

**PIERRE
MONTEUX**
**IN
BOSTON**

**A TREASURY OF
CONCERT
PERFORMANCES
1951-1958**

PREVIOUSLY UNISSUED

A Treasury of Concert Performances, 1951-58

CD 1

1) Mendelssohn: Overture, *The Hebrides* (9:42)
Symphony Hall, Boston, 4/13/57

Haydn: *Symphony No. 94 in G Major* (20:30)

2) m 1 Adagio/Vivace assai (6:16)
3) m 2 Andante (5:32)
4) m 3 Menuetto/Trio. Allegro molto (4:58)
5) m 4 Finale. Allegro di molto (3:44)
Symphony Hall, Boston, 2/24/56

Schubert: *Symphony No. 9 in C Major, Op. Posth.* (46:16)

6) m 1 Andante/Allegro ma non troppo (13:28:10)
7) m 2 Andante con moto (12:26:25)
8) m 3 Scherzo/Trio. Allegro vivace (8:18:27)
9) m 4 Finale. Allegro vivace (12:02:03)
Symphony Hall, Boston, 2/24/56

Total time = 1:16:38

CD 2

Schumann: *Symphony No. 3 in Eb Major, Op. 97*
"Rhenish" (31:14)
Symphony Hall, Boston, 1/28/55

1) m 1 Lebhaft (8:22)
2) m 2 Scherzo. Sehr mässig (5:12)
3) m 3 Nicht schnell (5:14)
4) m 4 Feierlich (6:29)
5) m 5 Lebhaft (5:57)

Tchaikovsky: *Symphony No. 5 in E Minor, Op. 64*
(43:44)

Symphony Hall, Boston, 4/12/57
6) m 1 Andante/Allegro con anima (13:40)
7) m 2 Andante cantabile, con alcuna licenza (12:14)
8) m 3 Valse. Allegro moderato (5:52)
9) m 4 Finale. Andante maestoso/Allegro vivace (11:58)

Total time = 1:15:03

CD 3

1) Elgar: *Enigma Variations, Op. 36* (27:33)
Symphony Hall, Boston, 1/18/57

Stravinsky: *Le Sacre du Printemps* (32:21)
2) 1 Première Partie. L'Adoration de la Terre.
Introduction (2:58)
3) 2 Danses des Adolescentes (3:18)
4) 3 Jeu du Rapt (1:23)
5) 4 Rondes Printanières (3:15)
6) 5 Jeux des Cités Rivales (2:00)
7) 6 Cortège du Sage (00:43)
8) 7 Adoration de la Terre (00:20)
9) 8 Danse de la Terre (1:14)
10) 9 Seconde Partie. Le Sacrifice. Introduction (4:10)
11) 10 9 Cercles Mystérieux des Adolescents (3:05)
12) 11 Glorification de L'Élue (1:35)
13) 12 Evocation des Ancêtres (00:41)
14) 13 Action Rituelle des Ancêtres (3:05)
15) 14 Danse Sacrée. L'Élue (4:34)
Symphony Hall, Boston, 4/13/57

Stravinsky: *Petrushka Suite* (16:29)
16) 1 First Tableau. Russian Dance (2:26)

17) 2 Second Tableau. Petrushka's Room (4:06)
18) 3 Fourth Tableau. The Shrove Tide Fair (Toward
Evening) (1:04)
19) 4 The Wet-nurses' Dance (2:32)
20) 5 A Peasant Enters with a Bear. Everyone
Scatters, The Peasant Plays the Pipe. The Bear Walks
on His Hind Feet (1:28)
21) 6 The Gypsy Women Dance. The Merchant Plays
the Accordion (00:52)
22) 7 Dance of the Coachmen and the Grooms (2:08)
23) 8 The Mimmers (1:53)
Symphony Hall, Boston, 1/28/55

Total time 1:16:33 (1:16:32:25)

CD 4

1) Tchaikovsky: *Hamlet Fantasy Overture, Op. 67*
(13:56)

2) Tchaikovsky: *Suite No. 4 in G, Op. 61*
"Mozartiana" mvt IV Theme and Variations (14:37)

Tchaikovsky: *Concert Fantasy in G, Op. 56, for
piano and orchestra* (22:08)
(Vera Franceschi, pianist)
3) I. Quasi Rondo. Andante mosso (10:52)
4) II. Contrasts. Andante Cantabile—Tempo giusto
(11:16)
all above from Symphony Hall, Boston, 2/4/55

Prokofiev: *Classical Symphony in D Major, Op. 25*
(13:49)
Symphony Hall, Boston, 1/3/58
5) m 1 Allegro (3:49)
6) m 2 Larghetto (4:06)
7) m 3 Gavotta: non troppo allegro (01:38)

8) m 4 Molto vivace (4:16)

Total time = 1:04:45

Mozartiana: cuts last 16 measures of Variation IX (violin)
Concert Fantasy has several cuts: reference Paragon Music
Publishers two-piano score: p 10 (solo) cut several bars from p
10 to 13 (m1 at about 3:26), 26 bars p 15 to 17 (m1 at c. 4:37),
p 20 cut and substituted material (m1 at c. 6:16), p 23/24 cut c.
7 bars (m1 at c. 8:16), p 28 additional material (m1 at c. 9:28).
p 47 cut to p 51 (cut several pages) (m 2 at c. 8:35), cut p 55 to
p 57 (m 2 at c. 10:29)
Prokofiev: *Classical Symph.* is an original stereo recording,
restored by Aaron Z. Snyder

CD 5

Tchaikovsky: *Symphony No. 6 in B minor, Op. 74*
"Pathétique" (45:59)

Symphony Hall, Boston, 2/4/55
1) m 1 Adagio/Allegro non troppo (18:21)
2) m 2 Allegro con grazia (6:47)
3) m 3 Allegro molto vivace (9:08)
4) m 4 Finale: Adagio lamentoso (11:43)

5) D'Indy: *Istar Variations Symphoniques* (13:33)
Symphony Hall, Boston, 2/17/56

Total time = 59:37

CD 6

Bartók: *Violin Concerto No. 2* (37:57)
(Tosy Spivakovsky, vln, Symphony Hall, Boston, 2/6/54)
1) m 1 Allegro non troppo (16:31)
2) m 2 Andante tranquillo (10:31)
3) m 3 Allegro molto (10:55)

Szymanowski: Violin Concerto No. 1 (24:25)
(Roman Totenberg, vln, Symphony Hall, Boston, 1/28/55)

4) m 1 Vivace assai (5:29)

5) m 2 (Tempo comodo)—Andantino (12:10)

6) m 3 Vivace (Tempo I) (6:46)

Total time = 1:02:27

CD 7

1) **Wagner: Parsifal—Prelude (15:11)**

Debussy: Le Martyre de Saint Sébastien (last 2 mvts were not performed) (10:09)

2) 1. La Cour des Lys. Prélude (3:31)

3) 2. Danse extatique et Final du 1er Acte (6:38)

4) **Wagner: Götterdämmerung—Dawn and Rhine Journey (10:35)**

5) **Wagner: Götterdämmerung—Funeral Music (6:59)**

Debussy: Gígues, from "Images" pour orchestre and Jeux (continuous to Jeux w/o applause) (23:19)

6) Images—Gígues (6:30)

7) Jeux (16:49)

(all perf. 12/1/51 in Symphony Hall, Boston)

Total time = 1:06:34

Tech Note: low level crackling throughout, especially noticeable in soft passages, occ. tape deterioration, hum eq'd but audible, peak distortion, trumpet has vibrato, technically fair.

CD 8

Tchaikovsky: Symphony No. 4 in F minor, Op. 36 (00:38:31)

1) m 1 Andante sostenuto—Moderato con anima (16:56)

2) m 2 Andantino in modo di canzone (8:03)

3) m 3 Scherzo. Pizzicato ostinato. Allegro (5:08)

4) m 4 Allegro con fuoco (8:24)

Symphony Hall, Boston, 1/3/58

Stravinsky: Petrushka (33:59)

5) 1 First Tableau. The Shrovetide Fair (5:20)

6) 2 The Magic Trick (1:58)

7) 3 Russian Dance p 44 Russian Dance (2:28)

8) 4 Second Tableau. Petrushka's Room (3:51)

9) 5 Third Tableau. The Moor's Room (3:17)

10) 6 Dance of the Ballerina (00:45)

11) 7 Waltz (The Ballerina and the Moor) (3:24)

12) 8 Fourth Tableau. The Shrovetide Fair (Toward Evening) (1:03)

13) 9 The Wet-nurses' Dance (2:37)

14) 10 A Peasant Enters with a Bear. Everyone Scatters. The Peasant Plays the Pipe. The Bear Walks on His Hind Feet (1:25)

15) 11 The Gypsy Women Dance. The Merchant Plays the Accordion (00:52)

16) 12 Dance of the Coachmen and the Grooms (2:07)

17) 13 The Mummers (4:52)

Symphony Hall, Boston, Bernard Zighera, piano, 1/3/58

Stravinsky: Petrushka is an original stereo recording, restored by Aaron Z. Snyder

Total time = 1:12:37

Restoration engineer: Maggi Payne (2008), except for tracks (CDs 4, 8) restored by Aaron Z. Snyder

PIERRE MONTEUX IN BOSTON

When Pierre Monteux conducted the Boston Symphony Orchestra on 26 January 1951, it was his first appearance with that orchestra in twenty-seven years. His five-year tenure as Music Director had concluded in 1924, and during the twenty-five year reign of Serge Koussevitzky he was not invited to return as a guest, even though such other prominent conductors as Ernest Ansermet, Sir Adrian Boult, Dimitri Mitropoulos, Paul Paray, Fritz Reiner, George Szell, and Bruno Walter were invited.

It was Koussevitzky's successor, Charles Munch, who rectified the omission and invited Monteux. (Munch was quoted as saying that he had known two master conductors, Toscanini and Monteux.) After the 1951 engagement Monteux was to become an annual visitor to the BSO for several concerts each season in Boston and New York, as well as at Tanglewood in the summers. He also shared the orchestra's tours with Munch, both in the United States and Europe, thus becoming, in effect, the BSO's "principal guest conductor," though that title was not in use at the time.

This collection contains representative repertoire of Monteux's BSO concerts from 1951 to 1958. In fact, three complete concerts are included (though not in order on the CD's), as well as



three that are almost complete. The earliest examples are the Wagner and Debussy pieces from the concert of 1 December 1951. The juxtaposition of composers is curious in that Debussy was in the forefront of a revolt against "Wagnerism" by French composers of the late nineteenth and early twentieth centuries. Yet the religious mysticism that infuses *Parsifal* is also very much present in *The Martyrdom of St. Sebastian*, which probably would not have been written in quite the same way without the example of *Parsifal*. The relationship between the other Wagner and Debussy pieces is more obscure, and it is likely that Monteux selected them for the purposes of contrast rather than to demonstrate similarities. (The concert ended with the *Tannhäuser* Overture. By the way, Wagner was one of Monteux's two favorite composers. The other was Brahms.)

Wagner has always been very popular in France, and French conductors are well versed in his music, as witness Munch and Paray, in addition to Monteux. They bring a certain lightness of texture that is beneficial to the music, as well as flowing tempos that avoid ponderousness. So it is with Monteux here. In the *Rhine Journey* he adopts the traditional concert ending by Humperdinck, though slightly abridged, while the ending of the Funeral Music is also shortened a bit.

Monteux conducted the world premiere of Debussy's *Jeux* ("Games") in 1913 with Diaghilev's Ballets Russes, two weeks before the historic premiere of *The Rite of Spring*. Ostensibly about a tennis match, *Jeux* is more subtly about human relationships. Monteux was one of the few conductors to play it at that time, and today another Pierre, Boulez, is its most distinguished interpreter.

Our next piece chronologically is the Bartók Violin Concerto No. 2 from 6 February 1954. Monteux was not especially known for performing Bartók, though he did conduct the Concerto for Orchestra at Tanglewood in the summer of 1956. His soloist in 1954 was the Russian-born Tossy Spivakovsky (1907-1998), who had given both the American and New York premieres of the work in 1943. He was a strong advocate of contemporary music, and was certainly in his element with the Bartók Concerto, as this brilliant performance attests. Less straightforward than the piano concertos, with frequent and unexpected changes of tempo, it is a difficult work to accompany, with many traps for the conductor and orchestra, all of which the then 78-year-old Monteux and the BSO skillfully avoided.

The Schumann *Rhenish* Symphony, Szymanowski Concerto, and *Petrushka* Suite all come from the concert of 28 January 1955 (a program that also included the Suite from *The Black Maskers* by Roger Sessions). As with Wagner, French conductors have always shown an affinity for Schumann, which Monteux demonstrates with propulsive treatments of the outer movements and sensitivity to the more subdued qualities of the inner ones. Usually loath to change a composer's instrumentation, he does add a horn to the woodwinds in a canonic statement of the first theme in the exposition.

Even today the rather exotic Szymanowski Concerto No. 1 is a rarity in the concert hall. In one continuous movement, it is not so much a concerto as an extended poem for violin and orchestra. As played here by the Polish-born Roman Totenberg (b. 1911, and still alive at the time of writing), who had once given joint recitals with the composer, it makes a ravishing effect. Also known for playing con-temporary music, his failure to achieve greater recognition is mystifying.

It is interesting to have in this set both the complete *Petrushka* and the suite therefrom. While Monteux favored the complete score, he did offer the suite occasionally. When so doing he invariably concluded with the composer's rather abrupt concert ending.

One week later, on 4 February 1955, Monteux performed the complete Tchaikovsky concert heard here. For this occasion he programmed three of the composer's lesser-known works, the *Hamlet* Overture-Fantasy, the Variations from the *Mozartiana* Suite, and that rather odd but perversely endearing work for piano and orchestra, the Concert Fantasy, plus one perhaps overly familiar score, the *Pathétique* Symphony. The piano soloist was the young Vera Franceschi (1926-1966), a native of San Francisco who had come to Monteux's attention during the time he led that city's orchestra. Her life and career were cruelly cut short by cancer.

The performance of the *Pathétique* preceded by a few days Monteux's and the BSO's RCA recording of the score. The "live" version differs in being a bit more expansive in some of the slow sections, with the overall timing almost two minutes longer. It is worth noting that, with the second themes of the first and fourth movements Monteux is one of the few conductors to observe the Italian markings of *incalzando* and *ritenuto*. The former, literally "pursuing hotly," implies a moving forward, *quasi stringendo*, while the latter means "held back suddenly," as

opposed to *ritardando*, which is a gradual slowing of the tempo.

Mention should be made of the fact that the audience applauds after the rousing third movement of the *Pathétique* (as it does in several other instances throughout the set). Though thoroughly unfashionable, if not actually improper, to do so today, when audiences have been brainwashed not to, it was a very common practice fifty or more years ago, and where more appropriate to applaud than after the *Pathétique*'s third movement? Incidentally, as quoted often in the press, Monteux felt that "this business of not applauding between movements of a symphony is absolutely ridiculous."

A single excerpt from the concert of 17 February 1956 is the *Istar Variations* by Vincent d'Indy, a work virtually unknown today. Monteux performed much of d'Indy's music and made an RCA recording of this piece with the San Francisco Symphony (as he did of the composer's first two symphonies). Inspired by an old Persian legend, the score is a theme and variations in reverse. As the heroine gradually divests herself of her garments, the variations become simpler until the theme is finally heard towards the close, unadorned.

Also in 1956 we find two symphonies from the concert of 24 February, Haydn's *Surprise* and Schubert's "Great" C major (which were separated on the program by the Second Symphony of Paul Creston). The Haydn is similar to his RCA recording with the Vienna Philharmonic, perhaps a bit more rambunctious here and a trifle less elegant. He made no commercial recording of the Schubert, and his performance here does not adhere to the "traditions" espoused by Germanic conductors and others. As with Toscanini, there is no accelerando from the first movement's introduction into the allegro, and the final pages of the movement are not dragged out ponderously—quite the contrary. One will find, however, a slowing for the second theme and then a re-establishment of the tempo. The andante is a true march, the scherzo and finale very exciting. A complete absence of repeats indicates that Monteux preferred Schubert's lengths to be "heavenly" rather than "ungodly."

Monteux recorded Elgar's *Enigma Variations* with the London Symphony Orchestra in 1958, one of the work's great recordings. It was a piece he performed fairly often in his later years, and this BSO rendition of 18 January 1957 is typical of his masterful treatment of the score, though on this occasion there is an added tympani roll through the final chords. As

mentioned earlier, such additions to a score were not Monteux's usual practice.

Also from 1957 is the complete concert of 12 April, Mendelssohn's *Hebrides Overture*, Tchaikovsky's Fifth Symphony, and *The Rite of Spring*. The Tchaikovsky receives a passionate and exciting performance, even more so than the RCA recording, fine though that is. It's difficult to imagine anything else following it on the program, but *The Rite* did. It is well known that Monteux conducted the world pre-miere of *The Rite of Spring* in 1913, perhaps less well known that he came to dislike the piece as the years went by, even while remaining faithful to it. His interpretation can only be called authoritative. When he conducted ballet scores he always kept in mind the tempos at which a work could be danced. While perhaps not as viscerally exciting as the renditions by such conductors as Bernstein, Markevitch, and Solti, Monteux made sure that all the elements of the score, whether barbaric, tranquil, or somewhere in between, were heard in proper perspective. No doubt because of microphone placement, the tympani and trumpets are heard more prominently here than in the 1951 RCA recording. (There is also a different tympanist.)

Finally, the complete all-Russian concert of 4 January 1958. Prokofiev's *Classical* Symphony is especially notable for its proper tempos, which tend to elude some conductors. The Larghetto movement is perhaps slower than usual (as it was with Toscanini), but surely a symphony such as this should have a slow movement.

As for the complete *Petrushka*, of which he had also conducted the world premiere (in 1911), Monteux was one of the few conductors of that time to play the original ballet ending when performing the work in concert, instead of the abrupt ending of the suite. He was also one of only two conductors (the other was Ernest Ansermet) authorized by Stravinsky to continue playing the original version rather than the 1947 revision, which the composer made for copyright purposes.

The Tchaikovsky Fourth is heard in an intense whirlwind performance guaranteed to bring down the house, again more so than in the RCA recording. A slight flaw occurs in the first movement when, during the transition to the second theme, the bassoonist, in the heat of a performance, plays a G-flat instead of a G-natural, an error not repeated in Carnegie Hall on 15 January, or on the recording. Also of note is the unusually fast tempo for the pizzicato scherzo, which is

even faster the second time around, on purpose, for that was Monteux's way with the piece.

It is interesting that there is very little French music in this collection (Munch took care of that in Boston anyway). Monteux greatly resented being labeled a "French conductor." He was a great conductor who had grown up with the German classics and programmed them whenever he could. His performances of Beethoven, Brahms, Wagner, and the rest are often superior to those of German conductors. When all is said and done, he was a conductor for all repertoire.

© 2008 John Canarina

Pierre MONTEUX (4 avril 1875, Paris – 1^{er} juillet 1964, Hancock, Maine)

Lors de ses adieux à l'Orchestre Symphonique de San Francisco en 1952, Pierre Monteux déclara avec le plus grand sérieux toutefois non dénué d'humour : « Messieurs, je vais vous faire une importante et solennelle communication : je ne me teins pas les cheveux ! » Âgé à ce moment de 77 ans, le grand chef d'orchestre français, fait plutôt rare, exhibait une chevelure noir de jais malgré sa blanche moustache, et l'aspect d'éternelle jeunesse était une des caractéristiques remarquables de cette personnalité d'exception. Serviteur des plus authentiques de la musique, Pierre Monteux en était le maître artisan le plus noble, le plus pur ; sa scrupuleuse exactitude, sa probité totale vis-à-vis des œuvres qu'il défendait en de ferventes interprétations en fit l'un des chefs d'orchestre français les plus glorieux et les plus appréciés qui firent carrière aux États-Unis d'Amérique aux côtés de Charles Munch, Paul Paray, puis Jean Martinon et Pierre Boulez. Chacun de ces grands musiciens eut d'ailleurs sous sa responsabilité l'une des plus prestigieuses formations américaines : Pierre Monteux, l'Orchestre Symphonique de San Francisco de 1935 à 1952 ; Charles Munch, l'Orchestre Symphonique de Boston de 1949 à 1962 ; Paul Paray, l'Orchestre Symphonique de Detroit de 1951 à 1963 ; Jean Martinon, l'Orchestre Symphonique de Chicago de 1963 à 1968 ; Pierre Boulez, l'Orchestre Philharmonique de New York de 1971 à 1977.

Pierre Monteux naquit à Paris le 4 avril 1875. Dès l'âge de six ans, il étudie le violon dont il obtient un Premier Prix au Conservatoire de sa ville natale en 1896. À douze ans, un concert de

charité lui donne l'occasion de diriger un orchestre pour la première fois, tandis que de quatorze à dix-sept ans un poste de deuxième violon aux Folies Bergère lui permet d'acquérir une solide formation de lecteur de partitions diverses et de développer son sens du rythme.

De 1893 à 1912, il est premier alto de l'Orchestre des Concerts Colonne. Un peu de manière similaire à Charles Munch au Gewandhaus de Leipzig, Pierre Monteux apprend son futur métier sur le tas, en observant ses modèles : Édouard Colonne et Arthur Nikisch, dont il transcrivait méticuleusement les précieuses instructions sur ses partitions. De la sorte il rencontre en personne les grands compositeurs français de son temps : Debussy, Franck, Massenet, Saint-Saëns. Ce dernier, tenant la partie d'orgue de sa *Symphonie n°3*, lui offre l'opportunité de la diriger avec l'approbation générale de l'orchestre.

1910 est l'année décisive où Serge de Diaghilev engage un Pierre Monteux de trente-six ans pour ses célèbres Ballets Russes qui verront se succéder sous sa baguette la création de chefs-d'œuvre tels que *Petrouchka* et *Le Sacre du Printemps* de Stravinsky, *Jeux* de Debussy, *Daphnis et Chloé* de Ravel. Quel Âge d'Or incomparablement foisonnant en France ! Une tournée en 1916



avec les Ballets Russes le fait connaître aux États-Unis qui l'invitent pour deux saisons au MET (1917 à 1919), puis à réorganiser l'Orchestre Symphonique de Boston (1919 à 1924) avec lequel il aura toujours des relations privilégiées jusqu'à la fin de sa vie, et dont les enregistrements de ce coffret constituent un témoignage incomparable.

Une autre formation avec laquelle Monteux aura beaucoup d'affinités est l'Orchestre du Concertgebouw d'Amsterdam : il sera en effet l'un des rares chefs auxquels Willem Mengelberg confiera sa propre phalange. C'est l'époque où il fonde avec Alfred Cortot l'Orchestre Symphonique de Paris en octobre 1928, qu'il dirigera jusqu'en 1938 et avec lequel il grave ses premiers disques : *Petrouchka* et *Le Sacre du Printemps* de Stravinsky, et surtout, lors d'un cycle Berlioz, la *Symphonie Fantastique* dans un enregistrement légendaire de 1930 qu'il préférera toujours à ceux réalisés par après de cette œuvre : il faut dire que seul cet enregistrement bénéficia des instructions de Colonne en liaison directe avec Berlioz, notées sur une partition hélas détruite par les Nazi lors de la Seconde Guerre Mondiale...

La période américaine la plus importante pour Pierre Monteux est celle où, en « bâtisseur d'orchestre », il fit renaître l'Orchestre Symphonique de San Francisco aux destinées duquel il présida de 1935 à 1952 : sa réputation fut telle qu'en 1937 il aida Artur Rodzinski à la formation et la préparation de l'Orchestre Symphonique de la N.B.C. destiné à Arturo Toscanini. Devenu citoyen américain en 1942, Monteux fonde en 1943, à Hancock, Maine, où il réside, sa célèbre École pour Chefs et Musiciens d'Orchestre.

C'est finalement à Londres qu'il reçoit en 1961 le plus étonnant contrat de direction de l'Orchestre Symphonique de Londres : contrat de vingt-cinq ans, renouvelable pour vingt-cinq ans ! Il n'en bénéficiera que bien peu de temps, puisqu'il décède à Hancock le 1^{er} juillet 1964 dans sa quatre-vingt-neuvième année.

Signalons pour terminer qu'en plus des œuvres présentées aux Ballets Russes, Pierre Monteux créa notamment *Le Rossignol* de Stravinsky (1914), le *Concert Champêtre* de Poulenc (1929), la *Symphonie n°3* de Prokofiev (1929), la *Symphonie* de Jean Françaix (1932), la *Symphonie n°1* de Jean Rivier (1933), la *Suite Française* de Daniel-Lesur (1935), la *Symphonie n°2* de Roger Sessions (1947)...

Pierre MONTEUX et l'Orchestre Symphonique de Boston

Ainsi que déjà mentionné précédemment, Pierre Monteux, en bâtisseur d'orchestre, prit en main l'Orchestre Symphonique de Boston de 1919 à 1924 ; il en fit la phalange d'élite que l'on connaît et dont son successeur Serge Koussevitzky aura l'opportunité de bénéficier, sans d'ailleurs lui rendre la politesse : ce n'est en effet qu'après le règne de ce dernier (1924-1949) que Pierre Monteux put renouer avec ses anciennes amours, grâce bien entendu à la complicité de son compatriote Charles Munch, chef permanent du BSO de 1949 à 1962.

Les enregistrements de concert proposés dans cette anthologie documentent abondamment la période des années 50 ; toutefois un simple coup d'œil sur les noms des compositeurs étonnera plus d'un mélomane, puisque les compositeurs français sont en minorité (Debussy et d'Indy). Il ne faut pas oublier que Pierre Monteux fut préalablement éduqué dans les grands classiques et romantiques Haydn, Mozart, Beethoven, Schubert, Brahms, Wagner, qu'il défendra tout au long de sa vie : il a souvent affirmé que Johannes Brahms représentait son compositeur de prédilection et son idéal, aux côtés de Beethoven et surtout Wagner. L'étude de la musique française – ainsi que celle de la musique russe – vint plus tard, notamment bien sûr à l'époque des Ballets Russes où elles étaient étroitement associées.

Musicien universel, Monteux n'aimait pas être qualifié de chef d'orchestre français, appellation par trop restrictive, alors que l'élégance et le raffinement français étaient des qualités bénéfiques à toute partition qu'il abordait. Il aimait beaucoup **Piotr Ilitch Tchaïkovski** qu'il considérait un peu comme une sorte de Massenet russe. De ce compositeur, il grava à Boston, pour RCA Victor, les trois dernières Symphonies, respectivement les 28 janvier 1959, 8 janvier 1958 et 26 janvier 1955. Versions aux tempos idéaux, modèles de clarté, d'élégance et de style. Les exécutions en concert proposées ici sont une excellente alternative en ce qu'elles ajoutent ce qui manque quelque peu en studio de chaleur expansive, de passion et d'excitation enflammée ; signalons toutefois l'absence des deux reprises dans l'ostinato central de l'*Allegro con grazia* de la

Symphonie n°6 *Pathétique*. Monteux aimait aussi les découvertes, et l'idée de présenter au public un Tchaïkovski inconnu lui était particulièrement séduisante : l'Ouverture-Fantaisie *Hamlet*, le *Tema con variazioni* de la Suite d'orchestre n°4 *Mozartiana* et la *Fantaisie de Concert* en sont de brillants exemples parfaitement défendus. Inutile par ailleurs d'insister sur le pur classicisme, l'humour bon enfant et la bonne humeur de Pierre Monteux en parfaite adéquation avec la *Symphonie Classique* de **Sergueï Prokofiev**.

Les œuvres germaniques bénéficient également de la clarté et l'élégance du grand chef d'orchestre. **Robert Schumann**, par exemple, a toujours été bien servi par les chefs français : on se souvient notamment de la très belle intégrale des quatre Symphonies par Paul Paray à Detroit (Mercury Records). Tout comme les pages de **Joseph Haydn**, **Franz Schubert** et **Felix Mendelssohn**, Monteux dirige la Symphonie n°3 *Rhénane* avec clarté, énergie, précision, chaleur et tendresse, et on regrettera d'autant plus l'absence de la plupart des reprises dans le très lyrique *Scherzo*.

Pierre Monteux aimait également les rapprochements inattendus révélateurs : faire suivre le *Prélude de Parsifal* de Fragments symphoniques du *Martyre de Saint Sébastien* confirme un mysticisme religieux assez comparable chez **Richard Wagner** et chez **Claude Debussy**, même si ce dernier s'est constamment défendu de toute influence wagnérienne (que l'on retrouve pourtant également dans *Pelléas et Mélisande*).

Par ailleurs on chérira précieusement les deux interprétations exceptionnelles de deux Concertos pour violon du XXe siècle : d'abord le *Concerto n°2* de **Béla Bartók**, dont le soliste Tossy Spivakovsky (1907-1998) donna à Cleveland la première américaine en 1943, seule exécution entendue par Bartók lui-même ; ensuite ce véritable chef-d'œuvre trop peu joué qu'est le *Concerto n°1* de **Karol Szymanowski**, ici interprété par son compatriote polonais Roman Totenberg, lui-même trop peu connu, alors qu'il donna des récitals avec le compositeur, et qu'il joue ici ce Concerto avec une ferveur et un engagement tels qu'il développe la cadence finale comme aucun autre violoniste ne l'a encore jamais accompli.

Si on commence à redécouvrir l'œuvre de **Vincent d'Indy** qui, comme tant d'autres, est passé par un purgatoire (plus pour ses convictions personnelles que pour ses qualités de

musicien), les Variations symphoniques *Istar* sont malgré leur grande qualité moins connues que sa *Symphonie Cévenole*, et il est bon d'en retrouver ici une interprétation qui pourra faire l'objet de passionnantes comparaisons avec l'enregistrement studio du 27 janvier 1945 à San Francisco.

Il n'est pas courant qu'un chef français dirige un compositeur anglais ; c'est pourtant ce que Monteux a fait en honorant **Sir Edward Elgar** et ses magnifiques *Variations Enigma sur un Thème Original* : Amsterdam (12 octobre 1950), Boston (18 janvier 1957), Londres (studio, Kingsway Hall 25 juin 1958), Paris (24 septembre 1958, Music & Arts CD-1182) en ont connu des interprétations tout aussi éblouissantes les unes que les autres.

Mais en fin de compte, nul ne niera que Pierre Monteux et les Ballets Russes n'ont fait qu'un, musicalement, et les témoignages de cet album superbe le rappelle brillamment : *Jeux* de **Claude Debussy** et surtout les ballets d'**Igor Stravinsky**, dont on comparera avec grand intérêt les versions du BSO à celles de Paris (Music & Arts CD-1182) sont sous la direction de leur créateur passionnants à tous points de vue. On notera la présence instructive des deux versions de *Petrouchka*, le ballet intégral de 1911, et la suite de concert qu'en tira Stravinsky par après, sans le troisième tableau et avec sa fin abrupte et raccourcie, version existant d'ailleurs également pour piano solo sous le titre de *Trois Mouvements de Petrouchka* (1921).

En conclusion, il est évident qu'avec cet album associé à ceux déjà publiés précédemment par Music & Arts (CD-1182 et CD-1192), nous disposons de la plus complète, la plus représentative et la plus somptueuse anthologie jamais consacrée à Pierre Monteux en concert, immense patrimoine musical de ce non moins immense musicien français.

© 2008 Michel Tibbaut
ResMusica.com