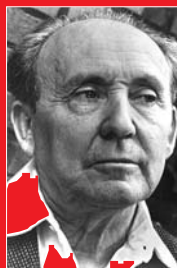


Chan 9474



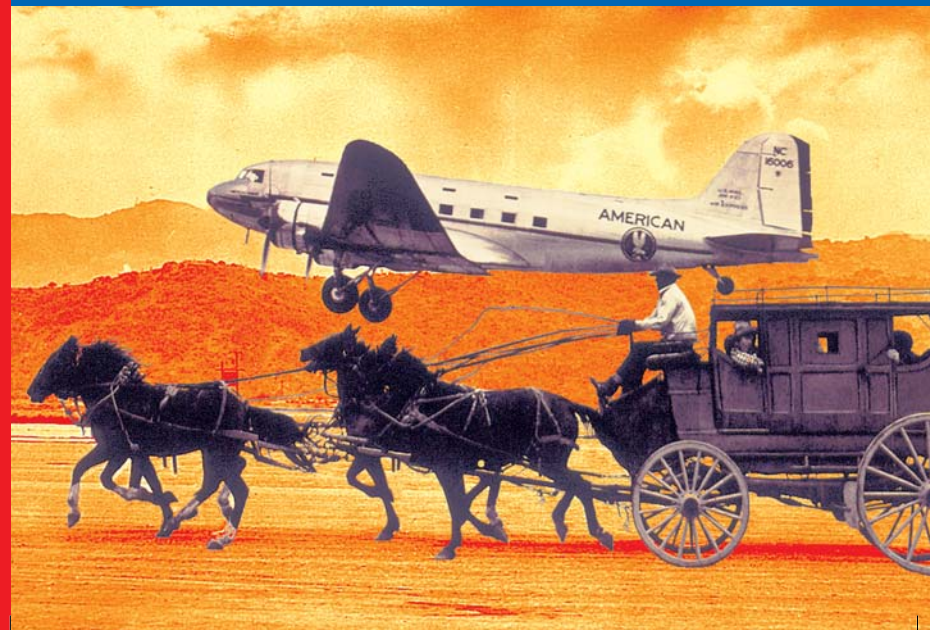
COPLAND
Symphony No. 3

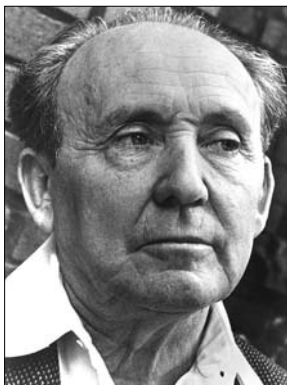
HARRIS
Symphony No. 3

NEEME JÄRVI

Detroit Symphony Orchestra

CHANDOS
AMERICAN SERIES
★★★ VOLUME 10 ★★★





Roy Harris

Julliard School Archives



Aaron Copland

AKG

Roy Harris (1898–1979)

Symphony No. 3

16:28

- | | | | |
|---|-----|--|------|
| 1 | I | Con moto ♩ = 84 [Tragic] – | 2:06 |
| 2 | II | ♩ = 72–80 [Lyric] – | 1:20 |
| 3 | III | Poco più mosso ♩ = 94–104 [Pastoral] – | 6:27 |
| 4 | IV | ♩ = 112 [Fugue – Dramatic] – | 3:26 |
| 5 | V | Con moto ♩ = 66–72 [Dramatic – Tragic] | 3:09 |

Aaron Copland (1900–1990)

Symphony No. 3

40:47

- | | | | |
|---|-----|---|-------|
| 6 | I | Molto moderato – with simple expression | 9:41 |
| 7 | II | Allegro molto | 8:00 |
| 8 | III | Andantino quasi allegretto | 9:30 |
| 9 | IV | Molto deliberato | 13:26 |

TT 57:25

Detroit Symphony Orchestra

Neeme Järvi

This recording was made possible in part, through the generous support provided by the friends of Detroit Symphony Orchestra Hall and the members of its Musical Legacy Society.

Harris: Symphony No. 3/Copland: Symphony No. 3

Harris: Symphony No. 3

A Hollywood casting director could not have found a more likely candidate to play the role of an American composer than Roy Harris. He was born Leroy Harris on Abraham Lincoln's Birthday, in Lincoln County, Oklahoma, and in a log cabin. His father had taken part in the last great Oklahoma land rush, and the family lived a genuinely backwoods life until it moved to California in 1903, to preserve Mrs Harris's frail health.

Young Roy (no Leroy for him) took his first piano lessons from his mother at home, and studied the clarinet at school. He was near enough to Los Angeles to supplement his regular diet of books and records with visits to the big city to hear concerts and operatic performances.

'As a boy, I lived quite alone for the first five years of my life, in that log cabin, when my father was working and my mother was bedridden', he reminisced years later. 'That tended to make me go toward nature for companionship. I also became introspective. When we moved to California, it was even easier... The trees were wonderful there; the mountain sunsets, the snow on old Baldy, all the bird song...'

In his early twenties, Harris was taking music theory classes in Los Angeles while driving a truck for a living. He had a strong intelligence and natural curiosity and even before he determined to be a composer, he tried his hand at writing music. At the suggestion of Alfred Hertz, the conductor of the San Francisco Symphony, Harris avoided college and conservatory, finding instead a fine teacher, Arthur Farwell. During his studies with Farwell (1924–25), his teacher introduced him to the writings of Walt Whitman. The poet's words later would become important settings for the composer's music.

By the mid-1920s his career began to blossom. Howard Hanson accepted his *Andante* for strings for performance in Rochester, New York, and a piece for string quartet had a Los Angeles premiere. A New York performance of the *Andante* brought the young composer to the East coast, where he met Aaron Copland. The older composer's advice was predictable: off to study with Nadia Boulanger in Paris. This was not a perfect match, but Boulanger was wise enough to let Harris learn what he could from her while going his own way as a composer.

After a serious fall in which he broke his back, Harris returned to the United States in 1929. He survived a successful operation, but spent several months in the hospital, where he learned to compose for the first time away from the piano.

Serge Koussevitzky, a New World member of the Boulanger circle, conducted the first performance of Harris's Symphony 1933 (later renamed Symphony No. 1). The Boston Symphony recorded the piece for Columbia on 78s, and this became the first American symphony to achieve wide release on record.

Harris turned immediately to work on a second symphony, also intended for a Boston premiere. For some reason, still not clear, he and the conductor had a falling-out, and Koussevitzky declined to conduct it. Not until Harris made a further offering to him, in the form of the Third Symphony, was the rift healed.

The composer had not intended to begin another symphony at all, but when Jascha Heifetz refused a piece for violin and orchestra he had commissioned from Harris, he put some of that material to use in the Third Symphony. Hans Kindler, of the National Symphony Orchestra, had ordered the new work, but when it was finished Harris offered it instead to Koussevitzky, who was finally appeased. Symphony orchestras were in

search of genuinely American work just then, and as Harris cannily observed: 'Let's not kid ourselves, my Third Symphony happened to come along when it was needed.'

The Third Symphony has long been Harris's most-performed piece, and the ten more he wrote after it, including a *Bicentennial Symphony* in 1976, huddle in its shade. The symphony is in one long movement, with the melodic material seeming to put out leaf and flower rather than growing according to academic prescription. For the Boston premiere in 1939, Harris provided a brief description of the work's five sections: Tragic, Lyric, Pastoral, Fugue–Dramatic and Dramatic–Tragic. More important is a grasp of the piece's character, and no one has more accurately described it than the British musicologist Wilfrid Mellers:

The vision of empty distances the music... evokes, the sense of growth and endeavour in the length of the melody, powerfully suggest man alone in the prairies: the music is 'religious' in that the continuously evolving monody sounds like a rudimentary, open-air plainchant, a spontaneous, God-given creativity... [A]s the unbroken texture flows on, the music enacts the growth of a civilization. Monody leads to organum (fourths and fifths in parallel motion); organum leads to contrary motion; contrary motion to harmonic tension; harmonic tension into Wagnerian enharmony.

Copland: Symphony No. 3

By the time he undertook to write his Third Symphony, near the end of World War Two, Copland was no longer the dangerous youth he had been when his Organ Symphony (called the First in a later version without organ) took Boston by storm in 1924. The musical world had formed high expectations for each new work of his, so he took his time, poring over this new work, resisting the proddings of his colleagues. 'A forty-minute symphony is very different from a short work for a specific purpose,' he told his biographer Vivian Perlis. 'It has to be planned very carefully and given enough time to evolve.'

Even by Copland's standards, the symphony took an unusually long time: the first movement took shape during a trip to Mexico in the summer of 1944; the second a year later; the third was composed between the autumn of 1945 and the spring of 1946. With a premiere scheduled for October 1946, Copland was under the gun when he took a cottage at the Macdowell Colony in June of that year to work on the finale. 'After Tanglewood [where Copland taught composition], I stayed on in the Berkshires [Massachusetts] to work on the orchestration', he recalled. 'It was a mad dash! The finishing touches were put on the score just before rehearsals were to start for the premiere, 18 October 1946. It was two

years since I had started working on the piece in Mexico.'

Copland's own note, written for the first performance in Boston, gives both a precise summary of the piece's musical features, and a hint of its background:

Inevitably the writing of a symphony brings with it the question of what it is meant to express. I suppose if I forced myself I could invent an ideological basis for my symphony. But if I did, I'd be bluffing – or at any rate adding something ex post facto, something that might or might not be true, but which played no role at all at the moment of creation...

One aspect of the symphony ought to be pointed out: it contains no folk or popular material. During the late twenties it was customary to pigeonhole me as a composer of symphonic jazz, with emphasis on the jazz. More recently I have been catalogued as a purveyor of Americana. Any reference to jazz or folk-material in this work was purely unconscious.

There is, however, a personal cross-reference that strongly marks the symphony. The fanfare that opens the last movement, and that is developed in its course, began as the *Fanfare for the Common Man*. He had written the *Fanfare* as a contribution to the allied war effort on commission from Sir Eugene Goossens, who was then Music Director of the Cincinnati Symphony Orchestra. As an independent piece, it succeeded beyond

Copland's wildest imagination, becoming as obligatory for joyful occasions in the United States as Samuel Barber's *Adagio for Strings* would become for solemn ones. In the context of a symphony, however, this wide-open tune takes on an even greater significance, joining the humble roots of Copland's musical style with the highest flowering of his carefully tended craft.

© 1996 Michael Flemming

The **Detroit Symphony Orchestra** is heard live by over 440,000 people annually with a year-round performance schedule that includes twenty-six weeks of annual subscription concerts, a Pops Series, an annual Christmas Festival and educational activities. The orchestra continues a distinguished recording history dating back to 1928 and has released a large number of recordings with Chandos. It also performs regularly on radio in the USA

where it is heard by over one million listeners weekly – more than any other American orchestra. The orchestra is currently enjoying one of its most successful periods and with Neeme Järvi as Music Director, it has much to look forward to.

Neeme Järvi is Music Director of the Detroit Symphony Orchestra, Principal Conductor of the Gothenburg Symphony Orchestra and Conductor Laureate of the Royal Scottish National Orchestra. Internationally acclaimed through his appearances with the world's most esteemed orchestras and annual international touring he is one of today's best-known conductors. His enormous and eclectic repertoire, with a special emphasis on Scandinavian and Russian works as well as music from his native Estonia, is captured in a prodigious recording catalogue and since emigrating to the USA in 1980 he has been conducting major international orchestras on a regular basis in North America and Europe.

Harris: Sinfonie Nr. 3/Copland: Sinfonie Nr. 3

Harris: Sinfonie Nr. 3

Kein Filmdirektor in Hollywood hätte die Rolle eines uramerikanischen Komponisten besser besetzen können, als es dem wirklichen Leben mit Roy Harris gelang. Er kam 1898 an Abraham Lincolns Geburtstag in Lincoln County, Oklahoma, in einer Blockhütte zur Welt. Sein Vater hatte bei dem letzten großen Strom von Siedlern nach Oklahoma mitgemacht und die Familie lebte wie regelrechte Hinterwäldler, bis sie 1903 nach Kalifornien übersiedelte, um Mrs Harris' Gesundheit zu schonen.

Der junge Roy (eigentlich Leroy, aber das paßte ihm nicht) lernte zunächst Klavier bei der Mutter und Klarinette in der Schule. Er lebte nicht allzu weit von Los Angeles, also konnte er seinem Bedarf an Büchern und Schallplatten durch Ausflüge in die Großstadt nachhelfen, wo er ins Konzert und die Oper ging.

„In meiner Kindheit verbrachte ich die ersten fünf Lebensjahre ganz allein im Blockhaus; mein Vater arbeitete und meine Mutter war bettlägerig“, erinnerte er sich nach Jahren. „Daher suchte ich meine Gesellschaft in der Natur. Ich wurde auch introspektiv. Als wir nach Kalifornien zogen, war es noch einfacher... Die Bäume waren herrlich; der Sonnenuntergang

über den Bergen, der Schnee auf dem Berg Baldy, der Vogelgesang...“

Als Harris Anfang Zwanzig war, verdiente er sich sein Brot als Fernfahrer und nahm in Los Angeles Unterricht in Musiktheorie. Er war von Natur aus intelligent und wissensdurstig und versuchte sich schon am Komponieren, bevor er sich entschloß, Komponist zu werden. Dem Rat des Chefdirigenten der San Francisco Symphony, Alfred Hertz, folgend, besuchte Harris weder Hochschule noch Konservatorium, sondern fand einen guten Lehrer, nämlich Arthur Farwell, der ihn 1924–1925 unterrichtete. Er führte seinen Schüler auch in die Werke des Schriftstellers Walt Whitman ein, die Harris später vertonen sollte.

Mitte der 1920er Jahre begann seine Laufbahn sich zu entfalten. Howard Hanson nahm sein *Andante* für Streicher an und spielte es in Rochester, New York; ein Stück für Streichquartett wurde in Los Angeles uraufgeführt. Für eine Interpretation des *Andante* in New York reiste der junge Komponist an die Ostküste, wo er Aaron Copland kennenlernte. Den Rat des älteren Komponisten kann man sich denken: Marsch nach Paris zu Nadia Boulanger. Vielleicht keine ideale Partnerschaft, aber sie hatte die Einsicht, Harris seinen eigenen Weg gehen zu lassen, während er von ihr lernte, so gut er konnte.

1929 kehrte Harris nach einem Unfall, bei dem er sich den Rücken brach, in die Vereinigten Staaten zurück. Er überlebte eine Operation, mußte aber mehrere Monate im Krankenhaus verbringen, wo er lernte, ohne Hilfe des Klaviers zu komponieren.

Serge Kussewitzky, ein Mitglied des Kreises um Nadia Boulanger, der damals bereits in Amerika lebte, leitete die Uraufführung seiner Sinfonie 1933 (die später den Namen Sinfonie Nr. 1 erhielt). Das Werk, das vom Boston Symphony Orchestra auf 78 U.p.M. für Columbia eingespielt wurde, war die erste amerikanische Sinfonie, die auf Schallplatten einen guten Absatz erzielte.

Harris nahm sogleich die Arbeit an einer zweiten Sinfonie auf, die ebenfalls in Boston uraufgeführt werden sollte. Aus einem noch immer nicht geklärten Grund entzweite er sich mit Kussewitzky, der sich weigerte, das Werk zu dirigieren. Die Versöhnung kam erst, als Harris ihm mit der Dritten Sinfonie den Ölzweig darreichte.

Eigentlich hatte Harris gar nicht vor, noch eine Sinfonie zu schreiben, doch als Jascha Heifetz ein Auftragswerk für Violine und Orchester ablehnte, arbeitete er einige Themen daraus in seine Dritte Sinfonie ein. Obwohl Hans Kindler das neue Werk für das National Symphony Orchestra bestellt hatte, Harris trug die fertige Sinfonie Kussewitzky an, der sich endlich beschwichtigen ließ. Sinfonieorchester

waren damals stets auf der Suche nach echt amerikanischen Werken; wie der gewitzte Harris feststellte: „Wir wollen uns nichts vormachen, meine Dritte Sinfonie war zufällig zur Hand, als man sie brauchte.“

Die Dritte Sinfonie ist seit Jahren Harris' meistgespieltes Werk; es folgten ihr noch zehn, darunter die *Bicentennial Symphony* 1976 (Zweihundertjahresfeier der Vereinigten Staaten), die aber viel weniger Bedeutung erlangten. Die Dritte hat nur einen einzigen, langen Satz, dessen melodischer Stoff sich weniger nach den Regeln der Kunst entfaltet, sondern Blätter und Blüten zu treiben scheint. Für die Bostoner Uraufführung im Jahr 1939 gab der Komponist eine kurze Beschreibung der fünf Abschnitte: tragisch, lyrisch, idyllisch, fugiert – dramatisch und dramatisch – tragisch. Wichtiger ist es, das Wesen des Werks zu erfassen, das vom britischen Musikologen Wilfrid Mellers aufs Haar genau beschrieben wurde:

Das Bild weiter Strecken, die... die Musik evoziert, das Gefühl des Wachsens und Strebens im Verlauf der Melodie erwecken nachdrücklich die Vorstellung vom einsamen Menschen in der Prärie: Die Musik ist insofern „religiös“, als die ständig sich entfaltende Monodie wie ein rudimentärer gregorianischer Gesang in freier Luft, wie spontane, gottgegebene Kreativität anmutet... Mit dem ununterbrochenen Fluß des Satzes stellt die Musik die Entwicklung einer Zivilisation dar. Der Monodie

folgt das Organum (Parallelgang in Quarten und Quinten); aus dem Organum entwickelt sich die Gegenbewegung; aus der Gegenbewegung die harmonische Spannung; und aus der harmonischen Spannung Wagnersche Enharmonik.

Copland: Sinfonie Nr. 3

Als Aaron Copland gegen Ende des Zweiten Weltkriegs an seiner Dritten Sinfonie zu arbeiten begann, war er längst nicht mehr der gefährliche junge Mann, dessen Sinfonie für Orgel und Orchester, die später ohne Orgelpart als Sinfonie Nr. 1 erschien, Boston im Jahr 1924 im Sturm erobert hatte. Die Welt der Musik sah seinen neuen Werken stets mit hohen Erwartungen entgegen, daher nahm er sich bei der Arbeit an dieser Sinfonie Zeit, ohne sich von Kollegen, die ihn drängten, beirren zu lassen. Seinem Biographen Vivian Perlis erklärte er, eine vierzig Minuten lange Sinfonie sei etwas ganz anderes als ein kurzes, für einen bestimmten Zweck geschriebenes Werk. Sie müsse sorgfältig geplant werden und genügend Zeit haben, um sich zu entfalten.

Sogar für Coplands Verhältnisse war der Reifungsprozeß dieser Sinfonie ungewöhnlich lang. Der erste Satz entstand im Sommer 1944 während einer Reise nach Mexiko; der zweite ein Jahr später; und am dritten arbeitete der Komponist vom Herbst 1945 bis zum Frühjahr 1946. Die Uraufführung war für Oktober 1946 angesetzt, also stand er unter argem Zeitdruck,

als er im Juni in der Macdowell Colony ein Landhaus mietete, um das Finale zu schreiben. Er berichtete: "Nach Tanglewood [wo er Kompositionsunterricht gab] blieb ich weiterhin in den Berkshire Hills [Massachusetts], um an der Instrumentation zu arbeiten. Alles in höchster Eile. Die Partitur erhielt den letzten Schliff erst knapp vor den Proben für die Uraufführung am 18. Oktober 1946. Seit der Zeit, da ich das Stück in Mexiko in Angriff nahm, waren zwei Jahre vergangen."

Coplands eigene Anmerkung für die Uraufführung in Boston enthält eine Zusammenfassung der musikalischen Aspekte sowie den Hintergrund des Werks:

Wer eine Sinfonie schreibt, fragt sich unweigerlich, was sie ausdrücken soll. Wenn es sein müßte, könnte ich wahrscheinlich eine ideologische Grundlage erfinden. Aber das wäre nur Bluff – jedenfalls würde ich nur hinterher etwas anfügen, das wahr sein könnte oder auch nicht, was aber zur Zeit der Komposition überhaupt keine Rolle spielte...

Ein Aspekt der Sinfonie muß betont werden: Sie enthält keinerlei vollkloristisches oder populäres Material. Ende der zwanziger Jahre war es üblich, mich in das sinfonische Jazzgenre einzureihen, mit der Betonung auf dem Jazzelement. In jüngster Zeit beschreibt man mich als Lieferanten von Amerikanismen. Etwaige Hinweise auf den Jazz oder Volksmusik in diesem Werk waren völlig unterbewußt.

Gleichwohl ist die Sinfonie durch persönliche Querverweise gekennzeichnet. Die Fanfare zu Beginn des letzten Satzes erblickte das Licht der Welt als die *Fanfare for the Common Man*, ein Auftragswerk für Sir Eugene Goossens, den Musikdirektor des Cincinnati Symphony Orchestra, der auf diese Weise den Einsatz der alliierten Mächte zu fördern hoffte. Als eigenständiges Werk hatte es einen völlig unerwarteten Erfolg und wurde geradezu zum Pflichtstück für freudige Ereignisse in den Vereinigten Staaten, das Pendant zu Samuel Barbers *Adagio for Strings* für Trauerfeiern und dergleichen. Im sinfonischen Kontext gewinnt diese eingängige Melodie, die den einfachen Ursprung von Coplands Stil mit der Hochblüte seines sorgfältig gepflegten handwerklichen Könnens verbindet, noch mehr an Bedeutung.

© 1996 Michael Flemming

Übersetzung: Gery Bramall

Das **Detroit Symphony Orchestra** verzeichnet live jährlich über 440.000 Zuhörer und hat einen Terminkalender der sich über das ganze Jahr erstreckt. Allein sechszwanzig Wochen davon sind von Subskriptionskonzerten in Anspruch genommen; dazu kommt eine Pop-Serie, das jährliche Weihnachtskonzert und Tätigkeiten im Bildungs- und

Studienwesen. Das Orchester erweitert ständig seine bereits 1928 begonnene Diskographie, wovon viele Einspielungen auf dem Chandos-Label sind. Konzerte des DSO werden in den USA regelmäßig im Radio übertragen, wo es eine wöchentliche Hörerschaft von über einer Million hat – mehr als irgend ein anderes amerikanisches Orchester. Unter Neeme Järvi, seinem gegenwärtigen Musikdirektor, begann für das Orchester eine besonders erfolgreiche Phase, die eine dynamische Entwicklung für die Zukunft voraussehen läßt.

Neeme Järvi ist Musikdirektor des Detroit Symphony Orchestra, Chefdirigent des Sinfonieorchesters von Göteborg und Conductor Laureate (Ehrendirigent) des Royal Scottish National Orchestra. Seine Auftritte mit führenden Orchestern aus aller Welt und seine alljährlichen internationalen Konzerttourneen haben ihn zu einem der bekanntesten Dirigenten unserer Zeit gemacht. Sein enormes und vielseitiges Repertoire, das sich besonders auf skandinavische und russische Musik und auch auf Musik aus Estland, Järvi Heimat, spezialisiert, schlägt sich in einer umfangreichen Diskographie nieder. Seit seiner Auswanderung in die USA im Jahr 1980 spielen die prominenten Orchester Nordamerikas und Europas regelmäßig unter seiner Leitung.

Harris: Symphonie no 3/Copland: Symphonie no 3

Harris: Symphonie no 3

Pour jouer le rôle d'un compositeur américain, l'œil hollywoodien le plus expert n'aurait pu trouver mieux que Roy Harris. Leroy Harris, tel est son vrai nom, est natif du comté de Lincoln, Oklahoma. Il voit le jour dans une cabane en rondins. Son père avait participé au dernier grand exode de l'Oklahoma et la famille vécut au cœur de la forêt jusqu'à son départ pour la Californie en 1903, pour préserver la santé fragile de Madame Harris.

Le jeune Roy (il n'aimait pas son vrai prénom) commence le piano, chez lui, avec sa mère et étudie la clarinette à l'école. Il est suffisamment proche de Los Angeles pour compléter ses immersions dans les livres et les disques en se rendant au concert ou à l'opéra.

Pendant les cinq premières années de mon existence, j'ai vécu tout seul dans cette cabane en rondins tandis que mon père travaillait et que ma mère gardait le lit", dit Roy Harris en évoquant son enfance. "Cela m'a incité à rechercher la compagnie de la nature. Je me suis replié sur moi-même. Après notre installation en Californie, ce fut mieux encore... Les arbres y étaient splendides, les couchers de soleil sur la montagne, la neige coiffant les crêtes de Baldy, le chant des oiseaux..."

A vingt ans et quelques, Harris suit des cours de théorie musicale à Los Angeles et, pour assurer sa subsistance, il conduit des camions. A une grande intelligence, il allie une curiosité naturelle et avant même de s'engager dans la voie de la composition, il s'essaye à écrire de la musique. Sur le conseil de Alfred Hertz qui dirige le San Francisco Symphony, Harris évite toute formation académique et choisit de se trouver un professeur de qualité, Arthur Farwell. Au cours des deux années (1924–1925) où il l'a comme élève, Farwell fait découvrir à Harris l'œuvre de Walt Whitman. Plus tard, Harris met ses poèmes en musique avec beaucoup de génie.

Vers 1925, le compositeur commence à faire une carrière brillante. Howard Hanson accepte d'exécuter son *Andante* pour cordes à Rochester, New York, et une œuvre pour quatuor à cordes est créée à Los Angeles. Une interprétation à New York de son *Andante* mène le jeune Harris sur la côte Est où il rencontre Aaron Copland. L'avis de ce compositeur chevronné est prévisible: il l'engage à aller étudier à Paris avec Nadia Boulanger. L'arrangement n'est pas parfait, mais Boulanger est assez sage pour laisser Harris profiter de son enseignement et

suivre sa propre voie en tant que compositeur.

Harris retourne aux Etats-Unis en 1929 après une fracture du dos due à une grave chute. L'opération qu'il doit subir réussit, mais il passe plusieurs mois à l'hôpital où il apprend à composer sans piano.

Serge Koussevitzky qui faisait partie, dans le Nouveau Monde, du cercle Boulanger dirige la création de la Symphonie 1933 de Harris (rebaptisée plus tard Symphonie no 1). Le Boston Symphony Orchestra enregistra l'œuvre pour Columbia en 78 tours. Ce fut la première symphonie américaine à connaître une large diffusion sur disque.

Harris entreprend immédiatement une deuxième symphonie qui doit, elle aussi, être créée à Boston. Mais pour un motif que l'on ignore encore, il a un différend avec Koussevitzky qui refuse de la diriger. Ce n'est que lorsque Harris lui fait une nouvelle proposition sous forme de la Troisième symphonie que le malaise se dissipe.

Le compositeur n'envisageait pas du tout de commencer une autre symphonie, mais lorsque Jascha Heifetz refuse la pièce pour violon et orchestre qu'il lui a commandée, Harris décide d'en réutiliser certains éléments dans la Troisième symphonie. Hans Kindler du National Symphony Orchestra avait commandé cette nouvelle œuvre que Harris choisit cependant d'offrir à Koussevitzky lorsqu'elle

fut terminée. A ce moment, les orchestres symphoniques étaient en quête d'œuvres authentiquement américaines et, comme le fit observer Harris judicieusement: "Ne nous leurrions pas, ma Troisième symphonie vit le jour à point nommé."

La Troisième symphonie a été pendant longtemps l'œuvre de Harris la plus jouée. Elle a d'ailleurs porté ombrage aux dix autres, qu'il a composés par la suite, y compris la *Bicentennial Symphony* qui date de 1976. La symphonie comporte un seul long mouvement dont le matériau mélodique semble s'épanouir et se développer naturellement plutôt que selon des préceptes académiques. Pour sa création à Boston en 1939, Harris décrit brièvement ses cinq sections: Tragique, Lyrique, Pastorale, Fuguée et dramatique, Dramatique et tragique. Mais il est plus important encore de comprendre le caractère de l'œuvre, et nul ne l'a si finement définie que le musicologue anglais Wilfrid Mellers:

L'impression d'espaces vides évoquée par la musique, la progression et la difficulté suggérées par la mélodie qui s'étire expriment avec éloquence la solitude de l'homme dans la Grande prairie: la musique est "religieuse" du fait de cette monodie en développement constant qui donne l'illusion d'un plain-chant rudimentaire surgissant à ciel ouvert, une création divine, spontanée... Et tandis que persiste cette continuité, la musique dépeint l'essor d'une civilisation. La monodie

mène à un organum (un mouvement parallèle de quartes et de quintes); l'organum, à des mouvements contraires; les mouvements contraires, à une tension harmonique et cette tension harmonique à une enharmonie wagnérienne.

Copland: Symphonie no 3

Quand, vers la fin de la Seconde guerre mondiale, Copland entreprend d'écrire sa Troisième symphonie, il n'est plus le jeune compositeur ravageur de l'époque de la Symphonie avec orgue (une version plus tardive sans orgue est appelée Première symphonie) dont le succès à Boston, en 1924, fut foudroyant. Le monde musical place en chacune de ses œuvres de grandes espérances; il prend donc son temps et s'absorbe à la tâche, insensible aux coups d'aiguillon de ses confrères. "Une symphonie de quarante minutes ne ressemble guère à une œuvre brève composée dans un but spécifique", dit Copland à Vivian Perlis, auteur de sa biographie. "Elle doit être planifiée avec grand soin et avoir le temps de mûrir."

La symphonie ne prend forme que très lentement. Même Copland en convient. Il compose le premier mouvement lors d'un voyage au Mexique pendant l'été de 1944; le deuxième, une année plus tard, et le troisième, entre l'automne de 1945 et le printemps de 1946. Lorsqu'en juin de la

même année, Copland s'installe dans une maisonnette de Macdowell Colony pour travailler au finale, il est pressé par le temps, car la création de l'œuvre est prévue pour octobre. "Après Tanglewood [où Copland enseignait la composition], je m'établis dans les Berkshire Hills, [Massachusetts], pour parfaire l'orchestration", rappelle-t-il. "Ce fut une course folle! J'apportai les touches finales à la partition juste avant le début des répétitions pour la création de l'œuvre, le 18 octobre 1946. Depuis le moment où j'avais commencé à composer la pièce au Mexique, deux années s'étaient écoulées."

La notice rédigée par Copland pour la création de la symphonie à Boston résume avec précision les caractéristiques musicales de la pièce et en esquisse le contexte:

La composition d'une symphonie suscite inévitablement la question de sa signification. Si je m'y obligeais, je pourrais, je pense, lui inventer un fondement idéologique. Mais ce serait faire illusion, où, en tout cas, ajouter quelque chose ex post facto, quelque chose qui pourrait ou non être vrai, mais qui n'est nullement intervenu lors de la conception...

Il y a un aspect de la symphonie qui mérite d'être souligné: elle est exempte de tout substrat folklorique ou populaire. Vers la fin des années vingt, j'étais souvent étiqueté comme compositeur de jazz symphonique, l'accent étant mis sur le jazz. Plus récemment, j'ai été catalogué comme

pourvoyeur de musique typiquement américaine. Toute référence au jazz ou au folklore dans cette œuvre est absolument fortuite.

Une référence personnelle marque toutefois fortement la symphonie. La fanfare qui introduit le dernier mouvement et qui se déploie par la suite commence comme la *Fanfare for the Common Man*. Cette pièce commandée par Sir Eugene Goossens, directeur musical, à l'époque, du Cincinnati Symphony Orchestra, était un hommage au courage des Forces alliées. En tant que telle, cette œuvre rencontra un succès que Copland était loin d'imaginer. Elle fut jouée lors de toutes les réjouissances au même titre que l'*Adagio for Strings* de Samuel Barber fut interprété lors des solennités. Au cœur d'une symphonie, toutefois, cette ample mélodie se pare d'une signification plus profonde en ce qu'elle reflète à la fois les humbles racines du style musical de Copland et le plein épanouissement de la perfection de son art.

© 1996 Michael Flemming

Traduction: Marie-Françoise de Meeûs

Chaque année, plus de 440.000 personnes entendent le **Detroit Symphony Orchestra** "live": son programme qui s'étend sur toute l'année comprend vingt-six semaines de concerts donnés devant des spectateurs abonnés à l'année, une série de concerts de

musique légère, un festival de Noël annuel et des activités éducatives. L'orchestre, fidèle à son distingué passé remontant à 1928, continue à enregistrer et a fait paraître de nombreux enregistrements en collaboration avec Chandos. Il joue aussi régulièrement à la radio américaine où plus d'un million d'auditeurs l'entendent chaque semaine – son auditoire dépassant celui de tout autre orchestre américain. Avec pour directeur musical Neeme Järvi, l'orchestre qui jouit actuellement d'une des périodes les plus florissantes de son existence a aussi un bel avenir devant lui.

Neeme Järvi est directeur musical de l'Orchestre symphonique de Detroit, chef principal de l'Orchestre symphonique de Göteborg et chef lauréat du Royal Scottish National Orchestra. Ses apparitions à la tête des orchestres les plus estimés du monde et ses tournées internationales annuelles lui ont valu d'être salué à l'échelon international, c'est un des chefs les plus célèbres du moment. L'énormité de son répertoire éclectique mettant un accent spécial sur les œuvres scandinaves et russes, sans oublier la musique de son Estonie natale, se traduit par un catalogue d'enregistrements d'une taille prodigieuse. Depuis qu'il a émigré aux États-Unis en 1980, il dirige régulièrement de grands orchestres internationaux en Amérique du Nord et en Europe.

Already Released

Barber
Symphony No. 1/
Overture: The School
for Scandal



Beach
Symphony in E minor
'Gaelic'
Chan 8958



Still
Symphony No. 1
'Afro-American'

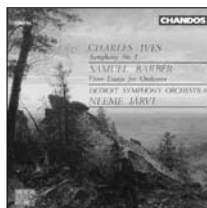
Ellington
Suite: The River
Chan 9154



Still
Symphony No. 2
'Song of a New Race'

Dawson
Negro Folk Symphony

Ellington
Harlem
Chan 9226



Barber
Three Essays for
Orchestra

Ives
Symphony No. 1
Chan 9053



Barber
Symphony No. 2/
Adagio for Strings

Bristow
Symphony in
F sharp minor
Chan 9169

Already Released

Chadwick
Symphony No. 3



Barber
Two orchestral excerpts
from Vanessa etc.
Chan 9253

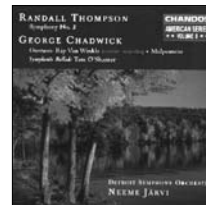
Creston
Symphony No. 2
Chan 9390



Ives
Symphony No. 2



Chadwick
Symphony No. 2/
Symphonic Sketches
Chan 9334



Thompson
Symphony No. 2

Chadwick
Overtures: Rip Van
Winkle/Melpomene
Symphonic Ballad:
Tam O'Shanter
Chan 9439

We would like to keep you informed of all Chandos' work. If you wish to receive a copy of our catalogue and would like to be kept up-to-date with our news, please write to the Marketing Department, Chandos Records Ltd, Chandos House, Commerce Way, Colchester, Essex CO2 8HQ.

You can now purchase Chandos CDs directly from us. For further details telephone (00 44) (0) 1206 225225 for Chandos Direct.

Producers Ralph Couzens, Charles Greenwell

Assistant producer Lan Shui

Sound engineer Dan Dene

Assistant engineer Robert Shafer

Editor Jonathan Cooper

Recording venue Detroit Symphony Orchestra Hall; 1–2 October 1995

Front cover Stagecoach and Plane (Superstock)

Back cover Photograph of Copland (AKG); Photograph of Harris (Julliard School Archives)

Design Guy Lawrence

Booklet typeset by Dave Partridge

Publisher The Aaron Copland Fund for Music (Copland); G. Shirmer Inc (Harris)

© 1996 Chandos Records Ltd

© 1996 Chandos Records Ltd

Chandos Records Ltd, Colchester, Essex, England

Printed in the EU



Neeme Järvi

Suzie Maeder

HARRIS: SYMPHONY NO. 3 / COPLAND: SYMPHONY NO. 3 - DSO / Järvi

CHANDOS DIGITAL

CHAN 9474

HARRIS: SYMPHONY NO. 3 / COPLAND: SYMPHONY NO. 3 - DSO / Järvi

Roy Harris (1898–1979)

Symphony No. 3

16:28

- | | | | |
|---|-----|--|------|
| 1 | I | Con moto ♩ = 84 [Tragic] – | 2:06 |
| 2 | II | ♩ = 72–80 [Lyric] – | 1:20 |
| 3 | III | Poco più mosso ♩ = 94–104 [Pastoral] – | 6:27 |
| 4 | IV | ♩ = 112 [Fugue – Dramatic] – | 3:26 |
| 5 | V | Con moto ♩ = 66–72 [Dramatic – Tragic] | 3:09 |

Aaron Copland (1900–1990)

Symphony No. 3

40:47

- | | | | |
|---|-----|---|-------|
| 6 | I | Molto moderato – with simple expression | 9:41 |
| 7 | II | Allegro molto | 8:00 |
| 8 | III | Andantino quasi allegretto | 9:30 |
| 9 | IV | Molto deliberato | 13:26 |

TT 57:25

(DDD)

Detroit Symphony Orchestra
Neeme Järvi

This recording was made possible in part, through the generous support provided by the friends of Detroit Symphony Orchestra Hall and the members of its Musical Legacy Society.

CHANDOS RECORDS LTD.
Colchester · Essex · England

7038

© 1996 Chandos Records Ltd. © 1996 Chandos Records Ltd.
Printed in the EU

CHANDOS
CHAN 9474

CHANDOS
CHAN 9474