



Hector Berlioz

Symphonie Fantastique Nuits d'été (II-VI)

Vienna Philharmonic
Pierre Monteux

Eleanor Steber
New York Philharmonic
Dimitri Mitropoulos

LIMITED EDITION

PRA*GA*
Digitals
REMINISCENCES

HECTOR BERLIOZ (1803-1869)

SYMPHONIE FANTASTIQUE, Op.14, Épisode de la Vie d'un artiste **49:57**

- | | | | |
|----|------|---|-------|
| 1. | I. | <i>Rêveries – Passions (Largo-Allegro agitato-Religiosamente)</i> | 13:36 |
| 2. | II. | <i>Un Bal (Valse : allegro non troppo)</i> | 05:54 |
| 3. | III. | <i>Scène aux champs (Adagio)</i> | 15:55 |
| 4. | IV. | <i>Marche au supplice (Allegro non troppo)</i> | 04:45 |
| 5. | V. | <i>Songe d'une nuit de sabbat (Larghetto-Allegro)</i> | 09:31 |

NUITS D'ÉTÉ Op.7, sur des mélodies de Théophile Gautier **29:10**

- | | | | |
|-----|------|-------------------------------------|-------|
| 6. | II. | <i>Le Spectre de la Rose</i> | 06:20 |
| 7. | III. | <i>Sur les lagunes - Lamento</i> | 07:15 |
| 8. | IV. | <i>Absence</i> | 05:36 |
| 9. | V. | <i>Au cimetière (Clair de lune)</i> | 05:45 |
| 10. | VI. | <i>L'île inconnue</i> | 03:55 |

TOTAL PLAYING TIME: **79:17**

WIENER PHILHARMONIKER

Pierre MONTEUX

Eleonor STEBER, mezzo-soprano

NEW YORK PHILHARMONIC

Dimitri MITROPOULOS

THE VIENNA PHILHARMONIC, 1956-1958

At that time, amongst the guest conductors of the Vienna Philharmonic were Rafael Kubelík (on three occasions), for Brahms's 4th Symphony and Dvořák's 7th and 9th Symphony; Josef Krips accompanying Inge Borkh and Hilde Gueden; Hans Knappertsbusch (twice), for Wagner (with Kirsten Flagstad singing the *Wesendonck-Lieder*) and Bruckner; Fritz Reiner conducted Richard Strauss, with Heinrich Hollreiser accompanying Lisa della Casa; Volkmar Andreae and Friedrich Gulda performed Schumann's *Concerto pour piano* and Weber's *Konzertstück*; as well as the great (and today sadly neglected) Carl Schuricht (1880-1967), who conducted Mozart's *Haffner Symphony*, K 385 and one of the most rapid dramatic renderings of Schubert's *Unfinished Symphony*, before joining the Vienna Philharmonic on their first post war tour of the United States alongside André Cluytens. Pierre Monteux also figured among their choice guests, staying in Vienna from November 24 to December 4, 1957, performing and recording the stage music for Mendelssohn's *Midsummer Night's Dream*, extracts from Schubert's *Rosamunde* and Beethoven's *Eroica*. He returned on October 20, 1958 to prepare a recording of the *Symphonie Fantastique* (October 20-24) and the *Pastoral Symphony* (October 29-31).

The SYMPHONIE FANTASTIQUE, Opus 14, subtitled '*An Episode in the Life of an Artist*' was composed between January and April 1830 and given its first public performance at the Paris Conservatoire on December 5, 1830 under the direction of François Antoine Habeneck (1771-1849). In 1834 Berlioz published a piano reduction while constantly revising its orchestral version to accommodate new instruments, the first complete score only appearing in 1845.

'*With Berlioz every impression, every sensation is an extreme – he can only experience joy or sorrow at fever pitch*', commented Gounod in 1882 with reference to the artist's entire musical and literary career, whose life and work were inextricably linked, forever soaring to the heights or plunging to the depths.

Before arriving at the name *Symphonie Fantastique* Berlioz called his Opus 14 '*Gigantesque*' because of its unusual size – the average Parisian only knowing Gossec's 17 part symphony or Cherubini's Symphony in D major. Berlioz had just been introduced to Beethoven's Symphonies (nos. 3, 5, 6 and 7) via the the Habeneck concerts, by the predecessors of the Paris Orchestra., the *Société des Concerts du Conservatoire*. This filled him with a desire to experiment in the cycle form, recurring themes and dramatic new orchestral colours and textures. He introduced innovations such as the oboe only appearing onstage at the start of the *Scène aux champs*, the use of unusual timbres such as bells, harps, cornets or *ophicléïdes* (now replaced by the tuba) – the ultra modern orchestration invalidates 'reduced' versions or the use of period instruments so prevalent today. Berlioz picks up on Beethoven's

contribution but with a non Viennese style. He actually only borrows Beethoven's composition technique to serve his profoundly romantic (and autobiographical) ideals. Without going into Berlioz's complicated romance with the actress Harriet Smithson (whom he eventually married in 1833), it is worthy of note that the composer's symphony programme evolved with the vicissitudes in their relationship. According to Wagner, it was a case of witnessing 'an eagle plucked by a goose! A program written by the composer was handed out to audiences bearing the subtitle 'An *Episode in the life of an Artist, a Symphonie fantastique in Five Parts.*' It was continually revised, the title was inverted at its first publication, highlighting the symphony and playing down the narrative, anecdotal slant – issues which today feel less important. It heralds the advent of the modern orchestra, the 'art of the future' exemplified by Wagner or 20th century orchestration up to and including Varèse.

LES NUITS D'ÉTÉ comprises a cycle of six songs for mezzo-soprano (or tenor) and piano set to poems by Théophile Gautier. It was composed in 1840 and published in 1841 but the orchestral version was not completed until 1856. It was never performed during Berlioz's lifetime.

The piano and voice version stipulates mezzo-soprano or tenor for the entire piece, whereas *Au cimetière* specifies only tenor is mentioned. In the orchestral version which Berlioz finished while still working on *Les Troyens*, two of the songs are in different keys – the *Spectre de la Rose* is transposed

from D to B, and *Sur les lagunes* from G minor to F minor. The composer was fond of the alto range – played by the strings in *Harold in Italy* and Marguerite's line of music in the 'gothic song' in *Le Roi de Thulé*, as well as her vocals and those of Didon and Cassandre in *Les Troyens*, and in this *Nuits d'été* which seems to anticipate the glorious drifting ambiance of Mahler's cycles. It can seem surprising that Berlioz would turn to the most painterly of poets, that magician of French letters, Théophile Gautier. His references were Shakespeare and Goethe although he was taken by the slightly precious charm and grace of Gautier's poetry.

Villanelle, not featured here because unsuited to the timbre of a mezzo soprano, has a simple tune and accompaniment designed to imitate pearls of dew clinging to the staccato of the wood instruments, as in the prelude of *Les Troyens*.

The orchestration of the *Spectre de la Rose*, despite the lyrical emphasis and the dramatic shift from tonal instability in the first stanza to the lovers' duo in the epitaph chiefly plays on the mysterious atmosphere created by the strings *con sordino* and coloured by the wood instruments and the harp.

In the tragic *Marine* piece (three stanzas plus refrain), the *Sur les lagunes* lament has an single underlying 3 note motif, always in the same register, while the harmonies ceaselessly change around it. A horn emerges from the strings in the first stanza, the woods impose their colours in the second, then the strings in the final stanza. The *perdendo* in the coda creates a pervasive emptiness, depicting the poet's lonely suffering, while the boat sails across an imaginary swell.

In *Absence*, the beloved is far away, but at least alive. The intense yet restrained accompaniment exploits the whole range of the spectrum (the bass stepping in to emphasise the word *fermée*).

The instrumentation in *Au cimetière* is equally restrained, the flutes on three occasions anticipating the endlessly shifting melody, voice and harmonies and creating a sense of anxiety and tension, a morbid fascination reigning even over the reference to moonshine.

L'île inconnue, the last song in the series (a *barcarole*) sweeps away the stifling atmosphere of romanticism and restores a sense of freedom, with an almost ironic jauntiness. The entire orchestra enters with brio (except for the harp) with kind of neo Mendelssohnian lightheartedness. The intrinsically nostalgic Neapolitan sixth strives to replace the impatience of the initial chords in a spirited, almost intoxicating virtuoso finale.

Pierre E. Barbier

Pierre MONTEUX had one of the longest musical careers in memory, exceeded perhaps only by Pablo Casals and Leopold Stokowski. He retained a youthful appearance (and a full head of black hair!) well into old age, and he was well loved by colleagues and audiences alike. He started violin studies at the age of six and then entered the Paris Conservatoire at the age of 9. He made his conducting debut in Paris at the age of 12. He was a co-winner of the first prize for violin in 1896, with the great violinist Jacques Thibaud. He served as principal violist in the Opera-Comique, and was also assistant conductor and concertmaster of the Concerts Colonne. In 1894 he joined the Quatuor Geloso as a violist and was privileged to participate in the performance of a Brahms quartet in the composer's presence. In 1908 he became conductor of the Orchestre du Casino in Dieppe and in 1911 founded a series called the Concerts Berlioz. In the same year, he began a historic association when he was hired by Diaghilev to conduct his Ballets Russes. He led the premieres of Ravel's *Daphnis et Chloe*, Debussy's *Jeux*, and Stravinsky's *Petrushka* and *Rite of Spring*, the last of which

caused a notorious audience riot. In 1914, when war broke out, he was called to military service. He received a discharge in 1916 and travelled to the United States, where he obtained a conducting post at the Metropolitan Opera that lasted until 1919. At that point he was engaged to conduct the Boston Symphony Orchestra. Taking up the post in 1920, he walked into a labor dispute, with his German musicians on strike. The Boston Symphony Orchestra has been known for its French sound and its expertise in French and Russian repertoire. He remained in Boston through 1924, gaining a reputation as a supporter of modern music. In 1924 he began a ten year association with the Amsterdam Concertgebouw. He was a good fit with the orchestra's other conductor, Willem Mengelberg, who had a Romantic-era style, and who specialized in traditional repertoire and Dutch composers. In addition, Monteux founded the Orchestre Symphonique de Paris in 1929, and the Ecole Monteux, a coaching school for young conductors in 1932. In 1936 he returned to the United States as conductor of the San Francisco Symphony Orchestra, staying in that position through the 1952 season.

During World War II he obtained American citizenship and transferred his Ecole Montoux to his new hometown of Hancock. In 1961, at the age of eighty-six, accepted the musical directorship of the London Symphony Orchestra.

Biography by Joseph Stevenson

Eleanor STEBER was born in Wheeling, West Virginia on July 17, 1914. She was the daughter of William Charles Steber, Sr. (1888-1966) and Ida Amelia (born Nolte) Steber (1885-1985). She had two younger siblings – William Charles Steber, Jr. (1917-2002) and Lucile Steber Leslie (1918–1999). She made her debut at the Metropolitan Opera in 1940 and was one of its leading artists through 1961. She was known for her large, flexible silvery voice, particularly in the high-lying soprano roles of Richard Strauss. She was equally well known for her lyrical portrayals of Mozart's heroines, many in collaboration with conductor Bruno Walter. Beyond Mozart and Strauss her repertoire was quite varied. She was noted for success in the music of Wagner, Alban Berg, Giacomo Puccini and also in French opera. Steber sang the lead in the world premiere of the American opera *Vanessa* by Samuel Barber. She was also featured in a number of Metropolitan Opera premieres, including Strauss's *Arabella*, Mozart's *Die Entführung aus dem Serail*, and Berg's *Wozzeck*. Outside the Metropolitan her career included a 1953 engagement at the Bayreuth Wagner Festival, where her performance as Elsa in *Lohengrin* was highly acclaimed and recorded by Decca Records. She sang with Arturo Toscanini in his 1944 NBC Symphony broadcast of Beethoven's *Fidelio*. In 1954 at the Florence May Festival she sang a celebrated performance of Minnie in Puccini's *La fanciulla del West* with conductor Dimitri Mitropoulos. With Serge Koussevitzky and the Boston Symphony Orchestra she sang the world premiere in 1948 of Samuel Barber's *Knoxville, Summer of 1915*, a work which she commissioned. She died on October 3, 1990, in Langhorne, Pennsylvania following

heart valve surgery and is interred at Greenwood Cemetery in her native Wheeling, West Virginia.

The celebrated Greek-born American conductor and composer, **Dimitri** (originally: Dimitris) **MITROPOULOS**, was born in Athens. He was musically precocious, demonstrating his abilities at an early age. From the ages of 11 to 14, when Mitropoulos was in secondary school, he would host and preside over informal musical gatherings at his house every Saturday afternoon. In 1921 to Berlin, where he took piano lessons with Ferruccio Busoni at the Hochschule für Musik until 1924. From 1921 to 1925 Dimitri Mitropoulos assisted Erich Kleiber at the Berlin State Opera. In 1924 he became a conductor of the Odeon Conservatory Orchestra in Athens. In 1930 he was invited to conduct a concert of the Berliner Philharmoniker. When the soloist Egon Petri became suddenly indisposed, Mitropoulos substituted him as a soloist in Prokofiev's *Piano Concerto No.3*, conducting the orchestra from the keyboard, and becoming one of the first modern musicians to do so (February 27, 1930). He played the same concerto in Paris in 1932 as a pianist-conductor, and later in the USA. His Paris debut as a conductor in 1932 obtained a spontaneous success, and he was conductor of the Paris Symphony Orchestra from 1932 to 1936. He conducted the most difficult works from memory, which was a novelty at the time. He also led rehearsals without a score. Mitropoulos made his American debut with the Boston Symphony on January 24, 1936, with immediate acclaim. That same year he was engaged as a music director of the Minneapolis Symphony (now: Minnesota Orchestra). There he frequently performed modern music, including works by Arnold Schoenberg, Alban Berg, and other representatives of the atonal school. He became a naturalised citizen of the USA in 1946. He resigned from the Minneapolis Symphony in 1949 to accept the post of conductor of the New York Philharmonic, the peak of his orchestral career. He was

initially co-conductor with Leopold Stokowski, and became the sole music director in 1950. In 1956 Leonard Bernstein was engaged as associate conductor with Mitropoulos. With the New York Philharmonic, Mitropoulos continued his policy of bringing out important works by European and American modernists. He expanded the New York Philharmonic Orchestra's repertoire, commissioning works by new composers and championing the symphonies of Gustav Mahler. In 1958 Mitropoulos was succeeded as the New York Philharmonic Orchestra's music director by his former protégé, Leonard Bernstein. Mitropoulos died in Milan, Italy at the age of 64, while rehearsing G. Mahler's *3rd Symphony* and was noted as a champion of modern music, such as that by the members of the Second Viennese School. In addition he was very influential in encouraging

Leonard Bernstein's interest in conducting performances of G. Mahler's symphonic works.

If you have enjoyed this record perhaps you would like a catalogue listing the many others available on the PRAGA DIGITALS label. If so, please write to **pragadigitals@wanadoo.fr** or to AMC, PO Box 40110, F 92216 SAINT-CLOUD cedex, FRANCE, and we will be pleased to send you one free of charge, along with announcements of new releases. **www.pragadigitals.com**

LES WIENER PHILHARMONIKER EN 1956-1958

Les invités des Wiener Philharmoniker furent par trois fois Rafael Kubelík dans la *Symphonie n°4* de Brahms et de Dvořák (*Symphonies n°7 et n°9*), Josef Krips accompagnant Inge Borkh et Hilde Gueden, par deux fois Hans Knappertsbusch dans Wagner (avec Kirsten Flagstad dans les *Wesendock-Lieder*) et Bruckner, Fritz Reiner dans Richard Strauss, Heinrich Hollreiser accompagnant Lisa della Casa, Volkmar Andreae avec Friedrich Gulda dans le *Concerto pour piano* de Schumann et le *Konzertstück* de Weber, enfin un grand oublié au xxi^e siècle,

Carl Schuricht (1880-1967), qui vint diriger un programme Mozart (*Symphonie "Haffner" K 385*) et une des interprétations les plus dramatiques et rapides de l'*Inachevée* de Schubert avant d'effectuer leur première tournée d'après-guerre aux États-Unis au côté d'André Cluytens. Pierre Monteux était aussi un invité de choix, séjournant à Vienne du 24 novembre au 4 décembre 1957, avec des concerts et enregistrements comportant la musique de Scène du *Songe d'une Nuit d'été* de Mendelssohn, des extraits de *Rosamunde*, enfin l'*Héroïque* de Beethoven. Il revint du 20 au 1^{er} novembre 1958 pour travailler, graver la *Symphonie fantastique* (20-24 octobre) puis la *Symphonie Pastorale* (29-31 octobre).

La SYMPHONIE FANTASTIQUE op.14, ou “Épisode de la Vie d’un artiste” fut composée entre janvier et avril 1830 et donnée en première audition publique à Paris dans l’ancienne Salle du Conservatoire le 5 décembre 1830 sous la direction de François Antoine Habeneck (1771-1849). Dès 1834 Berlioz en faisait éditer une réduction pour piano, tandis que la version pour orchestre fut remise à jour en permanence pour tenir compte de l’évolution des instruments, le premier matériel complet ne paraissant qu’en 1845.

Chez Berlioz, toutes les impressions, toutes les sensations vont à l’extrême ; il ne connaît la joie et la tristesse qu’à l’état de délire. Ainsi s’exprimait Gounod en 1882, jugeant l’ensemble de la production, tant musicale que littéraire, d’un artiste dont la vie et l’œuvre furent intimement mêlées, constamment entre cimes et précipices.

Avant de donner à son opus 14 le qualificatif de “fantastique”, Berlioz l’intitula “Symphonie gigantesque” en raison de ses dimensions inusitées; l’amateur parisien ne pouvait avoir en mémoire, sur le plan du spectacle, que la *Symphonie “en dix-sept parties”* de Gossec (1809) ou celle de Cherubini. Mais Berlioz venait de découvrir les **Symphonies** de Beethoven, successivement les 3^e, 5^e, 6^e et 7^e, données en création française grâce aux Concerts d’Habeneck au pupitre de l’ancêtre de l’Orchestre de Paris, la Société des Concerts du Conservatoire. Il en avait tiré une vive incitation à expérimenter des principes nouveaux tels que le concept cyclique, le rappel thématique et le choix de nouvelles couleurs orchestrales et textures propres à frapper l’auditoire. Il inaugure ainsi des dispositions particulières : le

hautbois derrière la scène, rentrant sur l’estrade au début de la **Scène aux champs**, l’emploi de timbres inusités tels que cloches, harpes, cornets à pistons, ophicléides (aujourd’hui remplacés par le tuba), cette orchestration ultra-moderne rendant bien vaines les versions ‘réduites’ ou ‘sur instruments anciens’ (?) qui prolifèrent aujourd’hui. Son analyse de l’apport de Beethoven prend cependant forme en complète opposition avec le style viennois. La technique de composition beethovénienne n’est finalement adoptée que pour servir un idéal profondément romantique... et autobiographique. Sans entrer dans les détails des amours difficiles du compositeur avec l’actrice Harriet Smithson, on peut mentionner que Berlioz a fait subir au programme de la symphonie des modifications au fur à mesure qu’évoluaient ses relations avec cette actrice qu’il allait finalement épouser en 1833. Dès lors, aux dires de Wagner, on vit *cet aigle plumé par une oie !* Lors de la création, un programme, écrit par le compositeur lui-même, fut distribué à l’auditoire. Sous-titré *Episode de la vie d’un artiste, symphonie fantastique en cinq parties*, il fut par la suite sans cesse réactualisé, le sous-titre inversé lors de la première édition de l’œuvre mettant l’accent sur l’aspect symphonique, le côté narratif, si ce n’est anecdotique, passant au second plan. Aujourd’hui l’importance de ces péripéties s’est estompée. Reste l’avènement de l’orchestre moderne, tant celui de *l’œuvre d’art de l’avenir* illustrée par Wagner que celui du xx^e siècle... jusqu’à Varèse (inclus).

LES NUITS D’ÉTÉ forment un cycle de six mélodies pour mezzo-soprano (ou ténor) et piano écrit en 1840, publié en 1841, sur des poèmes de

Théophile Gautier. La version avec orchestre ne fut achevée qu'en 1856, et ne fut même pas jouée du vivant de l'auteur.

La réalisation piano-chant indique pour l'ensemble "mezzo-soprano ou ténor", *Au cimetière* portant même la seule mention "ténor". La version orchestrale, achevée alors que Berlioz travaillait encore aux *Troyens*, altère la tonalité de deux des mélodies : *Le sceptre de la roses*, passe de ré à si, *Sur les lagunes* de sol mineur à fa mineur. L'auteur avait une prédilection pour la tessiture d'alto, à cordes dans *Harold en Italie* et dans le contre-chant de Marguerite dans la "chanson gothique" du roi de Thulé, vocal pour les rôles de *Marguerite* elle-même, de *Didon* et de *Cassandra* dans les *Troyens*, enfin dans ces *Nuits d'été* qui semblent annoncer l'ambiance fastueuse et errante des cycles mahlériens. On peut s'étonner que Berlioz ait fait appel au plus peintre des poètes, au parfait magicien ès lettres françaises qu'était le bon Théo, lui qui ne se référait volontiers qu'à Shakespeare ou Goethe. En fait, il n'a pas été insensible à la grâce un peu précieuse, aux sonorités charmeuses des vers de Gautier.

Dans la *Villanelle*, ici supprimée car ne correspondant guère au timbre de mezzo soprano, l'air très simple et son accompagnement imitent les perles de rosée reposent sur le staccato des bois, à l'instar du prélude des *Troyens*.

L'orchestration du *Spectre de la rose*, malgré l'emphase lyrique et la progression dramatique que ménage Berlioz entre l'instabilité tonale de la première strophe et le duo d'amour de l'épithaphe, joue essentiellement sur le mystère qu'instaurent les cordes, *con sordino*, colorées par bois et harpe.

Marine tragique de trois strophes avec refrain, le *lamento* vocal **Sur les lagunes** laisse paraître un unique motif de trois notes, toujours dans le même registre, tandis que l'harmonie change sans cesse autour de lui. Un cor se détache sur les cordes lors de la première strophe. Les bois imposent leurs couleurs dans la seconde, les cordes dans la dernière. Le *perdendo* de la coda crée comme une étonnante impression de vide, image de la douleur solitaire du poète alors que la barque continue à suivre le mouvement d'une houle imaginaire.

Avec *Absence*, la bien-aimée est certes lointaine, mais vivante. L'accompagnement, pudique et intense, se sert de tout l'éventail du spectre sonore (exemple: l'entrée de la contrebasse sous le mot *fermée*).

L'instrumentation d'*Au cimetière*, tout aussi sobre, confie aux flûtes le soin d'anticiper par trois fois sur la mélodie, voix et harmonies toujours mouvantes entretenant une impression d'anxiété, de tension, de fascination morbide même lors de l'évocation du rayon de lune.

L'île inconnue, dernière chanson du recueil, une barcarolle, chasse l'atmosphère étouffante des précédentes manifestations romantiques et réinstalle un sentiment de liberté dans un style brillant, presque ironique, usant avec brio de tout l'orchestre (sauf la harpe) avec une légèreté néo-mendelssohnienne. L'intervalle de sixte napolitaine, naturellement nostalgique, semble vouloir supplanter l'impatience innée de celui, initial, de quarte-et-sixte, lors d'un jeu virtuose plein d'esprit si ce n'est d'ivresse.

Pierre E. Barbier

Originaire d'une famille juive du Comtat Venaissin, **Pierre MONTEUX** étudie le violon dès l'âge de six ans. Trois ans plus tard, il entre au Conservatoire de Paris. En 1896, il obtient le premier prix de violon, la même année que Jacques Thibaud. À dix-sept ans, il rejoint le Quatuor Geloso au poste d'altiste et voyage ainsi dans la France entière, mais aussi en Belgique, en Suisse, en Italie, en Allemagne et en Autriche. À la même époque, il fréquente aussi les jeunes Pablo Casals, Georges Enesco et Alfred Cortot - avec lequel il effectue une tournée et qui restera un grand ami. Tout en restant au sein du quatuor jusqu'en 1911, de 1893 à 1912, il est alto solo aux Concerts Colonne, l'orchestre parisien le plus réputé de l'époque, fondé et dirigé par Édouard Colonne. C'est avec ce dernier que Monteux apprend l'essentiel de sa technique de direction, toujours à son poste d'altiste. En 1906, il y obtient un premier poste de chef titulaire. En 1911, il est engagé par Serge Diaghilev à la tête de l'orchestre des Ballets russes, en remplacement de Gabriel Pierné, et donne la première de *Petrouchka* d'Igor Stravinski (13 juin 1911). Puis, sous sa baguette, se succèdent les chefs-d'œuvre : *Prélude à "l'Après-midi d'un faune"* de Debussy (29 mai 1912), *Daphnis et Chloé* de Ravel (8 juin 1912), *Le Sacre du printemps* de Stravinski (29 mai 1913)... Tout au long de sa carrière, Monteux sera particulièrement apprécié pour la qualité de ses interprétations des musiques française et russe. Durant la saison 1913-1914, il dirige à l'Opéra de Paris, notamment la première française de l'opéra de Rimski-Korsakov, *le Coq d'or*. En 1914, il est mobilisé et participe à la première bataille de la Marne. En 1916, les Ballets Russes doivent partir en tournée aux États-Unis. Après d'âpres discussions avec les autorités militaires, un sursis permet à Monteux d'accompagner la troupe aux États-Unis, où il séjournera finalement jusqu'en 1924. Invité pour deux saisons au Metropolitan Opera de New York, il y dirige plusieurs œuvres du répertoire français ainsi que la première américaine du *Coq d'or*. À partir de 1919, il réorganise l'Orchestre symphonique de Boston privé de ses musiciens allemands (et sujet à des conflits syndicaux), ce qui lui vaut une réputation de "bâtisseur d'orchestre". Ces deux périodes contribueront fortement à l'immense prestige du *maestro* aux États-Unis. En 1924, de retour en France,

il dirige à nouveau pour les Ballets Russes puis accepte la codirection de l'Orchestre du Concertgebouw d'Amsterdam à l'invitation de Willem Mengelberg. En 1929, il participe, avec Alfred Cortot, à la création de l'Orchestre symphonique de Paris dont il sera le chef permanent jusqu'en 1938. Dès la première année, il donne en création la *Troisième Symphonie* de Sergueï Prokofiev (17 mai 1929). En 1934, Monteux, de retour aux États-Unis pour une série de concerts à Los Angeles, se voit proposer, à la suggestion de Otto Klemperer, la direction de l'Orchestre symphonique de San Francisco, poste qu'il conservera de 1934 à 1952. En 1937, il participe, à New York, à la fondation de l'Orchestre symphonique de la NBC, qu'il prépare pour Arturo Toscanini. En 1942, il adopte la citoyenneté américaine. (Wikipédia)

Eleanor STEBER est élevée dans une famille de musiciens. Après avoir reçu de sa mère ses premiers cours de piano et de chant, elle fait ses études musicales au New England Conservatory de Boston avec William Whitney, puis se rend à New York afin de prendre des leçons avec Paul Althouse. Elle fait ses débuts comme soprano en 1936, au Commonwealth Opera de Boston, dans le rôle de *Senta* de l'opéra *Le Vaisseau Fantôme*. Après avoir gagné en 1940 le concours des "Met Auditions of the Air", elle débute le 7 décembre avec le rôle de *Sophie* dans *Le Chevalier à la Rose* et sous la direction d'Erich Leinsdorf (qu'elle appelait son "ange gardien"), au Metropolitan Opera de New York, qui sera sa patrie artistique pour la majeure partie de sa carrière. Elle y donnera, jusqu'en 1966, 427 représentations dans 33 rôles différents. Le 11 décembre 1941, Eleanor Steber interprète dans la nouvelle production de la *Flûte enchantée* du Met le rôle de la première dame, aux côtés de la Pamina de Jarmila Novotna et sous la direction de Bruno Walter. Ce dernier la remarque, et lui propose de chanter la *comtesse* des *Noces de Figaro* lors de la reprise de cet opéra le 16 décembre 1942, avec Ezio Pinza dans le rôle-titre. Steber donnera sur la scène du Met 55 représentations de la comtesse. La voix d'Eleanor Steber convenait particulièrement au répertoire mozartien et brillait dans les rôles de la *Comtesse Almaviva*, de *Donna Anna* (notamment sous la baguette de Fritz Busch), de *Fiordiligi*

et de *Pamina*. Steber sera même la toute première *Konstanze* du Met, en participant à la première de *L'Enlèvement au Sérail* en 1946. Elle sera également la première *Arabella* des États-Unis en 1955, la première *Marie* en 1959 et elle crée le rôle-titre de l'opéra *Vanessa* de Samuel Barber lors de sa première mondiale le 15 janvier 1958, ce qui lui vaut un grand triomphe. Steber obtient cependant le rôle de Vanessa après les refus successifs de Maria Callas et Sena Jurinac, ce qui lui causa des souffrances morales..Steber est invitée en Europe à chanter aux festivals de Glyndebourne, Édimbourg et Salzbourg, à Bayreuth en 1953 et au Maggio Musicale Fiorentino en 1954. En 1956 elle effectue une tournée mondiale comprenant, entre autres, quinze pays asiatiques. Elle obtient encore d'éclatants succès, comme dans le *Cosi fan tutte* de 1951, ou dans la nouvelle mise en scène de *Don Giovanni*, où elle interprète *Donna Anna* sous la direction de Karl Böhm en 1957. Elle est également très appréciée en concert : elle interprète les *Nuits d'été* de Berlioz dirigées par Mitropoulos, ainsi que les *Quatre derniers Lieder* dirigés par James Levine. Le 16 avril 1966, lors du gala de clôture du Metropolitan Opera de Broadway, elle est invitée à chanter le quintette de *Vanessa*.

Dimitri MITROPOULOS est né à Athènes, fils de Yannis (John) et Angelikē (Angelica) Mitropoulos. Son père possédait un magasin de maroquinerie, 15, rue Saint-Marc, au centre-ville d'Athènes. Enfant prodige, il fit la démonstration de ses capacités à un âge précoce. Dès l'âge de onze ans, alors qu'il était au lycée, il présidait chez lui des réunions d'informations sur la musiquei chaque samedi après-midi. Sa première composition connue fut une sonate pour violon et piano, aujourd'hui perdue Il a fait ses études musicales au Conservatoire d'Athènes ainsi qu'à Bruxelles et Berlin, entre autres avec Ferruccio Busoni comme professeur. De 1921 à 1925, il a été l'assistant de Erich Kleiber à la Staatsoper de Berlin, puis a pris un certain nombre de fonctions en Grèce. Le 27 février 1930 avec les Berliner Philharmoniker, il a remplacé Egon Petri soudain malade en dirigeant du clavier le *Concerto pour piano n° 3* de Prokofiev, performance qu'il réitérera dans d'autres capitales. Il a fait ses débuts aux États-

Unis en 1936 avec le Boston Symphony. Il s'installa dès lors aux États-Unis et en devint citoyen en 1946. De 1937 à 1949 il dirige comme chef principal l'Orchestre symphonique de Minneapolis (l'actuel Orchestre du Minnesota). En 1949, il débute son association avec le New York Philharmonic, l'âge d'or de sa carrière comme chef symphonique. Il en était initialement co-directeur avec Leopold Stokowski et en est devenu le directeur unique en 1951. Mitropoulos a enregistré avec cette phalange pour Columbia Records et a cherché à atteindre de nouveaux publics dans la ville en diffusant ses concerts à la télévision. De même il donnait des séries de concerts populaires au Théâtre Roxy, une salle de cinéma. Mitropoulos a élargi le répertoire de l'Orchestre en incluant les œuvres de Gustav Mahler. En 1958, il céda sa place à son, protégé Leonard Bernstein. En Janvier 1960, il revint l'Orchestre philharmonique dans la *Symphonie n° 5* de Mahler, interprétation qui marqua l'histoire. Mitropoulos était tout aussi présent dans le répertoire lyrique, en particulier en Italie de 1954 jusqu'à sa mort en 1960. Il a fréquemment été au pupitre du Metropolitan Opera à New York, imposant les opéras de Puccini, Verdi, Richard Strauss (*Elektra*) et des ouvrages contemporains, tel un inoubliable *Wozzeck* de Berg. Il existe d'amples archives du Met d'émissions télévisées enregistrées. Il est décédé à Milan, à l'âge de 64 ans d'insuffisance cardiaque lors qu'il faisait répéter la *Symphonie n° 3* de Gustav Mahler. Un de ses tous derniers concerts enregistrés concernait *La forza del destino* de Verdi avec Giuseppe Di Stefano, Antonietta Stella et Ettore Bastianini à Vienne le 23 Septembre 1960, enfin une exécution de la *Symphonie n° 3* de Mahler donnée avec l'Orchestre Radio-Symphonique de Cologne le 31 Octobre 1960, deux jours seulement avant sa mort.

Si ce disque vous a plu, sachez qu'il existe un catalogue que l'on peut visualiser sur le site www.pragadigitals.com. Vous pouvez nous joindre en écrivant à pragadigitals@wanadoo.fr, ou par courrier aux AMC (Amis de la Musique de Chambre, Paris), BP 40110 F 92216 SAINT-CLOUD.

Le spectre de la rose

Soulève ta paupière close
Qu'effleure un songe virginal.
Je suis le spectre d'une rose
Que tu portais hier au bal.
Tu me pris encor emperlée
Des pleurs d'argent de l'arrosoir,
Et parmi la fête étoilée
Tu me promenais tout le soir.
Ô toi, qui de ma mort fut cause,
Sans que tu puisses le chasser,
Toutes les nuits mon spectre rose
A ton chevet viendra danser.
Mais ne crains rien, je ne réclame
Ni messe ni De Profundis.
Ce léger parfum est mon âme
Et j'arrive du paradis.
Mon destin fut digne d'envie,
Et pour avoir un sort si beau
Plus d'un aurait donné sa vie.
Car sur ton sein j'ai mon tombeau,
Et sur l'albâtre où je repose
Un poète avec un baiser
Écrivit. "Ci-gît une rose
Que tous les rois vont jalouser".
Sur les lagunes lamento
Ma belle mie est morte.
Je pleurerai toujours ;
Sous la tombe elle emporte
Mon âme et mes amours.

Dans le ciel sans m'attendre
Elle s'en retourna ;
L'ange qui l'emmena
Ne voulut pas me prendre.
Que mon sort est amer !
Ah, sans amour s'en aller sur la mer !
La blanche créature
Est couchée au cercueil.
Comme dans la nature
Tout me paraît en deuil !
La colombe oubliée
Pleure et songe à l'absent ;
Mon âme pleure et sent
Qu'elle est dépareillée.
Que mon sort est amer !
Ah, sans amour s'en aller sur la mer !
Sur moi la nuit immense
S'étend comme un linceul.
Je chante ma romance
Que le ciel entend seul.
Ah, comme elle était belle
Et comme je l'aimais !
Je n'aimerai jamais
Une femme autant qu'elle.
Que mon sort est amer !
Ah, sans amour s'en aller sur la mer !

Sur les lagunes lamento

Ma belle mie est morte.
Je pleurerai toujours ;
Sous la tombe elle emporte
Mon âme et mes amours.
Dans le ciel sans m'attendre
Elle s'en retourna ;
L'ange qui l'emmena
Ne voulut pas me prendre.
Que mon sort est amer !
Ah, sans amour s'en aller sur la mer !
La blanche créature
Est couchée au cercueil.
Comme dans la nature
Tout me paraît en deuil !
La colombe oubliée

Absence

Reviens, reviens, ma bien-aimée !
Comme une fleur loin du soleil
La fleur de ma vie est fermée
Loin de ton sourire vermeil.
Entre nos cœurs quelle distance !
Tant d'espace entre nos baisers !
O sort amer ! O dure absence !
O grands désirs inapaisés !
Reviens, reviens.

Pleure et songe à l'absent ;
Mon âme pleure et sent
Qu'elle est dépareillée.
Que mon sort est amer !
Ah, sans amour s'en aller sur la mer !
Sur moi la nuit immense
S'étend comme un linceul.
Je chante ma romance
Que le ciel entend seul.
Ah, comme elle était belle
Et comme je l'aimais !
Je n'aimerai jamais
Une femme autant qu'elle.
Que mon sort est amer !
Ah, sans amour s'en aller sur la mer !

Au cimetière - Clair de lune

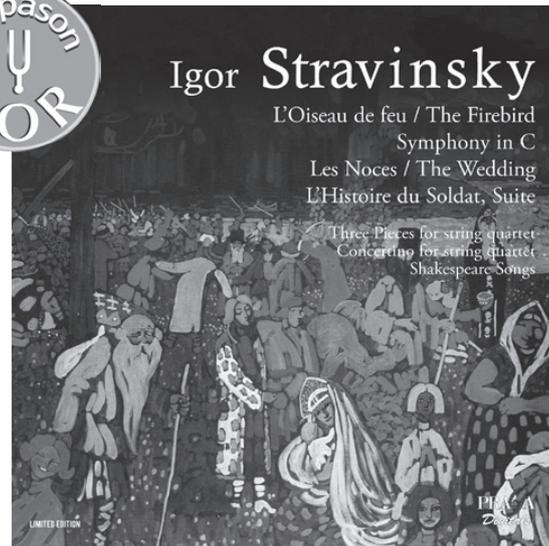
Connaissez-vous la blanche tombe
Où flotte avec un son plaintif
L'ombre d'un if ?
Sur l'if une pâle colombe,
Triste et seule au soleil couchant,
Chante son chant :
Un air maladivement tendre,
À la fois charmant et fatal
Qui vous fait mal
Et qu'on voudrait toujours
entendre;
Un air comme en soupire aux cieux
L'ange amoureux.
On dirait que l'âme éveillée
Pleure sous terre à l'unisson
De la chanson,
Et du malheur d'être oubliée
Se plaint dans un roucoulement
Bien doucement.

Sur les ailes de la musique
On sent lentement revenir
Un souvenir.
Une ombre, une forme angélique
Passe dans un rayon tremblant
En voile blanc.
Les belles de nuit demi-closes
Jettent leur parfum faible et doux
Autour de vous,
Et le fantôme aux molles poses
Murmure en vous tendant les bras
Tu reviendras !
Oh jamais plus, près de la tombe
Je n'irai, quand descend le soir
Au manteau noir,
Écouter la pâle colombe
Chanter sur la pointe de l'if
Son chant plaintif !

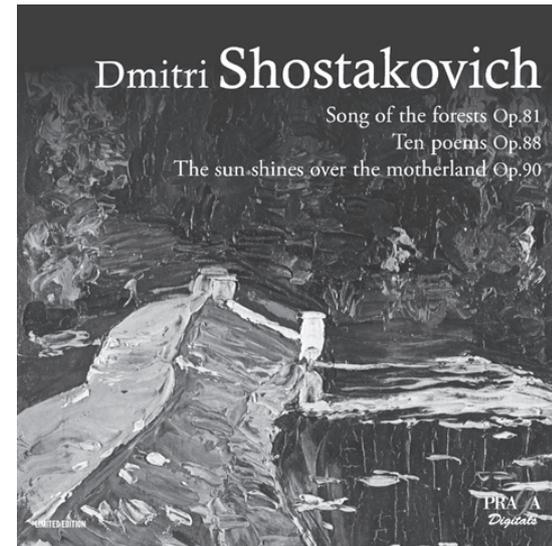
L'île inconnue

Dites, la jeune belle,
Où voulez-vous aller ?
La voile enfle son aile,
La brise va souffler.
L'aviron est d'ivoire,
Le pavillon de moire,
Le gouvernail d'or fin.
J'ai pour lest une orange,
Pour voile une aile d'ange,
Pour mousse un séraphin.
Dites, la jeune belle,
ù voulez-vous aller ?
La voile enfle son aile,
La brise va souffler.
Est-ce dans la Baltique ?
Dans la mer Pacifique ?
Dans l'île de Java ?
Ou bien est-ce en Norvège,
Cueillir la fleur de neige,
Ou la fleur d'Angsoka ?
Dites, la jeune belle,
Où voulez-vous aller ?
Menez-moi, dit la belle,
À la rive fidèle
Où l'on aime toujours !
Cette rive, ma chère,
On ne la connaît guère
Au pays des amours.
Où voulez-vous aller ?
La brise va souffler.

TWO HITS FROM THE REMINISCENCES COLLECTION



STRAVINSKY
PRD/DSD 350 057 (étui 2xSACD)



CHOSTAKOVITCH
PRD/DSD 350 060

PRAGA PRD/DSD 350 071

REMASTERED, DSD BI-CHANNEL and EDITED from stereo analog original sources
by Karel SOUKENÍK, PRAGUE

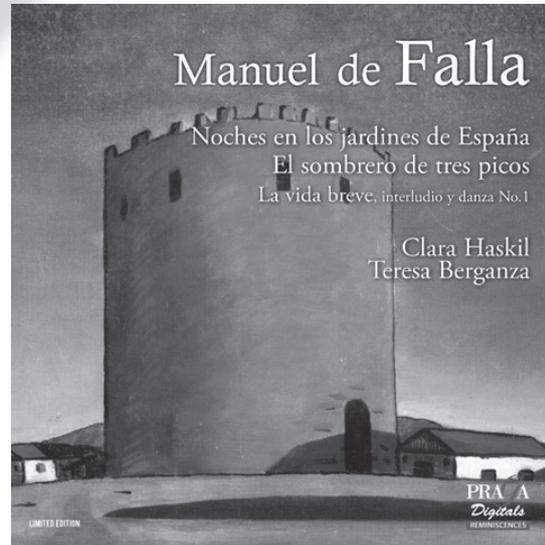
© 1953 Columbia US (Op.7), October 1958 (Op.14) © 1959 © 1959

COVER ILLUSTRATION: Francisco de GOYA *Le Sabbat des sorcières* (detail), 1823 – Prado Museum, Madrid).

Photo Harry N. Abrams, New York 1951. All rights reserved.

© AMC Paris, 2012

HIT FROM THE REMINISCENCES COLLECTION



PRD/DSD 350 064

HECTOR BERLIOZ

- | | | |
|--------|------------------------------|-------|
| 1 - 5 | SYMPHONIE FANTASTIQUE Op.14 | 49:57 |
| 6 - 10 | LES NUITS D'ÉTÉ Op.7 (II-VI) | 29:10 |

WIENER PHILHARMONIKER

Pierre MONTEUX

Eleonor STEBER, *mezzo-soprano*

NEW YORK PHILHARMONIC

Dimitri MITROPOULOS

PRAGA
Digitals

PRD/DSD 350 071