Barber, "und dann flogen die jungen Piloten, die fast zu jung und zu klein für diese riesigen Maschinen waren — sie waren erst 25 — im Blindflug."

Adagio for Strings op. 11

Samuel Barber hatte den ersten Erfolg einer musikalischen Laufbahn als er noch Student am Curtis Institute of Music in Philadelphia war. Im Jahr 1928, vier Jahre nachdem er in dieses neugegründete Konservatorium eingetreten war, wurde ihm der Bears Prize verliehen, der es ihm ermöglichte, den Sommer in Europa zu verbringen. Er reiste danach noch zweimal nach Europa, doch als er fünf Jahre später vom Curtis Institute abging, war er sich noch immer nicht sicher, welche Richtung er einschlagen sollte. "Ich sehe es schon kommen, daß ich eines Tages an irgend einem viertrangigen College Musikgeschichte unterrichten werde", schrieb er. Er hatte keine Ahnung, daß ihm der internationale Erfolg kurz bevorstand.

Die nächsten Jahre waren zwar nicht ohne Enttäuschungen, doch als Artur Rodzinski, der damalige Musikdirektor des Cleveland Orchestras, Barbers [Erste] Symphonie 1937 bei den Salzburger Festspielen aufs Programm setzte, begann sich Barbers Ruf als Komponist zu verbreiten. Toscanini befand sich zu der Zeit in Salzburg, und als er den Wunsch äußerte, neue amerikanische Musik zu dirigieren, empfahl ihm Rodzinski Barber.

Barber schickte Rodzinski das Manuskript des unlängst vollendeten *Essay for Orchestra* und des *Adagio for Strings*, bei dem es sich um ein Arrangement des Ersten Streichquartetts handelte. Er wartete lange vergeblich auf Antwort, und als er schließlich, im Frühjahr 1938, beide Manuskripte ohne Kommentar zurückerhielt, zog er daraus den logischen Schluß und sah sich nach einem anderen Dirigenten für seine Werke um.

Als sich Barber im Sommer desselben Jahres mit Gian Carlo Menotti wieder in Europa aufhielt, traf eine Einladung von Toscanini ein, der am Lago Maggiore weilte. Barber jedoch lehnte ab. Menotti besuchte Toscanini allein und entschuldigte die Abwesenheit seines Freundes mit der Ausrede, er sei krank. "Oh, er ist überhaupt nicht krank", erwiderte Toscanini, "er ist mir nur böse. Aber dazu besteht kein Grund, denn ich werde seine beiden Werke aufführen."

Toscanini hatte, ohne Barber etwas davon zu sagen, die Partituren auswendig gelernt und sah

sie erst einen Tag vor der Premiere am 5. November 1938 wieder. Diese Aufführung begründete Barbers Ruf als Komponist, und das *Adagio* etablierte sich im Repertoire als eines seiner meistgespielten Werke. Im Laufe der Jahre hörte man es, nachdem es erstmals bei Präsident Franklin D. Roosevelts Tod gespielt worden war, oft bei Traueranlässen. Barber selbst hatte das *Adagio* nicht als Elegie gedacht, doch ist diese Reaktion der Hörer auf den feierlichen Charakter des *Adagios* nicht abwegig. "Der überwältigende Eindruck des *Adagios* entspringt seinem musikalischen Reichtum", schreibt Wilfrid Mellers, die bekannte englische Kritikerin amerikanischer Musik. "Die subtile Sentimentalität des Stücks ist ansprechend, weil sie vom Herzen kommt. Es kommen einem dabei die Tränen, aber nicht wie bei einem sentimentalen Hollywoodfilm. Die im weiten Bogen gespannte Kantilena verleiht dem harmonischen Reichtum ein zerbrechliches Pathos, das den Hörer einschließt ohne seine Gefühle zu vergewaltigen."

George Frederick BRISTOW

Symphonie in fis-Moll op. 26

Das New York Philharmonic Orchestra feierte vor kurzer Zeit seinen 150. Geburtstag, doch wurde George Bristow während der Festlichkeiten wenig Beachtung geschenkt. Ihn selbst hätte das nicht verwundert. Während der langen Jahre, von 1843 bis 1879, in denen er dem Orchester als erster Geiger angehörte, gab er einmal eine Saison lang seinen Posten auf, und zwar als Protest dagegen, daß das Orchester amerikanische Komponisten so vernachlässigte.

Bristow stammte aus einer musikalischen Familie. Sein Vater, der aus England ausgewandert war, war Dirigent, Komponist und Klarinettist. Er widmet sich zunächst selbst der musikalischen Ausbildung seines Sohns, übergab ihn jedoch später anderen Lehrern, darunter dem Cellisten W. Musgriff und möglicherweise (die Aufzeichnungen hierüber sind unzuverlässig) dem berühmten Geiger Ole Bull.

Im Alter von dreizehn Jahren war Bristow bereits ein geübter Geiger und spielte im Orchester des Olympic Theater in New York. Fünf Jahre später, als das New York Philharmonic Orchestra gegründet wurde, wurde er Mitglied dieses Orchesters. Er war als Geiger sehr gefragt und war Konzertmeister des Orchesters, das Jenny Lind begleitete, als sie mit P. T. Barum nach Amerika kam. Während er von 1853 bis 1854 dem New York Philharmonic Orchestra den Rücken kehrte, war er Stimmführer der ersten Violinen in dem Orchester, das der französische Dirigent Louis Jullien für eine amerikanische Tournee zusammenstellte.

Von Anfang an setzte sich Bristow für die eigenständige amerikanische Musik ein. 1852 gründet

er die American Musical Fund Society, eine Wohltätigkeitsorganisation für Musiker, 1856 die American Music Association und 1859 die Metropolitan Music Association. Zusammen mit William Henry Fry, einem Kritiker an der New Yorker Tageszeitung *Tribune*, war er ein leidenschaftlicher Verfechter einheimischer Musik, und er selbst leistete dazu einen nicht unbedeutenden Beitrag.

Zu seinen Beiträgen zur "Americana" gehören seine Oper *Rip van Winkle*, seine Ouvertüre *Columbus* und seine *Niagara-Symphonie*. Jullien äußerte sich lobend über sein Streichquartett, das er "ein ausgesprochen klassisches Werk" nannte. Doch im Laufe seiner musikalischen Karriere schlug Bristow eine zunehmend romantische Richtung ein. Er schrieb fünf Symphonien, wovon die erste die 1848 entstandene Sinfonia in Es im Stil von Mendelssohn ist, und die letzte die *Niagara-Symphonie* von 1893, in der er, dem Vorbild Beethovens folgend, dem Orchester Solostimmen und Chor beifügt.

Die Symphonie in fis-Moll war die dritte der symphonischen Werke und entstand 1858. Sie lehnt sich in der Form an das klassische Beispiel Mendelssohns, im Geist jedoch mehr an Schumann an. Die Ecksätze sind bis ins Detail ausgearbeitet und offenbaren, obwohl sie auch nicht einen Millimeter vom Schulbuchmodell abweichen, in der Orchestrierung eine auffallende Individualität, besonders in dem komplizierten Part für Harfe.

Der zweite und dritte Satz tragen phantasievolle Titel, sind jedoch nicht so unkonventionell wie diese vermuten lassen. Der zweite, "Nocturne" betitelte Satz, hat keinerlei Ähnlichkeit mit Chopin oder John Field; es ist vielmehr ein feierlich langsamer Satz, der zutreffender "Intermezzo" oder "Romanze" überschrieben sein könnte. Das Scherzo, dem Bristow den Untertitel "The Butterfly's Frolic" (Verspielter Schmetterling) gegeben hat, ist halb Mendelssohnsche Zartheit und halb Schubertsche Derbheit.

© 1993 Michael Fleming
Übersetzung: Inge Moore

Samuel BARBER

Symphonie No 2 Op. 19

Si Samuel Barber, à l'instar de Johannes Brahms, avait maintenu un rigide contrôle sur ses partitions, aujourd'hui nous ne pourrions entendre, sur ce disque, la Seconde Symphonie. En effet, vingt ans après sa création, Barber avait ordonné à son éditeur de la retirer de la circulation et d'en

détruire tous les exemplaires, partition complète et parties séparées. Donc, théoriquement, la symphonie n'existait plus... mais, quelques années après le décès du compositeur un exemplaire des parties fut découvert dans un entrepôt en Angleterre.

Pourquoi Barber voulut-il faire disparaître son œuvre? Au moment où il en exigea le retrait il déclara simplement: "Les périodes de cataclysmes sont rarement inspiratrices de bonne musique, surtout si le compositeur essaie de trop en dire. Cependant, la voix lyrique qui exprime le dilemme de la personne humaine peut parfois demeurer pertinente."

Comme la Troisième Symphonie de Copland, les Seconde de David Diamond et de George Antheil, la Symphonie No 2 de Barber est un produit de la seconde guerre mondiale. Les grandes tirades héroïques ne furent jamais le point fort du compositeur, mais mobilisé dans l'Armée de l'Air, en 1942, il se vit obligé d'en écrire une, que cela lui plût ou non. Car si les rigueurs de la bataille lui étaient épargnées, il n'en devait pas moins participer à l'effort de guerre et la tâche qu'on lui avait assignée était la production d'"une œuvre symphonique au sujet des aviateurs".

Il fit son devoir, et passa une partie de son temps à la base aérienne de Fort Worth au Texas. Dans une lettre à sa famille il écrivait: "Beaucoup de pilotes m'ont parlé de leurs sensations lorsqu'ils sont en vol, de la concentration intense que rien ne peut aliéner, du crescendo de la descente plutôt que de la montée, et de la découverte d'une nouvelle dimension... Je vais m'efforcer d'exprimer, d'une façon ou d'une autre, certaines de leurs émotions".

La "voix lyrique" se fait entendre, plus fort que partout ailleurs, dans le second mouvement. Barber le décrivait ainsi "un genre unique de mélodie folklorique pour cor anglais, sur arrièrepian de cordes nuageuses, que l'on pourrait appeler vol de nuit solo". Dans la version initiale, le compositeur incorporait à l'orchestre un instrument électronique, invention des Laboratoires Bell, capable de reprendre de lui-même le ton original. Lorsqu'il remania la symphonie, il le remplaça par une clarinette en mi bémol, qui, gentiment mais irrésistiblement, ordonne à la musique de revenir au ton et au thème d'origine.

Barber laissa entendre que le premier mouvement représentait "le dynamisme du vol, et la sensation forte qu'il procure". Avec lui, il s'aventura dans le domaine de la bitonalité — une excursion qu'il ne devait plus jamais refaire.

Le troisième mouvement — "variations et passage de style fugué" en termes techniques et selon les explications de l'auteur dans la version revue et corrigée — est le plus hasardeux. Barbara Heyman, qui ré-édita la partition originale, se demandait si l'alternance des sections — celles sans mesure stricte et celles strictement notées — pouvait représenter les souvenirs de Barber à l'époque où il faisait ses classes et accompagnait les pilotes dans leurs vols d'entraînement. "Nous

nous mettons en formation, nous vrillons, nous nous retournons et nous plongeons — écrivait-il — puis les jeunes aviateurs, qui semblent presque trop jeunes — ils ont seulement quelque 25 ans — et trop petits pour ces énormes machines, pilotent les yeux bandés”.

Adagio pour cordes, Opus 11

Samuel Barber goûta pour la première fois aux plaisirs de la renommée, en 1928, alors qu’il était encore étudiant au Curtis Institute of Music (Philadelphie), quatre ans après son entrée au nouveau conservatoire. Il remportait alors le Prix Bearn qui lui permit de faire un stage d’été en Europe. Après deux autres traversées transatlantiques, cinq ans plus tard, il quittait son poste de professeur de piano au Curtis. A cette époque, il était toujours assez peu sûr de lui-même. “Au fond, je me sens prêt, le cas échéant, à enseigner l’histoire de la musique au Collège Mudlevel” écrivait-il. Et pourtant... il n’était pas loin de remporter un énorme succès international.

Les quelques années qui suivirent furent parsemées de moments de découragement. Mais lorsqu’Artur Rodzinski, directeur musical du Cleveland Orchestra, fit figurer au programme du Festival de Salzbourg 1937, la Première Symphonie de Barber, la réputation du jeune compositeur commença à se répandre. D’autre part, Toscanini, qui se trouvait à Salzbourg cette année-là, ayant fait part à Rodzinski de son intention de diriger de la musique nouvelle américaine se vit remettre le nom de Barber.

Barber expédia donc à Toscanini les manuscrits de son *Essai pour Orchestre*, récemment achevé, et de l’*Adagio pour Cordes* extrait du Premier Quatuor à Cordes, sous un nouvel arrangement; et il attendit le résultat. Au printemps de 1938, le fameux chef d’orchestre retourna, sans commentaire, les manuscrits à leur auteur, et Barber, en tirant une conclusion négative, chercha un autre chef qui voulut bien interpréter sa musique.

En été, cette même année, Barber et Gian Carlo Menotti séjournèrent en Europe; Toscanini les invita à lui rendre visite dans sa villa du lac Majeur. Barber refusa l’invitation, Menotti l’accepta et essaya d’expliquer le refus de son ami en prétendant qu’il était malade. “Oh, non, — répliqua Toscanini — je suis sûr qu’il est en parfaite santé; il est seulement en colère après moi. Il n’a pas de raison de l’être car je vais faire exécuter ses deux morceaux”.

Ce que Barber ignorait, c’est que Toscanini, doué d’une mémoire d’éléphant, connaissait par cœur les deux partitions, et ne les revit qu’à la veille de la création, le 5 novembre. Après cela, la réputation de Barber ne fut plus à faire, et l’*Adagio* est son œuvre la plus connue. Elle servit plus tard de musique funèbre, ayant été choisie en 1945 pour les funérailles du président Franklin D. Roosevelt. Barber n’avait pas eu l’intention d’écrire une élegie, mais le public voyait, avec raison,

dans la solennité de cette musique une plainte douloureuse. “La force d’attraction de l’*Adagio* provient de ses mérites musicaux — a écrit Wilfrid Mellers, commentateur britannique avisé, spécialiste de la musique américaine — sa tendresse émouvante va droit au cœur, et s’il fait couler des pleurs ce n’est certes pas à la façon mièvre d’Hollywood. La cantilène, d’ample forme ternaire, finement travaillée, n’accorde qu’un faible pathétique à l’opulence harmonique, et si l’on se sent ému, ce n’est pas une réaction forcée.”

George Frederick BRISTOW

Symphonie en fa dièse mineur, Op. 26

Le Philharmonique de New York célébrait récemment son 150^{ème} anniversaire, mais au cours des festivités le nom de George Bristow ne fut point prononcé. Il n’en aurait pas été surpris, car au milieu de son contrat, de 1843 à 1879, il déserta toute une saison le pupitre des premiers violons, pour protester contre les programmes de l’orchestre, qui négligeaient les compositeurs américains.

Bristow était né dans une famille de musiciens — son père, émigré anglais, était chef d’orchestre, compositeur et clarinettiste. A la maison, le jeune George étudia très tôt la musique, et lorsque ses connaissances furent jugées suffisantes, on lui choisit pour professeur de violoncelle, W. Musgriff et, probablement, pour professeur de violon le fameux Ole Bull (simple supposition toutefois, car il n’y a pas de document qui le prouve).

A l’âge de treize ans le jeune Bristow avait acquis suffisamment de compétences techniques pour jouer dans l’orchestre de l’Olympic Theater de New York. Il entra au Philharmonique cinq ans plus tard, l’année de sa fondation. En tant que musicien interprète, sa carrière fut remarquable: premier violon solo et chef de pupitre des premiers violons de l’orchestre qui accompagnait Jenny Lind lorsque P. T. Barnum la fit venir en Amérique; chef d’attaque des premiers violons de l’orchestre que le chef français Louis Jullien avait rassemblé pour sa tournée américaine en 1853-1854, saison pendant laquelle Bristow avait abandonné le Philharmonique.

Il fut très tôt un grand défenseur de l’école américaine de musique. Il créa en 1852 l’American Musical Fund Society, une organisation-couverture, en 1856 l’American Music Association et en 1859 la Metropolitan Music Association. Auprès du critique William Henry Fry du *New York Tribune* Bristow se fit l’avocat passionné de la musique des compositeurs américains, à laquelle il apporta, bien sûr, sa propre contribution.

Parmi ses meilleures œuvres citons l’opéra *Rip van Winkle*, l’ouverture *Columbus*, la Symphonie

Niagara et le Quatuor à Cordes qui, selon Jullien, était son "œuvre vraiment classique" (plus tard Bristow s'orienta de plus en plus vers le romantisme). Il est aussi l'auteur de cinq symphonies: la première une sinfonia mendelssohnienne en mi bémol, date de 1848, la dernière, la Symphonie *Niagara*, qui s'inspire de Beethoven, avec voix seules, chœur et orchestre, date de 1893.

La symphonie en fa dièse mineur est la troisième de la série et date de 1858. Pour la forme elle suit le modèle mendelssohnien classique, mais pour l'esprit elle serait plutôt schumannesque. Le premier et le dernier mouvements sont conçus de façon à ne point dévier le moins du monde du modèle de structure défini dans les livres d'étude, mais l'orchestration est d'une individualité étonnante; à noter l'écriture pour la harpe, particulièrement raffinée.

Les mouvements médians, pourvus de titres fantaisistes, sont beaucoup plus conventionnels que leurs noms ne l'indiquent. Le second mouvement, Nocturne, ne ressemble en rien aux Nocturnes de Chopin ou de John Field. C'est un mouvement lent, un peu "hymnesque", qui aurait pu tout aussi s'intituler Intermezzo ou Romance. Quant au Scherzo, sous-titré "Les Ebats du papillon", il oscille entre la délicatesse de Mendelssohn et la cordialité de Schubert.

© 1993 Michael Fleming
Traduction: Paulette Hutchinson

The **Detroit Symphony Orchestra**, heard live by over 350,000 people annually, performs year-round concerts which include 26 weeks of classical subscription concerts, an annual Christmas Festival featuring *The Nutcracker* ballet at the Fox Theatre, a diverse summer season, and annual tours in the state of Michigan. Among the educational activities the Orchestra offers are a free Educational Concert Series, Detroit Symphony Civic Orchestra concerts, a Docent and Student Ticket Distribution Program, the DSO Fellowship Program, and the annual Unisys African-American Composers Forum and Symposium.

In September 1990, internationally acclaimed conductor Neeme Järvi became the 11th Music Director of the DSO. One of today's most recorded conductors, Mr. Järvi has embarked on an extensive recording project with the DSO for Chandos Records for distribution on six continents. Their third recording, including music by Americans Samuel Barber and Charles Ives, was Neeme Järvi's 100th release for Chandos. The disc received international critical acclaim, and Mr. Järvi and the DSO were featured on the cover of numerous international record magazines, including *Gramophone*, *CD Review*, *Fanfare*, *Luister*, and *Diapason*.

The DSO also continues its long history of national radio broadcasts, which includes participation in the first complete symphonic radio broadcast in 1922. That same year it became the first official radio broadcast orchestra in the United States. Through the generous support of General Motors Corporation, the DSO was heard this season on over 445 radio stations across America, reaching approximately 800,000 listeners weekly.

Jährlich besuchen über 350.000 Zuhörer die Konzerte des **Detroit Symphony Orchestras**. Diese sind über das ganze Jahr verteilt, darunter 26 Wochen klassischer Abonnementskonzerte, ein jährlich stattfindendes Weihnachtsfestival mit dem Ballett *Der Nussknacker* am Fox Theatre, eine reichhaltige Sommersaison und eine jährliche Tournee im Staat Michigan. Im Rahmen seines Bildungs- und Kommunalprogramms bietet das Orchester eine Serie von Bildungskonzerten mit freiem Eintritt, die Detroit Symphony Civic Orchestra-Konzerte, ein Freikartenprogramm für Dozenten und Studenten, sowie das DSO-Stipendium für afroamerikanische Orchestermusiker und das jährlich stattfindende Unisys Forum und Symposium afroamerikanischer Komponisten.

Im September 1990 wurde der prominente Dirigent Neeme Järvi zum 11. Musikdirektor des DSOs ernannt. Neeme Järvi, der sich unter zeitgenössischen Dirigenten durch die lange Liste seiner Schallplattenaufnahmen auszeichnet, unternimmt mit dem DSO für Chandos eine umfangreiche Serie von Einspielungen, die in sechs Kontinenten vertrieben werden. Die dritte dieser Aufnahmen, die Musik der amerikanischen Komponisten Samuel Barber und Charles Ives enthält, war Neeme Järvis hundertste Aufnahme auf dem Chandos-Label. Sie fand internationale Anerkennung, und Neeme Järvi mit dem DSO erschien prominent auf der Titelseite mehrerer internationaler Grammophon-Zeitschriften, darunter *Gramophone*, *CD Review*, *Fanfare*, *Luister* und *Diapason*.

Das Detroit Symphony Orchestra kann außerdem auf eine lange Tradition national ausgestrahlter Rundfunkübertragungen zurückblicken und wirkte 1922 in der ersten Radiübertragung eines klassischen Konzerts mit. Im gleichen Jahr wurde es das erste offizielle Rundfunkorchester der USA. Die großzügige Sponsorschenschaft der General Motors Corporation ermöglicht in der laufenden Saison die Ausstrahlung von Konzerten des DSO über mehr als 445 Rundfunksender in den USA, mit einer wöchentlichen Hörerschaft von ca. 800.000.

Les concerts du **Detroit Symphony Orchestra** sont suivis annuellement par quelque 350.000 personnes; les activités musicales s'étalent sur toute l'année et comportent 26 semaines de musique classique (système abonnements), un Festival de Noël (dont le ballet *Casse-Noisette*, au théâtre Fox, est la principale attraction), une saison estivale variée et les tournées habituelles dans l'état du Michigan. Au programme d'activités éducatives de l'orchestre figurent une série documentaire avec entrées gratuites, les soirées du Detroit Civic Orchestra, les Conférences/Concerts pour étudiants, l'allocation de bourses DSO et le Forum annuel Unisys pour compositeurs afro-américains.

Au mois de septembre 1990, le chef d'orchestre Neeme Järvi, renommé sur le plan international, a pris la tête du DSO, dont il est le 11ème directeur musical. M. Järvi, qui avait déjà à son actif un nombre de disques remarquable, s'est lancé avec l'orchestre dans une nouvelle série d'enregistrements Chandos, et ces enregistrements sont (ou seront) commercialisés sur les six continents. Le numéro trois de la série: des oeuvres de Samuel Barber et Charles Ives, compositeurs américains, est aussi le 100ème disque de M. Järvi sous étiquette Chandos. Il a obtenu un énorme succès, les musiciens et leur chef ont paru en première page des grandes revues musicales internationales: *Gramophone*, *CD Review*, *Fanfare*, *Luister*, et *Diapason*.

Le Detroit Symphony Orchestra poursuit toujours ses activités radiophoniques qui commencèrent en 1922 par la première retransmission en direct d'un concert intégral. Cette année-là le DSO était aussi le premier orchestre dont les concerts étaient officiellement radio-diffusés dans tous les états de l'Union. Grâce au généreux patronnage de la société General Motors les concerts du DSO seront retransmis cette saison par 445 chaînes radio, couvrant toute l'Amérique et atteignant chaque semaine quelque 800.000 auditeurs.

Neeme Järvi became the eleventh music director of the Detroit Symphony Orchestra in 1990. Internationally acclaimed for his performances with orchestras and opera houses worldwide, he is also one of today's most recorded conductors.

Born in Tallinn, Estonia he graduated from the Tallinn Music School with degrees in percussion and choral conducting, and later completed his studies in opera and symphonic conducting at the St. Petersburg State Conservatory. In 1963 he became director of the Estonian Radio and Television Orchestra, and began a thirteen-year tenure as chief conductor at the Tallinn Opera.

International acclaim came in 1971 when Neeme Järvi won first prize in the Conductor's Competition at the Academia Nazionale di Santa Cecilia in Rome. Invitations followed to conduct major orchestras throughout Eastern Europe, Great Britain, Germany, Sweden, Japan, Mexico, and Canada.

In 1980 Mr Järvi immigrated to the United States and made his American orchestral debut with the New York Philharmonic. Since then he has conducted the major orchestras of North America and Europe and has held the posts of principal guest conductor with the City of Birmingham Symphony Orchestra, music director of the Royal Scottish National Orchestra, and principal conductor of the Gothenburg Orchestra of Sweden. Equally renowned for his opera conducting, he made his Metropolitan Opera debut with *Eugene Onegin* during the 1978-79 season. In November 1991, Neeme Järvi and the Detroit Symphony Orchestra travelled to New York for their first Carnegie Hall performance together, and received rave reviews.

Awards received by Mr Järvi include honorary doctorates from the University of Aberdeen, Scotland and

the Music Conservatory of Tallinn, Estonia. An honorary member of the Swedish Academy of Music, in 1991 he was dubbed a Knight Commander of the North Star Order by the King of Sweden.

Three of Neeme Järvi's first recordings with the Detroit Symphony Orchestra earned widespread critical acclaim, rising quickly on the *Billboard* classical chart. The third (Ives/Barber) was also his 100th release with Chandos Records.

Neeme Järvi wurde 1990 der elfte Musikdirektor des DSO. Seine Aufführungen in Konzertsälen und Opernhäusern in allen Teilen der Welt haben ihm einen internationalen Ruf verschafft, und er ist einer der am meisten auf Schallplatte aufgenommenen Dirigenten.

1937 in Tallin in Estland geboren, besuchte Neeme Järvi die dortige Musikhochschule und ging mit Diplomen in Schlagzeug und Chorleitung ab. Später studierte er am damaligen Leningrader Staatl. Konservatorium und vervollständigte seine Kenntnisse in Symphonie- und Opernorchesterleitung. 1963 wurde er als Direktor des Estländischen Radio- und Fernsehorchesters engagiert und begann gleichzeitig ein dreizehn Jahre dauerndes Engagement als Chefdirigent der Talliner Oper.

Neeme Järvi kam zu internationalem Ruhm als er 1971 den ersten Preis im Dirigentenwettbewerb der Academia Nazionale di Santa Cecilia in Rom gewann. Es folgten Einladungen von Orchestern aus allen Teilen Osteuropas, aus Großbritannien, Deutschland, Schweden, Japan, Mexiko und Kanada.

1980 wanderte Neeme Järvi in die USA aus, wo er sein Konzertdebüt mit dem New York Philharmonic gab. Seither hat er viele der prominenten Orchester Nordamerikas und Europas dirigiert. Er hat die Stelle des ersten Gastdirigenten des City of Birmingham Symphony Orchestra, des Musikdirektors des Royal Scottish National Orchestra und des Chefdirigenten des Orchesters von Göteborg in Schweden bekleidet. Auch als Operndirigent ist Neeme Järvi weltweit anerkannt; sein Debüt an der Metropolitan Opera gab er in der Spielsaison 1978-79 mit *Eugene Onegin*. Bei ihrem ersten gemeinsamen Auftritt in der Carnegie Hall in New York im November 1991 wurden Järvi und dem Detroit Symphony Orchestra von der Kritik begeisterte Anerkennung zuteil.

Neeme Järvi wurde unter anderen mit der Ehrendoktorwürde der Universität von Aberdeen in Schottland und des Konservatoriums von Tallin ausgezeichnet. Er ist außerdem Ehrenmitglied der Schwedischen Musikakademie und wurde 1991 vom schwedischen König zum Ritter des Polarstern-Ordens geschlagen.

Seine ersten drei Einspielungen mit dem Detroit Symphony Orchestra wurden von der Kritik begeistert aufgenommen und stiegen in der klassischen Hitliste der amerikanischen Zeitschrift *Billboard* schnell auf. Die dritte, mit einem Programm von Ives und Barber, war gleichzeitig seine hundertste Einspielung auf dem Chandos-Label.

Neeme Järvi, 11ème directeur musical du Detroit Symphony Orchestra depuis 1990, poursuit une carrière qui lui a déjà valu une belle collection de compliments pour sa direction d'orchestres de concert et d'opéras internationaux.

Né à Tallinn, Estonie Neeme Järvi passa ses examens de percussionniste et de maître de chapelle à l'Ecole de Musique de Tallinn. Il poursuivit ses études dans la branche direction d'orchestre symphonique et d'opéra

au Conservatoire d'état de Leningrad. En 1963 il était nommé directeur de l'orchestre de la radio-télévision estonienne, et signait un contrat de treize ans comme chef d'orchestre principal de l'Opéra de Tallinn.

En 1971 M. Järvi remportait le Premier Prix international — Direction d'Orchestre — de la prestigieuse Académie nationale Sainte-Cécile de Rome. Ensuite les offres se multiplièrent, aussi bien en Europe — Europe de l'Est, Grande Bretagne, Allemagne, Suède — qu'au Japon, au Mexique et au Canada.

En 1980 Neeme Järvi émigrerait aux Etats-Unis et faisait ses débuts américains à la tête du New York Philharmonic. Depuis il a dirigé de grands orchestres d'Amérique du Nord et d'Europe; il a occupé les postes de Chef auxiliaire principal du City of Birmingham Symphony Orchestra, de Directeur Musical du Royal Scottish National Orchestra, et de principal Chef de l'orchestre de Gothenbourg (Suède). Son expérience remarquable s'étend aussi à l'opéra; pendant la saison 1978-79 il a dirigé pour la première fois l'orchestre du Metropolitan Opera de New York dans *Eugène Onéguine*. Au mois de novembre 1991, Neeme Järvi et le Detroit Symphony Orchestra se sont rendus à New York pour donner leur premier concert au Carnegie Hall. La critique leur a fait un triomphe!

M. Järvi s'est vu décerner plusieurs prix et grades honorifiques; il est Docteur *Honoris causa* de l'Université d'Aberdeen (Ecosse) et du Conservatoire de Musique de Tallinn (Estonie), Membre honoraire de l'Académie de Musique suédoise, et Chevalier Commandeur de l'Ordre de l'Etoile du Nord, dont la médaille lui a été remise par le roi de Suède en 1991.

Les trois premiers enregistrements de Neeme Järvi à la tête du Detroit Symphony Orchestra ont obtenu les faveurs de la critique un peu partout dans le monde et ont rapidement grimpé au *Billboard* de la musique classique. Le troisième (Ives/Barber) était son 100ème sous l'étiquette Chandos Records.

Previous releases featuring the Detroit Symphony Orchestra with Neeme Järvi

BARBER: Overture to 'The School for Scandal' • Symphony No.1

BEACH: Symphony in E minor (Gaelic)

CHAN 8958 CD; ABTD 1550 Cassette

IVES: Symphony No.1

BARBER: Three Essays for Orchestra Opp. 12, 17 & 47

CHAN 9053 CD; ABTD 1589 Cassette

ROUSSEL: Symphony No.4 • Sinfonietta

MILHAUD: Suite provençale

DEBUSSY: La Mer

CHAN 9072 CD; ABTD 1594 Cassette

ROUSSEL: Symphony No.3 • Bacchus et Ariane: Suite No.2

RAVEL: La Valse • Bolero

CHAN 8996 CD; ABTD 1578 Cassette

STILL: Symphony No.1 ('Afro-American')

ELLINGTON: Suite from 'The River'

CHAN 9154 CD

Bristow's Symphony in F sharp minor
was lent by the Edwin A. Fleischer Collection
of The Frec Library of Philadelphia

• **A Chandos Digital Recording**

- Associate Producer: Leslie B. Dunner
- Recording Producers: Ralph Couzens & Charles Greenwell
- Sound Engineers: Dan Dene & Robert Shafer
- Editor: Peter Newble
- Recorded in the Detroit Symphony Orchestra Hall on 29-31 January 1993
- Front Cover Painting: *Dances* by Arthur B. Davies, © THE DETROIT INSTITUTE OF ARTS
- Back Cover Photograph of the DSO with Neeme Järvi by Liang Photography
- Sleeve Design: Jaquetta Sergeant • Art Direction: Steven John

WARNING. Copyright subsists in all recordings issued under this label. Any unauthorised broadcasting, public performance, copying or re-recording thereof in any manner whatsoever will constitute an infringement of such copyright. In the United Kingdom, licences for the use of recordings for public performance may be obtained from Phonographic Performance Ltd, Ganton House, 14-22 Ganton Street, London W1V 1LB.

BARBER: SYMPHONY 2/ADAGIO FOR STRINGS etc - Detroit Symphony Orch./Järvi

CHANDOS
CHAN 9169



CHANDOS DIGITAL

CHAN 9169

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

SAMUEL BARBER (1910-1981)

Symphony No. 2 Op. 19

29:04

Symphonie Nr. 2; Symphonie no 2

- | | | |
|---|---------------------------|-------|
| 1 | I Allegro ma non troppo | 12:20 |
| 2 | II Andante, un poco mosso | 7:41 |
| 3 | III Presto, senza battuta | 8:57 |

- | | | |
|---|----------------------------------|------|
| 4 | Adagio for Strings Op. 11 | 8:37 |
|---|----------------------------------|------|

GEORGE FREDERICK BRISTOW (1825-1898)

Symphony in F sharp minor Op. 26

34:41

Symphonie in fis-Moll; Symphonie en fa dièse mineur

- | | | |
|---|-------------------------------------|-------|
| 5 | I Allegro | 9:46 |
| 6 | II Nocturno. Andante | 8:47 |
| 7 | III Scherzo. The Butterfly's Frolic | 5:48 |
| 8 | IV Finale. Allegro con fuoco | 10:14 |

TT = 72:37

DETROIT SYMPHONY ORCHESTRA

NEEME JÄRVI Conductor

DDD

CHANDOS RECORDS LTD.
Colchester · Essex · England

LC7038

© 1993 Chandos Records Ltd. © 1993 Chandos Records Ltd.

BARBER: SYMPHONY 2/ADAGIO FOR STRINGS etc - Detroit Symphony Orch./Järvi

CHANDOS
CHAN 9169