

George Gershwin



novecento

Muziek van de 20^e eeuw

Leuven, 18 oktober 2015

Zondag 18 oktober
Stadsschouwburg
Van 11 tot 18u

Gershwin Triple Sunday

11u

One!

Frank Braley
piano

14.30u

Two !!

Daan Vandewalle
piano

17u

Three !!!

Flat Earth Society
o.l.v.
Peter Vermeersch

COPRODUCTIE 30CC

Opname Frank Braley en Daan Vandewalle door Klara, uitzending
in het programma *Klara Live* op 26 oktober om 20u

ca. 12.15u,
Grote foyer
Gershwin lunch

13.15u,
Concertzaal,
Lecture-recital Waldo Geuns

My people are American, my time is today. – Music must repeat the thought and aspirations of the times.

Modern European composers have very largely received their stimulus, their rhythms and impulses from Machine Age America. They have a much older tradition of musical technique which has helped them put into musical terms a little more clearly the thoughts that originated here. They can express themselves more glibly.

A handwritten signature in black ink, reading "George Gershwin". The signature is written in a cursive style with a prominent flourish at the end.

George Gershwin

1898-1937

TIN PAN ALLEY



Tin Pan Alley bestond uit een bonte opeenstapeling van muziekuitgeverijen

George Gershwin werd geboren in 1898 te Brooklyn (New York) als Jacob Gershwine [sic]. Hij was de tweede zoon van een Russisch-Joods immigrantenkoppel. Zijn eerste professionele activiteiten in de muzikwereld verrichtte hij op *Tin Pan Alley*. Deze naam verwijst in eerste instantie naar een concrete plaats (West 28th Street, tussen 5th en 6th Avenue), maar was vooral de aanduiding van de vele muziekuitgevers en “songwriter companies” die in deze buurt gevestigd waren. *Tin Pan Alley* was met andere het centrum van de Amerikaanse amusementsmuziek, en bijgevolg de “place to be” voor een jongeman die in deze branche carrière wilde maken. Gershwin werkte aanvankelijk als “song plugger” (iemand die in opdracht van een uitgever songs uitvoert om ze te promoten), maar begon ook al snel eigen songs te componeren. Zijn eerste succesvolle nummer was *Swanee*, uit 1919, dat tot op vandaag zijn best verkochte hit blijft. Verder stond de jonge Gershwin ook al snel bekend als een buitengewoon begaafd pianist en een fabuleus improvisator.



George Gershwin, componerend aan zijn klavier. Mogelijk stond deze overbekende foto wel model voor songwriter Roger Radcliffe in de populaire Disneyfilm *One Hundred And One Dalmatians* uit 1961

BROADWAY

Via *Tin Pan Alley* kwam Gershwin al snel in contact met Broadway, het mekka van de Amerikaanse (muziek)theaterwereld (en eveneens een naam die naar een straat verwijst!). Vooral zijn contacten met William Daly gaven een sterke impuls aan zijn carrière (zie 24 PRELUDES, p.15): in het begin van de jaren 20 werkten ze samen aan de musicals *Piccadilly to Broadway* (1920) en *For Goodness' Sake* (1922), en aan de partituur voor *Our Nell* (1923). In de daaropvolgende vijftien jaar zou hij de successen in Broadway blijven opstapelen, vaak in samenwerking met zijn broer Ira, die tekstschrijver was (zie IRA, p. 19).

EUROPA

Reeds op jonge leeftijd raakte Gershwin geïnteresseerd in de Europese avant-gardemuziek. In de VS hoorde hij onder meer werken van Stravinsky en Ravel, en woonde hij zelfs de Amerikaanse première van Schönbergs *Pierrot Lunaire* bij. In het midden van de jaren 20 trok Gershwin zelf naar Europa, wat trouwens zou leiden tot zijn bekende werk *An American in Paris* (1928). Hij ontmoette er onder meer Stravinsky, Weill, Prokofiev, Berg, Ravel, en Schönberg. Bij de laatste twee zou de immer leergierige Gershwin zelfs gesolliciteerd hebben om les te mogen volgen. Ravel zou zijn verzoek evenwel afgewezen hebben met de woorden: “Waarom zou je een tweederangs-Ravel willen worden als je al een eersterangs Gershwin bent?” Of deze anekdote waarheidsgetrouw is, valt te betwijfelen; maar ze is in ieder geval representatief voor het grote respect dat tal van Europese componisten voor Gershwin hadden. (Wereldser, maar niet minder geestig, is Stravinsky's antwoord op Gershwin's vraag “of hij hem niets kon bijbrengen”. Stravinsky antwoordde namelijk met een tegenvraag: “Hoeveel verdient jij?”. Nadat hij antwoord gekregen had, concludeerde hij: “In dat geval zou ik eerder bij jou les moeten nemen!”).



In 1951 inspireerde Gershwin's *An American in Paris* producer Arthur Freed en regisseur Vincente Minnelli tot het maken van een gelijknamige muziekfilm, met Gene Kelly in één van de hoofdrollen



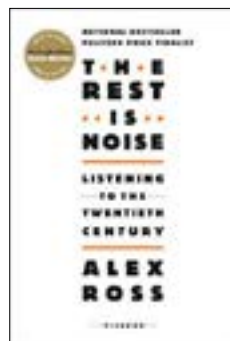
Gershwin, die ook amateurschilder was, poseert hier bij zijn portret van collega Arnold Schönberg

OEUVRE

Hoewel Gershwin vrij jong stierf (aan een hersentumor, op 11 juli 1937) liet hij een zeer omvangrijk oeuvre na: naast tal van losse songs, schreef hij muziek voor een 60-tal musicals en 8 musical-films. Daarnaast componeerde hij 22 pianowerken en zo'n 20 composities die eerder tot het "klassieke" repertoire gerekend worden. Naast het reeds genoemde *An American in Paris* behoren daartoe ook de *Rhapsody in Blue* (1924, zie verder), het Pianoconcerto in F (1925), de *Second Rhapsody* (1932) en de opera *Porgy and Bess* (1935). Gershwin zelf hechtte zeer veel belang aan dit "ernstigere" werk, en betreurde tot het einde van zijn leven dat hij er niet meer erkenning voor kreeg.

DUBBELLEVEN

In zijn boek *De rest is lawaai. Luisteren naar de 20^e eeuw* vat Alex Ross de muziekhistorische situatie van Gershwin als volgt samen: "Tussen twee stoelen vallen was in feite de essentie van het genie van Gershwin. Hij leidde in alle opzichten een dubbelleven: als musicalschrijver en klassiek componist, als intellectuele kunstenaar en populaire entertainer, als typische Amerikaanse jongen en immigrantenzoon, als blanke man en "witte neger". (...) Uiteindelijk verenigde Gershwin twee zijden van het componeren die nooit gescheiden hadden mogen worden."



Alex Ross' boek *The Rest is Noise* (2007) is op korte tijd een referentie geworden voor iedereen die inzicht wil krijgen in de complexe geschiedenis van de muziek van de 20^e eeuw

One!

Gershwin & tijdgenoten

Frank Braley
piano

Claude Debussy – 1862-1918

The Little Nigar / Le petit nègre, 1909
[... La danse de Puck] uit: *Préludes I*, 1909-1910
[... Feuilles mortes] uit: *Préludes II*, 1910-1912
[... "Général Lavine" – eccentric] uit: *Préludes II*, 1910-1912

George Gershwin

Three preludes, 1926

Paul Hindemith – 1895-1963

Ragtime uit: *Suite für Klavier 1922*, op. 26

Maurice Ravel – 1875-1937

Fox Trot uit: *L'enfant et les sortilèges*, 1925;
arrangement: Roger Branga

Igor Stravinsky – 1882-1971

Piano Rag Music, 1919

George Gershwin

Who Cares? uit: *Of Thee I Sing*, 1931
Oh Lady Be Good uit: *Lady, Be Good*, 1924
Fascinating Rhythm uit: *Lady, Be Good*, 1924
The Man I Love uit: *Lady, Be Good*, 1924
Strike Up The Band uit: *Strike Up The Band*, 1927
's Wonderful uit: *Funny Face*, 1927
My One And Only uit: *Funny Face*, 1927

Ervín Schulhoff – 1894-1942

Cinq Études de Jazz, 1926, op. 58

George Gershwin

Rhapsody in Blue, 1924

Debussy – Preludes

CAKE-WALK



Omstreeks 1900 was de cakewalk in het Westen blijkbaar populair genoeg om er ook postkaarten van te maken

The Little Nigar is een zogenaamde “cake-walk”, een dans die halverwege de 19^e eeuw ontstond bij de Afro-Amerikaanse slaven op de plantages in het Zuiden van de Verenigde Staten. Oorspronkelijk verbond de cakewalk lokale danspatronen met typisch Afrikaanse bewegingen. Later ging ook de satirische imitatie van Westerse danspatronen een steeds belangrijkere rol spelen. De naam verwijst naar de gigantische cake die het winnende duo te beurt viel bij een grote danswedstrijd in 1876. Daarvoor heette de dans veelal de “Chalk Line Walk”, wat verwijst naar de lange rechte lijnen die de dansers erin uittekenden. Rond de eeuwwisseling zette de cakewalk voet aan land in het Noorden van de VS en in Europa, en werd hij steeds vaker verbonden met de ragtime.

RAGTIME

Karakteristiek voor de ragtime zijn de syncopische ritmes (kort-lang-kort lang-lang). Deze muziekvorm kende zijn hoogtepunt tussen 1899 en 1914 en wordt gezien als een voorloper van de jazz. Ragtimes zijn normaal geschreven in een binaire maat. Andere karakteristieke elementen zijn de regelmatige, vaak in octaven opspringende bas, de geaccentueerde tegentijden, en de verwerking van versierende chromatische lijnen. Dit alles is bijzonder goed hoorbaar vanaf de beginmaten van Debussy’s *The Little Nigar*.

PRÉLUDES I & II

Tussen 1910 en 1912 schreef Debussy twee verzamelingen van telkens twaalf preludes. Hoewel de stukken gebundeld zijn, gaat het in feite om 24 onafhankelijke composities die ook individueel gespeeld kunnen worden. Opmerkelijk is dat alle preludes genummerd zijn, maar dat onderaan – na de laatste maat – telkens ook een “titel” wordt aangegeven. Op die manier wilde Debussy allicht suggereren dat het belang van de titel niet overschat mocht worden, maar dat deze in feite alleen maar een aanleiding vanuit de verte was. De muziek is met andere woorden niet op te vatten als een regelrechte “uitbeelding” van de titel, hoogstens als een impressie. Dat is dan ook de reden waarom in het programma de “titels” – of beter gezegd de “naschriften” – tussen vierkante haakjes werden geplaatst. Dat alles neemt evenwel niet weg dat het eigenlijk niet mogelijk is om de preludes *in abstracto* te horen, eenmaal men de titels kent...

PUCK

Puck is een figuur uit de Engelse folklore, die vooral bekend is geworden via Shakespeares *A Midsummer Night’s Dream* (en bij muzikliefhebbers allicht ook via Mendelssohns daarop gebaseerde *Sommernachtstraum*). Hierin is hij een dienaar van de elfenkoning Oberon, en beschikt hij over enkele bijzondere vermogens, zoals rond de wereld reizen in veertig minuten. In Shakespeares komedie zorgt hij, ondanks zijn handigheden, ook vooral voor heel wat verwarring, bijvoorbeeld door een liefdesdrank aan de verkeerde persoon te bezorgen. Puck wordt meestal afgebeeld als een kwiek aardmannetje met een demonisch trekje. Hij is dertel, drukdoend en moeilijk te grijpen. Dat zijn precies de elementen die doorklinken in Debussy’s prelude, waarvan de aanwijzing aan het begin van de partituur luidt: “capricieux et léger”.

FEUILLES MORTES

In *Feuilles mortes* overheerst een heel andere sfeer: “lent et mélancolique”. Debussy creëert hier vooral een gevoel van stilstand. Muziektechnisch maakt hij daarvoor onder meer gebruik van lang herhaalde pedaaltonen en onbeweeglijke ostinatomotieven in de bas. Maar ook zijn keuze voor niet-tonale harmonieën (op basis van heletoons- en octatonische toonladders) dragen bij tot een gevoel van onbewogenheid: ze genereren spanningen die niet oplosbaar zijn volgens traditionele patronen. Daardoor lijkt het alsof de bladeren in deze prelude niet neer dwarrelen, maar eindeloos in het niets blijven zweven.

GÉNÉRAL LAVINE



Debussy zag “Général” Lavine optreden in dit theater op de Champs-Élysées

In *Général Lavine - eccentric* keert Debussy terug naar de cake-walk (“Dans le style et le Mouvement d’un Cake-Walk”). De titel verwijst naar Edward Lavine, een Amerikaanse “comedian” die Debussy had zien optreden in het Marigny-theater op de Champs-Élysées in 1910. De prelude opent met een heuse aankondiging door middel van een pianistische suggestie van trompetgeschal en paukenslagen. Pas daarna begint de cake-walk, waarin van de soepelheid van *The Little Nigar* evenwel geen spoor meer te bekennen is. De generaal – i.e. de bijnaam van Lavine, die zichzelf graag afficheerde als “The Man Who Has Soldiered All His Life” – lijkt vooral te strompelen en te struikelen. De hele prelude klinkt dan ook als een parodie, door middel van een genre dat zélf eigenlijk al een parodie was.

Gershwin – Preludes

24 PRELUDES?

In de jaren 20 speelde Gershwin met het idee om in navolging van Frédéric Chopin, Debussy en andere componisten een reeks van 24 preludes te schrijven. Hij componeerde er uiteindelijk maar zeven, waarvan er slechts vijf voor het publiek bestemd waren, en waarvan er uiteindelijk niet meer dan drie gepubliceerd werden (in 1926). Gershwin droeg ze op aan William (Bill) Daly, een iets oudere tijdgenoot van hem met een zeer vergelijkbaar profiel: componist, pianist, arrangeur, song-writer, orkestrator, enzovoort (zie BROADWAY, p.9).

3 PRELUDES!

De drie preludes vormen samen een mooi geheel doordat de eerste en laatste in een razend tempo verlopen, terwijl de middelste (en langste) eerder traag en meditatief is. In alle preludes vormt de jazz het uitgangspunt. De eerste begint met een onvervalst eenstemmig blues-motief. De rest van de compositie bouwt hierop voort en voegt er tal van typische jazz-technieken aan toe zoals korte nootherhalingen, snelle loopjes en gesyncopeerde begeleidingsfiguren. De tweede prelude werd door Gershwin zelf omschreven als “a sort of blues lullaby”. Elementen die het slaapliedkarakter in de hand werken zijn de “walking bass” (een steeds herhaald, rond één noot cirkelend viernotenmotief in de bas, in een stabiel ritmisch patroon van vierde noten), en de eenvoudige melodie, die aanvankelijk slechts bestaat uit de afwisseling tussen twee noten (sol-kruis en si). De laatste prelude, die veel technieken van de eerste herneemt, is de meest virtuoze. Gershwin zelf speelde haar in een tempo dat later nog maar door weinig pianisten geëvenaard is.

Hindemith – Suite 1922

SUITE 1922



Voor de uitgave van zijn *Suite 1922* ontwierp Hindemith zelf de cover: een hectisch modern stadstafereel, met een roodvlammend jaartal, en agressief geblokte titellletters

Hindemiths *Ragtime* is het laatste deel van een vijfdelige suite uit 1922. De andere delen heten *Marsch*, *Shimmy*, *Nachtstück* en *Boston*. In de delen die verwijzen naar Amerikaanse dansen is het duidelijk Hindemiths bedoeling om de genres te ontwrichten: de metra worden verstoord, de stijl haast sarcastisch uitvergroet. Hindemith, op dat moment in de ban van een beweging die bekend staat als de “Neue Sachlichkeit”, werpt als het ware een klinische blik op de verschillende vormen, en schept er plezier in om ze stuk voor stuk onderuit te halen. Het lijkt alsof de basisingrediënten verhakkeld worden en machinaal in een nieuwe “compositie” worden uitgespuwd, in overdreven drukke en gewichtige gestes (met regelmatig acht (!) toetsaanslagen op hetzelfde moment.)

MACHINEMUZIEK



Muziek en machine raken helemaal verstrengeld in deze tekening van Paul Hindemith

Voorafgaand aan de *Ragtime* geeft Hindemith de volgende instructie aan de pianist: “Gebruiksaanwijzing: hou geen rekening met wat je in je pianolessen geleerd hebt. Denk er niet te lang over na of je de re-kruis met de vierde of met de zesde vinger moet aanslagen. Speel het stuk zeer wild, maar steeds zeer strak in het ritme, zoals een machine. Beschouw het klavier hier als een interessant soort slagwerk en ga navenant te keer.”

Ravel – Fox Trot

L'ENFANT ET LES SORTILÈGES

L'enfant et les sortilèges is een opera in één akte van Maurice Ravel uit 1925. Centraal staat een kind dat weigert zijn huiswerk te maken, en daarvoor gestraft wordt door zijn ouders. Het kind reageert zich af op alles wat binnen zijn bereik komt: de staande klok, de zetels, een eekhoorn, het theeservies, het leerboek, enzovoort. Maar plotseling keert de sfeer: één voor één komen de vernielde objecten tot leven en rekenen ze af met het balorige kind. Ravel doet dat aan de hand van een bonte mengeling aan muzikale stijlen; zo passeren onder meer een polka, een wals, een koraal en enkele jazz-vormen de revue.

THEESERVIES

Voor de wraakscène van het theeservies koos Ravel de foxtrot als model. Deze dient vooral om de Engelse origine van de theepot aan te geven. De begeleidende theetas daarentegen is van Oosterse komaf, wat Ravel duidelijk laat blijken via de pentatonische melodieën die hij voor haar voorschrijft. In de oorspronkelijke versie zingen de personages respectievelijk in een mix van Frans en Engels (“Black and thick, and vrai beau gosse, I box you, I marm’lade you”), en van Frans en pseudo-Japans en –Chinees (“Cas-ka-ra, harakiri, Sessue Hayakawa Hâ! Hâ! Ça-oh-râ toujours l’air chinoâ”). (De “Sessue Hayakawa” waarvan sprake was overigens een Japans acteur (1889-1973) die in de jaren 10 en 20 carrière maakte in Hollywood. Hij geldt zowaar als het eerste mannelijke seksymbool van de Amerikaanse film, nog voor Rudolph Valentino!). In de pianobewerking valt dit talige element natuurlijk weg, maar de tegenstelling én versmelting van de twee stijlen blijft wel heel herkenbaar.



Librettiste Sidonie-Gabrielle Colette omschrijft de theepot in *L'enfant et les sortilèges* als een “Wedgwood noire”; hier een exemplaar uit het einde van de 19^e eeuw



De Japanner Sessue Hayakawa – vandaag misschien nog het meest bekend van zijn Oscar-genomineerde bijrol in *The Bridge on the River Kwai* uit 1957 – fungeerde blijkbaar als dé referentie bij de beschrijving van het Chinese theekopje in *L'enfant et les sortilèges*

Stravinsky – Piano Rag Music

PIANO RAG MUSIC



In dit kubistische doek van Picasso uit 1912, *Violons et Raisins*, zijn de violen verhakeld en verhaspeld, maar wel nog steeds herkenbaar

Net zoals Hindemith draait ook Stravinsky de “ragtime” door een eigenzinnige molen. Meer dan eens werd zijn rag beschreven naar analogie van de kubistische schilderijen van Pablo Picasso: de oorspronkelijke vorm is als het ware in kleine brokstukken gesplitst, die her en der verspreid zijn, en op een oneigenlijke manier weer worden samengesteld. De contouren blijven vrij goed zichtbaar, maar de eenheid is onherstelbaar verstoord. Zoals het muziekinstrument op Picasso’s schilderij niet meer bespeelbaar is (zie hiernaast), zo is Stravinsky’s ragtime ondansbaar geworden. De concrete muzikale elementen die daar verder toe bijdragen zijn de onregelmatige metra en – daarmee deels samenhangend – de verspringende accenten en de opeenstapeling van twee verschillende toonaarden (zogenaamde “bi-tonaliteit”).

RUBINSTEIN

Stravinsky componeerde zijn *Piano Rag Music* voor de bekende Russische pianist Arthur Rubinstein (1887-1982). Deze hield echter niet van het werk, en speelde het nooit. Om hun goede verstandhouding niet te verstoren, droeg Stravinsky korte tijd later een ander werk op aan de pianist, namelijk de drie transcripties uit zijn ballet *Petrouschka*. De creatie van de *Piano Rag Music* (in november 1919) gebeurde dan maar door een andere pianist: de Spanjaard José Iturbi Bágua (1895-1980), die studeerde aan het Parijse conservatorium, en later nog een grote internationale carrière zou maken.

Gershwin – Songs

IRA

Heel zijn carrière lang werkte George Gershwin intensief samen met zijn broer Ira (°1896), die een getalenteerd tekstschrijver was. Een groot deel van Georges songs is dan ook gebaseerd op teksten van zijn broer, die ook het libretto voor Gershwins opera *Porgy and Bess* schreef (zie SUMMERTIME, p. 31). Na de vroegtijdige dood van George werkte Ira ook nog samen met andere Broadway-componisten, waaronder Kurt Weill (*Lady in the Dark* (1941), *The Firebrand of Florence* (1945)). Ira stierf pas in 1983, 46 jaar na zijn broer.

MUSICAL

Drie van de geselecteerde songs komen uit de musical *Lady, Be Good*. Dit werk ging in première op Broadway in 1924, en was de eerste samenwerking tussen de “Gershwin brothers”. Fred en Adele Astaire namen de hoofdrollen voor hun rekening. De musical gaat over een broer en zus die beiden zonder geld zitten, maar zich toch volledig voor elkaar willen opofferen. Twee andere songs komen uit *Funny Face*, een musical uit 1927: opnieuw werkten de broers samen en waren Fred en Adele Astaire van de partij. *Funny Face* was trouwens de eerste musical waarin Fred danste in avondkledij en met een hoge hoed, een beeld dat later iconisch zou worden.

“SONGS WITHOUT WORDS”

Hoewel al deze songs hun oorsprong vinden in theaterwerken, zijn ze vooral bekend geworden via allerhande arrangementen. Vooral de bewerkingen voor piano circuleerden welig en vlot. Bij dergelijke arrangementen worden de teksten bijzaak en komt de klemtoon helemaal te liggen op wat de compositie muzikaal teweegbrengt. Deze “loskoppeling” is een typische karakteristiek van de jazz-cultuur.



De gebroeders Gershwin aan het werk: Ira aan de schrijftafel, George aan het klavier op een karikatuur van Al Hirschfeld



Dé typische pose en outfit van Fred Astaire vanaf 1927



Sfeerbeeld van Broadway in 1936 (op de hoek met 45th Street). Ziegfeld was een van de belangrijkste Broadway-impressario's, vooral bekend van de *Ziegfeld Follies*. Na zijn dood in 1932, werd hij zelf onderwerp van een film

Schulhoff – Cinq Études de Jazz

SCHULHOFF



Houtgravure van Schulhoff door Conrad Felixmüller (1924)

Hoewel de Praagse Jood Ervín Schulhoff, geboren in 1894, vandaag vrij onbekend is, was hij een vooraanstaande figuur in de muziekcultuur in Centraal-Europa tussen de twee wereldoorlogen. Hij gold als een zeer getalenteerd pianist en een bijzonder veelzijdig en nieuwsgierig componist, die alle avant-gardestromingen op de voet volgde: hij was een tijdje sterk beïnvloed door het dadaïsme, verdedigde met vuur de atonale muziek van de Tweede Weense School, brak een lans voor de kwarttoonmuziek van Alois Haba, hield de vinger aan de pols van de uiteenlopende neoclassicistische tendensen, en volgde ook de ontwikkelingen van de jazz nauwgezet. Dit laatste resulteerde in een hele reeks pianowerken (met leuke titels zoals bvb. *Hot Music. Zehn synkopierte Etüden* uit 1928), maar ook tot meer grootschalige composities zoals het geestige jazz-oratorium *H.M.S. Royal Oak*.

CINQ ETUDES DE JAZZ

Schulhoff componeerde zijn vijf jazz-studies in 1926. De titels van de werken zijn achtereenvolgens *Charleston*, *Blues Chanson*, *Tango* en *Toccata sur le Shimmy* “Kitten on the Keys” *de Zez Confrey*. In vergelijking met de werken van Hindemith en Stravinsky – en met uitzondering van de *Toccata* – blijft Schulhoff doorlopend trouw aan de vaste metra en karakteristieke ritmische patronen. De eigenheid van zijn jazz-werken ligt dan ook eerder in de zeer verregaande chromatisering van de harmonie en van de melodieën. De combinatie van behoud en vernieuwing zorgt ervoor dat zijn werken tegelijk toegankelijk en verrassend zijn.

Gershwin – Rhapsody in Blue

ONTSTAAN

Gershwin's *Rhapsody in Blue* geldt vandaag nog altijd als één van de meest geslaagde symbioses van klassieke symfonische muziek en jazz. Het werk werd besteld door Paul Whiteman, een van de belangrijkste bandleaders van zijn tijd, en was oorspronkelijk geschreven voor piano en “jazz orchestra”. De *Rhapsody* ging in première in New York, op 12 februari 1924 tijdens een concert met de veelzeggende titel: “An Experiment in Modern Music”. Hoe de première – met Gershwin zelf aan de piano – precies geklonken heeft, is moeilijk te achterhalen, aangezien de componist voor een groot deel improviseerde en pas na het concert de klavierpartij neerschreef.

GLISSANDO

Een van de meest herkenbare elementen van de *Rhapsody* is de lange opstijgende klarinetglissando in de openingsmaat van het stuk. Volgens de overlevering stond deze niet in de oorspronkelijke versie, maar werd hij bij wijze van grapje gespeeld in een van de repetities door solo-klarinetist Ross German. Gershwin vond het zo'n goede vondst dat hij besliste om de geste meteen in de partituur op te nemen.

SUCCES

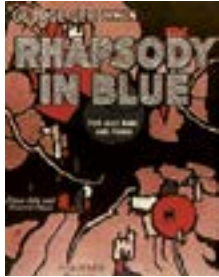
Hoewel de *Rhapsody* door de critici met zeer gemengde gevoelens onthaald werd, kende het werk van meet af aan zeer veel succes bij het grote publiek. Binnen een tijdsspanne van drie jaar voerden Whiteman en zijn orkest het werk bijna honderd keer uit, en werden er meer dan 1 miljoen (!) exemplaren van de plaatopname verkocht. Deze opname, met Gershwin aan de piano, was wel een verkorte versie van het werk, aangezien de toenmalige grammofoonplaten te weinig ruimte boden om er de volledige compositie op te zetten.



Paul Whiteman – hier in een karikatuur van Joseph Grant uit 1930 – stond in zijn tijd bekend als “The King of Jazz”



De bekendheid van Gershwin blijkt ook uit het feit dat hij op 20 juli 1925 geselecteerd werd om op de voorpagina van *Time Magazine* te prijken, twee weken na Charlie Chaplin



Eerste editie van de versie voor twee piano's van *Rhapsody in Blue*

VERSIES

De oorspronkelijke versie van de *Rhapsody* was gemaakt op maat van Whitemans band. Gershwin, die toen nog vrij onervaren was als orkestrator, werd ervoor bijgestaan door Ferde Grofé, de vaste pianist én arrangeur van het gezelschap. Mede door het succes volgden in de daaropvolgende jaren allerhande nieuwe versies, zowel voor grotere als kleinere bezettingen. De grootste bezetting – gemaakt door Grofé – was er een voor een volledig symfonisch orkest; deze ging in première in 1937, in een herdenkingsconcert voor de pas overleden Gershwin. De kleinste bezetting is die voor piano solo, en werd reeds in 1927 geschreven door de componist zelf.

KLASSIEK & JAZZ

De genrenaam “rapsodie” duidt op de relatief open vorm van het werk. In feite is de *Rhapsody in Blue* een pianoconcerto, maar dan wel in één deel. Dat deel bestaat zelf uit verschillende, vrij duidelijk afgebakende segmenten die elk een eigen karkater hebben. Gershwin sluit daarmee in feite aan bij een tendens die zich ten laatste vanaf het midden van de 19^e eeuw in de klassieke muziek was beginnen voltrekken, en waarvan bijvoorbeeld Liszts symfonische gedichten goede voorbeelden zijn. In diezelfde traditie zorgde Gershwin er trouwens ook voor dat de belangrijkste thematische ideeën geregeld terugkeren, en daarbij geleidelijk naar een climax evolueren. Wat dat betreft is zijn benadering zeker “klassiek” te noemen. De “blue” in de titel legt dan weer de link met de jazz. Allicht verwijst het woord naar het veelvuldige gebruik van de bluestoonladder, of beter nog van “blue notes”. Deze noten (technisch: de kleine tert, de kleine septiem en de verminderd kwint) roepen bij een doorsnee 20^e en 21^e-eeuwse luisteraar meteen een sterke jazz-connotatie op. Die wordt vanzelfsprekend nog versterkt door het gebruik van typische ritmische figuren (zoals syncopen, natuurlijk!) en een orkestratie waarin ook niet-klassieke instrumenten (zoals saxofoon en banjo) een vooraanstaande rol spelen.

Lecture-recital

Waldo Geuns

Van aan de piano maakt pianist en musicoloog Waldo Geuns u vertrouwd met de interne keuken van George Gershwin. Wie waren zijn grote voorbeelden, en wat is de weerslag daarvan in zijn eigen muziek? Wat was er zo bijzonder aan zijn pianospel en improvisatiekunst? Wat maakt hem zo uniek in de muziekgeschiedenis, en waarom is zijn werk zo populair bij publiek én uitvoerders? Aan de hand van live gespeelde fragmenten rollen de antwoorden op deze en andere vragen u vanzelf tegemoet!

Two !! Gershwin & Gershwin Arrangements

Daan Vandewalle

piano

George Gershwin

Please Pay Some Attention To Me (onafgewerkt, niet gepubliceerd)

Love Is Here To Stay (1937)

Michael Finnissy – °1946

Gershwin Arrangements (selectie, 1975-1988):

They Can't Take That Away From Me

A Foggy Day In London Town

Love Is Here To Stay

They're Writing Songs Of Love But Not For Me

Embraceable You

Blah, Blah, Blah

Boy Wanted

George Antheil – 1900-1959

Little Shimmy, 1923

Alvin Curran – °1938

Inner Cities II. The Aiglio Oaglio Pepperoncino Blues

(Short Version), 2003

CONCEPT

Pianorecitals hebben vandaag meestal een vrij voorspelbaar verloop: de maestro betreedt de scène, concentreert zich en begint een werk uit het repertoire te spelen; wanneer het stuk klaar is, staat hij op, maakt een buiging, verlaat eventueel de scène, om vervolgens weer op te komen en het hele scenario nog een paar keer te herhalen. Vroeger was dit anders: tot in de jaren 70 van de 20^e eeuw werden nog vaak recitals gegeven waarbij de uitvoerders zonder applauspauze van het ene werk naar het andere overgingen. Zo gaf de bekende Wilhelm Kempff in het midden van de vorige eeuw bijvoorbeeld nog een concert in New York waarbij hij de vijf laatste sonates van Beethoven na elkaar speelde, voorafgegaan door preludes en aan elkaar gesmeed met korte en minder korte interludia. Soms maakte hij daarbij gebruik van materiaal uit de composities zelf; soms ging hij nog veel vrijer te werk. In de tweede helft van de 19^e eeuw werd deze praktijk steeds minder gangbaar, omdat hij als achterhaald en ouderwets werd beschouwd. Het recital van vanavond blaast deze oude traditie echter nieuw leven in, zij het met een heel ander repertoire. Uitgangspunt vormen enkele songs van Gershwin, en een selectie uit de *Gershwin Arrangements* van de hedendaagse Engelse componist Michael Finnissy. Tussendoor komen ook nog Gershwins tijdgenoot George Antheil, en Finnissy's tijdgenoot Alvin Curran even aan bod. Ongeveer één uur lang gaat Daan Vandewalle onverminderd door, meanderend van de ene naar de andere compositie. Al heeft de pianist een duidelijk plan, niets ligt definitief vast, ook niet de volgorde van de werken.

Noot: de hieronder opgestelde lijst van gespeelde werken komt niet overeen met de volgorde waarin de werken effectief gespeeld zullen worden. Voor meer toelichting, zie: CONCEPT, p. 24



Een recente foto van de nu 69-jarige Finnissy

FINNISSY

Michael Finnissy (°1946) is één van de leidende figuren van de naoorlogse Engelse avant-gardemuziek. Toen hij in de jaren 80 uitpakte met een serie arrangementen van Gershwin-songs, was dat een statement van formaat. Gershwins werken werden weliswaar geregeld uitgevoerd en zijn belang voor de jazz werd zeker ook algemeen erkend, maar nooit werd zijn naam geciteerd in deze progressieve kringen. Misschien nog verrassender is dat Finnissy als componist meestal wordt ondergebracht onder het label van de zogenaamde *New Complexity*, terwijl van Gershwin vrijwel altijd de “simplicity” geroemd wordt. Voor een deel is deze tegenstelling echter misleidend: een complexe en veelgelaagde compositie (op het vlak van harmonie, ritme, stemvoering, enzovoort) hoeft immers niet per se tot een ondoorgrondelijk en ontoegankelijk klankbeeld te leiden. Wat de *Arrangements* dan ook juist zo bijzonder maakt is dat ze ondanks hun complexiteit (ook voor de uitvoerder!) wel degelijk een zekere lichtheid en elegantie bewaren, en daardoor onvervalst “gershwiniaans” blijven. Niet onbelangrijk in dat verband is dat Finnissy ook een diepe emotionele band heeft met Gershwins muziek, die hij als kind had leren kennen via de radio van zijn ouders.

ARRANGEREN VS VERVREEMDEN

Met zijn arrangementen sluit Finnissy niet alleen bij de typische cultuur van het arrangeren zelf, maar ook bij de hierboven beschreven traditie om een bepaalde stijl te “ontmantelen” (zie Hindemiths *Suite 1922* en Stravinsky's *Piano Rag Music*). Soms blijft Finnissy vrij dicht bij het origineel, andere keren gaat hij er een heel eind van weg: hoe verder hij zich verwijderd, hoe vager en vervreemder het model wordt en hoe sterker de eigen stem van de arrangeur-componist gaat doorklinken. Die marge biedt een enorm breed spectrum aan mogelijkheden, zelfs binnen de

contouren van één en dezelfde compositie. Tegelijk bevat die flexibiliteit ook een soort van spelelement ten opzichte van de luisteraar: tot hoever ga je mee, waar begint de vervreemding, waar keert de herkenning weer?

ANTHEILS SHIMMY

George Antheil (1900-1959), bijgenaamd “the bad boy of music” (naar de titel van zijn autobiografie uit 1945) was een veelzijdig en experimenteel Amerikaans componist, die tijdens de jaren 20 geruime tijd in Europa verbleef. Hij blonk uit in verschillende genres en stijlen, waaronder ook de jazz. Zijn *Little Shimmy* is een zeer kort werkje, heel intiem, en bijna eerder een aanzet dan een echte compositie op zich. In zijn oorspronkelijke vorm duurt het amper een minuutje. De shimmy was rond 1920 een populaire dans waarbij de voeten (in principe) onbeweeglijk op de grond gehouden worden, terwijl alle beweging voortkomt uit het “shaken” met schouders en, in een vrijere variant, ook de heupen. De dans heeft daardoor een sterke seksuele connotatie en was in de jaren twintig dan ook verboden in tal van deftige(re) etablissementen.



“De evolutie van de dans” volgens een cartoon in de *The Pittsburgh Press* in 1919

Three!!! Gershwin & Flat Earth Society

o.l.v. Peter Vermeersch

ALVIN CURRAN EN ZIJN INNER CITIES

Inner Cities is een cyclus van twaalf pianowerken van de Amerikaanse componist Alvin Curran waarin deze “enkele onsamenhangende autobiografische flarden” als uitgangspunt neemt. Het gaat om anekdotische herinneringen, zoals: “to ride with a New York cabbie nuts about Gubaidulina; to cook funghi porcini for Luigi Nono in Berlin-Friedenau; to observe Sartre and Beauvoir drinking Campari from a window on Piazza Navona; to play on a Holland American Ocean Liner which later catches fire and sinks; to play *An American in Paris* in Dahomey with John Sebastian Sr. on harmonica; to record an interview with King Hussein of Jordan; to help Cage squeeze lemons into his fresh taboule on 18th street; to get thrown off stage in London as a warmup act for the Pink Floyd (...)”

INNER CITY II

Voor *Inner City II* baseerde Curran zich op een markant “statement” van zijn vriend en collega Frederic Rzewski, aan wie het stuk ook is opgedragen. Deze suggereerde in een persoonlijke e-mail dat drie ingrediënten volstonden voor een heel leven, namelijk look, olijfolie en “hot chili peppers”. Qua muzikale stijl omschrijft Curran dit deel als “the simplest of simplest music”. Het is een blues, met een melodie die uit één noot bestaat, “nothing more, nothing less”.

DAAN VANDEWALLE

In totaal beslaan de twaalf *Inner Cities* ongeveer vijf uur muziek. Van sommige delen bestaan meerdere versies, kortere en langere. In 2005 maakte Daan Vandewalle een integrale opname van de (toen nog maar elfdelige) cyclus. *Inner City 10* is overigens opgedragen aan Vandewalle, die in de jaren 90 zelf bij Curran studeerde.

Peter Vermeersch *klarinet*, Tom Wouters *klarinet en vibrafoon*, Peter Vandenberghe *piano*, Teun Verbruggen *drums*, Kristof Roseeuw *contrabas*, Pierre Vervloesem *gitaar*, Michel Mast *tenor sax*, Benjamin Boutreur *alt sax*, Bruno Vansina *bariton sax en fluit*, Bart Maris *trompet*, Luc van Lieshout *trompet*, Peter Delannoye *trombone*, Marc Meeuwissen *trombone*, Berlinde Deman *tuba*

Promenade – Walking The Dog

Prelude Nr. 2

The Man I love

Summertime

Stolen Riffs

Rapsodie Nègre (Francis Poulenc)



“Nothing more, nothing less”

Promenade – Walking the dog

PROMENADE



Scène uit *Shall We Dance?* (1937), met Fred Astaire en Ginger Rogers in de hoofdrollen. De film kwam amper twee maanden voor Gershwin's dood uit

Walking the dog is een instrumentaal nummer uit de film *Shall We Dance?* uit 1937. Het ondersteunt een scène waarin de passagiers van een lijnboot hun honden bij tientallen uitlaten op het dek. Het mannelijke hoofdpersonage tracht van het ritueel gebruik te maken om in contact te komen met de vrouw die hij al een tijdje achterna zit. Eerst betaalt hij een purser om diens grote hond even te mogen lenen, vervolgens gaat hij met het dier dartelen rond de dame en haar onooglijke hondje. Geleidelijk aan beginnen hun passen simultaan te lopen...

DE INSTEEL VAN FES

Het hondje uit dit heerlijke niemendalletje wandelt verder in 2015. Er verschijnt een pitbull op de weg, of misschien wat drones of hooligans en ontoepasselijke muziek. We zien wel.

Prelude Nr. 2

PRELUDE NR. 2

Het gaat hier om dezelfde prelude als die uit het eerste concert, de prelude dus die Gershwin als “a sort of blues lullaby” omschreef, en die vooral gekenmerkt wordt door haar statisch kabbelende karakter.

DE INSTEEL VAN FES

Na een amusante lange avond op je eentje door lege straten de stad doorkruisen op weg naar bed.

The Man I Love

THE MAN I LOVE

The Man I Love heette oorspronkelijk *The Girl I Love* en was bedoeld voor de musical *Lady, Be Good* uit 1924, een politieke satire. Het nummer werd echter uit de show geweerd, een lot dat het opnieuw overkwam bij nog twee andere musicals, namelijk *Strike Up The Band* (1927) en *Rosalie* (1928). Hoewel het nummer dus geen voet aan wal kreeg in Broadway, kende het toch een voorspoedige carrière als losse song. Op de gerenommeerde website jazzstandards.com staat het vandaag zelfs in de top-20 van songs die het vaakst werden opgenomen door verschillende muzikanten.

“MAYBE MONDAY, MAYBE NOT”

De tekst van de song, geschreven door Ira Gershwin, spreekt de hoop én zekerheid uit van een vrouw dat ze “ooit” de ware zal tegenkomen: of het nu op een zon-, maan- of dinsdag zal zijn, “some day, he’ll come along”.

DE INSTEEL VAN FES

Ode als klaagzang (en omgekeerd) aan het wachten op een dinsdag met goed nieuws. Niet stuk te krijgen, deze evergreen. Zou het eindelijk toch eens lukken?

Summertime

SUMMERTIME

Summertime staat nog hoger in de hierboven aangehaalde “standard”-top, namelijk op de derde plaats. Van het nummer bestaan dan ook niet minder dan 4000 geregistreerde coverversies. De

“song” (of aria) komt uit Gershwins opera *Porgy and Bess* (1935). Voor dit avondvullende stuk werkte hij aanvankelijk samen met Edward DuBose Heyward, de auteur van de roman waarop *Porgy and Bess* gebaseerd was (Porgy). Pas nadat de samenwerking tussen Gershwin en Heyward spaak liep, werd Ira Gershwin als librettist ingeschakeld.

SLAAPLIEDJE

Summertime is – opnieuw – een slaapliedje. Wanneer het personage Clara het nummer in het begin van de opera zingt, luidt de tekst: “Summertime, and the living is easy / Fish are jumpin’ and the cotton is high / Your daddy’s rich and your mama’s good lookin’ / So hush little baby now, don’t you cry.”

DE INSTEEL VAN FES

Zo voor de hand liggend en daarom onafwendbaar. Je kan deze hit uitrafelen als katoen, het collectief geheugen blijft hem doorzingen in je kop.

Stolen riffs

RIFF

Een “riff” is een korte terugkerende basfiguur van enkele maten, die als basis dient voor verdere muzikale ontwikkeling, al dan niet geïmproviseerd. Riffs kunnen op talloze manieren uitgewerkt worden, en gaan dan ook vaak decennia lang mee. Daarom is het ook mogelijk om een riff te “pikken” uit een bestaande compositie, en er zelf mee aan de slag te gaan.

DE INSTEEL VAN FES

Wat als we eens een nieuw stuk maken met wat onuitgewerkte riffs uit Porgy and Bess? Diefstal en improvisatie gaan hier hand in hand.



Centrale afbeelding op de affiche van de verfilming van *Porgy and Bess* uit 1959

Rapsodie Nègre – Francis Poulenc

POULENC

Rapsodie Nègre is het eerste gepubliceerde werk van de toen 18-jarige Francis Poulenc (1917), in een periode waarin Parijs veel interesse vertoonde voor Afrikaanse kunsten. Het bestaat uit vijf delen, waarvan vooral het middelste tot de verbeelding spreekt. De volledige titel ervan luidt: *Honoloulou (Intermède vocal) - Lent et monotone*, en is gebaseerd op een volstrekt absurde tekst, die volgens de componist in het “pseudo-Malagasy” gesteld is. Poulenc droeg de rapsodie op aan Erik Satie, die zowel de geste als het werk erg wist te waarderen. Ook Ravel liet zich lovend uit over de *Rapsodie Nègre*, en Stravinsky was er zelfs zo positief over dat hij voor de jonge Poulenc meteen een contract regelde met een vooraanstaande Parijse uitgever.



Francis Poulenc en zijn hond Mickey samen aan het klavier; is er nog een promenade op komst?

DE INSTEEL VAN FES

Eén van de Franse tijdgenoten waar Gershwin erg naar op keek. Hier een “verfessing” van Poulencs opus 1, met samenzang: “Wata Kovsi mo ta ma sou, Etcha pango Etche panga, etcetera...”. Veel gekker hoeft het niet te zijn.

FESTIVALTEAM

Mark Waer, *voorzitter*
Maarten Beirens, *algemeen directeur en artistieke leiding Transit*
Pieter Bergé, *artistieke leiding Novecento*
Peter Janssens, *adviseur*
Eddy Frans, *adviseur*
De Cijferraad, *boekhouding*
Kathleen Van den Eynde, *productie*
Sofie Dhaenens, *productie*
Pauline Jocqué, *productie*
Yentl Ventóse, *productie*
Martine Sanders, *communicatie*
Van Looveren & Princen, *vormgeving*
Koen Broos, *fotografie*
Peeters Herent, *druk*

CONCERTINLEIDING

Waldo Geuns

PROGRAMMABOEK

Pieter Bergé, *teksten en hoofdredactie*
Martine Sanders, *eindredactie*
Yentl Ventóse, *eindredactie*

CONTACT

Festival van Vlaanderen Vlaams-Brabant
Brusselsestraat 63, 3000 Leuven
T 016/200 540
info@festival2021.be
www.festival2021.be

*Festival 20/21 is lid van het
Festival van Vlaanderen www.festival.be
en de European Festivals Association (EFA)
www.efa-af.eu*

Festival 20/21 heeft alles in het werk gesteld om de rechthebbenden te vinden, maar zonder resultaat. Eenieder die meent rechten te kunnen laten gelden, kan contact opnemen via info@festival2021.be.

© Festival 20/21 en zijn auteurs.
Alle essays zijn originele bijdragen, geschreven in opdracht van het Festival van Vlaanderen Vlaams-Brabant. Niets mag worden overgenomen zonder schriftelijke toestemming van het Festival van Vlaanderen Vlaams-Brabant.

Subsidiënten, sponsors en partners

Subsidiënten



Sponsors

Partners

Nationale Bank van België,
Belfius, Martin's Klooster, Voka
Leuven, KU Leuven Research &
Development

Sponsors met VIP-invitaties

Peeters drukkerij / uitgeverij /
boekhandel, KBC, Petercam,
Delen, imec, ThromboGenics

Logistieke sponsors

Piano's Maene, AV Technics,
Pentahotel Leuven, Leffe

Mediasponsors

Klara, Staalkaart

Partners

30CC, Concertgebouw Brugge, Amuz, Davidsfonds Academie, Vormingplus Oost-Brabant, Alamire Foundation

George Gershwin

De Amerikaan George Gershwin geldt als de grote bruggenbouwer tussen de jazz en de klassieke muziek in de jaren 20 en 30 van de vorige eeuw. Maar meer nog dan om een verzoening van “stijlen”, gaat het hierbij om het spelenderwijs opheffen van een heel bataljon aan vermeende tegenstellingen: elitair vs populair, complex vs toegankelijk, blank vs zwart, amusement vs verdieping, techniek vs intuïtie, componist vs uitvoerder. Tot op heden blijft Gershwin een inspiratiebron voor musici die dwars door al deze cliché-contrasten willen blijven denken. De Gershwin Triple Sunday exploreert die houding op drie niveaus: eerst in een directe confrontatie van de Amerikaan met enkele Europese tijdgenoten die zich door de jazz op sleeptouw lieten nemen (*One!*); vervolgens in dialoog met componisten die zich zelfs op het einde van de 20e eeuw nog tot een directe uiteenzetting met Gershwins muziek lieten verleiden (*Two!!*); en ten slotte in een setting met hedendaagse musici die – volledig in Gershwins geest – het potentieel van zijn muzikale ideeën onverminderd blijven exploreren door ze op nieuwe manieren vorm te geven (*Three!!!*).