

Philharmonie Berlin
Sonntag, 26. März 2017, 16.00 Uhr

Konzert

Akademisches Orchester Berlin

Solistin: Darya Dadykina, Klavier
Leitung: Peter Aderhold

Das Programm am 26.03.2017

Antonín Dvořák (1841-1904)

Sinfonie Nr.9, e-Moll, op. 95
„Aus der Neuen Welt“

Adagio – Allegro molto

Largo

Scherzo: Molto vivace

Allegro con fuoco

George Gershwin (1898-1937)

Rhapsody in blue

Klaviersolo: Darya Dadykina

An American in Paris

Ein Tscheche in New York

Antonín Dvořák, Sinfonie Nr.9, e-Moll, op.95

„Aus der Neuen Welt“

Besetzung: 2 Flöten (2. auch Piccolo), 2 Oboen (2. auch Englischhorn), 2 Klarinetten, 2 Fagotte, 4 Hörner, 2 Trompeten, 3 Posaunen, Tuba, Pauke, Becken, Triangel, Streicher
Spieldauer: ca. 40 min.
Uraufführung: 15. Dezember 1893 in New York

Wie „amerikanisch“ ist sie nun eigentlich, diese Sinfonie „Aus der Neuen Welt“? Ihren demonstrativen Titel hatte Dvořák im Übrigen erst ganz zum Schluss spontan auf die Partitur geschrieben. Folgte man Dvořáks eigenem Statement, dass diese Sinfonie *„tschechische Musik immer sei und bleibe“*¹, dann wäre die ganze Diskussion damit beendet. Aber ganz so einfach ist die Sache leider nicht, weil der Komponist selbst die Aussage relativierte, *„dass die neue Sinfonie vielleicht doch ein wenig amerikanisch werde“*².

Die Vorstellung, ein musikalisches böhmisches Urgestein könne in Amerika ein neues musikalisches Kunstidiom begründen, hatte im Jahr 1891 Mrs. Jeanette Thurber, millionenschwere Gründerin des New Yorker National-Konservatoriums, veranlasst, Antonin Dvořák als Direktor des Instituts nach Amerika zu holen. Ihre Hoffnung gründete sich u.a. auf Dvořáks Aussagen über die nationale Gebundenheit der Musik: *„...diejenige Musik verdient die höchste Anerkennung, die für das Volk, aus dem sie hervorgegangen ist, am charakteristischsten ist“*³.



Antonín Dvořák



Jeanette Thurber

Die Essenz einer derartigen identitätsstiftenden Musik fände man in den Volksliedern und -tänzen einer Nation. Dass Dvořák mit diesem Ansinnen eigentlich der falsche Adressat war, übersah Mrs. Thurber in ihrem Bestreben, eine musikalische Koryphäe nach N.Y. zu holen. Wer die tschechische Folklore quasi mit der Muttermilch aufgesogen hat, kann schwerlich eine originäre amerikanische Musiksprache etablieren, allenfalls einen Weg weisen, den zu beschreiten Aufgabe endemischer Musiker wäre.

Dennoch – seine Suche nach den Wurzeln typischer amerikanischer Musik führte Dvořák schnell zu den Liedern der schwarzen Plantagenarbeiter. *„...In den Negerliedern Amerikas finde ich alles, was man benötigt, um eine große und bedeutende Kunstmusik nationaler Färbung zu schaffen“*⁴. Aber auch Indianerlieder und andere Volkslieder aus dem Schmelztiegel Amerika schienen ihm als Quelle der Inspiration geeignet.

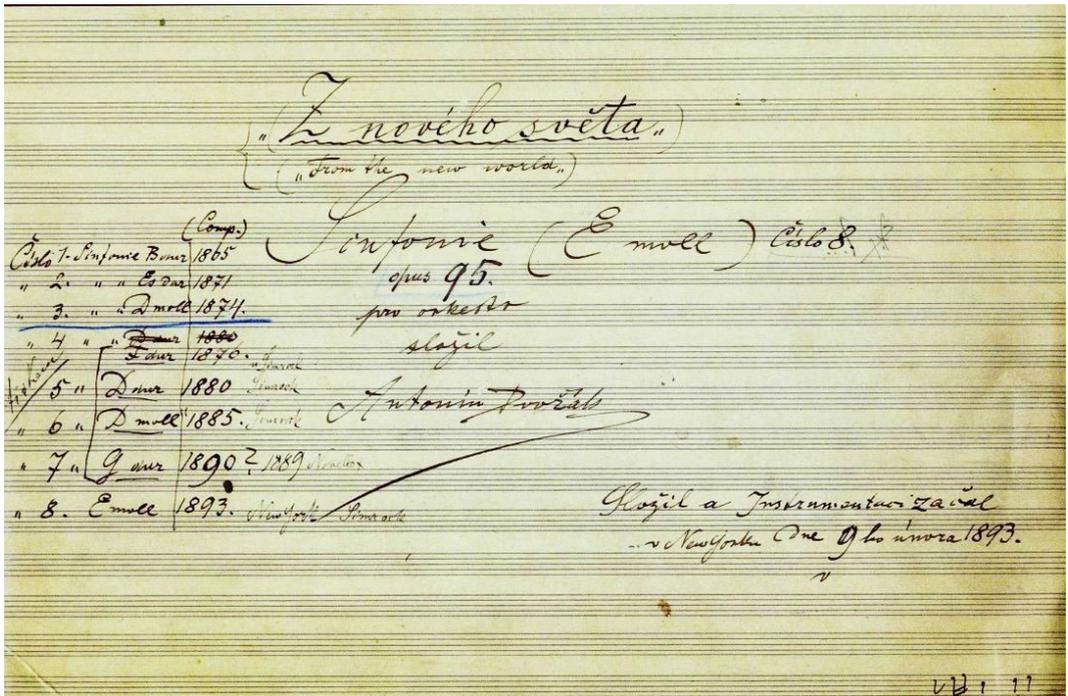
¹ Dvořák zu seinem Freund Vaclav Pfibram, zitiert aus dessen „Erinnerungen“

² Aus einem Brief Dvořáks an Antonin Rus im Frühjahr 1893

³ A. Dvořák Über die Musik in Amerika; hrsg. 1911

⁴ A. Dvořák im New York Herald vom 21.05.1893

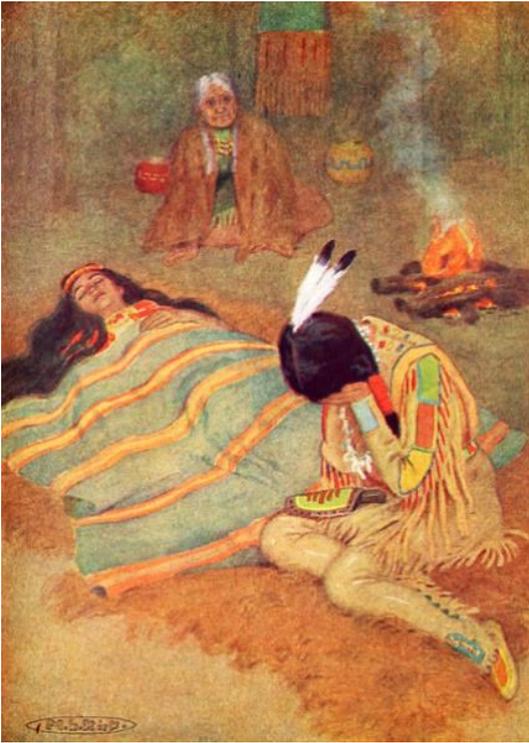
Er studierte verschiedene Melodien dieses Genres intensiv und lange, bis er sich die Charakteristika dieser Musik zu eigen gemacht hatte und in sich der Lage wähnte, eigene musikalische Gestalten zu schaffen, die diese Charakteristika bewahrten und weiter entwickelten. Dieses Verfahren empfahl er auch seinen Studenten und versuchte, bei ihnen den tief verwurzelten Dünkel gegenüber der „Negermusik“ abzubauen, wobei die Frage unbeantwortet blieb, wie typisch die Lieder ausgerechnet der Opfer des amerikanischen Traums für das Land eigentlich seien. In seinen amerikanischen, d.h. den in Amerika entstandenen Kompositionen, im Wesentlichen der Sinfonie in e-Moll, dem „amerikanischen“ Streichquartett in F-Dur, dem Es-Dur Streichquartett und dem Cellokonzert in h-Moll finden sich teils intensive Spuren dieser Vorgehensweise.



Titelblatt der Partiturhandschrift der 9. Sinfonie

Angeregt von seiner Gönnerin, « ...doch einmal all seine Erfahrungen und Gefühle in Amerika in einer Sinfonie zum Ausdruck zu bringen... » begann Dvořák kurz vor Weihnachten 1892 mit der Niederschrift erster Einfälle. Mehrfach unterbrochen durch Konzertverpflichtungen beendete er die Arbeit an der Sinfonie am 24. Mai 1893. Die Uraufführung am 15. Dezember 1893 wurde für den Komponisten ein überwältigender Erfolg. Von einer Sinfonie «deren Themen durchdrungen sind vom Geiste der Neger- und Indianermelodien», von einer Sinfonie, deren Musik «erfüllt ist von amerikanischen Gefühlen» und von einem Werk, das den Beginn «einer neuen Musikepoche» für Amerika bedeute, war in den durchgehend positiven, ja begeisterten Uraufführungskritiken die Rede.

Hellsichtig hat der Kritiker der New York Times von Themen gesprochen, die durchdrungen sind vom Geist der Neger- und Indianermusik und hat damit Vorwürfe entkräftet, mit denen sich Dvořák mehrfach auseinandersetzen musste: er habe Originalmelodien – Spirituals und indianische Melodien – in die Sinfonie eingebaut.



Hiawatha, Minehaha and Nokomis
Clayton Edwards 1910

[So gibt es in der Schlussgruppe des ersten Satzes eine Anmutung des Spirituals „Swing low, sweet chariot“]. Dvořák dazu: « *Ich habe keine einzige dieser Melodien verwendet. Ich habe einfach eigenwüchsige Themen geschrieben, denen ich Eigentümlichkeiten der Indianermusik [und Negermusik] einverleibt habe... Ich habe diese mit allen Errungenschaften moderner Rhythmengattung, Harmonisierung, kontrapunktischer Führung und orchestraler Färbung zur Entwicklung gebracht.* » Dass er sich zumindest in Teilen von Literatur habe inspirieren lassen, bestätigt der Komponist für die beiden Mittelsätze dagegen freimütig. Er besaß seit Jahren das Versepos „The Song of Hiawatha“ des in den USA sehr populären Dichters Henry Wadsworth Longfellow (1807-82) in tschechischer Übersetzung. Eine Begräbnisszene (siehe li.) und ein dort beschriebener festlicher Tanz der Indianer habe ihn zu den Themen des zweiten (Largo) und dritten Satzes (Scherzo) inspiriert. Der Fanfarenmarsch des vierten Satzes vermittelt eine Ahnung der ungeheuren Weite und Größe des amerikanischen Kontinents, die Dvořák während seines Sommeraufenthaltes in Iowa so tief beeindruckt hat.

Ziehen wir an dieser Stelle ein Resümee über Dvořáks bekanntestes Werk. Die Sinfonie „Aus der neuen Welt“ gehört zu den meistgespielten Sinfonien weltweit. Ihre folkloristische Originalität, ein von Dvořák deutlich angestrebtes amerikanisches Kolorit, melodische Eingängigkeit, bezwingende Natürlichkeit und sinfonische Größe sind bis heute Kennzeichen der Eigenart dieser Sinfonie geblieben. rb

George Gershwin; Rhapsody in Blue

Besetzung: Soloklavier, 2 Flöten, 2 Oboen, 2 Klarinetten, Bassklarinette, 2 Fagotte, 3 Hörner, 3 Trompeten, 3 Posaunen, Tuba, Pauken, Percussion (Cymbal, Snare-Bassdrum, Triangel, Gong und Glocken), Klavier, Altsaxophon, Tenorsaxophon, Baritonsaxophon, Banjo, Streicher.

Spieldauer: ca. 12 min.

Uraufführung: 12. Februar 1924 in New York

New York Tribune

Was ist amerikanische Musik?

Mitglieder eines Komitees, das diese Frage für das Paul-Whiteman-Konzert am 12. Februar in der Aeolian Hall entscheiden wird, sind u.a. Sergej Rachmaninow, Jascha Heifetz, Efrem Zimbalist und Alma Gluck. Den Vorsitz hat Leonard Lieblich, Herausgeber des *Musical Courier*. George Gershwin arbeitet bereits an einem Jazzkonzert, Irving Berlin schreibt ein synkopen-reiches Tonpoem, und Victor Herbert arbeitet an einer »Amerikanischen Suite«.

Einigermaßen verdattert las George Gershwin am 3. Januar 1924 in der New Yorker „TRIBUNE“, dass er in weniger als sechs Wochen ein „Jazzkonzert“ für Klavier und Orchester für das angekündigte musikalische Kaleidoskop amerikanischer Musik komponieren und dabei auch selbst als Solist auftreten würde. Nun war letzteres das geringste Problem, denn Gershwin war ein herausragender Pianist. Nur über das Konzert hatte er weder Plan noch Struktur. Das ganze Projekt war vor Monaten Gegenstand vager Gespräche zwischen Whiteman⁵ und ihm gewesen und dann mangels konkreter Pläne oder Termine wieder vergessen worden. Den weiteren Ablauf beschreibt Gershwin so:

Die Arbeit an der Rhapsody begann mit einer Absicht, nicht mit einem Plan, nämlich das Gerede über die angebliche Begrenztheit des Jazz mit einem kräftigen Schlag zum Schweigen zu bringen. Ich arbeitete einige Themen aus, doch genau in diesen kritischen Tagen musste ich nach Boston fahren zur Premiere von „Sweet little devil“. Es war im Zug, mit seinem stählernen Rhythmus, mit seinem Geratter, das so oft stimulierend auf einen Komponisten wirkt, dass ich plötzlich die komplette Konstruktion der Rhapsody hörte – sie sogar auf Notenpapier vor mir sah, vom Beginn bis zum Ende. ... Innerhalb einer Woche nach meiner Rückkehr aus Boston hatte ich dann die Rohfassung der „Rhapsody in blue“⁶ zusammen.

⁵ Paul Whiteman (1890-1967) war ein sehr erfolgreicher Bandleader, der mit seinem großen Orchester den „symphonic Jazz“ repräsentierte und vielen weißen späteren Jazzlegenden zum Durchbruch verhalf. Seine Plattenverkäufe überstiegen mehrfach die Millionengrenze.

⁶ Der Titel stammt von Bruder Ira, der in einer Ausstellung Whistler-Gemälde mit Titeln wie „Arrangement in grau und schwarz“ oder „Nachtstück in schwarz und gold“ gesehen hatte und darauf „Rhapsody in blue“ vorschlug.



Christine Bünning, Stimmführerin der zweiten Geigen im AOB, ist auch eine anerkannte Textilkünstlerin. Hier ihre textile Adaption von Gershwins „Rhapsody in blue“

Gershwin notierte zunächst eine Fassung für zwei Klaviere, die Orchestrierung übernahm Ferde Grofé⁷ im „fliegenden Einsatz“, wie er sich erinnert: *„Ich lebte praktisch in diesen Wochen mit den Gershwins (George und seinem Bruder Ira), denn ich kam täglich vorbei und holte mir die neuesten Seiten von Georges Meisterwerk ab.“* Anfang Februar war die Orchestrierung beendet und es begannen die Proben im tristen Vormittagsambiente des Nachtclubs „Palais Royal“, wo das Orchester Paul Whiteman gerade auftrat. Bereits zu den Proben waren Kritiker geladen. Einer von Ihnen – Henry O. Osgood – schrieb später:

„Am nächsten Tag spielte Gershwin die Rhapsody zweimal mit dem Orchester durch auf einem sehr schlechten Klavier. Trotzdem hatte ich nach dem Anhören nicht den geringsten Zweifel, dass dieser junge Mann von fünfundzwanzig das beste Stück ernsthafter Musik geschrieben hatte, das jemals in Amerika entstanden war.“

Dann kam der Tag des Konzerts. Obwohl es zu ungewöhnlicher Nachmittagsstunde stattfand, war die Aeolian Hall restlos ausverkauft. Whiteman hatte für Publicity gesorgt. U.a. saßen Rachmaninow, Heifetz, Fritz Kreisler, Leopold Stokowski und Walter Damrosch (Chefdirigent des New York Symphony Orchestra) im Publikum. Das umfangreiche Programm bestand aus 11 Abteilungen, in denen sich Vokal- und Instrumentalstücke ablösten. Als vorletzter Programmteil folgte die „Rhapsody in blue“. Bis dahin war im Saal kaum Bewegung gewesen, ja Langeweile hatte sich zunehmend breit gemacht. Doch nun war das Auditorium bereits nach dem einleitenden Klarinettenenglissando wie elektrisiert. Spannung kam auf, die in Begeisterung überging und sich zum Schluss in fast explosionsartigem Beifall entlud. Paul Whiteman dirigierte die Uraufführung. Später bekannte er:

„Irgendwo in der Mitte der Partitur begann ich zu heulen. Als ich dann wieder zu mir kam, war ich elf Seiten weiter und bis zum heutigen Tag kann ich nicht sagen, wie ich dazwischen dirigiert habe.“

Die „Rhapsody“ ist – entgegen Whitemans Ankündigung – kein „Jazzkonzert“, sie ist eher einer Lisztschen Rhapsodie vergleichbar, ganz in romantischer Tradition stehend. »Amerikanisch« wird sie durch die bluesgetränkten Harmonien und die jazzinspierte Rhythmik. Sie ist der musikalische Wesensausdruck Amerikas schlechthin. Auch wenn akademisch gebildete Kritiker – selbst ein Leonard Bernstein reiht sich hier ein – formale Mängel an der „Rhapsody“ feststellten, so werden diese bei weitem aufgewogen durch die stürmische Originalität und die überschäumende intuitive Musikalität des Komponisten. rb

⁷ Ferde Grofé (1892-1972) war Musiker, Komponist und Arrangeur u.a. in Paul Whitemans Big Band. Zu seinen bekanntesten Kompositionen zählen die Grand Canyon Suite und andere musikalische Reisebilder aus den USA.

George Gershwin; Ein Amerikaner in Paris

Besetzung: 2 Flöten, 2 Oboen, Englisch Horn, 2 Klarinetten, Bassklarinette, 2 Fagotte, 4 Hörner, 3 Trompeten, 3 Posaunen, Tuba, Pauken, Percussion, 3 Saxophone, Celesta, Xylophon, Streicher.

Spieldauer: ca. 12 min.

Uraufführung: 13. Dezember 1928 in New York

Eine ausgedehnte Europareise im Frühjahr 1928 nutzte George Gershwin zur Kontaktaufnahme mit der Crème europäischer Komponisten wie Darius Milhaud, Francis Poulenc, Sergej Prokofiew, Alban Berg und Maurice Ravel. Seine Bitte an letzteren, ihn zu unterrichten lehnte dieser ab mit den Worten: „Warum wollen Sie ein zweitklassiger Ravel werden, wenn Sie ein erstklassiger Gershwin sein können?“ Musikalischer Ertrag dieser Reise war u.a. seine neue Komposition „An American in Paris“, ein „Tonpoem“ oder anders, eine Rhapsodie für Orchester. Den Inhalt des Werkes beschrieb Gershwin seinem Freund Deems Taylor⁸ in wenigen Sätzen. Taylor schmückte für das Programmheft diese Andeutungen aus und erweiterte sie. Sein Text interpretiert das Wesen und die Absicht dieser Musik so treffend, dass man, um „An American in Paris“ wirklich zu verstehen, Taylors Schilderung unbedingt lesen muss. Hier ist sie, nur wenig gekürzt:

»Stellt euch einen Amerikaner vor, der Paris besucht. Er geht an einem warmen, sonnigen Vormittag (sagen wir: im Mai oder Juni) die Champs Elysées hinunter. Frisch und munter, voll Tatendrang, bricht er auf - das ist das „Erste Spazier-Thema“, ein unkompliziertes, diatonisches Lied, Ausdruck unbekümmerten französischen Esprits.



Stolz präsentieren Komponist (li.) und „Solist“ (mi.) die in Paris gekauften Taxihupen, beobachtet von Tenor Richard Crooks (re.)

Jahrhundertwende eilt unser Amerikaner weiter - das „Zweite Spazier-Thema“ wird von den Klarinetten eingeleitet, und zwar auf Französisch, aber mit starkem amerikanischen Akzent.

Die Instrumente des Orchesters unterhalten sich nun recht ausführlich über diese beiden Themen, bis sie wieder auf den Touristen achten, denn der hat soeben etwas Neues entdeckt. Der Komponist behauptet, es könnte eine Kirche sein, aber Ihr Kommentator zieht das „Grand Palais“ vor, in dem die Maler im „Salon“ ihre Gemälde ausstellen. Wie dem auch sei, unser Held bleibt jedenfalls draußen - das Englischhorn verrät uns, dass er nur respektvoll den Schritt verlangsamt, bis er wieder sichere Distanz gewonnen hat.

Unser Amerikaner hält Augen und Ohren offen. Vergnügt lauscht er den Geräuschen der Stadt. Vor allem die Taxis scheinen es ihm angetan zu haben, jedenfalls spielen in einer kurzen Episode vier original Pariser Taxihupen im Orchester mit. Sie haben ein eigenes Thema, das später immer wieder vorkommt und jedes Mal von den Streichern angekündigt wird.

Kaum ist der Amerikaner glücklich den Taxis entronnen, führt ihn der Weg an einem Café vorbei, aus dem Musik auf die Straße klingt - wenn man den Posaunen glauben darf, erfreut sich „La Maxixe“⁹ hier nach wie vor größter Beliebtheit. Voll nostalgischer Erinnerung an das wilde Treiben der

⁸ Deems Taylor (1885-1966) war ein US-amerikanischer Komponist, Kritiker und Rundfunkmoderator

⁹ Ein brasilianischer Tango, der Anfang des 20. Jh. in den USA und Europa sehr populär war.

Die weitere Route ist leider etwas unklar. Geht er auf den Champs-Élysées weiter? Kehrt er ihnen den Rücken? Der Komponist will sich offenbar nicht genau festlegen. Vermutlich hat unser Amerikaner, wenn nun das „Dritte Spazier-Thema“ auftaucht, bereits die Seine überquert und befindet sich irgendwo an der „rive gauche“. Dieses dritte Thema klingt weniger französisch als die beiden anderen, was in einer Gegend, in der so viele Amerikaner anzutreffen sind, durchaus begrifflich ist. Vielleicht ist es überhaupt falsch, von einem „Spazier-Thema“ zu sprechen, denn es beginnt zwar recht lebhaft, wird aber immer müder, und zuletzt beschreibt es unmissverständlich einen Menschen, der faul und zufrieden die Beine ausstreckt. Es ist also ein „Sitz-Thema“ geworden. Wahrscheinlich hockt unser Amerikaner jetzt auf der Terrasse eines Cafés und erforscht das unergründliche Geheimnis eines „Anise de Lozo“.

Nun lässt uns das Orchester Ohrenzeuge einer sehr unschicklichen Episode werden. Beschränken wir uns auf den Hinweis, dass die Solovioline unseren Helden anspricht und mit girrender Sopranstimme in gebrochenem Englisch eine Offerte unterbreitet, die er nicht versteht oder verstehen will - jedenfalls bleibt er uns die Antwort schuldig, obwohl die Violine ihren Vorschlag ein paarmal wiederholt.

Mehrere Gläser später bekommt unser Freund Heimweh. „He has the blues“, und, dem Orchester nach zu schließen, hat es ihn ziemlich heftig erwischt. Auf einmal erkennt er, dass er nicht hierher gehört, dass er ein Fremder ist, der unglücklichste Mensch auf der ganzen Welt. Was nützt ihm da der klare blaue Himmel von Paris, der schlanke Eiffelturm in der Ferne, das Kastanienlaub auf den sonnenverflirnten Boulevards? Was soll er damit? Er ist ja nicht Baudelaire, der sich am liebsten irgendwo außerhalb der Welt befunden hätte. Nein, in die Welt will er zurück, und zwar in seine vertraute Welt, mag sie auch weniger schön sein, vielleicht sogar vulgär. Mit einem Wort: er will nach Hause.

Aber zum Glück geht man an Heimweh nicht gleich zugrunde, und außerdem ist diese Krankheit nur von kurzer Dauer. Im Orchester - eben ist es noch vor Mitgefühl zerflossen - naht hilfreich ein rettendes Thema. Zwei Trompeten kündigen es pompös an: Kein Zweifel, unser Amerikaner hat einen Landsmann getroffen, denn wir bekommen einen lauten, lärmenden und ziemlich frechen Charleston zu hören; der hat nicht einen Tropfen französischen Bluts in den Adern.

Für den Augenblick ist Paris vergessen. Das Orchester scheut keinen Aufwand und keine Mühe, uns zu demonstrieren: sobald zwei Amerikaner zusammenkommen, wann und wo auch immer, ist die Welt wieder in Ordnung.

Das „Zweite Spazier-Thema“ meldet sich erneut, das „Dritte“ stimmt ihm begeistert zu - soll heißen: Siehst du, mein Freund, gar so arg ist es in Paris doch gar nicht. Im Gegenteil, die Stadt ist ein Hit. Die Sonne scheint, du hast heute nichts Besonderes vor... Noch einmal macht sich der Blues bemerkbar, aber besänftigt durch das „Zweite Thema“; jetzt ist er eher eine herzswarme Erinnerung an die Heimat, keine nagende Bedrückung.

Das Orchester rafft sich zum grandiosen Finale auf, lässt es Nacht werden und zwinkert unserem Amerikaner zu: Am schönsten ist es zwar zu Hause, aber Paris ist auch nicht zu verachten.

Taylor's Programmbeschreibung verrät uns, dass *An American in Paris* aus einer ganzen Reihe von Motiven besteht. Manche tauchen nur episodisch oder in Übergängen auf, andere werden breit entwickelt. Eingeführt, verarbeitet und in der Reprise wieder aufgegriffen werden sie nach dem Sonatenprinzip, aber insgesamt gibt Gershwin die gestalterische Freiheit einer Rhapsodie nie auf. Die Musik ist einerseits typisch amerikanisch, andererseits - man denke nur an die Anleihen beim Jazz, dem Blues und dem Charleston - unverkennbar Gershwin. rb



George Gershwin – Chronik seines Lebens

- 1898 26. September: George Gershwin wird als zweites von vier Kindern der russisch-jüdischen Einwanderer Morris Gershwin (eigentlich: Gershovitz) und Rose, geb. Bruskin im New-Yorker Stadtteil Brooklyn geboren. Der Vater übt (meist) erfolgreich verschiedenste Tätigkeiten aus, bis 1916 wechselt die Familie insgesamt 28 mal die Wohnung.
- 1910 Die Familie kauft ein Klavier, eigentlich gedacht für den ältesten Sohn Ira (geb. 1896), doch sehr bald okkupiert von George. Erster Klavierunterricht. Ira wird später Georges wichtigster Berater, Textdichter, Manager und Nachlassverwalter
- 1913 Entscheidende Begegnung mit dem neuen Klavierlehrer Charles Hambitzer, der George systematisch an die Musik heranführt.
- 1914 Erste Stellung als „Piano Pounder“ beim Musikverlag Remicks in der 28th Street („Tin Pan Alley“) mit der Aufgabe, neue Produktionen interessierten Kunden auf dem Klavier vorzuspielen. Erste eigene Kompositionen.
- 1916 Gershwins erster Song wird gedruckt: *When You Want 'Em, You Can't Get 'Em*; Honorar: fünf Dollar
- 1917 Erste Komposition, die auf eine Walze für die weit verbreiteten mechanischen Klaviere (Piano Roll) aufgenommen wird. G. verlässt Remicks. Tätigkeit als Korrepetitor und Tourneebegleiter
- 1918 Viele neue Songs, die Aufnahme in verschiedenen Revuen und Shows finden.
- 1919 Erster Hit mit *Swanee*, der auch als Schellack-Platte erscheint; Dazu erste Broadway-Premieren, die fast ausschließlich Nummern von Gershwin enthalten.
- 1920 Verpflichtung als Komponist für die New Yorker „Scandals“ durch George White. Die „Scandals“ sind neben den „Follies“ das wichtigste jährliche Broadway-Ereignis. Insgesamt fünf Produktionen bis 1924 mit über hundert eigenen Songs.
- 1922 Erste Begegnung mit dem Orchesterleiter Paul Whiteman

- 1923 Erste Londonreise, wo Gershwin mit der Komposition einer Revue beauftragt ist.
- 1924 12. Februar: Uraufführung der *Rhapsody in blue*. Im Dezember triumphaler Premierenerfolg des ersten (vollständigen) Musicals *Lady, Be Good!* mit Fred und Adele Astaire
- 1925 Uraufführung einer Auftragsarbeit für das New York Symphony Orchestra: *Concerto in F* in der Carnegie Hall durch Walter Damrosch und George Gershwin. Aufenthalt in London und Paris; weitere Broadway-Produktionen.
- 1928 Europareise und Arbeit an *An American in Paris* (Uraufführung am 13. Dezember)
- 1930 Neue Musicals und erste Filmprojekte (DELICIOUS)
- 1931 *Second Rhapsody*; Erste Pläne für eine Oper PORGY (Libretto: Du Bose Heyward)
- 1932 Kuba Reise, daraus entsteht ein sinfonisches Orchesterstück („*Rumba*“, später umbenannt in „*Cuban Overture*“)
- 1934 Arbeit als Radiomoderator; Kompositions- und Orchestrierungsarbeit für PORGY
- 1935 10. Oktober: Uraufführung von PORGY AND BESS im New Yorker Alvin Theatre; Songtexte von Heyward und Ira Gershwin; 124 Aufführungen
- 1936 Orchestersuite aus PORGY AND BESS; Ira und George siedeln an die Westküste nach Beverly Hills um; Erste Begegnung mit Arnold Schönberg. Mehrere Filmprojekte in Arbeit.
- 1937 11. Juli: Völlig überraschend stirbt George Gershwin an einem Hirntumor.



Foto: ©Arwid Lagenpusch

Darya Dadykina

wurde in Kiew (Ukraine) in eine künstlerische Familie geboren. Sie erhielt ihren ersten Klavierunterricht mit neun Jahren. Ihre musikalische Ausbildung begann Sie an der Lysenko Musikschule für Hochbegabte und absolvierte ihr Studium bei Prof. Valery Kozlov an der Nationalen Ukrainischen Tschaikowski - Musikakademie. Sie wurde Preisträgerin verschiedener Wettbewerbe, u. a. des „W. Krainew Wettbewerbs für Junge Pianisten“ in der Ukraine (2008), des Wettbewerbs „Die Neuen Namen“ in Russland (2008) sowie des „Bremer Klavierwettbewerbs“ (2012). Des Weiteren erhielt sie wichtige Anregungen bei Meisterkursen von T. Dussaut, B. Goetzke, E. Rzhonov, S. Edelman, V. Rudenko, Paul Badura-Skoda, M. Ferrati, O. Yablonskaya, P. Lang, F. Bidini, R. Levin und L. Zilberstein.

Sie spielte Konzerte in der Ukraine, Russland, Weißrussland, Uzbekistan, Italien, Deutschland, Österreich, Griechenland und Spanien. Zur Zeit studiert sie bei der Professorin Susanne Grützmann an der HfM „Hanns Eisler“ in Berlin. Seit 2015 wird sie von der Foundation „Clavarte“ unterstützt.