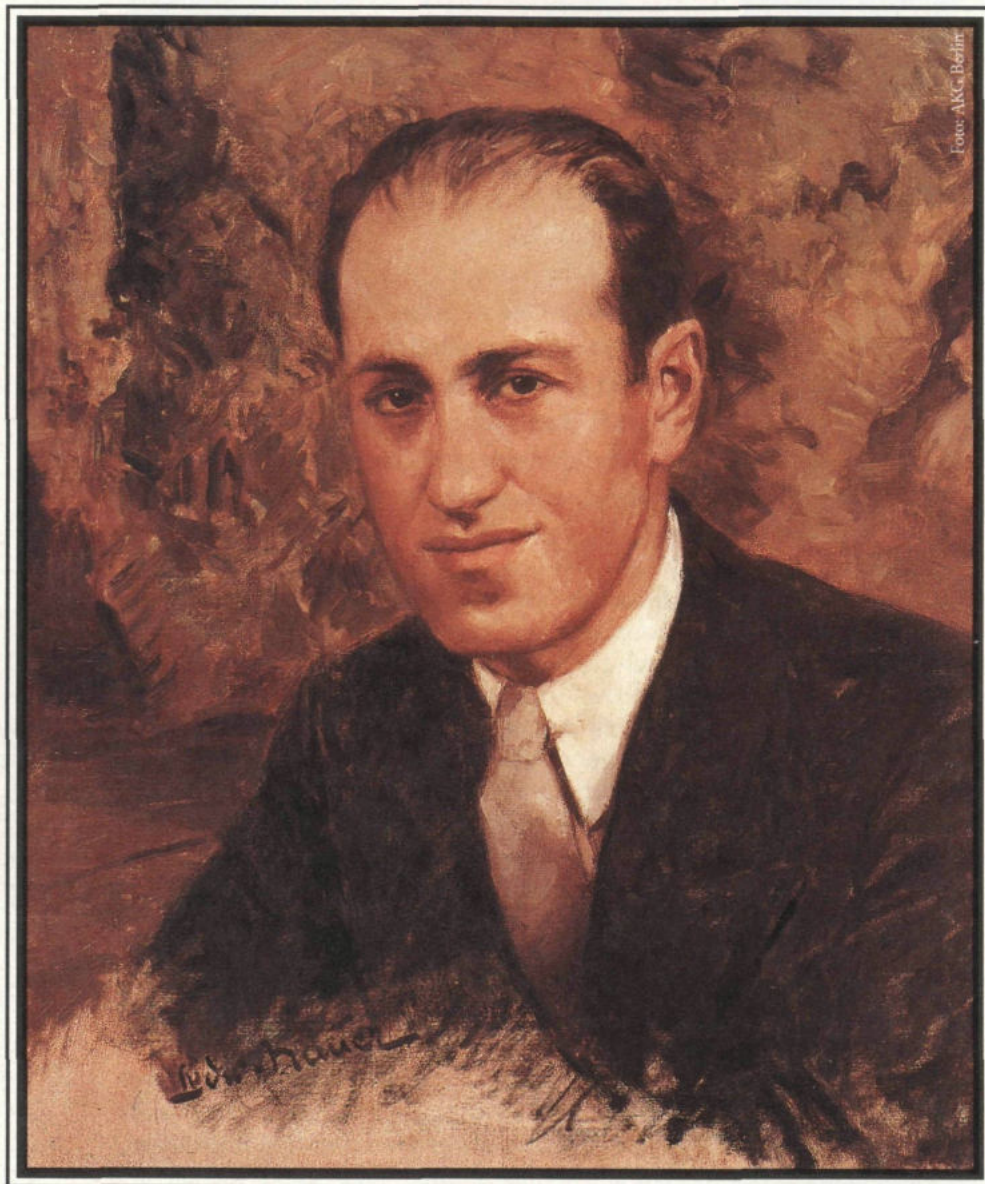


GEORGE GERSHWIN

„Ein fröhlicher Zauberer, der Sonntag feiert“



Der Maler als Modell: George Gershwin, der selbst gern zum Pinsel griff, portraitiert von Ludwig Nauer.

George Gershwin, wie ihn seine Zeitgenossen sahen – ein Gedenkblatt zur hundertsten Wiederkehr seines Geburtstags am 26. September 1998 von Horst Koegler.

Auf wen ist Verlaß? Sich anlässlich der hundertsten Wiederkehr seines Geburtstags am 26. September durch den Wust der Publikationen hindurcharbeitend, die über ihn erschienen sind, stellt man fest: Je mehr man sich mit ihm einläßt, um so mehr verunkelt sich sein Bild. Völlig perplex ist man, nimmt man die Biographie von Joan Peyser „The Memory of all that: The Life of George Gershwin“, erschienen 1993 bei Simon & Schuster in New York, für bare Münze. Wie

schon zuvor im Fall Bernstein, so hat sich Peyer offenbar auch hier vorgenommen, ein amerikanisches Idol von seinem Sockel zu stürzen, Gershwin als einen masochistischen und introvertierten Misanthropen zu entlarven.

Da hält man sich am besten an die knappste und faktischste aller Würdigungen, die am Anfang und am Ende des Gershwin-Stichworts in „The New Grove Dictionary of Music and Musicians“ steht. Dort heißt es: „Amerikanischer Komponist, Pianist und Dirigent. Aus einer Kindheit in Armut stieg er rasch auf zu Reichtum und Ansehen als einer der begabtesten Komponisten des Landes von populären Songs, Musicals, Opern und Orchesterwerken“. Und das Resümee am Schluß konstatiert, daß er „wenig direkten Einfluß auf andere Komponisten gehabt hat. Gleichwohl hat seine Musik eine weitreichende Wirkung auf eine internationale Hörerschaft ausgeübt, der sie als die Verkörperung musikalischer Amerikana gilt.“

Sein erster veröffentlichter Song erschien 1916, da war er also gerade achtzehn, unter dem Titel „When you want'em, you can't get'em, when you got'em, you don't want'em“. Wenn man darin eine Art Lebensmotto sieht, wird man seinem Landsmann Leonard Bernstein beipflichten (zwanzig Jahre jünger als Gershwin und wie er ein Crossover-Typ), wenn der erklärte: „Er kam sozusagen von der falschen Straßenseite her, stammte aus einem Vergnügungsviertel, war in seinem Durcheinander von Singsang und Song fast als musikalischer Analphabet aufgewachsen. Sein kurzes Leben war ein einziger hartnäckiger Versuch gewesen, auf die richtige Straßenseite zu gelangen, sowohl in musikalischer wie gesellschaftlicher Hinsicht, und bei diesem Versuch halfen ihm Ehrgeiz, eine enorme Lernfähigkeit und ein unglaublich feines Fingerspitzengefühl bei der Straßenüberquerung von den Schlagern zu den Revuen, von den Revuen zu richtigen Bühnenstücken (Werken) wie ‚Of Thee I sing‘, von noch schwächlich strukturierten Konzertstücken wie der ‚Rhapsody in Blue‘ zum



Foto: Archiv Dr. Schebera

Als Dirigent trat George Gershwin erst relativ spät auf.

„Concerto in F“ bis hin zur letzten Verschmelzung, wie er sie uns in ‚Porgy and Bess‘ hinterlassen hat.“

Eine der überraschendsten Einschätzungen seiner Persönlichkeit und seines Werkes stammt von Arnold Schönberg, der ihm attestierte: „Viele Musiker betrachten George Gershwin nicht als ernstesten Komponisten. Sie sollten jedoch begreifen, daß er, ob ernst oder nicht, ein Komponist ist, das heißt ein Mann, der in der Musik lebt und alles, ob ernst oder nicht, ob tiefgründig oder oberflächlich, durch das Mittel der Musik ausdrückt, weil sie seine angeborene Sprache ist. Es gibt viele Komponisten, ob ernst (wie sie glauben) oder nicht (wie ich weiß), die das Zusammenfügen der Noten gelernt haben. Aber sie sind nur ernst, weil es ihnen an Humor und Seele ganz und gar fehlt.“

Schönberg als Kronzeuge für die genuine Musikalität des Komponisten George Gershwin: Das ist nicht nur eine hirnrissige Verstandeskonstruktion, sondern ein Faktum. Und so kann ich mich nicht enthalten, ihn noch ein weiteres Mal zu zitieren: „Es dünkt mich, daß Gershwin zweifellos ein Neuerer war. Was er mit Rhythmus, Harmonie und Melodie geschaffen hat, ist nicht nur Stil. Es unterscheidet sich grundlegend von der Manieriertheit vieler ernster Komponisten [...] Seine Melodien sind nicht Erzeugnisse einer Kombination, auch keiner mechanischen Vereinigung, sondern sie sind Einheiten und lassen sich deswegen auch nicht auseinandernehmen. Melodie, Harmonie und Rhythmus sind nicht zusammengeschweißt, sondern gegossen. Ich stelle mir vor – ich weiß es nicht –, er improvisierte sie am Klavier.“

Schönbergs Vermutung wird bekräftigt von Rouben Mamoulian, dem Uraufführungs-Regisseur von „Porgy and Bess“: „George spielte gern anderen auf dem Klavier vor, und er tat es beim geringsten Ersuchen. Wenn sich ein Freundeskreis zusammenfand und ein Klavier im Zimmer war, spielte er. Ich bin sicher, daß seine meisten Freunde Georges beste Seiten sehen, wenn sie sich ihn am Klavier sitzend vorstellen. Ich habe viele Pianisten und Komponisten bei zwanglosen Zusammenkünften spielen

gehört; aber ich kenne keinen, der es mit so echter Freude und Verve tat. Wie einige wenige Menschen mit Lebensfreude gesegnet sind, so war George mit der Freude am Klavierspiel gesegnet. Am Klavier war er

Meister der Straßenüberquerung

glücklich. Er entlockte den Tasten eine liebliche Melodie gleich einem goldenen Faden, spielte und gaukelte damit, verdrehte sie und warf sie mutwillig herum, verflocht sie in unerwartete verwickelte Muster, verknotete und entknotete und schleuderte sie in eine Kaskade stets wechselnder Rhythmen und Kontrapunkte. Am Klavier war George wie ein fröhlicher Zauberer, der Sonntag feiert.“

Daß Schönbergs Meinung über Gershwin nicht nur die Caprice eines Exzentrikers war – wie sie Strawinsky, andere seiner Kollegen betreffend, geradezu provokatorisch zu äußern pflegte – erhellt eine Anekdote, die im Programmheft der diesjährigen Bregenzer Festspiele anlässlich der dortigen Aufführung von „Porgy and Bess“ abgedruckt ist: „In Wien, auf seiner Europareise 1928, nahm Gershwin begeistert eine Einladung Alban Bergs an. Bei diesem Besuch spielte das Rudolf-Kolish-Quartett Bergs 1926 entstandene ‚Lyrische Suite‘. Das äußerst komplexe Werk, komponiert in der Zwölftontechnik, fand in Gershwin einen ungewöhnlich aufmerksamen und dankbaren Zuhörer, der ohne Umschweife zugab, wie tief es ihn beeindruckte. Er selbst hoffte kaum, mit seiner eigenen Musik bei Berg auf

Gegenliebe zu stoßen, spielte aber dennoch einige seiner Lieder. Berg reagierte begeistert. Auf Gershwins Frage ‚Wieso mögen Sie meine Musik, wenn Ihre doch ganz anders klingt?‘ antwortete Berg: ‚Musik ist Musik‘.“

Den nicht weniger überraschenden Schulterschuß zwischen Gershwin und Berg aus heutiger Perspektive vollzieht Götz Friedrich im gleichen Programmheft im „My Time is Today“ überschriebenen Kommentar zu seiner Inszenierung von „Porgy and Bess“, wenn es dort heißt: „Am Ende dieses Jahrhunderts gilt ‚Porgy and Bess‘ vielen als eins der bewegendsten und faszinierendsten Werke musikalischen Menschentheaters. Die zeitliche Nähe der Uraufführung von Gershwins Opus magnum (1935) zu der unvollendeten ‚Lulu‘ von Alban Berg (1936) läßt aufmerken und zeigt, wie eng zwei Jahrhundertwerke miteinander verbunden sind, gerade weil sie dem Musiktheater ganz unterschiedliche Wege wiesen. Gleichwohl zeigen Bergs Adagio im dritten Akt von ‚Lulu‘ und Gershwins Spirituals eine Verwandtschaft über die Kontinente hinweg, die einer ebenso weitgespannten wie konkreten Humanität den jeweils rechten Klang zu verleihen versucht haben.“

Die Liebe zum Tennis, zum Malen und zur Musik verband George Gershwin mit Arnold Schönberg, den er 1936 portraitierte.



Foto: Ullstein

GEORGE GERSHWIN - „RHAPSODY IN BLUE“

„Er komponierte Amerika“

Foto: AKG Berlin



Der Komponist am Klavier: George Gershwin, 1936 in Washington.

Sie war sein größter Erfolg als Komponist sinfonischer Werke, machte ihn über Nacht berühmt und ist sein am häufigsten eingespieltes Stück: die „Rhapsody in Blue“. Und keine Würdigung George Gershwins kommt an seinem populärsten Werk vorbei. Ein diskographischer Vergleich von Gregor Willmes.

Es war der 4. Januar 1924, als George Gershwin in der New York Tribune las, daß er an einem Jazz-Konzert arbeite, das am 12. Februar in der Aeolian Hall von Paul Whiteman und seinem Orchester uraufgeführt werde. Spätestens jetzt wußte Gershwin, daß Whiteman es ernst gemeint hatte, als er ihm beiläufig erzählte, er wolle einmal einen Konzertabend allein mit amerikanischer Musik gestalten. Gershwin hatte zugestimmt, ein Stück dafür zu

schreiben, sich dann aber nicht weiter darum gekümmert.

Paul Whiteman (1890-1967) wurde in den 20er Jahren in New York als „King of Jazz“ gefeiert, allerdings unverdientermaßen, denn sein „Jazz“ war eher die domestizierte, „weiße“ Form. Populäre Songs und Tanzmusik in geschickten Arrangements – das war Whitemans Domäne. Damit wurde er bekannt, damit verdiente er sich ein Vermögen. Doch der Bandleader wollte

mehr, nämlich Anerkennung in „seriösen“ Musikkreisen erringen. Deshalb veranstaltete er das Konzert unter dem Motto: „Was ist amerikanische Musik?“ Und immerhin zählten so prominente Komponisten und Musiker wie Serge Rachmaninoff und Jascha Heifetz zu den Whiteman-Juroren, die diese Frage beantworten sollten.

Komponieren im Hinterzimmer

Gershwin blieben nur knapp sechs Wochen, nachdem er die Zeitungsnotiz zur Kenntnis genommen hatte. Und im Zug – auf dem Weg nach Boston, wo er die Probeaufführungen seines neuen Musicals „Sweet little Devil“ besuchte – hatte er plötzlich die „komplette Konstruktion der ‚Rhapsody‘“ vor Augen. Zurückgekehrt setzte er sich an die Ausarbeitung. Wobei er nur für das „Rohmaterial“, eine Fassung für zwei Klaviere, verantwortlich zeichnete. Die Orchestrierung übernahm Ferde Grofé (1892-1972), der Pianist und Arrangeur des Whiteman-Orchesters.

Dabei war es in der Sphäre der Unterhaltungsmusik nicht unüblich, daß das Orchestrieren ein Arrangeur übernahm. Und Gershwin hatte in diesem Metier noch nicht viele Erfahrungen gesammelt. Grofé besaß hingegen den Vorteil, daß er das Whiteman-Orchester genauestens kannte. So schrieb er in die Partitur häufig nicht die Namen der Instrumente, sondern die der Instrumentalisten hinein.

Den Arbeitsprozeß beschrieb Grofé 1938 folgendermaßen: „Er wohnte bei seinen Eltern, zusammen mit seinen Brüdern und seiner Schwester, die – außer Ira – noch Kinder waren, und ich wohnte praktisch mit bei ihnen in der Amsterdam Avenue und in der 110. Straße, da ich täglich vorbeischaute, um die nächsten Seiten von Georges Meisterwerk abzuholen [...] Er und Ira hatten ein Hinterzimmer, in dem ein Klavier stand, und hier entstand die ‚Rhapsody‘ und nahm langsam Gestalt an.“

Nach nur fünf Proben tagen wurde das Werk am 12. Februar 1924 uraufgeführt, mit dem Komponisten am Klavier. Und die Uraufführung geriet zum Triumph. „Das Publikum war in Bewegung geraten, und so mancher hartgesottene Konzertgänger war erfüllt von der Sensation, ein neues Talent entdeckt zu haben, das dabei war, eine eigene Stimme zu entwickeln, und das der Welt womöglich etwas Persönliches und grundle-

gend Wichtiges mitzuteilen hätte“, schrieb Olin Downes am folgenden Tag in der New York Times.

Bei der Uraufführung traten 23 Musiker mit 36 Instrumenten auf. So spielte ein Kontrabassist abwechselnd auch die Tuba. Hinzu kamen acht Streicher, Holz- und Blechbläser, Klavier, Schlagzeug und Banjo. Diese Fassung der Uraufführung wurde von Grofé 1926 und 1942 jeweils für eine größere Besetzung umorchestriert, wobei die letzte Version für Klavier und Sinfonieorchester heute am häufigsten verwendet wird. Die größten Unterschiede zwischen den Fassungen liegen vor allem darin, daß in der Jazzbandversion Bläser häufig Stimmen spielen, die später in der voller klingenden Orchesterfassung von den Streichern dominiert werden. So besitzt das Werk in der Originalgestalt ganz andere Farben. Und ohne Zweifel knüpft die Jazzbandfassung durch ihre stärkere Bläserbeteiligung eher an die amerikanische Populärmusik an als die streicherlastigere Orchesterfassung, die das Stück stärker in Bezug zur europäischen Orchestermusik setzt.

Von Gershwin selbst stammt noch eine Version für Klavier solo, die in der üblicherweise verwendeten gedruckten Notenausgabe rund 50 Takte kürzer ist als das Original, sowie eine Fassung für zwei Klaviere, die von George Gershwin und Isidore Gorin am 4. Dezember 1926 in New York erstmals im Konzertsaal vorgestellt wurde.

Gershwin am Klavier

Drei verschiedene Versionen der „Rhapsody“ liegen in „authentischen“ Aufnahmen vor: Bereits am 10. Juni 1924, knapp vier Monate nach der Uraufführung, spielten Gershwin, Paul Whiteman und sein Orchester in den Studios der Victor Talking Machine Company (später RCA, heute BMG) in Camden, New Jersey, in den Trichter. Dieser akustischen Einspielung folgte am 21. April 1927 eine elektrische, wiederum mit Gershwin und dem Whiteman-Orchester. Beide Aufnahmen finden sich auf einer CD von Pearl, so daß der direkte Vergleich leicht möglich ist.

Da man zu dieser Zeit Schellack-Platten produzierte, die pro Seite nur ca. viereinhalb Minuten Spielzeit faßten, handelt es sich um gekürzte Versionen des Werkes, die acht Minuten und 55 beziehungsweise 50 Sekunden lang sind. In beiden Fällen ist auf

der CD nach vier Minuten und 22 Sekunden (Takt 137) noch deutlich der Schnitt zu hören, wo die Platte umgedreht werden mußte. Die Auslassungen sind in beiden Einspielungen gleich und umfassen jeweils die Takte 138 bis 169, 196 bis 298, die Solokadenz von 387 bis 414 und in der Coda die Takte 487 bis 500.

Daß Gershwin so gravierende Einschnitte zuließ, hat sicherlich einerseits mit dem Pragmatismus zu tun, den er sich in der Unterhaltungsbranche angeeignet hatte. Andererseits ist dafür aber sicherlich auch die Form des Werkes verantwortlich: Denn in der „Rhapsody“, deren Name sich vom griechischen „rhaptein“ (= zusammenflicken) ableitet, stehen weniger die thematische Arbeit und die formale Gesamtdisposition im Vordergrund als die Fülle von Motiven und Themen. So hat Christian Martin Schmidt in seiner Analyse (abgedruckt in der Eulenburg-Taschenpartitur) in dem nur 510 Takte umfassenden Stück acht thematische Gedanken gefunden, die manchmal nur einmal erscheinen, sich ansonsten oft gegenseitig kontrastieren, aber auch immer wieder neu kombiniert werden.

Für die Interpretation hat das zur Folge, daß es dabei weniger um die geistige Durchdringung, die Freilegung komplexer thematischer Entwicklungen gehen kann, als darum, die Charaktere der einzelnen Themen deutlich herauszuarbeiten und musikalisch auszudrücken, was Gershwin so beschrieben hat: „Ich versuchte mit der ‚Rhapsody‘ unsere Lebensart zu schildern, die schnellen Veränderungen, die Geschwindigkeit unseres modernen Lebens, mit seiner Rastlosigkeit, dem Chaos und der Vitalität [...] Ich denke, daß die ‚Rhapsody‘ eine Art musikalischer Skizze liefert, die eher unser amerikanisches Lebensgefühl beschreibt, als ein detailgetreues Abbild des Lebens zu geben.“

Sucht man nach Unterschieden zwischen den beiden Schellack-Aufnahmen, stößt man zuerst auf technische: Die zweite rauscht deutlich weniger, obwohl auch sie akustisch kein wirklicher Genuß ist. Musikalisch bekommt man zwei verschiedene Fassungen, nämlich die der Uraufführung



von 1924 und die mit der erweiterten Besetzung von 1926, präsentiert, wobei die erste naturgemäß orchestral dünner klingt. Beiden Aufnahmen gemein ist die Freiheit, die sich Gershwin als Pianist vor allem im Bereich des Tempos gestattet. Er spielt fast permanent im Tempo rubato, das der Interpretation einen spontan-improvisierenden Charakter verleiht. Daß Gershwin noch aus der Ragtime-Tradition stammt, läßt sich daran erkennen, daß er eher das Staccato- als das Legato-Spiel favorisiert. Zudem be-



saß er eine ausgezeichnete Technik: Selbst virtuoseste Partien, vollgriffige Akkordballungen, große Sprünge und schwindelerregend schnelle Läufe, absolviert er mit Leichtigkeit und rhythmischer Prägnanz.

Viel ist darüber gestritten worden, inwiefern man die „Rhapsody“ als ein Jazz-Konzert bezeichnen kann. Da sie ein vollkommen auskomponiertes Werk ist, hat sie mit dem wichtigsten Kriterium des Jazz, nämlich der Improvisation, reichlich wenig gemein. Aber natürlich haben von der Instrumentation – vor allem in der Jazzbandfassung – über die jazztypischen Akzente auf unbetonten Taktteilen bis hin zu den berühmten Blue Notes – die der „Rhapsody“ allerdings nicht ihren Namen gegeben haben – viele Elemente des Jazz in der „Rhapsody“ ihre Spuren hinterlassen. Und diese bewußt gewollte Nähe zum Jazz sollte sich auch in jeder Interpretation widerspiegeln.



So hört man bei den Schellack-Aufnahmen deutlich heraus, daß die Bläser Whitemans Erfahrungen aus dem Jazz mitbrachten. Einige von ihnen – wie der Trompeter Bix Beiderbecke, der Posaunist Jack Teagarden und der Saxophonist und Klarinetist Jimmy Dorsey – wurden gar später berühmte Jazzler.

Ross Gorman, der Klarinetist der

Uraufführung, bellt in beiden Aufnahmen die Triller (T. 6 u. 8.) geradezu in sein Rohrblattinstrument. Und auch die Blechbläser – etwa der Solotrompeter – setzen mehr auf Ausdruck als auf Schönklang, schleifen die Töne an, intonieren eher für eine Jazzband als für ein klassisches Orchester. Es fällt übrigens auf, daß Gorman das berühmte Glissando zu Beginn des Stückes – den „trunkene[n] Aufschrei einer Klarinette“, wie in der New York Sun nach der Uraufführung zu lesen war – bei der ersten Einspielung recht zügig auf den Zielton zuführt und erst beim zweiten Mal mit einem Ritardando versieht, das die meisten seiner Nachfolger später nachahmten.

Die Klavierrollen und ihre Folgen

Eine vollständige Version der „Rhapsody in Blue“ hat uns Gershwin auf zwei Klavierrollen hinterlassen, die 1925 und 1927 aufgenommen worden sind, aber aus technischen Gründen erst 1933 zu einer einzigen Rolle (P-301) verschmolzen werden konnten. Interessanterweise findet sich auf den Papierrollen nicht nur der Solopart, sondern auch Teile der Begleitung. Das verdankt sich der damals gängigen Praxis, die Rollen mit zusätzlichen, von einem Pianisten allein unspielbaren Noten zu versehen.

Drei CD-Einspielungen nach den Duo-Art-Rollen der Firma Aeolian lagen mir vor. Daß sie sich vom Klang her wie von der Spieldauer unterscheiden, mag zuerst überraschen, erklärt sich aber durch die unterschiedlichen mechanischen Klaviere, auf denen sie abgespielt worden sind. Klanglich besonders gelungen sind die CDs von Nonesuch und Nimbus.

Auf die Pianorollen stützt sich auch eine Einspielung mit der Columbia Jazz Band unter Michael Tilson Thomas, die in den 70er Jahren für eine kleine Sensation sorgte: Tilson Thomas ließ jene Löcher in den Klavierrollen wieder füllen, die nicht zum Solopart gehören, erstellte eine neue Partitur der Jazzbandversion und ging mit beiden 1976 ins Studio. Das Ergebnis ist eine technisch auch heute noch gut anhörbare Aufnahme der „Rhapsody“ mit George Gershwin am Klavier und der Columbia Jazzband unter Michael Tilson Thomas.

Ohne Zweifel gehört diese CD zu den besten Aufnahmen auf dem Markt. Die Bläser orientieren sich hörbar an den alten Schellack-Platten. Über den Pianisten ist

nichts Schlechtes zu berichten. Und dennoch muß eine scheinbar so „authentische“ Aufführung gleichzeitig nicht auch die beste sein. So beziehen sich die Tempi natürlich auf die ganz auf effektvolle Rasanz und Virtuosität abzielenden Klavierrollen. Und als Folge wirkt mir in der 13-Minuten-41-Sekunden-Aufnahme manche Orchesterpassage (etwa ab T. 72) zu schnell.

So verwundert es nicht, daß Tilson Thomas sich in seiner Einspielung der Jazzbandfassung von 1985 mit dem Los Angeles Philharmonic – nun selbst am Klavier – zwei Minuten mehr Zeit nahm, was der Interpretation sehr zugute kommt: Sie wirkt nicht so gehetzt.

Dasselbe Verfahren wie Tilson Thomas – die Klavierrollen mit einer eigenen Jazzband-Begleitung zu kombinieren – wendeten übrigens auch Newton Wayland und das Denver Symphony Pops Orchestra an. Die 1992 erstmals veröffentlichte CD wurde zum runden Geburtstag im „Digital Surround Sound“ neu herausgebracht. Aber mit 13 Minuten und 14 Sekunden Spielzeit wählt Wayland ein noch zügigeres Tempo als Tilson Thomas. Außerdem stehen ihm die schlechteren Bläser zur Verfügung.

Die Bedeutung des Experiments von Tilson Thomas läßt sich an seinen Folgen ablesen. Denn alle anderen hier erwähnten Einspielungen der Jazzbandfassung wurden erst danach aufgenommen. So widmete sich William Tritt, begleitet vom Cincinnati Pops Orchestra unter Erich Kunzel, erfolgreich 1984 der Jazzbandversion: Die Bläser verbreiten das rechte Jazz-Feeling, die Aufnahmetechnik bietet eine breite Dynamik, und der Pianist improvisiert in den Kadenzzen zwar mal ein paar Takte hinzu, was die unglaubliche Aufnahmelänge von rund 18 Minuten erklärt, erlaubt sich ansonsten aber keinen Fehltritt.

Höchst inspiriert wirkt auch die Herangehensweise von Wayne Marshall, der 1989 mit der City of London Sinfonia unter Richard Hickox die „Rhapsody“ im Original aufnahm (allerdings die Takte 223 bis 246 aussparte). Leidet diese Einspielung – wie übrigens auch Peter Donohoes etwas früherer, vollständigerer, aber auch akademischerer Versuch mit der London Sinfonietta unter Simon Rattle – ein wenig unter der räumlich entfernt wirkenden Akustik, demonstrierte Marshall 1994 mit dem Aalborg Sinfonie-Orchester anhand der Orchesterversion, daß er heute als Dirigent und als Pianist zu den besten Gershwin-In-

terpreten seiner, das heißt der jüngeren, Generation zu zählen ist.

Doch zurück zur Jazzbandfassung: Auch James Levine hat sich 1990 als Pianist und Dirigent mit dem Chicago Symphony Orchestra Gershwins angenommen und eine gute, aufnahmetechnisch und spielerisch hervorragende, interpretatorisch aber gelegentlich etwas zu „klassische“ Deutung vorgelegt. Ihm folgte 1996 Andrew Litton mit dem Dallas Symphony Orchestra, der – ohne zu hetzen – die Wildheit des Originals erhält. Etwas ab fallen im Vergleich die Aufnahmen von Joanna MacGregor mit dem London Symphony Orchestra unter Carl Davis, von Louis Lortie mit dem Niederländischen Bläser-Ensemble unter Richard Dufallo und zuletzt von Georges Rabol mit dem Jazzogene Orchestra unter Jean-Luc Fillon.

Daß „Rhapsody“-Interpreten zumeist Wiederholungstäter sind, beweisen nicht nur Gershwin selbst, Wayne Marshall, Leonard Bernstein, André Previn oder die Schwestern Labèque: Louis Lortie hat sich der „Rhapsody“ gleich dreimal zugewandt: 1988 hat er die leicht gekürzte Solo- und im selben Jahr auch noch mit dem Orchester



Symphonique de Montréal unter Charles Dutoit die Orchesterfassung eingespielt, wobei er ziemlich eigenwillig phrasiert.

Während es bei der Jazzbandversion noch relativ leicht fällt, die Übersicht auf dem CD-Markt zu behalten, ist dieses bei der Orchesterfassung fast unmöglich. Mehr als 200 Einträge verzeichnet etwa die auf CD-ROM gespeicherte Datenbank „Keller's Musik-Katalog“ unter Gershwins „Rhapsody in Blue“, die meisten mit Orchester. Allein 35 Einspielungen mit Orchester finden sich in unserer Diskographie. Dabei beschränkt sie sich auf die vom Autor gehörten und zur Zeit erhältlichen Aufnahmen. Daß hier nicht alle gewürdigt werden können, ver-

steht sich von selbst. Um einige gute, aber eben nicht sehr gute, ist es schade. Andere sind so schlecht, daß man getrost den Mantel des Schweigens um sie hüllen darf.

Earl Wild bis Eugene List

Eine der ersten Einspielungen, wenn nicht gar die erste, der Orchesterfassung ist die Live-Aufnahme vom 1. November 1942 mit Earl Wild am Klavier und dem NBC Symphony Orchestra unter Arturo Toscanini. Daß sie heute unter dem Titel „Der junge Benny Goodman – Der König der Klarinette“ angeboten wird, lenkt den Blick auf eine allgemeine Fragestellung: Wie halte ich es mit den Klarinetisten? Auf einigen CDs sind sie angegeben, auf den meisten fehlen ihre Namen. Kurios ist es hingegen, bei einer CD den Namen des Klarinetisten größer zu schreiben als den des Pianisten – selbst wenn der Klarinetist ein Meister wie Benny Goodman ist.

Zumal Earl Wild zu den besten Gershwin-Interpreten überhaupt zählt – wie auch seine Aufnahme von 1959 mit dem Boston Pops Orchestra unter Arthur Fiedler beweist. Während Wild die „Rhapsody“ 1942 wirklich wild angeht – experimentierfreudig, risikobereit und im optimalen Einklang mit dem aufbrausenden, starke Akzente setzenden Orchester Toscaninis –, wirkt die spätere Einspielung lyrischer und klassischer. Daß die soeben in der legendären Reihe „Living Stereo“ neuveröffentlichte Einspielung klangtechnisch um Längen besser ist als die historische Toscanini-Aufnahme, versteht sich von selbst.

Eine der feurigsten Interpretationen der „Rhapsody“, die aber durch das steif wirkende Ungarische Staatsorchester getrübt wird, lieferte in den 50er Jahren György Cziffra. Leonard Pennario braucht mit dem Hollywood Bowl Orchestra unter Felix Slatkin mit 17 Minuten und zwei Sekunden eine Minute länger für die „Rhapsody“ als Cziffra, wobei die Länge gelegentlich auch in Langatmigkeit umschlägt.

Ein Wiederholungstäter in Sachen Gershwin ist auch Eugene List, der sich dem Werk allerdings im Abstand von immerhin 24 Jahren genähert hat: Die erste Aufnahme von 1957 aus der berühmten Mercury-Reihe „Living Presence“ mit dem Eastman-Rochester Orchestra gehört aufnahmetechnisch noch heute zu den besten. Ein bestechend klares Klangbild vermittelt

Auf eigenen Wegen...

Jordi Savall und Montserrat Figueras gründen das Label Alia Vox

Hier die ersten Produktionen:

JOAN CABANILLES (1644-1712)
Batalles, Tientos & Passacalles
JORDI SAVALL, HESPERION XX

Eine Entdeckung:
Die Farbigkeit und
Pracht früher
spanischer
Instrumentalmusik
in großartiger
Interpretation.

AV 9801



JOSE MARIN (1618-1699)
Tonos Humanos
MONTSERRAT FIGUERAS, Sopran
ROLF LISLEVAND, Barockgitarre
ARIANNA SAVALL, Harfe

Spanische Lieder
aus dem 16. Jhd.
zum Thema »Lieben
mit all ihren
Höhepunkten,
Unwägbarkeiten &
Enttäuschungen«.

AV 9802



POLY EDIA
MUSIC SERVICE

Neu im PolyGram Vertrieb
Erhältlich im Fachhandel

dem Hörer das Gefühl, inmitten des Orchesters direkt neben dem Pianisten zu sitzen. Die zweite Einspielung von 1981 mit dem Cincinnati

Symphony Orchestra unter Erich Kunzel besticht in dieser Beziehung nicht ganz so sehr, zeigt aber, was ein Zuwachs an Reife bedeutet: List spielt nicht ganz so stürmisch wie früher, dafür aber mit derart überzeugender Phrasierung, als könne man das Werk gar nicht anders interpretieren.

Leonard Bernstein und André Previn

Nur 23 Jahre liegen zwischen den beiden Aufnahmen von Leonard Bernstein, die sich stilistisch allerdings nicht so sehr unterscheiden. Sowohl 1959 mit dem Columbia Symphony Orchestra als auch 1982 mit dem Los Angeles Philharmonic Orchestra wählte Bernstein ein sehr langsames Tempo und betonte so eher die Blues-Seite des Stückes. So schön wie Bernstein interpretiert kein zweiter das Andantino moderato, er nimmt das „con espressione“ beim Worte.

Die Aufnahmen Bernsteins wie die beiden von André Previn, die im Vergleich zu Bernstein ungleich schneller, jazziger und

sportiver wirken, werden üblicherweise als Referenzaufnahmen gehandelt. Das erstaunt etwas angesichts der Tatsache, daß sowohl Bernstein als auch Previn nie eine vollständige Einspielung der „Rhapsody“ vorgelegt haben, sondern sich in der Regel mit Bezug auf die Solo-Klavierfassung rund 50 Takte schenken. Bernstein soll dazu einmal gesagt haben: „Die ‚Rhapsody‘ ist ja eigentlich keine Komposition im akademischen Sinne. Sie ist eine Kette selbständiger Abschnitte, zusammengefügt mit einer dünnen Paste von Leim und Wasser.“ Das ist wahr. Doch lassen Previn und Bernstein

nicht nur „selbständige Abschnitte“ weg, sondern verzichten auch auf jede Menge phantasievoller, melodienseliger, schlichtweg schöner Musik. Aber sie sind längst nicht die einzigen, die sich mit gekürzten Versionen begnügen: Auch Raymond Lewenthal, Stanley Black und Gabriel Tacchino spielen Kurzversionen.

Voller Genuß mit Philippe Entremont

Den vollen Genuß gönnt uns hingegen Philippe Entremont mit dem Philadelphia Orchestra unter Eugene Ormandy: Bereits die sprechende Phrasierung des nicht namentlich genannten Klarinettenisten zieht sofort ins musikalische Geschehen. Und ausgerechnet die Rubati des Franzosen kommen denen Gershwins am nächsten. Entremonts zupackende, rhythmisch prägnante und doch in den langsamen Passagen immer wieder poetische Interpretation von 1967 schafft spielend den Spagat zwischen romantischem Schwelgem, beispielsweise im wunderbaren Grandioso ma non troppo (T. 325 ff.), und jazziger Staccato-Nüchternheit. Hinzu kommt bei dieser Referenzeinspielung, daß Ormandy hinreißend in den expressiven Fußabdrücken Toscaninis wandelt.

Diese Qualität hat meiner Meinung nach keine der folgenden Aufnahmen mehr erreicht. Es gibt zwar noch einige gute, etwa mit Misha Dichter oder mit Gary Graffman, aber keine so gute. Dafür aber einige ungewöhnliche: etwa die mit George Rider, der die „Rhapsody“ im Sauseschritt absolviert und mit 13 Minuten und 17 Sekunden wohl die kürzeste ungekürzte Aufnahme der Orchesterfassung vorgelegt hat.

Hochinteressant, aber gewöhnungsbedürftig ist die Einspielung mit Alicia Zizzo. Gewöhnungsbedürftig vor allem dann, wenn man vorher bereits 34 konventionelle Einspielungen mit Klavier und Orchester gehört hat. Denn Frau Zizzo stellt eine Version vor, die teilweise beträchtlich vom bekannten Notentext abweicht. Die Gershwin-Forscherin, die auch eine ungekürzte Fassung für Klavier solo aufgenommen und 1995 sogar für Warner Bros. Music als Partitur herausgebracht hat, phrasiert anders, spielt teilweise andere Noten, setzt zudem einige Übergangstakte hinzu (zwischen T. 222 und 223), die selbst in der gängigen Partitur der Orchesterfassung fehlen. Man darf gespannt sein, inwieweit diese neue

Fassung bei zukünftigen Einspielungen berücksichtigt wird. Unter den mir vorliegenden Einspielungen für Klavier solo gibt es nur eine, die ähnlich vollständig ist wie die von Alicia Zizzo, aber noch mitreißender wirkt: die kraftstrotzende, unglaublich virtuose Interpretation von Jack Gibbons, der dafür Gershwins Klavierrollen transkribiert hat. Unter den Aufnahmen der Fassung für zwei Klavier überzeugen am meisten die vollständige von Peter Donohoe und Martin Roscoe und die leicht gekürzte der Schwestern Katia und Marielle Labèque.

Bearbeitungen

Die Labèques haben die „Rhapsody in Blue“ zudem in einer eigenen Bearbeitung für zwei Klaviere und Orchester – mit dem Cleveland Orchestra unter Riccardo Chailly – herausgebracht, die selbst Ira Gershwin beeindruckte. Die beiden Damen halten sich weitgehend an das Original für Klavier und Orchester, fügen in ihrer spontan-herz-erfrischenden Spielweise nur einige interessante Verzerrungen hinzu.

Neben den verschiedenen Fassungen gibt es noch unzählige Bearbeitungen: vom Drei-Minuten-zwei-Sekunden-Potpourri des Glenn-Miller-Orchesters über Larry Coryells Gitarren-Arrangement, das erst im Finale seine Bandkollegen zum Zuge kommen läßt, bis hin zur halbstündigen Jazzband-Paraphrase von Marcus Roberts, die vom Banjo eröffnet wird. Beliebt ist die „Rhapsody“ auch bei Bläsern: Unter den Bearbeitungen für Trompete und Klavier ist die mit Richard Steuart zu empfehlen, der das Stück auch noch für Munich Brass arrangiert hat. Die „Rhapsody für Bläser“ mit dem Heeresmusikcorps 2 leidet etwas unter dem Klavierspiel von Hauptmann Walter Ratzeck. Empfehlenswerter ist eher die „Rhapsody in Electric Blue“, da Jeffrey Reid Bakers Synthesizer-Sounds einen heute schon wieder nostalgisch stimmen.

Für Gershwins Karriere wie für das Selbstbewußtsein der amerikanischen Musik an sich hat die „Rhapsody in Blue“ eine große Bedeutung bekommen. Und so hätte der Titel „American Rhapsody“, den George Gershwin dem Stück ursprünglich geben wollte und den er erst auf Anraten seines Bruders Ira änderte, durchaus gepaßt. Schließlich gibt es in Wolfram Schwingers Gershwin-Biographie kaum einen trefflicheren Satz über den Komponisten als den letzten: „Denn: Er komponierte Amerika.“ □

George Gershwin: Rhapsody in Blue

Orchesterfassung

Leonard Bernstein, Columbia Symphony Orchestra (1959)
Sony 2 CD 60661
oder SMK 63086



Leonard Bernstein, Los Angeles Philharmonic Orchestra (1982)
DG 427 806-2
oder 439 528-2
oder 410 025-2

Stanley Black, London Festival Orchestra (1966)
Decca 436 513-2

Raimondo Campisi, Philharmonisches Orchester Italiens (Turin), Alessandro Arigoni (P 1995)
Zyx CL 5007-2

György Cziffra, Ungarisches Staatsorchester, Zoltán Rozsnyai (1955)
Hungaroton/Disco-Center
HCD 31569

Misha Dichter, Philharmonia Orchestra, Neville Marriner (1983)
Philips 411 123-2

Sergei Dorensky, Sinfonieorchester der UdSSR, Alexander Dimitriyev (1982)
Zyx MEL 46040-2

Philippe Entremont, Philadelphia Orchestra, Eugene Ormandy (1967)
Sony SBK 62 643
oder SBK 60645

Filippo Faes, Junge Philharmonie Köln, Volker Hartung (1993)
JPK Musik TMK 0043 96

Isador Goodman, Melbourne Symphony Orchestra, Patrick Thomas (P 1981)
Philips 438 841-2

Gary Graffman, New York Philharmonic, Zubin Mehta (o.J.)
Sony SK 53549

Werner Haas, Nationales Opernorchester Monte-Carlo, Edo de Waart (P 1971)
Philips 442 395-2

Raymond Lewenthal, Metropolitan Symphony Orchestra, Oscar Danon (1962)
Chesky/in-akustik CD 56

Eugene List, Eastman-Rochester Orchestra, Howard Hanson (1957)
Mercury/Philips 434 341-2

Eugene List, Cincinnati Symphony Orchestra, Erich Kunzel (1981)
Telarc/in-akustik CD-80058

Louis Lortie, Orchestre Symphonique de Montréal, Charles Dutoit (1988)
Decca 425 111-2

Wayne Marshall, Aalborg Sinfonie-Orchester (1994)
Virgin/EMI 5 61478 2

Cécile Ousset, Radio-Sinfonieorchester Stuttgart, Neville Marriner (1991)
Capriccio/EMI 2 CD 49 222 1

Leonard Pennario, Hollywood Bowl Symphony Orchestra, Felix Slatkin (1956)
EMI 2 CD CZS 25 2918 2

Libor Pesek, Slovakisches Philharmonisches Orchester (o.J.)
Bella Musica BM-CD 31.2086

André Previn, London Symphony Orchestra (P 1971)
EMI 7 47161 2

André Previn, Pittsburgh Symphony Orchestra (1984)
Philips 412 611-2

Gwenneth Pryor, London Symphony Orchestra, Richard Williams (P 1988)
Carlton/Fono 30369 00072

George Rider, Philharmonia Slavonica, Henry Adolph (o.J.)
Zyx CLS 4328

Kathryn Selby, Slovakisches Philharmonisches Orchester Bratislava, Richard Hayman (1989)
Naxos 8.550295

Howard Shelley, Philharmonia Orchestra, Yan Pascal Tortelier (1992)
Chandos/Koch Chan 9092

Siegfried Stöckigt, Gewandhausorchester Leipzig, Kurt Masur (P 1975/76)
Berlin Classics/Edel BC 009301 2

David Syme, Orquesta Sinfonica de Minería, Herrera de la Fuente (P 1991)
Carlton/Fono PCD 2025

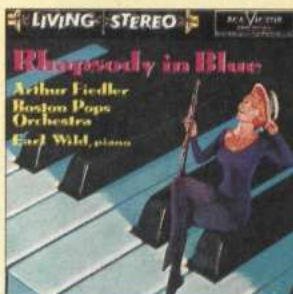
Gabriel Tacchino, Philharmonisches Orchester Monte-Carlo, Lawrence Foster (P 1983)
Erato/East West 4509-99647-9

James Tocco, London Symphony Orchestra, Geoffrey Simon (1986)
Cala/helikon 6 CD CACD 0 102

Daniel Wayenberg, Orchestre de la Société des Concerts du Conservatoire, Georges Prêtre (P 1961)
EMI 2 CD 5 69308 2

Alexis Weissenberg, Berliner Philharmoniker, Seiji Ozawa (1983)
EMI 4 78360 2

Earl Wild, NBC Symphony Orchestra, Arturo Toscanini (1942)
Iron Needle/Disco-Center
50 1 306



Earl Wild, Boston Pops Orchestra, Arthur Fiedler (1959)
BMG 09026 68792 2
oder 74321-17906-2

Alicia Zizzo, Budapest Sinfonie Orchester, Michael Charry (P 1997)
Carlton/Fono 30366 00312

Jazzbandfassung

Peter Donohoe, London Sinfonietta, Simon Rattle (1986/87)
EMI 7 54280 2

George Gershwin, Paul Whiteman Orchestra (1924 u. 1927)
Pearl/helikon GEMM CDS 9483

George Gershwin, Columbia Jazz Band, Michael Tilson Thomas (nach der Klavierrolle von 1925/1976)
Sony SMK 42240
oder 2 CDs SB2K 64349

George Gershwin, Denver Symphony Pops, Newton Wayland (P 1992)
Pro Arte/in-akustik CDS 574

James Levine, Chicago Symphony Orchestra (1990)
DG 431 625-2

Andrew Litton, Dallas Symphony Orchestra (1996)
Delos/Fono DE 3216

Louis Lortie, Niederländisches Bläser Ensemble, Richard Dufallo (1993)
Chandos/Koch Chan 9210

Joanna MacGregor, London Symphony Orchestra, Carl Davis (1990)
Collins/in-akustik 11392 oder 13622

Wayne Marshall, City of London Sinfonia, Richard Hickox (P 1989/1993, z.Z. gestrichen)
EMI 5 65051 2

Georges Rabol, Jazzogène Orchestra, Jean Luc Fillon (1992)
Opus 111/helikon 2 CD OPS 30-199/200

Michael Tilson Thomas, Los Angeles Philharmonic (P 1985)
Sony MK 39699

William Tritt, Cincinnati Pops Orchestra, Erich Kunzel (1984)
Telarc/in-akustik CD-80166
oder neu: 2 CD-80445

Klavierfassung

Dag Achatz (1988)
BIS/Disco-Center CD 404

Donna Amato (1990)
Olympia/helikon OCD 352

André Desponds (1997)
Jedlin JD 716-2

George Gershwin, Piano-
Rollen von 1925/1933 (P 1997)
Nimbus/Naxos Ni 8813

George Gershwin, Piano-
Rolle von 1927 (P 1992/1993)
Elektra Nonesuch/East West
7559-79287-2

George Gershwin, Piano-
Rolle von 1927 (P 1992)
Bellaphon 690 07 001



Jack Gibbons (1992)
ASV/Koch WHL 2074

Carol Honigberg (1993)
Pavane/Disco-Center ADW
7287

Lydia Jardon (1994)
DSB DS 1045-2

Dorothy Lewis-Griffith
(1989/1992)
Etcetera/helikon Ktc 1176

Louis Lortie (1988)
Chandos/Koch Chan 8733

Anna-Stella Schic (1994)
Solstice/Connaissance CD 114

Alicia Zizzo (1995)
Carlton/Fono 30366 00052

Fassung für zwei Klaviere

Peter Donohoe,
Martin Roscoe (1994)
Carlton/Fono C 30366 00682

Katia & Marielle Labèque
(1980)
Philips 400 022-2

Paul Morris (1993/1994)
Note 1 RBM 463 924

Anthony & Joseph Paratore
(1993)
Koch-Schwann 3-1439-2

Bearbeitungen für Trompete und Klavier

Richard Stuart (Trompete),
Michael Schlüter (Klavier) (1992)
la trombeta/Disco-Center Lat
595 0 12

Edward Tarr (Trompete),
Elisabeth Westenholz (Klavier)
(1979)
BIS/Disco-Center CD 152

Verschiedene Besetzungen

Atlantic Brass Quintet (1991)
Music Masters/in-akustik
67104-2

Baynov-Piano-Ensemble
(Fassung für vier Klaviere zu
acht Händen, 1992)
Ars/Fono FCD 368 322

Larry Coryell Quartet (1988)
jazzpoint jp 1025



Katia & Marielle Labèque,
Cleveland Orchestra, Riccardo
Chailly (Fassung für zwei
Klaviere und Orchester) (1985)
Decca 417 326-2

Glenn Miller Orchester (1942)
BMG 89221

Jeffrey Reid Baker: Rhapsody
in Electric Blue (P 1987)
Newport Cl./Fono NC 60 042

Walter Ratzek, Heeresmusik-
korps 2 (o.J.)
AMU Records/Disco-Center
070-2

Marcus Roberts, Mitglieder
des St. Luke's Orchestra und
des Lincoln Center Jazz
Orchestra, Robert Sadin (1995)
Sony SK 68488

Norman Shetler, Munich
Brass (1992)
Orfeo C 306 931 A

Neuveröffentlichungen zum 100. Geburtstag

Runde Geburtstage bleiben in der Plattenindustrie nicht mehr
folgenlos. Und zum Thema Gershwin haben sich die
Firmen einiges einfallen lassen. Eine kleine
Übersicht von Gregor Willmes.

Es sind zumeist Wiederveröffentlichungen und Kompilationen, die zum hundertsten Geburtstag auf den Markt getragen werden: wie die Doppel-CD von Sony Classical (SM2K 60661), die den bescheidenen Titel „The Best of Gershwin“ trägt. Auf der ersten CD finden sich populäre Songs wie „Summertime“, „I got Rhythm“ oder „The Man I love“ in legendären Einspielungen mit Künstlern wie Fred Astaire, Errol Garner, Benny Goodman, Miles Davis oder Ella Fitzgerald. Die zweite CD bietet Orchesterwerke wie die „Rhapsody in Blue“ mit Bernstein und dem Columbia Symphony Orchestra (siehe auch Diskographie), „An American in Paris“ (ebenfalls mit Bernstein), das „Concerto in F“ mit André Previn oder die Ouvertüre zu „Girl Crazy“ mit dem Buffalo Philharmonic unter Michael Tilson Thomas. Sony hat aber auch eine Neuveröffentlichung zu bieten: Unter dem Titel „Gershwin Fantasy“ sind Arrangements von Welterfolgen wie „I Got Rhythm“ oder „Embrace You“ für Violine und Orchester zusammengefasst. Hauptwerk ist eine 20minütige Fantasie über Themen aus „Porgy and Bess“ von Alexander Courage. Es spielen Joshua Bell und das London Symphony Orchestra unter John Williams (SK 60659).

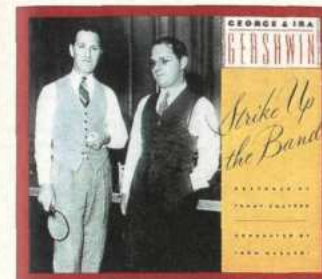
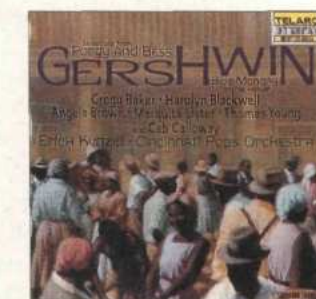
Zu den fähigsten Interpreten des amerikanischen Komponisten zählt Erich Kunzel, der mit dem Cincinnati Pops Orchestra bereits seit den 80er Jahren das Gershwin-Feld bestellt. Das trägt jetzt reiche Früchte: So sind auf einer Doppel-CD die sinfonischen Hits wie „Rhapsody in Blue“ (siehe auch Diskographie), „Second Rhapsody“, „Concerto in F“, „An American in Paris“ und die Variationen über „I got Rhythm“ mit weniger bekannten Werken wie dem „Rialto Ripples Rag“ vereint. Als Weltpremieren werden der vierminütige „Mexican Dance“ und die fünfminütige Hymne „O Land of Mine, America“ angekündigt (Telarc/in-akustik 2 CD-80445).

Als Weltersteinspielung hat Kunzel nun auch die ca. 24 Minuten lange Oper in einem Akt „Blue Monday“ vorgelegt, die bei der Premiere 1922 durchfiel. Kunzel folgt im wesentlichen Gershwins Klavierskizzen, hat nur einige Textzeilen und in einem Stück einen Hintergrund-Chor hinzugefügt. Als Zugabe gibt es einen Querschnitt mit

Stücken aus „Porgy and Bess“ (Telarc/in-akustik CD-80434). Einen der besten Gershwin-Kataloge besitzt das Label Elektra Nonesuch (East West). Neben zwei CDs mit den Aufnahmen der Klavierrollen des Meisters hat Nonesuch Anfang der 90er Jahre Gesamtaufnahmen der Musicals „Oh, Kay!“, „Girl Crazy“, „Pardon my English“, „Lady be Good!“ und „Strike up the Band“, jeweils unter der musikalischen Leitung von Eric Stern oder John Mauceri, herausgebracht, die viele Schallplattenpreise einheimsten. Höhepunkte aus dieser Musical-Reihe sind auf der CD „George & Ira Gershwin – Standards & Gems“ zusammengestellt. Neu aufgenommen wurden für die Kompilation die Titel „I don't think I'll fall in Love today“, „How long has this been going on?“ und „Somebody loves me“ (Nonesuch 7559-79498-2).



Ihre Archive hat auch die Firma Capriccio nach Gershwin-Pretiosen durchsucht. Herausgekommen sind zwei CDs, vereint in einer Box



(Capriccio 2 CD 49 222 1). Die Zweiteilung in Songs und Bearbeitungen einerseits und sinfonische Werke andererseits – mit dem Radio-Sinfonieorchester Stuttgart unter Sir Neville Marriner und dem Rundfunk-Orchester Berlin unter Hans-Dieter Baum – ist auch hier Programm: Die interessantere CD ist dabei die mit den Songs, auf der unter anderem die Drei-Minuten-22-Sekunden-Bearbeitung der „Rhapsody in Blue“ von Glenn Miller und seinem Orchester, „I love you Porgy“ mit Billie Holiday oder „I got Rhythm“ mit Art Tatum, Louis Armstrong, Jack Teagarden und anderen gebündelt worden sind.

Die bekanntesten Songs finden sich auch auf der CD „Wilhelmina Fernandez sings George Gershwin“, die BMG zum hundertsten Geburtstag wiederveröffentlicht hat (CD 57397-2). Den Titel „Manhattan Rhapsody“ trägt eine neue Doppel-CD von Opus 111 (OPS 30-199/

200, Vertrieb: helikon): Georges Rabol am Klavier und das Jazzogene Orchestra unter Jean-Luc Fillon stellen Gershwins Klavier- und Orchesterwerke in teilweise außergewöhnlichen Arrangements vor. Ungewöhnlich klingen die „Rhapsody in Blue“ und „Lullaby“ auch in der Version von Alicia Zizzo (Carlton/Fono 30366 00312). Allerdings hat sie sich direkt an den Manuskripten des Komponisten orientiert (siehe auch Diskographie).



Der vielleicht schönste Beitrag zum Gershwin-Jahr stammt schließlich von André Previn am Klavier und David Finck am Kontrabaß (vgl. FF 6/98, S. 62). Ihre Improvisationen über Gershwin-Klassiker haben Stil (DG 453 493-2). Und der Titel der CD „We got Rhythm“ ist wörtlich zu nehmen.

Literatur

Edward Jablonski: George Gershwin im Spiegel seiner Zeit – Portraitiert von Zeitgenossen, aus dem Englischen von Wiebke Flackenthal, M & T Verlag, Zürich/St. Gallen 1992, 212 S., DM 39,80

Interessante Materialsammlung mit vielen Zitaten von Gershwin selbst und aus seinem Umfeld

Hanspeter Krellmann: George Gershwin, Rowohlt Taschenbuch Verlag, Hamburg 1988, S. 155, DM 12,90
Gut lesbare Biographie aus der beliebten Reihe der „rororo bildmonographien“

Jürgen Schebera: George Gershwin – Eine Bildbiographie, Gustav Kiepenheuer Verlag, Leipzig 1994, 184 S., zur Zeit nicht lieferbar, antiquarisch versuchen!
Detaillierte Biographie mit vielen erstmals in Deutschland veröffentlichten Fotos

Wolfram Schwinger: Gershwin – Eine Biographie, Serie Musik, Piper/Schott Bd. 8217, Mainz 1983, DM 14,80
Erste ausführliche Gershwin-Biographie in Deutschland, mit Notenbeispielen und Analysen

Wolfram Schwinger Gershwin



Eine Biographie

SERIE MUSIK
PIPER-SCHOTT

The Harp Consort & Andrew Lawrence-King



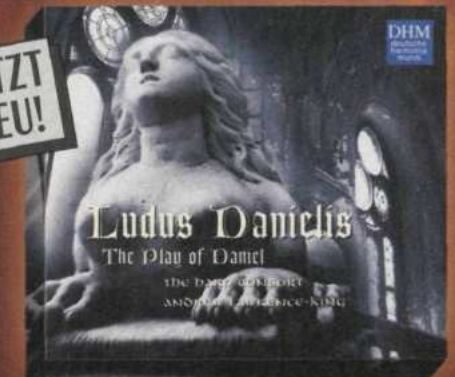
Ensemble für
Musik aus Barock
und Mittelalter

JETZT
NEU!

LUDUS DANIELIS

D. Nasrawi,
H. van der
Kamp u.a.

geleitet von
Andrew
Lawrence-King



CD 05472 77395 2

Mittelalterliche Improvisationskunst
in authentischer Einspielung

CD im Schuber mit ausführlichem Info-Booklet



CD 05472 77384 2
**DIE VIER
JAHRESZEITEN**

A. VIVALDI
Freiburger
Barockorchester
G. von der Goltz
The Harp Consort
Andrew Lawrence-King

Begegnung zweier
renommierter
Ensembles



CD 05472 77366 2
**ITALIAN
CONCERTO**

Barocke Konzerte von
Vivaldi, Bach,
O'Carolan, Händel
„Ein reizvolles
Programm!“
(Scala 3/98)

BMG
CLASSICS

Explore the exciting world of classical music
on the internet! www.classicalmus.com

Mit einem Song durch die Jazzgeschichte



George Gershwin
am Flügel,
Washington 1936.

„Who could ask for anything more...“ – was will man mehr: eine Melodie mit Ohrwurmqualität; ein Harmonieschema, ergiebig wie kaum eines; ein Song, an dem sich Jazzgeschichte aufrollen läßt. Komponiert von einem, der kein Jazzler war und doch zu einer der wichtigsten Figuren für den Jazz wurde: George Gershwin. Mit „I Got Rhythm“ lieferte er dem Jazz ein formales Muster, dessen Rolle nur vom Blueschema übertroffen wird. Berthold Klostermann zeichnet die allermarkantesten Spuren dieses Klassikers nach.

Es begann mit einem Übernacherfolg. Ganze 16 Takte lang hielt Ethel Merman das hohe C; tags darauf war sie ein Star. Am 14.10.1930 gab sie im New Yorker Alvin Theatre ihr Broadway-Debüt – bei der Premiere des Musicals „Girl Crazy“. Die Songtexte stammten von Ira, die Musik von George Gershwin. Im Orchestergraben saßen, unter Red Nichols' Leitung, einige der fähigsten Jazzmusiker der Zeit: Benny Goodman, Jack Teagarden, Jimmy Dorsey, Glenn Miller, Gene Krupa. Die Wirtschaftskrise hatte sie zum Musical verschlagen. Glücksfall für „Girl Crazy“, Glücksfall für „I Got Rhythm“! Welche Musicalproduktion wurde je von einer vergleichbar illustren Jazzband begleitet!

Als Red Nichols & His Orchestra ist diese Band auf einer der ersten Tonaufnahmen von „I Got Rhythm“ zu hören. Sie entstand noch im selben Jahr, gesungen freilich von einem Crooner namens Dick Robertson. Sein Beitrag beschränkt sich auf eine Strophe, der Rest ist mitreißender Big-Band-

Swing. Im Soundtrack zur Verfilmung von 1943, mit Judy Garland und Mickey Rooney in den Hauptrollen, spielte das Tommy Dorsey Orchestra und würzte „I Got Rhythm“ mit einer Big-Band-Einlage. Daß da bereits auf Bühne und Leinwand hochkarätig gejammt wurde, dürfte zur Bedeutung von „I Got Rhythm“ für die Jazzwelt beigetragen haben.

Gershwin selbst spielte 1932 eine einminütige Klavier- und Orchester-Fassung ein, in der sein Pianospiele vage an Fats Waller oder James P. Johnson denken läßt. Zwei Jahre später saß er bei der Uraufführung der „Variations On „I Got Rhythm““ am Piano. Ins orchestrale Format erhoben wirkt die Musicalnummer freilich aufgebläht, ihr kompositorischer Gehalt schmalbrüstig. Denn „I Got Rhythm“ ist ein Song nach dem Standardschema AABA, dessen Zuhause Tin Pan Alley ist. Statt der üblichen 32 umfaßt das Thema 34 Takte: Der letzte A-Teil ist von acht auf zehn erweitert. Dank einer Akkordprogression („changes“),

die schier unendliche Möglichkeiten melodisch-harmonischer Ausgestaltung bietet, wurde das Stück zum beliebten Vehikel für Jazzimprovisationen. Kaum eine Jam-Session, bei der nicht irgendwann über die „rhythm changes“ gespielt würde. In der Regel „begradigen“ die Musiker den erweiterten A-Teil auf standardgerechte acht Takte.

So richtig scheint sich die Konvention



des „Begradigens“ in den vierziger Jahren durchgesetzt zu haben. Fats Waller, Django Reinhardt, Chick Webb oder auch Benny Goodman hielten sich noch an 34 Takte. Waller gab „I Got Rhythm“ als veritable Klamauknummer; Reinhardt erprobte daran die Oktavtechnik (beide 1935). Sein Geiger, Stéphane Grappelli, behielt es bis zuletzt im Repertoire; auf seinem letzten



Album, mit Michel Petrucciani, klingt es frisch wie eh und je – mit 34er Thema und 32er Chorussen. Webb und Goodman spielten das Stück jeweils mit ihrer „band within the band“, wobei Chick Webb & His Little Chicks durch die Kombination von Flöte und Klarinette überraschen (1937). Und als Goodman es beim berühmten Carnegie-Hall-Konzert (1938) als Feature für sein Quartett mit Teddy Wilson, Lionel Hampton und Gene Krupa wählte, wurde der Weg des Songs vom Musical zum Jazz noch einmal sinnfällig, waren Goodman und Krupa doch an der Premiere beteiligt gewesen.

Die Weiche zum Nebengleis der Neukompositionen über die „rhythm changes“ stellte Lester Young. Schon 1937 legte Lionel Hampton ein neues Thema über die Akkorde, doch Young löste mit „Lester Leaps In“ (1939) eine Welle aus. Seine Tenor-Battles mit Chu Berry soll er gern über die „rhythm changes“ ausgetragen haben; sein „I Got Rhythm“ mit Dickie Wells & His Orchestra (1943) trägt zwar den Originaltitel, hat aber ein anderes Thema, während jenes mit den Kansas City Six (1944) Anlaß zum „Wie heißt die Melodie“-Ratespiel gibt: Es besteht nur aus improvisierten Chorussen. Überhaupt entstanden Neukompositionen zumeist aus der Improvisation, wobei ein Einfall festgehalten und mit neuem Titel versehen wurde. „Lester Leaps In“ etablierte die Idee eines

Riff-Themas – also eines neuen, jazzmäßigeren Themas – auf Basis der „rhythm changes“, die dann von Charlie Parker vielfältig variiert wurde. Als Young und Parker beim JATP-Konzert in der New Yorker Carnegie Hall (1949) über „Lester Leaps In“ jamten, war dies das Stelldichein der beiden Großmeister in Sachen „rhythm changes“. Allein von Parker stammen etwa zehn Ableitungen des Evergreens: typische Bebop-Themen wie „Chasin' The Bird“ und „Anthropology“, Riff-Themen wie „Red Cross“ – solche nicht mitgezählt, deren B-Teil über die „changes“ von „Honeysuckle Rose“ oder „How High The Moon“ läuft. Bereits 1940 hatte Duke Ellington „Cottontail“ auf den „rhythm changes“ aufgebaut und damit ein spezielles Feature für Ben Webster geschaffen. Bezeichnend, daß Herbie Hancock auf dem für Oktober angekündigten Tribut-Album „Gershwin's World“ Ellingtons Nummer spielt – als seinen Beitrag zum Thema „rhythm changes“.

Die Linie der Bop-Neuschöpfungen setzte Sonny Rollins mit „Oleo“ und „The Bridge“ fort. Während die „Oleo“-Version des Miles-Davis-Quintetts (1954) A- und B-Teile in Kontrast bringt, indem Horace Silvers Piano im A-Teil pausiert, löst Rollins in einer 1962er Live-Einspielung die Songform bis zur Unkenntlichkeit auf. Schließlich lotst er sein Quartett in einen Blues und schafft damit die Quadratur des Kreises: das Standard- mit dem Blueschema in eins zu bringen. Dagegen kommt eine aktuelle „Oleo“-Version des Gitarristen Mike Stern (1997) geradezu konventionell boppig daher. Von ihm wiederum stammt die „rhythm“-Ableitung „Suspense“ (1989), in der Michael Brecker das Thema auf dem EWI (Electronic Wind Instrument) vorstellt. Die jüngste „rhythm“-Nummer dürfte „Straight Jacket“ des Pianisten Kenny Drew Jr. sein, die witzigste Joseph R. Barberas „The Flintstones“ zur TV-Cartoon-Serie „Fred Feuerstein“.

Daß „I Got Rhythm“ derweil auch unter dem Originaltitel prächtig gedeiht, versteht sich von selbst. Wie sehr es dabei sein stilistisches Gesicht verändert, zeigen Arrangements von den Yellowjackets, Rob McConnell & Boss Brass, Marc Copeland, Ran Blake, Paul Motian (34taktig!) und, soeben erschienen, Matt Catingub. Vergleicht man zwei beliebige von ihnen, mag man kaum glauben, daß es sich um dasselbe Stück handelt. Das ist Jazz ...

Auswahldiskographie

„I Got Rhythm“

- Red Nichols & His Orchestra, George Gershwin: Various Artists, Crazy For Gershwin (Memoir)
- Fats Waller, The Indispensable ..., Vol. 3/4 (RCA)
- Chick Webb & His Little Chicks: Various Artists, Jazz Drumming, Vol. 2, 1937–1938 (Fenn)
- Benny Goodman, 1938 Carnegie Hall Concert (CBS)
- Original Motion Picture Soundtrack, Girl Crazy (Rhino Movie Music)
- Django Reinhardt, The Indispensable ... (RCA)
- Lester Young, The Complete 1936–1951 Small Group Sessions, Vol. 2, 1942–1944 (Blue Moon)
- Charlie Parker, The Complete Charlie Parker, Vol. 1 (Verve)
- Stéphane Grappelli / Michel Petrucciani, Flamingo (Dreyfus)
- Oscar Peterson, The Gershwin Songbooks (Verve)
- Hampton Hawes Trio, Vol. 1 (Contemporary)
- Ella Fitzgerald, Oh, Lady Be Good! Best Of The Gershwin Songbook (Verve)
- Sonny Stitt, Tune-Up! (Muse)
- Giora Feidman, Gershwin & The Klezmer (Pläne)
- The Yellowjackets, Mirage à trois (WEA)
- Rob McConnell & Boss Brass, All In Good Time (Sea Breeze)
- Marc Copeland, Stompin' With Savoy (Savoy)
- Ran Blake, That Certain Feeling (Hat Art)
- Paul Motian, On Broadway, Vol. 2 (JMT)
- Matt Catingub, Gershwin 100 (Concorde)



Ableitungen

- Lionel Hampton, „Rhythm, Rhythm“: The All Star Groups, 1939–39 (RCA)
- Duke Ellington, „Cotton Tail“: Duke Ellington And His Orchestra 1940 (Classics)
- Herbie Hancock, „Cotton Tail“: Gershwin's World (Verve)
- Charlie Parker & Lester Young, „Lester Leaps In“: The Complete Charlie Parker, Vol. 3 (Verve)
- Miles Davis Quintet (mit Sonny Rollins), „Oleo“: Bags' Groove (OJC)
- Miles Davis Quintet (mit John Coltrane), „Oleo“: Relaxin With ... (OJC)
- Sonny Rollins, „Oleo“: On The Outside (RCA-Bluebird)
- Sonny Rollins, „The Bridge“ (RCA-Bluebird)
- Mike Stern, „Oleo“: Give And Take (Atlantic)
- Michael Brecker, „Suspense“: Don't Try This At Home (Impulse!)
- Joseph R. Barberas, „The Flintstones“: Various Artists, Television's Greatest Hits, Vol. 1 (TVT)
- Kenny Drew, Jr., „Straight Jacket“: Crystal River (TCB)