

Vorwort

George Gershwins (1898–1937) *Concerto in F* für Klavier und Orchester wurde am 3. Dezember 1925 in der Carnegie Hall – dem Zentrum der New Yorker Klassik-Musikszene – uraufgeführt. Es gehört zu einer Gruppe von selbst auferlegten „Experimenten“, die Gershwin Wege in die „seriöse“ Musik öffnen sollten: „Ich schrieb bisher nur drei ‚Opera‘ – die ‚Blue Monday Opera‘ [...], die ‚Rhapsody in Blue‘ [...] und das ‚Concerto‘ [...]. Ich habe diesen Werken viel Zeit gewidmet, aber sie spiegeln natürlich nicht meine übliche Arbeit wider. Sie sind Experimente – Laborarbeiten in amerikanischer Musik“ (*The Sunday Star*, Washington, D. C., 29. November 1925, Teil 3, S. 5; alle Zitate im Original Englisch). Tatsächlich hatte sich Gershwin in den Jahren zuvor vor allem mit seiner „üblichen Arbeit“ einen Namen in der Welt der Musical Comedy und der Operetta gemacht – populäre Gattungen, zu denen er zunächst häufig erfolgreiche Songs aus seiner Feder beisteuerte, bevor er schließlich die Musik zu ganzen Shows entwarf. So erzielte er etwa im Jahr vor der Uraufführung seines *Concerto in F* zusammen mit seinem Bruder Ira Gershwin einen Sensationserfolg am Broadway mit dem Musical *Lady, be good!*, der ersten exklusiven gemeinsamen Arbeit, die Evergreens wie *Fascinating Rhythm* und *The Man I Love* hervorbrachte. Im selben Jahr, 1924 hatte Gershwin am 12. Februar in der Aeolian Hall – einem weiteren Zentrum der „ersten“ Musik – mit der Uraufführung der *Rhapsody in Blue* größtes Aufsehen erregt.

Während die *Rhapsody in Blue* noch für Paul Whitemans Jazz- und Tanzorchester komponiert war und dessen Arrangeur Ferde Grofé eine speziell auf dieses Ensemble zugeschnittene Orchestrierung beige-steuert hatte, stellt das *Concerto in F* das erste Werk symphonischen Ausmaßes dar, das Gershwin der Musikwelt präsentierte und bei dem er auch die Orchestrierung vollständig

übernommen hatte. „Dies ist die erste Komposition, in der ich eine strenge symphonische Form eingehalten habe. Ich glaube nicht, dass die von den alten Meistern entdeckten Formen übertroffen werden können, denn es existieren unvermeidbare Muster, denen Musik natürlicherweise folgt. Gleichzeitig habe ich mich bemüht, die Flexibilität zu bewahren, die die moderne Weiterentwicklung einfordert“ (*The Sunday Star*, Washington, D. C., 11. Oktober 1925, Teil 3, S. 5). Ein wesentliches Element dieses Fortschritts, an dem sich Gershwin beteiligten wollte, war die Integration des Jazz-Idioms in die klassische Musik. Er stellt jedoch klar, dass es sich hier nicht um „Jazz“ als Gattung handelte: „Die schmerzhafteste Sache in jeder Diskussion über Jazz ist die anscheinend unvermeidbare Verwirrung in der Terminologie. Das Wort ‚Jazz‘ sollte nur für eine bestimmte Art von Tanzmusik verwendet werden. Das Wort ist für so viele verschiedene Dinge verwendet worden, dass es jegliche konkrete Bedeutung verloren hat. [...] Manche Leute gehen so weit, das Jazz-Etikett meinem *Concerto in F* anzuheften, in dem ich versucht habe, manche Jazzrhythmen zu verwenden und sie auf mehr oder weniger konventionelle symphonische Art auszuarbeiten“ (George Gershwin, *Mr. Gershwin Replies to Mr. Kramer*, in: *Singing*, October 1926, S. 17 f.).

Das *Concerto in F* wurde von der New York Symphonic Society bei Gershwin in Auftrag gegeben. Die Anregung zu dieser Verpflichtung ging auf Walter Damrosch zurück, den Dirigenten des Orchesters. Er war von der Aufführung der *Rhapsody* im Vorjahr so beeindruckt, dass er den Plan schmiedete, Gershwin in neue Bahnen zu lenken: „Um ehrlich zu sein, habe ich versucht, ihn sozusagen vom Broadway zu entwöhnen, da ich das Gefühl hatte, dass er die Anlagen dazu hatte, etwas Seriöseres zu erarbeiten, als die Broadway Shows von ihm erforderten oder ihm sogar erlaubten“ (zitiert nach *George Gershwin*, hrsg. von Merle Armitage, New York 1938, S. 21). Am 17. April 1925 setzten beide Seiten ihre Unterschrift unter den entsprechenden Vertrag, und kurze Zeit

später wurde das Vorhaben bekannt gemacht: „Gershwin, dessen ‚Rhapsody in Blue‘ große Aufmerksamkeit erlangt hat, wird ein ‚New York Concerto‘ in drei Sätzen schreiben, in dem er den Geist und die Atmosphäre der Stadt porträtieren will. Nach Aussage des Komponisten [...] wird dies jedoch nicht auf offensichtliche Art und Weise geschehen“ (*New York Times*, 22. April 1925). Gershwin ergänzte später erklärend und Beethovens berühmten Hinweis zur *Pastoral-Symphonie* paraphrasierend: „Es ist völlig reine Musik – eher eine Übertragung von Stimmung als von etwas Konkretem“ (*The Sunday Star*, Washington, D. C., 11. Oktober 1925).

In der ersten Jahreshälfte 1925 schrieb Gershwin zunächst einige Gedanken zum Aufbau und zu den Themen des Konzerts nieder. Es blieb vorläufig beim Titel „New York Concerto“, zu den drei Sätzen notierte er die Stichworte „I – Rhythm, II – Melody (Blues), III – More Rhythm“. Auch finden sich erste Hinweise zur Verwendung des Charleston sowie darauf, in Satz III rahmenbildend am Schluss Material aus Satz I wiederzuverwenden. Zudem entschied er sich dafür, in Satz III das musikalische Material einer mit „Jan 1925“ datierten Skizze zu einem Prelude für Klavier solo zu verwenden, das Teil eines nie vollendeten Projekts mit 24 Präludien in allen Tonarten à la Chopin war (veröffentlicht wurden 1927 lediglich die drei berühmten *Preludes for Piano*; im G. Henle Verlag HN 858). Die intensive Kompositionsphase begann laut Datierung des Autographs im Juli mit der Ausarbeitung eines Particells (in der Literatur als „sketch score“ bezeichnet, handelt es sich in wesentlichen Teilen bereits um eine Partitur für zwei Klaviere). Die Arbeit an diesem Manuskript, das in vielen Aspekten einen deutlich vorläufigen Charakter aufweist – auch im Vergleich zur 1927 veröffentlichten Fassung für zwei Klaviere –, war vermutlich Ende September 1925 abgeschlossen. Anschließend orchestrierte Gershwin die Komposition, das Autograph der ausgearbeiteten Orchesterpartitur ist nach dem letzten Takt mit „November 10, 1925“ datiert.

Um jeden Verdacht eines außermusikalischen Programms auszuschließen, war der Titel „New York Concerto“ in- zwischen dem schlichteren „Concerto in F“ gewichen, und tatsächlich vermied Gershwin in der Beschreibung seines Werks kurz vor dessen Premiere jeden Anklang an konkrete Szenenbeschreibungen: „Der erste Satz verwendet den Charleston-Rhythmus. Er ist schnell und pulsierend und steht für den jungen enthusiastischen ‚Spirit of American life‘. Der Satz beginnt mit einem rhythmischen Motiv, das die Kesselpauken, unterstützt von anderem Schlagwerk, vorstellen, und mit einem Charleston-Motiv ... in den Hörnern, Klarinetten und Bratschen. Das Hauptthema wird vom Fagott verkündet. Später führt das Klavier ein zweites Thema ein. Der zweite Satz hat eine poetische, nächtliche Atmosphäre, die als amerikanischer Blues bekannt geworden ist. Er steht hier in einer reineren Form als üblich. Der letzte Satz kehrt zum Stil des ersten zurück: eine Orgie aus Rhythmen, die heftig beginnt und diese Geschwindigkeit durchweg beibehält“ (*New York Herald Tribune*, 29. November 1925, zitiert nach Charles Schwartz, *Gershwin. His Life & Music*, New York 1973, S. 116).

Nach Abschluss der vollständig orchestrierten Partitur am 10. November müssen anschließend zügig die handschriftlich kopierten Orchesterstimmen angefertigt worden sein (sie sind heute nicht mehr nachweisbar). Denn nach Gershwins eigener Aussage fand bereits zwei Wochen vor der Premiere, also um den 19. November, eine privat organisierte Durchspielprobe im Globe Theatre statt, für die der Komponist etwa 50 Orchestermusiker und seinen Freund William Daly als Dirigenten engagiert hatte. Walter Damrosch, der Dirigent der späteren Uraufführung, war ebenso anwesend wie persönliche Freunde und vier Musikrezensenten. Gershwin schrieb 1926 über diese Probe: „Der Höhepunkt meiner Karriere stellte sich nicht – wie meine Freunde und die Öffentlichkeit vielleicht denken – ein, als ich mein eigenes *Concerto in F* in der Carnegie Hall spielte [...] es gibt unsichtbare Gipfel, die den

sichtbaren vorausgehen. Die allergrößte Freude erfuhr ich mit dem vollendeten Werk, als ich das Konzert von fünfzig wahren Musikern hörte, die ich dafür engagiert hatte. [...] Das war das erste Mal, dass ich mein ernsthaftestes Werk mit eigenen Ohren hörte“ (George Gershwin, *Jazz is the Voice of the American Soul*, in: *Theatre Magazine*, Juni 1926, S. 52B). Den Klavierpart hatte der Komponist selbst übernommen, und es war vermutlich während dieses Probendurchlaufs, dass die Partitur noch einige einschneidende Änderungen erfuhr (vgl. Isaac Goldberg, *George Gershwin. A study in American Music*, New York 1931, S. 205 f.). In der autographen Orchesterpartitur finden sich als Ergebnis zwei Kürzungen von 44 bzw. 14 Takten in Satz I und eine Kürzung von 30 Takten in Satz II.

Der Uraufführung am 3. Dezember 1925 und ihrer Wiederholung am 4. Dezember folgte eine kurze Tour des Orchesters mit weiteren Terminen im Dezember in Washington, D. C., Baltimore und Philadelphia sowie am 16. Januar 1926 in Brooklyn. Seinen Weg nach Europa fand das Werk erst mit der Premiere am 29. Mai 1928 (!) in Paris. Im selben Jahr spielte das Paul Whiteman Orchester eine gekürzte und von Ferde Grofé arrangierte Fassung ein. Gershwin selbst spielte das Konzert sein ganzes, kurzes Leben hindurch immer wieder im Konzertsaal und auch im Radio, wo allerdings aus Platz- und Zeitgründen ebenfalls arrangierte und gekürzte Fassungen erklangen (mitgeschnitten liegen Aufnahmen aus den Jahren 1933–35 vor).

Zu Lebzeiten Gershwins erschienen zum *Concerto in F* weder eine Orchesterpartitur noch Einzelstimmen in gedruckter Form. Als einzige von Gershwin autorisierte Ausgabe wurde eine Fassung für zwei Klaviere 1927 von Harms in New York veröffentlicht – mit einer Widmung an Walter Damrosch, den Dirigenten der Uraufführung. Grundsätzlich handelt es sich hierbei um einen typischen Klavierauszug, bei dem Klavier I den Solopart, aber in reinen Orchesterabschnitten auch Teile des Orchesterauszugs übernimmt, Klavier II dagegen ausschließlich den

Auszug des Orchesters. Es ist im Vergleich mit dem autographen Kompositions-particell offensichtlich, dass das Particell Ausgangspunkt für die Drucklegung war, aber definitiv nicht die eigentliche Stichvorlage, dazu unterscheiden sich beide Quellen zu deutlich. Im Verlag übernahm Albert Sirmay (Szirmai) – selbst Komponist – als „Musical Director“ die Durchsicht und Druckvorbereitung der Manuskripte. Er stand zu Gershwin in freundschaftlichem Verhältnis und wirkte an der Drucklegung zahlreicher seiner Werke mit. Gershwin selbst las offensichtlich in verschiedenen Stadien bis zur Drucklegung Korrektur. Dies lässt sich anhand von erhaltenen sogenannten Grünfahnen und zwei Andruckten mit Korrekturen von seiner Hand nachweisen. Das erhaltene Exemplar der veröffentlichten Erstaussgabe des Klavierauszugs aus seiner Bibliothek dagegen enthält keine weiteren handschriftlichen Ergänzungen. Somit kann die Erstaussgabe der Fassung für zwei Klaviere in zwei wesentlichen Bereichen des Werks als Fassung letzter Hand und damit Hauptquelle unserer Edition herangezogen werden: dem vollständigen Klaviersolopart sowie den absoluten und relativen Tempoangaben, die von Gershwin für die Erstaussgabe in vielen Fällen revidiert wurden. Der autorisierte Druck gibt beide Bereiche so wieder, wie Gershwin sie der Nachwelt hinterlassen wollte.

Dagegen steht der Herausgeber einer Urtextausgabe der vollständigen Orchesterpartitur (vgl. dazu im Detail den Revisionsbericht der neuen Edition bei Breitkopf & Härtel PB 15149) vor erheblichen Herausforderungen. Denn zu Gershwins Lebzeiten wurde keine Ausgabe der Orchesterpartitur oder der Orchesterstimmen vorgelegt. Erst 1942, fünf Jahre nach dem Tod des Komponisten, erschienen bei New World Music in New York eine Orchesterpartitur und eine neue Auflage des Klavierauszugs, beides „edited by“ Frank Campbell-Watson (angeblich wurden an verschiedene Orchester auch gedruckte Stimmen verkauft, die allerdings nicht in den Handel kamen). Die gedruckte Partitur liefert zahlreiche von der Erst-

ausgabe der Fassung für zwei Klaviere und von der autographen Orchesterpartitur abweichende Lesarten, deren Autorisierung durch Gershwin nicht gesichert ist. Campbell-Watson berichtet, er habe für die anstehende Drucklegung der Partitur zum *Concerto in F* und zu anderen Werken mit dem Komponisten alle Details besprochen: „Kurz vor seinem Tod trafen sich George Gershwin und dieser Autor zu einer Reihe von Gesprächen, in denen es um die Revision und Umorchestrierung von Gershwins Hauptwerken ging. [...] Wir schmiedeten gemeinsam detaillierte Pläne zur Umgestaltung und zur Stimmenneuverteilung in jeder Partitur, sodass Balance, Betonungen, Farbe und Effekt nicht vom originalen Konzept ablenken, sondern dieses verstärken. [...] Die Notizen und Vermerke blieben erhalten, aber der Komponist war verstorben. Das Projekt gestaltete sich sehr zeitintensiv und musste mit der größten Sorgfalt in jedem Detail ausgeführt werden. Der Autor revidierte persönlich das CONCERTO IN F“ (*Preamble*, in: *George Gershwin, “I got rhythm” variations for piano and orchestra*, revidiert von William C. Schoenfeld, New York: New York Music ca. 1953). Im Archiv von Warner Bros. Music findet sich eine Ablichtung der autographen Partitur (die leider aufgrund des noch bestehenden Copyrights in den USA nicht eingesehen werden konnte), in die Campbell-Watson die für die Drucklegung gewünschten Änderungen eintrug. Inwieweit diese Änderungen tatsächlich direkte Anweisungen Gershwins widerspiegeln, ist allerdings sehr fragwürdig. Campbell-Watson hielt den Komponisten allgemein für einen schlechten Orchestrierer und schreckte bei anderen zu edierenden Werken Gershwins nicht davor zurück, komplett neue Orchestrierungen zu beauftragen (z. B. für die *Second Rhapsody*). Man muss also auch beim *Concerto in F* davon ausgehen, dass Campbell-Watson sich ermächtigt fühlte, Gershwins Werk ohne weitere Prüfung durch den Komponisten zu „verbessern“. Eine Edition des Konzerts muss daher zwangsweise die Änderungen in der postumen Erstausgabe der Partitur ignorieren,

falls nicht andere Quellen die Lesart dort bestätigen. Dasselbe gilt für den revidierten Nachdruck der Erstausgabe der Fassung für zwei Klaviere. Diese Neuauflage des Klavierauszugs gleicht den Notentext in wesentlichen Aspekten an die von Campbell-Watson edierte postume Orchesterpartitur an. Beide Ausgaben von 1942 sind noch heute im Handel.

Nach Gershwins Tod und vor 1942 – und damit vor Erscheinen des gedruckten Orchestermaterials – wurde das *Concerto in F* zweimal aufgenommen: Im ersten Fall handelt es sich um den Mitschnitt der Aufführung im Rahmen des „George Gershwin Memorial Concert“ in Hollywood, mit Oscar Levant am Klavier und dem Los Angeles Philharmonic Orchestra unter der Leitung von Charles Previn. Mit demselben Pianisten und dem New York Philharmonic Orchestra unter Leitung von André Kostelanetz wurde außerdem am 5. Mai 1942 eine Schallplattenaufnahme produziert. Beide Aufnahmen können an verschiedenen fraglichen Stellen Indizien liefern, wie editorisch zu entscheiden ist.

Details zu sämtlichen für die Edition der Klaviersolostimme herangezogenen Quellen finden sich in den *Bemerkungen* am Ende der vorliegenden Edition. Dort wird eine genaue Quellenbewertung vorgenommen, und die problematischen Lesarten sind ausführlich erläutert. Unser Klavierauszug wurde auf Basis der erwähnten, vom Herausgeber ebenfalls verantworteten Neuausgabe der Orchesterpartitur bei Breitkopf & Härtel neu erstellt.

Gedankt sei Raymond White, dem Kurator der George and Ira Gershwin Collection, sowie den Kolleginnen und Kollegen der Performing Arts-Abteilung in der Library of Congress, Washington, D. C., für ihre hilfreiche und intensive Unterstützung dieses Editionsvorhabens über viele Jahre.

München, Frühjahr 2020
Norbert Gertsch

Preface

The *Concerto in F* for piano and orchestra by George Gershwin (1898–1937) was given its first performance on 3 December 1925 in Carnegie Hall, at the heart of the New York classical music scene. It is one of a group of self-imposed “experiments” that were intended to smooth Gershwin’s path into “serious” music. “I have only written three ‘opuses’ so far – ‘The Blue Monday Opera’ [...], ‘The Rhapsody in Blue’ [...] and the ‘Concerto’ [...]. I have devoted much time to these works, but they are, of course, not my regular work. They are experiments – laboratory work in American music” (*The Sunday Star*, Washington, D. C., 29 November 1925, part 3, p. 5). Indeed, in the years leading up to the *Concerto*, Gershwin had made his name primarily with his “regular work” in the world of musical comedy and operetta – popular genres for which he initially often provided successful individual songs before he ultimately embarked on writing whole shows. Thus in the year before the world premiere of his *Concerto in F*, for example, he had enjoyed a sensational success on Broadway with the musical *Lady, be good!* This was the first show he had written exclusively with his brother, Ira Gershwin, and it brought forth evergreens such as *Fascinating Rhythm* and *The Man I love*. On 12 February that same year, 1924, Gershwin had created a huge stir with the first performance of his *Rhapsody in Blue* at the Aeolian Hall – yet another centre of the “serious” music scene.

Rhapsody in Blue had been composed for Paul Whiteman’s jazz and dance orchestra, and the instrumentation was made specifically for this ensemble by its arranger, Ferde Grofé. But the *Concerto in F* was the first work on a symphonic scale that Gershwin presented to the music world, and for which he undertook the orchestration completely by himself. “This is the first composition in which I have adhered to a strictly sym-

phonic form. I do not believe that the forms which the old masters discovered can be improved upon, for there are inevitable sequences that music naturally follows. At the same time I have endeavoured to retain the elasticity which modern evolution demands" (*The Sunday Star*, Washington, D. C., 11 October 1925, part 3, p. 5). One fundamental aspect of this "evolution" in which Gershwin was keen to participate was integrating jazz idioms in classical music. But he also made quite clear that he was not referring to jazz as a genre in this case: "The most painful thing about any discussion of jazz is the seemingly inevitable confusion of terminology. The word 'jazz' ought to be limited to a certain type of dance music. The word has been used for so many different things that it has ceased to have any definite meaning. [...] Some people go so far as to affix the jazz label to my Concerto in F, in which I have attempted to utilize certain jazz rhythms worked out along more or less conventional symphonic lines" (George Gershwin, *Mr. Gershwin Replies to Mr. Kramer*, in: *Singing*, October 1926, pp. 17 f.).

The *Concerto in F* was commissioned from Gershwin by the New York Symphony Society. The idea for this came from its conductor, Walter Damrosch, who had been so impressed by the performance of the *Rhapsody* the previous year that he had hatched a plan to steer Gershwin into new territory: "To tell the truth, I tried to wean him, so to speak, from Broadway, as I felt that he had it in him to develop on more serious lines than the Broadway shows demanded or even permitted" (as cited in *George Gershwin*, ed. by Merle Armitage, New York, 1938, p. 21). Both sides signed the contract for the Concerto on 17 April 1925, and their project was made public a short time afterwards: "Gershwin, whose 'Rhapsody in Blue' has attracted wide attention, will write a 'New York concerto' in three movements, aiming to portray the spirit and atmosphere of the city, but according to the composer's own statement [...] 'this will not be done in the obvious way'" (*New York Times*, 22 April 1925). Gershwin later

added his own explanation, paraphrasing Beethoven's famous remark about his *Pastoral Symphony*: "It is absolutely pure music – a transcription of mood rather than of a definite subject" (*The Sunday Star*, Washington, D. C., 11 October 1925).

In the first half of 1925, Gershwin first of all wrote down some ideas for the structure and the themes of his Concerto. It was still provisionally called the "New York Concerto", and he noted down the following keywords for the three movements "I – Rhythm, II – Melody (Blues), III – More Rhythm". We also find initial indications of the use of the Charleston and of how material from movement I would be used again at the close of movement III to round off the work. Gershwin also decided to use material from a sketch for a prelude for piano solo, dated "Jan 1925", in movement III. This sketch had been intended for one of a projected 24 preludes for piano solo in all the keys, after the manner of Chopin (only the three famous *Preludes for Piano* were published in 1927; available from G. Henle Verlag, HN 858). According to the date on the autograph, Gershwin began intensive work on the Concerto in July, when he set about making a "sketch score" as it is called today (which is laid out mostly in two-piano format). Gershwin presumably completed this manuscript at the end of September 1925, though in many aspects it is decidedly provisional in character, even when compared to the two-piano version published in 1927. He subsequently orchestrated the work. The autograph of the orchestral score is dated "November 10, 1925" after the final measure.

In order to exclude any inkling of an extramusical programme to the work, the title "New York Concerto" had meanwhile become the more modest "Concerto in F", and in the description of the work that he made public in advance of the first performance, Gershwin also avoided any and all hint of concrete scenic descriptions: "The first movement employs the Charleston rhythm. It is quick and pulsating, representing the young enthusiastic spirit of American

life. It begins with a rhythmic motif given out by the kettledrums, supported by other percussion instruments, and with a Charleston motif introduced by ... horns, clarinets and violas. The principal theme is announced by the bassoon. Later, a second theme is introduced by the piano. The second movement has a poetic nocturnal atmosphere which has come to be referred to as the American blues, but in a purer form than that in which they are usually treated. The final movement reverts to the style of the first. It is an orgy of rhythms, starting violently and keeping to the same pace throughout" (*New York Herald Tribune*, 29 November 1925, as cited in Charles Schwartz, *Gershwin. His Life & Music*, New York, 1973, p. 116).

After completing the entire orchestral score on 10 November 1925, the manuscript orchestral parts had to be copied swiftly (they are no longer extant today), because as Gershwin himself later recalled, a privately organised run-through of the work took place already on 19 November in the Globe Theatre, two weeks before the première. For this, the composer engaged about 50 orchestral musicians and his friend William Daly as conductor. Walter Damrosch, the conductor of the world première, was also present, as were personal friends and four music critics. In 1926, Gershwin wrote about this rehearsal as follows: "The peak of my career was not, as my friends and the public think, when I played in my own *Concerto in F* in Carnegie Hall [...] there are invisible peaks that anticipate the visible. The peak of my highest joy in completed work was when I listened to that concerto played by the fifty thorough musicians I had engaged for it. [...] That was the first time that I heard my most serious work with my own ears" (George Gershwin, *Jazz is the Voice of the American Soul*, in: *Theatre Magazine*, June 1926, p. 52B). The composer played the piano solo part himself, and it was presumably during this trial run that several radical changes were made to the score (cf. Isaac Goldberg, *George Gershwin. A study in American Music*, New York, 1931, pp. 205 f.). As a result of this, we find two cuts in the autograph orchestral

score of 44 and 14 measures respectively in movement I, and one of 30 measures in movement II.

The world première took place on 3 December 1925, with a repeat performance on 4 December. These were followed by a brief tour by the orchestra, with further performances that December in Washington, D. C., Baltimore and Philadelphia, then on 16 January 1926 in Brooklyn. The work was not performed in Europe until 29 May 1928 (!), in Paris. That same year, the Paul Whiteman Orchestra recorded a shortened version that had been arranged by Ferde Grofé. Throughout his all-too-brief life, Gershwin played his *Concerto* time and again in the concert hall and also on the radio – though for reasons of space and time, abridged arrangement versions of the work were also broadcast (recordings from the years 1933–35 are still extant today).

Neither a full score nor individual parts were published in print for Gershwin's *Concerto in F* during his lifetime. The only edition authorised by Gershwin was a version of the work for two pianos, published in 1927 by Harms of New York with a dedication to Walter Damrosch, the conductor of the first performance. This is essentially a typical piano reduction in which Piano I has the solo part, although when the solo part is resting, it also takes on some of the orchestral part, and Piano II exclusively plays the orchestral part. A comparison with Gershwin's autograph "sketch score" makes evident that the latter formed the basis for this edition, though it was definitely not the engraver's copy – for this, the two sources are too divergent. Albert Sirmay (Szirmai), a composer himself, was the publisher's "Musical Director" and was responsible for editing and preparing the manuscripts for publication. He was on friendly terms with Gershwin, and was involved in the publication of many of his works. Gershwin obviously proofread the work during various stages of the publication process, as we can see from the extant positive (white on green) proofs and two pre-press proofs of the work, with corrections in his hand. The extant copy of

the first edition of the version for two pianos from his library does not, however, have any manuscript annotations. So the first edition of the version for two pianos can be regarded as the definitive version of two essential aspects of the work, and was thus consulted as the primary source for our edition: namely for the complete piano solo part, and for the tempo indications (both absolute and relative), which Gershwin revised in many cases for the first edition. In these two aspects, the authorised print represents the way Gershwin wanted to leave them for posterity.

By contrast, the editor is confronted with considerably greater challenges when it comes to making an Urtext edition of the complete orchestral score (for more details, cf. the critical commentary in the new edition by Breitkopf & Härtel, PB 15149). This is because no edition of the orchestral score or of the orchestral parts was made during Gershwin's lifetime. It was only in 1942, five years after the death of the composer, that New World Music in New York published an orchestral score and a new issue of the version for two pianos, both of them "edited by" Frank Campbell-Watson (though it has been claimed that printed parts were also sold to different orchestras, without however being placed on the market). The printed score has numerous readings that diverge from the first edition of the version for two pianos and from the autograph orchestral score, though it is not certain whether these differences were authorised by Gershwin. Campbell-Watson claimed that he had discussed with Gershwin all details of the intended publication of the score of the *Concerto in F* and publication of other works: "Shortly before his death, George Gershwin and this writer held a series of conferences having to do with the revision and reorchestrating of the major Gershwin works. [...] Plans were made in detail between us for recasting and 'revoicing' each score so that all balances, stresses, color and effect would not detract from, but rather intensify the original concept. [...] The notes and memoranda remained, but the composer had passed

on. The project was a long one and had to be done with utmost care in every detail. The writer personally revised the *CONCERTO IN F*" (*Preamble*, in: *George Gershwin, "I got rhythm" variations for piano and orchestra*, rev. by William C. Schoenfeld, New York: New York Music, ca. 1953). The archives of Warner Bros. Music hold a reproduction of the autograph score, in which Campbell-Watson entered all the desired corrections for the new edition (regrettably, due to copyright restrictions in the USA this source could not be consulted for the present edition). However, it remains very doubtful just to what extent these changes truly reflect Gershwin's own wishes. Campbell-Watson regarded him as a bad orchestrator in general and did not hesitate to commission completely new orchestrations of Gershwin's other scores when preparing them for publication (e.g. for the *Second Rhapsody*). We must thus assume that Campbell-Watson also felt emboldened to "improve" the *Concerto in F* without the composer's further authorisation. Any edition of the *Concerto* is thus compelled to ignore the changes made in the posthumous first edition of the score unless other sources can support its readings. The same applies to the revised reprint of the first edition of the version for two pianos, which in key aspects adapted the musical text to that of the orchestral score edited after Gershwin's death by Campbell-Watson. Both these editions from 1942 are still on the market today.

The *Concerto in F* was recorded twice after Gershwin's death, and before 1942 (thus before the publication of the printed orchestral parts). The first recording was of a live performance at the "George Gershwin Memorial Concert" in Hollywood, with Oscar Levant at the piano and the Los Angeles Philharmonic Orchestra under the baton of Charles Previn. Levant also made a record of the work on 5 May 1942, with the New York Philharmonic Orchestra conducted by André Kostelanetz. Both recordings can offer indications as to possible editorial decisions in various questionable passages.

Details of all the sources consulted for our edition of the piano solo part can be

found in the *Comments* at the end of the present edition. We have undertaken a precise evaluation of the sources and explain the problematic readings in depth. Our piano reduction was based on the above-mentioned new edition of the orchestral score published by Breitkopf & Härtel, edited by the present writer.

We should like to thank Raymond White, the Curator of the George and Ira Gershwin Collection, and his colleagues at the Performing Arts Division of the Library of Congress, Washington, D. C., for their helpful and intensive support to our editorial project over the course of many years.

Munich, spring 2020
Norbert Gertsch

Préface

Le *Concerto in F* pour piano et orchestre de George Gershwin (1898–1937) fut créé le 3 décembre 1925 au Carnegie Hall – épicerie de la scène musicale classique new-yorkaise. Il fait partie d'une série «d'expériences» auto-imposées censées ouvrir au compositeur les voies de la musique «sérieuse»: «Jusqu'à présent, je n'ai écrit que trois "œuvres" – le "Blue Monday Opera" [...], la "Rhapsody in Blue" [...] et le "Concerto" [...]. J'y ai consacré beaucoup de temps, mais bien entendu, elles ne reflètent pas mon travail habituel. Ce sont des expériences – des travaux de laboratoire de musique américaine» (*The Sunday Star*, Washington, D. C., 29 novembre 1925, 3^e partie, p. 5; toutes les citations originales sont en anglais). En effet, au cours des années précédentes, grâce notamment à son «travail habituel», Gershwin s'était déjà fait un nom dans le monde de la comédie musicale et de l'opérette – genres populaires auxquels il avait d'abord contribué

par des chansons à succès avant de créer la musique de spectacles entiers. Ainsi, l'année précédant la création de son *Concerto in F*, son frère Ira Gershwin et lui connurent-ils un immense succès à Broadway avec leur première œuvre exclusivement conjointe, la comédie musicale *Lady, be good!*, dont sont issus des tubes intemporels tels que *Fascinating Rhythm* et *The Man I love*. Le 12 février de la même année, Gershwin fit sensation au Aeolian Hall – autre centre névralgique de la musique «sérieuse» – avec la création de sa *Rhapsody in Blue*.

Alors que la *Rhapsody in Blue* avait encore été composée pour l'orchestre de jazz et de danse de Paul Whiteman et que son arrangeur, Ferde Grofé, en avait réalisé une orchestration spécialement adaptée à cet ensemble, le *Concerto in F* est la première œuvre de dimension symphonique présentée par Gershwin au monde de la musique et pour laquelle il réalisa personnellement la totalité de l'orchestration. «C'est la première composition dans laquelle je me suis conformé à une forme symphonique stricte. Je ne crois pas que les formes découvertes par les maîtres anciens puissent être surpassées, car il y a des schémas inévitables que la musique suit naturellement. En même temps, je me suis efforcé de conserver la souplesse nécessaire à l'évolution moderne» (*The Sunday Star*, Washington, D. C., 11 octobre 1925, 3^e partie, p. 5). L'intégration du langage idiomatique du jazz dans la musique classique constituait un élément essentiel de ce progrès auquel Gershwin voulait participer. Il précise cependant qu'il ne s'agit pas de «jazz» en tant que genre: «Dans toute discussion sur le jazz, le plus douloureux est une confusion terminologique manifestement inévitable. Le mot "jazz" ne devrait être employé que pour un certain type de musique de danse. Le mot a été utilisé pour tellement de choses différentes qu'il a perdu tout sens concret. [...] Certaines personnes vont jusqu'à accoler l'étiquette "jazz" à mon Concerto in F, dans lequel j'ai tenté d'utiliser certains rythmes de jazz et de les traiter selon des principes symphoniques plus ou moins conventionnels» (George Gershwin, *Mr. Gershwin*

Replies to Mr. Kramer, dans: *Singing*, octobre 1926, pp. 17 s.).

Le *Concerto in F* fut commandé à Gershwin par la New York Symphonic Society sous l'impulsion de Walter Damrosch, son chef d'orchestre. Fortement impressionné par l'exécution de la *Rhapsody* l'année précédente, ce dernier projetait d'entraîner Gershwin sur de nouvelles voies: «Pour être honnête, j'ai essayé, pour ainsi dire, de le sevrer de Broadway, parce qu'il me semblait avoir la capacité de développer quelque chose de plus sérieux que ce que Broadway exigeait ou même lui permettait de faire» (cité d'après *George Gershwin*, éd. par Merle Armitage, New York, 1938, p. 21). Les deux parties apposèrent leur signature au bas du contrat correspondant le 17 avril 1925 et le projet fut annoncé peu après: «Gershwin, dont la "Rhapsody in Blue" a suscité beaucoup d'attention, va écrire un "New York Concerto" en trois mouvements dans lequel il dépindra l'esprit et l'atmosphère de la ville. Cependant, selon le compositeur [...], cela ne se fera pas de façon ostensible» (*New York Times*, 22 avril 1925). Paraphrasant la célèbre remarque de Beethoven au sujet de la *Symphonie pastorale*, Gershwin ajouta plus tard: «C'est de la musique absolument pure – davantage la transcription d'une atmosphère que quelque chose de concret» (*The Sunday Star*, Washington, D. C., 11 octobre 1925).

Au cours de la première moitié de 1925, Gershwin commença par noter quelques réflexions sur la structure et les thèmes du concerto qui conserva dans un premier temps le titre de «New York Concerto». Les trois mouvements furent dotés de mots-clés: «I – Rhythm, II – Melody (Blues), III – More Rhythm.» Ces notes mentionnent également pour la première fois l'utilisation du charleston ainsi que le principe de la réutilisation de matériaux du mouvement I à la fin du III pour former une unité. Gershwin décida en outre d'utiliser dans le mouvement III le matériau musical de l'esquisse datée de «Jan. 1925» d'un prélude pour piano seul faisant partie d'un projet jamais achevé de 24 préludes dans toutes les tonalités à la Cho-

pin (seuls les trois célèbres *Preludes for Piano* furent publiés en 1927; G. Henle Verlag, HN 858). Selon la date figurant sur le manuscrit autographe, la phase intensive de composition commença en juillet avec l'élaboration d'une particelle (appelée «sketch score» dans la littérature; il s'agit déjà pour une large part d'une partition pour deux pianos). Cette phase de travail sur le manuscrit, dont le caractère provisoire apparaît nettement à bien des égards – y compris par rapport à la version pour deux pianos publiée en 1927 – fut probablement terminée à la fin du mois de septembre 1925. Gershwin entreprit ensuite d'orchestrer la composition. La partition d'orchestre autographe est datée du «10 novembre 1925», après la dernière mesure.

Pour exclure tout soupçon d'existence d'un programme extra-musical, le titre de «New York Concerto» avait entre-temps cédé la place au sobre «Concerto in F». Dans la description de son œuvre délivrée peu avant sa création, Gershwin évite d'ailleurs soigneusement toute référence à des descriptions de scènes concrètes: «Le premier mouvement utilise le rythme de charleston. Il est rapide et rythmé, et représente la jeunesse et l'enthousiasme de la vie américaine. Il commence par un motif rythmique donné par les timbales, avec d'autres instruments de percussion en soutien, et par un motif de charleston introduit par ... les cors, les clarinettes et les altos. Le thème principal est annoncé par le basson. Par la suite, un second thème est introduit par le piano. Le deuxième mouvement dégage une atmosphère nocturne et poétique que l'on connaît sous le nom de blues américain, mais sous une forme plus pure que son traitement habituel. Le dernier mouvement reprend le style du premier. C'est une orgie de rythmes qui commence violemment et maintient son allure jusqu'au bout» (*New York Herald Tribune*, 29 novembre 1925, cité d'après Charles Schwartz, *Gershwin. His Life & Music*, New York, 1973, p. 116).

Des copies manuscrites du matériel d'orchestre furent probablement réalisées très rapidement après le 10 novembre, date à laquelle la partition orches-

trée fut totalement achevée (elles ne sont plus disponibles aujourd'hui). En effet, selon Gershwin lui-même, une répétition privée du Concerto eut lieu au Globe Theatre aux environs du 19 novembre, soit deux semaines avant la création, pour laquelle le compositeur avait engagé environ 50 musiciens d'orchestre avec à leur tête son ami William Daly. Étaient également présents Walter Damrosch, le chef d'orchestre de la future création, ainsi que quelques amis personnels et quatre critiques musicaux. En 1926, Gershwin écrivit à propos de cette répétition: «Le point culminant de ma carrière n'est pas – comme mes amis et le public pourraient le penser – le moment où j'ai joué mon *Concerto in F* au Carnegie Hall [...]. Il existe des sommets invisibles qui anticipent les sommets visibles. Le sommet de ma plus belle sensation du travail accompli fut d'entendre le concerto joué par cinquante véritables musiciens que j'avais engagés pour cela. [...] C'était la première fois que j'entendais mon œuvre la plus sérieuse de mes propres oreilles» (George Gershwin, *Jazz is the Voice of the American Soul*, dans: *Theatre Magazine*, juin 1926, p. 52B). Le compositeur tint lui-même la partie de piano à cette occasion et c'est probablement au cours de cette répétition qu'intervinrent quelques modifications radicales dans la partition (cf. Isaac Goldberg, *George Gershwin. A study in American Music*, New York, 1931, pp. 205 s.). La partition d'orchestre autographe s'en trouva ainsi amputée par deux coupures, respectivement de 44 et 14 mesures dans le mouvement I et une coupure de 30 mesures dans le mouvement II.

La création du 3 décembre 1925 et sa reprise du 4 décembre furent suivies d'une courte tournée de l'orchestre avec d'autres dates à Washington, D. C., Baltimore et Philadelphie en décembre, et à Brooklyn le 16 janvier 1926. L'œuvre ne se fraya un chemin vers l'Europe qu'à partir du 29 mai 1928 (!), date à laquelle elle fut créée à Paris. La même année, le Paul Whiteman Orchestra enregistra une version abrégée, arrangée par Ferde Grofé. Tout au long de sa courte vie, Gershwin lui-même joua le

Concerto régulièrement en concert et à la radio, où, faute de place et de temps, il s'agissait parfois de versions arrangées et raccourcies (il existe des enregistrements des années 1933–35).

Aucune partition ni matériel d'orchestre du *Concerto in F* ne furent imprimés du vivant de Gershwin. Unique édition autorisée par Gershwin, une version de l'œuvre pour deux pianos, fut publiée par Harms à New York en 1927, avec une dédicace à Walter Damrosch qui avait dirigé la création de la version avec orchestre. Sur le fond, il s'agit d'une réduction pour piano classique, dans laquelle le piano I joue la partie de soliste, mais aussi des parties de la réduction d'orchestre dans les passages purement orchestraux, tandis que le piano II est chargé exclusivement de la réduction d'orchestre. Par rapport à la particelle autographe de travail, il apparaît clairement que cette dernière a servi de point de départ au processus d'impression, mais certainement pas de copie à graver à proprement parler: les deux sources sont trop différentes pour cela. Au sein de la maison d'édition, Albert Sirmay (Szirmai) – lui-même compositeur – se chargea en tant que «directeur musical» de la révision et de la préparation des manuscrits pour l'impression. Il entretenait une relation amicale avec Gershwin et participa à l'impression de nombreuses œuvres de ce dernier. Manifestement, Gershwin relut personnellement les épreuves à différents stades du processus jusqu'à l'impression. Des épreuves en vert conservés et deux tirages d'essai comportant des corrections de sa main en attestent. Toutefois, l'exemplaire de la première édition de la réduction pour piano issu de sa bibliothèque personnelle ne contient pas d'autres annotations manuscrites. Par conséquent, la première édition de la version pour deux pianos peut être considérée comme la version de dernière main concernant deux strates essentielles de l'œuvre: la partie complète de piano solo ainsi que les indications de tempo absolues et relatives, en partie révisées par Gershwin pour la première édition. Cette édition autorisée constitue donc la source principale de notre édition. En effet, elle présente ces

deux aspects de l'œuvre tels que Gershwin souhaitait les laisser à la postérité.

L'éditeur d'une édition Urtext de la partition d'orchestre complète (pour le détail, cf. le commentaire critique de la nouvelle édition chez Breitkopf & Härtel PB 15149) est confronté à des défis beaucoup plus importants, car aucune édition de la partition ni du matériel d'orchestre ne fut publiée du vivant de Gershwin. Il fallut attendre 1942, soit cinq ans après la mort du compositeur, pour que New World Music publie à New York une partition d'orchestre et un nouveau tirage de la réduction pour piano, tous deux «edited by» Frank Campbell-Watson (du matériel d'orchestre imprimé aurait également été vendu à différents orchestres, sans toutefois être commercialisé). La partition imprimée présente de nombreuses variantes par rapport à la première édition de la version pour deux pianos et à la partition d'orchestre autographe dont l'autorisation par Gershwin n'a pas été confirmée. Campbell-Watson rapporte qu'il avait discuté avec le compositeur de tous les détails relatifs à l'impression de la partition du *Concerto in F* et d'autres œuvres: «Peu avant sa mort, George Gershwin et cet auteur se sont rencontrés pour une série de discussions relatives à la révision et la réorchestration des œuvres majeures de Gershwin. [...] Ensemble, nous avons élaboré des plans détaillés en vue de la restructuration et de la nouvelle répartition des voix de chaque partition afin que l'équilibre, les accents, la couleur et l'effet ne dénaturent pas le concept original, mais au contraire, le renforcent davantage. [...] Les notes et commentaires ont été

conservés, mais le compositeur n'était plus. Le projet a nécessité beaucoup de temps et nous avons apporté le plus grand soin au moindre détail. L'auteur a révisé personnellement le CONCERTO IN F» (*Preamble*, dans: *George Gershwin, "I got rhythm" variations for piano and orchestra*, révisé par William C. Schoenfeld, New York: New York Music, vers 1953). Les archives de Warner Bros. Music conservent une photocopie de la partition autographe (qui n'a malheureusement pas pu être consultée en raison du copyright encore en cours aux USA) dans laquelle Campbell-Watson a reporté les modifications souhaitées en vue de l'impression. La question se pose toutefois de savoir dans quelle mesure ces changements reflètent réellement les instructions directes de Gershwin. Campbell-Watson considérait globalement le compositeur comme un mauvais orchestrateur et n'hésita pas, en prévision de l'édition d'autres œuvres de Gershwin, à commander des orchestrations entièrement nouvelles (par ex. pour la *Second Rhapsody*). Concernant le *Concerto in F*, on doit donc aussi supposer que Campbell-Watson se sentit habilité à «améliorer» l'œuvre de Gershwin sans autre supervision de sa part. Une édition du Concerto doit donc nécessairement ignorer les changements apportés à la première édition posthume de la partition, à moins que d'autres sources ne confirment cette version. Il en va de même pour le nouveau tirage révisé de la première édition de la version pour deux pianos. En effet, il s'aligne sur la partition orchestrale posthume éditée par Campbell-Watson sur les aspects essentiels. Les deux éditions de 1942

continuent d'être commercialisées aujourd'hui.

Le *Concerto in F* fit l'objet de deux enregistrements après la mort de Gershwin et avant 1942 – par conséquent avant la parution du matériel d'orchestre imprimé. Le premier fut réalisé lors du «George Gershwin Memorial Concert» à Hollywood, avec Oscar Levant au piano et le Los Angeles Philharmonic Orchestra dirigé par Charles Previn, le second, pour le disque, avec le même pianiste et le New York Philharmonic Orchestra dirigé par André Kostelanetz, le 5 mai 1942. Tous deux peuvent fournir des indices de nature à orienter la prise de décision relative aux questions éditoriales en suspens.

Toutes les sources utilisées pour l'édition de la partie de piano solo sont présentées dans les *Bemerkungen* ou *Comments* à la fin de la présente édition. Elles y sont évaluées précisément et les variantes problématiques expliquées en détail. Notre réduction pour piano a été remaniée sur la base de la nouvelle édition de la partition d'orchestre mentionnée ci-dessus parue aux éditions Breitkopf & Härtel sous la responsabilité du même éditeur.

Nos remerciements vont à Raymond White, conservateur de la George and Ira Gershwin Collection, et à nos collègues du département des Performing Arts de la Library of Congress, Washington, D. C., pour leur précieux soutien pendant les nombreuses années nécessaires à ce projet d'édition.

Munich, printemps 2020
Norbert Gertsch