

Symphonischer Jazz und absolute Musik

„Wir schreiben hier in diesem Lande erst seit fünfzig Jahren Musik, und die Hälfte dieser Zeit Musik, die direkt von Brahms und Kompanie entliehen ist.“

Mit dieser Bemerkung kann Leonard Bernstein nicht George Gershwin gemeint haben – denn dieser war einer der ersten überhaupt, die genuin amerikanische Musik schrieben. Zunächst noch in der Unterhaltungsmusik beheimatet, wandte er sich bereits in den zwanziger Jahren des 20. Jahrhunderts auch der „ernsten“ Musik zu. Mit der von Paul Whiteman angelegten „Rhapsody in Blue“ debütierte er 1924 auf diesem Sektor – und konnte einen enormen Publikumserfolg verbuchen. Dieses Werk, das den „symphonischen Jazz“ (so Whiteman) begründen sollte, weckte große Erwartungen bezüglich weiterer Kompositionen. Bereits ein Jahr später erhielt George Gershwin von Walter Damrosch, dem Dirigenten des New York Symphony Orchestra dann den Auftrag für ein Klavierkonzert. Dafür musste sich Gershwin – trotz seines früheren Theorie-Unterrichts bei Rubin Goldmark – erst einmal die Tradition und Form des Klavierkonzertes aneignen. Gershwin nutzte diesen Auftrag, sich endlich auch als ernstzunehmender Komponist zu profilieren: „Ich beschloss, ein Stück absoluter Musik zu schreiben. ... Das Concerto ... sollte keinerlei programmatische Bezüge aufweisen.“ Deshalb änderte der Komponist auch kurz vor der Uraufführung noch den Namen: Statt des ursprünglich geplanten programmatischen Titels „New York Concerto“ gab er seinem Werk nun die schlichte Bezeichnung „Concerto in F“.

Concerto in F

Obwohl er sich also von der Programm-Musik, wie er sie besonders in der „Rhapsody in Blue“ und im „American in Paris“ gepflegt hatte, entfernte, blieb Gershwin seinem Stil weiterhin treu: Auch im Klavierkonzert spielt die populäre Musik Amerikas eine große Rolle. Einerseits stark der europäischen Tradition des 19. Jahrhunderts verpflichtet, ist es andererseits aber auch ein sehr eigenständiges Werk. Die traditionelle Seite ist vor allem bei der Form zu beobachten. Schon an den Überschriften der drei Sätze lässt sich die Anlage erkennen: Allegro – Andante con moto – Allegro agitato.

Beim ersten Satz handelt es sich um einen Sonatensatz. Ungewöhnlich ist hier weniger die Form – die bleibt sehr traditionell – als vielmehr die Gestalt der Themen: Hier zeigt sich deutlich Gershwins Prägung durch die Unterhaltungsmusik. Ohne wirklich echte Musical-, Jazz- oder Blues-Themen zu sein, sind sie von dieser amerikanischen Musik doch bis ins Letzte geprägt. Besonders die hervorstechende Rolle der dort verwandten Rhythmen ist es, die hier im Klavierkonzert auffällt. Typisch ist etwa das erste Thema mit seiner engen Verwandtschaft zum Ragtime. Das zweite, vom Klavier solistisch vorgestellte Thema ist ganz schulmäßig im Gegensatz dazu ein lyrisches. Diese in der Konzertmusik bis dahin eher ungewöhnlichen Rhythmen und das ständig schwankende Tempo sind es auch, die die Musiker – Solist und Orchester gleichermaßen – besonders fordern.

Der zweite Satz, Andante con moto überschrieben, ist eine wunderschöne Verklärung des Blues, der schon in den ersten Takten zu erkennen ist. Auch hier handelt es sich nicht um einen „echten“ Blues. Die nach der sehnsüchtigen, impressionistisch anmutenden Einleitung vom Soloinstrument vorgestellte Melodie ist aber durchaus bluesig angehaucht. Der – im Gegensatz zum ersten – sehr sparsam instrumentierte Satz kreist auf sehr vielfältige und abwechslungsreiche Weise immer wieder um dieses Thema.

Der dritte Satz ist ein typisch virtuoses Rondo-Finale. Er verknüpft zum Abschluss des Konzertes alle Sätze miteinander: Sowohl das Thema des ersten Satzes als auch das des zweiten werden hier noch einmal verarbeitet. Vor allem der energische Rhythmus erinnert an den Beginn des Konzertes – und an die Verwandtschaft zum Jazz, wie Gershwin ihn sah: „Das Wesen des Jazz ist der Rhythmus.“ Dies geschieht wiederum auf sehr abwechslungsreiche Weise – mit virtuoson Arabesken des Klaviers, mit hämmernden Rhythmen und effektvoller Instrumentierung, aber auch mit lyrischen Einschüben. Und schließlich endet das Concerto genau so, wie es begann: Mit dem markanten Motiv der Pauke. Gershwin selbst hat die Sätze einmal sehr knapp und präzise charakterisiert: Den ersten Satz mit „Rhythm“, den zweiten als „Melody Blues“ und den dritten mit „More Rhythm“. Die Uraufführung am 25. 12. 1925 in

der Carnegie Hall mit dem Komponisten am Klavier und dem Auftraggeber Walter Damrosch als Leiter des New Yorker Symphonic Orchestra wurde zu einem Triumph für Gershwin, sein Concerto wurde zum ersten amerikanischen Werk, dass einen festen Platz im internationalen Konzertleben erreichte.

Gershwin und der Broadway

Lange Zeit seines kurzen Lebens war Gershwin eng mit dem Broadway verbunden. Am 26. September 1898 in Brooklyn geboren, schrieb er bereits mit 14 Jahren seine ersten Schlager. Nur wenige Jahre später entstanden schon die ersten Musicals. Damit hatte er auch die Gebiete betreten, auf denen er am erfolgreichsten werden sollte: Seine Schlager und Musicals (z.B. „Lady be good“ oder „Strike up the band“) sind zu wahren Evergreens geworden. Auch seine erste Oper, die erst zwei Jahre vor seinem frühen Tod 1937 beendet wurde, wurde – allerdings erst nach seinem Tod – ein großer Erfolg: „Porgy and Bess“.

Die Arbeit an diesem Werk, das als Beginn der eigentlichen amerikanischen Operngeschichte gilt, beschäftigte Gershwin mehrere Jahre. Bereits nach der ersten Lektüre des Romans „Porgy“ von Edwin DuBose Heyward im Jahr 1929 fasste er den Entschluss, daraus eine Oper zu machen. Das Libretto entstand dann aber erst Anfang der dreißiger Jahre in einer Zusammenarbeit zwischen dem Romanautor und dem Bruder des Komponisten, Ira Gershwin, der auch für einige Musicals die Texte schrieb. Bevor Gershwin nun mit der Arbeit an der Oper begann, musste er sich noch mit dem Milieu vertraut machen. Dazu machte er im Sommer 1934 auf Folly Island in der Nähe von Charleston (South Carolina), wo die Handlung des Romans (und der Oper) angesiedelt ist, Urlaub und lernte dabei die Bräuche der schwarzen Bevölkerung kennen. Für die Komposition benötigte er noch einmal fast 20 Monate – für Gershwin eine ungewöhnlich lange Produktionszeit: „Es ist tatsächlich eine ungeheure Arbeit, für drei Stunden Musik zu schreiben.“ Es entstand etwas für ihn und für Amerika ganz Neues: „Porgy and Bess“ ist eine Volksoper. Ich habe ganz bewusst keine originale Volkslied-Melodien verarbeitet, um die Geschlossenheit der Musik zu gewährleisten. Aber die Spirituals und Songs sind Volksmusik, auch wenn ich sie selbst komponiert habe.“

Die Schaffung neuer Volksmusik gelang Gershwin vor allem durch die Übernahme typischer Elemente aus dem Jazz, den Worksongs der Schwarzen und der afro-amerikanischen Musik. Dies geschah aber weniger in eklektizistischer Anhäufung, sondern vielmehr durch die Integration stilisierter Merkmale, die erst in ihrer Gesamtheit den typischen Gershwin-Stil ausmachen. Dadurch war es ihm auch möglich, die Oper ungeheuer vielseitig zu gestalten: Neben sentimental oder lyrischen Teilen finden sich in dem durchkomponierten Musiktheater auch expressionistisch anmutende Orchesterstücke und sehr komplexe Chorsätze – sogar eine Fuge hat der Komponist eingearbeitet. Dass der Oper in den ersten Jahren nur wenig Erfolg beschieden war, lag weniger an ihrem Sujet – Liebe, Betrug etc. finden sich auch in anderen Opern – sondern vor allem in der Ansiedlung im Milieu der aus der Gesellschaft ausgegrenzten Schwarzen. Denn zu diesem Zeitpunkt konnte eine Oper, die sich ausschließlich mit deren Leben beschäftigt, in den USA bei dem vorwiegend weißen Opernpublikum auf kein großes Interesse stoßen.

Porgy and Bess

„Porgy and Bess“ spielt in Charleston/South Carolina kurz nach dem Sezessionskrieg bei den am Rande der Gesellschaft lebenden Schwarzen der Catfish Row: Straßenhändler, Fischer, Bettler, Kriminelle. Porgy ist ein verkrüppelter Bettler, der sich nur auf einem von seiner Ziege gezogenen Wagen fortbewegen kann. Er hat ein Auge auf Bess, die schöne Geliebte des brutalen Banditen Crown geworfen. Als dieser im Streit einen jungen Fischer erschlägt und fliehen muss, lässt er Bess alleine zurück. Sporting Life, ein Drogendealer, will sie mit nach New York nehmen, doch Bess weigert sich. Eine Polizeirazzia lässt alle Menschen in ihre Häuser verschwinden, nur Porgy kümmert sich um die hilflose Bess. In der zweiten Szene findet die Beerdigung des ermordeten Fischers statt.

Der zweite Akt spielt einen Monat später: Porgy preist das freie Leben eines Bettlers („I got plenty o' nuttin“) und sein Glück mit Bess. Die ganze Gesellschaft – mit Ausnahme von Porgy, der wegen seiner Behinderung nicht folgen kann – macht sich auf den Weg nach Kittiwah

Island, wo ein großen Picknick mit Musik und Tanz stattfindet. Sporting Life macht sich bei diesem Anlass über die Bibel und die kirchliche Moral lustig: „It ain't necessarily so“. Bei der Heimkehr bleibt Bess hinter den anderen zurück und wird von Crown mit sanfter Gewalt dazu überredet, zu ihm zurückzukehren. Eine Woche später ist Bess wieder zurückgekehrt und liegt krank danieder. Sie bittet Porgy, sie vor Crown zu beschützen. Am nächsten Morgen kommt dieser trotz des tobenden Unwetters auch tatsächlich zu ihr.

Der dritte Akt beginnt mit der Trauer um die beim Unwetter umgekommenen Fischer. In der Nacht schleicht Crown sich erneut zu Bess, wird aber von Porgy entdeckt und ermordet. Der (weiße) Polizist, der am nächsten Tag den Mord aufklären will, stößt auf eine Mauer des Schweigens, Porgy wird in Untersuchungshaft genommen. Diese Situation nützt Sporting Life aus: Er redet Bess ein, Porgy müsse den Rest seines Lebens hinter Gittern verbringen. Er verursacht bei der ehemals drogensüchtigen Bess einen Rückfall und kann sie so überzeugen, ihm nach New York zu folgen. Als Porgy dies, aus der Untersuchungshaft zurückkehrend, erfährt, macht er sich auf seinem Ziegenkarren auf den Weg nach New York.

Die Orchestersuite

Bereits ein Jahr nach der Uraufführung erstellte Gershwin selbst eine Suite aus der Oper. Da sie aber nie gedruckt wurde, geriet sie bald in Vergessenheit. Einige Jahre später, 1943, arbeitete Robert Russell Bennett unter dem Titel „Porgy and Bess – A Symphonic Picture for Orchestra“ eine eigene Zusammenstellung aus. Im Gegensatz zu der originalen von Gershwin verbreitete sich diese neue Suite sehr rasch über die ganze Welt. Robert Russell Bennett (1897-1981) war am Broadway kein Unbekannter: Im Lauf seiner Karriere hat er mehrere hundert Musicals instrumentiert, eine Menge von ihnen große Erfolge berühmter Komponisten. Auch für Gershwin arbeitete Bennett: 1931 instrumentierte er dessen sehr erfolgreiches Musical „Of thee I sing“.

Die meisten der bekannten Songs aus der Oper finden sich natürlich auch in der Suite: Von dem einfachen elegischen Wiegenlied „Summertime“, dem Preislied des Bettlers „I got plenty o' nuttin“ über das Liebesduett „Bess, you is my woman now“ bis hin zu dem Opernfinale „Oh Lawd, I'm on my way“, mit dem auch die Suite schließt. Der Anfang setzt sich aus dem „Hurricane“-Motiv des zweiten Aktes und dem „Catfish Row“-Thema, das auch die Oper eröffnet, zusammen.

Bennett beschränkte sich bei der Erstellung der Suite „Porgy and Bess“ nicht auf eine reine Aneinanderreihung, sondern griff auch mit sanfter Hand in die Instrumentierung ein. Dies geschah schon aus der reinen Notwendigkeit, in den Songs die menschliche Stimme durch ein möglichst passendes Orchesterinstrument zu ersetzen. Bennett wählte dafür häufig Blasinstrumente wie Fagott, Saxophon oder Trompete, aber natürlich auch die Streicher. Das in der Originalpartitur noch vorhandene Klavier beispielsweise findet sich in der Suite nicht mehr. Aber das Banjo bleibt mit seinem großen Solo bei „I got plenty o' nuttin“ erhalten – und trägt wesentlich zu dem für „Porgy and Bess“ typischen Klang des Orchesters bei. Bis heute ist Porgy and Bess vor allem in dieser Version auf den Konzertpodien der ganzen Welt heimisch – auf der Opernbühne ist diese erste amerikanische Oper dagegen weniger oft zu sehen.

Matthias Mader, 2002
<http://www.matthias-mader.de>