9. AUSSERORDENTLICHES KONZERT 1983/84

In der Musik ist nur eines von Bedeutung: Ideen plus Gefühl. Die verschiedenen Tonalitäten und der Klang bedeuten gar nichts, wenn sie nicht aus Ideen erwachsen. Nicht viele Komponisten haben Ideen. Weit mehr von ihnen wissen, wie man ungewöhnliche Instrumente verwendet, die keine Ideen verlangen. Doch wer inspirierte Ideen hat, wird die große Musik unserer Epoche schreiben. Wir bereiten den Boden für dieses Genie vor, das bereits am Leben sein oder heute oder morgen geboren werden mag ... Es ist schwer, zu bestimmen, welche bleibenden Werte der Jazz in ästhetischer Hinsicht hervorgebracht hat, weil das Wort Jazz für mindestens fünf, sechs verschiedene Formen von Musik benutzt wird. Tatsächlich ist er ein Konglomerat vieler Dinge. Er besitzt ein wenig vom Ragtime, vom Blues, vom Klassizismus und von den Spirituals. Im Grunde ist er eine Rhythmusfrage.

Schon vor Jahren behauptete ich, es bestünden nur sehr geringe Unterschiede in der Musik der verschiedenen Nationen. Ein leichter individueller Anstrich, mehr kaum. Das eine Land mag vielleicht einen ganz besonderen Rhythmus oder ein Intervall wie die Septime vorziehen. Mit dieser Betonung identifiziert man dann jene Nation. In Amerika wird dieser bevorzugte Rhythmus Jazz genannt. Jazz ist Musik, er benutzt die gleichen Töne wie Bach. Wenn der Jazz von einer andern Nation gespielt wird, nennt man ihn „amerikanisch". Wird er in einem andern Land gespielt, klingt er unecht. Jazz ist das Ergebnis der in Amerika aufgespeicherten Energie. Er ist eine sehr energische Musik, ungestüm, lärmend, ja sogar vulgär. Eins ist gewiß: Der Jazz hat dem Land Amerika einen bleibenden Wert beigesteuert, in dem Sinn nämlich, daß er uns selbst Ausdruck verliehen hat. Er ist eine original-amerikanische Leistung, die von Dauer sein wird, vielleicht nicht als Jazz, doch in dieser oder jener Form wird sie der künftigen Musik ihr Gepräge geben. Die einzige Art von Musik, die Bestand hat, ist jene, die im allgemeinen Sinn der Volksmusik Gestalt besitzt. Alles andere geht unter. Doch fraglos sind Volkslieder komponiert worden und werden weiter komponiert, die bleibende Elemente des Jazz enthalten. Gewiß, es sind nur einzelne Elemente, es ist nicht das Ganze. Eine Komposition, völlig im Jazzstil geschrieben, wäre nicht lebensfähig.

George Gershwin

Dresdner Musikfestspiele 1984

ABSCHLUSSKONZERT

9.
AUSSERORDENTLICHES KONZERT

Festsaal des Kulturpalastes Dresden

Sonnabend, den 2. Juni 1984, 19.00 Uhr
Sonntag, den 3. Juni 1984, 20.00 Uhr

dresdner philharmonie

Porgy and Bess

Oper in 3 Akten (9 Bildern)

Musik von George Gershwin

Libretto von DuBose Heyward und Ira Gershwin

Konzertante Aufführung in englischer Sprache
Erstaufführung für Dresden

Musikalische Leitung: Herbert Kegel

Porgy, ein verkrüppelter Bettler	John Waddell
Bess	Diane Jacqueline Johnson
Sporting Life, Rauschgifthändler	Eric Lee Johnson
Crown, Baumwollarbeiter	Ekkehard Wlaschiha
Jake, Fischer	~~Hermann Christian Polster~~ Hans-Joachim Ketelsen
Clara, seine Frau	Helga Termer
Robbins, Baumwollarbeiter	Ekkehard Wagner
Serena, seine Frau	Barbara Hoene
Maria, Besitzerin von „Maria's Shop"	Violetta Madjarowa
Peter, Honigverkäufer	Peter Menzel
Lily, seine Frau	Elisabeth Wilke
Annie, Nichte von Serena	Annette Jahns
Jim, Baumwollarbeiter	Matthias Weichert
Mingo, Fischer	Peter Küchler
Nelson, Fischer	Christian Vogel
Bestattungsunternehmer Simon Frazier, ein Winkeladvokat	Horand Friedrich
Erdbeerverkäuferin	Elisabeth Wilke
Krebsverkäufer	Ekkehard Wagner
Scipio, ein junger Bursche	Andreas Kämpfe
Detektiv Mr. Archdale, Rechtsanwalt	Reiner Süß
Leichenbeschauer	Wolfgang Gorks
Polizist	Peter Hölzel
Weitere Bewohner der Catfish Row: Fischer, Baumwollarbeiter, Frauen, Mädchen, Kinder	Gabriele Auenmüller Elisabeth Wilke Claudia Graswurm Rainer Kirste Günther Beyer Karl-Heinz Schmieder

Rundfunkchor Leipzig
Einstudierung Jörg-Peter Weigle

Philharmonischer Kinderchor Dresden
Einstudierung Wolfgang Berger

Englische Fachberatung: John Brownlee

Die Handlung spielt in Charleston (USA), einer Stadt in Südkarolina an der Atlantikküste, in den 30er Jahren unseres Jahrhunderts.

Pause nach dem 4. Bild (Kittiwah)

Die Aufführung wird vom Rundfunk der DDR aufgezeichnet.

GEORGE GERSHWIN

26. 9. 1898 in Brooklyn (New York) als Sohn russischer Einwanderer (namens Gerschowitz) geboren

ein wenig Klavierunterricht bei Charles Hambitzer, ein paar Theoriestunden bei Edward Kilenyi, im übrigen auf sich selbst verwiesen

mit 16 Jahren Schlager-Begutachter und Pianist im Verlag Remick, NY, der auch Irving Berlin verlegt; erste Kompositionen im Stile Berlins und Jerome Kerns; ab 1916: Lieferung von Songs und Tanzschlagern für die Musical Comedies und Revuen seiner großen Kollegen

1. 11. 1923: Eva Gauthier singt in der New Yorker Aelion Hall neben Werken von Bartók, Milhaud und Schönberg 3 Titel von Gershwin

12. 2. 1924: Paul Whitman, der berühmte Orchesterleiter und Vertreter des „sinfonischen Jazz", führt im selben Konzertsaal die bei Gershwin bestellte „Rhapsody in Blue" auf; instrumentiert hatte sie Ferde Grofé; unter den Zuhörern sind Rachmaninow, Mengelberg, Kreisler und Strawinsky, neben dessen „Sacre" die Kritik das neue Stück stellt

1. 12. 1924: „Lady be Good" als erstes eigenes Erfolgs-Musical einer sich nun alljährlich fortsetzenden Reihe

1928: als Amerikaner in Paris, Erfolge, Besuche; er bittet Ravel um Unterricht – doch: „Weshalb wollen Sie ein zweitklassiger Ravel werden, da Sie ein erstklassiger Gershwin sind?" – „Ein Amerikaner in Paris" in Wien geschrieben, am 13. 12. in New York uraufgeführt

1930: „Strike Up the Band" als erstes politisch akzentuiertes Musical – und erfolgreich!

1931: mit „Delicious" Beginn der Filmarbeiten

1926: er liest DuBose Heywards Roman „Porgy"; erste Diskussionen mit dem Autor mit dem Ziel, daraus eine Oper zu machen

1927: DuBose Heyward und seine Frau Dorothy dramatisieren den Roman, die New Yorker Aufführung wird ein Riesenerfolg

1933: die Theatre Guild will Oscar Hammerstein und Jerome Kern, den Autoren des berühmten „Show-Boat", den Auftrag für eine Porgy-Oper geben. Heyward aber setzt Gershwin als Komponisten durch; er will sein Sujet nicht als Musical, sondern als erste amerikanische Volksoper von der Musikbühne gestaltet sehen

1934: Gershwin wohnt in der Nähe von Charleston und arbeitet mit Heyward und seinem Bruder Ira den Opernplan aus; Libretto und Komposition entstehen in 20 Monaten

30. 9. 1935: „Porgy and Bess" wird in Boston uraufgeführt (am 10. Oktober folgt New York); Dirigent ist A. Smallens, Regisseur R. Mamoulian; die Titelpartien interpretieren Todd Duncan und Anne Brown

11. 7. 1937: der achtunddreißigjährige Gershwin stirbt während einer Hollywood-Reise an Gehirn-Tumor

George Gershwin

DIE HANDLUNG

spielt im amerikanischen Süden, im Staate Südkarolina. Dort liegt im Santee-River-Delta an der Küste des Atlantischen Ozeans das Städtchen Charleston. Ein Wohnviertel der Neger heißt Catfish Row, Katzenfischgasse. Einige alte, längst von den weißen Erbauern verlassene Häuser und armselige Bretterbuden bieten den hier als Ärmsten der Armen lebenden Baumwollschleppern, Fischern und Straßenhändlern Lebensterrain und Heimstatt. Hier lernen wir sie kennen: den Fischer Jake und seine Frau Clara, Jim, der das Gewicht der Baumwollballen nicht mehr schafft, den Honigverkäufer Peter, die Erdbeerfrau, den Krebsverkäufer, Maria, die resolute Besitzerin einer Fischbratküche, Serena, die religiös Eifernde, hier wohnt auch der zwielichtig elegant-schmierige Sporting Life mit seinen Rauschgifttütchen und der Bettler Porgy mit seinem Ziegenwagen. Unverhüllt findet ihr Leben in dieser Catfish Row statt, unverborgen voreinander sind ihre Sorgen und Ängste, ihre Hoffnungen und Freuden, ihre Streitereien und ihre Liebe. Die Gemeinsamkeit ist der einzige Quell ihres unbrechbaren Lebensmutes und läßt sie gegenseitig Anteil nehmen an ihren Geschicken.

1. Akt. 1. Bild: So sitzen sie an einem Sommerabend zusammen beim Würfelspiel, während Clara, die Frau des Fischers Jake, ihr Baby mit dem Lied „Summertime" in den Schlaf singt. Jim ist unzufrieden mit seiner mühseligen Arbeit auf der Baumwollplantage, er läßt sich gern von dem Fischer Jake auf dessen Boot „Möwe" anheuern. Da das Baby immer noch schreit, versucht nun Jake selbst, es zum Schlafen zu bringen mit einem Spottlied auf die Frauen: „A women ist a sometime thing". Da kommt Porgy auf seinem mit einer Ziege bespannten Wagen. Er wird von allen freundlich begrüßt. Jim sieht Crown herankommen. Porgy erkundigt sich, ob auch Bess mitkomme. Lachend fragt ihn Jake, ob er wohl ein Auge auf die hübsche Negerin geworfen habe, die Geliebte des gewalttätigen Crown. Porgy antwortet, er habe noch kaum zwei Worte mit ihr gewechselt, überdies interessierten sich die Mädchen für einen Krüppel wie ihn nicht. Crown ist schwer betrunken und verlangt von dem Rauschgifthändler Sporting Life Whisky und eine Prise „happy dust" (Rauschgift). Das Würfelspiel wird fortgesetzt. Als Robbins gegen das unfaire Spiel Crowns Einspruch erhebt, kommt es zu einer Prügelei, in deren Verlauf er von Crown mit Jims Baumwollhacke erschlagen wird. Crown ergreift die Flucht und läßt Bess zurück. Die Frauen weigern sich, sie, die sie als Hure verachten, in der Catfish Row aufzunehmen, Porgy gewährt ihr jedoch bei sich Unterkunft. Als in der Ferne Polizeisignale ertönen, verschwindet alles eiligst in die Häuser.

2. Bild: Im Zimmer Serenas, der Frau des Erschlagenen, liegt Robbins' Leiche aufgebahrt. Mit dem Spiritual: „Where is brudder Robbins?" veranstalten seine Freunde eine Totenfeier. Alle spenden in einen Teller Geld für das Begräbnis. Porgy und Bess erscheinen. Serena lehnt eine Gabe von Bess ab, nimmt sie aber schließlich doch an, als sie erfährt, daß das Geld von Porgy stammt. Die Totengesänge werden fortgesetzt, bis ein Detektiv erscheint. Dieser gibt bekannt, daß die Leiche, wenn sie nicht bis morgen bestattet sei, den Medizinstudenten ausgeliefert würde. Den Honigverkäufer Peter nimmt er als Tatzeugen ins Gerichtsgefängnis mit, wo er als Geisel bis zur Ergreifung des Mörders verbleiben soll. Nun erhebt Serena die Totenklage. Der Bestattungsunternehmer weigert sich, die Bestattung für die gesammelten fünfzehn Dollar vorzunehmen. Als ihm aber Serena erklärt, sie wolle sich das fehlende Geld durch Arbeit verdienen, ist er bereit, die Leiche morgen früh zu bestatten. Die Totengesänge setzen wieder ein. Bess verkündet ekstatisch, der Zug warte schon, um den Verstorbenen ins gelobte Land zu bringen, in eine bessere Welt.

2. Akt. 3. Bild: Die Fischer flicken ihre Netze, wobei sie unter Gesang (worksong) ihren Körper im Rhythmus von Ruderbewegungen schaukeln. Annie fordert sie auf, die Arbeit einzustellen, um sich zur Abfahrt für die heute anberaumte Picknick-Party auf Kittiwah Island fertig zu machen. Jake rüstet mit seiner „Möwe" zum Fischfang. Seine Frau bittet ihn, in diesen Tagen der gefährlichen Septemberstürme nicht auf See zu gehen. Aber Jake weist darauf hin, wie solle er seinem Sohn eine College-Erziehung ermöglichen, wenn er nicht genug Geld verdiente. Porgy, der die Unterredung mit anhört, ist über solche materiellen Sorgen erhaben. Er singt sein Lied von dem freien Leben eines Habenichts („I got plenty o' nuttin'"). Der Winkeladvokat Frazier, der dunkle Geschäfte mit Ehescheidungen zu machen pflegt, bietet Porgy an, gegen eine Gebühr von einem Dollar Bess von Crown zu scheiden. Es stellt sich aber heraus, daß Bess mit Crown gar nicht verheiratet ist. Frazier erklärt diesen Umstand für eine Komplikation, wegen der sich der Preis um einen halben Dollar erhöhe. Porgy erhält nun für 1½ Dollar eine Scheidungsurkunde, durch die Bess wieder zu einer ehrsamen Lady geworden ist und die Porgy angeblich das Recht verschaffe, mit Bess zusammen zu leben. In diesem Augenblick erscheint der weiße Rechtsanwalt Mr. Archdale, um Porgy die baldige Freilassung seines Freundes Peter mitzuteilen. Dem Frazier untersagt er unter Androhung einer Anzeige den weiteren Handel mit Ehescheidungsurkunden. Ein Bussard fliegt vorüber. Porgy weiß, ein Bussard bringt Unglück, aber gegen ein Glück wie das seine kann auch ein Bussard nichts ausrichten. Inzwischen hat sich Sporting Life heimlich an Bess herangemacht. Er bietet ihr an, mit ihm nach New York zu kommen, wo er ihr ein luxuriöses Leben bereiten wolle. Bess lehnt energisch ab. Vor Porgys harter Faust weicht endlich der Verführer. Bess will sich nicht an der Picknick-Party beteiligen und Porgy nicht allein lassen. Maria bittet sie jedoch, ihr behilflich zu sein, und als Porgy selbst ihr zuredet, schließt sie sich der zur Insel Kittiwah aufbrechenden Gesellschaft an.

4. Bild: Ausgelassen vergnügen sich die Neger während der Party bei Tanz, Spiel und Gesang. Afrikanische Trommeln dröhnen. Sporting Life's Spottlied auf die Bibel „It ain't necessarily so" — alles im Leben, ja selbst das, was in der Bibel stünde, sei nicht so ernst zu nehmen — führt in die Laszivität. Aus dem kultischen Kreis werden zufällige Paare. Es gibt keinen Weg in die verlorene Heimat zurück. Schließlich ruft die Schiffssirene zur Rückkehr. Als alle schon an Bord gegangen sind, kommt als letzte Bess. Da tritt ihr plötzlich Crown in den Weg, der sich hier auf der Insel seit seinem Mord an Robbins vor der Polizei verborgen gehalten hat. Bess gesteht ihm offen, daß sie jetzt Porgy angehöre. Als er aber schließlich sie küssend in seine starken Arme nimmt, geht sie zurück in den Wald; triumphierend folgt er ihr.

5. Bild: Jake besteigt mit den Fischern sein Boot und fährt aufs Meer. Peter kehrt aus der Haft zurück. Aus Porgys Zimmer vernimmt man Schreie von Bess in ihren Fieberträumen. Maria erzählt Peter, daß sich Bess bei der Picknick-Party im Dickicht der Insel verirrt habe und erst nach zwei Tagen schwerkrank zurückgekehrt sei. Porgy begrüßt seinen Freund Peter herzlich, der ihm rät, Bess in ein Krankenhaus der Weißen zu bringen. Aber Serena weiß ein besseres Hilfsmittel. Sie will, was sie schon öfters mit Erfolg getan habe, Bess gesund beten. In einem Spiritual, in das Peter und Porgy einstimmen, vollzieht sie die Zeremonie, und bald ist, wie Serena prophezeit hatte, Bess von Fieber und Krankheit befreit. Porgy ahnt, was auf der Insel vorgefallen war. Bess bittet ihn um Beistand gegen Crown, und er versichert ihr, daß sie nichts mehr von ihrem früheren Geliebten zu fürchten habe. Jakes Frau sitzt sorgenvoll vor ihrer Wohnung und schaut auf das Meer. Der Himmel verfinstert sich, und es ertönt die Sturmglocke. Ohnmächtig bricht Clara zusammen.

6. Bild: Während draußen der Sturm tobt, singen die Neger, in Angst und Schrecken zusammengedrängt in Serenas Zimmer, ein Spiritual an Jesus zum Schutz ihrer Angehörigen auf hoher See. Da pocht es an die Tür. Die Neger glauben, es sei der Tod, und stemmen sich gegen die Tür, aber sie wird gewaltsam aufgerissen, und Crown erscheint. Er ist trotz Sturm von Kittiwah gekommen, um sich Bess zu holen. Hätte er nicht Gottes Schutz, spottet er, wäre er jetzt umgekommen. Übermütig mischt er in den frommen Gesang der Negerinnen ein laszives Lied von einem rothaarigen Weib. Mit einem Aufschrei sieht Bess Jakes Boot kieloben in den Fluten treiben. Clara, außer sich vor Sorge um ihren Mann, übergibt Bess schnell ihr Baby und stürzt hinaus in den Sturm, in den sicheren Tod. Bess fordert die Männer auf, Clara beizustehen. Mit einem höhnischen Hinweis auf den Krüppel Porgy rühmt sich Crown als den einzigen Mann in dem Zimmer, er gehe, erst Clara zu retten, dann werde er sich Bess holen.

3. Akt. 7. Bild: Abends gedenken die Neger der in den Fluten umgekommenen Fischer, Jakes und Claras. Sporting Life stört diese Stimmung, indem er sich mit frechen Worten über Bess' Situation zwischen zwei Männern lustig macht. Bess singt Claras Baby in den Schlaf. Nachdem sich alle entfernt haben, schleicht sich Crown an Porgys Wohnung heran. Er kriecht an die Tür, da öffnet sich der Fensterladen, ein Arm wird sichtbar, dessen Hand ein Messer umfaßt. Es ist Porgy, der blitzschnell das Messer in Crowns Rücken stößt. Mit starker Kraft würgt er sodann Crowns Kehle, bis dieser stirbt. Dann schleudert er den Toten mit einem wuchtigen Stoß auf den Platz vor den Häusern. Triumphierend ruft er: „Bess, jetzt hast du einen Mann, jetzt hast du Porgy!"

8. Bild: Am nächsten Morgen sucht der Detektiv den Mörder Crowns ausfindig zu machen. Der Verdacht liegt nahe, daß die Witwe des gerade vor zwei Monaten von Crown erschlagenen Robbins eine Verbindung zu dem Mörder habe. Serena kann jedoch nachweisen, daß sie diese Nacht krank im Bett gelegen habe. In Porgy erkennt der Leichenbeschauer den gutmütigen Ziegen-Mann und ersucht ihn, die Leiche Crowns zu identifizieren. Als sich Porgy weigert, wird er gewaltsam fortgebracht. Nun macht sich Sporting Life an Bess heran. Er redet ihr ein, daß Porgy lange Zeit, vielleicht auch gar nicht mehr zurückkommen werde, und macht ihr neuerdings den Antrag, ihm nach New York zu folgen, in ein neues, herrliches Leben. Entrüstet weist ihn Bess zurück. Aber Sporting Life ist sich jetzt seines Erfolges sicher. Lachend entfernt er sich, nicht ohne Bess ein Päckchen Rauschgift vor die Tür gelegt zu haben.

9. Bild: Nach einer Woche kehrt Porgy zurück. Er wird von allen freudig begrüßt. Zunächst erzählt er, daß er wegen Zeugnisverweigerung ins Gefängnis gesperrt wurde. (Er hatte in der Furcht, als Mörder Crowns entdeckt zu werden, in der Leichenhalle die Augen geschlossen, weil nach altem Aberglauben die Wunde eines Getöteten zu bluten beginnt, wenn sein Mörder den Leichnam ansieht.) Dann erkundigt er sich sogleich nach Bess, für die er eine Überraschung habe. Die Neger weichen erst aus, schließlich gestehen die Frauen die Wahrheit: Bess ist fort, sie ist zurückgekehrt zum Rauschgift; sie habe sich dem Teufel ergeben, für Porgy sei es ein Glück, diese Frau sei seiner nicht wert, er möge sie vergessen. Porgy erkundigt sich zunächst, ob Bess noch am Leben sei. Er erfährt, daß sie nach New York gegangen ist. Porgy läßt sich die Richtung zeigen, wo New York liegt. Dann läßt er sich seinen Wagen mit der Ziege bringen und macht sich auf den Weg nach New York, wo er seine Bess wiederzufinden hofft, getragen und getrieben von der menschlichen Kraft der Hoffnung, die den Sieg bringt über Ausweglosigkeit und Verzweiflung.

Generalmusikdirektor Prof. Herbert Kegel

DIE MUSIK

George Gershwin legte besonderes Gewicht darauf, daß man „Porgy and Bess" als eine Volksoper ansah. Er hat sich darüber ausgesprochen, welche Methoden er diesbezüglich anwandte: „Als ich an der Musik zu arbeiten begann, entschloß ich mich, kein originales Volksmusikmaterial zu gebrauchen, weil die Musik aus einem Guß sein sollte. Deshalb schrieb ich meine eigenen Spirituals und Volkslieder. Diese sind aber dennoch Volksmusik – und folglich ist ‚Porgy and Bess', da auch in der Form opernhaft, eine Volksoper."
Gershwin trieb eingehende Studien im Gebiet der Charleston-Neger, damit er – dem Leben dieser Neger entsprechend –, ganz neue Elemente in seine Oper bringen konnte, „um dem Drama den Humor, den Aberglauben, den religiösen Eifer, den Tanz und den unbezähmbaren Lebenswillen der Rasse nutzbar zu machen." Und so schuf er – seine Prinzipien aus dem Stoff entwickelnd – eine neue Form, „in der sich Oper und Theater verbinden". „Ich habe meine Musik geschrieben", sagte Gershwin, „damit sie zu einem vollkommenen Bestandteil der Handlung wird ... sie soll zusätzlich zu den Worten Ausdruck geben." Die Personen der Oper singen ihre Scherz- und Trauerlieder, ihre Songs und Spirituals, weil sie sich in ihnen ebenso natürlich (oder sogar noch deutlicher und vor allem intensiver) ausdrücken als mit dem gesprochenen Wort.
Es gibt wenige Stellen in Gershwins Partitur, an denen die Lieder, Ensembles und Chöre nicht aus einer dramatischen Notwendigkeit heraus ihren Platz gefunden haben. Jede der in den durchkomponierten Gesamtablauf eingebauten „Nummern" dient einer deutlichen Personen- und Situationscharakterisierung; meist aber treibt sie sogar die Handlung voran, ist also niemals im Sinne der alten, „betrachtenden" Arie ein retardierendes Moment. Das Milieu des Stoffes, die Negergemeinschaft in der Catfishgasse, hat eine besondere Art des Sologesangs ergeben: das vom Chor begleitete oder zumindest von ihm unterstützte Lied. Gershwin hat diese Art des Gemeinschaftsmusizierens, bei dem durchaus einer das Wort führt, auf seiner Studienreise zu den Gullah-Negern kennengelernt und mit erstaunlichem Geschick übernommen. Nicht nur in den Chören und großen Ensembles beteiligen sich deshalb alle aktiv am Geschehen, sondern auch die beiläufigste Bemerkung eines einzelnen findet ihr Echo in der Gemeinschaft.
Zu Beginn der Oper singt die Fischersfrau Clara ihr Baby in den Schlaf. Das Wiegenlied „Summertime", wohl die zarteste, poetischste Melodie, die Gershwin jemals schrieb, hat mit seinen sanften Synkopen, die den ruhigen Fluß der Melodie beleben, und mit seiner verschiedentlich von Ton zu Ton „gezogenen", schleifenden Deklamation typisch negroiden Charakter. Der Text gibt die Jahreszeit und den Landschaftscharakter an: „Die Fische springen und die Baumwolle steht hoch." Auch musikalisch ist keine schönere Szenenexposition denkbar. Summend fallen die anderen Frauen in Claras Gesang ein – ein Zeichen, wie harmonisch und friedlich die Bewohner des armen Negerquartiers zusammen leben. Doch die würfelspielenden Männer machen zuviel Lärm; das Kleine kann nicht einschlafen. Deshalb versucht der Vater sein Glück. Jake nimmt seiner Frau das Kind vom Arm und singt ein Wiegenlied auf seine, auf Männerart. Gershwin hat die lustige Ironie mit feinem musikalischen Humor nachgezeichnet. Die Refrainzeile "A woman is a sometime thing" reizt natürlich zum Mitsingen, zunächst die Männer, dann steckt sie aber auch alle anderen an.
Porgy wird von seinem ersten Auftritt an mit einem quasi leitmotivischen Blues-Thema charakterisiert. In seiner ersten Szene, in ein paar ergreifenden ariosen Takten, bekennt er sein Schicksal: „Wenn Gott einen Krüppel macht, bestimmt er ihm, einsam zu sein. Zur Nachtzeit, zur Tageszeit – er muß seinen Weg ganz allein gehen." Man muß diese Worte kennen, um später die grenzenlose Glückseligkeit über seine Liebe zu verstehen. Sie kommt in ihrer ganzen Ursprünglichkeit in seinem berühmten Banjo-Song „I got plenty o' nuttin'" zum Ausdruck. Es ist die Lebensphilosophie eines Besitzlosen, in der leiser Spott mitklingt:

„Ich bin reich an Nichts,
und Nichts ist viel für mich.
Ich habe keinen Wagen, kein Maultier,
ich habe keine Schmerzen.
Die Leute mit Viel von Vielem
haben ein Schloß vor der Tür,
sie haben Angst, daß jemand kommt und sie beraubt,
während sie unterwegs sind auf der Jagd nach noch mehr.
Wozu? ...
Oh, ich bin reich an Nichts,
und Nichts ist viel für mich.
Ich habe ein Mädel, habe mein Lied,
habe den Himmel den ganzen Tag lang.
Ich brauche mich nicht zu beklagen ..."

Alle, die sein Lied hören, freuen sich über sein junges Glück. Oftmals unterbrechen sie ihn einfach. „Wie glücklich er ist!" rufen sie und weisen auf Bess. Und als Porgy fortfährt, summen sie alle mit, fröhlich anteilnehmend.
Noch stärker hält die Gemeinschaft der Catfishgasse natürlich im Leid zusammen. Eine erschütternde Atmosphäre beherrscht die Szene, in der Serena die schmerzliche Totenklage um ihren erschlagenen Mann anstimmt: „My man's gone now" – in dieser unvergeßlichen Gershwin-Melodie keimt echte Tragik auf. Die Synkopen der Orchesterbegleitung tragen ein erregendes Moment in diese Musik. Die quälend aufschluchzenden Glissandi Serenas und des ganzen Chores sind wiederum ein deutliches Charakteristikum des Vokalstils der Neger. Immer und immer wieder nimmt der Chor zu dem, was der einzelne zu sagen hat, unmittelbar und im Augenblick Stellung. Wenn während des schrecklich wütenden Orkans, der viele Menschenleben fordert, der Mörder Crown sein lästerliches Lied vom rothaarigen Weib singt („berstend in Jazzmanier!"), dann kommt es flehend von den Lippen der anderen: „Gott, beschütz uns! Hör nicht auf Crown!" Doch vergeblich versuchen sie ihn mit ihrem Gebet zu übertönen.
Der Rauschgifthändler Sporting Life, eine von Grund auf amoralische Person, bringt das Volk durch seine teuflischen Überredungskünste zum Mitsingen. So wie er die Picknickgesellschaft mit seinem frechen Spottlied „It ain't necessarily so" aufputscht, in dem er die allen wohlvertrauten Gestalten des Alten Testaments verdächtigt und lächerlich macht, so verführt er am Ende Bess mit seinem erotisch-schlüpfrigen Song von den „Freuden" der Großstadt („There's a boat dat's leavin' soon for New York"). Wie treffend hat Gershwin hier den Broadway-Stil in raffiniertestem Gewand in Erscheinung treten lassen!
Auf ganz natürliche Weise tritt das Chorlied mit ausgedehnten Soli des Vorsängers im Arbeitslied in Erscheinung. Das bedeutendste Beispiel ist das Ruderlied „It take a long pull to get there", das Jake mit seinen Fischern beim Netzeflicken singt. Das von allen im Refrain immer wieder dazwischengerufene Huh! ist der stilisierte Ausdruck für die Anstrengung beim Heraufziehen des schweren Netzes. Wenn es heißt: „Ich fahr' hinaus zur Blackfish-Bank ... doch ankern will ich im Gelobten Land", so weist diese Textverbindung deutlich darauf hin, wie sehr die Folklore des Südstaaten-Negers vom Geiste des Spirituals durchdrungen ist.
Die genialsten Partien in Gershwins Opernpartitur sind jedoch die Chöre selbst, vor allem die chorischen Spirituals, mit deren künstlerischer Nachbildung der Komponist am tiefsten in die Negerseele eingedrungen ist. Das Negrospiritual ist das religiöse Gegenstück zum Blues. Es wurde aber nicht nur bei religiösen Versammlungen gesungen, sondern bei jeder Gelegenheit, wo die Südstaaten-Neger nur zusammenkamen, natürlich auch bei der Arbeit. Die Melodien stammen oft von methodistischen oder baptistischen Hymnen ab, doch durch die interpretatorischen Eigenarten wurden sie ganz zum Negervolksgesang umgeschmolzen, vor allem durch den markant geschärften, von Händeklatschen und Fußstampfen unterstützten Rhythmus und das sehr differenzierte Frage-Antwort-Schema. Besonders vom Vorsänger wird die Melodie ganz frei, improvisatorisch vorgetragen. Die einfallenden Stimmen der anderen verflechten sich dann oftmals in kühner Vielfalt, so daß eine sehr eigenwillige Polyphonie entsteht. Diese aus dem Stegreif entwickelte, von schöpferischem Instinkt inspirierte Mehrstimmigkeit ist das wichtigste Merkmal des Negrospirituals.
Vor allem mit zwei Beispielen hat Gershwin in seiner Oper bewiesen, wie er das Spiritual kunstvoll zu stilisieren vermochte, ohne ihm etwas von seiner ursprünglichen Vitalität zu nehmen: in dem großen Trauergesang auf Robbins' Tod („Gone, gone, gone") und in dem gewaltigen kollektiven Gebet während des tobenden Hurrikans („Oh Doctor Jesus"). Eine im armen Negerviertel überlieferte Zeremonie ist der szenische Hintergrund des Trauergesangs: Man erweist dem aufgebahrten Toten, zu dessen Füßen die klagende Witwe sitzt, die letzte Ehre, indem man einen Obolus in den Teller wirft, der auf seiner Brust steht. Musikalisch hat Gershwin die Szene durch Glockenschläge feierlich eröffnet. Ein einzelner beginnt plötzlich zu singen: „Wo ist Bruder Robbins?" und alle antworten: „Tot, tot, tot" – quasi marcia funebre hat Gershwin

über die Chorstelle geschrieben, „wie ein Trauermarsch". Immer wieder hat ein einzelner etwas zu sagen, und immer wieder fallen die anderen mit ihrem „Gone, gone, gone" ein. Die Kontraste in diesem Spiritual zwischen den Solostellen und der monoton sich wiederholenden Feststellung des Chores haben etwas Bezwingendes an sich. Ebenso typisch für die Neger ist dann der plötzliche Stimmungsumschwung. Mit einem Male machen sich die im Innern angestauten Energien in einem alles mitreißenden Temperamentsausbruch Luft; einer ruft mit fanatisch erhobener Stimme: „Komm her, Schwester, komm her, Bruder, füllt den Teller, bis er überfließt (overflow)." Dieses letzte Wort wirkt wie ein Signal, an ihm entzündet sich eine rhythmische Ekstase, die scheinbar gar nicht zu dem vorangegangenen Trauerton passen will: Overflow, overflow! – als ob man mit dem gesammelten Geld, das kaum reicht, die Bestattungskosten zu decken, den Toten wieder lebendig machen könnte! Eine solche ausgelassene Stimmung bedeutet für die Neger aber keineswegs ein Verlassen der religiösen Atmosphäre; im Gegenteil, gerade in ihr vermeinen sie Gott besonders wirkungsvoll anrufen zu können.

„Oh Doctor Jesus" ist ein Spiritual-Typ ganz anderer Art. Gershwin schrieb dieses Gebet für sechs Solostimmen, die sich ad libitum über einem durchgehend ausgehaltenen, vom Chor gesummten Akkord entfalten.

In ihrem hymnisch-inbrünstigen Charakter sind auch andere Chöre der Oper vom Spiritual beeinflußt, vor allem der Schlußchor, den der nach New York aufbrechende Porgy anstimmt: „Oh Lawd, I'm on my way". In diesem Zusammenhang ist aber auch der „Marsch ins Gelobte Land" zu nennen, jener von Soli der Bess unterbrochene große Chor aus dem ersten Akt mit den im Hinblick auf den erschlagenen Robbins ausgesprochenen Trostworten: „Er ist vorausgegangen ins Gelobte Land". Das fröhliche Gegenstück ist der Marsch-Chor „Oh, I can't sit down", der beim Aufbruch zum Picknick gesungen wird, mit unwiderstehlichen Synkopen.

Wie intensiv Gershwin das bewegte Leben in einer Negersiedlung studiert hat, zeigt er auch an den Stellen seiner Partitur, an denen er die Rufe der Straßenhändler mit all ihren volkstümlichen Charakteristika und doch sehr feinen künstlerischen Mitteln imitiert, der Erdbeerfrau, des Honig- und des Krebsverkäufers.

Die beiden Duette Bess–Porgy gehören zwar zu den Glanznummern des Werkes, sind aber weit mehr dem traditionellen Opernstil verhaftet, sie stehen in ihrer Klangseligkeit den schönsten Kantilenen Puccinis in nichts nach. Der große melodische Atem von „Bess, you is my woman now" (die Melodie ist das leitmotivische Liebesthema der Oper) wird von Gershwin äußerst geschickt zu kontrapunktischer Arbeit ausgenutzt. Das Duett im zweiten Akt „I wants to stay here" hat eine schlichtere Melodie, ist aber nicht weniger leidenschaftlich und ausdrucksvoll. Starke Emotionen beherrschen das Duett Bess–Crown (auf Kittiwah Island), in dem Einflüsse des Jazz spürbar werden, in der Art der melodischen Führung ebenso wie im rhythmischen Zuschnitt. Wieviel echtes Gefühl steckt in Bess' tapferem Bekenntnis zu Porgy, das Crown brutal mißachtet!

Porgy ist von Gershwin natürlich besonders reich bedacht worden, am typischsten und charakteristischsten im Banjo-Song. Zu welch erregt-pathetischem Gefühlsausbruch er fähig ist, beweist sein Schlußgesang „Bess, oh where's my Bess?" Das eigentümlichste Stück aber, das er zu singen hat, ist der „Buzzard-Song". Die Bezeichnung als „Song" ist zwar eingebürgert, aber falsch. Denn hier handelt es sich um eine echte Opernarie. Ein Bussard taucht über der Catfishgasse auf und erfüllt Porgy mit bösen Ahnungen.

Sehr erfahren zeigt sich Gershwin in der Behandlung des Orchesters, nicht nur in bezug auf die Instrumentation, die ungemein farbig und abwechslungsreich ist, sondern auch in der Anlage der reinen Instrumentalstücke der Oper, den Vor- und Zwischenspielen. Es gibt keine Ouvertüre im traditionellen Sinne, sondern nur eine relativ kurze Introduktion, die in ihrer rhythmischen Vehemenz ein Abbild des turbulent-fröhlichen Lebens in der Catfishgasse ist. Das empfindungstiefste Instrumentalstück der Oper ist das Vorspiel zum dritten Akt, ein in der Stimmung fein gezeichnetes Andantino dolente. In einen zarten Holzbläsersatz hinein wird vom Cello (und der Oboe als Echo) ein Klagemotiv gesponnen, das gegen Ende des Vorspiels die Hörner übernehmen. Es ist das Hauptthema des folgenden Trauerchores, mit dem der Opfer des Hurrikans gedacht wird. Die Sturmmusik selbst ist ihrer effektvollen Wirkung wegen sehr berühmt geworden.

Programmblätter der Dresdner Philharmonie
Redaktion: Dr. habil. Dieter Härtwig
Die Textbeiträge des vorliegenden Programmheftes wurden – z. T. redaktionell überarbeitet bzw. gekürzt – folgenden Publikationen entnommen: Rudolf Kloiber, Taschenbuch der Oper, Regensburg 1957; Wolfram Schwinger, Er komponierte Amerika, Berlin 1960; Programmhefte zu den Inszenierungen von „Porgy and Bess" an der Komischen Oper Berlin (1970; Redaktion: Horst Seeger) und am Opernhaus Leipzig (1972; Redaktion: Uwe Wand).

Spielzeit 1983/84 – Chefdirigent: Prof. Herbert Kegel

Druck: GGV, BT Heid. III-25-16 493593 3,5 JtG 009-35-84
EVP –,50 M

Wegen plötzlicher Erkrankung mußte
Hermann Christian Polster seine Mitwirkung in unserer Aufführung von Gershwins „Porgy and Bess" absagen.

Wir sind

Hans-Joachim Ketelsen

sehr zu Dank verpflichtet, daß er die Partie des Jake kurzfristig übernommen hat.

DRESDNER PHILHARMONIE

2./3. Juni 1984