

GERSHWIN ORCHESTRA URTEXT

Cuban Overture

für Orchester / for orchestra
Originalfassung / Original version

www.bnote.de FULL SCORE / PARTITUR

BN-17098

ISMN



9 790206 503009

BNOTE
MUSIKVERLAG
www.bnote.de

GERSHWIN

ORCHESTRA URTEXT



GEORGE GERSHWIN

1898-1937

Cuban Overture

für Orchester / for orchestra

Originalfassung / Original version

Herausgegeben von / Edited by

Boris Hellmers-Spethmann

www.bnote.de

FULL SCORE / PARTITUR

ZU DIESEM WERK EBENFALLS ERHÄLTlich / ALSO AVAILABLE OF THIS WORK

Großpartitur / Large format conductor's score

Stimmensatz (BN-17097)

Fassung für Klavier zu vier Händen / Reduction for piano duet (Gershwin) (BN-15888)

Verzeichnet in der Deutschen Nationalbibliothek
Nähere bibliografische Informationen unter www.dnb.de

Recorded in the German National Library
Further bibliographical details on www.dnb.de

BN-17098
www.bnote.de

BNOTE
MUSIKVERLAG

Gershwins „Cuban Overture“

Die Cuban Overture, sagen viele Gershwin-Biografien, wurde von den musikalischen Eindrücken inspiriert, die Gershwin auf seiner Havanna-Reise im Februar 1932 einfing. Das ist nicht wirklich falsch – aber auch nicht die ganze Wahrheit: Die Reise nach Kuba mag letztlich der Anlass zur Komposition gewesen sein, aber nicht der eigentliche Grund. Schon lange vorher war Gershwin von der Rumba-basierten Musik des Inselstaats fasziniert. Seitdem der kubanische Straßenschlager „The Peanut Vendor“ Ende der 1920er Jahre auch in den USA eingeschlagen war, war kubanische Musik ein Renner in der Unterhaltungsmusik.

Auch Gershwin war begeistert. Die kubanischen Konzerte des Bandleaders Xavier Cugat im feinen New Yorker Waldorf Astoria besuchte er gern. Cugat erinnerte sich später: „Deep in thought, Gershwin would listen to my band as if he were making mental notes, which indeed he was.“ Mehrmals lud Gershwin Cugats Band in sein Appartement in Manhattan ein. Bei diesen Jam-Sessions saß er natürlich selbst am Klavier.

Die Reise nach Havanna, die Gershwin 1932 mit mehreren Freunden unternahm, war dann aber tatsächlich der entscheidende musikalische Tropfen. Gershwin logierte im luxuriösen Hotel „Americares“. Sein Aufenthalt blieb nicht lange geheim: „Der Sirenenruf der kubanischen Musik mit ihren sonderbaren Rhythmen und den klagenden Melodien hat George Gershwin nach Havanna gelockt. Er sucht nach neuer Inspiration“, schrieb „The Havana Post“. Gershwin suchte unterdessen zunächst Erholung und Unterhaltung. Man traf ihn beim Sonnenbaden, Golfen und in Nachtclubs. „I spent two hysterical weeks in Havana, where no sleep was had“, schrieb er später. Und natürlich war es die Musik, von der Gershwin sich infizieren ließ. „Cuba was most interesting to me, especially for its small dance orchestras, who play most intricate rhythms most naturally“, begeisterte er sich für die Musik – und für die Musiker.

Das Lewisohn Stadium in New York war für Gershwin ein wichtiger Ort. Bei einem „All-american program“ im Sommer 1931 war er mit seiner „Rhapsody in Blue“ dabei; für den Sommer 1932 war nun sogar ein „All-Gershwin program“ geplant. Zwar hatte Gershwin bis dahin schon eine Reihe von Orchesterstücken komponiert, etwa den „American in Paris“, das Klavierkonzert und die „Second Rhapsody“. Doch sein Ehrgeiz, für das Großereignis ein neues sinfonisches Stück herauszubringen, war groß. Darum setzte er sich im Juli 1932 an die „Cuban Overture“. Die Orchestrierung begann er am 1. August, er brauchte dafür acht Tage – es blieb danach nur wenig Zeit, um alle editorischen Durchläufe, die Herstellung der Aufführungsmateriale und natürlich die Proben bis zur Uraufführung am 16. August zu erledigen.

Das Stück wurde zunächst unter dem Titel „Rumba“ uraufgeführt. Und die Premiere wurde ein Erfolg. Das Publikum im Lewisohn Stadium reagierte enthusiastisch, ebenso bei der zweiten Aufführung in der Metropolitan Opera („Met“) kurz nach der Premiere. Die Kritik rezensierte gemischt, aber eher positiv. Die einen fanden einen „merely old Gershwin in recognizable form“, die anderen „rich sonority“ und „fascinating rhythms“, die nächsten sahen „Rumba“ als Konkurrenz zu Ravels „Bolero“, wieder andere staunten: „The work's materials have been treated in ways which depart from anything Gershwin has done in earlier scores“.

Der zuletzt zitierte Kritiker, Olin Downes, hatte wohl den klarsten Blick. In der Tat steckt die „Cuban Overture“ insbesondere für die, die Gershwins Orchesterwerk gut kennen, voll faszinierender Details. Der Mittelteil ist in Gershwins Schaffen, sieht man von einigen Passagen in „Porgy and Bess“ ab, einmalig. Er ist als polytonaler Kanon konzipiert, der harmonisch hoch komplex angelegt ist. Auch erfahrene Analytiker müssten diesen Teil genau unter die Lupe nehmen, um die harmonische Wirkungsart zu verstehen.

Klanglich nähert sich Gershwin vielleicht genau hier am ehesten der Sphäre, zu der er sich schon bei der Komposition des „American in Paris“ bekannt hatte. Hier klingt Gershwin wirklich französisch, wie die von Gershwin verehrte Tonsprache der „Groupe des Six“ um Darius Milhaud und Francis Poulenc. Dass er diesen expressionistischen, für den Hörer durchaus fordernden Teil zwischen die unwiderstehlichen kubanischen Rhythmen mit Zitaten und Anspielungen aus „La Paloma“, „The Peanut Vendor“ und dem kubanischen National-Schlager „Échale Salsita“ stellt, ist ein ganz typisches Zeichen für Gershwins vollkommen unvoreingenommene Herangehensweise.

Der Partiturhandschrift sieht man eine gewisse Gehetztheit an. An vielen Stellen schreibt Gershwin Passagen nicht aus, sondern verweist auf ausgeschriebene gleiche Teile an anderer Stelle. Mehr als üblich setzt er in fast stenografischer Manier „Faulenzer“ ein. Über dem vorletzten Takt notiert er „3 TIMES“, anstatt den Takt drei Mal auszuschreiben. Auch in der einheitlichen Bezeichnung der Stimmen mit Ausdrucks-, Artikulations- und dynamischen Zeichen ist Gershwin hier weniger verlässlich als in seinen meisten anderen Partituren. Trotzdem bleiben bei der Durchsicht keine wichtigen Fragen offen, das Autograph ist fast überall selbsterklärend und benötigt neben handwerklich-editorischen Korrekturen nur die Vereinheitlichung der Stimmen und die Ergänzung offensichtlich falscher Bezeichnungen oder versehentlicher Weglassungen.

Gershwin arrangierte die „Cuban Overture“ später selbst für Klavier zu vier Händen. Basis hierfür war das Particell, das er zusammen mit Oscar Levant an den zwei Flügeln seines New Yorker Appartements erstellt hatte, er verfeinerte dies später aber zu einer echten Transkription. So liegt mit dieser gestochenen und gedruckten Klavierfassung eine authentische Referenzquelle vor, die einige offene Fragen beantworten kann. Einige dieser Fragen stellen sich, wenn man die heute verbreitete Fassung der „Cuban Overture“ vor sich hat.

Alle fünf von Gershwin selbst orchestrierten Konzertwerke wurden nach dem Tod des Komponisten 1937 zunächst in der Originalform weiter aufgeführt, ab etwa 1942 aber durch teils erheblich verfremdete Fassungen ersetzt. Der Name Frank Campbell-Watson, der in mehreren Partituren als „Editor“ genannt wird, ist die zentrale Figur dieser unrühmlichen „Gershwin-Affäre“. Der Max-Reger-Schüler arbeitete als Komponist, Kirchenmusiker und Herausgeber beim New Yorker Musikverlag Harms, der Gershwins Stücke seinerzeit herausgab. Er legte bei mindestens zwei Werken selbst Hand an („An American in Paris“, „Concerto in F“), bei zwei anderen („Variations on „I got Rhythm““ und „Second Rhapsody“) ließ er Auftragsarrangeure auf die Werke los.

Die meisten dieser „Umformungen“ gehen über sinnvolle editorische Eingriffe weit hinaus – teils kehren sie die vom Komponisten genau bezeichneten Intentionen ins Gegenteil um oder entfernen besonders raffinierte Effekte einfach wieder. Es ging bei den Umarbeitungen wohl eher um die Herstellung einer gewissen Marktgängigkeit, vielleicht auch um die Verlängerung der urheberrechtlichen Schutzfristen, die sich bei Arrangements um die Lebensspanne des Bearbeiters verlängert. Die Veränderungen wurden von den Gershwins nie autorisiert, Ira Gershwin hat sich sogar wiederholt dafür eingesetzt, die Originalfassungen seines Bruders im Vertrieb zu lassen: Er habe diese zeitlebens selbst genutzt und sei damit stets zufrieden gewesen.

Die „Cuban Overture“ hat im Vergleich zu den anderen Werken halbwegs Glück gehabt. Sie ist zu einem großen Teil unverändert geblieben, obwohl Frank Campbell-Watson über sie einen für Gershwin-Freunde bedrohlichen Satz sagte: Die Overture benötige „more housecleaning than anything else“. Er übergab den Auftrag des „Großreinemachens“ an einen heute nicht

mehr namentlich bekannten Editor. Das Ergebnis dieser Reinigung war aber noch viel schmutziger: „Because the published score is laden with errors, I recommend the conductors and historians that it no longer be used“, schreibt der amerikanische Musikwissenschaftler Jeff Sultanof, der sich mit der Urfassung der „Cuban Overture“ beschäftigt hat.

Die vorliegende Urtextausgabe ist als diplomatische Edition auf Basis des letzten Partiturmanuskripts zu betrachten. Ergänzungen, die sich eindeutig aus dem Geschehen ergaben oder die in Zweifelsfällen aus Gershwins Klavierfassung in die Partitur zurückgeführt wurden, sind in Klammern oder bei Crescendo-Gabeln in gepunkteter Linie bezeichnet. Im Vergleich zur heute verbreiteten, von dritter Hand bearbeiteten Fassung sind die wesentlichsten Unterschiede:

- In den Takten 289 und 295 spielen die Klarinetten in der bearbeiteten Fassung zusammen mit den Flöten und Oboen. In der Originalfassung sind die Klarinetten nur die Antwort auf die anderen Holzbläser.
- Die Coda (Takt 355) beginnt in der Gershwin-Partitur mit sieben reinen Percussion-Takten. Diese Takte fehlen auch in Gershwins Klavierfassung, würden sich auf dem Tasteninstrument aber auch kaum darstellen lassen. In der bearbeiteten Partitur fehlen diese Takte.
- Der vorletzte Takt ist laut Partitur drei Mal zu spielen („3 TIMES“). In der Klavierfassung wird dies in ausgeschriebenen Noten bestätigt.
- Gershwins Partitur verzeichnet keinen Wood Block, in der bearbeiteten Partitur erklingt dieser parallel zur Snare Drum ab Takt 43ff.

An unzähligen Stellen wurden in der heute bekannten Partitur außerdem dynamische Bezeichnungen verändert und Artikulationszeichen hinzugefügt, die keine der originalen Quellen vorsieht und die sich auch aus der musikalischen oder der dramaturgischen Logik nicht ableiten lassen.

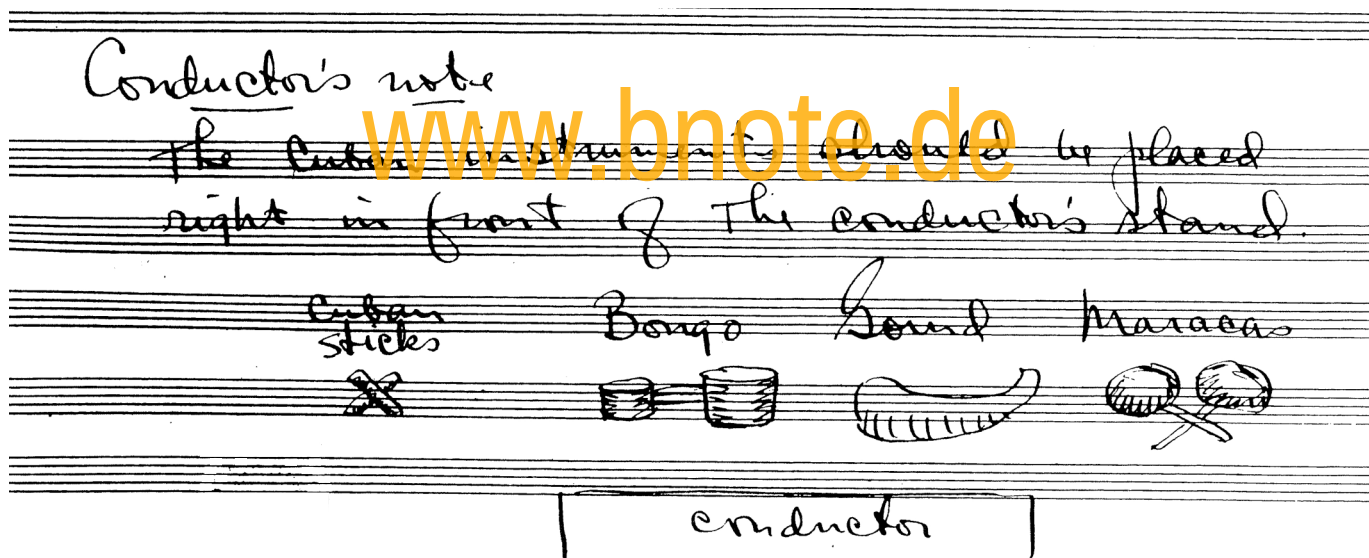
Boris Hellmers-Spethmann
September 2015

Anweisung zur Aufstellung

Auf der Titelseite des Autographen weist Gershwin die Ausführenden an, die vier kubanischen Instrumente besonders prominent zu platzieren:

„Die kubanischen Instrumente sollen rechts vor dem Dirigentenpult platziert werden“.

Er nennt schließlich in gezeichneter Form die genaue Reihung dieser Instrumente:



Moderato e molto ritmato ♩ = 92

Fl. 1,2

Fl.3, Picc

Obs. 1,2

E. Horn

Clar. 1

Clar. 2

Bass Clar.

Bass'ns. 1,2

C. Bassoon

Horns 1-4

Trompt. 1-2, 3

Trb's. 1-2

Trb 3, Tuba

Moderato e molto ritmato ♩ = 92

Tymp.

Xylophon

Snare Drum

Bass drum

Cymbals

Cuban St. Gourd

Maracas

Bongos

Moderato e molto ritmato ♩ = 92

Violin I

Violin II

Viola

Violoncello

Bass

14

Sostenuto (♩=76)

190

Fl.

Picc.

Ob.

C. A.

Clar. 1

Clar. 2

Bass C.

Bass.

C. Bass.

Hn. 1-4

Trp.

Pos.

Tuba

Cadenza solo

mf espr.

tr

p

Solo

mf plaintively

www.bnote.de

Sostenuto (♩=76)

14

Timp.

Glock.

Sn.Dr.

Bass Dr.

Cym.

Cuban St. Gourd

Mrcs.

Bongos

ppp

p

Sticks

mp

p

mp

Sostenuto (♩=76)

14

VI. I

VI. II

Vla.

Vc.

Kb.

p

p

p

p

arco

p

div.

mp

div.

mp

The image displays a page from a musical score, likely for a symphony or concert band. The score is written for multiple instruments and voices, including:

- Woodwinds:** Flute (Fl.), Piccolo, Oboe (Ob.), Clarinet 1 (Clar. 1), Clarinet 2 (Clar. 2), Bassoon (Bass C.), Contrabass (C. Bass.), Horns 1-4 (Hn. 1-4), Trumpet (Trp.), Trombone (Pos.), Tuba.
- Percussion:** Timpani (Timp.), Glockenspiel (Glock.), Snare Drum (Sn.Dr.), Bass Drum (Bass Dr.), Cymbals (Cym.), Cuban Steel Gong (Cuban St. Gourd), Maracas (Mrscs.), Bongos.
- Strings:** Violin I (VI. I), Violin II (VI. II), Viola (Vla.), Violoncello (Vc.), Double Bass (Kb.).

The score is written in D major (indicated by two sharps) and 4/4 time. It features various dynamic markings such as *sfz*, *ff*, *f*, and *sforzando*. There are also performance markings like accents, slurs, and breath marks. A large watermark "www.bnote.de" is visible across the center of the page.