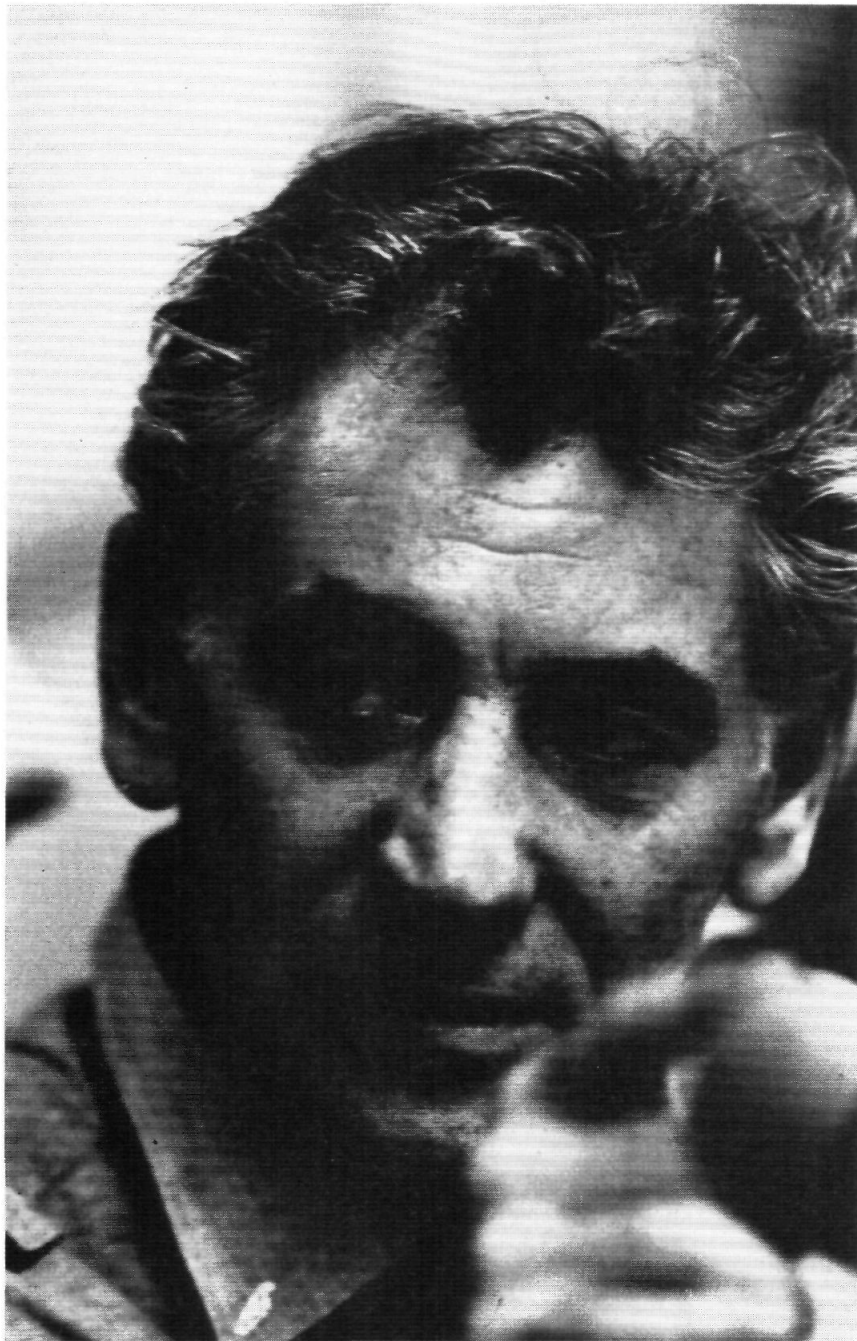




Ein fono forum-Porträt in zwei Teilen

Bernstein

„Wäre ich neidisch, würde ich sagen, Bernstein ist der größte Pianist unter den Dirigenten, der größte Dirigent unter den Komponisten und der größte Komponist unter den Pianisten . . .“ meinte Artur Schnabel neulich über den 48jährigen Starmusiker aus der Neuen Welt und fügte hinzu, daß er wünsche, manches so spielen zu können wie sein jüngerer Kollege. Bernsteins Falstaff-Aufführung im Frühjahr in Wien war eine künstlerische Sensation. Die Schallplattenaufzeichnung dieser letzten Verdi-Oper in der Wiener Besetzung mit Fischer-Dieskau, Ilva Ligabue und Juan Oncina wird von der CBS noch in diesem Jahr veröffentlicht werden. fono forum berichtet aus diesem Anlaß über den amerikanischen Dirigenten-Pianisten-Komponisten in zwei Beiträgen, die sich dem Phänomen Bernstein von verschiedenen Seiten zu nähern suchen.

I. Mendelssohn unserer Zeit?

Als ich kürzlich die begeisterten, ja überschwenglichen Kritiken über Leonard Bernsteins „Falstaff“-Aufführungen an der Wiener Staatsoper las, kam mir ein Abend in Erinnerung — wohl achtzehn Jahre ist es jetzt her —, an dem der gerade 30jährige, international noch kaum bekannte Musiker am Klavier saß und das Finale des letzten Aktes aus dem „Rosenkavalier“ zu spielen begann. Wir saßen in einer kleinen Privatwohnung mit ein paar Freunden zusammen, die meisten von ihnen waren Kenner und Liebhaber der Musik. Bernstein fing an zu singen, einige stimmten mit ein, und mit wachsender Begeisterung wurde die Szene bis zum Schluß durchmusiziert. Der Raum, in dem dieses improvisierte Konzert stattfand, war der Saal einer Gymnastiklehrerin, das Klavier ein kleines englisches Piano — doch es klang für uns wie ein Opernorchester. Nach den letzten Tönen klappte Bernstein, ergriffen von der Musik, den Deckel zu und seufzte vor sich hin: „Was könnte ich für ein Operndirigent sein — und niemand läßt mich Opern dirigieren . . .!“ — Wenige Jahre später (1953) leitete er Cherubinis „Medea“ am Teatro alla Scala in Mailand, als erster amerikanischer Dirigent, der je für eine reguläre Opernaufführung an die Scala verpflichtet wurde. Und jetzt, 1966, wurde Bernstein, nach dem Falstaff-Erfolg dieses Frühjahrs, von der Wiener Staatsoper verpflichtet, in der nächsten Saison den „Rosenkavalier“ neu einzustudieren.

Leonard Bernstein, 1918 in Lawrence, Massachusetts, geboren, absolvierte 1939 die Harvard-Universität und begann dann am Curtis-Institut in Philadelphia intensiv Musik zu studieren. Er wurde Dirigierschüler von Serge Kussewitzky, dem er später als Assistent im Berkshire Music Center in Tanglewood beistand. In New York wollte er als Pianist einer Ballettgruppe sein Geld verdienen, aber der zukünftige Komponist der „West Side Story“ wurde vom Ballettmeister hinausgeworfen, weil er „nicht Rhythmus spielen konnte“ — gemeint war, daß er die jungen Tänzer nicht mit Musik von Delibes und Tschaikowsky begleiten wollte, sondern statt dessen Prokofieff, Copland, Schostakowitsch und Bernstein spielte. 1943 gelang es ihm, eine Stelle als Assistant Conductor bei den New Yorker Philharmonikern zu erhalten, und seine Karriere begann, als er am 14. November desselben Jahres kurzfristig für den erkrankten Bruno Walter einspringen mußte und ein schwieriges Programm mit größtem Erfolg dirigierte. Er wurde nun von großen amerikanischen Orchestern eingeladen, und im Januar 1944 brachte er in Pittsburgh zum erstenmal ein eigenes sinfonisches Werk zur Aufführung, die „Jeremias“-Sinfonie, die zwei Jahre vorher entstanden war; sie wurde vom New Yorker Musikkritikerverband als bestes amerikanisches Werk des Jahres bezeichnet. Konzertengagements in Europa folgten; 1947 dirigierte er im unruhigen Palästina; im Herbst 1948 brachte er in Tel Aviv einen Satz seiner zweiten Sinfonie „Age of Anxiety“ zur Uraufführung, die dann im April 1949 vollständig unter Kussewitzky — mit Bernstein am Klavier — in Boston zur Aufführung kam. Bernsteins dritte Sinfonie ist die „Kaddisch“-Sinfonie aus dem Jahre 1963; dazwischen entstanden die Serenade für Violine solo, Streichorchester und Schlaginstrumente (nach Platos „Symposium“), Ballettmusiken, Lieder, die einaktige Oper „Trouble in Tahiti“ und die Broadway-Musicals, dessen berühmtestes die „West



Side Story" wurde. Sein jüngstes Werk sind die 1965 entstandenen „Chichester-Psalmen“, eine Auftragskomposition für die englische Kathedrale von Chichester über originale hebräische Psalmgedichte des Alten Testaments.

„Freude an der Musik“ („The Joy of Music“) heißt das Buch Leonard Bernsteins, in dem eine Reihe seiner besten Fernsehvortrage über Musik und Musiker vereint sind — Teile dieser Sendungen sind auch auf der Schallplatte festgehalten („What is Jazz“ TV Omnibus Series, CBS Television Show, amerikan. Columbia CL 919, und Teile aus Bernsteins Einführung in Beethovens Fünfte Sinfonie, der Aufnahme der vollständigen Sinfonie auf CBS S 72 206 als Zugabe in Form einer 17-cm-Platte beigegeben).

Freude an der Musik: Das ist auch der Leitspruch Bernsteins selbst. Seit fast fünfundzwanzig Jahren steht er mit Leib und Seele im Musikleben der Welt, im Musikbetrieb der Orchester und Theater — als Komponist, als Dirigent, als Pianist, als Fernsehpädagoge —, und in keiner seiner vielen Tätigkeiten ist etwas von der Routine zu spüren, die sich bei den Überbeschäftigten so leicht im guten wie im bösen Sinne einstellt und die Gustav Mahler als „Schlammerei“ bezeichnet hat.

Freude an der Musik: Sie teilt sich dem Konzertbesucher mit, der den Dirigenten oder den Pianisten Bernstein jede kleinste innere Bewegung des interpretierten musikalischen Werkes körperlich wie seelisch miterleben läßt; sie strömt aus der melodischen Wärme und rhythmischen Triebkraft seiner Orchesterwerke und seiner Bühnenmusik entgegen; sie teilt sich im Vortrag und gedruckten Wort auch sprachlich berechtigt mit. Und in ihr, dieser nie versiegenden eigenen Freude am Musizieren und an der Musik liegt wohl der eigentliche tiefe Grund zum Erfolg des Phänomens Bernstein. Freude an der Musik erleben wir schmunzelnd sogar dort, wo der Komponist Bernstein einen parodistischen Liederzyklus vorlegt, der „I hate Music“ heißt (1943) . . .

Interessant ist die offensichtliche Ähnlichkeit von Charakter und Temperament, die einen genialen Musiker des vorigen, romantischen Jahrhunderts mit Bernstein verbindet:

„Klein und schlank gebaut, von geschmeidiger Gestalt und sehr behend und lebhaft . . . das Gesicht ungewöhnlich beweglich und von ewig wechselndem Ausdruck . . . Voll von Heiterkeit . . . sein Gesicht, namentlich wenn er erregt war, und von einem unverkennbar genialen Zug . . . Er lachte oft und herzlich und hatte einen sehr entwickelten Sinn für alles Komische; wenn ihn etwas besonders belustigte, konnte er sich förmlich vor Lachen krümmen . . . überhaupt war sein Körper fast ebenso ausdrucksvoll wie sein Gesicht . . . Sein sehr feines Ohr ermöglichte ihm, nicht nur die Instrumentengattung, sondern den einzelnen Spieler herauszuhören, der einen Fehler gemacht hatte, und so streng sein Tadel sein konnte, wenn, was allerdings nicht oft vorkam, Lässigkeit oder böser Wille vorhanden war, so ermunternd und erfreuend war sein gern gespendetes Lob bei gutem Gelingen; die Freude war ihm dann auf dem Gesicht zu lesen . . . Immer war er bereit, Talent und Fleiß zu ermutigen . . . aber es waren nicht nur Genossen seiner Kunst, denen seine Hilfeleistung sicher war; Stand und Lebensstellung spielten hierbei keine Rolle für ihn . . .“

Diese Beschreibung des Wesens und Charakters Felix Mendelssohn Bartholdys paßt haargenau auf Bernstein, und ebenso hätte aus Bernsteins Mund kommen können, was Mendelssohn in einem Brief über die Vielseitigkeit seiner Arbeit ausdrückte, nämlich daß zwei Monate andauernden Dirigierens eine größere Anstrengung bedeute als zwei Jahre ununterbrochenen Komponierens . . . „Oft denke ich, ich sollte mich völlig zurückziehen, nie mehr dirigieren, nur noch schreiben; aber dann ist doch ein gewisser Charme in einem organisierten musikalischen System und in dessen Leitung . . .“ Oder: „Seitdem ich begann zu komponieren, bin ich stets meinem Prinzip treu geblieben: nie eine Seite so zu schreiben, wie sie irgendein Publikum oder irgendein hübsches Mädchen haben wollten, sondern nur so zu komponieren, wie ich es selbst am besten finde, so wie es mir selbst Freude macht.“ Wenn Leonard Bernstein mit dem Klassiker unter den deutschen Romantikern so vieles gemeinsam hat, so wird doch sein Wesen



Am Beginn der Karriere:
„Lennie“ vor zwanzig Jahren

Auswahl-Diskografie

Leonard Bernsteins Schallplatten vermitteln ein lebendiges Bild seiner schöpferischen Tätigkeit; die hier zusammengestellte Auswahl umfaßt die meiner persönlichen Meinung nach charakteristischsten und schönsten Aufnahmen. Wenn die Aufnahmen nicht in Deutschland veröffentlicht sind, wurden die Nummern der amerikanischen Columbia (ML = Mono, MS = Stereo) angegeben:

Beethoven:

Sinfonie Nr. 5 (sämtliche sinfonischen Aufnahmen mit den New Yorker Philharmonikern) ML 5868 / MS 6468

Klavierkonzert Nr. 1, C-dur, am Klavier: Leonard Bernstein MS 6407

Mozart:

Klavierkonzerte Nr. 15, KV 450 und Nr. 17, KV 453, am Klavier: Leonard Bernstein ML 5145

Schumann:

Die vier Sinfonien (Bernsteins Lieblings-Sinfonie und seine schönste Aufnahme: Nr. 2 C-dur) ML 5981 / MS 6581
ML 5848 / MS 6448
ML 5694 / MS 6294
ML 5656 / MS 6256

Mahler:

Sinfonie Nr. 2 (mit Jennie Tourel, Mezzosopran; Lee Venora, Sopran; Collegiate Chorale, Dir. A. Kaplan) CBS S 72 283/84
Sinfonie Nr. 3 (mit Martha Lipton, Mezzosopran; Frauenchor, Schola Cantorum, Kinderchor) CBS S 72 065/6

Sinfonie Nr. 5 (zusammen mit den „Kinder-totenliedern“, gesungen von Jennie Tourel) CBS S 72 182/83

Sinfonie Nr. 4 (Sopransolo: Repi Grist) MS 6152

Sinfonie Nr. 7 CBS S 72 427/8

Amerikanische und lateinamerikanische Musik:

Roy Harris: Sinfonie Nr. 3 (1938) — zusammen mit Bernsteins „Jeremias“ ML 5703 / MS 6303

„Latin American Fiesta“ (Musik von Villalobos, Guarneri, Copland, Fernandez, Revueltas, Chávez) CBS S 72 186

Bernstein:

Jeremias-Sinfonie (mit Jennie Tourel, Mezzosopran) ML 5703 / MS 6303

The Age of Anxiety, Zweite Sinfonie (Klaviersolo: Lukas Foss) ML 4325

„Kaddisch“, Dritte Sinfonie (Felicia Montalegre, Sprecherin; Jennie Tourel, Mezzosopran; Camerata Singers, A. Kaplan, Dir.; Columbus Boychoir, D. Bryant, Dir.) KL 6005 / KS 6605

Serenade für Violine solo, Streichorchester und Schlagwerk (Isaac Stern, Violine) ML 5144

Theatermusik (Candide-Ouvertüre, Fancy-Free-Ballet, „On the Town“) ML 6077 / MS 6677

Sinfonische Tänze, West Side Story und Sinfonische Suite aus der Filmmusik „On the Waterfront“ CBS 62 241

Chichester Psalms — zusammen mit Ballettmusik „Facsimile“ CBS S 72 374

„What is Jazz“, TV Omnibus-Series, Vortrag mit musikalischen Beispielen am Klavier und mit Jazzplatten CL 919
P. G.

auch durch das Ideal eines stürmischeren Genius mitbestimmt, dessen Musik Bernstein wohl am besten interpretiert: Gustav Mahler. Es lebt in Bernstein — vor allem in Arbeit und kompositorischem Werk der jüngsten Jahre — viel vom musikalischen Fanatismus, auch vom Mystizismus Mahlers, und es gibt wohl heute auch nur wenige Dirigenten, die das sinfonische Werk Mahlers so ergreifend wie Bernstein erklingen lassen, und kaum einen Komponisten, in dem das musikalische Erbe Mahlers ähnlich wie bei Bernstein nachhallt.

Die musikalische Persönlichkeit Bernsteins spricht am beredtesten zu uns aus seinen sinfonischen Werken, der „Jeremias“-Sinfonie, dem „Age of Anxiety“, der „Kaddisch“-Sinfonie und den „Chichester-Psalmen“. Dieses Opus erstreckt sich über vierundzwanzig Jahre, und es ist in ihm eine gerade, direkte Entwicklungslinie zu erkennen. Schon im Jugendwerk, der „Jeremias“-Sinfonie, stehen die beiden kontrastierenden und sich auf höherer Ebene verbindenden Elemente

Im Kontrollraum der Sofiensäle;
rechts neben Bernstein
Aufnahmeleiter Erich Schmidt,
links im Hintergrund
die Falstaff-Solisten Regina Resnik,
Juan Oncina und
Hilde Rössl-Majdan

der Musik Bernsteins Seite an Seite: eine tiefe, warme Lyrik und moderner, treibender Rhythmus. Pathos und lyrische Melodik (im Finale mit dem Klagelied) kommen von Ernest Bloch her, die Scherzo-Rhythmen vom echten Jazz; der Prophet Jeremias erst steht neu in unserer eigenen Zeit, eifert und klagt mit dem Ausdruck des modernen Menschen.

Die programmatische Sinfonie „Das Zeitalter der Angst“ ist nach Bernsteins Worten „ein Versuch über die Einsamkeit“ mit optimistischem Ausblick; im Mittelpunkt steht ein wildes Jazz-Scherzo mit einem ausgedehnten Klavier-Solo. Die „Kaddisch“-Sinfonie zeigt den Menschen unserer Zeit in Gespräch, Hader, Ehrfurcht, Lob vor seinem Gott; auch hier vereinen sich Pathos, Elegie, Lyrik und wilder Aufruhr zu höherer Einheit. In den „Chichester-Psalmen“ ist die Synthese der Elemente besonders ergreifend — hier erklingt Musik, die alle Mittel und Stilelemente neuzeitlichen Ausdrucks kennt, die raffiniert ausgearbeitet ist, aber doch ganz

unmittelbar wirkt. Die abschließenden „Amen“-Verse des A-cappella-Chors gehören zum Einfachsten und Schönsten, das in unserer Zeit geschrieben wurde; „sie sind meine Reaktion auf eine ganze Saison New Yorker Musik, in der ich in jedem Konzert Avantgarde-Werke dirigiert habe“, sagte mir der Komponist vor kurzem.

Über die Zukunft der Musik macht sich Bernstein seine eigenen Gedanken: „Die Sinfonie als Form steht heute nicht mehr im Mittelpunkt des musikalischen Schaffens“, äußerte er kürzlich in einem Presse-Interview, „und wenn das so ist, dann haben die Sinfonieorchester die Bedeutung von Museen. Ein Dirigent ist eine Art von Kurator. Er hängt Sinfonien in der bestmöglichen Beleuchtung auf... Im Mittelpunkt stehen heute elektronische Musik, Theatermusik, dadaistische Tendenzen und eine kammermusikalische Einstellung, die es mit sich bringt, daß jeder Musiker sein eigenes individualistisches Denken entwickeln muß...“

Peter Gradenwitz

II. „Es ist so viel!“

Eine typische Wiener Vorstadtstraße: unregelmäßiges Pflaster, alte Häuser ohne Vorgärten, die an einem wolkenverhangenen, kalten Märztag einen grauen und beinahe trostlosen Eindruck machen. Inmitten dieser eintönigen Häuserlandschaft ein gelbgestrichenes Gebäude, das äußerlich entfernt an einen ausrundernten Film-„Palast“ erinnert. „Sofien-Säle“ steht in großen Buchstaben an der Außenfront. Das ist also der Ort, der für den Diskophilen beinahe schon eine historische Stätte ist, das Wiener Decca-Studio — Entstehungsort vieler großer Opern- und Orchesteraufnahmen unter Solti und Karajan.

Als ich hineingehe, empfängt mich ein Festsaal im Fin-de-siècle-Barock; Kronleuchter, Stuck, an jeder Längsseite auf halber Höhe zehn Logen, deren goldgemalte Brüstungen zum Hellgelb der Wände und dem Dunkelrot der schweren Türvorhänge wirkungsvoll kontrastieren. Härter kontrastiert diese Inneneinrichtung aus einer versunkenen Welt mit der technischen Studioausrüstung, die seit einigen Jahren hier installiert ist. Mikrophone auf Ständern und an „Galgen“, im Hintergrund auf einem erhöhten und mit dicken Teppichen ausgelegten Bühnenpodest sogar eine lange Leiste mit wohl einem Dutzend Anschlüssen. Dazu die übrigen modernen Aufnahmeausrüstungen: ein Telefon zum Kontrollraum, dem technischen Herz des Studios, Leuchtsignal, Lautsprecher, Kabel in Mengen, außerdem Monitor-Fernsehapparate und Kameras. Im Hintergrund ist aus akustischen Gründen ein riesiger Vorhang wie eine überdimensionale Landkarte aufgezogen, die Türen im ersten Stock sind ausgehängt, von jeder Loge flattert eine hellblaue Stoffbahn in den Saal. Es sieht alles ein wenig halbfertig, improvisiert aus, doch gehören die Sofien-Säle unbestritten zu den bestausgestatteten Aufnahmestudios unseres Kontinents.

Auf dem Programm der Sitzung steht die



Aufnahme des Klavierkonzerts in B-dur KV 450 von Mozart mit den Wiener Philharmonikern und Bernstein als Dirigenten und Pianisten: eine Zusammenarbeit, die „eigentlich“ gar nicht zustande kommen könnte; denn Bernstein ist bei der CBS exklusiv verpflichtet, die Wiener Philharmoniker stehen bei der Decca unter Vertrag. Aber die Firmen haben sich geeinigt: CBS nimmt in den Sofien-Sälen Verdis „Falstaff“ in der Besetzung der Staatsopernaufführung auf, also mit den Wiener Philharmonikern, und „leiht“ dafür Bernstein für einige Produktionen an Decca aus.

Während die Philharmoniker im Saal ihre Instrumente auspacken und stimmen, sitzt der Star aus Amerika bereits im Kontrollraum, um zusammen mit dem Aufnahmestab ein Band von der vorigen Sitzung abzuhearschen. Eine auffällige Erscheinung, ein Mann, der noch in diesem Kreis durch sein markantes Gesicht die Blicke auf sich zieht — auch wenn man es schon von Dutzenden von Bildern her kennt.

Ein Gongschlag und die freundliche, in Diktion und Tonfall echt wienerische Aufforderung „Bitte einsteigen, die Herrschaften, und Platz nehmen!“: Die Probe beginnt. Das Orchestervorspiel des ersten Satzes wird fast ohne Unterbrechungen durchgespielt. Kleine Korrekturen werden sozusagen im Galopp angebracht und vom Orchester, das Bernstein mit einer — für die Vorstellungen eines Zugereisten — sagenhaften Aufmerksamkeit und Reaktionsschnelligkeit folgt, realisiert. Hin und wieder ein Abwinken: Die Musik soll mehr fließen, einzelne Vorhalte sollen stärker herausgearbeitet werden. Bernsteins Mozart lebt aus einem elementaren musikalischen Impuls und unverstümmtem Gefühl jenseits aller stilistischen Einengungen. Sein Dirigieren hat etwas ansteckend Lebendiges und Beschwingtes (ein Kollege erzählte mir, er habe beim „Fal-

staff“ der Wiener Staatsoper nur die ersten zehn Minuten auf die Bühne gesehen und sei dann restlos damit beschäftigt gewesen, Bernstein beim Dirigieren zu beobachten). Er dirigiert keinen „Klassiker“, sondern macht Musik mit vollem Einsatz und einer bestechenden Selbstverständlichkeit. Hände und Arme sind ungemein beweglich und „sprechend“. Beim ersten Forte-Einsatz gerät der ganze Körper in Bewegung, der linke Fuß schlägt die Achtel lebhaft mit, wie man es sonst bestenfalls bei Jazz-Musikern gewohnt ist. Das scheint mir überhaupt charakteristisch für Bernsteins Musizieren zu sein: Er dirigiert ohne die geringste historische Distanz, die Zeiten sind gewissermaßen überbrückt, Mozart wird gegenwärtig.

Man hat „The Wunderkind“, wie Bernstein in Amerika noch heute gelegentlich genannt wird, vor- oder nachgerechnet, daß er ein halbes Dutzend Berufe gleichzeitig ausübt, von denen normalerweise jeder einzelne einen ganzen Mann verlangt. Man findet komponierende Dirigenten und dirigierende Komponisten, Pianisten und Geiger, aber man findet heutzutage kaum wieder einen Musiker, der zugleich Dirigent und Pianist, Komponist von Musicals und Sinfonien, Musikschriftsteller und Fernsehautor ist — und alles mit Glück. So etwas reizt zum Zweifel und provoziert die Frage, ob Bernstein denn wirklich jedem seiner Berufe auch „professionell“ nachgeht und ihm nicht der Ruhm auf einigen Gebieten in den Schoß gefallen ist, weil er sich auf anderen Sektoren hervorgetan hat.

Seine außerordentlichen dirigentischen Fähigkeiten stehen ebenso außer Frage wie seine Begabung für das Genre des Musicals: Die Erfolge sprechen für sich. Dagegen gibt es Profi-Komponisten, die seine „ersten“ Kompositionen nur mit einer gewissen Nachsicht beurteilen wollen und sie, wenn über-

Als erste Aufnahmen der amerikanischen Decca hat die Teldec die beiden Platten „Geigen aus Cremona, Ruggiero Ricci spielt auf 15 berühmten Instrumenten von Stradivari, Amati ...“ und die Violinkonzerte h-moll und A-dur von Paganini und Saint-Saëns, gespielt ebenfalls von Ricci und dem Cincinnati Symphony Orchestra unter Max Rudolf, von ihrem neuen Vertragspartner übernommen und veröffentlicht. Die Aufnahmen (Dec SMU 1104, SMU 1103), die vorher bereits auf dem DG-Etikett in Deutschland vorlagen, erschienen in der 16-DM-Serie „Meister der Musik“ in einem Royal-Sound-Umschnitt. Ein Vergleich mit den DG-Platten läßt, vor allem im Saint-Saëns-Konzert, eine Verminderung der Verzerrungen und Rauigkeiten sowie einen stärkeren Höhenanteil erkennen. Gleichzeitig liegt jedoch der Rauschpegel etwas höher. Bei der Cremona-Platte haben die Umschneidetechnik jetzt außerdem den Schluß des 17. Ungarischen Tanzes von Brahms an Mendelssohns G-dur-Lied herangezogen und die Trennrille an eine falsche Stelle gelegt.

„Meisterwerke des musikalischen Humors“ heißt eine neue Serie der Electrola, die in Kürze anläuft. Das Startprogramm besteht aus zwei Platten: einem heiteren Liederabend mit Christa Ludwig und Walter Berry und einer Mozart-Sammelplatte, die unter anderem die Welturaufführung der sechs „heiteren Terzette in Form von kleinen Szenen“ enthält, erst kürzlich wiederaufgefundenen Werken, die mit ziemlicher Sicherheit Mozart zugeschrieben werden können.

Eine vollständige Diskografie des dänischen Tenor-Baritons Axel Schiøtz legt die Kopenhagener Nationaldiskothek im Rahmen ihrer Veröffentlichungsreihe vor. Geplant und in Vorbereitung ist eine Diskografie der Aufnahmen Jussi Björlings.

Anneliese Rothenberger unternimmt im November eine Liederabend-Tournee durch die Bundesrepublik. Das erste Konzert findet am 2. November in Ludwigshafen statt.

Auch in den Vereinigten Staaten ist die Billigpreis-Platte auf dem Vormarsch. Nachdem bisher schon RCA mit Victrola, Mercury mit Wing, die englische Decca mit Richmond, Vox mit Turnabout, Elektra mit Nonesuch, Westminster mit Music Guild, Vanguard mit Everyman und Capitol mit Pickwick/33 billige Serien auf dem Markt hatten, sind nun auch CBS mit Odyssey, Epic mit Crossroads und Philips mit der World Series gefolgt.



haupt, mit dem verzeihenden Lächeln des Überlegenen loben („als wenn Willy Brandt Gedichte machen würde“).

Und wie steht es mit dem Pianisten Bernstein? Es zeigte sich schon nach dem ersten Solo des Mozart-Konzerts, daß auch der Allround-Künstler seinen Tribut an die Vielseitigkeit zu zahlen hat. Ein Übermensch ist Bernstein nicht; aber er ist ein ausgezeichneter, geschickter und gewandter Klavierspieler. Er zeigte bei dieser Probe nicht die völlige Sicherheit und Souveränität und Freiheit des Nur-Virtuosen der Spitzenklasse. Es gibt öfter Unterbrechungen, weil einzelne Passagen nicht so „kommen“, wie Bernstein sie sich gedacht hat. Einzelne Töne, die wegbleiben, falsche Noten, die sich einschleichen, lassen erkennen, daß er nicht der perfekt durchtrainierte Virtuose ist, der seinen Part mit roboterhafter Präzision im Technischen abschnürt. Dafür hat Bernstein etwas anderes zu bieten — etwas, das in meinen Augen schwerer wiegt: Unverstellte, natürliche Musikalität ist auch der erste und nachhaltigste Eindruck von seinem Klavierspiel. Nichts in diesem Mozart wirkt ausgetüftelt oder „motorisch“, der Ton klingt warm, das gefühlshafte Moment der Musik wird ohne Scheu ausgespielt. Die dynamische Skala reicht von einem recht kräftigen Forte in manchen beidhändigen Laufpartien des Kopfsatzes bis zu einem verhauchten Pianissimo im Andante. Der Musiker triumphiert über den Pianisten. Und was dann als Endergebnis auf Band festgehalten wird, scheint mir als unmittelbarem Zuhörer bei dieser Sitzung eindrucksvoller zu sein als das Mozart-Spiel manches designierten Mozart-„Spezialisten“. Die fertige Platte, die im nächsten Frühjahr herauskommen soll, wird zeigen, ob der erste Eindruck getrogen hat ...

Die Wiener Philharmoniker sind unverdrossen bei der Arbeit. Bernstein hatte, als er vierzehn Tage oder drei Wochen vor der Falstaff-Premiere in Wien eintraf, auf Anhieb mit ihnen Kontakt. Es war die berühmte Liebe auf den ersten Blick, die das oft primadonnenhaft launische Orchester dem Gast aus Amerika schenkte. Und auch jetzt sind die Philharmoniker spürbar bemüht, es ihm recht zu machen und ihr Bestes zu geben. Nichts ist zu spüren von Routine und lustlosem Dienstbetrieb. Alle sind mit Freude bei der Sache. Wenn Bernstein in den Kontrollraum geht, um einen „Take“ abzuhören, wird ohne Aufforderung weitergefeilt und gebosselt. Konzertmeister Boskovsky stimmt mit den Geigen die Phrasierungen ab und macht eine Extraprobe mit den Oboen; währenddessen gehen zwei andere Musiker ans Klavier und vergewissern sich in der Partitur, ob Mozart denn in der einen Sechzehntel-Passage des Klaviers tatsächlich die chromatischen Wechselnoten hat einfließen lassen, die Bernstein gespielt hatte und die einer einfachen Wendung plötzlich Charakter geben ... Das Orchester verzichtete sogar darauf, zur vorgeschriebenen Zeit

die Pause zu nehmen; es spielt noch gleich den zweiten Satz — „weil wir grad so schön drin sind“. Und als dann immer noch weitere Korrekturen notwendig werden und der Aschenbecher auf dem Bösendorfer-Flügel sich rapide füllt, bleiben Stimmung und Philharmoniker-Mienen rosig sanft. Bernstein kommentiert mit tiefer, etwas schwerer Stimme: „Sie sind sehr brav!“ Dann, gleichsam zur Entschuldigung und nicht ohne Theatralik mit den Händen vor dem Kopf: „Es ist so viel!“

Tatsächlich hat er in den paar Wochen Europa ein ungeheures Arbeitspensum zu bewältigen. Die Einstudierung und die Auführungen des Falstaff sind ja nur ein Teil seines Programms. Daneben und neben den Mozart-Aufnahmen stehen Schallplattenproduktionen von Mahlers „Lied von der Erde“ (in Wien) und seiner achten Sinfonie (in London) sowie eine ganze Reihe von großen Konzerten in Wien, Monte Carlo und London.

Bernstein merkt man äußerlich nichts von dieser Belastung an. Er bleibt auch nach stundenlangem Proben ruhig, ausgeglichen, ohne Nervosität und Unrast: ein Köhner, der seinen Job macht — ihn macht mit einer Mischung aus sportlichem Elan und ungewöhnlicher geistiger Beweglichkeit. Nach der Pause gibt es eine Szene, die mir ungewohnlich bezeichnend für seinen Stil und seine Einstellung zu sein scheint: Der zweite Satz ist auf Band aufgenommen worden. Es geht an das Finale — ein lebhaftes Sechssachtel-Allegro, für den Pianisten die schwierigste Aufgabe des Tages. Und Bernstein bereitet sich darauf auch besonders vor. Er steht vom Klaviersessel auf, geht einige Schritte zurück und macht ein paar — Armschwünge und Kniebeugen, in einer Haltung übrigens, die jedem Sportler Ehre machen würde. Also erfrischt stürzt er sich dann sofort in die Musik und beginnt sein Thema zu spielen. Als die Philharmoniker, vielleicht von diesem gymnastischen Intermezzo etwas überrascht, nicht gleich „da“ sind, spielt Bernstein ohne weiteres die Begleitfigur der Streicher auf dem Klavier mit, bis das Orchester nachgekommen ist ...

Wie gesagt, mir scheint diese Episode typisch zu sein. Bernstein ist nicht allein Musiker, er ist auch ein Musikanter von hohen Graden, und seine besondere Begabung — aus der sich auch seine Vielseitigkeit verstehen läßt — besteht darin, gewissermaßen mit fliegenden Fahnen den Weg des Normalen zu gehen. Er wird allen hochgesteigerten Anforderungen an den Künstler des 20. Jahrhunderts gerecht, aber er läßt sich durch keine Spezialisierung und Hochzüchtung dazu verleiten, vom „natürlichen“ Weg abzukommen, weder als reproduzierender Musiker noch als Komponist. Diese Einstellung kann ein Maßstab — und nicht der schlechteste! — sein, und vielleicht wäre es sogar gut, wenn er nicht nur im reproduktiven Bereich Anerkennung finden würde ...

Ingo Harden