

Nathan Milstein – Adrian Boult

Die beiden Musikerlegenden, die 1968 in der Royal Festival Hall dieses höchst bemerkenswerte Konzert miteinander bestritten, schienen unterschiedlichen Welten zu entstammen. Ich war damals dabei (und wenn mich mein Gedächtnis nach fast 40 Jahren nicht trügt, sah ich wenig später auch eine Aufzeichnung des Beethoven-Konzerts im Fernsehen) und erinnere mich noch gut an den Gegensatz zwischen dem sehr hochgewachsenen, schlanken Adrian Boult und dem untersetzten Nathan Milstein. Und doch herrschte zwischen ihnen beim Musizieren völliges Einvernehmen – kaum verwunderlich, wenn man den äußeren Eindruck beiseite lässt und sich auf den Charakter dieser beiden Künstler konzentriert. Beide stammten aus Kaufmannsfamilien und entwickelten ein aristokratisches musikalisches Auftreten, das ihnen weniger in die Wiege gelegt worden war, als dass sie es sich mit der Zeit erwarben. Jeder war von Natur aus ein Klassizist und jeglicher »Show« abhold. Als Kinder der Spätromantik waren beide auch zu tiefster Leidenschaft fähig; mochte Boult als Dirigent vielleicht über das breitere Repertoire verfügen, gingen der Musikgeschmack des für seine Ironie bekannten Russen und der des zurückhaltenden Engländer doch ungefähr in die gleiche Richtung.

Adrian Boult (1889–1983) benötigte nicht viel Zeit für seinen Aufstieg zum versiertesten britischen Dirigenten seiner Zeit. Er wurde in Chester geboren und wuchs in der Gegend von Liverpool auf; schon früh ließ er musikalisches Talent erkennen, und mit fünfeinhalb Jahren ging er zum ersten Mal in ein Konzert. 1901, mit

zwölf, schickte man ihn zur Westminster School in London. Er bekam ein Abonnement für Henry Woods Sonnabends- und Sonntagskonzerte, gab sein Taschengeld für Studienpartituren aus und war überwältigt, wenn Arthur Nikisch oder Fritz Steinbach dirigierte (letzterer war Brahms' Lieblingsinterpret gewesen und gastierte in London mit der Meininger Hofkapelle). Er hörte Hans Richter am Covent Garden Wagners Ring dirigieren und das *Joachim-Quartett* in der St. James's Hall Beethoven spielen. 1908 ging er nach Oxford, wo der umtriebige Organist und Dirigent Hugh Allen, der den Oxford Bach Choir und ein Amateurorchester leitete, den jungen Mann oft aufforderte, ihn am Dirigentenpult zu vertreten. 1912/13 verbrachte Boult ein Jahr in Leipzig, besuchte das Konservatorium und beobachtete Nikisch bei den Proben mit dem Gewandhausorchester. Wieder in England, gab er in seinem Wohnort West Kirby am 27. Februar 1914 sein erstes Konzert mit einem Berufsorchester. Da er für den Militärdienst im Ersten Weltkrieg untauglich war, betätigte er sich sinnvoll im eigenen Land und kam in seinem Beruf stetig voran. Er war bereits mit Elgar befreundet und lernte bald auch noch Holst und Vaughan Williams kennen: 1918 dirigierte er die Uraufführung von Holsts Suite *The Planets* und der überarbeiteten Fassung von Elgars *Zweiter Symphonie*. Nach Kriegsende erhielt er von Hugh Allen einen Ruf ans Royal College of Music, um dort Großbritanniens ersten Studiengang für Dirigenten zu leiten. Von 1924 bis 1930 dirigierte er das City of Birmingham Orchestra; anschließend war er zwanzig Jahre lang mit der Leitung des neuen BBC Symphony Orchestra betraut und leistete damit einen immensen Beitrag zum britischen Musikleben. In den letzten drei Jahrzehnten seines Lebens war er zumeist mit dem London

Philharmonic verbunden (von 1951 bis 1957 war er dessen Chefdirigent), arbeitete aber auch mit allen anderen britischen Orchestern und gab Gastdirigate in aller Welt.

Anhand seiner eingehenden Studien von Nikischs Art zu dirigieren entwickelte Boult seine eigene Technik: Er benutzte einen Taktstock ähnlicher Länge und wies seine Musiker strikt an, sich voll auf dessen Spitze zu konzentrieren. Beim Dirigieren wirkte er vom Parkett aus unangestrengt, fast lässig, aber wer vor ihm saß, geriet gänzlich unter den Einfluss einer äußerst starken Persönlichkeit. Sir Adrian war ein großer Brahms- und Schumann-Interpret, legte aber auch ganz eigene Lesarten der Werke Schuberts – besonders von dessen »großer« C-Dur-Symphonie – und Beethovens vor. Er hielt stets am alten Orchestersitzplan fest, bei dem die Zweiten Violinen rechts von ihm, die Celli und Bratschen vor ihm saßen; dies bewährte sich besonders bei klassischer Musik (selbst das Mono-Klangbild der vorliegenden DVD wird dadurch transparenter). Im Gegensatz zu manchen anderen Dirigenten vermied er es in einer trockenen Akustik wie etwa in der Royal Festival Hall konsequent, die Celli vorn rechts zu platzieren, denn dann hätte man die Basslinie immer geringfügig zu früh gehört. Seine Aufnahmen von Beethovens Dritter, Fünfter und Siebter Symphonie bewegen sich auf höchstem Niveau, und mir ist eine aufregende Eroica mit dem LPO vom Ende der 60er Jahre im Gedächtnis geblieben. Trotzdem lagen ihm die geradzahligen Symphonien vielleicht sogar noch mehr als die bombastischeren ungeradzahligen. Ich erinnere mich an eine herrliche »Pastorale« als Eröffnungstück zum letzten Abend eines denkwürdigen Beethoven-Zyklus mit dem Philharmonia Orchestra, in dessen

Rahmen der unvergleichliche Emil Gilels alle Klavierkonzerte spielte. Sir Adrian war ein exzellenter Begleiter und probte das Eingangstutti eines Konzertes in aller Ausführlichkeit, sobald er wusste, wie der Solist das Stück auffasste. Das Beethoven'sche Violinkonzert hatte Boult mit buchstäblich allen großen Interpreten des 20. Jahrhunderts gehört oder selbst aufgeführt – Kreisler, Szigeti, Busch, Menuhin –, und seine Aufnahmen des Stücks mit Ricci und Suk kamen auch in den Handel. In einem Fernsehinterview, das er im Zusammenhang mit einer weiteren Aufführung 1968 gab (auch damals war der Solist ein Russe, nämlich David Oistrach), beschrieb Sir Adrian Boult das Stück als »das vielleicht tiefstinnigste Konzert überhaupt: Der Geiger muss dafür als Mensch genauso viel Größe zeigen wie als Musiker.«

Nathan Milstein (1903–1992) hätte vermutlich skeptisch eine Augenbraue hochgezogen, wenn man ihm »menschliche Größe« bescheinigt hätte, aber er war fraglos ein sublimier Künstler, und auch für ihn rangierte Beethovens Violinkonzert im Repertoire an erster Stelle: »Das Stück ist ein einziges Wunder; es wirkt, als wäre es vom Himmel gefallen, wie eine Art göttliche Botschaft. Man könnte endlos über die Offenbarungen reden, die dieses Konzert bereit hält.« Milstein wurde in dem musikalischen Schmelztiegel Odessa geboren; seine Mutter ermunterte ihn früh zum Violinspiel, und mit sieben kam er an die Schule Piotr Stoljarskys. 1915 spielte er unter Glazunows Leitung dessen Violinkonzert. 1916/17 studierte er am St. Petersburger Konservatorium bei Leopold Auer. Nach der Revolution von 1917 durchlebte er eine schwierige Zeit, konnte aber allmählich seine Karriere weiter ausbauen; als er 1921 Vladimir Horowitz

kennenlernte, taten die beiden sich zu einem Duo zusammen. 1923 führte Milstein das Glazunow-Konzert im damaligen Petrograd mit dem Orchester Persimfans auf, das ohne Dirigenten spielte. Er und Horowitz traten auch oft in gemeinsamen Konzerten mit dem Stradivarius-Quartett oder Sängern wie Antonina Neschdanowa und Leonid Sobinow auf. 1923 spielte Milstein an einem Abend die Moskauer Erstaufführungen der Konzerte von Szymanowski und Prokofjew, wobei Horowitz den Orchesterpart übernahm, und bei einem Orchesterkonzert ergab sich noch einmal eine Zusammenarbeit mit Glazunow für dessen Violinkonzert. Ende 1925 verließ Milstein Russland und ging mit Horowitz auf Europatournee. Ein Auftritt in Spanien zog Konzerte mit der Cembalistin Wanda Landowska in Buenos Aires und Montevideo nach sich, und bei einem Konzert in Wien saßen Arnold Schönberg, Alban Berg, Karl Amadeus Hartmann und Julius Korngold im Publikum. Den Sommer 1926 verbrachte Milstein bei Ysaÿe. 1928 emigrierte er in die Vereinigten Staaten; im Jahr darauf trat er unter Stokowskis Leitung mit dem Philadelphia Orchestra und 1930 mit dem New York Philharmonic-Symphony Orchestra auf. Anschließend verteilte er seine berufliche Tätigkeit auf beide Seiten des Atlantik. Er wurde 1942 amerikanischer Staatsbürger, lebte nach dem Zweiten Weltkrieg jedoch abwechselnd in Paris und London. In seinen späteren Jahren gab er Privatstunden, unterrichtete aber auch an der Juilliard School und am Zürcher Konservatorium. Milsteins eleganter Ton wirkte im Konzertsaal stets sehr schlank, war aber – da hundertprozentig fokussiert – äußerst tragfähig und klang in allen Lagen ausgewogen (ohne ein unschönes Herausstechen der G-Saite). Man sollte einige

Geiger der jungen Generation, die umherwirbeln wie tanzende Derwische, einmal zwingen, sich hinzusetzen und sich seine zurückhaltende, konzentrierte, technisch makellose Darbietung anzuschauen. Es lässt sich kein besserer Interpret des Beethoven-Konzerts denken als er, und obwohl zwei Aufnahmen seiner Interpretationen in den Schallplattenhandel kamen, ist dieses auch visuelle Zeugnis seiner Meisterschaft von unschätzbarem Wert. Für den langen Kopfsatz und das ätherische Larghetto nimmt er sich alle Zeit der Welt. Die Kadenzen stammen von ihm selbst.

Sir Adrian Boult war mit buchstäblich jedem britischen Komponisten seiner Zeit bekannt, und mit Vaughan Williams verband ihn sogar eine enge Freundschaft, die sich unter anderem in zwei Gesamteinspielungen von dessen Symphonien niederschlug. Er war 1910 bei der *Uraufführung der Sea Symphony* anwesend und dirigierte die vierte Aufführung des Stücks; von den folgenden acht Symphonien leitete er entweder die *Uraufführung* (Nr. 3, 4 und 6) oder eine der frühesten Folgeaufführungen. Die *Achte Symphonie* ragt vielleicht nicht ganz so hoch empor wie das mittlere Triptychon, das Nr. 4, 5 und 6 bilden, aber sie ist sehr schön proportioniert. Der Komponist selbst bezeichnete den Kopfsatz als »Seven variations in search of a theme« (Sieben Variationen auf der Suche nach einem Thema), und Boult hat den Satz souverän im Griff. Das nur mit Bläsern besetzte Scherzo gestaltet er mit köstlichem Humor, und die Cavatina erhält einen zarten Schmelz – hier stehen die Streicher des LPO im Vordergrund, darunter so hervorragende Leute wie der Konzertmeister Rodney Friend, der Erste Cellist Alexander Cameron und der Erste

Bratschist John Chambers. Die *Toccata* suggeriert das Geläut von Kirchenglocken: Vaughan Williams schrieb in der Partitur Glocken vor und fügte, nachdem er eine Aufführung von Puccinis *Turandot* gesehen hatte, noch Gongs hinzu. Boult ist hier ganz in seinem Element. Ihn mit Vaughan Williams zu erleben, gleicht ohnehin einer Reise zurück zur Quelle dieser Musik; dies auch noch in Farbe sehen zu können, ist ein weiteres Plus.

Tully Potter. Januar 2007

Übersetzung: Stefan Lerche