

Karlova univerzita v Praze

Pedagogická fakulta

Bakalářská práce

2011

Stanislav Poslušný

Univerzita Karlova v Praze
Pedagogická fakulta
Katedra Hudební výchovy



**Život a dílo George Gershwin se zaměřením
na Rhapsody In Blue**



Bakalářská práce

Stanislav Poslušný

**Hudební výchova a hra na nástroj
se zaměřením na vzdělávání**

Vedoucí práce : PhDr. MgA. Vít Gregor, Ph.D.

V Praze 2011

Prohlašuji, že jsem bakalářskou práci zhotovil samostatně s použitím uvedených pramenů a literatury.

V Praze dne :

Práce odevzdána dne :

Hodnocení :

.....

Děkuji těmto lidem za pomoc a čas, který mně věnovali:

Děkuji PhDr. MgA. Vítu Gregorovi, Ph.D. za četné konstruktivní připomínky.

Děkuji Milanovi Svobodovi za pomoc při odborné analýze skladby.

Děkuji Anně Prouzové za pomoc při vyhledávání potřebných materiálů a za četné konzultace.

Děkuji Michale Tomanové za kontrolu gramatiky a grafické úpravy práce.

Děkuji Ing. Jiřímu Tomanovi za překlad anglické části práce.

Resumé

Život a dílo George Gershwina se zaměřením na Rhapsody In Blue

V úvodu se moje práce zabývá důvody, které vedly k tomu, aby zpracoval právě následující téma.

Náplň druhé kapitoly je životopis George Gershwina. Ten seznamuje čtenáře s jeho úspěchy i neúspěchy, životními peripetiemi, původem jeho lásky k hudbě, osobností, národností jeho a jeho předků. Zabývá se jeho skladatelskými vzory, seznamuje čtenáře i s ostatními významnými osobnostmi, které autor potkal nebo ho ovlivnily. Objasňuje okolnosti jeho tragické předčasné smrti.

Ve třetí kapitole se okrajově věnuji jeho dílu a zdroji inspirace. Zabývám se nejúspěšnějšími písněmi, skladbou Američan v Paříži, Koncertem F dur pro klavír, Druhou rapsodií, Preludiemi, Kubánskou ouverturou a jeho nejrozsáhlejším dílem operou Porgy a Bess. u těchto skladeb je i velmi povrchní rozbor pro utvoření zběžné představy o charakteru a posluchačské oblíbenosti skladeb a písní.

Čtvrtá kapitola se věnuje výhradně skladbě Rhapsody In Blue. Nejprve popisují všechny okolnosti, které vedly k jejímu vzniku. Dále se zabývám zdroji inspirace hudby, harmonickými vyjadřovacími prostředky autora, zajímavými místy z instrumentačního hlediska, typickými melodickými rysy a hlavně objasňuji formu celého díla.

Závěr se zabývá tím, co mi práce přinesla, jaké poznatky jsem získal, a jak mě práce ovlivnila.

Summary

Life and work of George Gershwin with focus on Rhapsody In Blue

In the introduction of my work the reasons for processing just following themes are mentioned.

The following chapter contains George Gershwin's biography. Here you will find his achievements and failures, his peripetia, you can learn about the origin of his love of music, about the personalities of his and his ancestors. The chapter also deals with the composers idols and other personalities who had influenced him. The early death of Gershwin is also cleared up at the end of the chapter.

In the chapter three i just marginally deal with Gershwin's work and sources of his inspiration: most successful songs, An American in Paris, Concerto F major, Second Rhapsody, Preludes for Piano, Cuban Overture and his largest work – opera Porgy and Bess. There are also sketchy analysis of the compositions – just for making a casual idea of their character and popularity.

The chapter four is entirely focused on Rhapsody In Blue. First of all i describe all the circumstances aiming at the creation of this composition. i deal with the sources of music inspiration, with his means of harmony expressions, with interesting places of his compositions (from the instrumental point of view) and with the typical melody features. Especially, i try to clear up the form of this masterpiece.

At the conclusion i try to describe what pieces of knowledge i have gained by working on this thesis and how much it has influenced me.

Obsah

1	Život George Gershwina	10
1.1	Kořeny	10
1.2	Dětství	11
1.3	Počátky kariéry	12
1.4	Období od roku 1917 do roku 1920	13
1.5	Velký úspěch	14
1.6	Od roku 1924 do roku 1927	16
1.7	Návštěva Evropy, Američan v Paříži	18
1.8	Muzikál v letech americké hospodářské deprese	19
1.9	První jazzová opera	21
1.10	Okolnosti smrti	22
2	Dílo George Gershwina	23
2.1	Obecné znaky a zdroje inspirace hudby George Gerschwina	23
2.2	Písňová tvorba	24
2.3	Koncert F dur	25
2.3.1	První věta, allegro	26
2.3.2	Druhá věta	27
2.3.3	Třetí věta	28
2.4	Američan v Paříži	28
2.5	Druhá rapsodie	29
2.6	Kubánská ouvertura (rumba)	31
2.7	Preludia	32
2.8	Porgy a Bess	32
2.8.1	První dějství	33
2.8.2	Druhé dějství	33
2.8.3	Třetí dějství	33
2.8.4	Porgy a Bess po hudební stránce	34
3	Rhapsody In Blue (Rapsodie v modrém)	39
3.1	Vznik a okolnosti vzniku skladby Rhapsody In Blue	39

3.2	Frázování Rhapsody In Blue.....	40
4	Formální a harmonický rozbor Rhapsody In Blue	42
4.1	Proč forma rapsodie	42
4.2	Díl „A“	42
4.2.1	Introdukce.....	42
4.2.2	Harmonický rozbor vybrané části.....	43
4.2.3	Díl A1	44
4.2.4	Díl A2	44
4.2.5	Díl A2´	45
4.2.6	Díl A3	45
4.2.7	Díl A4	46
4.2.8	Díl A5	46
4.2.9	Díl A4´	47
4.2.10	Díl A2´´´	47
4.2.11	Díl A5´	47
4.3	Intermezzo	47
4.3.1	Díl B	47
4.3.2	Díl B´	48
4.3.3	Díl B´´	48
4.4	díl „A“	49
4.5	Závěrečné shrnutí formy.....	49
5	Závěr.....	51
6	Seznam použitých pramenů a literatury	52
7	Obrazová příloha	I

Úvod

Rhapsody In Blue je velmi populární skladba a zná ji asi každý. Mám ji v povědomí už dlouho, ale opravdu jsem se o ni začal zajímat roku 2008. To byl rok rozhodnutí napsat svou první skladbu pro klavír a orchestr. Vlastně mě k Rhapsody In Blue a Georgi Gershwinovi, jako asi ke všemu v hudbě, přivedl pan profesor z konzervatoře Jaroslava Ježka Milan Svoboda. Ten mi ji poradil jako studijní materiál. Byla to opravdu šťastná volba. Rázem jsem se do kompozice zamiloval. Ta barevná instrumentace, originalita tónin, technika v klavíru, volná forma, poutavý rytmus, invence melodií – bylo tam vše, čeho jsem chtěl také ve své hudbě dosáhnout. V mnohém jsem se také ze skladby inspiroval a poučil. Po nějaké době jsem ale její poslech a studium opustil.

Znovu jsem se o Rhapsody In Blue začal zajímat v minulém roce (2010). Přemýšlel jsem totiž, jakou skladbu bych nejraději využil pro trénink mých dirigentských dovedností. Rázem mně vytanula na mysl. Naučil jsem se na ní spoustu dirigentské techniky. Je jedním z mých velkých snů ji interpretovat jako pianista, nebo dirigent, a když jsem ji letos na podzim konečně slyšel naživo, ještě mě to v této myšlence utvrdilo.

Proto jsem si George Gershwin a Rhapsodi In Blue vybral pro svou práci. Je to nádherná hudba. Abych ji mohl co nejlépe a odpovědně případně v budoucnu interpretovat, tak je nezbytné, abych do skladby i do osobnosti jejího tvůrce pronikl co nejhlouběji. Abych poznal všechny souvislosti, životní situaci, ve které se autor nacházel v době jejího vzniku, prostudoval notové materiály, naposlouchal velké množství nahrávek skladby a získal povědomí i o všech ostatních dílech, které Gershwin napsal.

1 Život George Gershwin

1.1 Kořeny

Životní příběh George Gershwin začíná v Rusku v 70. a 80. letech 18. století za vlády cara Nikolaje II. a je zasazen do hlavního města Sankt – Petěrburku.

Jakov Geršovic-otec jeho budoucí matky byl židovské národnosti a sloužil od šedesátých let v carské armádě. Byl pracovitý a přičinlivý. Různými drobnými válečnými vynálezy si jako dělostřelecký mechanik získal velmi dobrou pozici. V této době, kdo odsloužil dvacet pět let, získával nárok na privilegia – volbu místa, bydliště, nebo vstup na studia. Tato práva byla prostým lidem upírána a navíc často probíhaly pogromy proti Židům. Těžká doba vedla potomky Izraelitů k velké vlně vystěhovalectví, hlavně po roce 1880.

V roce 1872 se Geršovicům narodil syn, kterému dali jméno Mojše. Po dokončení obecné školy, začal pracovat v továrně na obuv. V osmnácti letech se seznámil a zamiloval do dívky Rosy Bruskinové, rovněž ze židovské rodiny. Rosa měla otce kožešníkem a celá její rodina se také z touhy po životě ve svobodném světě vystěhovala do Ameriky. Mojše Geršovic se ocitl na křižovatce svého života. Nechtělo se mu vstoupit do armády, jak to udělal kdysi jeho otec, stále více ho přitahovala láska k Rose a touha po lepším životě. V roce 1892 se rozhodl k cestě do Nového světa. V New Yorku měl již svého strýce Greensteina a doufal, že mu v začátcích pomůže. o jeho cestě do Ameriky není nic známo, ale je pravděpodobné, že jako většina prchajících Židů z Ruska, připlul lodí z Hamburku. i on se po dlouhé cestě dočkal dne, kdy se smíšenými pocity zahlédl sochu Svobody, symbol naděje, a víry ve svobodný život. Židé v té době proudili z Ruska do Ameriky ve velkých počtech. Kolem roku 1900 jich tam byl téměř milion. Většina zůstávala právě v New Yorku, kde se tvořila nová židovská čtvrť.

Po připlutí musel Mojše projít pověstnou registrací imigračních úřadů, zdravotními prohlídkami, i výslechem, týkajícím se jeho známých a příbuzných. Při registraci mu amerikanizovali jméno na Moris Gershovic. Brzy si však pozměnil jméno na Gershwin.

Ihned se vydal hledat svého strýce krejčího Greensteina. Neuměl anglicky, proto se vydal do čtvrti Lower East Side, tehdejšího „židovského města“ na jihu Manhattanu. Po krátkém pátrání se dostal do Brooklyn, kde se konečně setkal se svým strýcem. Samozřejmě našel i svou lásku Rosu Bruskinovou. Oba snoubenci neměli problémy s přemístěním svých životů ze Sankt Petěrburku do New Yorku. Moris Gershwin si našel brzy práci. Nejprve opět jako obuvník. Později 21. července 1895 slavili Moris a Rosa svatbu.

V roce 1896 se manželům Geshwinovým narodil první syn Izrael (Isadore), jemuž začali říkat po americku Ira. Dne 26. září 1898 se narodil druhý syn, Jacob (jméno po dědečkovi) v rodném listě je však uvedeno jméno anglicky George Gershwin. Za dva roky se narodil třetí syn Arthur a v prosinci 1906 dcera Frances.

Moris Gershwin byl velmi podnikavý muž a nebál se zkusit řadu zaměstnání, za kterými se musel s rodinou často stěhovat. Proto život celé rodiny nebyl příliš klidný.

Otec provozoval různé obchodní činnosti, například restaurace, ruské a turecké lázně, pekařství, krámk s doutníky a další živnosti. Když se George narodil, měl otec zrovna obchod v Brooklynu, ale brzy se přestěhovali na Manhattan do bytu na 2. Avenue č. 91, kde prožil malý George rané dětství.

1.2 Dětství

V mládí měl George hodně volnosti. Hrál si, jezdil na kolečkových bruslích, zkrátka vyrůstal v ulicích (obr.1.). Základní vzdělání získával George ve Veřejné škole č. 20. Když se později skladatele ptali, mluvil o „předpianových dnech“ říkával: „Hudba mě vůbec nezajímala, většinu času jsem trávil s kluky na ulicích“¹. Na ulici se dokázal prosadit. Vždycky patřil k nejsilnějším, asi díky tomu byl později tak sebevědomí.

Svého otce sourozenci Gershinovi vídali jen málo. Byl stále zaměstnán obchodem. George poutal cit především k matce, milující a starostlivé ženě s životním cílem, aby její děti dostaly dobré vzdělání, a mohly se stát alespoň učiteli.

V době Georgova dětství se v New Yorku všude ozývala hudba z night klubů a z orchestrionů. Na chodnících byl všude slyšet jazz. Jak už to v životě bývá, pomohla i malému desetiletému chlapci k poznání vážné hudby náhoda.

Pověstné je setkání Gershwina s hudbou Antonína Dvořáka, kterou hrál na housle jeho spolužák Max Rosenzweig (později Max Rosen) na newyorském dvorku. Gerschwin, okouzlen půvabem skladby, se s mladým houslistou brzy spřátelil. Obdivoval jeho schopnosti a na návštěvě v kamarádově rodině poprvé usedl ke klavíru. Aniž to prozradil doma, chodil občas k Maxovi zkoušet hrát na klavír.

Nějaký čas po jeho narozeninách se stala klíčová událost v jeho životě. Maminka rozhodla, že se koupí klavír. Chtěla tím demonstrovat, jak se jim dobře daří. Při koupi myslila více na staršího syna Iru (obr.2.). Sotva piano přistěhovali, George se k němu posadil a všechny překvapil svými dovednostmi získanými u kamaráda. V ten okamžik započalo jeho hudební vzdělávání.

Hlavním rysem povahy malého Gershwina byla svoboda a neodpovědnost. Velmi výraznou vlastností jeho duše však byl opravdový, trvalý a nezlomný obdiv k hudbě. Tu si doopravdy a navždy vášnivě zamiloval. Od rána do večera seděl u piana. Celé hodiny stále zkoušel, improvizoval a cvičil se ve hře na klavír. Učitelé klavíru najímali jeho rodiče v rámci finančních možností rodiny. Za zmínku stojí pan Goldfarb původem Maďar, ten nezastával metodu výuky na etudách, ale vyučoval na klavírních operetních směsích. Další výrazný učitel, byl Charles Hambitzer. Ten ukázal malému Georgovi novou cestu - propojil hudbu klasickou a hudbu lidovou.

¹ SCHEBERA, Jürgen. *George Gershwin*. Praha : H H Vyšehradská, 2000. 12 str.

K prováděným skladbám v té době se již pojí klavírní díla Bacha, Chopina, Beethovena i Ravela. Tato hudba vybraná žádoucím uchem mladého studenta, zanechala stopy ve výuce klavíru a jeho práce rukou se velmi rychle zdokonalovala.

Gershwin později na toto období vzpomíná: „Naučil mě uvědomovat si harmonii. Až do tohoto okamžiku byla pro mě harmonie vždycky tajemstvím. Měl jsem jen jakýsi instinktivní cit pro tónové kombinace, aniž jsem znal jejich strukturu“². Od doby setkání s tímto učitelem také intenzivně navštěvuje koncerty.

Přes klasické zaměření jeho hudebního studia ho však stále přitahuje lidová americká hudba od spirituálů, blues, až po populární hudbu Ameriky a zvláště pak New Yorku. Cítí rytmus života americké hudby, příbuznost s lidovými motivy. Pulsování krve v tepnách muziky New Orleansu se vrývá do duše mladého člověka. Všude zní hudba Irvinga Berlina³.

Od podzimu 1912 navštěvoval George střední obchodní školu, kde se připravoval na dráhu účetního v prosperujícím obchodním světě New Yorku - slibné to zaměstnání.

1.3 Počátky kariéry

Léto 1913 trávil Gershwin v táboře Catskills, kde prvně vystoupil jako klavírista se svým sólem a první malou skladbou – tango. V roce 1914 přijímá jako čtrnáctiletý chlapec místo u pana Remicka, přehrávače skladeb. Opouští nedokončenou školu a přes odpor rodiny přijímá místo za 14 dolarů týdně. Na nástup do práce u pana Remicka Gershwin vzpomíná: „Každý den v devět jsem se posadil ke klavíru a přehrával každému, kdo právě přišel, módní melodie. Někteří zákazníci se chovali jako bych byl ošlapek. Jiní byli docela sympatičtí.“⁴

V Tin Pan Alley se z moře konzumní hudby vynoří dvě významné postavy americké lehké múzy, a to Irving Berlin a Jerome Kern⁵. Berlin, člověk z americké ulice, získal velký úspěch vitalitou, lehkostí a dobrou strukturou melodií. Kern měl vytříbený vkus pro křehké a melancholické písně – například slavná píseň Man Tiver.

Od těchto dvou umělců dostal Gershwin odvalu a sebedůvěru k prvnímu samostatnému kroku. Konečně se dočkal. V nakladatelství Publishing Company, které bylo donedávna sousedem Remickových, byla přijata jeho první skladba. Psal se 1. březen 1916. **George Gershwin** po změně svého jména na **George Gershwin** podepisuje smlouvu na svoji první skladbu za 1 dolar a čtvrt centu za každý prodaný výtisk a dostává zálohu 15 dolarů. Písnička se jmenovala 'When You Cant Get Em (Když je chcete, tak je

² SCHEBERA, Jürgen. *George Gershwin*. Praha : H H Vyšehradská, 2000. 17 s.

³ Irving Berlin - textař a skladatel, nar. 11.5. 1888 v Rusku, zem. 22.září 1989 v New York. Emigroval do USA, nejslavnější díla Alexander's Ragtime band, When i Lost You. Zasloužil se o prosazení ragtému na hudební scénu. Stál při zrodu amerického muzikálu. Jeho melodie byly zařazeny do prvního zvukového filmu The Jazz Singer. Vrcholnem jsou jeho díla - muzikály Annie Get your gun, Miss Liberty.

⁴ SCHEBERA, Jürgen. *George Gershwin*. Praha : H H Vyšehradská, 2000. 22 str.

⁵ Jerome Kern – skladatel, nar. 27. 1. 1885 v New Yorku, USA. Matka Češka, otec Němec. Hudební hra Sally, završuje přechod operety k americké muzikálové komedii. Muzikál Sunny, Show Boat. Byl první, který skoncoval v americké hudbě s evropskou tradicí. Zemřel 11.11. 1945

nedostanete). Toto událost mu dodává křídla, dále sní o kariéře skladatele i klavíristy. Neustále vyhledává kontakty s lidmi z divadelní a hudební branže.

Mezi jeho přáteli se objeví koncem roku 1915 tehdy mladý herec, zpěvák a tanečník – Fred Astaire⁶ (obr. 3.). Ve vzpomínkách z r. 1959 slavný tanečník píše: „Tehdy jsem pravidelně navštěvoval nakladatelství a hledal nový hudební materiál u Remicka jsem se setkal s Gershwinem., který tam jako pianista předváděl nové songy. Okamžitě jsme se spřátelili. Gerschwinova hra na klavír mě bavila. Vyprávěl jsem mu, jak si má sestra a já přejeme, aby nás obsadili do nějaké hudební komedie. On chtěl právě takovou napsat, avšak tak daleko to v letech 1915 – 1916 ještě nebylo.“⁷

Další významné setkání bylo s Hermanem Pleyelem, skladatelem o generaci starším, vzdělaným hudebně, dlouholetým učitelem až později vstoupivším do populární hudby.

Do éry u Remicka patří také seznámení s novinářem a textařem Irvingem Caesarem⁸. Začali spolu psát písně. o několik let později, v r. 1919 dosáhli ve Swanee obrovského úspěchu.

1.4 Období od roku 1917 do roku 1920

Po více než dvou učednických letech v těsné kabině u Remicka přišlo ze strany Gershwina rozhodnutí ke skončení této práce a zahájení životní dráhy klavíristy a skladatele.

V této fázi života nestačilo k vlastnímu žití skládání songů. Přes menší neúspěchy v různých divadlech se přihlásil George jako pianista v divadle Century Theatre pro Ziegfeldovo⁹ představení Miss 1917 – hudbu složil Victor Herbert¹⁰ a Jerome Kern, které mladý Gershwin obdivoval. Když byl přijat, pracoval velmi tvrdě s píli a houževnatostí a během zkoušek všechny překvapoval parafrázováním melodií klavíru a uměleckou improvizací. Schopnost okouzlovat ho bude nadále provázet celým jeho uměleckým životem. Při této práci zařazoval a hrál i svoje vlastní songy. Přes velké úsilí neměla Miss 1917 velký úspěch. Pro Gershwina bylo však významné setkání se zpěvačkou Vivienne

⁶ Fred Astaire – herec a tanečník, nar. 10. 5. 1899, Omaha, zem. 22. června 1987 v Los Angeles. Spolu se svou sestrou Adelou tvořili v letech 1916 – 1932 nejpůvodnější dvojici v raných broadwayských muzikálech. Účinkovali v prvních muzikálech George Gershwina, např. Lady be good. Vytvořil nezapomenutelnou dvojici s Ginger Rogersovou. Měl hlavní mužskou roli ve filmu Wodehouse, kde zazněla hudba Gershwina. Hrál ve filmovém muzikálu Divotvorný hrnec.

⁷ SCHEBERA, Jürgen. *George Gershwin*. Praha : H H Vyšehradská, 2000. 25 str.

⁸ Caesar Irving – textař, nar. 4. 7. 1895 v NYC USA. Od r. 1922 patřil ke kmenovým autorům Greenwich Village Follies. Kromě jiných spolupracoval s V. Youmansem.

⁹ Ziegfeld Florence – divadelní producent, nar. 21. 3. 1868, Chicago, zemřel 22. 6. 1932, Santa Monica. Jeho největším příspěvkem americkému divadlu byly Ziegfeld Follies, které měly 19 ročních edicí. Představení se konala převážně v New Amsterdam Theatre, později v Zikfield Theatre. Tato představení byla inspirována pařížskými follies, ale na rozdíl od nich, kde hlavní složkou byly krásné polonahé tanečnice, v Americe se show zaměřily na glorifikaci americké dívky. Follies ohromovaly výpravností a bohatostí. Byla to pestrá paleta plná tance, zpěvu, exhibice a komických skečů.

¹⁰ Victor Herbert – skladatel, dirigent, nar. 1. 2. 1859 Irsko, z. 24. 5. 1924 NY. Tvůrce americké národní operety. Prosadil se operetou The Serenade. Nejúspěšnější byla jeho opereta Babes In Toyland. Nejznámější písně Ah Sweet Mystery Of Lyfe, I'm Falling In Love With Someone. Komponoval písně pro Ziekgfeldovo revue.

Segalovou – hlavní protagonistkou. Po premiéře Miss 1917 spolu uspořádali několik koncertů, kde ji Gershwin doprovázel. Během turné byly do programu zařazeny i některé songy, které napsal společně s Irvinem Caesarem. Manažer pořadu Miss 1917 doporučil mladého skladatele nakladateli písni Maxu Dreyfusovi¹¹. Ten poznal talent u mladého skladatele a nabídl mu smlouvu. Smlouva pro skladatele – plat 35 dolarů týdně, v případě uveřejnění songu nabízí 50 dolarů. Tuto velmi dobrou smlouvu šťastný George podepsal. Po celých dalších deset let vydává jeho skladby i hudbu nakladatelství HARMS.

Ten pravý úspěch tu ale ještě nebyl. Měly přijít i záporné zkušenosti, omyly, nejistota i nepochopení jeho hudby. V roce 1919 se konečně dílo začíná dařit. Některé písničky se uchytily a byly zařazeny do představení na Broadwayi. Pozornost se projevila i u posluchačů. Toho roku objednal producent Alex Arons u Gershwina hudbu pro komedii „La La Lucille“. Děj se točí kolem dědictví Johna Smitha a jemu daných podmínek k rozvodu manželství. Vliv Jeroma Kerna provází prvních dvanáct čísel. Nás zajímá, co k tomu vymyslel a přidal náš autor. Úspěch se blíží s písní Swanee, která je výbojná, dynamická, nespoutaná a je spojena se jménem výrazného zpěváka Al. Jolsona¹². Je to typická americká nálada ve frenetickém rytmu, odpovídající dynamice nového dvacátého století. Formálně byla odvislá od jižanských témat. Naprosto se lišila od ostatních kompozic svojí moderností a inspirací jazzem. Od tohoto skromného dílka drží Gershwin krok s dobou.

1.5 Velký úspěch

V letech do roku 1924 složil Gershwin hudbu pro pět ročníků Skandálů. Dále se věnoval studiu, hlavně harmonii pod vedením pana Goldmarka. Pečlivě sledoval hudební i veřejný život. Jeho písničky se stále zlepšovaly: Vznikaly písně jako i u Build, Stairway To Paradise (Postavím schody do ráje), Somebody Loves (Prý mě má rád). V té době se po několika literárních nezdarech ke svému bratru přidává Ira jako autor textů k jeho písním. V písni Somebody Loves se výrazně zlepšila rovnováha mezi hudební a textovou úrovní písně.

V roce 1922 přišel na svět „Blue Monday Or 135th Street“ (Modrý pondělek anebo 135 ulice.) Jednalo se o pokus o operu a následně její zařazení do Skandálu. Uvedení však nebylo úspěšné a hra po premiéře rychle zmizela z jeviště. Zpracování bylo příliš odlišné a obecnost ho nepřijala.

Tento pokus však oslovil Paul Whitemana, který požádal Gershwina o zkomponování skladby, která se v budoucnu stane „Rhapsody In Blue“. V té době to však byla jen etapa tvorby našeho skladatele. Osobnost Gershwina je zatím stále provázána s písňovou tvorbou. Jeho písničky a songy dosahují v té době velké popularity, což je

¹¹ Max Dreyfus přišel do Ameriky z Německa a během deseti let vybudoval mocné nakladatelství. Objevil a podporoval také mladého Jeroma Kerna a další slavné skladatele.

¹² Al Jolson – zpěvák, skladatel, textař, nar. 26. 3. 1886 v Srednike v Rusku, zemřel 23. 10. 1950 SF. Debutoval v revui La Belle Paree a stal se hvězdou špičkových amerických muzikálů. Hrál hlavní roli v prvním zvukovém filmu Jazz Singer. Měl zásluhu na prosazení některých hudebně artikulačních prostředků u bělošského obecnstva, jako uvolněné frázování, glissandové přechody atd. Jako jeden z prvních začal tvořit osobní image.

dobré pro jeho další starty do hudebního světa. V těchto drobných písních a skladbách se stále více objevuje svěží podání, originalita i hloubka.

V listopadu 1923 byl v Aeolian Hall (obr.4.) koncert Evy Gauthierové¹³. Gershwin ji doprovázel na klavír a to velmi úspěšně, a proto uvedl i svoji „Do It Again“ (Udělejte to znovu). Skladba měla velký úspěch. Tento koncert zapsal Gershwin do koncertních síní jako autora písní i jako výborného klavíristu. Byl to první velký úspěch. Do časopisu Evening Transcript napsal Parker, že začíná éra uměleckého jazzu.

Úspěch, to jsou otevřené dveře v hudebním světě. V newyorském světě byl už George Gershwin někdo, mohl nabídnout to, co druzí nemají. V jeho talent a plíli uvěřil i znamenitý a slavný dirigent Paul Whitemann¹⁴ – nazývaný také králem jazzu. Právě on vycítil v práci Gershwina pokusy o posunutí jazzu na daleko vyšší úroveň. Tento slavný dirigent chtěl přednést průřez americkou moderní hudbou v opravdových koncertních sálech se svou dirigentskou důstojností. Proto si u Gershwina objednal nový původní koncert věnovaný jazzu Ameriky. Pro Whitemana to bylo opravdu velké riziko a nebezpečný podnik.

Riziko se ale vyplatilo. Koncert v Aeolin Hall vešel do historie New Yorku. Zásahu na tom má výhradně uvedení „Rhapsody In Blue“ dne **12. února roku 1924** ve výše uvedeném koncertním sále (obr.6.). Aplaus byl tak velký, že se divadlo otrásovalo v základech. Už sám výkřik klarinetu, kterým se rapsodie otevírá, stačil zaplašit mračna nudy, nakupená z předchozího programu. Jasně se ukázalo, že vítězem večera byla myšlenka, tvůrčí čin, žádný kompromis. To vše i ve ztělesnění Rhapsody In Blue. Soudobá kritika se dělila na nadšence a vehementní odpůrce díla¹⁵. Podle mého názoru měl pravdu Deems Taylor: „Tato Rhapsodie má všechny vady, které se dají čekat od experimentální skladby, ale jeví se ryzí dar melodičnosti a osobitý a pikantní smysl pro harmonii... Nad to je to pravá jazzová hudba, jak se svojí formou, tak s výrazem...“

K tomuto velmi dobře napsanému hodnocení z doby vzniku této skladby se připojují i já. Rozbor a mé stanovisko je předmětem 4. a 5. kapitoly práce. Obdiv a úctu k tomuto dílu projevují nadšení posluchači ve všech koncertních sálích na světě i po 87 letech.

¹³ Eva Gauthierová – populární americká zpěvačka počátku 20. století. Specializovala se na písně Belliniho, Purcella, Bartoka, později přešla k melodiím Kerna a Berlina.

¹⁴ Paul Whiteman – dirigent, nar. 28. 3. 1890 Denver, zemřel 29. 12. 1967 Doylestown..První vlastní orchestr založil r. 1919 v SF, dále se odstěhoval do NY a brzy se stal nejvýznamnějším dirigentem populární hudby. Kromě hry v luxusních tanečních sálech jeho orchestr obr. 5. také několikrát hrál v revuích jako White's scandals, nebo Ziegfeld Follies. Působil v rozhlase. Zabýval se ideou symfonického jazzu, kde propojoval tehdejší populární hudbu s poslechovou hudbou koncertní. Byl jednou z osob, které se ve 20. století významně podílely na rozšíření a zkvalitnění populární hudby ve světě.

¹⁵ Kritikové vytýkali Rhapsody In Blue, že je nesoudržná a nemá správnou strukturu. Gershwin se hájil tak „že každý z těchto nedostatečně propojených kusů je sám o sobě hudebně inspirovaný, harmonicky upřímný a rytmicky autentický.“ LEONARD BERNSTEIN, Meryle secret. Nakladatelství lidové noviny, 1996. 42 str.

1.6 Od roku 1924 do roku 1927

Kromě hudebního úspěchu chci ještě zmínit postoj Gershwinů k životu. Byl atraktivního vzhledu, stále přitahoval pozornost žen, se kterými se seznamoval na společenských událostech. Na večírcích dle svého zvyku okamžitě mířil ke klavíru, kde improvizoval a předváděl nové songy. Kromě oficiálních pozvání se dostával do prominentních rodin, mezi elitu New Yorku. V červenci 1924 nastupuje cestu do Anglie. Obdržel nabídku na divadelní produkci. Cestoval s ním Alex Arons, producent. Ten připravoval v New Yorku muzikál *Black Eyed Susan*, Gerwhwin s ním podepsal smlouvu. Londýnská inscenace byla nazvána *Primrose*. Poprvé byla Gershwinova hudba uveřejněna jako partitura, vedle samostatných vydání songů. Premiéra se konala 11. září 1924 v londýnském *Winter Garden Theatre*, měla značný úspěch. Bylo provedeno celkem 255 představení. Texty songů napsal bratr Ira Gershwin¹⁶

Dále se objevuje hudební komedie *Lady, „Be Good“*. Vypráví příběh sourozeneckého páru. Není to žádný hluboký příběh, je především dobře postaven a zajímavě vyprávěn. Je v něm hodně prostoru pro hudbu. Právě tam zazní písně bratří Gershwinů. Celý part je ušit na míru sourozencům Astairovým. 1. prosince 1924 byla premiéra v *Liberty Theatre*. Měla obrovský úspěch. Skladatel se musel mnohokrát děkovat před oponou. Stojí za povšimnutí, co napsal další den *List New York Times*: „Partitura George Gershwinů je excelentní. Obsahuje, jak se dalo očekávat, mnoho šťastných podnětů pro kapelníka, k tomu řadu melodií, jimž nedokáže odolat ani zcela nemuzikální duch.“¹⁷ Texty songů od Iry jsou průběžně dobré, v mnoha místech vynikající. Inscenace *Lady, Be Good* byla pak na programu déle než rok.

Rok 1924 nebyl jen začátek pro skladatele muzikálů, ale jeho práce z něj udělala nově zrozeného protagonistu symfonické hudby s motivy inspirovanými jazzem.

Rok 1925 začne nabídkou dvou mimořádných zakázek. Hudební komedie *My Fair Lady*, pro niž George složil podle textů Iry dvanáct songů.

Důležitější bylo, že Walter Damrosch přesvědčil *New York Symphonic Society* pro zadání zakázky klavírního koncertu. V dubnu byla podepsána smlouva. Premiéra byla stanovena v prosinci v *Carnegie Hall*.¹⁸

Následovala cesta do Londýna a další úspěšný muzikál „*Tell Me More*“. Slastná událost pro celou rodinu nastala v létě. George a Ira koupili čtyřposchodový dům č. 316 na Západní 103 ulici blízko *Riverside* u řeky *Hudson*. Uskutečnil se velký Gerschwinův sen. Pracovna, ložnice, velký hudební pokoj a tři koncertní křídla v domě. Podzim byl naplněn prací na klavírním koncertu. Ten měl premiéru 3. prosince 1925 v *Carnegie Hall*.

Jeho uvedení se stalo opravdovým triumfem skladatele a pianisty. Hudební kritika té doby tento úspěch nesdílela. Podle rozporuplných výsledků se nejlépe trefil kritik listu

¹⁶ Ira Gershwin – narozen 6. 10. 1896, zemřel, 17. 8. 1983

¹⁷ *New York Times*, 2. Prosince 1924

¹⁸ *Carnegie Hall* – Koncertní sál na Manhattanu v New Yorku, navržený architektem Williamem Burnetem Tuthillem. Byl Postaven roku 1891, obr. 7.

World, z něhož cituji: „Gershwin je přítomnost se vši odvahou, impertinencí, horečnou radostí z pohybu, se svým skluzem do rytmicko-exotické melancholie. Píše bez nádechu ješitnosti. A zde se projevuje genius, neboť Gershwin je instinktivní umělec, který má talent, který nelze získat ani celoživotním studiem kontrapunktu a fugy, pokud se s ním člověk nenarodí.“¹⁹ Úspěch vedl k dalším reprízám v lednu 1926 v New Yorku i k turné po městech, jako Washington, Filadelfie a další.

Začala se připravovat další práce divadelní. Premiéra kusu „Tip Toes“ se konala 26. prosince 1925 v newyorském Liberty Theatre a měla 200 repríz. Tato premiéra opakovala úspěch Lady, Be Good. Hned 29. prosince 1925 v Carnegie Hall uváděl Paul Whiteman koncertní operní jednoaktovku z roku 1922 pod názvem „135 th-Street“.

Na jaře 1926 odcestoval Gershwin potřetí do Evropy pro další uvedení „Lady Be Good. V té době se těšil obdivu a popularitě v Anglii, stejně jako v Americe. Poté odjel do Paříže. Zde se prvně zmínil o An American in Paris. To všechno ale přišlo až mnohem později. 12. dubna se vrátil do Londýna na uvedení baletu podle své Rhapsody In Blue.

V květnu 1926 potkává v New Yorku osudovou ženu, která bude pro dalších 11 let jeho života až do předčasné smrti jeho nejbližší přítelkyní, uměleckou partnerkou. Poznal klavíristku a skladatelku Kay Swiftovou, tehdy provdanou za finančníka J. P. Wartburga. Mezi Georgem a Kay se vyvinul krásný a hluboký vztah. V roce 1934 se Kay oficiálně rozvedla, ale ke sňatku nikdy nedošlo. Pro tento láskyplný vztah se však nic nezměnilo. Hudebník Gershwin nebyl pro manželství vyvolen. i Kay Swiftová později napsala: „On se svou hudbou tvořil celek, byl přesně takový jako jeho hudba. Tvář, osobnost, pohledy, pohyby. Všechno bylo takové, jak se dalo očekávat podle jeho hudby. u žádného jiného člověka, kromě Gershwina, jsem takovou shodu nezažila.“²⁰

V prosinci 1926 byla další premiéra. Altová zpěvačka Marg. Alvarezová požádala Gershwina, aby ji doprovázel na klavír. Ten přislíbil a při této příležitosti napsal a uvedl nové dílo velmi významné pro jeho životní dráhu „Pět preludií pro klavír“. Z těchto později tři zveřejnil. 4. prosince v sále hotelu Roosevelt v New Yorku byla premiéra. Toto dílo se stalo předlohou pro mnoho významných klavírních umělců. První je v D dur, třetí v Es dur. Mezi tím je jako „duše“ drobného sledu preludií, báječně nesené blues-preludium v cis moll.

Styl preludií je Gershwinem podepsaný – klavírní skladba nese čistotu a čirost. Preludia mají kouzlo prostoty, hlavně druhé preludium je vroucí a vypjaté. Asi proto je posluchači tak dobře přijímáno. První a třetí preludium je podtrhnuto vazbou kontrastů, působivosti a opravdovosti autorova citu. Ten večer zazněla ještě jedna novinka: Rhapsody In Blue ve verzi pro dva klavíry, kterou Gershwin sám upravil.

V létě 1927 čekal Gershwina opravdový triumf a zážitek. První vystoupení na newyorském Lewisohnově stadionu (obr.8.). Ten se vždy v červenci a srpnu proměnil

¹⁹ SCHEBERA, Jürgen. *George Gershwin*. Praha : H H Vyšehradská, 2000. 69 str.

²⁰ SCHEBERA, Jürgen. *George Gershwin*. Praha : H H Vyšehradská, 2000. 74 str.

v přírodní koncertní pódium pro Newyorský filharmonický orchestr. Dirigent Willem van Hoogstraten pozval Gershwin, aby se 21. července 1927 ujal dirigování Rhapsody In Blue. Osmnáct tisíc posluchačů bylo nadšeno. Byl to velký úspěch.

Ke konci roku se bratři George a Ira rozhodli pro přestávku, při které podniknou delší cestu po Evropě, bez profesionálních povinností.

1.7 Návštěva Evropy, Američan v Paříži.

V březnu před odjezdem se seznámil Gershwin v New Yorku se skladatelem Mauricem Ravelem²¹, který přijel na turné do Ameriky. Gershwin se při setkání zeptal, zda by mu v Paříži mohl poskytnout svou výuku. Ten odmítl, později mnohokrát citovaným výrokem: „Proč se chcete stát druhořadým Ravelem, když jste prvotřídní Gershwin.“²²

11. března 1928 nastoupili George, bratr Ira a jeho manželka Majestic na cestu do Evropy. Po týdenním pobytu v Londýně s programem společenským a turistickým přicestovali 25. března do Paříže. Gershwin byl všude vítán jako skvělý a slavný hudebník. Byl zván mezi hosty nejvýznamnějších recepcí, kde se rád nechal pozvat ke klavíru.

Měl cíl začít pracovat na svém Američanu v Paříži. Při návštěvě Paříže se Gershwinovi vypravili na týden do Německa – do Berlína, dále na týden do Vídně, kde se setkal s Emmerichem Kálmánem²³ (obr. 9.), byl pozván na čaj ke vdově po Johannu Strausovi. Následoval oběd s Franzem Lehárem. Výjimečné byly schůzky s Igorem Stravinským²⁴ i Sergejem Prokofjevem. Mezi tím stále v hotelu pracoval na kompozici Američan v Paříži.

18. června se vrátili do New Yorku. Gershwin stále intenzivně pracoval na svém dalším díle. V srpnu zcela konkrétně napsal o své skladbě Američan v Paříži: „Tenhle nový kus, skutečně rapsodický balet, je napsán velmi volně. Je to ta nejmodernější hudba o jakou jsem se pokusil. Úvodní část se bude odvíjet v typicky francouzském stylu, typu Debussyho²⁵ a Švestky, ačkoliv témata jsou původní. Mám v úmyslu vyjádřit dojmy amerického návštěvníka Paříže, jak se toulá městem, naslouchá různým zvukům ulic a vnímá francouzskou atmosféru.“²⁶ Intenzivně se věnuje skladbě a 18. listopadu

²¹ Ravel Maurice – skladatel, nar. 7. 3. 1875 Ciborne Francie, zemřel 28. 12. 1937 v Paříži. Z počátku se hlásil k impresionismu, později se nechal také ovlivnit Pařížskou šestkou a jazzovými vlivy

²² SCHEBERA, Jürgen. *George Gershwin*. Praha : H H Vyšehradská, 2000. 82 str.

²³ Emmerich Kálmán – 1882–1953, maďarský skladatel, studoval v Budapešti u H. Koesllera. Žil v Berlíně, Paříži a USA. Psal převážně operety. Vycházel z Vídeňské školy, kterou obohatil o maďarský folklór. Nejznámější díla: Cikánský primáš, Čardášová princezna, Bajadéra, Hraběnka Marica.

²⁴ Igor Stravinský – nar. 1882 Oranienbaum, zem. New York 1971. Skladatel ruského původu. Studoval u Rimského-Korsakova. Od r. 1914 žil výhradně v cizině. Během svého života byl inspirován mocnou hrstkou, impresionismem, jazzem, neoklasicismem i seriální hudbou. Mezi nejznámější a nejvýznamnější díla patří: oratorium Oidipus Rex, Příběh vojáka, balety Pták ohnivák, Petruška a Svěcení jara.

²⁵ Claude Debussy – hudební skladatel, narozen 22. 8. 1862, zemřel 25.3. 1918. Francie. Hlavní představitel impresionismu. Novátor v oblasti harmonie, hudebních forem a instrumentace. Autor skladem Moře, Faunovo odpoledne, Nokturen.

²⁶ SCHEBERA, Jürgen. *George Gershwin*. Praha : H H Vyšehradská, 2000. 90 str

dokončuje orchestraci. Na rukopis partitury poznamenal, že jde o „Hudební báseň pro orchestr“.

V tisku Gershwin představil dílo takto: „Po veselé úvodní části následuje blues, prostírající se nad přísným rytmickým podkladem. Našeho přítele přepadl stesk po domově. Zde jsou harmonie naléhavější, ale také jednodušší. Blues konečně vrcholí, duch hudby se v ní navrácí k živosti, překypující plností úvodní části a jeho pařížskými dojmy. Když vyšel na čerstvý vzduch, opět se stal pozorovatelem pařížského života. Na konci spojuje pouliční hluk a francouzskou atmosféru v triumfální závěr.“²⁷

Premiéra *An American in Paris* (obr. 10.), konaná dne 13. prosince v Carnegie Hall se stala dalším triumfem. Skladbu dirigoval Walter Damrosch a hrál Newyorský symfonický orchestr. V lednu 1929 následovala první gramofonová nahrávka a také rozhlasová premiéra.

1.8 Muzikál v letech americké hospodářské deprese

V létě čekalo Gershwina opět vystoupení na Lewisohnově stadionu, hrál sólo v *Rhapsody In Blue* a poprvé dirigoval skladbu *An American in Paris*. Beznadějně vyprodaný stadion se stal triumfem jeho úspěchů. V listopadu se koncert opakovал v Mecca Templ se stejným výsledkem.

Přišel však 29. říjen 1929 tzv. černý pátek, kdy se zhroutila burza na Wall Street, krátce na to přišla světová hospodářská krize a mnohaleté období hospodářské i životní deprese celé Ameriky. Přesto k Vánocům přinesla premiéra „Strike Up the Band“ v Bostonu velký úspěch. Gershwin diriguje, v orchestru jsou hudebníci jako Glen Miller²⁸, Benny Goodman²⁹. Náš skladatel poprvé dirigoval při premiéře vlastního muzikálu 14. ledna 1930 při newyorské prezentaci v divadle Times Square Theatre. Muzikál dosáhl 191 repríz.

Poté se soustředili bratři na projekt *Girl Crazy* (obr. 11.) – premiéra byla plná úspěchů 14. října 1930. Dirigoval rovněž Gershwin. Úspěch byl podtržen 272 reprízami.

Na podzim roku 1930 dostali bratři Gershwinové návrh, aby vytvořili hudbu pro film. Projekt byl ve spolupráci se společností Fox Corporation a jednalo se o film „Delivious.“

²⁷ SCHEBERA, Jürgen. *George Gershwin*. Praha : H H Vyšehradská, 2000. 93 str

²⁸ Glen Miller - aranžér, lídr orchestru, skladatel. Nar. 1. 4. 1904 Clarinda, zem. 16. 12. 1944, při leteckém neštěstí, mezi Francií a Británií. Studoval hudbu na Kolorádské universitě. První významné angažmá měl v orchestru B. Pollacka. Pomáhal založit orchestr R. Nobla, pro který také aranžoval. Vynalezl tzv. Miller sound, který je typický pro jeho skladby i aranžmá. Charakteristickým znakem tohoto zvuku je nahrazení prvního saxofonu klarinetem. Měl vlastní orchestr. Nejznámější skladby, které nahrál se jmenovaly: *Chatanooga Choo Choo*, *In The Mood*, *Moonlight Serenade*. Později vstoupil do armády a vedl armádní orchestr. Napsal knihu o aranžování *Method For Orchestral Arranging*.

²⁹ Benny Goodman (vlastním jménem Benjamin David) - klarinetista a lídr orchestru. Narozen 30. 5. 1909 Chicago, zemřel 13. 6. v New Yorku. Pochází z chudé židovské rodiny, na klarinet ho učil F. Schoepa. Začínal v orchestru B. Pollacka. První jeho nahané sólo je ve skladbě *He's The Last Word*. 1943 zorganizoval svůj vlastní jazzový orchestr. Orchester fungoval do roku 1944, a byl svého času nejpopulárnějším tělesem v USA.

V Hollywoodu si bratři pronajali dům a ihned začali pracovat. Děj filmu se točí kolem ženy, která se ilegálně přestěhovala ze Skotska, neustále prchá před imigračními úřady. Příběh se rozuzluje ve šťastný konec a vyřešení všech jejích problémů. Pro tento film vznikla řada krásných songů, byla zde i samostatná orchestrální hudba, kterou Gershwin nazval *Manhattan Rhapsody* a chtěl ji rozšířit i mimo film.

V lednu 1931 byla práce pro film hotová a George se vrátil do New Yorku. Zde začíná pracovat na nové rapsodii, kterou věnuje svému příteli a objeviteli Maxi Dreyfusovi. Nazval ji: *Second Rhapsody for Orchestra and Piano*. Dne 16. června Gershwin sděluje Goldbergovi, že orchestrální partie dokončil a dílo je téměř hotové. Chybí pouze dvě klavírní kadence. Ještě v červnu byly uspořádány přehrávky. Premiéra tohoto díla však byla ještě daleko. Nebyl zde takový úspěch jako v *Rhapsody In Blue*, *Concerto in F* a *An American in Paris*. Teprve až v lednu 1932, téměř za dva roky poprvé uvedl tuto skladbu Sergej Kusevickij v Bostonu, s Gershwinem, který hrál klavír. V únoru 1932 byla premiéra v Carnegie Hall. Kritika díla nebyla jako obvykle příznivá. Podle odpůrců skladby chyběla dílu spontaneita, původnost, ale pravděpodobně chyběly i pasáže, které by zůstaly posluchačům v paměti, tak jako v *Rhapsody In Blue*.

V roce 1931 patřilo mezi povinnosti Gershwina vystoupit opět na Lewisohnově stadionu a zahrát rozhlasový koncert s Newyorským symfonickým orchestrem pod taktovkou Waltera Damrosche. Po zbytek roku se připravuje premiéra muzikálu „*Of Thee i Sing*“ v newyorském Music Box Theatre. Úspěch byl překvapivý. První představení dirigoval Gershwin. Obecenstvo v divadle jásalo, shoda byla i v kritice díla. V listu *New York Times* napsal Brooks Atkinson: „Už scénář je nanejvýš živý, ale teprve pan Gershwin mu dodal lesku. i bez této hudby by byl muzikál „*Of Thee i Sing*“ nejlepší satirickou travestií, jakou naše divadlo vyprodukovalo. S Gershwinovou hudbou však kus získává onu uměleckou hloubku, onen lesk a také patos komedie, jaký scénář vyžaduje.“³⁰ Tento muzikál se stal vrcholem v době hospodářské deprese. Toto představení dosáhlo rekordních 441 repríz, byl to Gershwinu největší jevištní úspěch za jeho života. Shodou okolností ve stejný den byl uveden do kin na Manhattanu film „*Delicious*.“ Ohlas a úspěch byl mnohem menší, než bratři Gershwinové očekávali.

Počátkem roku 1933 (únor) odjíždí Gershwin na dovolenou na Kubu. Dovolená ho později inspiruje k napsání další velké skladby „*Rumba*“.

14. května téhož roku umírá Gerschwinovi otec na leukemii. V létě intenzivně pracuje na své skladbě *Rumby*. Chce v této kompozici zkombinovat kubánské rytmy s vlastním tematickým námětem. Výsledkem je symfonická ouvertura obsahující směs kubánských rytmů a tance. Skladba se skládá ze tří částí. První vyvíjí již v úvodu vlastní tematický materiál. Kontrapunktická epizoda převádí k druhému tématu. Poté následuje dlouhá část a končí návratem k prvnímu tématu, kombinovanému s fragmenty druhého. Sólová kadence klarinetu uvádí střední část. Náhlá změna tempa nás navrací k tanečnímu tepu rumby. V závěru je pak část, kde se uplatní kubánské bicí nástroje.

³⁰

SCHEBERA, Jürgen. *George Gershwin*. Praha : H H Vyšehradská, 2000. 114 str.

Premiéra Rumby se konala 16. srpna 1932 na Lewisohnově stadionu. Tento koncert patřil ke Gershwinově nejdokladnějšímu okamžikům v životě. „Rumba“ je přejmenována na titul „Coban Overture“. Pod tímto názvem uvedl tuto skladbu Gershwin 1. listopadu v newyorské Metropolitní opeře.

Roku 1933 připravil a napsal Gershwin dva muzikály, které byly téhož roku provedeny, a to: 20. ledna 1933 premiéra „Pardon My English“, druhý muzikál „Let Em Eat Cake“ byl uveden 21. října.

V této době se však Gershwinovi daří velmi dobře. Stěhuje se v květnu toho roku do luxusního bytu se 14 pokoji na Východní 72. ulici. Jeho bratr Ira ho následuje a usadí se v domě přesně naproti přes ulici.

1.9 První jazzová opera

Od února 1934 (obr. 12.) začíná Gershwin moderovat a uvádět na newyorské stanici rozhlasu WJZ svůj program „Music by Gershwin“. Souběžně s touto prací začal komponovat operu. Ke spolupráci byl přizván také bratr Ira, aby napsal texty songů, árií a sborů. Koncem května odjel Gershwin do Jižní Karolíny, do prosté chaty nedaleko Heywardova letního sídla. Du Bose Hayward (obr. 13), narozený v roce 1885 v Charlestonu v Jižní Karolíně, byl autorem předlohy pro připravovanou operu. V červenci téhož roku se opět Gershwin vrací do New Yorku a pracuje na připravované opeře. Dále připravil druhé pokračování svého rozhlasového pořadu. Tyto pořady byly vysílány od 30. září do 22. prosince 1934 vždy jednou týdně.

V životopise tak významného člověka, jakým Gershwin bez pochyby byl, nelze nezpomenout na jedno významné setkání. Dostal pozvání na recepci k prezidentovi Rooseveltovi do Bílého domu. Byl pozván jeho dobrou známou Kay Halleovou, milionářkou a majitelkou obchodních domů ve Washingtonu. Po večeři dal prezident přitáhnout připravený klavír a pokynul Gershwinovi, aby usedl ke klavíru a hrál pro prezidenta i přítomné.

Na podzim téhož roku započala práce na orchestraci připravované opery Porgy a Bess. Rok 1935 se může zapsat jako rok opery Porgy a Bess.

Začátkem roku pracuje Gershwin na opeře v Palm Beach na Floridě. Hlavně na orchestraci. Na jaře tohoto roku pokračuje práce v New Yorku. Současně Theatre Guild zahajuje přípravy a najímá herce pro obsazení rolí této opery. V červnu je ve studiu CBS připraveno první zkušební provedení opery. Koncem srpna jsou dokončeny partitury. Během měsíce srpna je definitivně rozhodnuto mezi Gershwinem a Du Bose Heywardem o názvu opery. Bude se jmenovat „PORGY AND BESS“. 30. září je uskutečněno zkušební uvedení díla v Bostonu. 10. října je slavnostní premiéra v newyorském Alvin Theatre (opera o třech dějstvích, libreto od Du Bose Heywarda, texty songů od Du Bose Heywarda a Iry Gershwina).

Premiéra byla 10. října v Alvin Theatre. Na premiéře byly všechny významné hudební osobnosti z okolí New Yorku. Mnoho lidí mělo ve tvářích slzy. Bylo to dojemné.

Obecenstvo odměnilo účinkující dlouhým potleskem. Znovu a znovu, vyvolávali na scénu také Gershwinu. Příští den se však do radosti zamíchalo rozčarování. Pro téměř všechny hudební kritiky byl nový typ gershwinovské opery nazvaný „folk opera“ zjevně náročný. Byl měřen metrem tradiční opery. Svým postojem a kritikou tehdejší společnosti si Gershwin přátele rozhodně nezískal. Rasismus byl určitě důvodem k tomu, že se opera dočkala pouze 124 představení, což pro Broadway nebyl žádný velký úspěch. Autor byl však o kvalitě své opery hluboce přesvědčen a čas mu dal za pravdu.

Dnes patří tato opera ke špičkovým dílům 20. století. Není pochyb, že se jedná o americkou operu par excellence. Po premiéře, unavený a vyčerpaný Gershwin, po měsících práce odjíždí na dovolenou do Mexika.

Dovolená proběhla jako každá jiná, mexická hudba ho neupoutala, jako kdysi na Kubě, a proto se v prosinci vrací zpět do New Yorku. Na jaře příštího roku 1936 (obr. 14.) přijímají bratři Gershwinové nabídku RKO na filmový muzikál s Fredem Astairem a Ginger Rogersovou. V témže roce v červenci uskutečňují opět dva nanejvýš úspěšné koncerty v New Yorku na Lewisohnově stadionu pod názvem „ALL Gershwin“. Bohužel tyto koncerty byly ty poslední vystoupení v New Yorku. V zimě a na jaře roku 1937 (obr. 15.) vystupuje koncertně jako dirigent i pianista v různých městech USA a Kanady. V únoru 1937 při koncertu s Losangelským symfonickým orchestrem se objevují první příznaky nemoci.

1.10 Okolnosti smrti

Celé týdny si Gershwin stěžoval na bolesti hlavy. Onemocnění si vyžádalo důkladné vyšetření. Dne 9. června se ve svém bytě podrobil prohlídce lékařů, kteří však nic nezjistili.

V dalších dnech se jeho zdravotní stav zhoršoval. Gershwin byl nepříjemný ke všem známým a přátelům, ztrácel zájem o věci kolem sebe. Bolesti, hlavy se stále zvětšovaly. Večer 9. července mu bylo tak špatně, že Ira zavolal lékaře. George byl okamžitě převezen do nemocnice Cedars of Lebanon, kam ho přivezli v kómatu. 10. července byl operován. Diagnóza byla tumor v části lebky. Po beznadějně operaci zemřel dne 11. července 1937 aniž by se probрал k vědomí. Bylo mu 39 let. Zpráva se s rychlostí blesku roznesla po celé zemi. Nad jeho ztrátou truchlila celá Amerika. Po smrti byl převezen po železnici do New Yorku a v chrámu Emanu-EL na Páté avenuí se konala pohřební bohoslužba (obr. 16.). Potom následovalo uložení do hrobu na hřbitově Mount Hope v Hastings v okrese Westchester nedaleko New Yorku.

Od Geshwinovy smrti uplynulo mnoho desítek let. Jeho hudba je však stále živá, strhující a on je dobře znám jako typický americký skladatel a hudebník v celém světě. Jeho hudba je nadčasová. Jeho songy a skladby jsou stále svěží a neustále baví lidi po celém světě. i dnes se musíme před jeho prací sklonit a přiznat čest jeho památce.

2 Dílo George Gershwina

2.1 Obecné znaky a zdroje inspirace hudby George Gershwina

George Gerschwin vchází do dějin hudby jako relativně nevzdělaný člověk. Možná díky tomu je jeho dílo tak srozumitelné pro široké vrstvy. Jeho hudba navíc vyniká osobitým, americko lidovým jazykem.

Gershwin žil v mladé americké zemi. Byla to země průmyslová, moderní, bez velkých tradic, ale plná hrdých lidí. Proto se američtí skladatelé jako Berlil, Kern a další snažili vytvořit vlastní národní hudbu, odlišnou od evropské. Z tohoto důvodu bychom ji neměli hodnotit podle evropských měřítek. Na rozdíl od evropské hudby, která stojí především na melodii, americká hudba dává mnohem více do popředí rytmus.

V americké hudbě se sloučily motivy pralesa, dílny, afrických rituálů i železnice. Za zvuku černošských pracovních písní vznikl jazz, který si brzy vzala za vlastní rostoucí americká velkoměsta a který později ovlivnil celý svět. Jazzová hudba je pravým a originálním výrazem prosté americké duše počátku 20. století. Ve své tehdejší jednoduchosti byl naprosto strhující, proto snadno pronikl do tančíren, restaurací a jako inspirace hudebních skladatelů i do koncertních sálů. Do jisté míry ovlivnil jazz i literaturu a další umělecké směry.

Takto zpracovaná, tehdy originální americká hudba si skrze Gershwina našla cestu i do evropské umělecké hudby. To bylo daleko víc, než Gershwin původně zamýšlel dosáhnout. On si přál jen popsat nitro duše svého lidu. Věřil, že Američané mají v sobě druh hudby, který má svou cenu a má ostatním národům co nabídnout. Tedy výrazný rytmus, který se stal hlavním hudebním prostředkem pro tvorbu amerických symfonických děl trvalé hodnoty.

Ve své studii³¹ o Georgu Gershinovi napsal Wilfred Mellers: „Byl to hudebník pudový ...Vrcholem jeho hudebního výrazu byla dvaatřicetitaktová melodie, na jednu čtyřtaktovou frázi odpovídá druhá čtyřtaktová fráze, potom se obě opakují, načež následují dvě čtyřtaktové nebo čtyři dvoutaktové fráze kontrastní a na konec nové opakování prvních osmi taktů.“

V hudbě George Gershwina je vždy obsažena typicky americká řeč. Nemůžeme ale opomenout i další zdroje inspirace z oblasti romantismu, impresionismu, melodií orientu a židovské hudby. David Drew tvrdí³²: „Gershwin dokázal mimo vši pochybnosti, že lék na nemoci naší populární hudby nenajdeme v ideologickém přeorientování, ale v uplatnění tvořivé fantazie a soustředěném využívání hudebních vloh. ... Strukturu písně musíme chápat jako integrální hudební fakt a detaily této struktury soudit jenom podle těsnosti jejich vnitřního vztahu k ní.“

³¹ Music, Theatre and Commerce, a note on G.G. Menotti and Marc Blitzstein uveřejněná v The score and I.M.A. Magazine, Londýn červen 1955.

³² Leonard Bernstein, Wonderful Town, The score and I.M.A. Magazine, Londýn, červen 1955.

2.2 Písňová tvorba

Gershwin při své tvorbě postupuje metodou pokusu a omylu. Pouští se do komponování instinktivně. Z počátku nemá dost zkušeností a postupně se vypracovává k dokonalejším dílům. Zvláště raná tvorba je plná nepřesností a omylů. Některé se však později staly součástí Gerschwinovy hudební řeči.

Rané Gershwinovy písně mají z počátku nepřesnou stavbu, skromný obsah a jsou bez trvalé hodnoty. Jeho hlavními vzory v této oblasti byly především dvě osobnosti, a to Irving Berlin a Jerome Kern. Větší vliv měl beze sporu J. Kern. Od něj se Gershwin naučil pravidlům písňové formy a přiměřené střídmosti. Nejzdařilejší písně našeho autora se zabývají tematikou obyčejného člověka, jeho touhou, pokorou a štěstím.

Gershwin napsal na 700 písní. Jeho nejvýznamnější písní je beze sporu „The Man i Love“ z roku 1924. Dále se zmíním jen o několika písních, které jsou zajímavé, nebo navazují na Americkou tradici.

1. „Embraceable You“: pomalá píseň z revue „Girl Crazy“ z roku 1930 je chansonem s přitažlivou melodií. „When I'm with you who cares what time is it“ (Když jsem s vámi, kdo by se staral, kolik je hodin). Tento text napsal Ira Gershwin, hudba i text přesně vystihují vztah k ženám, který je oběma bratrům nejpřirozenější.

2. „Boy, What Love Has Done to Me“ (Hochu, co se mnou láska udělala): dynamická, harmonicky bohatá píseň tematicky se podobá staré černošské námořnické písní „Carless Love“. Byla uvedena v muzikálu „Girl Crazy“.

3. „Fascinating Rhythm“: byla obsažena v revue „Lady, Be Good“. Je veselou písní, kde Gershwin využívá hlavně smyčcové nástroje, především s pizzikatem. Ve skladbě je znát smysl pro dobré časové proporce a přirozený talent autora pro harmonii.

4. „I Got Rhythm“, byla uvedena v „Girl Crazy“. Gershwin ji později využil jako téma pro klavírní a orchestrální variace. Dnes se často používá jako jazzový standart.

5. „Lady Be Good“: poprvé zazněla ve stejnojmenné revue³³. Zažívala největší rozmach v době slávy swingových big-bandů.

6. „Someone to Watch Over Me“ (Někdo, kdo by nade mnou bděl). Z revue „Oh Kay“. Úspěšná milostná píseň s lásky plnou melodií.

7. „Swanee“: Je píseň harmonicky střídá se strhujícím rytmem, veselého charakteru. Vznikla ve spolupráci s Al Jolsonem.

8. „It's Wonderful“ (To je báječný): z revue „Funny Face“. V této písni rytmicky stupňované efekty střídají téma, které se postupně rozvíjí.

Další skladby jen jménem: „Do It Again, i Will Build Stairway to Paradise, Soon, Love Walked In, atd.....“

³³ Revue – je zábavné pásmo složené z hudebních a tanečních výstupů

Řada dobrých písní udělala z Gershwin mistra tohoto žánru. Jeho písně jsou většinou stavebně prosté. Gershwin se vyhýbá okázalosti, kýčovosti a soustředí se na nosnost a sílu melodií. Nepodceňuje ani význam rytmu. Ten je často velmi složitý a tvoří v písních významnou složku. Používá mnoho synkop. Pauza v jeho hudbě má často větší význam než-li nota.

Tyto rysy dokonalosti má píseň „**The Man i Love**“ (obr. 17.) (Ten koho mám ráda). Je to snad nejdokonalejší píseň 20. století. Spisovatel Mario Pasi poznamenal: „Je to nejlepší ukázka spolupráce obou bratrů, Iry a George Gershwinů a svého druhu nepochybně vzorná ukázka vkusu. i když ponouká k snění patnáctileté, není to žádný sladák. Kdo o ní mluví s přezíráním, zřejmě vůbec nepochopil její smysl. Jde o píseň zdánlivě prostou, a přeci způsobuje při interpretaci nemalé obtíže, krajní hutnost příběhu soustředěného do několika málo slov.“³⁴ Je to sled šesti not, s nimiž se kontrapunkticky střídá sestupná chromatická stupnice. Střední strofa zůstává neukončena, jakoby v očekávání. V této písni se odráží výjimečnost Gershwin jako skladatele písňové tvorby a je podle mého názoru milníkem v jeho tvorbě.

Voice  *p*
Some day he'll come a - long the man I love

Jednou se objeví muž, kterého miluji...

Tak začíná refrén. Následně pokračuje hlavní myšlenka níže.

Voice 
May be I shall meet him Sun - day, May - be Mon - day May be not -

Potkám ho možná v neděli, možná v pondělí, možná že ne....

2.3 Koncert F dur

Koncert pro klavír F dur vznikl na objednávku Waltera Damrosche, ředitele newyorské symfonické společnosti. Úspěch koncertu byl velký, ale kritika upozornila na nedostatky formální a instrumentační. Podle mého názoru měli pravdu diváci i kritikové. Koncert F dur doopravdy výrazně překypuje četností a kvalitou hudebních nápadů, v kterých snadno poznáváme Gershwinovu hudební řeč. Orchestrální pasáže, využití bicích nástrojů, nervnost klavíru, to vše je právě pro něj tak typické. Jako i tolik kritizované roztržité formy.

V díle se mísí romantické hudební prvky, se stručnou dynamickou strukturou, která je typická pro díla 20. století. Koncert F dur připomíná svými sentimentálními monology koncerty Rachmaninova g moll, d moll, nebo koncert Griega a moll. i přes veliký

³⁴

MARIO PASI, *George Gershwin*. Ugo Guanda, Parma 1958, str 43.

skladatelský pokrok, který Gershwin udělal od zkomponování Rhapsody In Blue, je dílo stále ve volné formě. Nápady jsou spíše řazeny za sebou autor nevytváří složitější struktury, ale přesto jeho hudba, tak romantická a hravá, sklízí nadšení obecnstva po celém světě do dnes.

2.3.1 První věta, allegro

Hned na začátku překvapí první věta svou rytmickou živostí a barevností instrumentace. Na čtyři údery tympánů komicky odpovídají nástroje dřevěné sekce spolu s ostatními bicími nástroji.



Po dalších čtyřech taktech Gershwin exponuje orchestr v plné síle.



Když skončí úvod, tak zazní první téma ve dřevěných nástrojích.



Následuje orchestr, který exponuje dominující motiv koncertu. Instrumentace tohoto místa je čistý Gershwin.



Následně tento stěžejní motiv převezme klavír za doprovodu houslí a anglického rohu. Po chvíli se připojí zbytek orchestru. Pokračuje krátké piano sólo. Potom plynoucí melodii přeruší rytmické allegro. Napětí narůstá, vplouvá druhé téma, které zní v celém orchestru za doprovodu klavíru. Následuje několik sólo arpeggií v klavíru, které rozruší skladbu a připraví tak nástup motivu v tanečním rytmu. Ten se rychle rozvine do optimistického dialogu mezi klavírem a orchestrem.

Třetí téma provádí smyčce za doprovodu klavíru v tempu moderato assai cantabile.

Po vyčerpání třetího tématu, se navrácí téma předchozí ve vzrušenější úpravě, které je často přerušováno jinými nápady. Na konec věty zazní druhé téma v celém orchestru i klavíru.

2.3.2 Druhá věta

V druhé větě Gershwin myšlenky obratněji propojuje. Rozvíjí svou skladbu do dvou témat, která postupně vzájemně splývají.

1. Téma

2. Téma

První téma je exponováno klarinety, druhé sordinovanou trubkou. Dále se přidávají hoboje a anglické rohy. Právě anglické rohy dávají skladbě její charakteristickou poezii. Po části andante con moto nastupuje rytmický klavír a ohlašuje nové téma.

Po vyčerpání třetího tématu, které zahraje celý orchestr, přichází návrat k tématu 1. a 2. Po krátkém klavírním sólu pokračuje poslední téma druhé věty. Je interpretované všemi smyčcovými nástroji.

Toto téma je základem střední části druhé věty. Postupně graduje a vrcholí několika akcenty. Na konci věty jsou opět exponována obě témata. Ta spolu postupně splývají.

2.3.3 Třetí věta

Třetí věta je *allegro agitato*. Je založena na silném rytmickém motivu. Jejím výrazným rysem je opakování not v různé instrumentaci.



Následuje rytmicky varírovaná repríza tématu první věty a později nastupuje druhé téma uvedené trubkami *con sordino* a houslemi.



Poslední věta je rekapitulací předchozí hudby. Znovu se opakuje hlavní téma první věty a na konec celá třetí věta vygraduje v ohlušující a vzrušující finále.

2.4 Američan v Paříži

V roce 1928 podnikl Gershwin cestu do Paříže za účelem dovolené. Na této cestě očekával setkání se světem plným moudrosti, kulturního bohatství, vzdělanosti a duchaplnosti, kde nechybí srdečnost a přátelství. Ačkoliv byl Gershwin na vrcholu své slávy i bohatství, Evropa jeho očekávání nezklamala. Setkání s mnohými evropskými skladateli a osobnostmi mu přineslo spoustu nových podnětů a inspirace.

Američan v Paříži je svěží, prostá a bezprostřední skladba. Nikdy nebyla invence našeho autora šťavnatější. Kompozice je plná překvapivých obrátů. Vyniká svou barevností až impresionistického charakteru. Gershwin v hudbě vyjadřuje své pocity z New Yorku a Paříže. Jsou to pocity novosti, stesku, klidu i napětí.

V době tvorby tohoto díla dozrává v umělce, který plně ovládá svůj skladatelský potenciál a své vlastní, originální hudebně vyjadřovací prostředky. V této skladbě je melodický materiál rozvržen s jistotou a přiměřeností, která v předchozí tvorbě chyběla.

V kompozici *Američan v Paříži* jsou zřejmé pokusy vykreslit obrazy Paříže. Hudba ukazuje francouzskou metropoli z pohledu amerického turistu na dovolené, který touží poznat chuť pařížských ulic, bulváru, parků a kavárniček. Právě Gerschwinova hudba způsobuje, že svět New Yorku i Paříže se skvěle harmonizují dohromady a pro posluchače jsou při poslechu kompozice tak blízko. Skladatel kombinuje americkou náladu s hbitými a volnými hudebními epizodami připomínající Paříž.

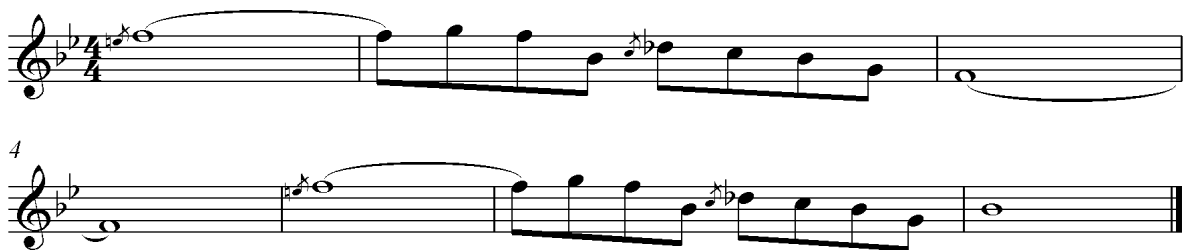
Instrumentace skladby je bohatá na zajímavé nástrojové efekty, jako jsou například klaxony taxíků. Rytmické formy jsou velmi dobře stmeleny dohromady. Právě tak

askladatel skvěle vyjadřuje hudební obrazy, které jsou mnohem životnější, než u jiných autorů.

Začátek skladby Američan v Paříži je velmi známý. Slyšíme obraz pouličního Paříže, divoké a energické „Walking Theme“ (procházkové téma), zahrané hobojem a smyčci.



Následuje procházka pařížskými ulicemi s četnými zastávkami, rytmická témata se rychle střídají. Na konec přichází večer a unavený Američan se ukládá k odpočinku. Jeho myšlenky se vrací do New Yorku. Zaznívá část motivu blues prováděná trumpetou.



V dalším pokračování skladby se tento motiv uzavírá, avšak s větší razancí a šíří.

Finále se rozpoutá s plnou silou celého orchestru. Oporou tohoto díla je nejen obrazotvornost, ale i inteligentní volba motivů. Všechny se na konec obratně spojí a posluchač pociťuje radost a pocit uspokojení, který tryská z těchto hudebních obrazů. V této skladbě se Gershwin nesporně naučil mnohé od staré Evropy. Dokázal charakterizovat Pařížské ovzduší, ke kterému se nesporně hodí zjemnělé smyčce a impresionistické souzvučky.

2.5 Druhá rapsodie

Tato skladba byla zkomponována v Kalifornii. Původní název skladby byl Rhapsody in Rivets (nýtová). Název se hodil, protože hlavní motiv připomíná rytmický klepot kladiv o kov. Titul nakonec nebyl použit. Gershwin ho opustil z toho důvodu, že název nevystihoval celou skladbu. Jméno Druhá rapsodie bylo použito proto, že Gershwin chtěl nechat posluchači svobodu pro jeho představu. Tato skladba se i přes svoji vysokou kvalitu neprosadila. Hlavním důvodem jejího neúspěchů byla její náročnost na poslech.

U druhé rapsodie můžeme konstatovat, že se jedná o dílo, které je technicky na velmi vysoké úrovni. Zde autor využívá své rytmické řeči s odvahou a přímočarostí, ke které se v předchozím díle neodhodlal. Hlavní novinka je pro Gershwina netypická soudržnost skladby. Dále pak kompaktnost orchestru, který je v dialogu s klavírem.

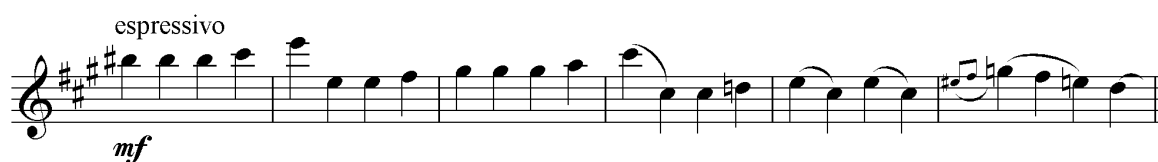
Na začátku kompozice přichází vstup klavíru, ke kterému se záhy připojuje celý orchestr, který hraje akordy v ostrém jazzovém rytmu.



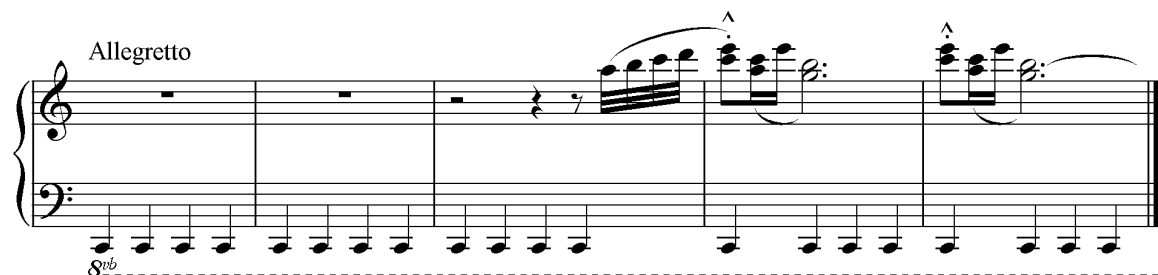
Po klavíru na začátek následuje provedení, které je svěřené sólové trubce. Rytmus provedení vychází z předchozí klavírní části.



Ve skladbě probíhá rozhovor mezi klavírem a orchestrem. Hudební řeč klavíru je úsečná a hrubá, zatím co orchestr průběh skladby spíše změkčuje. Po velké gradaci přichází postupné zklidnění, které na konec otevírá druhou část.



Druhá věta je tradičně pomalejší než první. Vytrácí se dravost a rytmičnost. Je nahrazena romantikou a nosnými melodiemi, ve kterých však cítíme postupné směřování zpátky k dravosti věty první. Přichází třetí věta, která je uvedena výrazným opakováním velkého C v klavíru.



Třetí část začíná klavírem, ke kterému se postupně připojuje celý orchestr. Společně zrychlují, celá skladba graduje a končí v plné síle. i v třetí části je Gershwin věrný nápadům, které uvedl v části první a dokonce je rozvíjí velmi kreativním způsobem.

V této skladbě autor beze zbytku využil nezvykle široké množství klavírních barev a efektů. Kompozice není pro pianistu tak technicky náročná, jako například Rhapsody In Blue, ale vyžaduje rytmickou preciznost a perfektní pochopení komplikované stavby. Po orchestru se žádá, aby nastupoval přesně a odvážně.

Dílo se vyznačuje racionálním užitím harmonií, střídmostí a logikou provedení. Právě to je pravděpodobně důvod jejího neúspěchu a nepochopení. Publikum od Gershwina zkrátka očekávalo hudbu jinou.

2.6 Kubánská ouvertura (rumba)

Kubánská ouvertura je drobnějšího charakteru. Chybí v ní přemíra invence a temperamentu, které jsou pro Gershwina tak typické. Na druhou stranu lze v této skladbě najít jako klad rytmickou svěžest, prvky kubánské lidové hudby a plynulost přechodů mezi skladebnými díly. Kubánská ouvertura se snaží zachytit jedinečnost a krásné prostředí ostrova. Vykresluje jeho krajinu, pláže, hudbu, atmosféru a obyvatele. Je pozoruhodné, že se tu setkává motiv jiskřivý a barvitý s druhým motivem, který je důvěrný a lehce nostalgický. Tyto motivy se proplétají a skládají dohromady. Tím se skladba výrazně liší od předchozích, kde Gershwin pouze řadil nápady za sebou, a ve skladbách byly slyšet jasné švy. Hned v prvních taktech díla vidíme obraz živosti a jasu ostrova. Skladba je souvislá, strohá a mohutně instrumentovaná. Už prvními tóny se ukazuje živost díla.

Problémem této skladby je, že v ní Gershwin příliš zabředá do práce s prvními dvěma tématy. Důsledkem toho je jakási strnulost kompozice. Tento fakt se projevuje menší zajímavostí díla. Po poslechu skladby v posluchačích často zůstává pocit neuspokojení.

2.7 Preludia³⁵

Preludia časově zařazujeme mezi koncert F dur a Američana v Paříži. První a třetí preludium obsahuje prvky charlestonu³⁶ a tanga³⁷. Druhé, nejznámější preludium je formy bluesové. Skladby vznikly splnutím myšlení Gershwin pianisty a skladatele. Asi díky tomu Preludia dosáhla světového věhlasu. Jsou často interpretovány a byly dokonce upraveny i pro jiné nástroje. Při poslechu všech tří preludií poznáváme dokonalost klavírního myšlení skladatele, který do díla dokonale vtiskl svou veškerou klavírní techniku i originální hudební řeč..

Preludium č. 1



Preludium č.2, téma 1



Preludium č. 2 téma 2



Preludium č. 3



2.8 Porgy a Bess

Když v roce 1925 Du Bose Heyward se svojí ženou Doroty Heywardovou dopsali knihu *Porgy a Bess* (obr. 18.), dozajista netušili, jaké obrovské důsledky bude mít jejich dílo na Gershwin. Ten byl knihou hluboce zasažen. Proto se roku 1933 rozhodl ve spolupráci se svým bratrem Irou, přeměnit, v té době už dramatické dílo na operu³⁸. Práce trvala dva

³⁵ Preludium – instrumentální skladba tvořící úvodní část suity, nebo předcházející fuze. V období romantismu a později též samostatná skladba. Má původ v improvizaci a je volné formy.

³⁶ Charleston – společenský tanec ve čtyřčtvrtečním taktu, původně z jižních států USA, který se ve 20. letech 20. století rozšířil do celého světa. V 50. letech byl dočasně znovu oživen.

³⁷ Tango – tanec jihoamerického původu ve dvoučtvrtečním nebo čtyřosminovém taktu a pomalém tempu. Do Evropy se rozšířil začátkem 20. století.

³⁸ Opera – hudebně-dramatický útvar, ve kterém je spojen v jeden celek projev dramatický, divadelní, hudební, výtvarný a případně taneční.

roky. Protože byl, Gershwin zodpovědný skladatel, vydal se blízce poznat prostředí, v kterém se příběh odehrává. Jeho cesta vedla do Charlestonu, města v Jižní Karolíně.

2.8.1 První dějství

V první scéně (obr. 19) se rozehrává děj příběhu. Společnost se ve večerních hodinách schází po příchodu z práce. Muži popíjejí a hrají kostky. Po požití alkoholu a kokainu při roztržce zabije Crown Robinse. Bess přinutí Crowna, svého manžela, aby utekl. Ona zůstává. Sporting Life (drogový dealer) jí nabízí, že ji vezme do New Yorku, ale ona odmítne. V jejím zoufalství a bez pomoci se jí ujme, pomůže, dveře otevře Porgy (místní mrzák). Do pokoje mrtvého Robinse a jeho ženy Sereny přichází policie. Porgy označí za skutečného vraha Crowna. Inspektor mu nevěří a policisté odvádí prodavače medu Petra. Sousedé se skládají na pohřeb zabitého. Bess se dává do zpěvu spirituálu³⁹ o cestě do Zaslíbené země.

2.8.2 Druhé dějství

V městečku Catfish Row (obr. 20) měsíc po vraždě Robinse se rybáři chystají k cestě na ostrov pro uložené zásoby. Porgy zpívá nádhernou píseň o štěstí a vztahu k Bess. Objevuje se pokoutný advokát, který zařídí rozvod Porgy a Crowna. Téhož dne se na ostrově za zvuků afrických bubnů a dalších nástrojů náhle objevuje před zrakem Bess Crown. Po vraždě se na ostrově ukryl a nyní jí brání v návratu domů. Stále v ní vidí svou ženu. Ona se však přihlásí k Porgymu. Na to sklídí jen výsměch. Crown ji odvede do džungle.

O týden později se rybáři loučí se ženami před výpravou na moře. Z Porgyho chatrče se ozývá nářek nemocné a vystrašené Bess. Přiznává se Porgymu, že ji Crown chce odvést a ona není schopná se mu ubránit. Porgy jí slibuje ochranu. Současně propuká hurikán. Zvon oznamuje příchod bouře. Všichni prchají do svých chatrčí. Příští den zuří bouře. Obyvatelé se sešli k modlitbě. Bess a Porgy hovoří o Crownovi, který zůstal v bouři venku. Slyší křik a klepání, otevrou dveře a v nich na prahu stojí Crown. Ten se Bess a Porgymu posmívá. Mezi tím Bess vidí venku převrhnout člun a vyzývá muže, aby s ní šli do bouře na pomoc. Na pomoc se odváží jít pouze Crown.

2.8.3 Třetí dějství

Přichází další noc. Zaznívá konejšivý zpěv pro Claru. Její muž také s ostatními rybáři na moři zahynul. Tajně se objevuje Crown ozbrojený noži. Jde k Porgyho chatrči pro Bess. Porgy mu v tom zabrání. Vytrhne mu nůž a zabije ho. Následující odpoledne přichází policie a chce, aby Porgy identifikoval Crowna. Porgy se zdráhá, ale je násilím odvezen v policejním autě. Sporting Life nabízí Bess kokain a přemlouvá ji, aby s ním odjela do New Yorku.

³⁹ Spirituál – mnohokrát opakované ustálené melodie náboženských shromáždění. Posvátné chvalozpěvy bílých osadníků byly přejímány do černošských improvizovaných zpěvů. LADISLAV TŮMA, *Dějiny populární hudby a jazzu*, skripta, Březen 2007. str. 3

V dalších dnech se vše zklidní. Lidé ráno spěchají do práce. Děti si hrají. Tu se vrací Porgy od výslechu. Vypráví, jak se na Crowna ani nepodíval, jen mu zatlačil oči. Všem přinesl dárky a pro Bess šaty. Hledá Bess ve své chatrči. Od sousedů se dozví, že Bess odjela se Sporting Lifem snad do New Yorku. Porgy si nechá přivést vozík a vydá se na cestu, aby Bess našel.

Partitura obsahuje stylistickou rozmanitost. Středem je černošská hudba, proměny scén se spirituály, blues, velké pěvecké sbory. Skladatel přesvědčuje posluchače, jak hluboko pronikl do hudby Jihu. Songy jsou inspirované jazzem, objevuje se klasický operní model, čísla jsou stmelena instrumentálními předehrami, mezihrami a dohrami.

2.8.4 Porgy a Bess po hudební stránce

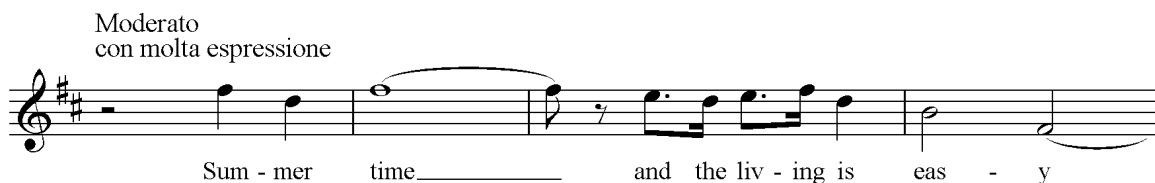
Opera začíná krátkou a výraznou předehrou v čtyřčtvrtečním taktu. Jejím posláním je, vtáhnout posluchače do atmosféry přicházejícího příběhu. Zároveň sděluje, charakter příběhu a přenáší do jeho prostředí.



Předehru a první dějství spojuje dramatická a krásná pasáž.



Následuje první obraz a podvečerní setkání obyvatel domu. V něm zazní nejznámější árie celé opery. Je to píseň složená z dlouhých a volných strof, naplněná pohodou, pocity něhy a lásky. Nejobtížnější na této árii z hlediska interpretace jsou dlouhé držené tóny.



Árie zazní za jemného doprovodu orchestru.




Tato árie má navodit atmosféru štěstí v drobnostech. Pocit bezpečí domova a krásné přírody v okolí.

Pokračuje výstup hráčů v kostkách s živým dialogem. Autor zde ukazuje prostotu prostředí a všech hlavních protagonistů. Ukazuje jejich filozofii, slabosti, vášně i strachy.

Po krátké epizodě, kterou zazpíval Jim, přichází hudební zmatek sboristů, který se nakonec ustálí v doprovod a Klára opět přichází s arií „Summertime.“ Tady něha ukolébavky skvěle kontrastuje s výkřiky sboristů. Oba tyto světy se setkávají v Jackově songu, který následuje. „A Woman Is a Sometime Thing“ (Ženská je jen na chvíli). Tato píseň je velice rytmická, furianstská a bujará

Jake



Lis - sen to you dad_____ dy warn_____ you_____

Skladba končí velikým finále, na kterém se podílí všichni. Pokračuje připomenutí témat ouvertury a pak přichází Porgy. Píseň popisuje smutný život postiženého na vozíku.

Porgy



Night time, day time he got to tra-bble dat lone- so - me road,_____

Následuje příchod Crowna za doprovodu Bess. Po jednom nezdařilém hodu kostkou se strhne tragédie. Crown se stal vrahem a musí prchnout. Gershwin tuto situaci ztvárnil velmi realisticky. Hudba je živá a divoká. Zazní sborové prosby žen, krátký recitativ Sporting Lifa. Celá pasáž graduje. Slyšíme Jackův výkřik „Jesus he is kiled him.“ Po dalších peripetiích děje nastává uklidnění. Tím končí první dějství.

Druhý obraz začíná sborovým nářkem nad mrtvým. Rozloučení probíhá responsoriálním způsobem⁴⁰, kde sólisté vzpomínají na zesnulého a sbor odpovídá vždy stejně v postupném diminuendu: „He is gone, gone, gone...“ (Je pryč, pryč, pryč...).



He si a gone, gone, gone, gone, gone, gone, gone

Následuje pasáž, kde Gershwin imituje černošskou hudbu. Ta je na konec přerušena v momentě, kdy přichází detektiv a policisté. Orchester hraje přísně, tempo andante přechází postupně v moderato. Policie odvedla nepravého. Gershwin pokračuje dojemnou arií Robbinsovy vdovy Sereny.

Allegretto ben ritmato



⁴⁰ Responsoriální způsob – vznikl při zpěvu na bohoslužbě, kdy kněz zpívá sólo a věřící mu odpovídají, také zpěvem.

V úvodu árie hraje orchestr pár taktů v $\frac{3}{4}$ tempu. Píseň je velmi tklivá a je z ní cítit lidský zármutek. Zde přechází kolektivní spirituál k upřímnému nářku nad nešťastnou ženou. Vrací se vzpomínka na zemřelého. Vzrušenost zpěvu podporuje orchestr, který se vždy přidává po druhém taktu sloky. Doprovod orchestru dovede skladbu k maximu dojemnosti.

Druhé jednání začíná zářivým ránem a přípravou rybářů na práci, kteří si zpívají. Tato píseň je zcela jistě inspirována černošskými worksongy⁴¹ Opera se ocitá v ovzduší štěstí a veselí. Vyrůstá nová láska. Porgy zpívá v okně o svém citu. Píseň je trochu hrubá, doprovázená na banjo.

Porgy

I got plen - ty o nut - tin, An nut - tins plen_ ty for me

V druhém jednání nelze nezmínit árii Sporting Lifa, která je ztělesněním zla. Porgy ale Bess hlídá. Rychlý běh triol a šestnáctin a Sporting Life je z dosahu. Následuje střídá introdukcí orchestru

a pak již přichází silné zpěvné téma, které patří ke stěžejním motivům celé opery.

Bess, you is my wo - man now, you is,

Sladký milostný duet který připomíná klasickou operu. Je inspirován velkými italskými mistry romantismu.

Bess

Por - gy, I's yo' wo - man now, Bess, you is my wo - man now,

Jednání pokračuje dalším výrazně láskyplným zpěvem Porgyho a Bess. Tento part je doprovázen orchestrem. Porgyho melodie probíhá především v b moll. V momentě, kdy Bess přebírá hlavní melodii, nastává modulace do a dur. V melodii se prolíná pocit velké lásky a strachu z probíhajícího vztahu. Bess je ustrašená a Porgy ji uklidňuje a přesvědčuje

⁴¹ Worksong – černošské písně zpívané k práci na plantážích nebo na železnici.

o své lásce. Následuje veliké finále s gradací. Váhu vyznání posiluje Bess, která ve svém partu zpívá dlouhé držené f2, které je poměrně vysokým tónem.

Bess

From dis mi-nu-te I'm tellin' you, I keep dis vow, Por - gy

From dis mi-nu-te I'm tellin' you, I keep dis vow, Oh, my Be - ssie.

I's yo' wo'man now

We's hap - py now, we is one now.

Klid a štěstí pokračují téměř do konce obrazu. Při veselém zpěvu sboru se lidé chystají na výlet, kam je zvána Bess i Porgy. Ten kvůli svému postižení nemůže jít taky, ale trvá na tom, aby Bess odešla spolu s ostatními. Později ho přepadá lehký smutek z toho, že zůstává doma, ale stále ho těší představa budoucnosti s Bess po boku.

V dalším obraze se rozpoutá rytmický rej. Hudba se nese v náladě allegreta. Stěžejní jsou dva bubny, které jsou doprovázeny roztančenými výletníky. Ti tančí a hrají takřka na vše od hřebenu až po valchu. Celá plocha se postupně, stává stále naléhavější a připomíná africkou lidovou zábavu. Na rozdváděnou scénu vstupuje Sporting Life, který ve své písni mluví o lehkosti života.

It ain't ne-ces-sa-ri-ly so, it ain't ne-ces-sa-ri-ly so,

Gershwin v tomto místě uměle předvedl černošskou povahu a její humor. Dravost, hudební zápal a posedlost rytmem. Vždyť orchestr je dokonce doprovázen i houkáním parníku.

Náhle se zjeví Crown a setkává se s Bess. Dojde k dialogu. Bess ho odmítá, on se jí vysmívá, naléhá na ni. Hudba začíná z ticha a postupně graduje s dějem.


Třetí obraz, rybáři vyplouvají na moře. Bess se vrátila domů, ale upadá do mdlob a blouzní v horečce. Do děje vstupuje Serena, která se modlí za její uzdravení, čímž vniká do děje náboženský motiv a spolu s ním mystické melodie Serenina zpěvu. Skladatel dále pokračuje dojemnou písni, kterou vkládá do úst Porgymu. Po chvíli se Bess probouzí uzdravená a Porgy děkuje bohu.

Následující obraz ovládla temná bouře. Ta je provázena divokým doprovodem orchestru, který se snaží hudebně vyjádřit běsnění všech živlů. Tato přírodní katastrofa shromažďuje obyvatele do Serenina pokoje, kde se všichni modlí. Společným jmenovatelem všech zúčastněných je pocit strachu a zoufalství z nečekané bouře. Zde se rozvíjí polyfonní zpěv sextetu sólistů, s výraznými výkřiky.

Rozrazí se dveře, do děje vstupuje Crown. Hudba ještě více graduje. On se povyšuje nad ostatní, tvrdí, že se uragánu nebojí.

Začíná třetí jednání a blíží se vyvrcholení příběhu. Crown se vrátil pro Bess a dostává se do střetu s Porgym. Opět zazní nářev Sommertime, který zpívá tentokrát Bess. Ten kontrastuje s hřmotným orchestrem. Ten vyjadřuje souboj obou soků v lásce. Několik akcentů, napětí vzrůstá, až na konec přichází dlouhý, ponurý tón, který vyjadřuje Crownovu smrt. Následuje rytmicky melodický křik Porgyho, který zavraždil Crowna a následně se raduje, že jeho čin byl správný.

vítězoslavně



Bess, Bess, you got a man now, you got Por - gy!

Krátká předehra zahajuje druhý obraz třetího jednání. Na začátku přichází policie. Detektivové požadují, aby Porgy identifikoval mrtvolu, ale on už nechce Crowna ani vidět. Na konec je ale odveden k identifikaci. Do situace se opět vmísí Sporting Life. Přichází melodie v bluesovém duchu, při které nabízí Sporting Life Bess život v přepychu a bohatství. V písni, která je pozváním na cestu do New Yorku je nejzajímavější část, kde jí slibuje zabezpečení a zapomenutí.



All de blues you'll be for-get - tin' you'll be for-get - tin,
(Na všechno trápení zapomeneš, zapomeneš....)

Posluchače dále zaplavuje smutek z objevu, že Bess odešla. Porgy se ráno vrací s pokřikem (Zaplať pán bůh, už jsem zase doma) a se všemi se vítá. Sousedé se cítí špatně. Musí Porgymu říct, že ho Bess opustila. Po rozdání dárků dochází k naléhavému sdělení o odchodu Bess. Přichází teskná a romantická árie, *Where is My Bess*, v které slyšíme trýzeň a zoufalství nešťastně zamilovaného.

Děj rychle spěje ke konci. Výkřiky „Kde je Bess!“ se změnilo v netrpělivé, „kam šla!“ Sousedé říkají Porgymu, že do New Yorku. Porgyho nemůže nic zadržet. Odjíždí hledat svou lásku na vozíku taženém kozou se Spirituálem „I'm on My Way.“

3 Rhapsody In Blue (Rapsodie v modrém)

3.1 Vznik a okolnosti vzniku skladby Rhapsody In Blue

Rhapsody In Blue byla první významnou artificiální skladbou, kterou Gershwin napsal. Vznikla na popud Paula Whitemana.

Ten chtěl představit obecnstvu typicky americkou hudbu, proto oslovil Gershwina, aby napsal jazzový klavírní koncert. Tento záměr se Gershwinovi po formální stránce nepodařilo naplnit, ale skladba, která vznikla, vzbudila ohlas i obdiv široké veřejnosti. Dá se formálně přirovnat spíše k Lisztovým rapsodiím. Má zcela romantický charakter, ale jazzově ovlivněné harmonické, rytmické a melodické prvky ji zároveň dělají ryze americkou.

Rhapsody In Blue vznikla ve velmi krátkém čase, ale tento fakt jí rozhodně neubral na kvalitě. Paul Whiteman si ji od Geshwina objednal vlastně jen tak mezi řečí bez zadání konkrétního termínu provedení. Ten se Gershwin dozvěděl až z listu Tribune dne 3. ledna 1924, kde stálo, že Odpověď na otázku, co je americká hudba, podá na základě koncertu 12. února v Aeolian Hall osobnosti Sergej Rachmaninov, Jascha Heifetz, Efrem Zimbalist a Alma Glucková. Předsedou komise byl Leonard Lieblich, vydavatel časopisu Musical Courier. To byla pro Gershwina šokující zpráva. Měl pouhý měsíc na skladbu velkého rozsahu. Navíc se ve stejné době konala v Bostonu premiéra jeho revue „Sweet Little Devil“. Kompletní představu o skladbě údajně nabyl Gershwin ve vlaku do Bostonu. Tam získal nástin toho, jak bude skladba formálně probíhat, zatímco hlavní téma, jak vzpomíná, vymyslel po návratu z Bostonu na jednom z večírků, kde pro pár přátel improvizoval na piano. Původně chtěl skladbu pojmenovat American Rhapsody, ale na popud svého bratra Iry Gershwina, se rozhodl pro méně podbízivý název tedy Rhapsody In Blue. Gershwin ovšem překvapivě Rhapsodii neinstrumentoval. Vytvořil pouze verzi pro dva klavíry. Instrumentace se ujal Ferde Grofé⁴². Ten první verzi, která zazněla na premiéře, dokončil počátkem února, ale během let skladbu z důvodu úspěchu několikrát přeinstrumentoval, pokaždé pro větší obsazení. Dnes se nejčastěji hraje úprava z roku 1942.

Na koncertě 12. února zaznělo kromě Rhapsody In Blue i mnoho dalších kompozic, jako například symfonické úpravy písní Irvinga Berlina, Suite of Serenades Victora Herberta a další skladby. Rhapsody In Blue byla předposledním bodem programu a na rozdíl od ostatních skladeb sklidila fenomenální potlesk. Ten Gershwinovi patřil nejen jako skladateli, ale také za jeho virtuózní výkon jako pianisty.

Skladba měla pro velký úspěch téhož roku ještě několik repríz. Dvakrát zazněla v Aeolian Hall a pak v listopadu dokonce v nejprestižnějším americkém sále Carnegie Hall. Tím se stala první Gershwinovou skladbou, která v Carnegie Hall zazněla. V červnu

⁴² Ferde Grofé – Pianista a aranžér orchestru Paula Whitemana

Rhapsody In Blue

1924 byla Rhapsody In Blue poprvé zaznamenána na šelakové desky a roku 1927 následovala druhá, elektrická nahrávka.

I přes veškerý pozitivní ohlas diváků, kritika sice uznala ohromný Gershwinův talent, ale nakonec dílo označila za nezralé. o třicet let později k tomu Leonard Bernstein poznamenal⁴³: „Rhapsody In Blue vlastně není skladbou v akademickém slova smyslu. Je to řetězec samostatných úseků, spojených jemnou pastou z klišu a vody. Komponovat, to je vlastně něco úplně jiného než psát melodie. Myslím, že témata nebo melodie, nebo jak se to dá nazvat, jsou v Rhapsodii velkolepá – talentovaná, od Boha. ... Jsou harmonicky perfektní v ideálních proporcích, jasná, bohatá, dojmavá. Rytmus je vždycky správný. Stále je tu kvalita jako v jeho nejlepších muzikálových melodiích. ... Myslím si, že od Čajkovského svět nespátril nadanějšího melodika, než je Gershwin. se skladatelem je to však jiná věc. Rhapsody In Blue totiž není žádná skladba v tom smyslu, že vše, co se v ní děje, se děje nutně nebo téměř nutně. Lze z ní vyčlenit části, aniž by celek utrpěl, jen by se zkrátila. Některé partie je možné dokonce změnit, zavést nové kadence, to dílo se dá zahrát i na klavír a bůh ví co ještě – ale vždycky to zůstane Rhapsody In Blue.“ Jiná kritika z doby premíry píše následující⁴⁴: „Tato skladba prozrazuje mimořádný talent a představuje mladého skladatele s cíli, které daleko přesahují toto dílo. Autora potýkajícího se s formou, do jejíhož zvládnutí má ještě daleko.“ Sám autor o skladbě řekl: „V *Rapsodii* jsem se pokusil vyjádřit náš životní styl, tempo našeho moderního života s jeho chvatem, chaosem, s jeho vitalitou. Nepokusil jsem se vykreslit definitivně popisné hudební obrazy. *Rapsodii* pokládám spíš za ztělesnění pocitů než za zcela určité scény z amerického života, podané v hudební podobě.“⁴⁵

3.2 Frázování Rhapsody In Blue

Frázování skladby může být odlišné. Jazzové, tedy s triolovým cítěním, nebo klasické – rovné. Tento fakt zohledňuje dirigent na základě schopností orchestru. Swingové frázování by bylo vzhledem k historii skladby, která vznikla jako symfonický jazz, mnohem vhodnější, ale důvod, proč se většina dirigentů kloní ke klasickému frázování, je ten, že klasické symfonické orchestry takto hrát často nejsou schopny, nebo by v dnešním náročném provozu neměli potřebný čas techniku nacvičit. S tímto typem frázování mají největší problém především smyčcové nástroje a některé druhy dřevěných nástrojů tedy hoboje, flétny, nebo fagoty. Hráči na žesťové nástroje, saxofony, klarinety nebo klavír bývají v této technice vycvičení z big bandů⁴⁶ nebo z menších jazzových souborů, které

⁴³ JÜRGEN SCHEBERA, *George Gershwin*. H&H Vyšehradská s.r.o.,2000.62str.

⁴⁴ OLIN DOWNES, New York times. 13. února 1924

⁴⁵ SCHEBERA JÜRGEN, *George Gershwin*. H&H Vyšehradská s.r.o.,2000. 62 s.

⁴⁶ Big band – druh orchestru, který se nejčastěji zabývá interpretací swingu, latiny nebo populární hudby. Nástrojové obsazení orchestru bývá rozdílné, ale nejčastěji hraje v obsazení: 5x saxofon, 4x trumpet, 4x pozoun, bicí, piano, elektrická kytara, basová kytara (kontrabas).

Rhapsody In Blue

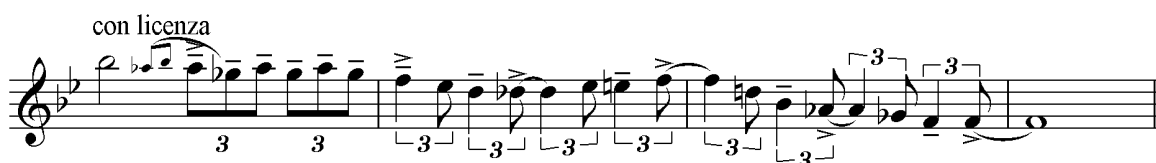
se zabývají interpretací swingu nebo jazzu⁴⁷. Jazzovým frázováním pojmenováváme jev, kdy se v 4/4 taktu hrají noty následně:

1. u čtvrt'ových not se přenáší přízvuk z první na druhou dobu a z třetí na čtvrtou dobu v taktu.
2. Délka osminových not se upravuje tak, že se každá jedna doba rozdělí na osminovou triolu a první osmina zaujímá první dvě noty trioly v ligatuře a druhá osmina zbývající jednu notu z trioly. Viz obrázek níže.
3. Šestnáctiny, pokud jsou ve skupince po čtyřech, tak se první dvě hrají delší, než druhé dvě.
4. Hodnota půlových a celých not se často nedodrhuje a zkracuje.

Jako zářný příklad tohoto jevu jsem vybral úvodní klarinetovou kadenci.



Takto by se měly noty interpretovat, aby se alespoň přiblížily jazzovému frázování.⁴⁸



Výše uvedený zápis by se neměl v partiturách používat z důvodu obtížného čtení. Obvykle se nad noty píše styl, ve kterém by měla skladba zaznít například swingy nebo v tomto případě con licenza (nevázaně).

⁴⁷ Jazz – hudební žánr, který vznikl koncem 19. století smícháním černošské hudby s hudbou přistěhovalců v Americe. Vyznačuje se specifickým frázováním a improvizovanými hudebními plochami.

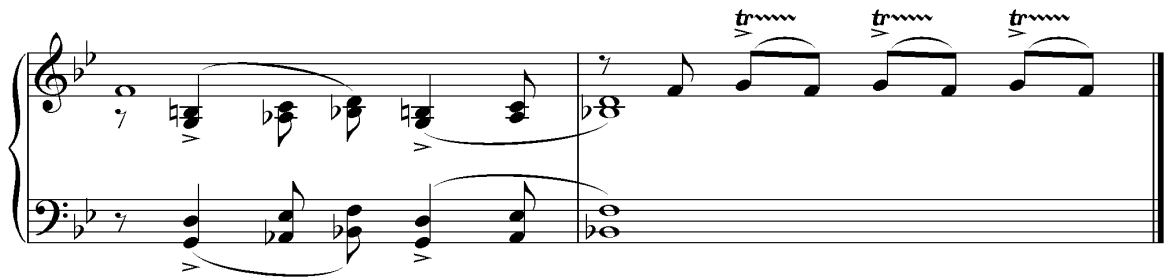
⁴⁸ Opravdové jazzové frázování je velmi obtížné nacvičit. Vyžaduje to důkladný poslech velkého množství jazzových nahrávek nebo vrozený cit.



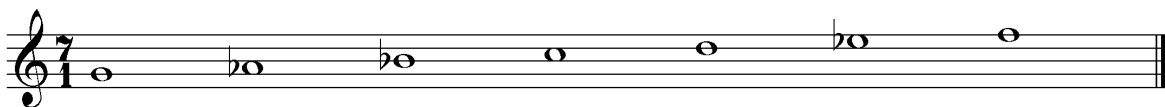
Bluesová stupnice vznikla v Americe důsledkem střetu afrických pentatonických módů, durové a mollové pentatoniky s evropským dur mollovým systémem. Tedy když byli Afričané konvertováni na křesťanskou víru, zpívali křesťanské písně a z toho důvodu, že nebyli zvyklí zpívat citlivé tóny na třetím a čtvrtém stupni, durovou stupnici zdeformovali. Proto má bluesová stupnice **durovou i mollovou tercií, čistou i zmenšenou kvintu**⁵³ a hlavně pro ni tak charakteristickou **malou septimu**. (Citlivý tón na sedmém stupni nebyli schopni akceptovat afroameričané v jakékoliv podobě.)

4.2.2 Harmonický rozbor vybrané části

Ve třetím taktu je mimotonální dominanta Bb7, která ústí do subdominanty Es dur, ta se následně změní na es moll. Es moll je mollová subdominant. Čtvrtý takt, rozvedení do tóniky. Jev, kdy se subdominant nebo její substituent rozvádí do tóniky, se nazývá plagální rozvod (typický pro blues). Gershwin tento rozvod v Rhapsody In Blue používá poměrně často. Dále následuje tritónová substituce⁵⁴, kde Gb7 klesá do dominanty F7, která pochází z Bb dur. V pátém taktu je další rozvedení do tóniky Bb dur. Zde také od druhé doby klarinet drží prodlevu f a zbytek orchestru přehrává paralelní akordy G dur, As dur, B dur.



Ty nám připomínají Španělsko⁵⁵ a mají frygický charakter.



Frygická stupnice je církevní modus, který je příbuzný používanější mollové stupnici aiolské, od které se liší sníženým druhým stupněm (viz výše). Šestý takt je opět ryzí Bb dur, ale v sedmém taktu se skladatel opět navrací k frygické stupnici, ale s tím

⁵³ Takzvané blue tóny

⁵⁴ Tritónová substituce je jev, kdy se místo dominanty na pátém stupni použije dominantní septakord na sníženém druhém stupni. Funkce se mohou navzájem zaměnit díky tomu, že oba akordy mají stejnou charakteristickou tritónovou disonanci.

⁵⁵ Ostatně inspirace španělským folklórem není pro Gershwinu netypická, například jeho Kubánská overtura ukazuje, že byl španělskou hudbou později hodně zasažen.

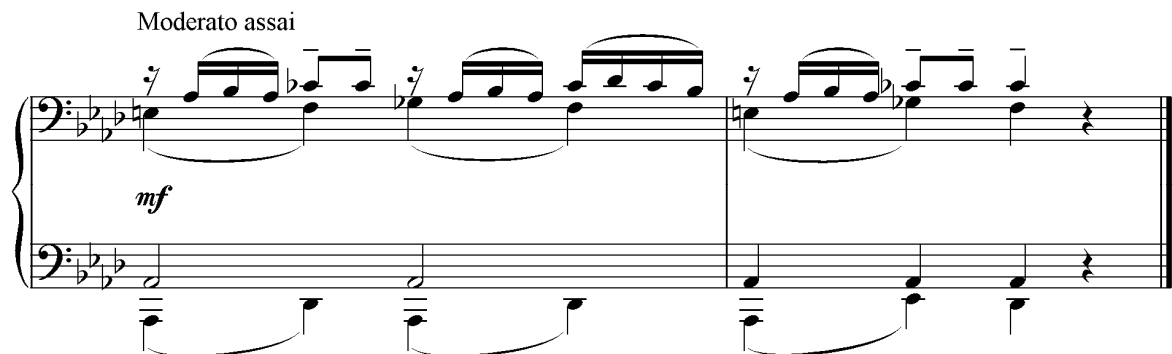
rozdílem, že celou již zmíněnou sekvenci durových akordů posunuje o čistou kvartu nahoru a vše vyústí v osmém taktu do subdominanty Es dur. V devátém taktu drží klarinet jako prodlevu tón es, který je připomínkou subdominanty. Orchester v opozici přesouvá sekvenci opět o čistou kvartu nahoru. Tentokrát zazní akordy F dur, Ges dur a As dur. Přichází krátká klarinetová kadence opět v Bb bluesové stupnici podpořená subdominantou Eb 7 v orchestru. Zde je také poprvé lehce anticipováno téma dílu „a3“, a to v klarinetu, tenor saxofonu, lesním rohu a tubě (viz. obrázek níže).



Eb 7 je následně přehodnocen na dominantu a modulace do Ab bluesové s vybočením do Ab dur podle předchozího vzoru, je završena.

4.2.3 Díl A1

V tento moment přichází díl „a1“. Ten vychází z tématu introdukce. Hlavní melodie je citována trumpetou s Wha wha dusítkem, které dá nástroji lehce komický charakter a neotřelou barvu. Následuje první vstup klavíru, který přináší závětí dílu „a“ β.



Burácení orchestru přináší opět díl „a1¹“. Po předvětí přichází β, která je tentokrát rozšířená a vyústí v virtuózní klavírní mezihru „m1“.

4.2.4 Díl A2

Takt 38, díl „a1“ zazní v sólo klavíru a závětí je na rozdíl od předchozích případů citováno banjem a klarinetu. Vše v a bluesové s mírným vybočením do a dur tóniny. Díl „a1“ se následně opakuje. Za ním na 49 taktu pokračuje lehce kontrastní dílek „b1“.



Na ten v zápětí navazuje opět díl „a1²“, tentokrát ve zkrácené podobě.

Zde se dostáváme k principu celé formy velkého dílu „A“. Gershwin ve skladbě Rhapsody In Blue, používá téměř neustále formu „a_x, a_x, b_x, a_x“. Je to pravděpodobně z toho důvodu, že čerpal inspiraci z černošského jazzu a tehdejší populární hudby. Proto se těmto žánrům chtěl i formálně přiblížit.

Forma „a_x, a_x, b_x, a_x“ se během dílu „A“ několikrát opakuje. Melodie se sice mění, harmonie a forma, ale v zásadě zůstávají. To je právě ryzí rys jazzové hudby. Například, standarty se obvykle hrají tak, že se téma, nebo píseň citují na začátku a na konci improvizované skladby a střed je vyplněn právě improvizacemi na danou harmonii, přičemž forma zůstává vždy zachována. Také harmonický plán je inspirován blues.

Bluesová forma má dvanáct taktů a ty jsou následující: 2 takty tónika, 2 takty tonika, 2 takty subdominanta, 2 takty tónika, 2 takty dominanta, 2 takty tónika. Gershwin část tohoto harmonického systému využívá následně. 4 takty tónika, 4 takty tónika, 4 takty subdominanta, 4 takty tónika.

V 55 taktu pokračuje klavírní a modulační mezihra „m2“, která z počátku čerpá tematický materiál ze závěti β. Později používá tematický materiál, který svou akordickou stylizací na závěr připomíná hlavu tématu α.

4.2.5 Díl A2'

Další díl „a1“, konečně zazní orchestr v celé svojí síle a šíři. Hudba zní v novém tempu, do kterého postupně zrychlil klavír během předchozí mezihry. Vše probíhá v tónině a bluesové v oscilaci s a dur. Závěti β je tentokrát instrumentováno v oktávovém unisonu flétnou, hobojem a lesním rohem za akordického doprovodu piana. Pokračuje díl „a1²“, který je tentokrát zkrácený. Za ním podle uvedeného vzorce díl „b1“. Následuje další „a1³“, které je rozšířeno intenzivní gradací, ta je vytvořena opakováním a stoupáním několika tónových výsečí z tématu „a1“. Gradace zařídila modulaci do tóniny C mixolydické. Tónika, dominanta a přichází díl „A3“.

4.2.6 Díl A3

Harmonie a forma se zachovává, obměňuje se melodie a tónina.



Takt 91 tady začíná malé „a2“. Vše probíhá v tónině C mixolydické⁵⁶.

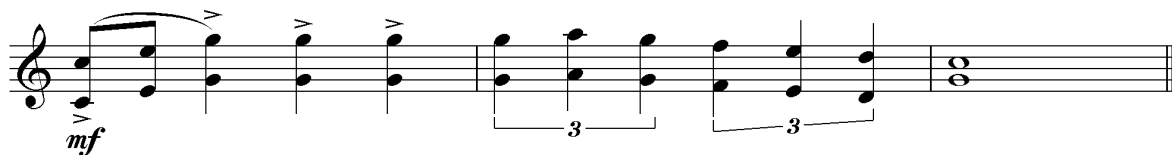
⁵⁶ Mixolydický modus je vzdáleně příbuzný bluesovému, mají společnou malou septimu, jinak vychází spíše z durové tóniny.



Téma exponují dvě trumpety v oktávovém unisonu. Pro větší dravost Gershwin přidal trumpetám ještě frulato na dlouhém drženém tónu tématu. Další díl je na 95 taktu. Opět „a2“. Následuje „b2“.

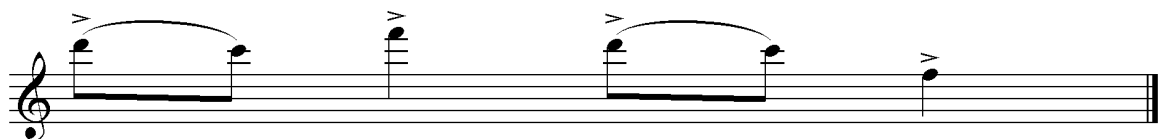


Pokračuje „a2¹“, zde je krásně vidět, jak si skladatel hraje s každým uvedeným nápadem a jak jej dokáže mistrně obměnit, ale přes to zachovat jeho podstatu, (viz. porovnání obr. o tři výše).



4.2.7 Díl A4

Následuje mezihra „m3“, která pracuje s tématem dílu „a3“. Je instrumentována klarinetem pro zachování soudržnosti s předchozí hudbou. Je zajímavé, že téma z dílu „a3“ Gershwin anticipoval už v introdukci. Tam však bylo jenom malou epizodou. 111 takt, přichází „a3“ a s tímto dílem i výbuch celého orchestru. Probíhá tentokrát v tónině C mixolydické. Objevují se zde postupné dominanty⁵⁷ H7 a také Bb7, které vychází právě z mixolydické škály. Pozoruhodné je, že v tento moment použil autor jako epizodní hudbu část tématu „a1“ zaznívající v klavíru. Pokračuje další díl „a3“. Za ním podle předpokladů dílek „b3“.



Na taktu 127 pokračuje znovu „a3¹“. Dále zazní modulační mezihra „m3“. Hudba je netematická, krátký motiv a jeho imitace procházejí různými tóninami a nástroji. Hudební tok vede do D7, několik ostrých akordů a modulace do G dur je u konce.

4.2.8 Díl A5

, (138 takt VI - ⁵⁸) nové tempo, Con moto, nová hudba a s ní díl „a4“.

⁵⁷ Postupná dominanta funguje na principu postupu dominantních jader

⁵⁸ VI- Z časových a posluchačských důvodů se skladba na tomto místě při některých provedeníh zkracuje až na značku **de**.



Za tímto dílem je díl „b4“, který je ale velmi motivicky příbuzný. Dále je krátká mezihra „m5“ a poté se opět vrací hudba „a4“, ale díl je prodloužen. Zde Gershwin vypustil jedno „a4“, ze začátku formy. Vše vyústí do klavírní mezihry „m6“, která není výrazně tematická. (177 takt -de)

4.2.9 Díl A4´

Pokračuje „a3² 2x, b3¹, a3³“ poslední díl je na tomto místě prodloužen. Na rozdíl od prvního provedení tentokrát je vše interpretováno pianem. Systém se následně totožně opakuje, tentokrát ale za doprovodu horen. Po poslední „a3“ je mezi hra „m7“, ve které se opakuje do naprostého vyčerpání téma „a3“ a postupně zeslabuje. Tím připraví Gershwin prostor, pro opětovný návrat nejnosiější myšlenky celé rapsodie, prvního tématu α .

4.2.10 Díl A2´´´

223 takt opět „a1, (226 takt, VI -) a1⁴($\alpha + \alpha$), b1, a1“. Na 245 taktu přichází modulační mezihra „m8“, která směřuje do G mixolydické. (247 takt – DE). Následuje klavírní mezihra „m9“, která má fantazijní charakter.

4.2.11 Díl A5´

260. takt vrací se díly „a4¹, b4¹, m5, a4¹“. Vše v sólo pianu. Na tuto hudbu plynule navazuje mezihra „m10“, která obsahuje virtuózní efekty a jemné arpeggio úplně na konec.

4.3 Intermezzo

Konečně přichází na 303 taktu opravdu kontrastní hudba a s ní i totální změna nálady. Hudba se stává romantickou. Vše najednou plyne naprosto bez konfliktu, je jasné a samozřejmé. Napětí, které se celou předchozí dobu kumulovalo, se konečně uvolní. Je to důsledek toho, že Gershwin opustil modální podstatu dílu „A“ a dále pracuje v durové tonalitě i když s mimotonálními akordy.

4.3.1 Díl B

Díl „a“ probíhá v tónině E dur. Jeho podstata vychází z následujících dvou témat, která spolu vzájemně komunikují, ale mají odlišnou hudební myšlenku. První téma δ je spíše nosné a lyrické, trochu zatěžkané až teatrální.



Druhé téma ε je dravější, rytmické, svobodnější a daleko více na vodě. To pramení z toho, že se jedná o jakýsi vzorec dvou osminových not a tří čtvrt'ových not, který se šest taktů opakuje. Melodie postupuje po půltónech v ambitu velké sekundy. Zajímavé je, že rytmus se po této melodii, jakoby posouvá. Téma δ doplňuje v momentu, kdy jsou hrány dlouhé noty.



Díl „a“ je za sebou hned dvakrát. Následuje „a2(δ, δ)“, který se liší v instrumentaci a v tematickém materiálu. Skladatel zde opustil rytmický díl ε a závěťi nahradil variací δ tématu. Tato variace je citována sólo houslemi, hobojem a ještě barevně podpořena trianglem.



Zmíněné čtyři takty jsou beze sporu nejromantičtější místo celé rapsodie. Přinášejí čistou krásu a prostotu. Je to vlastně jedna sekvence, kterou Gershwin cituje dvakrát a po druhé o malou sekundu níž. Druhá sekvence má v závěru dominantu H7 a vede zpátky do tóniky E dur.

V 325. taktu se vrací díl „a¹“, který přichází v kontrastní, nové instrumentaci. autor tady zapojil celý orchestr i sólistu. „a¹“ zazní znovu po druhé bez jakékoliv obměny, zatímco u „a2¹“ se změní závěťi. Ujmou se ho zvonkohra, benjo a smyčce v pizzicatu za doprovodu staccatovaného piána. Tato hudba je do jisté míry připomínka rytmického dílu „A“. Pokračuje krátká mezihra založená na posouvání modelu hudby ε „m1“.

4.3.2 Díl B´

Dále Gershwin cituje díl „a²“, tentokrát jen v sólovém klavíru. Opět dvakrát opakuje bez obměny, ale po třetí zazní díl „a2²“.

Na taktu 383 se objevuje netematická plocha, „m2“, která se soustředí spíše na rytmus. Je založena na rychlém repetování tónů. Tento díl je z hlediska interpretačního pro klavír nejtěžší z celé skladby. Zajímavý efekt je na konci kadence. Pravou rukou sólista udělá glissando od C do c3 a levou rukou zahraje několik vypsanych tónů. Efekt velmi dobře zní a je poměrně snadný na interpretaci.

4.3.3 Díl B''

Na 425. taktu se hudební materiál kadence stává doprovodem k dílu „a3“ orchestru, který hraje melodii. Tady stále slyšíme hlavní hudební materiál z δ . Na rozdíl od předchozích dílů je zde ale téma v diminuci a rychlejším tempu. Gershwin zde začíná

pozvolna připravovat návrat k hudbě dílu „A“. Důsledkem toho je, že téma δ přichází na tomto místě o svou majestátnost. Následuje „a3¹“, které se liší hlavně barevnějšími akordy v žesťových nástrojích. Na 441. taktu díl „a3¹“ zazní o malou tercii výše, ale bez jiných zajímavých obměn. Hudba stále graduje. Přichází další modulace nahoru a s ní díl „a3²“. Téma δ přehrává Gershwin stále ve větší frekvenci a diminuci. Napětí roste, těsně před koncem dílu nádech a rána v podobě akordu Eb(9,11#). Efekt je navíc posílen frulatem horen a trumpet. Zde se tok hudby zastaví v dynamice ff na osm dob s korunou. Napětí na moment spadne. Na 461. taktu pokračuje mezihra „m3“. Klavír hraje melodii za doprovodu orchestru. Hudba čerpá motivicky z dílu „A“, ale její podstatnou složkou jsou efekty v pianě. Chromatický běh nahoru a modulace do Es bluesové, ruch se uklidní a již se George Gershwin navrátil k velkému dílu „A“.

4.4 díl „A“

487 dvou taktová mezihra „m1“ již v náladě dílu „a3“. Dále přichází naše známá forma „a3, a3, b3, a3“. Melodii provádí klavír v oktávách pro lepší slyšitelnost za doprovodu orchestru.

Melodii přejímá orchestr a přichází poslední provedení dílu „a1“ téměř jako na začátku, ale hrané celým orchestrem. β hraje piano, za doprovodu orchestru. Malá coda, pár obrátů akordu Bb dur na závěr, sforzato a rázem je konec nejslavnější americké kompozice.

4.5 Závěrečné shrnutí formy.

Rhapsody In Blue se skládá z velkého množství hudebních myšlenek. V této skladbě jsou velké plochy, které nemají podstatný význam a slouží spíše jen pro exhibici sólisty. Gershwin některá místa doslovně opakuje. To je snad jeden z hlavních důvodů, proč se v hudební praxi kompozice často zkracuje. i přesto, že v díle „A“ je velké množství hudebních nápadů, drží pohromadě. Důvodem toho je stejná modální podstata, charakter všech tak melodicky odlišných dílů a forma „a_x, a_x, b_x, a_x“ (která vychází z formy blues). Zatímco výrazně kratší vysoce kontrastní a durové intermezzo je dokonale vystavěno ze dvou hudebních nápadů, Gershwin v této skladbě často používá techniku dialogu mezi klavírem a orchestrem, z toho důvodu můžeme Rhapsody In Blue považovat za koncertantní kus⁵⁹. Části, které exponuje klavír, mají často charakter improvizací na daná témata. Tím se opět přibližují k jazzu.

⁵⁹ Koncertantní – princip souhry, střídání, nebo „zápolení“, sólisty nebo skupiny sólistů s orchestrem.

Celková forma ve shrnutí je následující:

A																			
i	A1		A2		A2'		A3		A4		A5		A4'		A2''''		A5'		
	a1,a1 ¹	m1	a1,a1,b1,a1 ²	m2	a1, a1 ³ ,b1 ¹ ,a1 ³		a2,a2,b2,a2 ¹	m3	a3,a3,b3,a3 ¹	m4	VI- a4,b4,m5,a4 ¹	m6	-DE 2x a3 ² ,a3 ² ,b3 ¹ ,a3 ³	m7	a1,a1 ⁴ , VI-,b1,a1	m8	-DE m9	a4 ¹ ,b4 ¹ ,m5 ¹ ,a4 ¹	m10

Intermezzo

B

B		B'		B''	
a, a, a2, a ¹ , a1, a2 ¹ ,	m1	a ² , a ² , a2 ²	m2	a3, a3 ¹ , a3 ¹ , a3 ²	m3

A'

	A4	A1
m1	a3, a3, b3, a3	a1, coda

Závěrem této kapitoly je konstatování, že Rhapsody In Blue má velkou formu tří dílnou s malým návratem. Má rapsodickou formu, ale z velké své části vychází z formy blues, která je v Rhapsody In Blue opakovaně varírována.

5 Závěr

Gershwin je a vždycky bude jedním z nejvýznamnějších amerických skladatelů 20. století a významným skladatelem světovým vůbec. Jeho hlavní přínos spočívá v tom, že úspěšně propojil vážnou a populární hudbu. Dílo, které vytvořil, má veliký přínos v oblasti populární, jazzové i vážné hudby. Zároveň se velikou mírou zasloužil o zrození americké národní hudby vůbec.

Za svého života byl slavný a uznávaný skladatel a poznal spoustu významných hudebních i politických osobností té doby. To vše dokázal i přes to, že jeho rodiči byli přistěhovalci a přes to, že zemřel velmi mladý. Jeho píle a následný úspěch, jsou velkou inspirací pro všechny dnes i v budoucnu.

Práce byla pro mě přínosná v několika aspektech:

1. Podařilo se mně při psaní a studiu materiálu alespoň částečně proniknout do nálady a životního stylu, doby, ve které Gershwin žil a pracoval, tedy do doby počátku 20. století.
2. Seznámil jsem se, s většinu významných skladeb George Gershwina.
3. Zjistil jsem příčiny a okolnosti vzniku Rhapsody In Blue
4. Poznal jsem velkou část technik, principů i zvláštností kompozice Rhapsody In Blue.

Cílem mé práce je, aby každý, kdo si ji přečte, mohl jako já čerpat inspiraci a znalosti od Georhe Gershwina a jeho skladby Rhapsody In Blue za minimálních časových nákladů.

Myslím, že jsem byl ve své snaze úspěšný.

6 Seznam použitých pramenů a literatury

Bibliografie:

BERNSTEIN, Leonard. *Meryle secest.* Praha : Lidové noviny, 1996. 420 s.

MATZNER, Antonín; POLEDŇÁK, Ivan; WASSERBERGER, Igor. *Encyklopedie jazzu a moderní populární hudby 2. díl.* Praha : Supraphon, 1986. 537 s.

MATZNER, Antonín; POLEDŇÁK, Ivan; WASSERBERGER, Igor. *Encyklopedie jazzu a moderní populární hudby 1. díl.* Praha : Supraphon, 1986. 558 s.

PASI, Mario. *George Gershwin.* Praha : N. p. Praha, 1964. 126 s.

SCHEBERA, Jürgen. *George Gershwin.* Praha : H HVyšehradská, 2000. 199 s.

SMOLKA, Jaroslav. *Malá encyklopedie hudby.* Praha : Supraphon, 1983. 736 s.

SCHWINGER, Wolfram. *Rhapsody In Blue.* Bratislava : SÚV ČSZM, 1967. 199 s.

LADISLAV, Tůma. *Dějiny populární hudby.* Praha, 2007. 29 s. Skrypta. Konzervatoř Jaroslava Ježka.

Noty:

GERSHWIN, George. *Rhapsody In Blue For Piano And Orchestra.* New York : Eulenburg, 1988. 62 s.

GERSHWIN, George. *Rhapsody In Blue für Klavier.* Leipzig-Berlin : Harth Music Verlag, 1966. 31 s.

GERSHWIN, George. *Rhapsody In Blue pour Piano .* Paris : Éditions Francis Salabert, 1955. 31 s.

Diskografie:

GERSHWIN G., *Piano Concerto, Cuban Overture.* Praha, Supraphonet, dirigent – Václav Neumann, sólista – Stanislav Knor, Orchestr – Pražský symfonický orchestr, durata – 37 minut, 1962

GERSHWIN, *Rhapsody In Blue,* piano concerto in F. Stefano Bollani/Gewandhausorchestrer/Riccardo Chailly, Universal

Prameny

GERSHWIN, *Porgy a Bess*. Simon Rattle – Dirigent, sbor – The Glindeborne Choir, Orchestr – London Philharmonic. EMI classics, durata – 130 minut, 1989

GEORGE GERSHWIN, *George Gershwin*. Petra Janů – zpěv, Prague radio symphony orchestra, Vladimír Válek – dirigent, Tommü rekord.1993

Internet:

SVOBODA MILAN, *Praktická jazzová harmonie*. <http://milansvoboda.com/skripta.html>. 28. března 2011 56 s.

Zdroje obrazové přílohy:

SCHEBERA, Jürgen. *George Gershwin*. Praha : H HVyšehradská, 2000. 199 s.
Obrázky číslo – 1 ,2 ,5 ,6 ,8 ,9 , 10 , 11 ,12 , 13 , 14 , 15 , 16 , 17 , 18

PASI, Mario. *George Gershwin*. Praha : N. p. Praha, 1964. 126 s.
Obrázky číslo – 19 ,20

<http://www.wikipedia.org>

Obrázky číslo – 3, 4, 7a, 7b

7 Obrazová příloha



Obr. 1. George Gershwin desetiletý



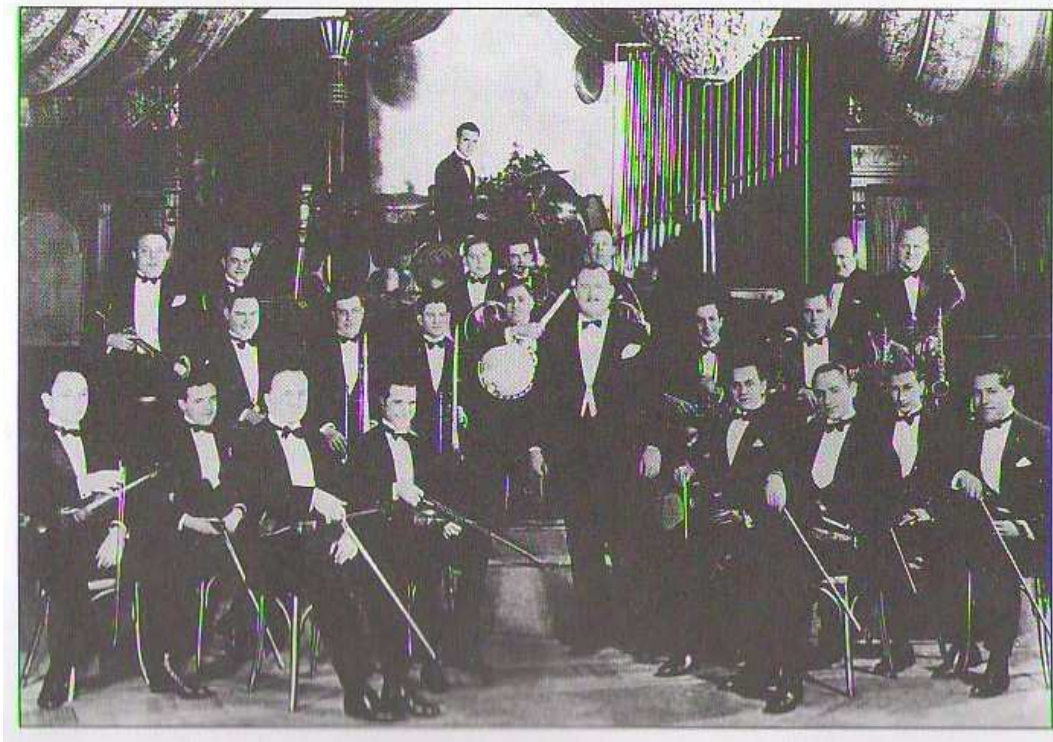
Obr. 2. Ira Gershwin šestiletý



Obr. 3. Fred Astair



Obr. 4. Aeolian Hall



Obr. 5. Orchestr Paula Whitemana

THE MORNING TELEGRAPH, SUNDAY

PAUL WHITEMAN

AND HIS

PALAIS ROYAL ORCHESTRA

WILL OFFER

An Experiment in Modern Music

ASSISTED BY

ZEZ CONFREY and GEORGE GERSHWIN

New Typically American Compositions by VICTOR
HERBERT, IRVING BERLIN and GEORGE
GERSHWIN will be played for the first time.

AEOLIAN CONCERT HALL

ENTRANCE AND BOX OFFICE 34 WEST 43rd STREET

Tuesday, February 12, 1924

Lincoln's Birthday, at 3 P. M.
Tickets on Sale Now: **From 55c to \$2.20**

Victor Records Exclusively
Chickering Pianos Buescher Band Instruments

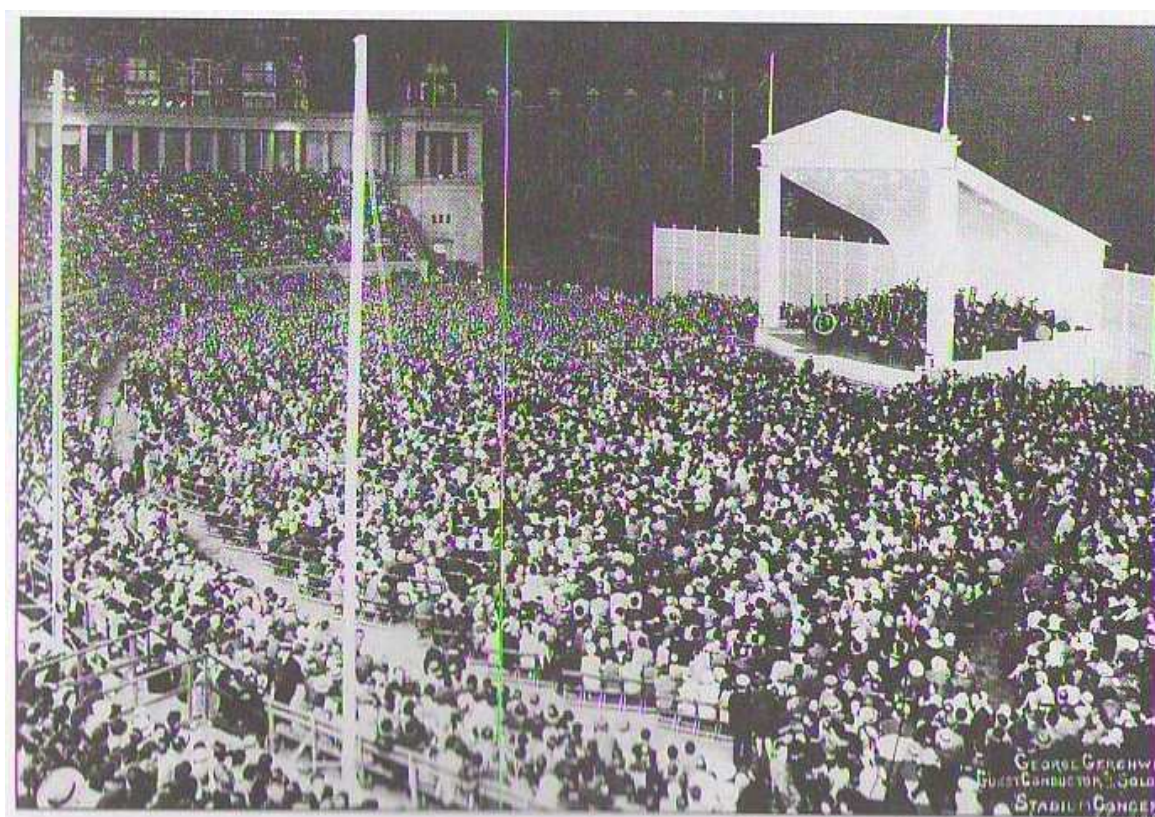
obr. 6. Oznámení koncertu.



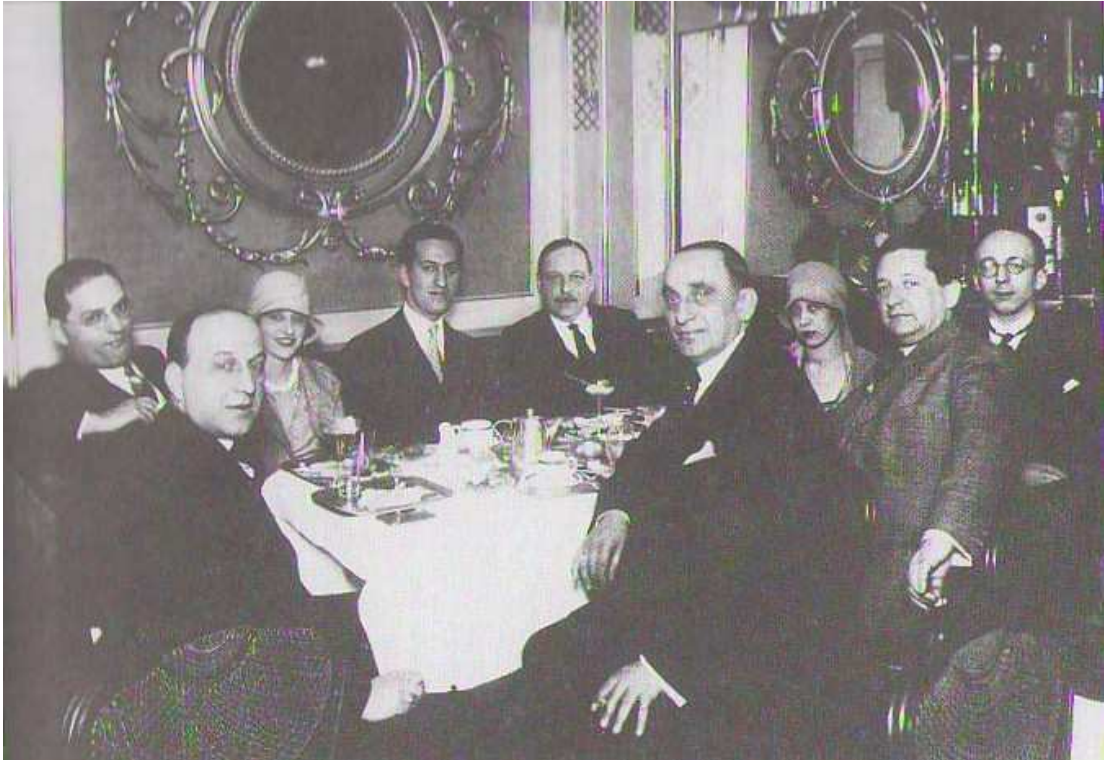
Obr. 7.a Carnegie Hall



Obr. 7. b Carnegie Hall



Obr. 8. Lewisohnův stadion v New Yorku.



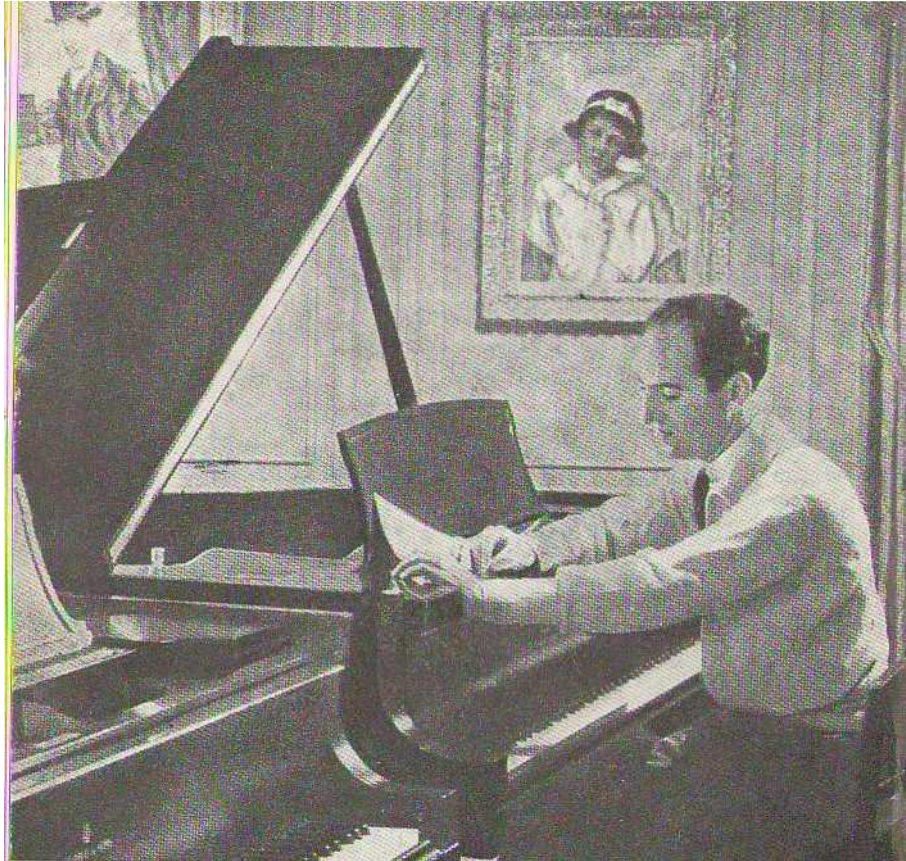
Obr. 9. s Emmerichem Kálmánem



Obr. 10. An American In Paris



Obr. 11. scénický snímek z muzikálu Girl Crazy



Obr. 12. George Gershwin New York 1934



Obr. 13. Du Bose Heyward uprostřed



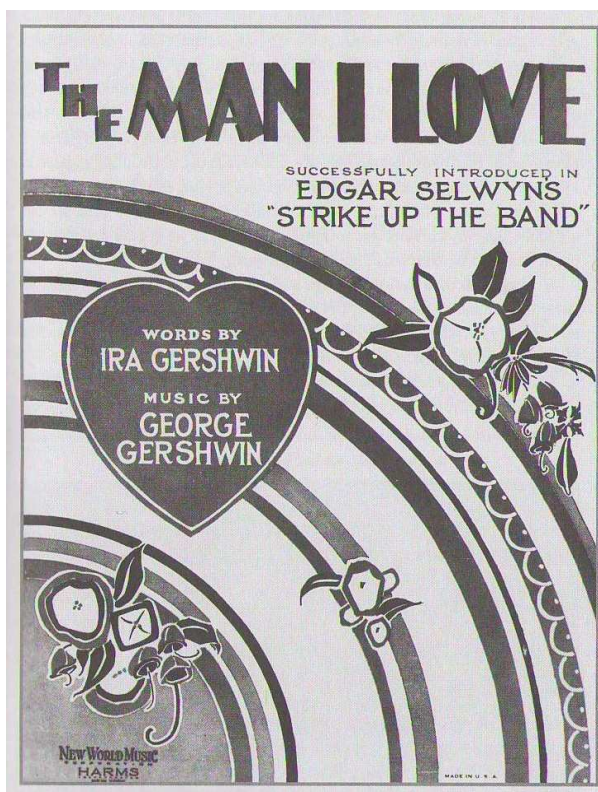
Obr. 14. George Gershwin roku 1936



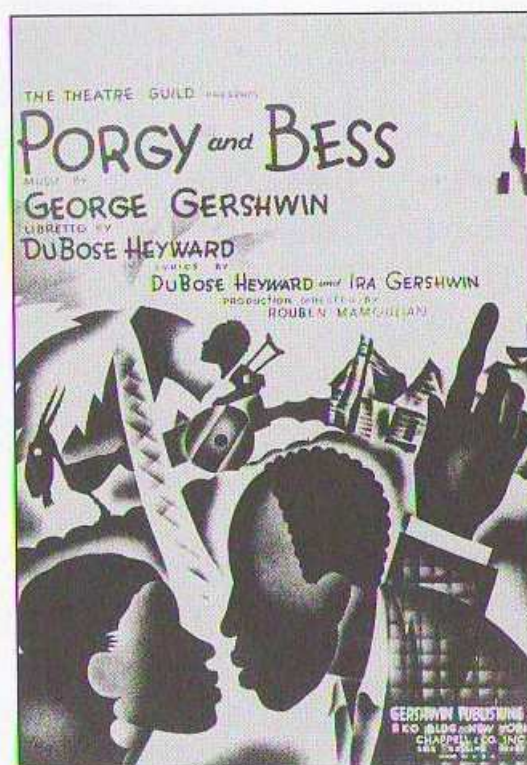
Obr. 15. George Gershwin r. 1937



Obr. 16. smuteční mše 15. Července, 1937 v chrámu Emanuel-El, New York



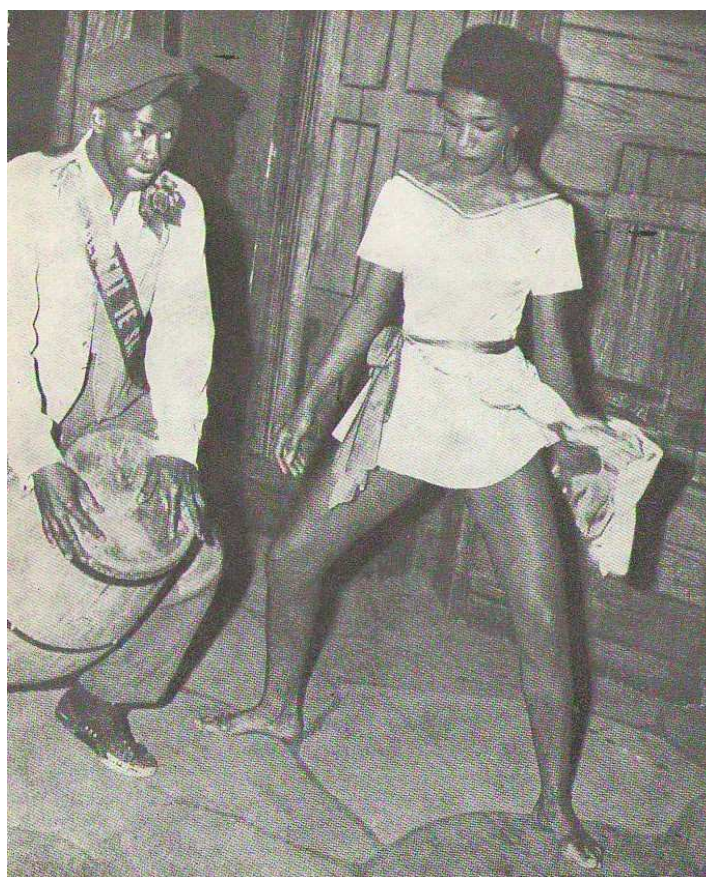
Obr. 17. samostatné vydání z roku 1929



Obr. 18. reklamní plakát



Obr. 19. scéna z prvního jednání Porgy a Bess



Obr. 20. scéna z druhého dějství