miro križić

GEORGE GERSHWIN

Američki skladatelji klavirist George Gershwin (New York, 1898. – Hollywood, 1937.) tijekom svog kratkog i neobično plodnog života, kad je riječ o umjetničkim dostignućima, na najljepši je način obilježio glazbu svoje domovine prve polovine prošloga stoljeća. Jer baš je to razdoblje između dva svjetska rata (od 1918. do 1941. godine) za američku glazbu bilo razdoblje konačnog sazrijevanja i iskoraka od nadobudnog oponašanja europskih uzora. To doba je razdoblje najvećeg sjaja ne samo *music halla*, Broadwaya, raskošnih revija, popularne glazbe, *jazza* i posebice filmske glazbe već i doba afirmacije simfonijske glazbe i opere – dakle, glazbe uopće.

George Gershwin nije odrastao u slikovitoj sredini Starog svijeta – Europe, već na bučnim, prenaseljenim ulicama New Yorka, prolaznom postajom za bezbrojne ekonomske emigrante iz Starog kontinenta, koji su Sjedinjene Američke Države odabrali kao konačno mjesto mogućeg opstanka. Ono što je najinteresantnije jest činjenica da je glazbena kultura, unatoč svoj bijedi velegrada, unatoč ekonomskoj krizi, doživljavala sjajne uspjehe. Bilo je to vrijeme i zabave, filmske raskoši i prave erupcije vedrih nota. Vrijeme u kojem se ta nova američka glazba afirmirala baš u Europi s djelima svojih najpopularnijih i najistaknutijih skladatelja: Irvinga Berlina, Jeroma Kerna, Sigmunda Romberga, Cola Portera, Richarda Rodgersa, Dukea Ellingtona – i sigurno najistaknutijeg među njima, Georga Gershwina.

No prije nego se posvetimo samom Gershwinu, pokušajmo oživjeti sliku velegrada New Yorka od prije stotinjak godina kad su se dogadale drastične promjene. Godine 1900. proradila je podzemna željeznica, automobili postupno zamjenjuju kočije i bicikle, a glasovita braća Wright, konstruiravši zrakoplov, dokazuju da letenje nije tek mašta dokonih sanjara. Rastu i prvi neboderi (1902.), ti simboli moderne Amerike, a novi izumi: električna struja, žarulja, telefon, fonograf osvajaju ljude željnih promjena i stvaraju osnove potrošačkog društva – sve su to promjene koje su nametale brži tempo života. Ta grozničava jurnjava zahvaća i svakodnevni život običnih ljudi, a time i zabava zadobiva nove oblike i ubrzanje. Novije pučke predstave s crnačkim plesom, pjesmama i šalama zamjenjuju prije tražene i popularne varijetetske točke i glazbene komedije. A mnogi su već i tada prognozirali da će kinematografi, koji tada ulaze u modu, zamijeniti kazališta. A glazba sama, puna je života, temperamenta, nabijena emocijama i ritmom – prozvana je *jazz* i ona preko noći postaje hit. Naši stariji čitatelji su nešto slično i sami proživjeli kad je sredinom 1950-ih počela era *rocka*.

No u glazbenom životu Amerike, baš je zabavna glazba (koja je od 1920. godine gotovo nedjeljivo vezana s *jazzom*) postala zaštitnim znakom američke glazbe. Pa su skladatelji kao Gruenberg, Copland i Carpenter, koji su odlučnije utjecali na novo američko stvaralaštvo, stvorili simbiozu "ozbiljne" simfonijske i koncertantne glazbe i *jazza*, ali im dijela nisu, premda su prihvaćena i izvan Sjedinjenih Država, postigla popularnost poput Gershwinovih. On je uspio, tijekom svog kratkog stvaralačkog djelovanja (zapravo od dokaza stvarne svoje izuzetnosti – 1924. godine, pa do smrti), objediniti sadržajne elemente *jazza* i crnačkog folklora s formalnim značajkama simfonijske, koncertne i operne glazbe i to pretočiti u prepoznatljiv i definiran pojam nacionalnog u američkoj glazbi, što je prihvaćeno kao temelj na kojem su mnogi kasniji priznati američki skladatelji izgradili "specifičnost i individualnost" svojih svjetski priznatih uspjeha.

Tijekom Gershwinova djetinjstva, njegova porodica često mijenja stan, a sâm Gershwin je, prema navodu Edwarda Jablonskog i Lawrenca D. Stewarta – pisaca knjige "The Gershwin Years", jednom kazao da je do svoje osamnaeste godine s obitelji selio čak 28 puta, a da su se u Ameriku, i to kao židovske izbjeglice, doselili iz carske Rusije. Gershwin se vrlo rano oduševio glazbom, i to kada je otac kupio klavir namijenjen starijem bratu Iri, koji je kasnije postao glasoviti tekstopisac, a Georgea je taj klavir toliko zaokupio da je preko noći zaboravio na koturaljke i potpuno zanemario uličnu družbu s kojom je do tada po cijele dane jurio ulicama New Yorka. Uz fanatično učenje glazbe djetinjstvo mu je u stvari bilo kratko. Naime, već sa petnaest godina počinje se profesionalno baviti glazbom, i to kao repetitor i unajmljeni klavirist u Remick kompaniji u glasovitoj Tin Pan Alley na Petoj aveniji. Ustvari, to je bila prodavaonica nota i posebno naporan posao jer je Gershwin dnevno svirao i po 12 sati sve moguće skladbe koje su razni pjevači, zabavljači ili plesači tražili i birali za svoje nastupe – da bi tjedno za taj posao dobivao svega 15 dolara.

Glazbeno su na njega tada, oko 1916. godine utjecali Irving Berlin i Jerome Kern, ali je on sâm postao poznat tek 1919. godine čudnim slučajem kad je najpoznatiji pjevač zabavnih melodija Al Jolson, tražeći nešto novo, nagovoren od mladog klaviriste Gershwina uzeo njegove note, skladbu "Swanee" i otpjevao ju u radijskoj emisiji koju je prenosila cijela američka radiomreža. I već sljedećeg jutra Gershwinovo je ime bilo otisnuto u mnogim novinama diljem SAD-a. To je bio poticaj da taj vješt i nevjerojatno maštovit mlad skladatelj i klavirist stvori obilje melodija za sve moguće prilike. Gershwin je nesumnjivo jedan od najplodnijih stvaratelja u povijesti glazbe, a njegove melodije donose odmor, neusiljenost, zabavu i ono što već osam desetljeća eksploatiraju gotovo svi *jazzisti* – fantastične mogućnosti improvizacija. Očito da je taj gotovo samouk glazbenik skladao s velikom ozbiljnosti i samokritičnosti i posjedovao urođen osjećaj odmjerenosti i plemenitosti duha, i u tome je, eto, tajna njegove trajnosti. Mislim da su Gershwin i Ellington najznačajnije izvorne ličnosti američke glazbe.

Početkom prošloga stoljeća, veliku europsku tradiciju klasične simfonijske glazbe obilježila je stvaralačka iscrpljenost. Tradicija koju su pokrenuli Haydn i Mozart, koja se nastavlja potom preko Beethovena i Schuberta, pa Brahmsa i Wagnera, 1900. godine "Drugom simfonijom" Gustava Mahlera doživljava zastoj. No, to je ujedno bio i početak novih avantura: atonalnosti, četvrttonske glazbe, pa ljestvice cijelih tonova, stare grčke ljestvice – bilo što, kako to kaže Leonard Bernstein (skladatelj i svjetski poznat dirigent koji je zaista imao i mogao što i reći o tome), samo ne slijediti onu osovinu što su je odredili Mozart-Mendelssohn-Mahler i koja je bila "monopol" Nijemaca više od stotinu godina. Nova anti-simfonijska generacija je stasala, a jedna od njezinih najsnažnijih odrednica bila je i draž egzotike – tonova dalekih zemalja: Dalekog Istoka, Bliskog Istoka, Afrike – bilo otkud, samo ne iz Njemačke. Egzotične inspiracije moglo se naći i kod "kuće" – zvukovlje New Orleansa, polukrvna glazba, *ragtime*, koja je potekla iz pjesama afričkih robova, francuskih vojnih marševa, a bogme i slavenskih polki. Kreoli su stvorili novu glazbu, koja je postala neodoljiva prvenstveno zato što je bila svježa i vitalna. Bila je to izvorno glazba vedrih sinkopiranih figura. No, s vremenom to više nije bilo samo čisto, naivno i dobro raspoloženje pionira *jazza* već postaju važni i čeznutljivi tonovi *bluesa* i ukrasi *jazza*, a sve je to osvježavajuće

djelovalo na "sluh" novih europskih skladatelja – naročito onih u Parizu, tadašnjem svjetskom centru kulture. Svi oni su tako žudno tražili svježe nevagnerovske izvore i kao što kaže Bernstein: "*Erik Satie, Debussy, Ravel, Martinü, Taussman i Stravinski – svi su oni dograbili taj novi egzotični tonikum, upili ga, te ubrizgali ga na vješt način u svoje vlastite stilove i izraze, te je nastala glazba koja više pripada 'Moulin Rougeu' nego Musikfreundegesellschaftu.*" Bernstein je bio okrutan ustvrdivši da tri *ragtimea* Stravniskog, jedan složeniji od drugog, nitko nije mogao razumjeti ni u New Orelansu, kao ni na Broadwayu – premda su proizašli iz crnačko-američkog *ragtimea*. Naravno, riječ je o skladbi Stravniskog "Ragtime za jedanaest instrumenata" iz 1918. godine. U to je vrijeme Gershwin itekako već poznavao *jazz* glazbu, mnogo suptilniju, pod snažnim crnačkim utjecajem, a s čeznutljivim tonovima *bluesa* kakvih u *ragtimeu* nije ni bilo. *Jazz* je odlikovala bogatija paleta boja tonova, te je samim time pružao znatno veće mogućnosti da kao glazbeni izraz inspirira nekoga u stvaranju skladbe koja će i danas zvučati isto tako svježe kao i u času stvaranja – npr. Dariju Milhaudu 1923. godine prilikom skladanja "Stvaranja svijeta". Prema mišljenu Bernsteina glazba toga baleta inspirirana *jazzom*, a koju je skladao značajan europski skladatelj, biva najboljim polazištem za vrednovanje samog Gershwina.

Nekako baš u isto vrijeme dok je Milhaud skladao "Stvaranje svijeta", izvanredno talentirani Gershwin skladateljski slobodno eksperimentira u "Rapsodiji u plavom", koja je bila izvedena u Aeolina Hallu 12. veljače 1924. godine pod ravnanjem Paula Whitemana, a povodom proslave godišnjice rođenja Abrahama Lincolna. Tomu prethodi interesantna priča. Whiteman, tada glasoviti voditelj orkestra koji je izvodio i glazbu "simfoniziranog" *jazza* i jedan od najekspponiranijih američkih glazbenika, često surađujući s Gershwinom i uočivši njegov silan talent, naručio je opsežnije djelo temeljeno na *jazz* idiomu, vjerujući već tada da se *jazz* može izvoditi kao ozbiljna koncertna glazba.

Mladi Gershwin je bio vrlo samokritičan i, shvativši ozbiljnost zadatka, držao je sebe neprimjerenim za tako važan eksperimentalan projekt. Njegovu dvojbu u vlastitu kreativnost otklonio je Whiteman "prijevarom" – najavivši Gershwinovu "*jazz*-simfoniju" u službenom programu proslave bez Gershwinova pristanka. Da bi izbjegao sramoćenje i sebe i Whitemana, a istodobno i opravdao povjerenje onih koji su vjerovali u njega te svladavši početnu vlastitu nesigurnost a nadahnut ciljem koji je bio daleko veći i značajniji od svega onoga što je do tada učinio, on prenosi fascinantni ritam američkog velegrada u glazbeno tkivo "Rapsodije u plavom". Uspio je njome odraziti čitavu Ameriku okarakteriziranu kaleidoskopom otkrića, žurbe i jurnjave, mješavine rasa i nostalgija, ritmova i zvučnih boja. Nakon napornog i nadahnutog rada tijekom samo tjedan dana nastaje to njegovo najveće djelo – sublimat američkog života i čovjeka samog, uhvaćenog u kovitlac modernog života.

Orkestraciju je načinio Ferde Grofé, a koncertu su među mnogim slavnim uzvanicima prisustvovali i poznati glazbenici toga vremena: Stravinski, Rahmanjinov, Stokowsky i drugi. Rapsodija je postigla senzacionalan uspjeh i tako je mladi Gershwin, koji je svoju prvu skladbu prodao za jedan dolar i svirao i po 12 sati dnevno po želji kupaca nota, sada zarađivao deset tisuća dolara tjedno, a za "Rapsodiju", uvrštenjem u Broadwaysku reviju, posebno još pedeset tisuća. Bernstein je lijepo uočio razliku između Milhauda i Gershwina rekavši: "*Mnogi će 'Rapsodiji u plavom' osporavati pravo da se nazove remek-djelom, ali činjenica je da nijedno drugo američko djelo nije tako osvojilo maštu ljudi širom svijeta, kao što je to učinila 'Rapsodija' svojom nepogrešivom melodijskom inventivnošću i svojim ritmičkim i harmonijskim nadahnućem.*" Gershwin se tada nalazio na sasvim drugačijoj polazišnoj točki od Milhauda. Milhaud se morao svjesno potruditi kako bi "posudio" tude *jazz* elemente i prenio ih u svoj osebujni simfonijski stil, a Gershwin se pak trudio da "posudi" tehniku europske simfonijske tradicije da bi došao u mogućnost da tu glazbu rekreira svojim prirodnim i bujnim osjećajem za *jazz*. No, ta dva su skladatelja, svaki na svoj način, radila isto – činili svjesne napore da *jazz* spoje s tzv. ozbiljnom klasičnom glazbom. Jer, kako Bernstein kaže: "*Na kraju krajeva, Gershwin je u osnovi bio skladatelj pjesama, melodije – i u tom pogledu zaista veliki skladatelj – ali, o orkestraciji, formi i simfonijskoj tehnici on tada nije znao dovoljno.*" Milhaud je bio antiromantičar, neoklasičar, čiji je slog bio zasićen bogatim i raskošnim tonovima, dok je Gershwin bio naivan, romantičan Amerikanac, smion, ekspanzivan i vjerojatno – očaravajuće staromodan. Bernstein, veliki poznavatelj Gershwina, dalje kaže: "*Što se tiče oblika, mogu reći da su odjeljci međusobno tek ovlaš povezani kadencama, tako mogu 'Rapsodiji' i ispremiješati odjeljke, ispustiti polovinu skladbe, svirati je unazad, izvoditi je na klaviru, orguljama, bendžu ili kazuu, a da to ipak još bude 'Rapsodija u plavom'. Zašto? Zato što je Gershwinova melodija divna, a inventivnost kojom se to djelo odlikuje nikada neće izgubiti svoju svježinu.*"

Gershwinova, a i naša, tragedija je što je umro mlad, u svojim tridesetim godinama, upravo kad je njegova tehnika naglo i evidentno počela sazrijevati, upravo u trenutku kad je dovršavao svoju grandioznu operu "Porgy & Bess" – nešto najvrjednije u američkoj glazbenoj kulturi.

Nakon Gershwina bilo je dosta američkih skladatelja koji su obrađivali *jazz* na složeniji i suptilniji način od njega. Istina, ta glazba ne zvuči kao *jazz*, ali "zvuči" izrazito američki. Pri tome prvenstveno mislim na neka djela Waltera Pistona (1894. - 1976.), Rogera Sessiona (1896. - ?), Roya Harrisa (1898.- 1979.), Aarona Coplanda (1900. - ?) i Williama Howarda Schumana (1910. - ?) – skladatelje koji su djelovali u Gershwinovo vrijeme. Interesantno je napomenuti da su sva petorica "doškolovana" u Parizu studiranjem kod glasovite Nadie Boulanger, čiji je svjetski ugled kao nastavnika kompozicije u vrijeme između dva svjetska rata bio neupitan.

No i Gershwina je iz više razloga privlačila Europa, jer je unatoč popularnosti i velikim uspjesima osjećao da mu poznavanje nekih elementa glazbe baš i nije briljantno. Stoga je u Parizu potražio Mauricea Ravela i zamolio ga za poduku, ali ga je on pošteno savjetovao: "*Za Vas je bolje da ostanete prvorazredni Gershwin, nego da postanete drugorazredni Ravel.*" Potražio je i Stravinskog, koji ga je cinično odmah upitao "*Koliko zarađujete glazbom?*", na što mu je Gershwin otvoreno odgovorio: "Nekoliko stotina tisuća dolara godišnje". Stravinski je to kratko prokomentirao: "*Bolje bi bilo da Vi mene podučavate!*"

Nakon boravka u Europi, 1928. godine izvedeno je i drugo Gershwinovo značajnije simfonijsko djelo "Amerikanac u Parizu" – koje je tek nakon odlične ekranizacije, mnogo kasnije shvaćeno kao velik doprinos američke glazbe svjetskoj kulturi. Bilo je i tada loših prognozera, npr. vodeći kritičar Broadwaya – Otto Kahn, koji je napisao "*…da struktura skladbe baš i nije najbolje povezana, a nedostatak tuge u životu zapravo sprečava Gershwina, da bude velik skladatelj.*"

Koliko je spomenuta ocjena bila proizvoljna, svjedoče činjenice da su "Rapsodija", kao i "Amerikanac u Parizu", pa i "Kubanska uvertira" nastala 1934. godine – neprekidno do danas u programima svih filharmonijskih orkestara u svijetu. Gershwin je baš u Europi shvatio da mu nikakve glazbene teorije neće pomoći. Taj gotovo samouki genijalac, s fantastičnim osjećajem da se glazbom izrazi jednostavno – a da tu glazbu baš svatko odmah prihvaća i zavoli, u biti je bio rođen melodičar i ritmičar, najsjajniji tvorac specifično američke glazbe, ne samo one koja proistječe iz vreve pulsirajućeg velegradskog života već i one iz skromnijih zanemarenih sredina – npr. američkih Crnaca Južne Karoline, gdje je boravio devet mjeseci da bi se saživio s tim ljudima i glazbeno oslikao njihovu svakidašnjicu. Stvorio je operu "Porgy i Bess" s oštro profiliranim likovima jakih kontrasta iznijevši tešku socijalnu problematiku eksploatirane rase koju neimaština, kao i poroci proizašli iz dodira sa zapadnjačkom civilizacijom, navode na zločin. Usudio bih se ustvrditi da ni nakon gotovo sedamdesetak godina nakon premijere te opere (10. listopada 1935.) Amerikanci nisu proizveli bolje glazbeno djelo. To je sjajna inventivna partitura, koju je Gershwin stvarao punih 11 mjeseci, potom još 9 mjeseci proveo radeći na samoj orkestraciji, izvanredno prožimajući crnački folklor, ples i elemente *jazza*, u kojoj prirodno oslikava radnju protagonista u vremenu i prostoru. A rezultat? Veličanstven. Gershwin stvorio je pozornicu jedinstva i vremena, teksta i glazbe. Nije to bio samo Gershwinov trijumf već i američke glazbe uopće. Zanimljivo je, prema pisanju Gerswinovog biografa Jablonskog, da je on još davne 1922. godine najavio da će kroz narednih desetak godina stvoriti operu koja će se izvoditi u najpoznatijoj opernoj kući Amerike – u Metropolitanu. Opera se pojavila s tri godine "zakašnjenja" – 1935., pa premda su je za Gershwinova života izvodile mnoge operne kuće u svijetu, Metropolitan ju je izveo tek 1985. godine – dakle, s punih pola stoljeća zakašnjenja. Koje li ironije kad se zna da je Metropolitan u New Yorku u rodnom mjestu Gershwina, ili možda baš zato!

Gershwinova lakoća skladanja jednostavnih, ležernih i zabavnih melodija – vječno svježih, poput Johanna Straussa koji je isto tako lako pisao svoje izvanredne valcere velike popularnosti, a kojima se i Gershwin divio i jednom rekao: "*Nije li Strauss baš radi valcera umjetnički – besmrtan? Ja to želim postići* jazzom *i onime što glazbeni kritičari zovu američkom zabavnom glazbom.*" Spomenimo samo neke od predivnih melodijskih ideja Gershwina: iz 1924. g. – "Fascinating Rhythm" i "Oh, Lady be Good" (obje iz *musicala* "Lady Be Good" i istoimenog filma iz 1941. g.), baladu "The Man I Love", pa melodiju iz revije – "Somebody Loves Me", pa iz 1926. g. "Someone To Watch Over Me" (iz musicala "Oh, Kay"), iz 1927. g. "Strike Up the Band" (korištena u *musicalu* 1930. i filmu 1940. g.), " 's Wonderful" (za *musical* "Funny Face"), iz 1929. g. "Liza" (za reviju "Show Girl"), iz 1930. baladu "Embraceable You", "But Not For Me" i " I Got Rhythm" (obje za reviju "Girl Crazy"), baladu ("Summertime" iz 1935. g.(za operu "Porgy i Bess"), iz 1937. g. "Nice Work If You Can Get It" (za film), "A Foggy Day" (za film) i "Our Love is Here to Stay" (koja je nakon njegove smrti korištena u filmu "The Goldwyn Follies") – i to su tek neki dragulji iz fantastične riznice njegovih ostvarenja. Bagatelizirati ga, kao što su činili neki, potpuno je deplasirano. Sumnjati u njegovu predanost i iskrenost je također deplasirano kad znamo da je otišao na Kubu i pažljivo proučavao kubanski folklor i posebice njegov ritam. Bio je očito pod snažnim dojmom osjećajnosti, životne radosti, ali i tuge koju ta glazba nosi na jednostavan, dojmljiv i iskren način. Sjajno je to apsolvirao i po povratku u Ameriku skladao sjajnu "Kubansku uvertiru". Slično tomu proveo je devet mjeseci u nezdravoj klimi, svjesno eliminirajući sve moguće izvore fantastične zarade, a sve to da bi u potpunosti osjetio atmosferu Južne Karoline. Nadahnjivao se *jazzom*, a *jazzisti* to još i danas "naplaćuju" koristeći te njegove sjajne skladbe (npr. Ella Fitzgerald), a neki su od *jazz* vokalista izvrsno sudjelovali u projektima (kazališnim i diskofilskim) opere "Porgy i Bess" – npr. Louis Armstrong, Ella Fitzgerald, Carmen McRae, Harry Belafonte, Cab Calloway i drugi. Počast raznih, ali vrhunskih interpretatora posebno je bila dojmljiva na diskofilskim izdanjima prilikom obilježavanja 60. godišnjice njegove smrti 1997. godine.

Gershwin je umoran i shrvan od tumora na mozgu umro 11. srpnja 1937. godine u dobi od samo 38 godina. Beskrajan je to gubitak za glazbu prošloga stoljeća. Ta nevjerojatna lakoća skladanja prekinuta je u trenutku kad je bio u najvećem stvaralačkom usponu. Gershwin je poput Mozarta bio prekinut u – genijalnosti. No, kao umjetnik, bit će besmrtan.

Diskografija:

Rhapsody in Blue
G. Gershwin, Paul Whiteman (1927.)
⊙ RCA Victor LPV-555

An American in Paris
New York Philharmonic, L. Bernstein
⊙ CBS MK 42264

Rhapsody in Blue, An American in Paris
G. Gershwin (piano roll), M. Tilson Thomas
⊙ CBS 76509

Rhapsody in Blue, An American in Paris, Concerto in F
A. Previn, LSO
⊙ EMI CDC7 47161

Concerto in F, An American in Paris
PO New York, Kostelanetz Columia X-246
Concerto in F
Roy Bargy, Paul Whiteman orkestar
⊙ Columbia 50139-D

Second Rhapsody
G. Gershwin and Orchestra (1931.)
⊙ MRC 69986-1

Cuban Uverture
Eastman-Rochester Orchestra, H. Hanson
⊙ Mercury SR-90290

Porgy and Bess
W. White, C. Haymon, LPO, S. Rattle
⊙ EMI CDS7 49568 (3CD)

E. Fitzgerald, L. Armstrong, Russ Garcia Orch.
⊙ Verve ST 711201/2

Vernon Trio
G. Gerswin, Bert Ralton, Eddie King ⊙ RCA Victor 16667
Klavir solo
G. Gershwin ⊙ Movietone 71009
Ella Fitzgerald Sings George and Ira Gershwin Song Books
⊙ Verve MG V-4029-5

Lee Wiley Sings George Gershwin and Cole Porter
G. Waller, P. W. Russell, B. Freeman, E. Condon, B. Berigan
⊙ Monmouth-Evergreen 7034

Eddie Condon Gershwin Program (1941.-1945.)
J. Teagarden, L. Wiley, J. Stacy, J. Sullivan, B. Hacketta
⊙ Decca 79234

Miles Davis and Orchestra – Music of George Gershwin
⊙ CBS CD 450985

THE ESSENTIAL GEORGE GERSHWIN

Menart ⊙ Sony S2K 89913 (2 CD)

Dvostruki Sonyjev nosač zvuka "The Essential George Gershwin" sadrži 151 minutu valjanog izbora raznolike glazbe, gotovo bih pomislio – za svačiji ukus, koji se nedavno posredstvom Menarta pojavio na našem tržištu i svakako ga treba preporučiti ljubiteljima ne samo tog vrsnog skladatelja već i prvoklasnih izvođača. Na nosačima zvuka nalazimo čak 41 izvedbu. Od najranije snimljene "Prelude No. 2 for Piano" iz prosinca 1928. godine, koju izvodi sam Gershwin, pa do "Home Blues" iz travnja 2002. godine – cijeli taj izdavački pothvat odista je prvorazredan.

Pravi je užitak slušati u raznim izvedbama prvorazredne orkestre: Morton Gould "Fascinating Rhythm/Someone to Watch Over Me" iz veljače 1953. godine – *musicali* "Lady, Be Good" i "Oh, Kay!", Buffalo Philharmonic uz dirigenta Michaela Tilsona Thomasa – "Of Thee I Sing Overture", The Los Angeles Philharmonic, Andre Kostelanetz Orchestra, Percy Faith Orchestra, Gil Evans Orchestra sa solistom Milesom Davisom – "I Love You, Porgy", jednako tako i vokalne interpretatore, pa i one već pomalo i zaboravljene: Fred Astaire (!), Gene Kelly (!), Georges Guetary, Doris Day, June Russell, Dinah Shore, Buddy Clark, Rosemary Clooney, a od poznatijih imena: Frank Sinatra, Mel Torme, Tony Bennett, Cab Calloway uz orkestar pod vodstvom Andréa Previna, Ella Fitzgerald uz pratnju klavirista Ellisa Larinsa – Newport Jazz Festival Live At Carnegie Hall, Sarah Vaughan uz Los Angeles Philharmonic Orchestra – "My Man's Gone Now", Aretha Franklin – "It Ain't Necessarily So", Al Jolson – "Swanee", izvanredne *blues* i *jazz* pjevačice: Ethel Waters, Alberta Hunter (1897.-1984.) s posljednjom snimkom prije smrti – "Somebody Loves Me", te veličanstvena Billie Holiday – posebno "The Man I Love", *jazz* sastav Bennyja Goodmana – "Liza", te *jazz* orkestar trubača Harryja Jamesa.

Ova izvrsna kompilacijska produkcija bila bi nezamisliva bez "kapitalca" - "Rhapsody In Blue", u kojoj sam George Gershwin sebe predstavlja kao klavirskog interpretatora uz naknadno vješto dodanu orkestraciju i orkestar pod vodstvom Michaela Tilsona Thomasa (iz 1976. godine, dok je sam Gershwinov "uradak" na klaviru iz davne 1925. godine!). Ova orkestrirana klavirska partitura, premda u neku ruku slijedi samoga Gershwina na njegovim putovima impresionizma a njegov slijed klasike modernizirala – tada, 1924. godine, u svima prihvatljivo djelo američke glazbe, sjedinjenje "*jazza*" i klasike bilo je ipak dobro prihvaćeno. Iz tog razloga je jedino što zamjeram vrijednim autorima ove kompilacije (Michael Feinstein i Didier C. Deutsch) neuvrštavanje orkestra Paula Whitemana, koji je odigrao "očinsku" ulogu i koji je svjestan genijalnosti Gershwina gotovo ga "prisilivši" da preko noći napiše "Rapsodiju" i stekne svjetsku slavu. Usput, bio je to orkestar izvrsnih glazbenika iz sredine 1920-ih godina. Jer ako su 1924. godine W. J. Henderson iz "Heralda" i Lawrence Gilman u listu "Tribune" pisali da je eksperiment gospodina Whitemana doživio buran uspjeh (prva izvedba "Rapsodije" 12. 2. 1924. g. u Aeolian Hallu), onda je to stvarno bio miljokaz u povijesti američke glazbe koji je trebalo uključiti u izvrstan projekt "The Essential George Gershwin". Izvrstan? Da! Jer su u njemu i "hitovi" iz desetak Gershwinovih *musicala*, potom "An American in Paris", "Porgy and Bess", "Concerto in F",... Obradujte prijatelje i darujte im ovaj sjajan nosač zvuka.

Miro Križić

THE BEST OF GERSHWIN

Enogard ⊙ Naxos 8. 556686

Rijetki su pijanisti koji znaju svirati Gershwina. Uvijek iznova svjedoci smo pijanističkih pokušaja balansiranja između lirskog raspjevanog i izvornog udaraljkaškog koncepta. Klavir kao udaraljke koje pokušavaju pjevati, tj. osloboditi se akcenata kojima batići napadaju žice, vještački legato uz pomoć pedale, te kadence u kojima bi zapravo interpret trebao pokazati svoje osobne improvizatorske sposobnosti, samo su neke od poteškoća koje nerijetko prisiljavaju orkestre da za izvođenje "Rapsodije u plavom" (što točnije moramo prevesti "Sjetne rapsodije", usprkos euforičnom, uglavnom durskom tkivu) angažiraju istaknute *jazz* glazbenike. Djelo je to koje, od prve izvedbe pa sve do danas, na pokusima doživljava izmjene i trpi skeptičke primjedbe svugdje nesklonih izvođača. Uglavnom se raspravlja o osminama koje bi trebalo *swingati* i onima koje, jer podsjećaju na *latin groove* ili možda čisti simfonijski zamah, nikako ne smiju biti neravne. Budući da mnoštvo etabliranih dirigenata nerado provodi noći u zamračenim *jazz* jazbinama i iluminiranim *music hallovima*, namjerno izbjegavajući "low life music", isti na prijepodnevnim probama teško da Gershwinovom djelu mogu udahnuti "after midnight blue" dimenziju "Summertimea" u izvedbi Colemana Hawkinsa ili Milesa Davisa. Moramo se, pa čak i u slučaju Newyorške filharmonije, unaprijed pripremiti na "ispeglani *blues*", te "objašnjenja" tipa: "*jazz* se može i lijepo svirati (?!)". Izvedbe "Amerikanca" i "Rapsodije" redovito prate napisi u stilu: "promišljena improvizantnost njegove muzike kao da naslućuje daleke strukturalne slobode najnovijih muzičkih konstrukcija" ili:"Gershwinova muzika, to je neka nova pulsacija *jazza* koji to jeste, a ipak nije". No, može li se danas u *jazz* svrstavati baš svaki septakord ili dvostruka sinkopa? Stravinskijev "Ragtime" još uvijek nije *jazz*! A možda ni Gershwinov koloplet neiskorištenih tema obučenih u revijsko ruho?! Odgovor se na tu neodređenu situaciju može pronaći u *jazz* klubovima pedesetih, u zlatnom dobu osamostaljivanja i priznavanja osviještenih (jer su u međuvremenu naučili note) i improvizatorskih koncepata kao posve zrelih umjetničkih ostvarenja, bez obzira na teme, koje su naglo došle u drugi plan, a način razrade u prvi. Tada je Gershwinova ideja, od koje je već prošlo dvadesetak godina, i više, bilo prevođenje jednostranog *jazz* idioma na jezik umjerenog simfonizma kao vrsta napora cjelokupne novije glazbe od Bartóka preko Debussyja pa sve do Milhauda, Stravinskoga; pokušaja da efemernost i specifičnost folklornog pretope u apsolut, apstraktnu trajnost, pitagorejski univerzum. "Pravovjerni" *jazzisti* su Gershwinov hibrid nazvali *klezmer jazz*, baš zbog tipično "naglasakna-prvu" muzičkog tkiva, koje samo po sebi "does not swing" i zbog toga "don't mean a thing". Takav antagonizam između tzv. Broadway skladbi (u koje su uz I. Berlina, Rogersa, Romberga i ostale *klezmer* autore svrstani i George i Ira Gershwin) i danas već gotovo osamdesetogodišnjeg "impro" *jazza*, u pravilu tijekom desetljeća završava mijenjanjem originalnih harmonija, a melodije bivaju pretvarane u ritmičke signale, koji su zapravo samo obavijesti o nasilnim modulacijama. Tako i na samoj spomenutoj praizvedbi "Rapsodije u Plavom" 1924. godine orkestracija zapravo uopće i nije bila autorova, već jednog drugog skladatelja i aranžera imenom Ferde Grofé, koji je obično taj posao radio za orkestar Paula Whitemana, jednog od rijetkih svirača viole koji su postali voditelji orkestra. Najpoznatija legenda o toj večeri izmišlja da je Whiteman "*od zanosa zbog uglednih gostiju u najuzbudljivijim trenucima djela naprosto zaboravio dirigirati*"! Već u prvome taktu štovani gospodin Ross Gorman, član orkestra, ugledni klarinetist onoga vremena, pokušao je odsvirati kromatsku ljestvicu, kao što je Gershwin originalno napisao, počevši od trilera na dubokome tonu – g mali – zvučno f, pa do c3, no iz nepoznatih razloga kromatski uspon se pretvorio u vriskavi *glissando*! Potresena publika pričala je upravo o ovom efektu koji je odmah unesen u partituru! Preko noći ova vedra višetematska rasprava postala je svjetski hit, sve do danas najpopularniji američki orkestralni sedamnaestominutni ukročeni nemirni i ustalasani folklor.

Možemo samo nagađati kakva je u tim uvjetima bila autorova ekspresija te večeri na glasoviru i koliko je slična današnjim. Svakako, pod silnim je utjecajem Čajkovskog i Rahmanjinova pet velikih glasovirskih kadenci u brojnim masivnim rastavljenim akordima, treskajućim blokovima, s povremenim *ragtime* naznakama, a zadnja nevjerojatno podsjeća na četrdesetak godina kasnije nadolazećeg Chicka Coreu *flamenco* tremolom u fis-molu. No, što reći o harmonijskom tkivu skladbe?

Koju godinu ranije Debussy je izrekao rečenicu ključnu za glazbu XX. stoljeća: "*Ne postoji teorija. Treba samo slušati, a jedini zakon je zadovoljstvo*" – očito inspiriran pariškom svjetskom izložbom te čudesnom azijskom glazbom potpuno

Ira i George Gershwin

drugačijom od dotadašnje europske. Ta se misao poput munje proširila glazbom, otvarajući nevjerojatne mogućnosti čak i manje upornim i talentiranim skladateljima, oslobođenje od pravila rezultiralo je brojnim nehajnim paralelnim kvintama, dominantama koje se uopće ne rješavaju, pojavom nefunkcionalnih, beznačajnih harmonija koje "dekoriraju" muzički prostor i "relaksiraju" po potrebi. Stara, iskušana "smislovitost" savršenih brojeva pohranjenih u harmonijsko muzičko tkivo privremeno je ismijana, a time je, naravno, ritam preuzeo glavnu riječ i nametnuo se kao najpouzdanije crno-bijelo, lako odredljivo izražajno sredstvo.

Velika popularnost "plave" rapsodije upravo je prototip onoga što danas uporno trpimo u pop-glazbi – ritam i samo ritam, uz manje-više slučajno tumaranje zvukovnim labirintima. Kubanska uvertira jednako zaglušnim limenim duhačima uz *claves* i šuškalice u ritmu rumbe jednako skače s teme na temu, iz tonaliteta u tonalitet, ne potvrđujući ni jedan posebno. Autor je uporno ponavljajući *flamenco*-frigijski triolski ornament, preuzimajući od Stravinskog bitonalitetne formule i neparno skračivanje motiva "po potrebi", pokrenuo nevjerojatno slikovit, nestalan izraz idealan za filmsku glazbu. "Koncert u F za klavir i orkestar" iz 1925. godine pokušaj je nastavka već poznate "Rapsodije". Ovdje možemo čuti originalnu autorovu orkestraciju, ponešto skromniju od već spomenutog uzora. Dakako, manji uspjeh djela vjerojatno je uzrokovalo ozbiljnije poigravanje dvostrukim tonalitetnim funkcijama interpoliranim u slatkaste *blues* okvire. Mnoge dopadljive teme iz opere "Porgy and Bess" preživjele su do danas zahvaljujući brojnim reinterpretacijama, reharmonizacijama. Postalo je zabavno čuti na koji način će se djelo do krajnjih granica rastezljivosti iskušavati, pa je tako jedna velika silazna terca s povratkom dovoljna za "Summertime", jedan uzlazni durski nonakord za "I Love You, Porgy", uzlazna kvinta, silazni tritonus na osnovni ton za "It ain't necessarily so" – ostalo može biti siva masa bez boje, mirisa i okusa i već se ubraja u "golden standards"! Bill Evans je "Porgy" pretvorio u suptilnu mikrointervalsku savršeno razložno harmonijski istkanu arabesku, dok je Coltrane od "But Not For Me" do "Summertimea" napravio pregršt modalnih reharmonizacija po Diatessaronovom Giant Steps sistemu, podjelom dvije oktave na tri jednaka tonska centra. Takav iznenadan modulativni skok iz npr. As u E-dur kompatibilan je Gershwinovom intuitivnom modulativnom jeziku, kao i silni kromatski prohodi i alterirane dominante u euforičnoj izvedbi "They can't take that away from me" velikoga Charlieja Parkera. Ako želite zaista čuti najbolje od Gershwina, prelistajte *be bop* i *cool* albume pedesetih, koji s originalom imaju točno toliko sličnosti koliko i Beethoven s Pogorelićevim namjernim mijenjanjem tempa i metra.

Titulu "prvog i posljednjeg pravog američkog stvaraoca" i danas Gershwin nosi u velegradskim simfonijskim abonmanima. Za sada ponekad mu još konkuriraju Ornette Coleman *with strings* ili ostali veliki no zapostavljeni – uglavnom afroamerički geniji. Promjena će nastupiti kad zvijezde poput YoYo Ma dovrše svoje najavljene projekte tipa "plays Coltrane", a jedan od pionira je i D. Barenboim s albumom Dukea Ellingtona.

Naxosova informativna serija "The Best of…" i ovaj puta pruža vrlo dobru informaciju o djelima, angažiran je Richard Hayman u svojstvu dirigenta, a izmjenjuju se takozvani "njegov" simfonijski orkestar i Slovački filharmonijski orkestar, što, u sprezi s ne baš zavidnom mogućnošću lociranja pojedinog instrumenta u orkestru, daje uglavnom ujednačen odnos kvalitete snimke i izvedbe.

Preko 30 godina gospodin Hayman je bio aranžer i dirigent Boston Pops orkestra, prateći od Bostona do Hollywooda "zvijezde" od Johhnyja Casha do Osmondsa i Toma Jonesa. Tako i ove izvedbe Gershwina teku u prikladnom "Las Vegas" načinu izvođenja, što se ne može reći i za pijanistu Leona Batesa, koji postiže interesantno podjednake rezultate u sportu, točnije *body buildingu*, plesu, glumi i sviranju Gershwina. Iako u početku karijere podjednako djeluje na klaviru i violini, uglavnom se opredjeljuje za prvi instrument i popularniji repertoar, djelujući najviše ljeti, s Boston Pops orkestrom. U životopisu se navodi da je omiljen predavač na američkim sveučilištima zbog širokih interesa izvan klasične glazbe. Idealna kombinacija za povijesno osviještenu interpretaciju Gershwinove glazbe!

Saša Nestorović