

RCM
Musique

N° 37



SHEHERAZADE

Les attirances profondes de Rimsky-Korsakov (1844-1908) se sont révélées très tôt : il s'agit des étoiles, de la mer, et de la musique. Toute sa vie il est resté fidèle à ses goûts d'enfant ; nulle part dans son œuvre ils n'apparaissent plus clairement et avec plus de bonheur que dans *Shéhérazade*. Ce célèbre morceau est souvent présenté comme une simple mise en musique du poème oriental. Les intentions de Rimsky-Korsakov étaient tout autres, ainsi qu'en témoigne ce passage de son autobiographie, *Ma Vie musicale*.

« Pendant l'été de 1888, je terminai à Nijegovitsy *Shéhérazade* (en quatre parties) et la *Grande Pâque Russe* (...) Le programme qui me guida pour la composition de *Shéhérazade* consistait en épisodes séparés et sans lien entre eux, et en tableaux des *Mille et Une Nuits* : la mer et le vaisseau de Sinbad, le récit fantastique du prince Kalender, le fils et la fille du roi, la fête à Bagdad et le vaisseau se brisant sur un rocher. La liaison était constituée par de courtes introductions aux première, deuxième et quatrième parties et par un intermède à la troisième, écrit pour violon solo et représentant *Shéhérazade* elle-même en train de raconter au terrible sultan ses contes merveilleux.

La conclusion de la quatrième partie a la même signification artistique. C'est en vain que l'on chercherait dans ma suite des *leitmotive* toujours liés à telles idées poétiques ou à telles images. Au contraire, dans la plupart des cas, tous ces semblants de *leitmotive* ne sont que des matériaux purement musicaux, des motifs du développement symphonique.

Ces motifs passent et se répandent dans toutes les parties du morceau, se faisant suite et s'entrelaçant. Apparaissant chaque fois sous une lumière différente, dessinant chaque fois des traits différents, et exprimant des situations différentes, ils correspondent chaque fois à des images différentes et à des actions et tableaux différents. Ainsi le motif vigoureusement dessiné de la fanfare de trombone et de trompette avec sourdine, qui apparaît pour la première fois dans le récit de Kalender (II^e partie) apparaît de nouveau dans la IV^e partie à la description du vaisseau qui se brise, quoique cet épisode n'ait aucun lien avec le récit de Kalender. Le thème principal du récit de Kalender (si mineur 3/4) et le thème de la princesse dans la troisième partie (si bémol majeur 6/8 clarinetto) apparaissent comme thèmes secondaires de la fête à Bagdad, alors que dans les contes des *Mille et Une*

Rimsky-Korsakov's deep sympathies manifested themselves very early on: they are the stars, the sea and music. Throughout his life, he remained true to his youthful inclinations, which shine most felicitous and clear in Sheherazade. This famous piece is often said to be a mere musical illustration of the oriental poem. Rimsky-Korsakov's intentions were rather different, as is obvious in this extract from his autobiography, My Musical Life.

"During the summer of 1888, at Nyezhgovitsy, I finished Sheherazade (in four movements) and the Russian Easter Overture. (...) The program I had been guided by in composing Sheherazade consisted of separate, unconnected episodes and pictures from the Arabian Nights, scattered through all four movements of my suite; the sea and Sindbad's ship, the fantastic narrative of the Prince Kalender, the Prince and the Princess, the Bagdad Festival and the ship dashing against the rock. The unifying thread consisted of the brief introductions to the first, second and fourth movements, and the intermezzo in movement three, written for violin solo and delineating Sheherazade herself as telling her wondrous tales to the stern Sultan. The final conclusion of movement four serves the same artistic purpose. In vain do people seek in my suite leading motives linked unbrokenly with ever the same poetic ideas and conceptions. On the contrary, in the majority of cases, all these seeming leitmotive are nothing but purely musical material or the given motives for symphonic developments. These motives thread and spread over all the movements of the suite, alternating and intertwining. Appearing as they do each time in a different light, depicting each time different traits and expressing different moods, the same given motives and themes correspond each time to different images, actions and pictures. Thus, for instance, the sharply outlined fanfare motive of the muted trombone and trumpet, which first appears in the Kalender narrative (second movement) appears afresh in movement four in the delineation of the wrecking ship, through this episode has no connection with the Kalender narrative. The main theme of the Kalender narrative (B minor, 3/4) and the Princess theme in the third movement (B flat major, 6/8 clarinetto) appear as secondary themes of the Bagdad festival; yet nothing is said in the Arabian Nights about these persons taking part in the festival. The unison phrase, as though

RIMSKY-KORSAKOV MONTEUX

SHEHERAZADE,

SUITE SYMPHONIQUE Op. 35

LE COQ D'OR CORTÈGE DES NOCES DE L'ACTE III

SAN FRANCISCO SYMPHONY ORCHESTRA

Direction **Pierre MONTEUX**

CYCLE

7

MONTEUX



Nuits il n'est pas du tout dit que ces personnages aient participé à une fête quelconque à Bagdad. La phrase à l'unisson qui décrit le terrible mari de Shéhérazade au commencement du morceau apparaît dans le récit de Kalender, dans lequel il ne peut pourtant être question du sultan Shahriar. Ainsi, développant d'une façon tout-à-fait libre des données musicales prises pour base de mon œuvre, j'avais en vue de composer une suite en quatre parties, intimement liées par des thèmes et des motifs communs, mais se présentant comme un kaléidoscope d'images fabuleuses d'un caractère oriental (...). J'avais même primitivement l'intention d'appeler la première partie de *Shéhérazade Prélude*; la deuxième partie, *Ballade*; la troisième, *Adagio*; et la quatrième, *Finale*; mais sur le conseil de Liadov et d'autres, je m'en abstins pour éviter de me voir attribuer un programme trop défini; je dus même par la suite lors d'une nouvelle édition,

détruire les allusions au programme, qui figuraient dans les titres de chaque partie : la mer, le vaisseau de Sinbad, le récit de Kalender, etc.

En composant *Shéhérazade*, je ne voulais par ces indications qu'orienter quelque peu la fantaisie de l'auditeur du côté où s'était dirigée ma propre fantaisie. Je voulais simplement que l'auditeur, si ma musique symphonique lui plaisait, eût l'impression nette qu'il s'agissait d'un récit oriental et non pas seulement de quatre pièces jouées à la suite l'une de l'autre sur des thèmes communs. Ma suite porte le titre de *Shéhérazade*. C'est parce que ce nom et les *Mille et Une Nuits* évoquent pour chaque l'Orient et ses contes merveilleux. Et de plus, quelques détails de l'exposition musicale font allusion à ce fait que tous ces récits sont racontés par une même personne qui est Shéhérazade.»

A.-M. JOUVEL

depicting *Sheherazade's stern spouse, at the beginning of the suite, appears in the Kalender narrative where there cannot, however, be any mention of sultan Shahriar. In this manner, developing quite freely the musical data as a basis of the composition, I had in view the creation of an orchestral suite in four movements closely knit by the community of its themes and motives, yet presenting, as it were, a kaleidoscope of fairytale images and designs of Oriental character. (...) Originally, I had even intended to label movement I of Sheherazade Prelude; II, Ballade; III, Adagio; and IV, Finale; but on the advice of Lyadov and others, I had not done so. My aversion for seeking too definite a program in my composition led me subsequently (in the new edition) to do away with even those hints of it which had lain in the headings of each movement, like The Sea; Sinbad's ship; Kalender's narrative; and*

so forth.

In composing *Sheherazade I meant these hints to direct the hearer's fancy on the path which my own fancy had travelled. All I had desired was that the hearer, if he like my pieces as symphonic music, should carry away the impression that it is beyond doubt an Oriental narrative and not merely four pieces played one after the other and composed on the basis of themes common to all four movements. Why then, if that be so, does my suite bear the name, precisely, of Sheherazade? Because this name and the title The Arabian Nights connote in everybody's mind the East and fairy-tale wonders; besides, certain details of the musical exposition hint at the fact that all of these are various tales of some one person who happens to be Sheherazade.*

A.-M. JOUVEL

LE COQ D'OR. Cortège de nocces.

Le *Coq d'Or* est la dernière œuvre de Rimsky-Korsakov. Il s'agit d'un opéra en trois actes tiré d'un conte de Pouchkine où dominent le fantastique, voire le grotesque : le Tsar Dodon, avec l'aide de son astrologue et du *Coq d'Or* aux pouvoirs magiques, essaie de repousser les envahisseurs, mais les déboires se succèdent. Ses deux fils sont tués par une princesse étrangère dont s'éprend le vieillard au premier regard. Il décide de l'épouser. Le III^e acte s'ouvre sur une place publique où le peuple attend le retour du Tsar et de sa fiancée; des éclats de trompette annoncent le défilé : «garde du Tsar, garde noire de la princesse, bayadères, négrillons, géants, monstres, bref, dit le biographe de Rimsky-Korsakov R.-M. Hoffman, tout l'arsenal de la féerie populaire (le diable de *Pétrouchka* est terriblement tributaire de ces monstres : d'ailleurs Stravinsky, très lié avec Rimsky-Korsakov et très épris de la musique de son maître, a fait suivre de près la composition du *Coq d'Or*.)» A la fin, désastreuse et grotesque, nous apprenons que les massacres de la guerre et les splendeurs nuptiales n'ont été qu'un épisode de la lutte entre un magicien (l'astrologue) et une fée (la princesse).

Le *Coq d'Or* fut terminé en 1907, après le voyage de Rimsky-Korsakov à Paris où il présenta sous l'égide de Diaghilev plusieurs concerts de musique russe. L'auteur mourut en 1907, à 64 ans, mais son association avec le célèbre impresario ne faisait que commencer. Le ballet *Shéhérazade*, donné le 4 juin 1910 à Paris, lançait les créations originales de Diaghilev et fut couronné d'un succès considérable. «L'apport décoratif de Bakst avait bouleversé les conceptions théâtrales de l'époque et engendré le style «Ballets Russes». La plastique d'Ida Rubinstein, les ensembles réglés par Fokine, les danses de Nijinsky firent sensation et suscitèrent un intérêt inhabituel pour un spectacle chorégraphique.» (Boris Kochno, *Diaghilev et les Ballets Russes*).

Le *Coq d'Or* fut représenté à l'Opéra de Paris le 21 mai 1914. Grigoriev, dans son livre sur les Ballets Russes, écrit : «Diaghilev et ses amis se plaignaient souvent de ce que les chanteurs d'opéra, à l'exception de quelques-uns, dont Chaliapine, fussent incapables de jouer, et Benois avait insisté plus d'une fois sur les avantages qu'il y aurait à dissimuler les chanteurs et à faire

mimer leur rôle par une troupe d'acteurs.» C'est ce qui fut réalisé pour le *Coq d'Or* : les chanteurs étaient dans la fosse d'orchestre, tandis que sur scène une chorégraphie de Fokine décrivait l'action. Le succès fut énorme à Paris et à Londres, mais le ballet fut retiré de l'affiche sur l'intervention de la veuve de Rimsky-Korsakov. Le procédé sera néanmoins repris par Stravinsky.

C'est la direction de ces œuvres magistrales qui a permis au jeune Montoux de se faire connaître, au terme de saisons retentissantes.

The Golden Cockerel is Rimsky-Korsakov's last work. It is an opera in three acts based on Pushkin's overtly grotesque fairy-tale: King Dodon, helped by his astrologer's magical Golden Cockerel, is trying to fight back invaders but disaster keeps striking. His two sons have just been killed by a foreign princess whose first appearance seduces the old man. He at once resolves to marry her. Act III opens on a large square where the people await the King's and his bride's return; blasts of trumpet herald the march: "The

King's guard, the princess's black guard, bayadères, negrilloes, giants, monsters, in short, says Rimsky-Korsakov's biographer R.-M. Hoffman, the complete paraphernalia of popular fairy-tale (the devil in *Petrushka* owes quite a lot to those monsters. Indeed, Stravinsky was very close to Rimsky-Korsakov, very fond of his teacher's music, and had kept a keen eye on the composing of the Golden Cockerel.)" The end is both disastrous and grotesque, and reveals that the slaughters of war as much as the bridal splendours were but an episode of the fight which opposes a magician (the astrologer) and a fairy (the princess).

The Golden Cockerel was finished in 1907, after Rimsky-Korsakov got back from Paris where he had conducted several concerts of Russian music organized by Diaghilev. He died in 1908, aged 64, but his association with the famous impresario was only beginning. *Sheherazade* was performed as a ballet on June 64, 1910 (Paris); it opened the series of Diaghilev's original creations. Its success was considerable. "Bakst's scenery had caused a theatrical revolution at the time and generated the "Ballets Russes" style. Ida

Rubinstein's appearance, Nijinsky's dancing, Fokin's choreography created a sensation and the subsequent interest was quite unusual for ballet." (Boris Kochno, *Diaghilev et les Ballets Russes*).

The Golden Cockerel was first performed in ballet form at the Paris Opera, on May 21, 1914. Grigoriev, writing about Diaghilev's work, says: "Diaghilev and his friends used to complain about the opera singers' inability to act (except for Shaliapin and a few others); Benois would insist that the singers should be hidden and have their part mimicked by actors." This scheme was applied in the Golden Cockerel: the singers were in the orchestra pit, while onstage Fokin's choreography unfolded the action. Despite a huge success in Paris and London, the ballet was withdrawn at Rimsky-Korsakov's widow's request. Nevertheless, the idea was adopted by Stravinsky in his own works.

These masterly productions were conducted by young Montoux who made a name for himself after a few remarkable seasons.

Nicolai RIMSKY-KORSAKOV (1844-1908)

Face 1
SHEHERAZADE,
SUITE SYMPHONIQUE,
OP 35
— La Mer et le Vaisseau de Sinbad
— Le Récit du Prince
Calender 18'45

Face 2
— Le Jeune Prince
et la Jeune Princesse
— Fête à Bagdad - La Mer
— Le Vaisseau se brise
sur un rocher surmonté
d'un guerrier d'airain
— Conclusion 19'45

«LE COQ D'OR»
Introduction et Cortège
de Nocces
de l'Acte III 3'27

SAN FRANCISCO SYMPHONY
ORCHESTRA
Direction :
Pierre MONTEUX

Textes Shéhérazade
français et anglais
Textes San Francisco
français et anglais
Textes P. Montoux
Collection réalisée avec la collaboration
de Georges Zeisel et Philippe
Morin
Dessin de Marc Taraskoff
P. Montoux : photo X
Existe en musicassette GK 43361

L'ORCHESTRE SYMPHONIQUE DE SAN FRANCISCO

L'Orchestre Symphonique de San Francisco a été fondé en 1911 (premier concert le 29 décembre 1911). Des chefs distingués l'ont dirigé : Henry Hadley, 1911-15; Alfred Hertz, 1915-29; Basil Cameron et Issay Dobrowen, 1929-31; Dobrowen, 1931-34, avec Hertz et Molinari de temps en temps; Montoux, 1935-52; Enrique Jorda, 1954-63; J. Krips, 1963-70; S. Ozawa, 1970-77; Edo DeWart, 1977-.

Cette belle formation a connu une série de revers causés par des conditions financières souvent difficiles et des règles syndicales rigides. Les journaux locaux publiaient fréquemment des appels à la bienveillance du public, tels que celui-ci, du 19-4-1925 : «L'Orchestre Symphonique est là pour que San Francisco soit plus agréable à vivre, attire davantage d'étrangers, et pour faire de ses habitants des citoyens plus évolués.» Autrement dit, l'argent perdu dans l'orchestre est récupéré sur les visiteurs étrangers; contrairement aux apparences, la culture paie.

L'orchestre était en très mauvais état quand Mme Leonora Armsby sollicita Pierre Montoux sur le conseil de Mischa Elman. Montoux s'était très bien acquitté d'une tâche ardue au Boston, et lui avait rendu son ancien éclat après le départ de Karl Muck. Malgré des conditions pécuniaires sans intérêt, Montoux accepta le défi.

«Comme pour Boston, il a fallu faire de nouvelles auditions, car l'orchestre avait beaucoup souffert de l'exode de nombreux musiciens vers les studios d'Holly-

wood, où le travail était régulier et bien rémunéré. Malheureusement, je ne suis aperçu qu'il y avait très peu de musiciens vraiment excellents, du niveau d'un orchestre symphonique, et que le choix dans la région de la Baie était limité. A cette époque, le Syndicat des Musiciens était très strict en matière d'importations. Je dois dire qu'ils n'ont jamais été très coopératifs. En dix-sept ans à la tête de l'orchestre, je n'ai eu la permission de faire venir de l'est qu'une demi-douzaine de musiciens. Bruno Walter a remarqué qu'il ne pouvait absolument pas imaginer comment j'avais pu former à partir d'éléments recrutés dans le nord de la Californie un orchestre qui n'a reçu que des louanges de tous les critiques des Etats-Unis et du Canada pendant sa tournée dans ces pays en 1947.» En fait les critiques n'ont pas été les seuls à féliciter le San Francisco à cette occasion : Toscanini et Koussevitzky ont exprimé leur admiration pour le premier violon, Naoum Blinder, et pour le niveau remarquable de concentration et de discipline dans l'orchestre.

Montoux s'est donné beaucoup de mal pour faire connaître la musique aux jeunes, et a créé un Forum Symphonique qui donnait des concerts le jeudi soir devant des salles d'étudiants pleines à craquer. Cependant, si grand que soit le succès et si économique la gestion, l'orchestre a connu des problèmes financiers sans nombre : «Notre bête noire était le sempiternel budget — l'argent, l'argent, l'argent ! Apparemment nous n'en avions jamais assez pour suffire à nos besoins, lesquels étaient bien modestes, croyez-moi, à côté

de ceux d'autres orchestres américains.» Le San Francisco fonctionnait grâce à 0,5 % des impôts locaux, une émission de radio hebdomadaire offerte par Esso-Californie, et des dons individuels. «Nous avions toujours l'impression de mendier pour l'orchestre. Je trouve que cette manière de faire marcher des orchestres symphoniques et des musées est absolument incorrecte et pernicieuse. (...) Il y a quelque chose d'incongru dans le fait de mendier pour la beauté.» Et pourtant, malgré des obstacles énormes, Pierre Montoux a réussi. Quand il est parti en 1952, il avait façonné un orchestre des plus compétents, et réalisé quelques-uns des plus beaux enregistrements qui soient.

Anne-Marie JOUVEL.

THE SAN FRANCISCO SYMPHONY ORCHESTRA

The San Francisco Symphony Orchestra was founded in 1911 (first concert on Dec. 29, 1911). It boasts the following conductors: Henry Hadley, 1911-15; Alfred Hertz, 1915-29; Basil Cameron and Issay Dobrowen, 1929-31; Dobrowen, 1931-34, with Hertz and Molinari occasionally; Montoux, 1935-52; Enrique Jorda, 1954-63; J. Krips, 1963-70; S. Ozawa, 1970-77; Edo DeWart, 1977-.

This capable body went through a series of mishaps caused by recurrent financial stricture and cumbersome union rules. The local papers would regularly issue pleas to public benevolence, such as this one (19-4-1925): "The Symphony exists for the purpose of making San Francisco

a better place to live in, more attractive to strangers and its people a higher type of citizen." In other words, the money you lose on the orchestra, you get back from foreign visitors; culture does pay, appearances to the contrary.

The orchestra was in dire condition when Mrs. Leonora Armsby approached Pierre Montoux on Mischa Elman's advice. Montoux had done a splendid and difficult job of restoring the old Boston Symphony Orchestra to its former splendour after Karl Muck's departure. In spite of an unattractive financial proposition, Montoux took up the challenge.

"As with Boston, it was necessary to make many auditions as the orchestra had been severely diminished by the exodus of many musicians to the studios in Hollywood where work was steady and the pay excellent. Unhappily, I found there were very few truly first-class musicians of symphony calibre to choose from in the Bay region. The Musicians Union at that time was very strict in regard to imports. I must say, they were never very helpful. In the seventeen years I was at the head of the orchestra, I was allowed by the Union to import less than a half dozen musicians from the east. Bruno Walter once remarked that he could not fathom how I made an orchestra, which received nothing but praise from all the critics of the United States and Canada on their tour of these two countries in 1947, with the elements I had recruited from Northern California." Indeed, not only critics praised the S.F. Symphony on that occasion: both Toscanini and Koussevitzky expressed their admiration for the leader, Naoum Blin-

der, and the orchestra's remarkable discipline and concentration.

Montoux dedicated much work to bringing music to young people and created a Symphony Forum, which played on Thursdays to a packed student audience. But however successful and economically managed, the orchestra was plagued by financial difficulties: "Our bête noire was the eternal budget—money, money, money! It seemed we never had sufficient money to meet our needs which, believe me, in comparison with other orchestras in the country, were modest." The orchestra lived on 0.5 per cent of the local taxes, a weekly radio program sponsored by Esso-California, and private donations. «It seemed though that we were always begging for the orchestra. I feel this manner of supporting and aiding symphony orchestras and art museums absolutely [wrong] (...). There is something incongruous in begging for beauty.»

And yet in the face of tremendous odds, Pierre Montoux did succeed. When he left in 1952, he had put into shape a most competent orchestra, and realized some of the finest recordings ever.

Anne-Marie JOUVEL.

RCA éditeur

9, AVENUE MATHIGNON — 75008 PARIS
"Marque (s) déposée (s) (R) Registered Trademark (s).
Used by authority and under control of RCA Corporation.
Made in France from master recordings owned or controlled by RCA Records."

Enregistrements réalisés
Shéhérazade : 3-4 mars 1942
Le Coq d'Or : 21 avril 1941
War Memorial Opera House