

Geršwains bleibender Ruhm gründet sich vor allem auf die nicht sehr umfangreiche Reihe von sinfonischen, konzertanten und dramatischen Werken, die er zwischen 1924 und 1935 schrieb und mit denen er selbst gegenüber der Fülle seiner Schlagerlieder, Musical Comedies, Revuemusiken und Filmmusiken zu repräsentieren wünschte. Der Durchbruch gelang 1924 mit der New Yorker Uraufführung der „Rhapsody in Blue“. Bis dahin lebte und wirkte der junge Geršwain noch weitlich unbekannt im Ödium des ungeheuren amerikanischen Musikmarktes und im Schatten solcher favorisierten Komponisten wie Irving Berlin oder Jerome Kern.

Die sinfonischen Stücke Geršwains wurden rasch in den Konzertsälen der Welt heimisch. So konnte es nicht ausbleiben, daß das Bedürfnis entstand, auch sein weitaus anspruchsvollstes und engagiertestes Werk, die Oper „Porgy and Bess“, in einer noch der Praxis der Suite oder des Potpouris gefälligen Nummernfolge für Orchester allein zu bearbeiten. Der frühe Tod Geršwains 1937 hat dies in authentischer Weise verhindert, aber das sinfonische Arrangement der populärsten Lieder, das Robert Russell Bennett sehr geschickt und in weitestgehender Anlehnung an den Originalklang vornahm, würde zweifellos seine Anerkennung gefunden haben. Diese Suite besteht aus sieben Teilen. In klar disponierter, steigender Kontrastdramaturgie folgen nach der turbulent lärmenden Introduction Claros Wiegenlied „Summertime“, Porgys Banjo-Song „I got plenty o'nuttin'“, das klangvolle Liebeduett Porgy/Bess „Bess, you is my woman now“, der höflich-ekstatische Masschah der Besucher von Catfish Row „Oh, I can't sit down“, der erotische Verführungsgang Sparring Life's in affiliated, adaptierten Broadway-Schl „There's a boat that's leavin' soon for New York“ sowie als hymnisch gesteigertes Abschluß das Chorspiritual „Oh Lord, I'm on my way“.

Der fünfundsiebenzigjährige Geršwain war ein anerkannter Komponist von populären Schlagerliedern und zündenden Musical-Nummern. Selbstkritisch hielt er auch ehrgeizige Pläne in den Grenzen dieser Gattung. Als daher Paul Whiteman, der mit seinem Orchester zum führenden Vertreter der „Sweet Music“ avanciert war und sich als „King of Jazz“ feiern ließ (was höchstens für die Variante des bequem polarisierenden und kommerzialisierten Jazz zutreffend sein mochte), die Idee einer sinfonischen Musik „in a jazz idiom“ entwickelte und Geršwain um ein solches Werk bat, lehnte dieser das Angebot zunächst ab. Weder schien es ihm seinem derzeitigen Können angemessen, noch hielt er die sinfonische Behandlung der Eigenarten des echten Jazz für möglich. Dennoch setzte sich in seinem Kopf die Aufgabe fest, eine vom Gehalt des Jazz inspirierte Musik „gleichsam als musikalisches Kaleidoskop Amerikas — unseres ungeheuren Schmelztopfs, unserer typischen nationalen Eigenheit, unserer Blues, unserer großstädtischen Unrast“ zu schreiben. Und als er wenige Wochen vor diesem Termin völlig überrascht aus einer von Whiteman lancierten Anzeige in der „New York Herald Tribune“ erfuhr, daß am 12. Februar 1924 in der New Yorker Aeolin-Hall bei einem großen Whiteman-Konzert ein sinfonisches Werk von Geršwain uraufgeführt werden mußte, der wohl oder übel die Arbeit in Angriff nehmen. Es sollte zunächst ein sinfonischer Blues werden, aber dann wählte Geršwain die Form der Rhapsodie, um seinen zahlreichen thematischen Einfällen mehr Raum und improvisatorische Freiheit der Entwicklung zu geben. Den Vorschlag für einen breiten, melodischen Mittelteil übernahm er von seinem Bruder Ira, ebenso den Titel „in Blue“ (in Anlehnung an Gemälde-Unterschriften des nordamerikanischen Impressionisten Whistler), obwohl Geršwain ursprünglich die Bezeichnung „American Rhapsody“ vorgesehen hatte. Er hatte das Werk für Klavier und sinfonisch besetzte Jazzband vorgesehen, schrieb es aber für zwei Klaviere, weil auftragsgemäß und wegen des enormen Zeitdrucks Ferde Grofé, der Pianist und Arrangeur des Whiteman-Orchesters, die Instrumentierung übernahm. Nichtsdestoweniger nahm Geršwain Ein-

fluß auf die klangliche Realisierung, und beispielsweise ist das eröffnende Klarinetten-Oktosonda einer seiner kühnen instrumentalen Einfälle. Acht Tage vor dem Whiteman-Konzert war die „Rhapsody in Blue“ fertiggestellt. Die Uraufführung mit Geršwain als Solisten gestaltete sich zu einem sensationellen Triumph für den Komponisten. Die Presse überbot sich an Superlativen: Geršwains genialer Wurf habe der amerikanischen Musik ein Profil gegeben; der Tag gehe in die Geschichte der amerikanischen Musik ein. Mit einem Schlag war Geršwain zum nationalen Idol erhoben und ein weltbekannter Komponist geworden.

Geršwain verbrachte im Frühjahr 1932 einen Urlaub auf Kuba. Von der rhythmisch vitalen und klangprächtigen Musik dieses Landes war er so fasziniert, daß er sofort mit den Skizzen seiner kubanischen Ouvertüre begann und in wenigen Sommerwochen die Partitur beendete. Der ursprüngliche Titel lautete „Rhumba“. Das Werk ist dreiteilig, in grellen und saftigen Farben instrumentiert und betont das folkloristische Kolorit durch Tanzrhythmen von Rumba und Habanera im Einsatz eines ungewöhnlich reichen und differenzierten Schlagzeugensembles.

1928 unternahm Geršwain eine Europareise. Vor allem in Paris hoffte er seine musikalischen Fertigkeiten zu erweitern, und so ersuchte er, allerdings vergeblich, unter anderem Strawinsky, Prokofjew und Ravel um Unterricht. Sie reagierten, von seiner Musik begeistert, alle ähnlich wie Ravel: „Weshalb wollen Sie ein zweiklassiger Ravel werden, da Sie ein erstklassiger Geršwain sind?“ Angeregt durch die Atmosphäre der Weltstadt, konzipierte er das Orchesterstück „Ein Amerikaner in Paris“, das im Dezember des gleichen Jahres in der New Yorker Carnegie Hall unter der Leitung von Walter Damrosch uraufgeführt wurde. Der Komponist bemerkte zu diesem „eigentlich rhapsodischen Ballett“, es sei seine „Absicht, die Eindrücke eines amerikanischen Reisenden wiederzugeben, der durch Paris schlendert, der auf den Straßenbrümen hört und die französische Atmosphäre in sich aufnimmt“. Das einätzige dreiteilige Stück mit seinen originellen Themen, effektvollen Entwicklungen und geschickten Klangmontagen basiert auf den Modellcharakteren von Ragtime, Blues und Charleston.

Dr. Frank Schneider

Programmblätter der Dresdner Philharmonie · Spielzeit 1978/79 · Herausgeber: Prof. Herbert Kegel  
Redaktion: Dr. habil. Dieter Hütwig  
Bildgestaltung: Deutsche Postbank Dresden  
Druck: OGV, Produktionsstätte Pina · 111-25-12 2 T. · SD 309-51-76 · ZVP 625 M

Dresdner  
Philharmonie

1. SONDERKONZERT 1978/79