

Foreword

The conference *Leonard Bernsteins Poetik* took place at the Beethoven-Haus in Bonn in June 2022, a meaningful international event convened by Andreas Eichhorn of the Universität zu Köln. The many worthwhile presentations from those three days resulted in this volume, where an impressive group of European and American scholars consider many aspects of the life and work of Bernstein, one of the most important American musicians of the twentieth century. The English word “poetics” is perhaps not understood as broadly in scope as the German *Poetik*. In English, according to *The American Heritage College Dictionary*, the noun “poetics” has three meanings, two having to do with poetry, its composition, and criticism thereof, and the following: “A treatise on or study of poetry and aesthetics.”¹ The concept of “aesthetics” applies here more precisely for those of us who think in English, and that term applies in some way to most of Bernstein’s endeavors. The man was simply never able to confine his activities to a single sphere, causing him to live a preternaturally full life, but also allowing scholars to address his legacy from a satisfying variety of angles. Bernstein’s aesthetics, or aesthetic approaches, were interpreted widely by the conference attendees, encompassing the man’s efforts as conductor, composer, orchestrator, educator, and in other areas. The variety of approaches heard at the conference made for lively discussions and allowed this volume to include essays on many aspects of Bernstein’s life and work.

Bernstein’s conducting career in Europe often included performances of works by the most famous of canonical composers, represented here in studies of Bernstein the interpreter of Beethoven by Julian Caskel and Peter Moormann, a topic made even more appropriate by the conference’s distinguished venue. Bernstein’s extensive television broadcasting and work in films provided inspiration for seven of the papers in this volume: Jens Dufner’s exploration of Bernstein’s use of the composer’s sketches in his *Omnibus* program on Beethoven’s Symphony No. 5; varied explorations of the Harvard lectures *The Unanswered Question* by Lea Fink and J. Daniel Jenkins; Gregor Herzfeld’s look at Bernstein’s concept of the musical surface described in one of his *Omnibus* programs and how it might have been influenced by aspects of his education; Hendrikje Mautner-Obst’s offering on Bernstein’s 1968 *Young People’s Concert* called “How musical are you?”; Marcel Klinke’s study of *Four Ways to Say Farewell*, Bernstein’s 1971 film about Mahler’s

1 *The American Heritage College Dictionary*, 3rd edition (Boston and New York: Houghton Mifflin Company, 1993), 1055.

Symphony No. 9; and Andreas Eichhorn's consideration of how Bernstein approached musical performance practice in two of his broadcasts. Bernstein's relationship with his home country's music and politics launched three studies in this volume: Wolfgang Rathert's comparison of our central figure with the life and work of composer George Rochberg, Nils Grosch's contextualization of Bernstein within the spheres of various levels of American culture, and Katherine Baber's positioning of Bernstein's philosophy of jazz within the broad politics of music at the time. Two papers that mostly have to do with Bernstein's work as a composer include: Paul R. Laird's survey of his collaboration with others as an orchestrator for his musicals besides *West Side Story*, and Elizabeth Wells's consideration of Stravinsky's influence on Bernstein's compositions and how the younger composer appeared to place himself in competition with his cherished elder.

Bernstein died in 1990. When considering together his compositions, audio and video recordings, television shows, and writings, one faces a huge legacy indeed and, despite all that has already been written, there remains a great deal of scholarship left to be done on his varied careers. The 2021 film version of *West Side Story*, *Maestro*, and volumes like this demonstrate our continuing fascination with Bernstein. His biography is well understood in detail in a chronological sense, but his output of dramatic music beyond *West Side Story* invites considerably more attention, as does his distinctive concert music, beginning with the three symphonies and *Serenade after Plato's Symposium*, and moving onto lesser-known works such as his three ballets. His fascinating use of various vernacular musical styles in his compositions foreshadowed later developments in American music, and *MASS*, perhaps his finest effort in this area, deserves to be the subject of studies from multiple angles. Bernstein's output of television shows and films, except for the *Young People's Concerts*, still requires basic scholarly attention, and his hundreds of audio recordings have barely been touched beyond their inevitable reviews. Indeed, Bernstein was a veritable machine in the production and consideration of aesthetics and *Poetik* in multiple areas of music and its related media. We humbly offer this collection of essays dealing with several of those areas in hopes of inspiring more considerations of the man and his work.

Paul R. Laird

Vorwort

Leonard Bernstein kann heute nicht nur als der »einzige Weltstar« gelten, »den die USA im 20. Jahrhundert auf dem Gebiet der ernsten Musik hervorgebracht hat«¹, sondern er verkörperte auch die in der Musikgeschichte seltene Erscheinung eines universalen Musikers: Bernstein wirkte als Dirigent, Komponist, Pianist, als Vermittler von Musik und setzte sich auch theoretisch mit Musik auseinander. Sein poetisch-musikästhetisches Denken spiegelt sich nicht nur explizit in seinen Schriften, sondern auch implizit in seinen künstlerischen Produktionen als Komponist und Dirigent sowie in seinen musikvermittelnden Formaten (z. B. *Omniibus*, *Young People's Concerts*) und last but not least in seinen Musikfilmen.

Bernsteins poetisches Denken wird in seinen Fundamenten von der Idee der Synthese und einem umfassenden Musikbegriff grundiert, was sich kompositorisch in der Vermischung von Gattungen und Funktionen sowie in einem auf geradezu enzyklopädischer Stilkenntnis gründenden Eklektizismus äußert. Anders als etwa sein Zeitgenosse Milton Babbitt, der die Ansicht vertrat, dass der Komponist »sich und seiner Musik einen unmittelbaren und endgültigen Dienst erweisen würde, wenn er sich [...] aus der öffentlichen Welt in eine Welt der privaten Aufführung über elektronische Medien zurückzöge«, um »die öffentlichen und gesellschaftlichen Aspekte des musikalischen Schaffens vollständig zu eliminieren«², speisten sich alle musikalischen Aktivitäten Bernsteins, sei es als Komponist, Dirigent, Musikvermittler oder gesellschaftlich engagierter Aktivist, aus seiner Überzeugung vom interaktiven, kommunikativen und sozialen Wesen der Musik, das er mit anderen Menschen teilen wollte. In dem Dokumentarfilm *Leonard Bernstein: Reaching for the Note* (1998) formulierte es Bernsteins jüngste Tochter Nina Bernstein Simmons folgendermaßen: »The need to share was the driving force of his life.«³ Ein weiterer Eckstein von Bernsteins Poetik bildet die Vorstellung von der Universalität der Musik und ihrer universell-unmittelbaren Verständlichkeit, die er in seiner Vorlesungsreihe *The Unanswered Question* (1973) theoretisch zu begründen versuchte. Und als zentrale Referenzgestalt für dieses Ideal der Universalität fungierte für Bernstein die Musik Ludwig van Beethovens.

1 Wolfgang Rathert/Bernd Ostendorf, *Musik der USA. Kultur- und musikgeschichtliche Streifzüge*. Hofheim: Wolke 2018, S. 443.

2 Milton Babbitt, »Who cares If You Listen?«. In: *High Fidelity*, Februar 1958, S. 126.

3 Zit. nach Allen Shawn, *Leonard Bernstein. An American Musician*. New Haven und London: Yale University Press 2014, S. 319.

Vorwort

In seinem Film *Bernstein on Beethoven. A Celebration in Vienna* (1970) formulierte er in seiner Einführung zur *Neunten Sinfonie*:

»In other words: This music is not only infinitely durable, but perhaps the closest music as ever come to universality. That dubious cliché about music being the universal language almost comes true with Beethoven. No composer ever lived who speaks so directly to so many people, to young and old, educated and ignorant, amateur and professional, sophisticated, naive [...] It has a purity and directness which never becomes banal. It's accessible without being ordinary.«

Dem Ideal der unmittelbaren Verständlichkeit fühlte sich auch der Komponist Bernstein verpflichtet, und es wurde seiner Musik auch von anderer Seite bescheinigt (Copland). Einige weitere zentrale Aspekte von Bernsteins Poetik seien hier zumindest angedeutet: das emphatische Bekenntnis zur Tonalität, die einmutive Bedeutung der Selbstanleihe (»self-borrowing«), das heißt der Wieder- und Weiterverwendung eigenen kompositorischen Materials in neuen Zusammenhängen, die häufige Verwendung der Variation als Form und Verfahren und der Gedanke der »note chosie«, den Nadia Boulanger prägte und den der Boulanger-Schüler Aaron Copland an Bernstein weitergab.⁴

Der vorliegende Band dokumentiert die Beiträge einer internationalen Bernstein-Tagung, die vom 17. bis 19. Juni 2022 im Beethoven-Haus in Bonn unter dem Titel *Leonard Bernsteins Poetik* stattfand.⁵ Ziel der Tagung war es, Leonard Bernsteins Poetik erneut und möglichst facettenreich in Augenschein zu nehmen sowie zugleich erstmalig auf internationaler Ebene Bernstein-Forscherinnen und -Forschern (aus Deutschland, Österreich, den USA, Kanada und Israel) ein Diskussionsforum zu bieten. Ermöglicht wurde die Tagung dankenswerter Weise durch finanzielle Zuschüsse der DFG und der Universität zu Köln. Ein besonderer Dank gilt Frau Prof. Dr. Christine Siegert und dem Direktor des Beethoven-Hauses Malte Boecker dafür, dass sie für die Tagung den hauseigenen Kammermusiksaal Herman J. Abs zur Verfügung gestellt haben.

Die inhaltliche Gliederung des Tagungsbandes, dessen einzelne Beiträge im Rahmen der Publikation ein Peer-Review-Verfahren durchlaufen haben, folgt den einzelnen Sektionen der Tagung, die von Beate Angelika Kraus (Sektion 1: Beethoven), Christine Siegert (Sektion 2: The Unanswered Question), Julian

4 Paul Laird, *The Influence of Aaron Copland on Leonard Bernstein*. MA Thesis: Ohio State University 1982, S. 90.

5 Der Abdruck aller L. Bernstein-Zitate in diesem Band erfolgt mit Genehmigung des Leonard Bernstein Office, New York.

Caskel (Sektion 3: Politics), Sara Beimdieke (Sektion 4: Vermittlung) und Katherine Baber (Sektion 5: Poiesis) moderiert wurden.

Und noch etwas zum *genius loci*: Der architektonisch bemerkenswerte Kammermusiksaal des Beethoven-Hauses wurde im Jahr 1989 eingeweiht, als Bonn (damals noch Bundeshauptstadt) seine 2000-Jahrfeier beging. Im gleichen Jahr war Leonard Bernstein der große Magnet des 33. Beethoven-Festes. Seine Werke bildeten den Programmschwerpunkt. Er selbst trat mit den Wiener Philharmonikern auf und dirigierte ausschließlich Werke von – Beethoven.

Andreas Eichhorn