



PORGY AND BESS

ANDRÉS OROZCO-ESTRADA
DIRIGENT

BARBER | GERSHWIN

12./13.09.2019

hr-Sinfoniekonzert | Alte Oper Frankfurt

hr sinfonie
orchester

FRANKFURT RADIO SYMPHONY

hr-SINFONIEKONZERT / ARTIST IN RESIDENCE

hr-SINFONIEORCHESTER

IVETA APKALNA ORGEL

ADINA AARON SOPRAN

MUSA NGQUNGWANA BARITON

CAPE TOWN OPERA CHORUS

MARVIN KERNELLE | EINSTUDIERUNG

ANDRÉS OROZCO-ESTRADA DIRIGENT

DAS KONZERT IM INTERNET:

Freitag, 13. September 2019, 20.00 Uhr (Video-Livestream)

auf hr-sinfonieorchester.de, im Anschluss dort auch als Video-on-Demand verfügbar

DAS KONZERT IN hr2-KULTUR:

Sonntag, 15. September 2019, 20.04 Uhr | Dienstag, 24. September 2019, 20.04 Uhr

– auch als Livestream im Internet unter hr2-kultur.de

SAMUEL BARBER (1910–1981)

Toccata Festiva op. 36 (1960)

für Orgel und Orchester

ca. 15'

GEORGE GERSHWIN (1898–1937)

An American in Paris (1928)

Tondichtung für Orchester

(bearbeitet von Frank Campbell-Watson)

ca. 18'

PAUSE

ca. 25'

GEORGE GERSHWIN (1898–1937)

Porgy and Bess – A Concert of Songs (1934–35)

für Sopran, Bariton, Chor und Orchester

arrangiert von Robert Russell Bennett (1956)

ca. 38'

Summertime (Sopran)

A woman is a sometime thing (Bariton und Chor)

Gone, gone, gone (Chor)

Overflow (Chor)

My man's gone now (Sopran)

The Promise' Lan' (Sopran und Chor)

I got plenty o'nuttin (Bariton)

Bess, you is my woman now (Sopran und Bariton)

Oh, I can't sit down (Chor)

I ain't got no shame (Chor)

It ain't necessarily so (Bariton und Chor)

There's a boat dat's leavin' (Bariton)

Lawd, I'm on my way (Sopran, Bariton und Chor)



DAS PROGRAMM

ZWISCHEN AMERIKA, AFRIKA UND EUROPA

Der 1898 geborene George Gershwin und der zwölf Jahre jüngere Samuel Barber gehören zu den bedeutendsten und erfolgreichsten amerikanischen Komponisten des 20. Jahrhunderts, und ihre Werke prägen in entscheidendem Maße unsere Vorstellung darüber, was unter »(US-)amerikanischer Musik« innerhalb des klassischen Repertoires zu verstehen sei.

Andrés Orozco-Estrada, der mit dem heutigen Abend in seine sechste Spielzeit als Chefdirigent des hr-Sinfonieorchesters startet, hat für diesen Anlass drei zentrale Kompositionen von Barber und Gershwin zu einem durchaus spektakulären Programm zusammengestellt. Im Fokus stehen dabei zwei der gerade einmal vier Hauptwerke, mit denen der schon im Alter von 38 Jahren verstorbene George Gershwin im Bereich der »seriösen« Musik nachhaltige Spuren hinterlassen hat.

Noch vor der Konzertpause ist die Tondichtung **An American in Paris** zu hören, ein autobiografisch inspiriertes und 1928 tatsächlich größtenteils in der französischen

Hauptstadt entstandenes Stück. Den zweiten Konzertteil bildet eine konzertante Zusammenstellung von insgesamt dreizehn Nummern aus Gershwins bahnbrechender Oper **Porgy and Bess**. Um eine möglichst authentische Interpretation der stark von der afro-amerikanischen Musik geprägten Partitur zu gewährleisten, ist neben der Sopranistin Adina Aaron und dem Bariton Musa Ngqungwana (der dankenswerterweise für den erkrankten Nmon Ford eingesprungen ist) auch der Chor der Oper Kapstadt aus Südafrika zu Gast.

Das erste Werk des Abends stellt zuvor den feierlichen Auftakt in die neue Saison der hr-Sinfoniekonzerte dar: Mit Samuel Barbers 1960 entstandener **Toccata Festiva** ist zugleich auch Iveta Apkalna erstmals als neue »Artist in Residence« des hr-Sinfonieorchesters zu erleben. Informationen zu den weiteren vier Saison-Programmen mit der lettischen Star-Organistin finden Sie auf unserer Homepage unter »Orchester / Artist in Residence«.

Adam Gellen



SAMUEL BARBER TOCCATA FESTIVA

DER KOMPONIST

Samuel Barber, geboren 1910 in West Chester im US-Bundesstaat Pennsylvania, gestorben 1981 in New York, ist einer der bekanntesten und am häufigsten aufgeführten amerikanischen Komponisten. Schon als Jugendlicher ein auffällig begabter Musiker, erarbeitete er sich bis zu seinem 30. Lebensjahr ein beachtliches internationales Renommee. Dabei reagierte er kaum auf die experimentellen Entwicklungen, die die Musik seit den 1920er Jahren prägten. Vielmehr hielt er an einem expressiven, lyrischen Stil fest und ging dabei nicht wesentlich über die musikalische Sprache des späten 19. Jahrhunderts hinaus. Erst nach 1940 finden sich verstärkt Elemente einer moderneren Tonsprache in Barbers Werken. Seine Popularität basiert neben einer unmittelbar zugänglichen, oft elegischen, vokal geprägten Melodik ebenso auf der handwerklichen Souveränität, die Barbers Œuvre kennzeichnet: die sichere Beherrschung formaler Probleme, eine gewandte Kontrapunktik, ein gutes Gespür für die menschliche Singstimme und eine geschickte Orchestrierung.

Schon im Alter von sieben Jahren zeigte Samuel Barber Zeichen seiner außergewöhnlichen Begabung als Komponist. 1924 trat er in das neugegründete Curtis Institute of Music in Philadelphia ein, wo er nicht nur Komposition und Klavier studierte, sondern auch ein so großes sängeres Talent bewies, dass er für einige Jahre auch eine Laufbahn als Bariton verfolgen konnte. In seiner erfolgreichen Karriere erhielt er zahlreiche Preise und Auszeichnungen, zudem repräsentierte er die USA als Kulturbotschafter nach dem Zweiten Weltkrieg auch bei vielen offiziellen Missionen im Ausland. Barber entwickelte schon früh eine Faszination für die europäische Kultur und verbrachte immer wieder längere Zeit vor allem in Italien – besonders in seinen letzten Lebensjahren, die von einer Krebserkrankung, Alkoholproblemen und Depressionen aufgrund der kühlen Aufnahme seines ambitioniertesten Werkes, der Oper **Antony and Cleopatra** nach Shakespeare (1966), überschattet waren.

DAS WERK

Immer wieder hat die Musikgeschichte Komponisten hervorgebracht, deren Name sich langfristig durch ein einziges, dafür aber umso erfolgreicher Werk im kollektiven Gedächtnis festgesetzt hat. Würde man heute Georges Bizet kennen, wenn er nicht **Carmen** geschrieben hätte, Engelbert Humperdinck ohne **Hänsel und Gretel**, Carl Orff ohne die **Carmina burana** oder Gustav Holst ohne **Die Planeten**? Von Bedřich Smetana kennen außerhalb seiner tschechischen Heimat viele nur die Tondichtung **Die Moldau**, und der Name Pergolesi dürfte ebenso auf ewige Zeiten mit seinem **Stabat mater** verbunden sein wie Pachelbel mit *dem Kanon*, Boccherini mit *dem Menuett* oder Gounod mit *dem Ave Maria*.

In die Kategorie der »One-Hit-Wonder« – wie man dieses Phänomen in der Popmusik zu bezeichnen pflegt – gehört auch der 1910 in der Nähe von Philadelphia geborene Samuel Barber. Anders als noch zu seinen Lebzeiten, als er zu den bekanntesten amerikanischen Komponisten gehörte, gilt er der Nachwelt nunmehr fast nur noch als der Schöpfer *des Adagio*, nämlich des **Adagio for Strings**, jener 1938 von Toscanini uraufgeführten Bearbeitung des 2. Satzes

aus seinem **Streichquartett op. 11**. Allenfalls die Ouvertüre **The School for Scandal** und das **Violinkonzert** scheinen es ansonsten langfristig ins internationale Konzertrepertoire geschafft zu haben.

Dabei ist es unbestritten, dass Samuel Barber ein wahrer Könnler seines Faches war – aber gewissermaßen aus der Zeit gefallen: In seiner weitgehenden Weigerung, sich avantgardistischen Strömungen oder auch nur den modischen Einflüssen aus Jazz und populärer Unterhaltungsmusik gegenüber zu öffnen, musste er Mitte des 20. Jahrhunderts unter seinen Kollegen und in Kritikerkreisen als anachronistisch gelten – und ein solches Verdikt vermag den allgemeinen Ruf eines Komponisten nachhaltig zu beschädigen (man denke nur an Kollegen wie Korngold oder Rachmaninow, die bis heute aus ähnlichen Gründen als Komponisten vielfach kaum ernst genommen werden).

Zu den zahlreichen Werken Barbers, die zu Unrecht ein Schattendasein führen, zählt auch das rund 15-minütige Konzertstück **Toccata festiva** für Orgel und großes Orchester. Die Komposition wurde von Mary Louise

Curtis bei Samuel Barber in Auftrag gegeben, einer der bedeutendsten Mäzeninnen der USA im 20. Jahrhundert, die 1924 auch schon das berühmte Curtis Institute of Music in Philadelphia gegründet hatte. Zu den ersten und zugleich begabtesten Schülern zählte dort Samuel Barber, der auch noch lange nach seiner Studienzeit der persönlichen Gunst der großzügigen Philanthropin sicher sein konnte.

Der Anlass für den Kompositionsauftrag war die bevorstehende Einweihung der großen Orgel in der Academy of Music, dem damaligen Konzertsaal des Philadelphia Orchestra – gespendet von Mrs. Curtis. Und da Barber mit Philadelphia, seinem Orchester und Mary Louise Curtis selbst durch enge biografische Bande verknüpft war, lag es auf der Hand, ihn mit dem Stück zur Präsentation des neuen Instruments zu betrauen. Aus Dankbarkeit für die langjährige Unterstützung nahm Samuel Barber das angebotene Honorar allerdings nicht an.

Die **Toccata festiva** entstand innerhalb weniger Monate: Barber begann die Arbeit im März 1960 und beendete sie Ende Mai während eines Aufenthaltes in München.

Die Uraufführung mit Paul Callaway, dem Organisten der National Cathedral Washington, und dem Philadelphia Orchestra unter dessen Chefdirigenten Eugene Ormandy fand am 30. September 1960 statt.

Das Werk löst nicht nur den im Titel ange deuteten Anspruch ein, eine für einen festlichen Anlass angemessene Musik zu sein; durch detaillierte Registrierungs-Vorgaben in der Partitur zeigt sich Barber darüber hinaus bestrebt, mithilfe seiner Komposition zugleich auch die vielfältigen klanglichen Möglichkeiten der neuen Orgel zu demonstrieren. Es ist eine virtuose, effektvoll instrumentierte, farbenreiche, im besten Sinne »theatralische« Musik, die sich zwischen den Extremen von lyrischer Expressivität und stürmisch aufbrausenden Klanggesten bewegt. Charakteristisch für Barbers Stil ist dabei nicht zuletzt das Übertragen langer, elegischer Melodiephrasen an solistische Holzbläser. Eine auffällige Besonderheit im Solo-Part stellt zudem die technisch anspruchsvolle Orgelkadenz *per pedali* (also ausschließlich mit den Füßen zu spielen) vor dem triumphalen Finale der **Toccata festiva** dar.



GEORGE GERSHWIN AN AMERICAN IN PARIS

DER KOMPONIST

George Gershwin, geboren 1898 als Jacob Gershwin in New York und 1937 in Los Angeles gestorben, war ein US-amerikanischer Komponist, Pianist und Dirigent. Er gilt als einer der wichtigsten und einflussreichsten Songschreiber des 20. Jahrhunderts und zugleich als Begründer eines genuin »amerikanischen« Stils innerhalb der klassischen Musik. Gershwins Renommee auf diesem Gebiet basiert im Wesentlichen auf vier Werken: der **Rhapsody in Blue**, dem **Klavierkonzert in F**, der Tondichtung **An American in Paris** und der Oper **Porgy and Bess**. Als einer der ersten bedeutenden Komponisten – und auf besonders gelungene Weise – verarbeitete er dabei auch in seinen klassischen Stücken Stilelemente von Jazz und Blues sowie der vom New Yorker Broadway inspirierten amerikanischen Unterhaltungsmusik.

Der Sohn russisch-jüdischer Einwanderer kam mit der Musik eher zufällig in Berührung; sein Talent offenbarte sich im Alter von zehn Jahren, als seine Eltern ein Klavier kauften. Dieses war eigentlich für den

älteren Bruder Ira gedacht, der später als Textdichter zum engsten Mitarbeiter George Gershwins werden sollte. Seine Karriere begann Gershwin 1914 bei einem Musikverlag in Manhattan als Demonstrationspianist, der potenziellen Kunden die neuesten Produkte des Hauses präsentierte. Parallel dazu erhielt er privat Klavier-, später auch Theorieunterricht und lernte dabei das klassische Repertoire von Bach bis Ravel kennen. Der junge Gershwin begeisterte sich aber insbesondere für die Unterhaltungsmusik seiner Zeit, v.a. für die Songs von Jerome Kern und Irving Berlin. Ab 1916 gelang es ihm nach und nach, als Komponist von Broadway-Shows Fuß zu fassen; 1919 entstand sein erstes komplettes Musical. In den 1920er Jahren entfaltete er schließlich eine erfolgreiche doppelte Karriere als Komponist »ernster« und populärer Musik, die ihm neben großem Ruhm in und außerhalb seiner Heimat auch beträchtlichen materiellen Wohlstand einbrachte. Umso schockierter reagierte die Musikwelt, als Gershwin im Alter von nur 38 Jahren an einem Gehirntumor starb.

DAS WERK

Der junge George Gershwin, der bis dahin ausschließlich mit populären Songs und Einlagenummern für die *musical shows* der Broadway-Theater reüssiert hatte, konnte 1924 mit seiner **Rhapsody in Blue** und im Jahr darauf mit dem **Concerto in F** für Klavier und Sinfonieorchester seine ersten beiden Erfolge auf dem »seriösen« Konzertpodium feiern. Walter Damrosch, der damalige Leiter der (wenig später mit den Philharmonikern fusionierten) New Yorker Sinfoniker, erteilte dem aufsehenerregenden Talent nach dem **Concerto** gleich einen weiteren Kompositionsauftrag, diesmal für ein reines Orchesterstück.

Die erste Anregung für das neue Werk erhielt George Gershwin im März 1926, als er einen beruflich bedingten London-Aufenthalt für einen einwöchigen privaten Abstecher nach Paris nutzte. In der quirligen Atmosphäre der französischen Hauptstadt notierte sich der amerikanische Tourist einen musikalischen Einfall; versehen mit dem Zusatz »very parisienne« sollte dieser zur Keimzelle eines autobiografisch inspirierten Orchesterwerks werden – **An American in Paris**.

Zwei Jahre später unternahm George Gershwin eine dreimonatige Europa-Reise, in deren Verlauf der 29-jährige Komponist bereits als eine Berühmtheit empfangen wurde und mit zahllosen Kollegen wie Strawinsky, Milhaud, Poulenc, Prokofjew, Weill, Lehár, Walton oder Berg zusammentraf (Ravel weilte gerade auf einer ausgedehnten Nordamerika-Tournee, wo er Gershwin aber noch vor dessen Abreise nach Europa begegnete). Den größten Teil des Aufenthaltes in der Alten Welt verbrachte Gershwin dabei in der französischen Hauptstadt und genoss dort eine wohlverdiente Auszeit mit all den Vergnügungen, die Paris in den 1920er Jahren zu bieten hatte. Er nutzte die Zeit daneben aber auch, um an seinem geplanten Orchesterwerk zu arbeiten. Bis zu seiner Abreise Anfang Juni 1928 hatte er **An American in Paris** in großen Teilen in einer Version für zwei Klaviere skizziert und dieses Particell am 1. August zu Hause in New York abgeschlossen. Umgehend begann er mit der Orchestrierung – einer Aufgabe, der er sich wenige Jahre zuvor bei der **Rhapsody in Blue** noch nicht gewachsen gefühlt hatte. Am 18. November 1928 war die Komposition fertig, und kaum vier Wochen später

kam es bereits zur Uraufführung von Gershwins Tondichtung **An American in Paris** in der New Yorker Carnegie Hall mit den New Yorker Philharmonikern unter der Leitung von Walter Damrosch.

»Dieses neue Stück, eigentlich ein rhapsodisches Ballett, ist sehr frei geschrieben und die modernste Musik, die ich bisher zu komponieren versucht habe«, sagte Gershwin in einem Interview mit »Musical America« noch vor Abschluss der Komposition. »Meine Absicht ist es, die Eindrücke eines amerikanischen Besuchers in Paris wiederzugeben, wie er durch die Stadt schlendert, den unterschiedlichen Geräuschen der Straßen lauscht und die französische Atmosphäre in sich aufnimmt. Wie in meinen anderen Orchesterwerken habe ich auch hier nicht versucht, mit der Musik irgendwelche konkreten Szenarien wiederzugeben. Die Rhapsodie ist nur in einem sehr allgemein impressionistischen Sinne programmatisch, so dass jeder Hörer seine eigenen Erfahrungen und Vorstellungen in die Musik hineindeuten kann.«

Gleichwohl entwarf der Komponist einen losen programmatischen Leitfaden für

die dreiteilige Anlage von **An American in Paris**. Während im ersten Teil der amerikanische Besucher in der turbulenten Straßenszenarie der französischen Metropole porträtiert wird, handelt es sich beim mittleren Abschnitt um einen Blues mit einer prominenten Rolle für die Solo-Trompete: »Unser amerikanischer Freund erleidet, vielleicht nachdem er in ein Café geschlendert ist und sich ein paar Drinks genehmigt hat, einen Anfall von Heimweh«, so Gershwin. Doch im letzten Abschnitt überwindet der Protagonist seine melancholische Stimmung und wird erneut zu einem »aufmerksamen Beobachter des Pariser Lebens. Zum Schluss tragen die Straßengeräusche und die französische Atmosphäre den Sieg davon.«

Bekannt wurde das Werk in einer leicht überarbeiteten Version, die Frank Campbell-Watson fünf Jahre nach Gershwins Tod schuf und die auch heute Abend zu erleben ist. Sie unterscheidet sich von der Originalfassung vor allem in Bezug auf die Vereinfachung der ursprünglichen Instrumentierung, insbesondere des Saxophonensembles.

PORGY AND BESS – A CONCERT OF SONGS

DAS WERK

Bei allem Erfolg, den George Gershwin schon vor seinem 25. Geburtstag als Komponist von Broadway-Musicals und Songs für sich verbuchen und bald auch auf die Konzertbühne ausweiten konnte, entwickelte er früh den künstlerischen Ehrgeiz, auch im Bereich der Oper zu reüssieren. Seinen persönlichen Karriereplan verband er dabei mit einer weit darüber hinausweisenden Ambition, denn Gershwin wollte zugleich auch eine völlig neue Traditionslinie innerhalb der altehrwürdigen Bühnengattung begründen: die amerikanische Volksoper.

Als Kind russisch-jüdischer Einwanderer im New Yorker Stadtteil Harlem aufgewachsen, kam George Gershwin von klein auf mit der Musik der afro-amerikanischen Bevölkerung in Berührung. Ragtime, Blues, Spirituals und der in jenen Jahren aus diesen und anderen Wurzeln entstehende Jazz bildeten einen wesentlichen Teil seines musikalischen Erfahrungshorizonts. Er war überzeugt davon, dass eine als genuin »amerikanisch« empfundene klassische Musik nur durch die organische Ein-

beziehung dieser Stile mit ihrer ganz speziellen Harmonik, Rhythmik und Vortragsweise möglich sein könnte. Ein erstes überzeugendes Beispiel für sein synthetisierendes Konzept lieferte Gershwin selbst mit der **Rhapsody in Blue** (1924) für Klavier und Orchester ab, und sobald er sich weiteres kompositorisches Rüstzeug angeeignet und den passenden Stoff gefunden hätte, wollte er sein Opern-Vorhaben in die Tat umsetzen.

Vor diesem Hintergrund verwundert es nicht weiter, dass Gershwin im Laufe einer einzigen Herbstnacht des Jahres 1926 den kurz zuvor erschienenen Erfolgsroman »Porgy« von Edwin DuBose Heyward verschlang: Er erkannte sofort das Potenzial der um 1870 im Milieu der schwarzen Südstaaten-Bevölkerung verorteten Handlung als Grundlage für die ihm vorschwebende amerikanische Oper. Der Komponist nahm umgehend Kontakt zum Schriftsteller auf, doch trotz beiderseitigen Interesses an einer Vertonung durch Gershwin sollte es aus verschiedenen Gründen bis Ende 1933 dauern, ehe das Autoren-Team (zu dem

auch Ira Gershwin als erfahrener, erfolgreicher Textdichter und langjähriger Mitarbeiter seines jüngeren Bruders hinzugezogen wurde) einen Vertrag mit der New Yorker Theatre Guild über die geplante Neuproduktion abschließen konnte. Ursprünglich zeigte auch die Metropolitan Opera Interesse; doch erstens zielte Gershwin von vornherein auf eine möglichst große Breitenwirkung von **Porgy and Bess** (wie die Oper zur Unterscheidung vom Roman und dem daraus zwischenzeitlich entstandenen Theaterstück betitelt werden sollte), die er sich eher am Broadway denn an der elitären »Met« versprach, zweitens bestanden die Autoren auf einer Besetzung mit ausschließlich schwarzen Darstellern, was in den 1930er Jahren am führenden Opernhaus der USA gänzlich undenkbar war (und in der Tat sollte es dort erst 1985 zur ersten Inszenierung von **Porgy and Bess** kommen!).

Die Entstehungszeit der Oper zwischen Februar 1934 und September 1935 umfasste auch einen mehrwöchigen Aufenthalt der drei beteiligten Künstler in unmittelbarer Nachbarschaft zu DuBose Heywards Hei-

matort Charleston/South Carolina, dem Schauplatz der »Porgy«-Handlung. Dort an der Atlantikküste hatten sie Gelegenheit, das alltägliche Leben und die Musik der auf einer vorgelagerten Insel abgeschieden lebenden Gruppe der »Gullahs« zu studieren, Nachkommen vermutlich aus Angola und anderen westafrikanischen Ländern verschleppter Sklaven. Gershwin betonte später jedoch, keine Originalmelodien in seinem Werk verwendet zu haben, »um die Geschlossenheit der Musik zu gewährleisten. Aber die Spirituals und Songs *sind* Volksmusik, auch wenn ich sie selbst komponiert habe.«

Nach einer erfolgreichen Probeaufführung in Boston kam es am 10. Oktober 1935 zur Premiere von **Porgy and Bess** am New Yorker Alvin Theatre. Doch die Kritiken waren geprägt von deutlichen Vorbehalten gegenüber dem als nicht operngemäß empfundenen Stoff wie auch der unkonventionellen Mischung von Elementen aus europäischer Operntradition und amerikanischer Unterhaltungsmusik. Nach einer für Broadway-Verhältnisse eher beschei-

denen Serie von 124 Vorstellungen wurde das defizitäre Stück abgesetzt. Erst nach Gershwins Tod kam es Anfang der 1940er Jahre zu Neuinszenierungen, allerdings in einer stark gekürzten und insgesamt dem Musical-Genre angenäherten Fassung. In dieser entstellten Version sollte sich das Werk um die Jahrhundertmitte in den USA, bald darauf auch in Europa durchsetzen, bevor **Porgy and Bess** 1976 in Houston zum ersten Mal wieder in seiner Originalgestalt auf einer Opernbühne erklang.

Um sein ambitioniertes Hauptwerk nicht gleich in Vergessenheit geraten zu lassen und zugleich Werbung für weitere Produktionen zu machen, stellte Gershwin 1936 eine fünfsätzig, rein orchestrale **Suite from Porgy and Bess** zusammen. Diese erschien aber zunächst nicht im Druck und verschwand daher nach dem plötzlichen Tod des Komponisten 1937 in seinem Nachlass. 1942 schuf Gershwins ehemaliger Mitarbeiter Robert Russell Bennett, ein in Hollywood und bei amerikanischen Rundfunkanstalten viel beschäftigter Dirigent, eine ähnliche orchestrale Zusammenstellung von Melodien aus der Oper unter dem Titel **Porgy and Bess – A Symphonic Picture**. Als Gershwins eigene Suite 1958 von Ira im

Nachlass seines Bruders gefunden wurde, veröffentlichte er das Stück als **Catfish Row** (benannt nach dem Schauplatz der Oper), um es von Bennetts inzwischen populär gewordener Bearbeitung zu unterscheiden.

Im Jahre 1956 schuf Bennett schließlich ein weiteres Arrangement: die auch heute Abend erklingende, rund 40-minütige Version **Porgy and Bess – A Concert of Songs** für Sopran, Bariton, Chor und Orchester. Diese auch als **Concert version** bekannte Abfolge von insgesamt dreizehn, ohne Pause aneinandergefügten Nummern vereint die beliebtesten Soli, Duette und Chorstücke aus **Porgy and Bess**. Dies wurde dadurch möglich, dass die beiden Gesangssolisten nicht nur die Partien der Titelfiguren, sondern auch Arien und Songs von Nebendarstellern übernehmen – ansonsten blieben dem Publikum einige der bekanntesten und eindringlichsten Teile der Oper vorenthalten. Bennetts **Concert of Songs** hält sich dabei sehr eng an Gershwins ursprüngliche Instrumentierung, allerdings unter Weglassung der Saxofone.

Die Handlung spielt in Charleston, genauer gesagt im Mietshaus »Catfish Row« an der

Atlantikküste, das einst bessere Zeiten gesehen hat. Hier lebt eine als verschworen gezeichnete Gemeinschaft von armen Schwarzen – Fischern, Hafenarbeitern, Bettlern und Kleinkriminellen.

Clara versucht ihr weinendes Kind in den Schlaf zu singen (*Summertime*). Als der Erfolg ihrer Bemühungen ausbleibt, stimmt ihr Mann Jake ein Spottlied über das vermeintliche Wesen der Frau an sich als eine Art rechtzeitige »Warnung« an den Sohn an (*A woman is a sometime thing*). Der bei einem Streit um ein Würfelspiel vom gewalttätigen Crown erschlagene Fischer Robbins wird mit einem Spiritual von den Bewohnern von Catfish Row beweint (*Gone, gone, gone*), anschließend wird für dessen Begräbnis Geld gesammelt (*Overflow*), bevor die trauernde Witwe Serena dem Verstorbenen gedenkt (*My man's gone now*). Voller Gottvertrauen verkündet die hübsche, aber wegen ihrer Leichtlebigkeit von den übrigen Frauen von Catfish Row verachtete Bess, dass nun ein Zug den toten Robbins ins Paradies bringen wird (*The Promise' Lan'*).

Der gehbehinderte Porgy singt ein Loblied auf die Vorzüge der Mittellosigkeit (*I got*

plenty o'nuttin), später gestehen sich Porgy und Bess ihre Liebe zueinander in einem bewegenden Duett (*Bess, you is my woman now*). Die Gesellschaft bricht zu einem traditionellen Picknickfest auf (*Oh, I can't sit down*) und feiert dort ausgelassen (*I ain't got no shame*) – angeführt vom Drogendealer Sporting Life, der einen sarkastischen und blasphemisch gefärbten Song zum Besten gibt (*It ain't necessarily so*). Später überredet Sporting Life die schöne Bess, um die er zuvor schon mehrfach erfolglos warb, mit allerlei verlockenden Versprechungen, mit ihm nach New York zu gehen (*There's a boat dat's leavin'*). Umsonst wird daraufhin Porgy von den anderen dazu gedrängt, Bess endlich zu vergessen, die ihm gar nicht würdig sei; er ist fest entschlossen, den weiten Weg mit seinem Ziegenkarren auf sich zu nehmen, um seine geliebte Bess in der großen, fernen Stadt wiederzufinden (*Lawd, I'm on my way*).

Adam Gellen



GEORGE GERSHWIN'S

PORGY AND BESS

TONY LAKATOS TENORSAXOFON
JÖRG ACHIM KELLER LEITUNG
MI 25.09.2019 · 20 UHR
FRANKFURT · hr-SENDESAAL

hr **BIG
BAND**

Frankfurt Radio Big Band

George Gershwin: Porgy and Bess – A Concert of Songs

Summertime

CLARA

Summertime and the livin' is easy,
Fish are jumpin', and the cotton
is high.

Oh yo' daddy's rich, an' yo' ma
is good lookin',
So hush little baby, don' yo' cry.

One of these mornin's you goin' to rise up
singin',
Then you'll spread yo' wings an' you'll take
the sky.

But till dat mornin' there's a-nothin' can
harm you
with Daddy an' Mammy standin' by.

A woman is a sometime thing

JAKE

Listen to yo' daddy warn you,
'fore you start a-travelling,
woman may born you,
love you, an' mourn you,

Sommerzeit – das Leben ist leicht,
die Fische springen und die Baumwolle
steht gut.

Dein Papa ist reich und deine Mama
sieht gut aus,
drum still, kleines Baby, weine nicht.

Eines Morgens wirst du singend
aufwachen,
dann spannst du deine Flügel auf und
fliegst himmelwärts.

Doch bis dahin kann dir nichts
passieren,
denn Papa und Mama sind bei dir.

JAKE

Hör mein Junge, lass dich von Papa
von allem Anfang an warnen:
Eine Frau bringt dich zur Welt,
sie liebt dich und beweint dich,

but a woman is a sometime
thing,
yes, a woman is a sometime thing.

MINGO

Oh, a woman is a sometime thing.

JAKE

Yo' mammy is the first to name you,
and she'll tie you to her apron string,
then she'll shame you and she'll
blame you
till yo' woman comes to
claim you,
'cause a woman is a sometime
thing,
yes, a woman is a sometime
thing.

SPORTING LIFE

Yes, a woman is a sometime
thing.

JAKE

Don' you never let a woman grieve you
jus' cause she got yo' weddin' ring.
She'll love you and deceive
you,
then she'll take yo' clo'es and leave
you,

aber: einer Frau, der wirst du's nie recht
machen.
Ja, einer Frau wirst du's nie recht machen.

MINGO

Ja, einer Frau wirst du's nie recht machen.

JAKE

Deine Mama gibt dir einen Namen,
sie bindet dich an ihren Rockzipfel
und dann demütigt sie dich nach Strich
und Faden,
bis dich dann deine eigene Frau
einkassiert,
doch einer Frau, der kannst du's nicht
recht machen.
Ja, einer Frau kannst du's nicht recht
machen.

SPORTING LIFE

Ja, einer Frau kannst du's nicht recht
machen.

JAKE

Lass dich nie von einer Frau unterdrücken,
bloß weil sie deinen Ehering trägt.
Sie wird dich lieben und betrügen und
am Ende
nimmt sie deine Siebensachen und verlässt
dich,

'cause a woman is a sometime thing.

JAKE / ALL

Yes, a woman is a sometime thing.

Gone, gone, gone

WOMAN

Where is brudder Robbins?

ALL

He's a-gone, gone, gone, gone, gone,
gone, gone.

WOMAN

I seen him in de mornin' wid his work
clo'es on.

ALL

But he's gone, gone, gone, gone, gone,
gone, gone.

MAN

An' I seen him in the noontime straight
and tall,
but death a-come a-walkin' in the
evenin' fall.

denn einer Frau machst du's nie recht.

JAKE / ALLE

Ja, einer Frau, der machst du's nie recht.

FRAU

Wo ist Bruder Robbins?

ALLE

Er ist fort, fort, fort, fort, fort,
fort, fort.

FRAU

Ich sah ihn morgens zur Arbeit
gehen.

ALLE

Aber jetzt ist er fort, fort, fort, fort, fort,
fort, fort.

MANN

Ich sah ihn nachmittags groß und gerade
da stehen,
aber der Tod kam am Abend und
holte ihn.

ALL

An' he's gone, gone, gone, gone, gone,
gone, gone.

WOMAN

An' death touched Robbins wid a
silver knife.

ALL

An' he's gone, gone, gone, gone, gone,
gone, gone.

MAN

An' he's sittin' in de garden by de
tree of life.

ALL

An' he's gone, gone, gone, gone, gone,
gone, gone.
Robbins is gone, gone, gone, gone, gone,
gone, gone, gone.

Overflow

WOMAN

Come on, sister, come on, brudder,
fill up the saucer till it overflow.

ALLE

Und er ist fort, fort, fort, fort, fort,
fort, fort.

FRAU

Der Tod traf ihn mit einem silbernen
Messer.

ALLE

Und er ist fort, fort, fort, fort, fort,
fort, fort.

MANN

Jetzt sitzt er im Paradies unter dem
Lebensbaum.

ALLE

Und er ist fort, fort, fort, fort, fort,
fort, fort.
Robbins ist fort, fort, fort, fort, fort,
fort, fort, fort.

FRAU

Auf, Bruder, auf, Schwester,
füllt den Teller, bis er übergeht!

GROUP

Overflow, overflow.
Fill up de saucer till it overflow.

JAKE

Yes, my Jesus, overflow.

WOMAN

'Cause de Lawd will
meet you,
yes, de Lawd will meet you at the
court-house do'.

ALL

Court-house do', court-house do'.

JAKE

Yes, my Jesus, court-house do'.

ALL

Overflow, overflow, oh fill up de saucer
till it overflow.
Everybody helpin' now
sendin' our brudder to Heaven,
send down yo' angels, Lawd, oh Lawd!
Lawd, oh Lawd, send down your blessing!
Robbins is risin' to heaven!

GRUPPE

Übergeht, übergeht!
Füllt den Teller, bis er übergeht!

JAKE

Ja, mein Jesus, übergeht.

FRAU

Dann triffst deinen Herrgott am
Himmelstor.
Ja, du triffst den Herrgott am
Himmelstor.

ALLE

Am Himmelstor, am Himmelstor.

JAKE

Ja, mein Jesus, am Himmelstor.

ALLE

Füllt den Teller, bis er
übergeht.
Wir helfen jetzt alle mit,
unseren Bruder in den Himmel zu schicken.
Schicke deine Engel herab, oh Herr!
Herr, schick uns deinen Segen herab!
Robbins fährt zum Himmel auf.

My man's gone now

SERENA

My man's gone now,
ain't no use a-listenin'
for his tired foot-steps
climbin' up de stairs. Ah!

Ole Man Sorrow's
come to keep me comp'ny,
whisperin' beside me
when I say my prayers. Ah!

Ain't dat I min' workin'.
Work an' me is travellers,
journeyin' togedder
to de promise land.

But Ole Man Sorrow's
marchin' all de way wid me
tellin' me I'm ole now
since I lose my man.

Ole Man Sorrow
sittin' by de fireplace,
lyin' all night long
by me in de bed.

Tellin' me de same thing
mornin', noon an' eb'nin',

SERENA

Mein Mann ist jetzt fort,
umsonst horche ich,
dass seine müden Schritte
die Treppe hinaufklettern. Ach!

Der Kummer kommt jetzt zu mir
und leistet mir Gesellschaft;
wie ein alter Mann tuschelt er neben mir,
während ich bete. Ach!

Die Arbeit macht mir nichts aus,
die Arbeit und ich,
wir sind Gefährten
auf dem Weg ins Gelobte Land.

Aber der alte Mann, der Kummer,
ist jetzt immer an meiner Seite
und sagt mir, dass ich alt bin,
seit ich meinen Mann verloren habe.

Sitzt der Alte, der Kummer,
mit mir am Feuer
und liegt die ganze Nacht
in meinem Bett.

Er sagt mir das Selbe,
morgens, mittags, abends,

that I'm all alone now
since my man is dead. Ah!

The Promise' Lan'

BESS

Oh, the train is at the station
an' you better get on board
'cause it's leavin' today,

BESS / ALL
Leavin' today, leavin' today.

BESS

Oh, the train is at the station
an' you better get on board,
'cause it's leavin' today,
an' it's ...

BESS / ALL
... headin' for the Promise' Lan'.

BESS

Oh, we're leavin' for the Promise' Lan',
leavin' for the Promise' Lan'.

BESS / ALL
Keep that drivin' wheel a-rollin', rollin',
let it roll.

dass ich jetzt alleine bin,
seit mein Mann tot ist. Ach!

BESS

Oh, der Zug steht im Bahnhof,
darum steigt besser gleich ein,
denn er fährt noch heute ab.

BESS / ALLE
Er fährt heute ab.

BESS

Oh, der Zug steht im Bahnhof,
darum steigt besser gleich ein,
denn er fährt noch heute ab.
Und er ...

BESS / ALLE
... fährt direkt ins Gelobte Land.

BESS

Oh, wir fahren ins Gelobte Land,
fahren ins Gelobte Land.

BESS / ALLE
Und die Räder sollen rollen, rollen,
lass sie rollen,

Until we meet our brudder in the
Promise' Lan'.

BESS

Oh, I got my ticket ready
an' de time is gettin' short
'cause we're leavin' today,

BESS / ALL

Leavin' today, leavin' today.

BESS

Oh, I got my ticket ready
an' de time is gettin' short
'cause we're leavin' today,

BESS / ALL

An' it's headin' for the Promise' Lan'.

BESS

Oh, we're leavin' for the Promise' Lan',
leavin' for the Promise' Lan'.

BESS / ALL

Keep that drivin' wheel a-rollin', rollin',
let it roll.

Until we meet our brudder in the
Promise' Lan'.

bis wir unsren Bruder im Paradies
wiedersehen.

BESS

Oh, ich habe mein Ticket schon,
und die Zeit wird langsam knapp,
denn wir fahren heute noch ab,

BESS / ALLE

Wir fahren heute noch ab.

BESS

Oh, ich habe mein Ticket schon,
und die Zeit wird langsam knapp,
denn wir fahren heute noch ab,

BESS / ALLE

Und steuern das Gelobte Land an.

BESS

Oh, wir fahren ins Gelobte Land,
fahren ins Gelobte Land.

BESS / ALLE

Und die Räder sollen rollen, rollen,
lass sie rollen,

bis wir unseren Bruder im Paradies
wiedersehen.

I got plenty o'nuttin

PORGY

Oh, I got plenty o' nuttin',
an' nuttin's plenty fo' me.
I got no car, got no mule,
I got no misery.

De folks wid plenty o' plenty,
got a lock on de door.

'Fraid somebody's a-goin' to rob 'em
while dey's out a-makin'
more.

What for?

I got no lock on de door,
dat's no way to be,
dey kin steal de rug from de floor,
dat's okeh wid me,
'cause de things dat I prize
like de stars in de skies
all are free.

Oh, I got plenty o' nuttin',
an' nuttin's plenty fo' me,
I got my gal, got my song,
got Hebben de whole day long!
No use complainin'!
Got my gal, got my Lawd,
got my song.

I got plenty o'nuttin',
an' nuttin's plenty fo' me.

PORGY

Ich habe nichts von Allem,
und nichts ist Alles für mich.
Ich habe keine Kutsche, hab kein Pferd,
ich habe kein Problem.

Die Anderen, die massig von Allem haben,
versperren ihre Tür
und fürchten, beraubt zu werden,
während sie weg sind, um noch mehr
zu holen.

Wozu das?

Ich habe kein Schloss an der Tür,
das ist doch kein Stil,
sollen sie mir den alten Teppich stehlen,
das macht mir nichts aus,
denn die Dinge, die ich verehere,
wie die Sterne am Himmel,
die gehören allen.

Ich habe nichts von Allem,
und nichts ist Alles für mich.
Ich hab mein Mädchen, hab mein Lied,
hab den Himmel den ganzen Tag lang!
Wozu denn jammern!
Ich hab mein Mädchen, hab meinen Gott,
hab mein Lied!

Ich habe nichts von Allem,
und nichts ist Alles für mich.

I got de sun, got de moon, got de
deep blue sea.
De folks wid plenty o' plenty,
got to pray all de day.
Seems wid plenty you sure got to
worry
how to keep de debble away, away.
I ain't afrettin' 'bout hell
till de time arrive.
Never worry long as I'm well,
never one to strive
to be good, to be bad,
what de hell, I is glad I's alive.
Oh, I got plenty o' nuttin',
an' nuttin's plenty fo' me.
I got my gal, got my song,
got Hebben de whole day long.
No use complainin',
got my gal, got my Lawd, got my song!

Bess, you is my woman now

PORGY
Bess, you is my woman now,
you is, you is!
An' you mus' laugh an' sing an' dance
for two instead of one.
Want no wrinkle on yo' brow,
no how,

Ich hab die Sonne, hab den Mond, ich hab
das blaue Meer.
Die Anderen, die massig von Allem haben,
müssen den ganzen Tag beten,
scheint so, wer was hat, muss sich
kümmern,
wie er sich den Teufel vom Leib hält.
Ich scher mich nicht um die Hölle,
bis es soweit ist,
ich Sorge mich nicht, wenn's mir gut geht,
ich strebe nicht
nach dem Guten, nach dem Bösen,
ich pfeif drauf, ich bin froh, dass ich lebe.
Ich habe nichts von Allem,
und nichts ist Alles für mich.
Ich hab mein Mädchen, hab mein Lied,
hab den Himmel den ganzen Tag lang.
Wozu denn jammern!
Ich hab mein Mädchen, hab meinen Gott!

PORGY
Bess, jetzt bist du meine Frau,
das bist du,
und jetzt musst du für zwei lachen
und singen und tanzen.
Ich will keine Kummerfalte sehen,
keine einzige,

because de sorrow of de past is all done,
done.
Oh, Bess, my Bess,
de real happiness is jes' begun.

BESS
Porgy, I's yo' woman now,
I is, I is!
An' I ain' never goin'
nowhere'
'less you shares de fun.
Dere's no wrinkle on my brow,
no how,
but I ain' goin'! You hear me sayin',
if you ain' goin', wid you
I'm stayin'.
Porgy, I's yo' woman now, I's yours forever.
Mornin' time an' evenin' time
an' summer time an' winter time.

PORGY
Mornin' time an' evenin' time
an' summer time an' winter time,
Bess, you got yo' man.

Bess, you is my woman now an' forever.
Dis life is jes' begun.
Bess, we two is one now an' forever.
Oh, Bess, don' min' dose women.
You got yo' Porgy,

denn die vergangenen Sorgen sind nun aus
und vorbei.
Oh Bess, meine Bess,
jetzt hat das wirkliche Glück begonnen.

BESS
Porgy, jetzt bin ich deine Frau,
das bin ich,
und ich werde mich nirgendwo amüsieren,
niemals,
wenn du dich nicht mit mir amüsierst.
Es kostet mich nicht die kleinste
Kummerfalte,
aber ich sag dir ganz klar, ich gehe nicht;
wenn du nicht mitkommst, will ich
hierbleiben.
Porgy, ich bin deine Frau, für immer,
morgens und abends,
im Sommer wie im Winter.

PORGY
Morgens und abends,
im Sommer wie im Winter,
Bess, ich bin dein Mann.

Bess, du bist meine Frau, jetzt und immer.
Unser Leben hat gerade begonnen.
Bess, wir zwei sind eins, jetzt und immer.
Oh Bess, denk nicht an diese Frauen,
du hast jetzt deinen Porgy,

you loves yo' Porgy,
I knows yo means it, I seen it in yo'
eyes, Bess.
We'll go swingin' through de years
a-singin'.
Hmmm...
Mornin' time an' evenin' time
an' summer time an' winter time.

My Bess, my Bess, from dis minute
I'm tellin' you,
I keep dis vow;
oh, my Bessie, we's happy now,
we is one now.

BESS
Porgy, I's yo woman now, ...

Oh, my Porgy, my man Porgy,
from dis minute I'm tellin' you,
I keep dis vow;
Porgy, I's yo' woman now.

du liebst deinen Porgy,
ich weiß, du meinst es ernst, ich seh's in
deinen Augen.
Wir werden durchs Leben tanzen und
singen.
Hmmm...
Morgens und abends,
im Sommer wie im Winter.

Meine Bess! Von diesem Moment an,
ich versprech's dir,
halte ich diesen Schwur.
Oh meine Bessie, welch ein Glück,
wir sind jetzt eins.

BESS
Porgy, jetzt bin ich deine Frau, ...

Oh mein Porgy, mein Mann!
Von diesem Moment an, ich versprech's dir,
halte ich diesen Schwur.
Porgy, ich bin jetzt deine Frau.

Oh, I can't sit down

ALL
Oh, I can't sit down.
Got to keep agoin' like de flowin'
of a song.
Oh, I can't sit down,
guess I'll take my honey an' her sunny
smile along.
Today I is gay an' I's free,
jes' abubblin', nothin' troublin' me.
Oh, I's gwine to town,
I can't sit down.

Happy feelin', in my bones a-stealin',
no concealin' dat it's
picnic day.
Sho' is dandy, got de licker
handy.
Me an' Mandy, we is on de way
'cause dis is picnic day.
Oh, I can't sit down.
Got to keep a-jumpin' to de thumpin' of de
drum!
Oh, I can't sit down.
Full of locomotion like an ocean full of rum!
Today I is gay an' I's free.
Jes' abubblin', nothin' troublin' me!
Oh, I's gwine to town,
I can't, jes' can't, sit down!

ALLE
Ich kann nicht sitzenbleiben,
ich muss mitlaufen mit dem Schwung
der Lieder,
ich kann nicht sitzenbleiben,
drum nehm ich mein Schätzchen und
ihr süßes Lächeln gleich mit.
Heute bin ich froh und frei,
alles prickelt, nichts bedrückt mich,
ja ich geh in die Stadt,
ich bleib nicht sitzen!

Glücksgefühle zucken in meinen Knochen,
ich kann mich nicht halten, heut ist
Picknick-Tag.
Wir haben uns schick gemacht, haben
Schnaps eingesteckt,
ich und mein Mäuschen, wir laufen los,
weil heut Picknick-Tag ist.
Ich kann nicht sitzen bleiben,
ich muss springen, wenn die Trommel
schlägt!
Ich kann nicht sitzenbleiben,
ich bin aufgewühlt wie ein Ozean aus Rum!
Heute bin ich froh und frei,
alles prickelt, nichts bedrückt mich!
Ja, ich geh zur Stadt,
ja ich kann nicht sitzenbleiben!

I ain't got no shame

ALL

I ain' got no shame doin' what I like to do!
I ain' got no shame doin' what I like to do!
Sun ain' got no shame; moon ain' got
no shame.
So I ain' got no shame, doin' what I like
to do!

ALLE

Mir ist's egal, ich mach was mir gefällt!
Mir ist's egal, ich mach was mir gefällt!
Der Sonne ist's egal, dem Mond
ist's egal
und mir ist's auch egal, ich mach was
mir gefällt!

It ain't necessarily so

SPORTING LIFE

It ain't necessarily so.

SPORTING LIFE

Es kann, aber muss nicht so sein.

ALL

It ain't necessarily so.

ALLE

Es kann, aber muss nicht so sein.

SPORTING LIFE

De t'ings dat yo' li'ble
to read in de Bible,
it ain't necessarily so.
Li'l David was small, but oh my!

SPORTING LIFE

Was du brav und penibel
So liest in der Bibel,
das kann, aber muss nicht so sein.
David war klein, aber oho!

ALL

Li'l David was small, but oh my!

ALLE

David war klein, aber oho!

SPORTING LIFE

He fought big Goliath

SPORTING LIFE

Er haute den Goliath auf'n Po,

Who lay down an'
dieth,

Li'l David was small, but oh my!

ALL / SPORTING LIFE

Wadoo-Zim bam boodle-oo,
Hoodle ah da wa da – Scatty wah. Yeah!

SPORTING LIFE

Oh, Jonah, he lived in de whale.

ALL

Oh, Jonah, he lived in de whale.

SPORTING LIFE

Fo' he made his home in
dat fish's abdomen.
Oh, Jonah, he lived in de whale.
Li'l Moses was found in a stream.

ALL

Li'l Moses was found in a stream.

SPORTING LIFE

He floated on water
till Ole Pharaoh's daughter
she fished him, she says, from dat stream.

ALL / SPORTING LIFE

Wadoo-Zim bam boodle-oo,

und er fiel mit 'nem Bumm
ganz einfach um,
denn David war klein, aber oho!

ALLE / SPORTING LIFE

Wadoo-Zim bam boodle-oo,
Hoodle ah da wa da – Scatty wah. Yeah!

SPORTING LIFE

Und Jonas lebte in 'nem Wal.

ALLE

Oh, Jonas lebte in 'nem Wal.

SPORTING LIFE

Samt Bett und samt Tisch,
im Bauch von 'nem Fisch.
Oh, Jonas lebte in 'nem Wal.
Klein Moses trieb im Fluss irgendwo.

ALLE

Klein Moses trieb im Fluss irgendwo.

SPORTING LIFE

Dort fischte sie ihn raus
und nahm ihn nach Haus...
Das erzählte die Tochter dem Pharao.

ALLE / SPORTING LIFE

Wadoo-Zim bam boodle-oo,

Hoodle ah da wa da – Scatty wah. Yeah!

SPORTING LIFE
It ain't necessarily so.

ALL
It ain't necessarily so.

SPORTING LIFE
Dey tell all you chillun
de debble's a villun
but it ain't necessarily so.
To get into Hebben,
don' snap for a sebben!
Live clean.
Don' have no fault.
Oh, I takes dat gospel
whenever it's pos'ble,
but wid a grain of salt.

Methus'lah lived nine hundred years,
but who calls dat livin'
when no gal'll give in,
to no man what's nine hundred years?
I'm preachin' dis sermon to show,
it ain't nessa, ain't nessa, ain't nessa,
ain't nessa,
ain't necessarily so.

Hoodle ah da wa da – Scatty wah. Yeah!

SPORTING LIFE
Es kann, aber muss nicht so sein.

ALLE
Es kann, aber muss nicht so sein.

SPORTING LIFE
Man bringt eure Kleinen
mit'm Teufel zum Weinen,
das kann, aber muss nicht so sein.
Um das Heil zu erringen,
sollst du nicht spielen und trinken,
leb sauber
und nach dem Gesetz!
Drum les ich die Bibel,
doch komm ich ins Grübeln:
vielleicht ist sie schlecht übersetzt?

Methusalem lebte neunhundert Jahre,
aber nur dahinvegetieren,
kein Mädchen verführen,
was bringen dir dann neunhundert Jahre?
Drum mach ich mir drauf meinen Reim:
Es kann, aber muss, es kann,
aber muss,
Es kann, aber muss nicht so sein.

ALL / SPORTING LIFE
I'm preachin' dis sermon to show,
it ain't nessa, ain't nessa, ain't nessa,
ain't nessa,
ain't necessarily so.

There's a boat dat's leavin'

SPORTING LIFE
There's a boat dat's leavin' soon for
New York.
Come wid me,
dat's where we belong, sister.
You an' me kin live dat high life
in New York.
Come wid me,
dere you can't go wrong, sister.

I'll buy you de swellest mansion
upon upper Fi'th Avenue,
an' through Harlem we'll go struttin',
we'll go a-struttin',
an' dere'll be nuttin'
too good for you.

I'll buy you some silks and satins
in de latest Paris styles.
All yo' blues you'll be forgettin',
you'll be forgettin',

ALLE / SPORTING LIFE
Drum mach ich mir drauf meinen Reim.
Es kann, aber muss, es kann,
aber muss,
es kann, aber muss nicht so sein.

SPORTING LIFE
Das Schiff nach New York fährt
bald ab.
Komm mit mir,
dort gehörst du hin, Schwester!
Du und ich, wir werden wie die Könige
in New York leben.
Komm mit mir,
das ist das Richtige für dich, Schwester!

Ich kauf dir die coolste Wohnung
in der Fifth Avenue,
und dann flanieren wir durch Harlem,
flanieren bloß so rum
und nichts
ist uns dort zu teuer.

Ich kauf dir Samt und Seide
nach dem letzten Pariser Schrei.
Dort vergisst du alle Sorgen,
vergisst sie einfach,

there'll be no frettin',
jes nothin' but smiles.
Come along wid me, dat's de place,
don't be a fool, come along, come along.

There's a boat dat's leavin' soon
for New York.
Come wid me,
dat's where we belong, sister,
dat's where we belong!

Lawd, I'm on my way

PORGY / ALL

Oh Lawd, I'm on my way.
I'm on my way to a
Heav'nly Lan',
I'll ride dat long, long road,
if you are there to guide
my han'.

Oh Lawd, I'm on my way.
I'm on my way to a Heav'nly Lan' –
oh Lawd. It's a long, long way,
but you'll be there to take
my han'.

Edwin DuBose Heyward / Ira Gershwin

dort gibt's keinen Frust,
dort gibt's nichts als Spaß.
Komm mit mir mit! Dort musst du hin!
Sei nicht blöd, komm schon, komm!

Das Schiff nach New York fährt
bald ab,
komm mit mir,
dort gehörst du hin, Schwester,
dort gehörst du hin!

PORGY / ALLE

Ich mach mich auf den Weg, oh Herr.
Ich mach mich auf den Weg ins
Himmlische Land,
ich werde dem weiten, weiten Weg folgen,
solange Du da bist und mich an der
Hand führst.

Oh Herr, ich mach mich auf den Weg,
auf den Weg ins Himmlische Land –
oh Herr, der Weg ist weit,
doch Du stehst dort und reichst mir
deine Hand.

NEUERSCHEINUNG

RICHARD WAGNER OUVERTÜREN & VORSPIELE



Auf seiner neuen CD –
erschienen bei Sony/RCA –
präsentiert das hr-Sinfonie-
orchester mit Chefdirigent
Andrés Orozco-Estrada eine
Auswahl berühmter Opern-
Ouvertüren und -Vorspiele
Richard Wagners.

Erhältlich an unserem
CD-Stand im Foyer (Ebene 1)!

hr sinfonie
orchester
FRANKFURT RADIO SYMPHONY



DIE INTERPRETEN IVETA APKALNA

gilt als eine der bedeutendsten Instrumentalsolistinnen weltweit. Als Titularorganistin der Klais-Orgel in der Hamburger Elbphilharmonie war sie zur Eröffnung des neuen Konzerthauses im Januar 2017 mit Thomas Hengelbrock und dem NDR Elbphilharmonie Orchester zu erleben. 2018 veröffentlichte sie bei Berlin Classics mit ihrer CD »Light & Dark« die Welterstaufnahme eines Solo-Programms an der Elbphilharmonie-Orgel.

Seit ihrem Konzert mit den Berliner Philharmonikern unter Claudio Abbado tritt die lettische Organistin mit den weltweit führenden Orchestern auf, etwa mit dem Sinfonieorchester des Bayerischen Rundfunks oder dem Los Angeles Philharmonic unter der Leitung von Dirigenten wie Mariss Jansons, Gustavo Dudamel, Sir Antonio Pappano und Andris Nelsons. Sie ist regelmäßiger Gast bei namhaften Musikfestivals wie dem Lucerne Festival, dem Rheingau Musik Festival oder dem Schleswig-Holstein Musik Festival. Einladungen führten Iveta Apkalna zudem in die wichtigsten Konzertsäle Europas und Asiens.

Die begeisterte Interpretin zeitgenössischer Musik präsentierte 2017 zusammen mit dem Concertgebouw-Orchester Amsterdam die Uraufführung von Peter Eötvös' **Multi-versum** im Rahmen einer großen Europa-Tournee. Die Weltpremiere von Pascal Dusapins **Waves** für Orgel und Orchester spielt sie im Januar 2020 unter Kent Nagano in Hamburg.

Internationale Anerkennung erlangte Iveta Apkalna durch zahlreiche Wettbewerbserfolge. 2018 wurde ihr der »Drei-Sterne-Orden«, die höchste staatliche Auszeichnung der Republik Lettland, für ihre besonderen Verdienste verliehen. Als erste Organistin wurde sie im Jahr 2005 mit dem »ECHO Klassik« als »Instrumentalistin des Jahres« ausgezeichnet.

Iveta Apkalna studierte Klavier und Orgel in Riga, London und Stuttgart. In der Spielzeit 2019/20 gastiert sie als »Artist in Residence« beim hr-Sinfonieorchester, ist Porträtkünstlerin am Konzerthaus Wien und gibt mehrere Konzerte als »Palastorganistin« der Dresdner Philharmonie.



ADINA AARON

hat sich durch ihre Auftritte als Tosca, Aida, Leonora, Luisa Miller oder Lady Macbeth an Opernhäusern in Wien, Brüssel, Washington, Stuttgart und bei den Wiesbadener Maifestspielen in diesem Fach etabliert. Zu den wichtigen Engagements der vergangenen Spielzeiten zählen die Leonora in **La forza del destino** an der Oper Köln und an der Washington National Opera, die Neuproduktion von **Porgy and Bess** an der Nederlandse Opera Amsterdam, **Le dernier jour d'un condamné** an der Opéra de Marseille an der Seite von Roberto Alagna, **Norma** sowie Amelia in **Un ballo in maschera** in Wiesbaden, **Aida**, **Tosca** und eine szenische Version des Verdi-**Requiems** an der Oper Köln, **Tosca** und **Luisa Miller** an der Oper Stuttgart, Leonora in **Il trovatore** in Marseille, Avignon und Montréal sowie Alice Ford in **Falstaff** und Amelia in **Un ballo in maschera** am Théâtre du Châtelet Paris. Ihr Repertoire umfasst daneben Partien in weiteren Opern von Purcell (Dido), Mozart (Donna Anna, Gräfin Almaviva), Bizet (Micaëla), Strauß (Rosalinde) und Puccini (Musetta, Mimi, Liu). Auf der Konzertbühne singt sie u.a. Werke von Mozart, Beethoven, Berlioz, Verdi, Strauss und Barber.

MUSA NGQUNGWANA

Der südafrikanische Bass-Bariton Musa Ngqungwana verkörpert in dieser Saison die männliche Titelrolle in Gershwins **Porgy and Bess** an der Washington National Opera, der Atlanta Opera, an der Grange Park Opera in England und beim Litauischen Staatsorchester. Außerdem ist er als Leporello (**Don Giovanni**) an der Pittsburgh Opera, als König (**Aida**) an der Houston Grand Opera, als Wanderer in Wagners **Siegfried** an der North Carolina Opera und als Paolo Albiani (**Simon Boccanegra**) an der Washington Concert Opera zu erleben. Zu den jüngeren Höhepunkten seiner künstlerischen Arbeit zählen seine Mitwirkung in Inszenierungen von **Moby Dick** an den Opernhäusern von Los Angeles, Pittsburgh und Salt Lake City, **Manon Lescaut** in Dallas, **Carmen** an der Philadelphia Opera, **Aida** an der English National Opera, **Tosca** bei der Canadian Opera Company und **Lost in the Stars** an der Washington National Opera. Musa Ngqungwana gewann 2013 das Finale der Metropolitan Opera National Council Auditions und erhielt seinen Abschluss an der Academy of Vocal Arts (AVA) in Philadelphia. Er ist der Autor der Autobiografie »Odyssey of an African Opera Singer«.





CAPE TOWN OPERA CHORUS

Der Chor der Oper Kapstadt wurde im Jahr 2013 mit einem International Opera Award als »Chor des Jahres« ausgezeichnet. Das Ensemble entwickelte sich rasch zu einem der überzeugendsten und flexibelsten Opernchöre weltweit. Unter der Leitung von Marvin Kernelle ist der Cape Town Opera Chorus in einem breiten Repertoire von der Oper über Jazz bis hin zu Spirituals zu Hause. Neben seiner Vielseitigkeit ist der Chor auch für seine kraftvollen Interpretationen und seine lebendige Gesangkunst bekannt. Er erhält immer wieder lobende Anerkennung von Persönlichkei-

ten wie Plácido Domingo (der das Ensemble 2015 in Madrid in einer Aufführung von **Porgy and Bess** hörte), Erzbischof Desmond Tutu oder William Kentridge. Der vielbeschäftigte Chor ist nicht nur regelmäßig in seiner Heimatstadt zu erleben, sondern darüber hinaus auch in internationalen Tournee-Produktionen wie **Porgy and Bess**, **Mandela Trilogy**, **African Angels**, **African Passion** und **Grace Notes**, welche die Musikerinnen und Musiker bereits in zahlreiche europäische Länder wie auch nach Argentinien, Hongkong und Dubai geführt haben.

KAMMERMUSIK

sonntags | 18 Uhr | hr-Sendesaal

Alle Infos in der aktuellen Konzertbroschüre und auf hr-sinfonieorchester.de

Die Konzerte sind auch im Abonnement buchbar.



hr sinfonie
orchester

FRANKFURT RADIO SYMPHONY



YouTube

arte concert



ANDRÉS OROZCO-ESTRADA

Andrés Orozco-Estrada leitet seit 2014 das hr-Sinfonieorchester Frankfurt. Zugleich ist er seit 2014 Music Director der Houston Symphony. Ab der Saison 2021/22 wird er die Position des Chefdirigenten der Wiener Symphoniker übernehmen.

1977 in Kolumbien geboren und ausgebildet in Wien, arbeitet Andrés Orozco-Estrada heute mit vielen renommierten Orchestern weltweit zusammen, unter ihnen die Wiener Philharmoniker, die Wiener Symphoniker, das London Philharmonic Orchestra, das Gewandhausorchester Leipzig, die Staatskapelle Dresden, das Mahler Chamber Orchestra und das Orchestra di Santa Cecilia Rom sowie die großen amerikanischen Orchester in Chicago, Cleveland und Philadelphia.

2009 bis 2015 war Orozco-Estrada Chefdirigent des Wiener Tonkünstler-Orchesters. 2014 dirigierte Orozco-Estrada erstmals beim Glyndebourne Festival, 2015 und 2018 bei den Salzburger Festspielen. Sein Debüt bei den Berliner Philharmonikern gab er 2017 und dirigierte 2018 erstmals bei den »BBC Proms«. In der Saison 2018/19 stand

er außerdem am Pult der Wiener Philharmoniker bei der Mozartwoche Salzburg.

Seine musikalische Ausbildung begann der aus Medellín stammende Andrés Orozco-Estrada zunächst mit dem Violinspiel. Als 15-Jähriger erhielt er seinen ersten Dirigierunterricht. 1997 ging er schließlich nach Wien, wo er an der renommierten Hochschule für Musik und Darstellende Kunst in der Dirigierklasse von Uroš Lajovic, einem Schüler des legendären Hans Swarowsky, studierte. Andrés Orozco-Estrada lebt derzeit in Wien.

hr-SINFONIEORCHESTER

Das hr-Sinfonieorchester Frankfurt, 1929 als eines der ersten Rundfunk-Sinfonieorchester Deutschlands gegründet, zählt seit Jahrzehnten zu den international führenden Mahler- und Bruckner-Orchestern und meistert erfolgreich den Spagat zwischen der Traditionspflege und den Herausforderungen eines modernen Spitzenorchesters.

Für seine hervorragenden Bläser, seine kraftvollen Streicher und seine dynamische Spielkultur berühmt, steht das Orchester des Hessischen Rundfunks mit seinem Chefdirigenten Andrés Orozco-Estrada heute gleichermaßen für musikalische Exzellenz wie für ein interessantes und vielseitiges Repertoire.

Mit innovativen Konzertformaten, preisgekrönten CD-Produktionen, der steten Präsenz in europäischen Musikzentren wie Wien, Salzburg, Madrid, Paris, Warschau und Prag sowie regelmäßigen Konzert-Tourneen nach Asien unterstreicht das hr-Sinfonieorchester seine exponierte Position in der europäischen Orchesterlandschaft und genießt als Frankfurt Radio

Symphony weltweit einen hervorragenden Ruf. Aktuelle Tourneen führen in der Saison 2019/20 u.a. nach Wien, Zürich, Athen, Madrid und Barcelona.

Bekannt geworden in den 1980er Jahren durch die Maßstäbe setzenden Ersteinspielungen der Urfassungen von Bruckners Sinfonien und die erste digitale Gesamtaufnahme aller Mahler-Sinfonien, begründete das hr-Sinfonieorchester eine Tradition in der Interpretation romantischer Literatur, die vom langjährigen Chefdirigenten Eliahu Inbal über seine Nachfolger Dmitrij Kitajenko und Hugh Wolff ausstrahlte bis hin zur vielbeachteten Arbeit von Paavo Järvi, dem heutigen »Conductor Laureate« des hr-Sinfonieorchesters Frankfurt.



NEWS-TICKER

OPEN-AIR-SOMMER

Ein außergewöhnlicher Musik-Sommer ist vor zwei Wochen für das hr-Sinfonieorchester zu Ende gegangen: Nicht weniger als drei Open-Air-Konzerte haben die Musikerinnen und Musiker in Hessen gegeben und dabei in der Commerzbank-Arena (120 Jahre Eintracht Frankfurt), an der Weseler Werft in Frankfurt (Europa Open Air) und vor dem Fuldaer Dom (anlässlich des 1275-Jahr-Stadtjubiläums sowie der Erinnerung an den Mauerfall vor 30 Jahren) bei stets herrlichem Wetter insgesamt rund 50.000 Menschen begeistert. Die letzten beiden Konzerte können Sie jederzeit auf unserer Homepage, aber auch im YouTube-Channel oder auf der Facebook-Seite des hr-Sinfonieorchesters nacherleben.

CD-NEUERSCHEINUNGEN

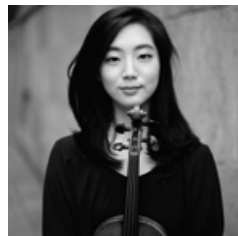
In den kommenden Wochen erscheinen mehrere CD-Neuveröffentlichungen mit dem hr-Sinfonieorchester. Die ersten beiden dieser Novitäten bieten einen denkbar großen Repertoire-Kontrast: Unter der Leitung von Chefdirigent Andrés Orozco-Estrada sind Ouvertüren und Vorspiele aus Opern von Richard Wagner auf einer CD

von Sony RCA versammelt (siehe S. 37), während das Label NEOS die **Zwei Frankfurter Préludes** des 1961 geborenen österreichischen Komponisten Christian Ofenbauer mit dem Dirigenten Arturo Tamayo herausgebracht hat. Diese und weitere CDs des hr-Sinfonieorchesters finden Sie wie immer an unserem Stand im Foyer (Ebene 1).



NEU IN DER ORCHESTERAKADEMIE

Zum 1. September konnten erneut zwei Plätze in der Orchesterakademie des hr-Sinfonieorchesters neu besetzt werden. **Yu Gyeong Jeong** wurde 1991 in Suwon / Südkorea geboren. Sie erhielt ihren ersten Violinunterricht im Alter von sechs Jahren. 2005–2007 studierte sie an der Universität für Musik und Darstellende Kunst in Wien in der Vorbereitungsklasse von Eugenia Polatschek.



Anschließend wurde sie Jungstudentin bei Jens Ellermann an der Musikhochschule München. Ab 2011 studierte Yu Gyeong Jeong an der Kölner Musikhochschule bei Zakhar Bron (Bachelor) und Barnabás Kelemen (Master). Seit 2018 ist sie Mitglied der Solistenklasse von Erik Schumann an der Musikhochschule Frankfurt. Yu Gyeong Jeong ist Preisträgerin zahlreicher Wettbewerbe und trat als Solistin u.a. mit dem Cheongju Philharmonic Orchestra und dem Suwon Philharmonic Orchestra auf. Der



1998 in London geborene **Matthew James Higham** nahm zwischen 2009 und 2016 Flötenunterricht an der Purcell School for Young Musicians bei Anna Pope. Seit 2016 setzt er sein Studium an der Kölner Musikhochschule bei Robert Winn und Thaddeus Watson fort. Orchestererfahrung sammelte er bislang u.a. als Solo-Flötist im Barbican Youth Orchestra, beim National Youth Orchestra of Great Britain und bei der Russischen Kammerphilharmonie St. Petersburg. Er ist Preisträger der »Alexander & Buono Internatio-

nal Competition«, des Laura-Marco-Preises und des »Tunbridge Wells International Young Concert Artists Competition«. Als Solist trat er u.a. in London (in der Wigmore Hall und in St Martin-in-the-Fields), in New York (Carnegie Hall / Weill Recital Hall) und beim Rye Festival auf. 2014–2016 war er Mitglied des musikalischen Sozialdienstes und 2016 Flöten- und Klarinettenlehrer sowie Chorleiter bei der Child's Play India Foundation.

VORTEIL: ABONNEMENT

Sie besuchen unsere Konzerte öfter? Dann nutzen Sie doch die vielfältigen Vorteile unserer Abonnements und sparen Sie bis zu 47% im Vergleich zum Kauf von Einzeltickets! Die verschiedenen Abo-Reihen umfassen drei bis zwölf Konzerte und reichen stilistisch von der Barockmusik bis zur Avantgarde. Sie können unserem Abo-Service Ihre Abonnement-Wünsche für die Saison 2019/20 unter Tel. (069) 155-4111 oder per E-Mail an abo@hr-ticketcenter.de übermitteln – oder Sie bestellen Ihr Wunsch-Abo mit festen Sitzplätzen gleich online auf unserer Homepage hr-sinfonieorchester.de!



GESELLSCHAFT DER FREUNDE UND FÖRDERER MÖCHTEN SIE DIE ARBEIT DES hr-SINFONIEORCHESTERS UNTERSTÜTZEN?

Dann werden Sie Mitglied der »Gesellschaft der Freunde und Förderer des hr-Sinfonieorchesters e.V.« und profitieren Sie dabei auch von vielen exklusiven Vorteilen.

Informieren Sie sich auf hr-sinfonieorchester.de unter »Förderer« oder senden Sie eine Mail an: freunde.hr.sinfonie@googlemail.com.

QUELLEN UND TEXTNACHWEISE

kennedy-center.org/artist/composition/2983; Michael Stegemann: »Erniedrigte und Beleidigte«, in: CD-Booklet »Gershwin: Porgy and Bess«, EMI CDS 7 49568 2.

BILDNACHWEISE

Foto: Cape Town Opera Chorus (1) © Kim Stevens; Foto: hr-Sinfonieorchester (1) © Ben Knabe; Foto: Iveta Apkalna © Juris Zīgelis; Foto: Adina Aaron © Adina Aaron; Foto: Musa Ngqungwana © S. Richards; Foto: Cape Town Opera Chorus (2) © Cape Town Opera; Foto: Andrés Orozco-Estrada © Ben Knabe; Foto: hr-Sinfonieorchester (2) © Ben Knabe; Foto: Yu Gyeong Jeong © privat; Foto: Matthew James Higham © privat.

HERAUSGEBER

Hessischer Rundfunk

REDAKTION

Adam Gellen

GESTALTUNGSKONZEPT

Birgit Nitsche

SATZ UND DRUCK

Imbescheidt | Frankfurt

KONZERT-TIPP

HENNE, PFAU UND FEUERVOGEL MIT IVETA APKALNA UND ANDRÉS OROZCO-ESTRADA

Die Vögel, die sich an diesem Abend unter der Leitung von Chefdirigent Andrés Orozco-Estrada vorstellen, werden zunehmend größer, bunter, mächtiger. Zuerst die Henne – Joseph Haydns **83. Sinfonie** hat sich diesen Beinamen verdient durch manch staccato-gackernde Oboen-Passage im Kopfsatz. Dann der Auftritt der Orgel, des Pfaus unter den Instrumenten: Sie fächert Farben auf in ungeahnter Vielfalt, wenn sie so gekonnt eingesetzt wird wie in Francis Poulencs **Konzert für Orgel, Streicher und Pauke**. Poulenc sah sich mit diesem lustvoll herumschwirrenden Werk zwar »auf dem Weg

ins Kloster, sehr nach Art des 15. Jahrhunderts«, doch von klösterlicher Strenge keine Spur. Umso mehr von Fantasie, Humor und grandiosem Klangeffekt – die lettische Star-Organistin und »Artist in Residence« Iveta Apkalna darf hier bis zum vierfachen Fortissimo vorstoßen. Zum Finale dann: **Der Feuervogel**, das schildernde Fabelwesen, dem Igor Strawinsky seine so kraftvolle, ekstatische, farbenreiche Ballettmusik gewidmet hat, gesetzt für ein »verschwenderisch großes Orchester«, wie der Komponist gestand.

Donnerstag/Freitag | 21./22. November 2019 | 20 Uhr
Alte Oper | hr-Sinfoniekonzert

Tickets unter: (069) 155-2000 | hr-sinfonieorchester.de

DIE NÄCHSTEN KONZERTE

So 15.09.2019 | 18 Uhr | hr-Sendesaal | Kammermusik

ROMANTISCHES DREIECK

Zum 200. Geburtstag von Clara Schumann

Do/Fr 19./20.09.2019 | 20 Uhr | hr-Sendesaal | Auftakt

BEETHOVEN & DVOŘÁK

Mi 25.09.2019 | 19 Uhr | Alte Oper | Musikfest Eroica | Junges Konzert

BEETHOVEN

So 29.09.2019 | 18 Uhr | hr-Sendesaal | Kammermusik

SCHLAGZEUG-GESELLSCHAFT

Do/Fr 10./11.10.2019 | 20 Uhr | Alte Oper | hr-Sinfoniekonzert

EIN DEUTSCHES REQUIEM

Tickets und Informationen unter:

(069) 155-2000 | hr-sinfonieorchester.de

