

Nathan Milstein – Adrian Boult

Les deux musiciens légendaires qui collaborent pour ce concert exceptionnel au Royal Festival Hall en 1968 peuvent sembler provenir de mondes différents. J'étais présent ce soir-là (si je me souviens bien, près de 40 ans après ; mais j'ai aussi vu une rediffusion du Concerto de Beethoven à la télévision) et je me rappelle le contraste entre Adrian Boult, très grand et longiligne, et Nathan Milstein, petit et corpulent. Cela ne les empêchait pas de jouer en sympathie et avec une parfaite intégrité – ce qui n'est pas surprenant si l'on regarde au-delà de leur façade pour apercevoir l'essence de leur personnalité. Ils proviennent tous deux d'un milieu de riches commerçants, et ont acquis leur assurance aristocratique dans la musique, par eux-mêmes et non par leur éducation. Ils sont des classicistes par nature, détestant l'ostentation, et profondément passionnés, car ils sont de la génération du romantisme tardif. Bien que Boult, en tant que chef d'orchestre, ait eu un répertoire plus étendu, le Russe ironique et l'Anglais réticent appréciaient la même musique.

Adrian Boult (1889–1983) est très vite devenu le plus compétent et le plus complet des chefs d'orchestre anglais de son époque. Né à Chester et élevé près de Liverpool, il a très tôt démontré ses talents musicaux. Il assiste à son premier concert à l'âge de cinq ans et demi et en 1901, alors âgé de 12 ans, il entre à la Westminster School de Londres. Il est abonné aux concerts du samedi et du dimanche d'Henry Wood et consacre son argent de poche à l'achat de partitions miniatures. Il est fasciné par la direction d'orchestre d'Arthur Nikisch et de Fritz

Steinbach, l'interprète préféré de Brahms, qui avait fait venir à Londres l'Orchestre de la Cour de Meiningen. Il entendit Hans Richter diriger le Ring de Wagner à Covent Garden et le Quatuor Joachim jouer Beethoven à St. James's Hall. En 1908, il se rend à Oxford, où le très actif organiste et chef d'orchestre Hugh Allen, directeur du Oxford Bach Choir et d'un orchestre amateur, confie souvent sa baguette au jeune homme. Entre 1912 et 1913, Boult se rend à Leipzig pour un an, pour étudier au Conservatoire. Il y observe les répétitions de Nikisch avec l'Orchestre du Gewandhaus. De retour en Angleterre, il donne son premier concert avec un orchestre professionnel dans sa propre ville, West Kirby, le 27 février 1914. Inapte au service militaire lors de la Première Guerre Mondiale, il se rend utile sur le front intérieur et progresse régulièrement dans sa profession. Déjà ami d'Elgar, il fait la connaissance de Holst et de Vaughan Williams. En 1918, il dirige la création de la suite *The Planets* de Holst et la version révisée de la *Deuxième Symphonie* de Vaughan Williams. À la fin de la guerre, Hugh Allen le sollicite pour prendre en charge, au Royal College of Music, la première classe de direction d'orchestre professionnelle jamais organisée en Grande-Bretagne. Il monte le City of Birmingham Orchestra (1924–30), puis est, pendant 20 ans, responsable du nouveau BBC Symphony Orchestra, apportant ainsi une énorme contribution à la musique anglaise. Pendant 30 ans, il est surtout lié au London Philharmonic (dont il est le chef d'orchestre principal de 1951 à 1957), tout en travaillant avec les autres orchestres anglais et en se produisant en tant qu'invité dans le monde entier.

C'est en observant le travail de Nikisch que Boult élabore sa propre technique, utilisant comme lui une longue

baguette et exigeant que les musiciens se concentrent sur la pointe de celle-ci. Vu de la salle, il semblait diriger sans aucun effort, voire de manière insouciant, mais les musiciens assis devant lui recevaient de front tout l'impact de sa forte personnalité. Grand interprète de Brahms et Schumann, Sir Adrian possédait également une affinité particulière pour Schubert (notamment pour la *Grande Symphonie* en do majeur) et pour Beethoven. Il disposait toujours son orchestre à l'ancienne, les deuxièmes violons à sa droite et les violoncelles et les altos devant lui, ce qui fonctionne remarquablement bien pour le répertoire classique (en clarifiant la texture, ce qu'on perçoit même en mono sur ce DVD). Il exigeait que, dans une acoustique sèche comme celle du Royal Festival Hall, les violoncelles ne soient jamais devant et à droite (disposition qu'adoptaient certains chefs d'orchestres) car ainsi, on entendait la ligne de basse un peu trop tôt. Ses enregistrements des 3^e, 5^e et 7^e *Symphonies* de Beethoven sont très accomplis, et je me souviens d'une impressionnante *Symphonie Héroïque* avec le LPO vers la fin des années 1960. Cependant, par son caractère, il correspondait mieux aux « symphonies paires » qu'aux « symphonies impaires », plus emphatiques ; et je me rappelle une magnifique *Pastorale* en ouverture du dernier concert d'une inoubliable série de concertos pour piano de la Philharmonie avec l'incomparable Emil Gilels. Sir Adrian était un accompagnateur accompli et tenait à répéter les tutti initiaux d'un concerto une fois qu'il savait ce que le soliste avait en tête. Pour le Concerto pour Violon de Beethoven, Boult avait entendu ou travaillé avec quasiment tous les grands interprètes du XX^e siècle comme Kreisler, Szigeti, Busch ou Menuhin, et on peut l'entendre sur des enregistrements disponibles

dans le commerce avec Ricci et Suk. Dans un entretien télévisé lié à une autre représentation de 1968 (où le soliste était aussi un Russe, David Oïstrakh), Sir Adrian Boult décrit cette œuvre comme étant « peut-être le concerto le plus abouti, où le violoniste doit être non seulement un grand interprète mais aussi un grand homme ».

Nathan Milstein (1903–92) aurait sourcillé en s'entendant qualifier de « grand homme », mais il était sans conteste un artiste hors normes, qui préférait entre tous les concertos pour violon celui de Beethoven : « C'est un miracle... quelque chose qui semble venir de nulle part, comme une sorte de message divin. On peut discuter sans fin des révélations de son concerto. » Né dans le creuset musical d'Odessa, c'est sa mère qui l'incite à apprendre le violon. A sept ans, il fréquente l'école de Pyotr Stolyarsky. En 1915 il joue le Concerto de Glazounov, dirigé par le compositeur lui-même. Entre 1916 et 17, il étudie au Conservatoire de Saint-Petersbourg avec Leopold Auer. Il connaît une période difficile après la Révolution de 1917, mais fait progresser peu à peu sa carrière. En 1921, il rencontre Wladimir Horowitz, avec qui il constitue un duo. En 1923, Milstein joue le Concerto de Glazounov dans la ville alors rebaptisée Petrograd avec l'orchestre sans chef Persimfans. Toujours accompagné d'Horowitz il se partage également la scène avec le Quatuor Stradivarius ou avec des chanteurs tels qu'Antonina Nezhdanova ou Leonid Sobinov. Lors d'un concert à Moscou en 1923, il joue la création locale des premiers concertos de Szymanowsky et de Prokofiev, Horowitz jouant au piano une réduction de la partition d'orchestre, et, lors d'un orchestral symphonique, il joue de nouveau le Concerto de Glazounov avec le compositeur. Fin 1925, Milstein quitte la Russie pour effectuer une

tournée en Europe avec Horowitz. Après un concert en Espagne, il se rend à Buenos Aires et à Montevideo pour y donner des récitals avec la claveciniste Wanda Landowska. Arnold Schoenberg, Alban Berg, Karl Amadeus Hartmann et Julius Korngold assistent à l'un de ses concerts à Vienne. Pendant l'été 1926, il joue avec Ysaÿe. Il émigre aux Etats-Unis en 1928, et joue avec le Philadelphia Orchestra dirigé par Stokowski l'année suivante et avec le New York Philharmonic-Symphony en 1930. Il partage ensuite sa carrière entre les deux côtés de l'Atlantique. Bien que citoyen américain depuis 1942, il réside en alternance à Paris et à Londres après la Deuxième Guerre Mondiale. Il donna ensuite des cours privés et enseigne à la Juilliard School et au Conservatoire de Zurich. Le son élégant de Milstein, dans une salle de concert, était mince, mais portait bien, car il était très concentré et ses gammes étaient magnifiquement cadrées, sans pression déplaisante sur la corde de sol. Les violonistes de la nouvelle génération qui tournoient comme des derviches devraient être forcés de s'asseoir et d'observer son jeu retenu, concentré et techniquement impeccable. C'était un interprète idéal du *Concerto* de Beethoven, et même s'il en existe deux enregistrements dans le commerce, il est intéressant de disposer de cette confirmation visuelle de sa maîtrise. Il semble avoir tout le temps du monde pour le long mouvement initial et pour le *Larghetto* éthéré. Par ailleurs, il joue ses propres cadences.

Sir Adrian Boult était un ami intime de presque tous les compositeurs anglais de son époque, et était notamment proche de Vaughan Williams, ce qui se reflète dans les deux cycles de symphonies enregistrés. Il a assisté à la création, en 1910, de *A Sea Symphony*, et en a dirigé la

quatrième représentation ; quant aux huit symphonies suivantes, il en a assuré ou bien la création (numéros 3, 4 et 6) ou l'une des premières représentations. La *Huitième Symphonie*, même si elle n'a pas la grandeur du triptyque central constitué des Symphonies 4, 5 et 6, a de très belles proportions. Le compositeur lui-même a appelé le premier mouvement « *Sept variations en quête de thème* », et Boult en assure la cohérence de main de maître. Le Scherzo, pour bois seulement, est bourré d'humour sous sa direction ; et la Cavatine, avec les cordes du LPO (où jouent d'excellents interprètes comme le premier violon Rodney Friend, le premier violoncelle Alexander Cameron et le premier alto John Chambers) est joué avec tendresse. La *Toccata* évoque des cloches : Vaughan Williams a fait figurer des cloches d'orchestre dans la partition, et y a même ajouté des gongs après avoir assisté à une représentation de *Turandot* de Puccini. Boult y est dans son élément. L'entendre diriger Vaughan Williams est comme aller à la source, d'autant plus si on le voit, et en couleur !

Tully Potter. Janvier 2007

traduction : Jean-François Delannoy