

LEONARD BERNSTEIN

Eine Sendereihe von Kai Luehrs-Kaiser

17. Folge: Der Verkannte. Bernstein als seriöser Komponist

Herzlich willkommen, meine Damen und Herren, zur siebzehnten Folge. Heute: Bernstein, der Verkannte. Leonard Bernstein als seriöser Komponist.

1	DG LC 00173 469 831-2 Track 219	Leonard Bernstein Prelude, Fugue and Riffs III. Riffs (for Everyone) Peter Schmidl, Klarinette Wiener Philharmoniker Ltg. Leonard Bernstein Live, 1988	4'31
----------	--	--	------

Der 3. Satz: Riffs (for Everyone) aus Prelude, Fugue and Riffs von Leonard Bernstein, eine späte Aufnahme von 1988, live von ihm selbst dirigiert; und zwar mit den Wiener Philharmonikern und deren Solo-Klarinettisten Peter Schmidl; sie alle - in den heiligen Hallen des Wiener Musikvereins - mutieren zu einer verjazzten Groß-Combo. Der Stil des Komponisten ist unverkennbar - und unverkennbar vom Musical geprägt. Unübersehbar auch der Versuch, durch das nobelste Orchester von allen seinem eigenen, womöglich ephemeren Werk einen Touch von Ewigkeit zu verpassen.

Denn, dies spricht durchaus aus der Aufnahme: Bernstein als Komponist blieb ein Leben lang um Anerkennung bemüht. Teilweise vergebens.

Als 1978 seine Ehefrau Felicia gestorben war, entschloss sich Leonard Bernstein, zuhause in New York, in seiner Wohnung im berühmten Dakota Building am Central Park, Felicias Schlafzimmer zu renovieren und in ein Arbeitszimmer umzuwandeln. Das rosa Interieur, auf dem Felicia bestanden hatte, ersetzte er durch Tapeten in Taupe, durch ziegelrote Samtvorhänge und einen dunkelbraunen Teppich. Als er selbst das Ergebnis sah, rief Bernstein aus: „Es sieht aus wie das Atelier eines reichen Komponisten!“ Da antwortete ihm ein Besucher: „Du *bist* doch ein reicher Komponist.“ „Nein“, erwiderte Bernstein, „ich bin ein reicher *Dirigent*, aber ein *armer* Komponist“.

In der heutigen Folge wollen wir - und zwar ohne Rücksichten - der Frage nachgehen, was Bernstein als Komponist seriöser Werke heute noch Wert ist und bedeutet? Dass er sich dafür einsetzte, auch ‚halbseriöse‘, eher jazzige Titel für den klassischen Konzertsaal zu reklamieren, sie also der E-Musik zuzuschlagen, haben wir soeben gesehen. Und es steht durchaus nicht im Gegensatz zu der Tatsache, dass Bernstein einen Unterschied zwischen E- und U-Musik bekanntlich ablehnte. Psychologisch gesehen, diente diese Aufhebung gerade dazu, ihn als Komponisten von E-Musik genauso erfolgreich erscheinen zu lassen wie er es als Schöpfer der „West Side Story“ tatsächlich war. Doch so einfach ist das nicht.

Bernstein musste auf der Aufhebung der Grenze zwischen Erhabenem und Unterhaltbarem bestehen, eben weil er als Symphoniker nie wirklich erfolgreich war. Wenn dies gelang, färbte, indirekt, der Glanz der Musical-Erfolge auf den

seriösen Komponisten Bernstein ab. Bernstein, so weit wird man gehen dürfen, fühlte sich als Schöpfer im Bereich der klassischen Musik eher missverstanden. Was nicht ausschließt, dass ihm in diesem Bereich ganz außerordentliche Treffer glückten. Oder war das etwa gemogelt?!

Hören Sie den folgenden Ausschnitt aus der „Symphonic Suite“ „On the waterfront“ - eigentlich Filmmusik. 1981 im Konzertsaal.

2	DG LC 00173 469 2641 Track N08	Leonard Bernstein On the Waterfront - Symphonic Suite (IV.) Moving forward - Largamente - Andante come prima Israel Philharmonic Orchestra Ltg. Leonard Bernstein 1981	3'45
----------	---	--	------

Moving forward - Largamente - Andante come prima, der 4. Abschnitt in der Symphonischen Suite „On the Waterfront“ von Leonard Bernstein - ursprünglich komponiert für den Film „Die Faust im Nacken“ mit Marlon Brando, herausgekommen 1954. Hier mit dem Komponisten selbst am Pult des Israel Philharmonic Orchestra.

Das ist keine E-Musik zum Fürchten. Ja, es ist überhaupt keine E-Musik!, könnte man einwenden... Dass Bernstein, wie auch immer seine seriösen Werke zu beschreiben sein mögen und wo immer ihre Grenze zu etwas anderem verlaufen mag, um seinen Erfolg als Komponist kämpfen musste, lässt sich aus vielfachen Tatsachen ersehen.

Als er im Dezember 1980 im Weißen Haus für sein Lebenswerk ausgezeichnet wurde, Bernstein war 62 Jahre alt, da mochte er noch Grund haben, sich zu mokieren, dass er für die Ehrung doch viel zu jung sei. Tatsächlich war es ihm nie gelungen, eine Oper zu komponieren. Auch die Prognose Koussevitzkys, die Symphonie werde dereinst eine genuin amerikanische Gattung werden, ließ sich am Erfolg Bernsteins mit symphonischen Werken noch keineswegs bestätigen. Zwar hatte sich Bernstein sehr angestrengt; immerhin drei Symphonien lagen vor. Sonderlich häufig aufgeführt wurden sie nicht. Vor allem fehlte es an Dirigenten, die sich für seine Werke eingesetzt hätten so wie Bernstein selber es für die Werke von Roy Harris, William Schuman und Aaron Copland tat. So blieb die Aufgabe, den Promotor seiner eigenen Werke zu geben, an ihm selber hängen. Ein leicht peinlicher Sachverhalt, aus dem Bernstein, danach befragt, auch kaum ein Hehl machte.

Es muss in den 80er Jahren gewesen sein, dass die damalige Musikredakteurin des SFB, Ursula Klein, den Dirigenten und Komponisten in Berlin für ein kleines Interview zu fassen kriegte. Bernstein war angereist, um seine beiden ersten Symphonien zu dirigieren: „Jeremiah“ und „The Age of Anxiety“. Ich selber habe das Konzert damals besucht. Bernstein dirigierte engagiert und übersprudelnd wie immer. Doch man dachte: Gut, haben wir die Sachen nun mal aus erster Hand hören können. Schlecht sind sie nicht, richtig gut irgendwie auch nicht.

Vor diesem Konzert also wurde Bernstein von Ursula Klein befragt, ob es denn typisch für ihn sei, eigene Werke aufzuführen. Und er war ehrlich genug einzuräumen:

„Nein. Ich würde es bei Weitem bevorzugen, wenn andere sie dirigieren würden.“

Aber dann ist er doch Interview-Profi genug um hinzuzusetzen: In gewisser Weise bevorzuge er doch, es selbst zu tun, weil er es dann so tun könne, wie er wisse, dass er es getan sehen möchte.

Hören Sie Bernstein selber und danach den Anfang aus der 1. Symphonie.

A	Eigenaufnahme	Interview Leonard Bernstein (mit Ursula Klein?) (auf die Frage, ob es charakteristisch für ihn sei, eigene Werke aufzuführen wie in diesem Fall die beiden ersten Symphonien und die Chichester Psalms): (Übers.:) "Nein, es ist nicht charakteristisch für mich, meine eigenen Werke zu dirigieren. Ich würde es bei Weitem bevorzugen, wenn andere sie dirigieren würden. Aber in gewisser Weise bevorzuge ich es doch, es selbst zu tun, weil ich es dann so tun kann, wie ich es weiß ich es getan sehen möchte." 80er Jahre	0'30
3	DG LC 00173 469 832-2 Track 301	Leonard Bernstein Symphonie Nr. 1 "Jeremiah" (1942) I. Prophecy: Largamente Israel Philharmonic Orchestra Ltg. Leonard Bernstein 1977	7'15

„Weissagung“, der 1. Satz aus der Symphonie Nr. 1 "Jeremiah" von 1942, hier immerhin 35 Jahre später, nämlich 1977, dirigiert vom Komponisten Leonard Bernstein, aufgenommen übrigens in Berlin mit dem Israel Philharmonic Orchestra. Auffällig an dem frühen Werk natürlich: die Strawinsky-, Mahler-, Bartók- und Copland-Bezüge. Letzterer, der Komponist Aaron Copland, bemängelte an seinem Freund Bernstein noch Jahre später, er warte immer noch auf ein Werk von Bernstein, das sich nicht auf Vorgänger zurückführen ließe. Copland hörte auch noch Hindemith, Ernest Bloch und andere heraus.

Das mag zutreffen, daran gemessen jedoch findet dieses Werk einen erstaunlich eigenen Zungenschlag. Und kommt trotzdem in den gut sieben Minuten dieses 1. Satzes nicht so recht in Gang. Diese "Weissagung" ist schleppend, nicht visionär. Wie bei allen drei Symphonien - "Jeremiah", "The Age of Anxiety" und "Kaddish" - frappt auf Anheb der bittere Ernst der Themenwahl. Also eine sich brüsk offenbarende Religiosität und Seriosität eines Komponisten, den man zuvor womöglich im Verdacht der Leichtfertigkeit hatte.

Das ist natürlich Programm. Bernstein war zwar religiös - und stand jederzeit zu den Botschaften des Judentums, dem er angehörte und in dem er unterwiesen und großgezogen worden war. Er sagte gelegentlich, er hätte eigentlich Rabbi werden müssen, anders sei seine Neigung, als Lehrer aufzutreten, nicht zu erklären.

Also: Bernstein war gläubiger Jude, und dieses Judentum sprach sich in seinen seriösen, für den Konzertsaal geschriebenen Kompositionen deutlich aus.

Andererseits trug Bernstein, wenn man ihn irgendwo sah, unübersehbar ein Kreuz auf der Brust. Ein Kettchen also, das auf den ersten Blick wie ein modisches Accessoire erscheinen konnte; das aber doch zum Judentum in einem Gegensatz stand, der durch kein modisches Bekenntnis zu erklären ist.

Nun, dahinter verbarg sich gewissermaßen ein ökumenischer Impuls der Panreligiösität. Bernstein stand zwar hinter dem Judentum, glaubte aber im Grunde genommen nicht an die Trennung der Religionen. Im Fall der 1. Symphonie vertonte Bernstein das alttestamentarische Buch des (im Judentum wie im Christentum kanonischen Schriftpropheten) Jeremias. Die Weissagung Jeremiae betrifft unter anderem die Zerstörung Jerusalems und die Eroberung Ägyptens durch die Babylonier. Kein sehr erbaulicher Gegenstand, könnte man sagen. Aber das ist Bachs Matthäus-Passion ja auch nicht...

In der Art, wie Bernstein dem Text des Alten Testaments folgt, zeigt sich das Werk eindeutig nicht als Symphonie, sondern als sinfonische Dichtung - als Programmmusik. Obwohl es - wie bei Gustav Mahler - eine Mezzosopranistin mit einbezieht, geht Bernstein doch über den assoziativen Zusammenhalt, der bei Mahler zwischen Text und Musik herrscht, wesentlich hinaus. Hier ist alles Programmmusik, lediglich die Einteilung in drei Sätze zeigt die Zugehörigkeit zur Form der Symphonie an. Das heißt: Bernstein geht durchaus einen Schritt voran, und hält - vielleicht im Zuge der Bemerkung von Koussevitzky, die Zukunft der Symphonie liege in den USA - mit Macht an diesem Genre fest.

Man könnte glauben, dass Bernstein durch den offensiven Ernst seines Sujets ein Gegengewicht zum Ruf des Broadway-Komponisten schaffen wollte, in welchem er stand. Doch 1942, als er dieses Werk komponierte, lagen die ersten Erfolge mit „Fancy Free“ oder „On the Town“, erst recht mit „West Side Story“ noch weit vor ihm. So dass wir sagen können: Der Hang zum Religiösen ist bei Bernstein originär - und nicht Reaktion auf seine Erfolge im Musical oder im Ballett.

Die beschriebene Struktur einer Tondichtung mit Solisten behielt Bernstein auch in seinen beiden anderen Symphonien bei. Seine 2. Symphonie „The Age of Anxiety“ („Das Zeitalter der Angst“) wurde 1948/49 komponiert. Sie kam in den Genuss einer Uraufführung unter Leitung von Bernsteins Vorbild und Mentor Serge Koussevitzky. Bernstein selber spielte den Klavierpart. 1965 revidierte Bernstein das Werk noch einmal, so dass der Pianist im Schlusssatz mehr zu tun bekommt. Am Klavier nämlich saß jetzt immerhin Philippe Entremont.

Wir hören das Maskenspiel und den Epilog. Doch auch die jazzigen Partien deuten darauf hin, dass sich im Innern des hochseriösen Komplexes ein Kern von Unterhaltung verbirgt.

4	Sony LC 06868 88697279882 Track 208, 209	Leonard Bernstein The Age of Anxiety, Symphony Nr. 2 für Klavier und Orchester Ib. The Masque: Extremely Fast; IIc. The Epilogue. Adagio; Andante; Con moto Philippe Entremont, Klavier New York Philharmonic Ltg. Leonard Bernstein 1965	12'44
----------	---	---	-------

Eigentlich ein sehr schönes Werk, für das Bernstein auch - trotz der loungig entspannten Atmosphäre am Klavier - einen erstaunlich ruhigen, wiederum eigenen Ton gefunden hat. Philippe Entremont am Klavier, Leonard Bernstein am Pult des New York Philharmonic mit dem - überragend gut orchestrierten - Schluss der 2. Symphonie Bernsteins, „The Age of Anxiety“. Das Werk folgt einem Lang-Gedicht

von W.H. Auden. Dennoch darf man sich wohl auch ganz einfach fragen: Wer möchte ein Werk hören, das mit der Überschrift „Das Zeitalter der Angst“ versehen ist?! Der Titel kann angesichts der Entstehungszeit von 1947-49 nicht weiter verwundern. Verrät aber doch auch ein gerüttelt Maß an Widerständigkeit gegen jeden Publikumsgeschmack. Freilich: Im Gegensatz zur Schwere des Sujets - erneut beinhaltet das Werk einen Klagegesang - ist auch „The Age of Anxiety“ erstaunlich kurz: Gut eine halbe Stunde; damit hätte sich ein Gustav Mahler nicht zufrieden gegeben... In dem vorhin erwähnten Interview mit Ursula Klein fragte diese ihn übrigens auch, ob er als Komponist genuin amerikanische Wurzeln habe. Bernsteins Antwort fällt abgeklärt, aber etwas pauschal aus. Sie werden es gleich hören: Einige seiner Wurzeln, so Bernstein, müssten wohl amerikanisch sein, da er nun einmal Amerikaner sei. Nur, wenn man von amerikanischen Wurzeln spreche, so meine man etwas, das schwierig auf den Punkt zu bringen sei. Amerika sei so viel Verschiedenes... Man spreche dann gern vom Jazz, aber das sei wirklich nur eine Sache.

“Wir sind in Wirklichkeit verpflanzte Europäer“, so Bernstein. “Wir haben keine echten, eigenen Wurzeln. Außer bei den Indianern, von denen wir aber nicht abstammen.“ Daraufhin Ursula Klein: “Ich höre in Ihrer Musik auch Post-Mahler. Ist das richtig?“ Bernstein: “Es ist Ihr gutes Recht, das zu hören, aber ich habe es nicht so geplant.“

Hören wir Bernstein im Interview. Und danach mit einem echten Mahler.

B	Eigenaufnahme	Interview Leonard Bernstein (mit Ursula Klein?) (auf die Frage, ob er als Komponist amerikanische Wurzeln habe): (Übers.:) “Nun, einige Wurzeln müssen wohl amerikanisch sein, da ich selber Amerikaner bin. Bloß, wenn von amerikanischen Wurzeln spricht, so meint man etwas, das sehr schwierig auf den Punkt zu bringen ist. Denn Amerika so viel Verschiedenes. Man spricht vom Jazz, aber das ist wirklich nur eine Sache. Wir sind in Wirklichkeit verpflanzte Europäer. Wir haben keine echten, eigenen Wurzeln. Außer bei den Indianern, von denen wir aber nicht abstammen.“ Ursula Klein: “Ich höre in Ihrer Musik auch Post-Mahler. Ist das richtig?“ “Es ist ihr gutes Recht, das zu hören, aber ich habe es nicht so geplant.“ 80er Jahre	0'30
5	Sony LC 06868 0894992000 Track A05	Gustav Mahler Kindertotenlieder V. “In diesem Wetter!” Janet Baker, Mezzo-Sopran Israel Philharmonic Orchestra Ltg. Leonard Bernstein 1974	7'42

“In diesem Wetter! In diesem Braus’!“, das fünfte der Kindertotenlieder von Gustav Mahler, schön gesungen von Janet Baker 1974, begleitet von Leonard Bernstein mit dem Israel Philharmonic Orchestra.

Die Komposition von eigenen, ernsten Werken begleitet und strukturiert im Grunde Bernsteins ganzes Leben. Immer wieder werden Auszeiten genommen und anberaumt (und oftmals auch wieder abgesagt), in denen er komponieren will. Immer wieder bereut er es, dem eigenen Drang zum Komponieren nicht genug nachgegeben zu haben. Nun, das hätten Furtwängler und etliche andere dirigierende Komponisten ähnlich gesagt. In Wirklichkeit ist das Zu-wenig-Komponieren doch fast immer auch ein Reflex mangelnder Anerkennung. Und da kann nun kein Zweifel sein: Nicht einmal auf dem ureigensten Gebiet seines kompositorischen Erfolgs, dem Musical, waren Bernstein *nur* Triumphe vergönnt. In Wirklichkeit verzeichnet das Musical-Schaffen Bernsteins, das hier nicht unser Thema ist, eine tragische Abwärtsbewegung nach dem Erfolg der "West Side Story".

Genau dies lässt sich im Fall seiner Orchestermusik nicht behaupten. Zwar war seinen Ballett-Musiken kein dauerhafter Bestand bei den Tanz-Truppen dieser Welt vergönnt. Wer würde heute „Facsimile“, „Fancy Free“ oder gar „Der Dybbuk“ aufführen; nach entsprechenden Produktionen muss man mit der Lupe suchen. Seine Symphonien spielen im Konzert-Repertoire der Gegenwart eine immerhin erstarkte, aber keine regelmäßige Rolle. Besser sieht es mit den „Chichester Psalms für gemischten Chor, Knabenstimme und Orchester“ aus - und zwar auch deswegen, weil sie Chören die Gelegenheit geben, mit dem Namen Bernstein zu prunken.

Beständiger Erfolg war außerdem der „Serenade“ (nach Platons „Symposion“) vergönnt, die Bernstein 1954 schrieb und mit Isaac Stern als Solist aufführte. (Später hat er auch noch eine Aufnahme mit Zino Francescatti und eine mit Gidon Kremer davon gemacht.) Das Werk gehört zu den wenigen, die sich wirklich aus dem Schlepptau Bernsteins befreit haben; das also schon bald nicht mehr darauf angewiesen war, von Bernstein dirigiert zu werden, damit es irgendwo auf dem Spielplan erschien. Der Erfolg der Serenade hängt natürlich - abgesehen von seiner musikalischen Substanz - mit dem Umstand zusammen, dass hier ein Solist die Gelegenheit erhält, sich mit dem Namen Bernstein zu schmücken.

Stimmt diese Annahme, so würde es bedeuten: Selbst noch in seinen größten Konzertrepertoire-Schlachtrössern leben die Stücke Bernsteins vom Erfolg eines Namens, der seinen Klang anderswo gewonnen hat. Auch die „Serenade“, so würde daraus folgen, profitiert vom Ruf des Dirigenten Leonard Bernstein, auch wenn dieser gar nicht mit von der Partie ist.

Nun, so schlimm wäre es nicht. Andernfalls wäre ein überaus reizvolles Werk, hier 1956 mit Isaac Stern und der Symphony of the Air, wohl längst durch den Rost der Repertoireauswahl gefallen. Bernstein dirigiert. Wir hören jene Teile, die Aristophanes und Sokrates mit Alcibiades gewidmet sind; also Nr. 2 und 5.

6	Sony LC 06868 886972798 82 Track 308 + 311	Leonard Bernstein Serenade für Solo-Violine, Streicher, Harfe und Schlagzeug II. Aristophanes; V. Socrates: Alcibiades (Molto tenuto; Allegro molto vivace) Isaac Stern, Violine The Symphony of the Air Ltg. Leonard Bernstein 1956	14'48
----------	---	--	-------

Sätze 2: Aristophanes und 5: Socrates: Alcibiades (Molto tenuto; Allegro molto vivace) aus der "Serenade" für Solo-Violine, Streicher, Harfe und Schlagzeug von Leonard Bernstein. Der Komponist 1956 am Pult der Symphony of the Air. Isaac Stern war der Solist.

Und wir dürfen konstatieren: Bernstein, gemessen an den tonalen Erwartungen, die man gegenüber ihm hegen mag, gibt sich hier nach Kräften stachlig und widerständig; macht sich nach Möglichkeit eher unbeliebt. Trotz aller Virtuosität, auch trotz aller Unterhaltsamkeit seiner literarischen Vorlage, nämlich Platons Dialog "Symposion", in dem es sehr kurzweilig um das Wesen der Liebe geht, bleibt das Werk möglichst spröde. Es 'kneift'.

Und das, obwohl Bernstein von der Verbindlichkeit der Tonalität auch nach dem II. Weltkrieg zutiefst überzeugt war - und nur darüber hinaus ging (z.B. in dem Ballett "Dybbuk"), um sich gleichsam nichts nachsagen zu lassen. Ein interessanter Widerspruch.

Während viele neuere Komponisten den Beweis antreten zu wollen scheinen, wie angenehm es sich - bei aller *Atonalität* der Tonsprache! - komponieren lässt, so scheint bei Bernstein das Gegenteil der Fall zu sein. Er scheint uns zeigen zu wollen, wie herb und abweisend die Tonalität klingen kann. Und wie unharmonisch also die Harmonie werden kann. Das ist nicht einmal ein ganz schlechter oder unorigineller Ansatz.

Dass Bernstein auf der Tonalität und Harmonie der Musik beharrte, als sei es eine Naturkonstante, schlägt ihn zum Lager vieler Komponisten der neotonalen Tradition. Sie lehnten das Aufgeben der Dur-Moll-Dualität ab. Bernstein konnte es dabei aber nicht lassen, wie wir hören, die Tonalität so schmerzhaft und existenziell werden zu lassen wie möglich.

Diese Beobachtung entspricht durchaus nicht dem Klischee des am Broadway geschulten, das Publikum bedienenden Mainstream-Komponisten Bernstein. Und darauf kommt es hier an.

Wenn man übrigens nach den Gründen für Bernsteins Treue zur Tonalität fragt, so lässt sich diese wohl nur durch eine ähnliche, gedankliche Bewegung erklären wie seine Panreligiösität. Bernstein war panreligiös, *glaubte* also nicht an den Unterschied der Religionen. Und er war pantonal, indem er nicht an ein Ausscheren aus der Dur-Moll-Dualität glaubte.

Im folgenden, ganz kurzen Ausschnitt aus seinem Ballett „Dybbuk“ - über einen jüdischen Dämon, der in einen Lebenden gefahren ist - steht Bernstein immerhin kaum hinter Schönberg oder Ligeti zurück. Betitelt ist der Ausschnitt mit: „Exorzismus“. Krummer und schiefer wurde er nie.

7	Sony LC 06868 886972798 82 Track 609	Leonard Bernstein Dybbuk - Complete Ballet IX. Exorcism New York City Ballet Orchestra Ltg. Leonard Bernstein 1974	3'13
----------	--	---	------

Exorzismus als Modernitätsbeweis: Leonard Bernsteins Ballett Dybbuk“, hier hörten Sie den Komponisten selbst 1974 mit dem New York City Ballet Orchestra mit dem kurzem neunten Teil: Exorcism. Avantgardistischer wurde er nimmer.

Der Flirt mit der Komödie hingegen, mit dem Jazz, dem Musical, der Rock-Musik sogar (im Rahmen seines Hippie-Oratoriums „Mass“) blieb eine Konstante in seinem Werk. Vielleicht wäre auch sein Zugang zum Atonalen am ehesten mit dem Gedanken eines Flirts zu erklären. Und mit der Gewissheit, er, Leonard Bernstein, könne selbst als Moderner noch sein Publikum becirchen. Nun, darin hat er sich doch beinahe getäuscht.

Zu Lebzeiten hatte sich Bernstein zwar nicht unbedingt über einen Mangel an Kompositionsaufträgen und Projekten zu beklagen. Ein durchschlagender Erfolg war aber nicht darunter. Abgesehen vom Erfolg der „West Side Story“ hatte Bernstein niemals Anlass, mit dem Gedanken eines Aufgebens seiner Dirigenten-Karriere ernst zu machen.

Dass er auch als ernsthafter Komponist dagegen immer wieder Anfälle von Unterhaltungssucht hatte, mögen die einen für typisch amerikanisch halten, die anderen für typisch Bernstein. Letztendlich blieben die ernstesten Werke Bernsteins Kassengift, solange Bernstein selbst am Leben war. Nur wenn er selbst sie dirigierte, konnte man jemanden dafür interessieren.

Nach seinem Tod 1990 hat sich dies sofort geändert. Nun begann man sich, wenn man ein seriöses Werk Bernsteins irgendwo angezeigt fand, plötzlich zu fragen, ob ein modernes Werk aus der Feder Bernsteins nicht um einiges genießbarer, ansprechender und kurzweiliger sein könnte als das Schwergewicht eines anderen Zeitgenossen. So geschah es, dass Bernsteins seriöse Werke doch noch Karriere machten. Schüler und Adepten wie Marin Alsop, Leonard Slatkin, Kent Nagano, Michael Tilson Thomas und viele andere setzten plötzlich Bernstein-Werke aufs Programm.

Sogar die frühe Kammermusik kam zu Ehren. Und siehe da: Man hatte sich nicht getäuscht. Im Experimentier-Einerlei der Musik des 20. Jahrhunderts erwies sich Bernstein als ein Mann, auf dessen Witz und Einfallslust in jedem Fall Verlass war. *Besonders* da, wo es um hehre Formate ging.

Hören wir aus dem frühen Klavier-Trio, das schon 1937 entstand, die Sätze 2 und 3: Tempo di marcia und Largo - Allegro vivo e molto ritmico. Hier mit Pacific Trio mit Edith Orloff, Klavier, Roger Wilkie, Violine und John Walz, Violoncello.

8	Marsyas LC 14158 MAR-1805-2 Track 009, 010	Leonard Bernstein Klavier-Trio (1937) II. Tempo di marcia; III. Largo - Allegro vivo e molto ritmico Pacific Trio (Edith Orloff, Klavier, Roger Wilkie, Violine, John Walz, Violoncello) 2009	8'32
----------	--	---	------

Tempo di marcia und Largo - Allegro vivo e molto ritmico, die Sätze 2 und 3 aus dem Klavier-Trio, das Leonard Bernstein 1937 komponierte. Hier im Jahr 2009 mit dem Pacific Trio.

So schlingerig, teilweise sogar erfolgreich die Komponier-Karriere des Leonard Bernstein auf dem traditionellen Sektor auch verlief, eines war ihm immer noch nicht geglückt: das Schreiben einer Oper. Von Menschen, die Bernstein persönlich näher standen, wird dieser Punkt als seine eigentliche, wunde Stelle beschrieben; dies schmerzte ihn am meisten.

Ich schätze, es würde ihn noch viel mehr schmerzen, wenn er geahnt hätte, dass heutige Betrachter des Gesamtwerkes von Leonard Bernstein meistens nicht einmal wissen, dass Bernstein im Herbst seines Lebens tatsächlich daran ging, diese Scharte auszuweiten. Die Oper, die er tatsächlich komponierte, ist dermaßen unbekannt - Jahrzehnte lang war die Gesamtaufnahme nicht einmal greifbar -, dass man leider zu dem Schluss kommen muss, Bernsteins große Kraftanstrengung einer Oper für das 20. Jahrhundert habe in einem totalen Desaster geendet.

So war es auch.

Vielleicht waren die Voraussetzungen zu kaltherzig. Es war keinesfalls eines der ersten Opernhäuser Amerikas, für das „A Quiet Place“ - so der Titel - komponiert wurde; also nicht etwa die Metropolitan Opera, die Lyric Opera von Chicago oder auch nur die Santa Fe Opera. Nein, die Uraufführung des Werkes fand 1983 an der Houston Grand Opera in Texas statt, weit ab vom Schuss. „Ein Kuhdorf“, replizierte Bernstein. Am Haus, allerdings im danach eröffneten Gebäude, fand später immerhin auch die Uraufführung von „Nixon in China“ von John Adams statt. Doch das ist auch schon das Beste, was man von dem Ganzen sagen kann.

Das Werk ist inhaltlich eine ‚psychologische Zimmerschlacht‘; höchst undankbar und abstrakt. Der Misserfolg war so unübersehbar und eindeutig, dass sich Bernstein unverzüglich dazu entschloss, das Werk zu überarbeiten und seinen früheren Einakter „Trouble in Tahiti“, eine Art Vorgeschichte des Werkes, als Rückblende einzubauen.

In dieser Form wurde das Werk dann auf die Reise in verschiedene andere Opernhäuser geschickt, unter anderem nach Washington und auch nach Wien, wo eine Schallplattenaufnahme davon entstand. Jetzt dirigierte Bernstein selber, was er in Houston tunlichst vermieden hatte. Von den Sängern der Aufnahme, die in den heiligen Hallen der Wiener Staatsoper mitgeschnitten wurde, ist heute kaum noch einer geläufig. Auch spielte nicht das Orchester der Wiener Staatsoper, sondern das RSO Wien.

Die das Werk erlebt haben, beschreiben das Ganze als eine recht hoffnungslose Angelegenheit. Was war geschehen?! Wie hatte Bernstein glauben können, auf dem Umweg über ein Sequel des früheren Misserfolgs „Trouble in Tahiti“ den erhofften Groß Erfolg zu landen?! Hier schien auch ein Maß von *deformation professionelle*, ein Verlust gesunder Selbsteinschätzung, mit am Werk zu sein.

Wir hören einen Ausschnitt.

9	DG LC 00173 479 2648 Track 209, 210, 211	Leonard Bernstein Prelude und 1. Szene aus „A Quiet Place“, 3. Akt John Brandstetter, Bariton (Junior); Beverly Morgan, Sopran (Dede) Chor; RSO Wien Ltg. Leonard Bernstein Live, 1986	13'39
----------	--	--	-------

Beginn des 3. Aktes aus Leonards Bernsteins später Oper „A Quiet Place“, Libretto von Stephen Wadsworth, hier live 1986 in der Aufführung unter Leitung des Komponisten mit dem RSO Wien. Die Solisten waren John Brandstetter (Junior) und Beverly Morgan (als Dede).

Innerlich ermüdet, wie ausgeblutet wirkt das Werk - und nicht nur in diesem Ausschnitt. Was als großer, handstreichartiger Wurf geplant war, entpuppte sich als

totaler Reifall. An Versuchen, das Werk zu reanimieren, hat es seither an größeren Bühnen fast gänzlich gefehlt.

Und dies ist genau der Punkt, an dem zur Erklärung nicht nur das Alter oder eine Erschlaffung der Schaffenskraft bei Bernstein herangezogen werden muss. Nein, man erkennt angesichts dieses Werks, dass sich Bernstein einfach seit seinen Anfängen, zumindest seit "Trouble in Tahiti" (von 1952), überhaupt nicht weiterentwickelt hatte. Er hatte kaum neue Impulse nachhaltig für sich fruchtbar gemacht. Die rockigen Einschläge seiner 'Musical-Messe' "Mass" etwa waren ohne Wirkungen geblieben.

In späteren Kompositionen bemühte Bernstein allzu viele Tricks aus seiner eigenen Vergangenheit. Doch die kannte man längst. Bernsteins Schaffenskraft war - das jedenfalls gilt bis zum Erweis des Gegenteils - *leicht erschöpft*. Denn schließlich: Wie zugkräftig neue Musik klingen konnte, das hatte Bernstein uns selbst beigebracht. Remember?

1	Sony	Leonard Bernstein	2'50
0	LC 06868 8869727988 2 Track 512	Fancy Free I. Enter Three Sailors Columbia Symphony Ltg. Leonard Bernstein 1956	

Anfang aus „Fancy Free“, dem Ballett von Leonard Bernstein, hier mit dem Columbia Symphony Orchestra in der Produktion unter Leitung Bernsteins Leitung von 1956.

Was sind Leonard Bernsteins Werke der sogenannten E-Musik nun also wert? Nun, mit der Aufhebung der Unterscheidung zwischen E- und U-Musik hatte er zwar einen seither oft, zu oft zitierten Topos in die Welt gesetzt. Leichter gemacht hat er es uns oder sich selbst damit nicht.

Bernsteins Werke stechen trotzdem, wo immer im klassischen Konzertsaal sie aufgeführt werden, durch eine Eigenschaft hervor, durch die man immer wieder auf sie zurückkommen wird: sie lassen nicht kalt - eben deswegen, weil man ein Anliegen und gleichzeitig den Wunsch spürt, den Zuhörer bei sich ‚abzuholen‘ und ihm eine gute Zeit zu schenken. Darin bilden die seriösen Werke Bernsteins immer noch eine große, unterhaltsame Ausnahme. Und darin besteht ihr sehr attraktiver praktischer Wert - mindestens so lange, bis unterhaltsamere Komponisten des Konzertsaals nachrücken werden.

Ob wir wohl das noch erleben werden? So lange es nicht der Fall ist, wird Bernstein davon profitieren.

In der nächsten Woche, bei der 18. Folge unserer großen Bernstein-Reihe, begleiten wir den Mann zu den Stätten seiner regelmäßigen, aber aushäusigen Erfolge: zu den vor allem europäischen Orchestern, die für sein *Standing* jenseits von (aber auch in) Amerika sorgten. Es geht um Wien, Amsterdam, noch einmal kurz um Berlin. Und um alle möglichen Komponisten - *außer* um Leonard Bernstein.

Hinweis auf www.kulturradio.de

Hier dirigiert er uns zum Abschluss für heute das Finale aus der 4. Symphonie von Beethoven - mit den Wiener Philharmonikern. Und gleich wissen wir wieder, wo wir dran sind.

Mein Name ist Kai Luehrs-Kaiser. Ihnen noch einen schönen Abend.

1	DG	Ludwig van Beethoven	6'49
1	LC 00173	Symphonie Nr. 4 B-Dur op. 60	
	479 2620	IV. Allegro ma non troppo	
	Track 208	Wiener Philharmoniker	
		Ltg. Leonard Bernstein	
		1978	