CHAN 9684 front.qxd 26/10/07 1:00 pm Page 1

Chan **9684**

Neeme Järvi

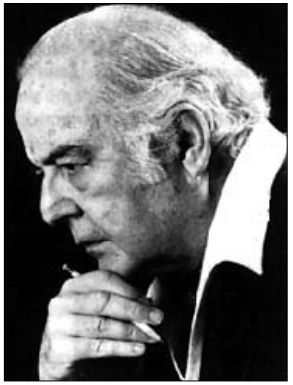
CHANDOS

Barber

Symphonies 1 & 2
Overture: The School for Scandal
Adagio for Strings

Detroit
Symphony Orchestra
Neeme Järvi

CHAN 9684 BOOK.qxd 26/10/07 1:01 pm Page 2



Chester Music

Samuel Barber

Samuel Barber (1910–1981)

1		**Symphony No. 1, Op. 9 (in one movement)**	**21:42**
		Symphony No. 2, Op. 19	**29:01**
2	I	Allegro ma non troppo	12:18
3	II	Andante, un poco mosso	7:39
4	III	Presto, senza battuta	8:55
5		**Overture: The School for Scandal, Op. 5**	**8:55**
6		**Adagio for Strings, Op. 11**	**8:43**
			TT 68:40

Detroit Symphony Orchestra
Neeme Järvi

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

Samuel Barber: Symphonies Nos 1 & 2 etc.

Symphony No. 1

To a twentieth-century composer, the word 'symphony' might mean almost anything. Stravinsky, for example, used the word in an almost archaeological sense, to refer to wildly different sorts of pieces for instrumental ensemble, 'sounding together', as the word implies. Sibelius, on the other hand, could retain the outer lineaments of the genre while transforming it almost beyond recognition from within.

Barber's roots lay in the past, as anyone who knows his works will acknowledge. But for him, as for his contemporaries, the symphony could not be self-defining. For this, his first effort in the genre, he combined the four traditional movements of the symphony into one. He never could make peace with his Second Symphony at all, and having salvaged one movement from it, under the title *Night Flight*, he destroyed the rest. Thereafter, he preferred the term 'essay' for his large orchestral works – a less loaded word than 'symphony'.

Barber described the First Symphony in conventional terms, as follows:

> The form is a synthetic treatment of the four-movement classical symphony. It is based on three themes of the initial *Allegro non troppo*, which retain throughout the work their fundamental character. The *Allegro* opens with the usual exposition of a main theme, a more lyrical second theme, and a closing theme. After a brief development of the three themes, instead of the customary recapitulation, the first theme, in diminution, forms the basis of the scherzo section (*Vivace*). The second theme (oboe over muted strings) then appears in augmentation, in an extended *Andante tranquillo*. An intense *crescendo* introduces the finale, which is a short passacaglia based on the first theme (introduced by the violoncelli and contrabassi), over which, together with figures from other themes, the closing theme is woven, thus serving as a recapitulation for the entire symphony.

Symphony No. 2

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, Barber's 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.'

Overture: The School for Scandal

Late in Samuel Barber's life, it seemed to be an occupation of critics to chew over his reputation. Was he simply a throwback to the nineteenth century, or could a composer of

such easy technique and deep passion be taken at face value in his own time? No such questions greeted Barber's early works, however, which won him acclaim and had premieres by the most distinguished musicians of the time.

Even before he left the Curtis Institute of Music, where he had pursued a triple major in piano, composition and voice, Barber had won the Bearns Prize for his Violin Sonata (1928). This funded a trip to Europe, which for the next decade would become a second home to Barber. Five years later, the *School for Scandal* Overture won him the Bearns Prize again, and in 1935 and 1936 Barber made further trips abroad, with a Pulitzer Traveling Fellowship and a Rome Prize.

The Overture was the product of one of Barber's trips to Italy, a 1931 junket which he spent in Cadegliano with Gian Carlo Menotti. Aside from basking in the beauty of the countryside and taking part in the gossip of Menotti's Italian relatives and friends, Barber made an occasional trip to Gressoney, to visit Rosario Scalero, his composition teacher from Curtis, who spent each summer in Europe.

'Our lessons went well and my idea for a new piece for orchestra got by', Barber wrote to his parents. That is as much as we know about the beginnings of the *School for Scandal* Overture, aside from a further report back home that the piece was going well. Barber was unable to arrange a performance at Curtis that autumn, but two years later the Philadelphia Orchestra gave the premiere at Robin Hood Dell. This was Barber's first orchestral composition to have a major public hearing. Others would soon follow: in 1937 Artur Rodzinski conducted the First Symphony at the Salzburg Festival, and a year later Toscanini took up the First Essay for orchestra and the Adagio for Strings (arranged from the String Quartet).

A note in the score reveals only that the Overture was 'suggested' by Sheridan's 1777 comedy, which takes place in the jaded milieu of Lady Sneerwell, a purveyor of malicious gossip. The music begins with a flash of orchestral light, out of which the discursive main theme gradually takes shape. From this, and from a more plain-spoken second theme, the whole piece develops, by the book but without constant reference to it. It is scored and laid out with a very light touch, constantly teasing the listeners' expectations, but never treating them roughly.

Adagio for Strings

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 importantly, 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.'

© Michael Fleming

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.

Samuel Barber: Sinfonien Nrn 1 & 2 usw.

Sinfonie Nr. 1

Für einen Komponisten des 20. Jahrhunderts kann das Wort "Sinfonie" alles mögliche bedeuten. Strawinsky etwa verwendete es in geradezu archäologischem Sinn und bezog es auf ganz unterschiedliche Arten von Stücken für Instrumentalensemble, das "zusammenklingt", wie das Wort impliziert. Sibelius andererseits gelang es, die Umrisse der Form beizubehalten, während er sie im Innern bis zur Unkenntlichkeit transformierte.

Barbers Wurzeln lagen in der Vergangenheit, wie jeder zugeben wird, der mit seinem Werk vertraut ist. Aber auch für ihn wie für seine Zeitgenossen erklärte sich die Sinfonie nicht von selbst. Für diesen seinen ersten Versuch in dem Genre faßte er die traditionellen vier Sätze der Sinfonie in einem einzigen Satz zusammen.

Er beschrieb die Erste Sinfonie in konventionellen Begriffen folgendermaßen:

> Ihre Form ist eine synthetische Behandlung der viersätzigen klassischen Sinfonie. Sie baut auf drei Themen des einleitenden *Allegro non troppo* auf, die ihren Grundcharakter das ganze Werk hindurch beibehalten. Das *Allegro* beginnt mit der üblichen Exposition eines Hauptthemas, eines eher lyrischen zweiten Themas und eines Schlußthemeas. An Stelle der üblichen Reprise bildert das erste Thema (in Diminution) nach einer kurzen Durchführung der drei Themen die Basis zu einem Scherzoteil (*Vivace*). Das zweite Thema (Oboe über sordinierten Streichern) erscheint dann in Augmentation in einem ausgedehnten *Andante tranquillo*. Ein intensives Crescendo führt das Finale ein, eine kurze Passacaglia über das erste Thema (vorgestellt von den Celli und Kontrabässen), über dem, zusammen mit Figuren aus den anderen beiden Themen, das Schlußthema gewoben wird, damit als Reprise für die ganze Sinfonie dient.

Sinfonie Nr. 2

Wenn Samuel Barber sein Oeuvre so streng verwaltet hätte wie Johannes Brahms, dann könnten wir seine Zweite Sinfonie heute höchstwahrscheinlich nicht auf dieser Einspielung hören. Zwanzig Jahre nach der Premiere der Sinfonie 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 Sinfonie 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 Sinfonie, 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 "sinfonischen 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 sines 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 Anfangstonart 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."

Ouvertüre: The School for Scandal

Spät in Samuel Barbers Leben schien es eine Lieblingsbeschäftigung der Kritiker zu sein, seinen Ruf zu diskutieren. Handelte es sich bei ihm einfach um einen Rückblende zum 19. Jahrhundert oder konnte ein Komponist mit solch simpler Technik und tiefer Leidenschaft in seiner eigenen Zeit für bare Münze genommen werden? Barbers Frühwerke, die mit Beifall begrüßt wurden und von den berühmtesten Musikern der Zeit uraufgeführt wurden, warfen jedoch keine solchen Fragen auf.

Schon bevor er das Curtis Institute of Music verließ, wo er die drei Hauptfächer Klavier, Komposition und Gesang studierte, hatte Barber für seine Violinsonate (1928) den Bearns-Preis gewonnen. Dieser finanzierte eine Reise nach Europa, das für die nächsten zehn Jahre Barbers zweite Heimat werden sollte. Fünf Jahre später errang er sich mit der Ouvertüre zu *The School for Scandal* erneut den Bearns-Preis, und 1935 und 1936 unternahm Barber mit Hilfe eines Pulitzer Reisestipendiums und dem Rompreise weitere Reisen ins Ausland.

Diese Ouvertüre war das Ergebnis einer der Italienreisen Barbers, einer Vergnügungsreise, die er mit Gian Carlo Menotti nach Cadegliano unternahm. Barber machte einen Ausflug nach Gressoney um Rosario Scalero, seinen Kompositionslehrer am Curtis Institut zu besuchen, der jeden Sommer in Europa verbrachte.

"Unsere Stunden gingen gut, und meine Idee für ein neues Stück für Orchester war passabel", schrieb Barber an seine Eltern. Abgesehen von einem weiteren Bericht nach Hause, daß das Stück gut voranging, ist das alles, was wir über die Anfänge der *School for Scandal*-Ouvertüre wissen. Barber konnte für den folgenden Herbst keine Aufführung am Curtis Institut organisieren, doch zwei Jahre später gab das Philadelphia Orchestra die Uraufführung im Robin Hood Dell – die Ouvertüre war also die erste Orchesterkomposition Barbers, die eine bedeutende öffentliche Aufführung erfuhr.

Eine Anmerkung in der Partitur enthüllt einzig, daß die Ouvertüre durch Sheridans gleichnamige Komödie aus dem Jahre 1777 "angeregt" wurde, die im dekadenten Milieu der notorischen Klatschbase Lady Sneerwell (wörtlich: "Höhnegut" oder "Spottegut") spielt. Die Ouvertüre beginnt mit einem Blitzstrahl von Orchesterlicht, aus dem heraus das diskursive Hauptthema erwächst und allmählich Gestalt annimmt. Aus diesem und einem freimütigeren zweiten Thema entwickelt sich das ganze Stück, ganz nach Regel, aber ohne ständiges Nachschlagen im Textbuch. Das Werk ist mit leichter Hand instrumentiert und angelegt, kitzelt ständig die Erwartungen des Zuhörers, behandelt ihn aber nie roh.

Adagio for Strings
Als Artur Rodzinski, der damalige Musikdirektor des Cleveland Orchestras, Barbers Erste Sinfonie 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.”

© Michael Fleming
Übersetzung: Inge Moore

Das **Detroit Symphony Orchestra** verzeichnet live jährlich über 440.000 Zuhörer und hat einen Terminkalender der sich über das ganze Jahr erstreckt. Allein sechsundzwanzig 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 Konzertourneen 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.

Samuel Barber: Symphonies nos 1 & 2 etc.

Symphonie no 1

Pour un compositeur du XXe siècle, le mot "symphonie" peut désigner bien des choses. Stravinski, par exemple, utilisa le mot dans un sens quasi archéologique; il l'appliqua à des pièces pour groupes instrumentaux de genres on ne peut plus différents, des "Sonnant ensemble" – ce que le mot signifie d'ailleurs littéralement. Sibelius, de son côté, garda les traits extérieurs de la symphonie, mais la transforma de l'intérieur jusqu'à la rendre presque méconnaissable.

Les racines de Barber plongent dans le passé, comme le savent tous ceux qui connaissent quelque chose de son œuvre. N'empêche, pour lui comme pour ses contemporains, la symphonie ne pouvait s'auto-définir. Par conséquent, pour son coup d'essai dans le genre, il combina les quatre mouvements traditionnels en un seul

Barber décrivait néammoins la Première symphonie en termes conventionnels:

> La forme est un traitement synthétique de la symphonie classique en quatre mouvements. Elle est basée sur les trois thèmes de l'*Allegro non troppo* initial, qui retiennent leur caractère fondamental tout au long de l'ouvrage. L'*Allegro* s'ouvre sur l'exposition habituelle du thème principal, puis d'un deuxième thème plus lyrique, et d'un thème de clôture. Après un bref développement des trois thèmes, il n'y a pas de réexposition habituelle; à la place, le premier thème, en diminution, forme la base de la section scherzo (*Vivace*). Le deuxième thème (hautbois au-dessus des cordes en sourdine) apparait alors en augmentation dans un *Andante tranquillo* développé. Un *crescendo* intense précède le finale, une sorte de passacaglia ayant pour base le premier thème (présenté par les violoncelles et les contrebasses), sur laquelle se trame, avec quelques figures d'autres thèmes, le thème de clôture, qui sert ainsi de réexposition à la symphonie complète.

Symphonie no 2

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 Deuxième 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. Cependent, la voix lyrique qui exprime le dilemme de la personne humaine peut parfois demeurer pertinente."

Comme la Troisième symphonie de Copland, les Deuxièmes 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. 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 deuxième mouvement. Barber le décrivait comme "un genre unique de mélodie folklorique pour cor anglais, sur arrière-plan de cordes nuageuses, que l'on pourrait appeler vol de nuit solo". Dans la version originale, le compositeur incorporait à l'orchestre un instrument électronique, invention des Laboratoires Bell. Lorsqu'il remania la Symphonie, il le remplaça par une clarinette en mi bémol, qui, doucement 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 avantureux. 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 vingt-cinq ans – et trop petits pour ces énormes machines, pilotent les yeux bandés."

Ouverture: The School for Scandal

Lorsque Samuel Barber eut atteint un certain âge, les critiques se mirent à spéculer sur sa réputation. Etait-il simplement un renvoi au XIXe siècle, ou un compositeur faisant preuve d'une technique aussi facile et d'une passion aussi profonde pouvait-il être jugé sur les apparences dans le contexte de sa propre époque? Les œuvres antérieures de Barber n'avaient pas soulevé ce genre de questions; elles avaient été acclamées par les auditeurs et leurs créations avaient eu pour exécutants les musiciens les plus remarquables du moment.

Barber obtint trois diplômes du Curtis Institute of Music (piano, composition, chant). Avant même d'avoir achevé ses études la Sonate pour violon (1928) lui valait le Prix Bearns et l'argent attaché au prix lui permit de voyager en Europe, qui, pendant dix ans, devint son second lieu de résidence. En 1933, l'ouverture *The School for Scandal* lui valut encore une fois le Prix Bearns; en 1935 et en 1936 une bourse Pulitzer et un Prix de Rome lui permirent d'autres pérégrinations.

L'Ouverture est le fruit d'un voyage en Italie en 1931. Barber séjournait à Cadegliano, en compagnie de Gian Carlo Menotti, et il alla voir, à Gressoney, son professeur de composition du Curtis Institute Rosario Scalero, qui chaque été se rendait en Europe.

"J'ai eu de bonnes leçons et mon idée au sujet d'une nouvelle pièce orchestrale a bien passé" écrivait Barber à ses parents. En dehors d'une autre lettre filiale annonçant que tout allait bien, c'est à peu près tout ce nous savons de la génèse de l'ouverture *The School for Scandal*. Nous savons par contre que Barber ne put la faire exécuter au Curtis Institute l'automne suivant, il dut attendre deux ans avant que le Philadelphia Orchestra en donne la première à Robin Hood Dell – une double première puisque c'était aussi sa première composition orchestrale à être interprétée devant un grand public.

Une note, insérée dans la partition, révèle peu de chose: l'ouverture aurait été "suggérée" par la comédie de Sheridan (1777) dont Barber garda le titre, et dont l'action se déroule dans le milieu blasé de Lady Sneerwell, une cancanière invétérée. L'ouverture débute par un jet de lumière orchestrale, duquel le thème principal va sortir, quelque peu décousu, et prendre forme graduellement. L'ensemble de la pièce, à partir de là et du deuxième thème un peu plus direct, évolue selon les règles établies, mais sans s'y référer constamment. L'orchestration et la présentation sont faites de touches très légères et par leur inattendu taquinent constamment l'auditeur, sans jamais le traiter avec la moindre brusquerie.

Adagio pour cordes

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 contemporaine 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 séjournaient 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 extraordinaire, 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 l'une de ses œuvres les plus jouées. Elle servit plus tard de musique funèbre, ayant été choisie pour les funérailles du président Franklin D. Roosevelt. Barber n'avait pas eu l'intention d'écrire une élégie, mais le public voyait, avec raision, dans la solennité de cette musique une plainte douloureuse. "La force d'attraction de l'Adagio provient des 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."

© Michael Fleming

Traduction: Paulette Hutchinson

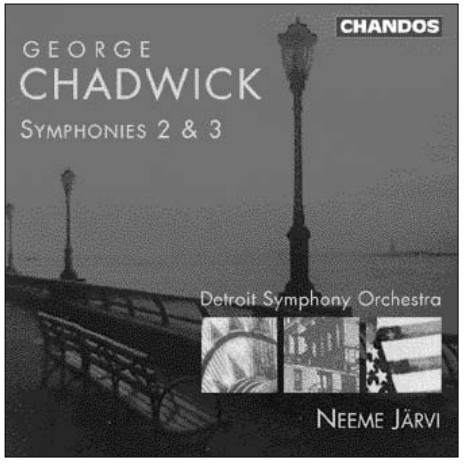
Chaque année, plus de 440.000 personnes entendent le **Detroit Symphony Orchestra**

"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 Etats-Unis en 1980, il dirige régulièrement de grands orchestres internationaux en Amérique du Nord et en Europe.

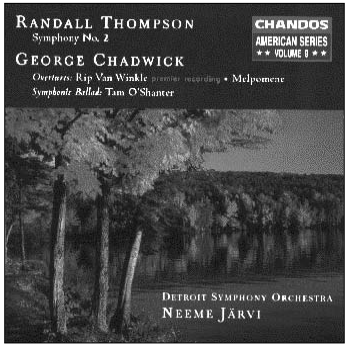
Also available



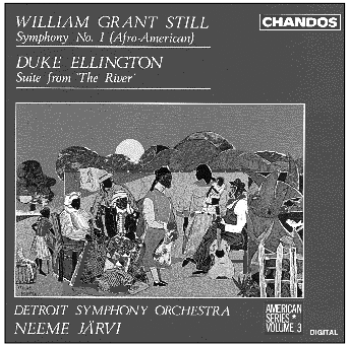
Chadwick
Symphonies Nos 2 & 3
CHAN 9685

Also available

Creston
Symphony No. 2
Ives
Symphony No. 2
CHAN 9390



Thompson
Symphony No. 2
Chadwick
Overtures: Rip Van Winkle
Melpomene
Symphonic Ballad: Tam O'Shanter
CHAN 9439



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

You can now purchase Chandos CDs directly from us. For further details please telephone Chandos Direct on +44 (0) 1206 225225. Fax: +44 (0) 1206 225201.
E-Mail: chandosdirect@chandos-records.com
Internet: www.chandos-records.com

Executive producer Brian Couzens (Symphony No. 1 & Overture: *The School for Scandal*)
Associate producer Leslie B. Dunner (Symphony No. 2 & Adagio for strings)
Producers Charles Greenwell (all tracks) and Ralph Couzens (Symphony No. 2 & Adagio for strings)
Consultant engineer Ralph Couzens (Symphony No. 1 & Overture: *The School for Scandal*)
Sound engineers Dan Dene (all tracks) & Robert Shafer (Symphony No. 2 & Adagio for strings)
Assistant engineer Robert Shafer (Symphony No. 1 & Overture: *The School for Scandal*)
Editors Jeffrey Ginn (Symphony No. 1 & Overture: *The School for Scandal*) & Peter Newble (Symphony No. 2 & Adagio for strings)
Recording venue Detroit Symphony Orchestra Hall; 19–20 January 1991 (Symphony No. 1 & Overture: *The School for Scandal*) & 29–31 January 1993 (Symphony No. 2 & Adagio for strings)
Front cover *San Francisco* by Ed Holub (Photonica, London)
Back cover Photograph of Neeme Järvi by Suzie Maeder
Design D.M. Cassidy
Booklet typeset by Michael White-Robinson
Copyright G. Schirmer Ltd (Symphony No. 1 & Overture: *The School for Scandal*) & G. Schirmer Inc. (Symphony No. 2 & Adagio for strings)
℗ 1991, 1993 Chandos Records Ltd
© 1998 Chandos Records Ltd
Chandos Records Ltd, Colchester, Essex, England
Printed in the EU

Suzie Maeder

Neeme Järvi

CHAN 9684 Inlay.qxd 26/10/07 1:03 pm Page 1

CHANDOS DIGITAL **CHAN 9684**

Samuel Barber (1910–1981)

1		**Symphony No. 1, Op. 9 (in one movement)**	21:42
		Symphony No. 2, Op. 19	29:01
2	I	Allegro ma non troppo	12:18
3	II	Andante, un poco mosso	7:39
4	III	Presto, senza battuta	8:55
5		**Overture: The School for Scandal, Op. 5**	8:55
6		**Adagio for Strings, Op. 11**	8:43
			TT 68:40

Detroit Symphony Orchestra
Neeme Järvi

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

DDD

CHANDOS RECORDS LTD.
Colchester · Essex · England

LC 7038

℗ 1991, 1993 Chandos Records Ltd. © 1998 Chandos Records Ltd.
Printed in the EU

BARBER: SYMPHONIES NOS 1 & 2 ETC. - Detroit Symphony Orchestra/Järvi

CHANDOS
CHAN 9684

BARBER: SYMPHONIES NOS 1 & 2 ETC. - Detroit Symphony Orchestra/Järvi

CHANDOS
CHAN 9684