

RCA
Musique

N° 36



1802, date de composition de la *Deuxième symphonie*, fut pour Beethoven une année particulièrement pénible. Elle fut marquée, en effet, par la rupture avec la comtesse Giulietta Guicciardi, que le musicien avait cru un moment pouvoir épouser, et surtout par le progrès de la surdité, que les médecins ne parvenaient pas à enrayer. Profondément abattu, il rédige le 6 octobre à l'intention de ses frères Carl et Johann une lettre d'adieu — appelée traditionnellement *Testament de Heiligenstadt* — dans laquelle, après leur avoir fait part en termes bouleversants du drame où il se débat, il ajoute: «De tels événements me poussaient au seuil du désespoir, et il s'en fallut de peu que je ne misse fin moi-même à ma vie. C'est l'art, et lui seul, qui m'a retenu. Ah ! il me paraissait impossible de quitter le monde avant d'avoir donné tout ce que je sentais germer en moi...»

Affirmation de cet impérieux besoin de créer qui arracha son auteur à la tentation d'en finir, la symphonie en ré majeur est loin d'être le «divertissement» plein de gaieté et d'insouciance que certains critiques y ont vu. Elle apparaît bien plutôt comme un défi plein d'arrogance jeté à la société, forme moderne du *fatum* antique, et aussi comme un témoignage de la soif de vivre dont parle Beethoven dans sa lettre à Wegeler du 16 novembre 1801 («Oh ! c'est si beau de vivre mille fois la vie !»). Comme bon nombre de symphonies de Haydn, l'œuvre s'ouvre sur une introduction lente, mais le ton est donné d'emblée par l'unisson initial, qui retentit tel un formidable coup de poing. L'*allegro con brio* qui suit fait preuve d'une véhémence et d'un dramatisme qui étonnèrent les contemporains. La même ardeur juvénile emporte le *scherzo*, où Berlioz retrouvait les «jeux féériques des gracieux esprits d'Obéron», et le *finale*, soulevé par un élan proprement irrésistible. Seul le *largo*, dont l'adorable mélodie constitue l'une des plus belles inspirations du musicien, échappe à l'atmosphère fiévreuse dont sont empreints les autres mouvements, pour se teinter d'un imperceptible mélancolie. Créée à Vienne le 5 avril 1803, au cours d'un concert où furent également exécutés pour la première fois le concerto pour piano en ut mineur et l'oratorio *Le Christ au mont des Oliviers*, la *Deuxième symphonie* reçut un mauvais accueil de la critique: on lui reprocha son harmonie singulière et ses rythmes heurtés, c'est-à-dire ce qui en fait précisément tout le prix à nos yeux.

The year 1802, in which the Second Symphony was composed proved particularly hard on Beethoven. It saw the end of his relationship with countess Giulietta Guicciardi, whom he had once hoped to marry, and above all the increase of deafness which left the doctors helpless. Beethoven was deeply shattered when he wrote to his brothers Carl and Johann a farewell letter (October 6), often referred to as the «Heiligenstadt Testament»; he delineates in moving terms the present drama, only to add: «Those events brought me close to despair, and I very nearly did away with myself. Art, art alone, kept me back. Ah ! It seemed impossible to leave this world before I had given all I felt surging inside me...»

A statement of this imperious need for creation which saved the author from a fatal temptation, the D major Symphony is far from being the sprightly and carefree «entertainment» imagined by some critics. Rather, it appears as an arrogant defiance of society, this modern «fatum», and as testimony to Beethoven's lust for life (letter to Wegeler, November 16, 1801: «How wonderful to live life a thousand-fold»).

Like a good many Haydn symphonies, the work starts off with a slow introduction, but the first unison soon gives the general cue with punch-like energy. The following allegro con brio exhibits vehemence and dramatism to a degree which surprised the contemporary audience. The same youthful flame carries away the scherzo, in which Berlioz could see the «magic games of Oberon's gracious spirits», and the finale with its perfectly irresistible impetus. The lovely melody of the largo is one of the musician's most beautiful inventions, and it alone escapes the feverish atmosphere which prevails in the other movements, coloured as it is with the subtlest melancholy. The Second Symphony was created in Vienna on April 5, 1803, in a concert which saw the premiere of the C minor piano concerto, and the oratorio Christus am Oelberge; it was unfavourably received by the critics because of its strange harmony and its bumpy rhythms — i.e. what we now particularly appreciate. The Eighth Symphony is a close contemporary of the Seventh; it was finished at Linz, where Beethoven spent some time in the autumn of 1812. Its proportions are less majestic than the A major, but the «little symphony» in F, as its author

BEETHOVEN MONTEUX

SYMPHONIE N° 2
en ré majeur, Op. 36

SYMPHONIE N° 8
en fa majeur, Op. 93

SAN FRANCISCO SYMPHONY ORCHESTRA
Direction **Pierre MONTEUX**

CYCLE
6
MONTEUX



Ludwig van BEETHOVEN

(1770-1827)

Face 1

SYMPHONIE N° 2
En Ré Majeur, Op. 36
Adagio molto, Allegro con
brio 11'36
Larghetto 10'45
Scherzo 3'25
Allegro molto 5'19

Face 2

SYMPHONIE N° 8
En Fa Majeur, Op. 93
Allegro vivace e con brio 9'13
Allegretto scherzando 3'20
Tempo di menuetto 4'48
Allegro vivace 7'02

San Francisco Symphony
Orchestra

Direction :
Pierre MONTEUX

Dessin de Marc Taraskoff
Pierre Monteux en 1952
Photo Lipnitzki-Viollet

Enregistrements réalisés :
Symphonie n° 2 : 19 avril 1949
War Memorial Opera House
Symphonie n° 8 : 28 février 1950
War Memorial Opera House

A peu près contemporaine de la *Septième symphonie*, la *Huitième* fut terminée à Linz, où Beethoven séjourna durant l'automne de 1812. De proportions moins imposantes que la symphonie en la, la «petite symphonie» en fa, comme l'appelait son auteur, est une œuvre qu'on aurait grand tort de sous-estimer. Certes il est entré dans sa composition une part de jeu non négligeable, mais il s'agit d'un jeu supérieur, auquel seul un demiurge tout-puissant pouvait se livrer. Placé sous le signe de la bonne humeur, l'*allegro vivace e con brio* oppose deux thèmes nettement profilés, que d'ingénieuses combinaisons contrapuntiques mettent successivement en relief avec une *maestria* dépourvue du moindre pédantisme. L'*allegretto scherzando*, qui tient lieu du mouvement lent habituel (adagio ou andante), utilise un canon composé par Beethoven au cours d'un dîner, en l'honneur de Maelzel. Le rythme sautillant, qui imite les battements du métronome récemment inventé, produit un effet burlesque qui contraste plaisamment avec la mélodie délicate qui se déroule aux cordes. Hommage quelque peu ironique au classicisme viennois, le troisième mouvement est non pas un *scherzo*, comme dans les autres symphonies beethoveniennes, mais un *menuet* de type haydnien, qui évoque plutôt une kermesse villageoise qu'un bal de la cour. Commencé *pianissimo*, le finale, très développé par rapport aux mouvements précédents, est brusquement secoué par une explosion de joie tout à fait inattendue et, au terme d'une progression implacable, culmine dans une coda furibonde qui semble vouloir tout balayer sur son passage.

La *Huitième symphonie* fut donnée pour la première fois le 27 février 1814, à l'occasion d'une «académie» (concert par souscription). Son succès fut médiocre, surtout

comparé à celui qu'avait rencontré la *Septième symphonie*, dont l'impact sur le grand public fut et demeure encore bien plus grand, ce qu'il faut déplorer, car la «petite symphonie» en fa est une véritable merveille.

Interprète inspiré de la musique française (Berlioz, Debussy, Ravel) et russe (Tchaïkovsky, Rimsky-Korsakov, Stravinsky), Pierre Monteux fut également un grand chef beethovenien. Violoniste de formation, il fit partie dans sa jeunesse des quatuors Geloso et Tracol, où il tenait la partie d'alto. A ce titre, il eut souvent l'occasion de jouer les quatuors du maître de Bonn et de se familiariser intimement avec son style. Au cours de sa carrière, Monteux enregistra trois fois la *Deuxième symphonie* et deux fois la *Huitième*. Les interprétations réunies sur ce disque sont les plus anciennes et sans doute les plus caractéristiques de sa manière de diriger. Réalisées à l'époque où il était le chef permanent du San Francisco Symphony depuis une dizaine d'années, elles nous le montrent au sommet de son art. Le Beethoven que nous propose le Maître français est quelque peu différent de celui auquel une certaine tradition germanique nous a habitué. Il se distingue avant tout par la netteté des plans sonores, la franchise des attaques, la souplesse du phrasé et l'énergie du rythme. Le tempérament jovial de Monteux, l'étonnante vitalité qu'il conserva jusqu'à la fin de sa vie conviennent tout particulièrement aux *Deuxième* et *Huitième symphonies*, dont les enregistrements qui sont réédités ici constituent à n'en pas douter des versions de référence, au même titre que les interprétations de Weingartner et de Toscanini, pour se limiter à deux chefs dont l'art n'est pas sans analogie avec celui de Monteux.

Pierre-Paul CORSETTI

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; Monteux, 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 Monteux sur le conseil de Mischa Elman. Monteux 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, Monteux 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'Hollywood, 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.

Monteux 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-

calls it, is a work which should not be underestimated. There is no denying a certain element of play in its composition, but such superior play as can only be indulged in by an all-mighty demiurge. The allegro vivace e con brio is all good humour; it contrasts two sharply defined themes brought into relief by an ingenious counterpoint combination: a display of maestria free of any pedantry. The allegretto scherzando has the part of the traditional slow movement (adagio or andante), using a canon which Beethoven composed at a dinner for Maelzel. Its jaunty rhythm imitates the beat of the recently invented metronome, and its broad effect provides a witty foil to the delightful melody developing on the strings. As a somewhat ironic homage to Viennese classicism, the third movement is not a scherzo, as in Beethoven's other symphonies, but a Haydn-like minuet, more reminiscent of a village fair than of a Court ball. The finale has more detailed developments than the other movements; it starts pianissimo, then goes through a sudden explosion of totally unexpected joy, and after a ruthless progression, culminates in a furious and sweeping coda.

The Eighth Symphony was first performed on February 24, 1814, in an «academy» (a subscription concert). It had but little success, especially when compared to the Seventh whose impact on the audience was and still is much greater — sadly enough, because the «little symphony» in F is a real gem.

Pierre Monteux, an inspired interpreter of French music (Berlioz, Debussy, Ravel) and Russian music (Tchaikovsky, Rimsky-Korsakov, Stravinsky) was also a great Beethovenian conductor. He first trained as a violinist, and as a young man played in the Geloso and Tracol

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 Monteux 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; Monteux, 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

quartets (viola). He then familiarized himself with Beethoven's quartets and style. In his career, Monteux made three recordings of the Second Symphony, and two of the Eighth. The interpretations we offer on this record are the oldest, and probably his most characteristic. When they were made, he had been a permanent conductor of the San Francisco Symphony Orchestra for some ten years, and he appears at the peak of his art. The French Maestro does not quite give us the Beethoven we have been accustomed to through a certain Germanic tradition. The main difference lies in the clarity and depth of sound, sharp attacks, easy phrasing and energetic rhythm. Monteux's jovial temper and his surprising vitality which never left him, all make him ideally suited for the Second and the Eighth Symphonies. Without a doubt, these recordings constitute a classic reference, as indeed those of Toscanini and Weingartner, to name only two conductors whose art shows affinity with that of Monteux.

Pierre-Paul CORSETTI
(translated by A.-M. Jouvel)

foreign visitors; culture does pay, appearances to the contrary.

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

Monteux 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 Monteux 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.