

sang. Alles ist in grellen, saftigen Farben instrumentiert und höchst kunstgerecht mit einigen effektvollen kontrapunktischen Kniffen verarbeitet, wobei sich beide Themen oftmals durchdringen. Über einen Paukenwirbel erhebt sich dann eine einsame Kadenz der Solo-Klarinette, die zum zweiten Teil der Ouvertüre überleitet. Dieser beginnt mit einer schönen lyrischen Episode: Ein zartes Stimmengewebe von Oboe und Englischhorn, später von Klarinette und Waldhorn, gibt dieser Szene ihr Gepräge. Zwischenhinein meldet sich ein keckes, mit kurzen Vorschlägen geziertes Motiv zu Wort, sehr ähnlich dem ersten Klavierthema aus dem Mittelsatz des Konzertes in F. Der weitere Verlauf der Ouvertüre ist dann nicht mehr ganz so konzertiert, bis schließlich die kubanische Atmosphäre mit der Reprise des Hauptteils wiederkehrt und abermals jenen strahlenden Optimismus verbreitet, der Gershwins „Rhumba“ kennzeichnet. Die sinfonischen Stücke Gershwins 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 nach der Praxis der Suite oder des Potpourris gefaßten Nummernfolge für Orchester allein zu bearbeiten. Der frühe Tod Gershwins 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 vernahm, würde zweifelsohne seine Anerkennung gefunden haben. Die sinfonischen Bilder bestehen aus sieben Teilen. In klug disponierter, steigender Kontrastdramaturgie folgen nach der turbulent lärmenden Introduction Claras Wiegenlied „Summertime“, Porgys Banjo-Song „I got plenty o'nuttin“, das klangselige Liebesduett Porgy/Bess „Bess, you is my waman now“, der fröhlich-elektrisierte Marschchor der Bewohner von Catfish Row „Oh, I can't sit down“, der erotische Verführungssong Sporting Life's im raffiniert adaptierten Broadway-Stil „There's a boat that's leavin' soon for New York“ sowie als hymnisch gesteigerter Abschluß das Chorspiritual „Oh Lawd, I'm on my way“.

Gershwin selbst legte besonderen Wert darauf, daß man „Porgy and Bess“ als eine Volksoper ansah. „Als ich an der Musik zu arbeiten begann, entschloß ich mich, kein originales Volksmusikmaterial zu gebrauchen, weil die Musik aus einem Guß sein sollte. Deshalb schrieb ich meine eigenen Spirituals und Volks-

lieder. Diese sind aber dennoch Volksmusik – und folglich ist „Porgy and Bess“, da auch in der Form opernhaft, eine Volksoper.“ Gershwin versuchte, in das Drama den Humor, den Aberglauben, den religiösen Eifer, den Tanz und den unbezähmbaren Lebenswillen der Neger einfließen zu lassen. „Porgy and Bess“ wurde 1935 in Boston uraufgeführt. Der Chefdirigent der New Yorker Symphony Society, Walter Damrosch, gab Gershwin den Auftrag für sein Concerto in F für Klavier und Orchester. Der Komponist wollte in ihm die Atmosphäre der Großstadt New York einfangen und es „New York Concerto“ nennen. Es erklang erstmals 1925 in der Carnegie Hall mit den New Yorker Symphonikern unter Damrosch, mit Gershwin als Solisten und hatte triumphalen Erfolg. Natürlich ist Gershwins Klavierkonzert kein Konzert im strengen klassischen Sinne. Der Komponist hat sich vielmehr die ihm zustehende künstlerische Freiheit genommen, die traditionellen Formen zu lockern, um seine Einfälle so unkonventionell wie nur irgend möglich ausbreiten zu können.

Der erste Satz ist ein Allegro, das tatsächlich sehr ungewöhnlich anhebt: die Pauken allein eröffnen das Spiel – aber nicht so zurückhaltend wie in Beethovens Violinkonzert, nicht so elegant wie in Strauss' Burleske, sondern wie mit einem Donnerschlag einen Sturm entlassend, den Becken und Trommeln und dann das ganze Orchester durch rhythmische Akzente unterstützen.

Schüchtern und leise versucht ein einzelnes Fagott, danach auch die Baßklarinette, jenen entfachten Aufruhr zu besänftigen. Es gelingt nicht. Die Pauken setzen mit Ingrimms den Schlußpunkt unter diesen furiosen Auftakt. Dann erst setzt das Klavier ein. Gleichsam improvisierend intoniert es ein getragenes, synkopiertes Thema, das sich bald als der Hauptgedanke des ganzen Konzerts entpuppt. Der Klaviersatz ist sehr virtuos entworfen, das pure Lust am Spiel geboren. Bald breitet er sich in übermütigen Arabesken, bald in geballten Akkordketten aus. Kein Zweifel, daß Gershwin sich Liszt und auch Tschairowskys Klavierkonzert in b-Moll zum Vorbild genommen hatte. Seine unbekümmerte Vitalität, sein unwiderstehlicher rhythmischer Elan haben etwas unverwechselbares Eigenes geboren.

Das eigentliche Wunder des Konzerts ist der langsame Satz, zumindest sein erster Teil bis zur Solokadenz. Hier ist es Gershwin auf eine wirklich unkonventionelle Weise gelungen, etwas vom instrumentalen Improvisationsprinzip

des Jazz lebendig werden zu lassen, nicht als Jazz, sondern übertragen ins Konzertant-Sinfonische.

Läßt sich an diesem Andante-Satz unschwer die überkommene Dreiteiligkeit in der formalen Anlage erkennen, so kann man den letzten Satz, ein Finale mit der Tempovorschrift Allegro agitato, zu Recht ein Rondo nennen. Sein immer wiederkehrendes Thema besteht aus motorisch-hämmern den Repetitionen des Klaviers, die in einer turbulenten Orchester-einleitung vorbereitet werden. Die brillanten Rondo-Abschnitte werden von Zwischenteilen abgelöst, in denen Gershwin Gedanken aus den ersten beiden Sätzen des Konzerts aufgreift – sehr reizvoll ist dabei jene Stelle, wo der erste Geigen das mit Vorschlägen verzierte Thema des Mittelsatzes intonieren, scherzhaft umspielt vom Klavier; und dann der dynamische Höhepunkt, wenn sich das Hauptthema aus dem ersten Satz und sein von ihm nicht zu trennender Kontrapunkt grandios ausbreiten. In die kaum noch zu bändigende Coda, den Schlußteil, wirft sich sogar das donnernde Paukenmotiv noch einmal hinein, das das Konzert eröffnet hat.

1928 unternahm Gershwin 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 zweitklassiger Ravel werden, da Sie ein erstklassiger Gershwin 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 wieder unter der Leitung von Walter Damrosch uraufgeführt wurde. Der Komponist bemerkte zu diesem „eigentlich rhapsodischen Stück“, es sei seine „Absicht, die Eindrücke eines amerikanischen Reisenden wiederzugeben, der durch Paris schlendert, der auf den Straßenlärm hört und die französische Atmosphäre in sich aufnimmt“. Das einsätzliche dreiteilige Stück mit seinen originellen Themen, effektvollen Entwicklungen und geschickten Klangmontagen basiert auf den Modellcharakteren von Ragtime, Blues und Charleston.

„George Gershwin war einer jener seltenen Musiker, für die Musik nicht ein Produkt mehr oder weniger großer Geschicklichkeit ist. Musik war für ihn die Luft, die er atmet, die Speise, die ihn nährt, der Trank, der ihn erfrischt. Musik war das, was sein Gefühl erweckte, und Musik war das Gefühl, das er ausdrückte. Unmittelbarkeit dieser Art ist nur großen Männern zu eigen, und es kann kein Zweifel darüber bestehen, daß er ein großer Komponist war. Was er vollbrachte, kam nicht nur der amerikanischen Musik zugute, sondern es war ein Beitrag zur Musik der ganzen Welt.“

Arnold Schönberg

