

## Porgy and Bess

ein paar Worte über meinen Vater, über Gershwin und über unsere halbszenische Form

von Philipp Harnoncourt, 22.10.2016

Ein Onkel meines Vaters, Rene d`Harnoncourt, später Direktor des „Museum of Modern Art“ in New York und in engem Kontakt mit der amerikanischen Kulturszene, schickte an seinen Bruder in Österreich sozusagen druckfrisches Notenmaterial aus „Porgy und Bess“. Dieser Bruder, der Vater meines Vaters, spielte hervorragend Klavier und komponierte zu seinem Vergnügen kabarettistische Lieder im Stil Hermann Leopoldis und der Comedian Harmonists, wozu wiederum besagter Onkel die Texte schrieb. So kam es, dass man in der Familie meines Vaters, der damals ungefähr sechs war, diese Musik musizierte und sang, bevor irgendwer in Europa etwas davon hörte.

Ungefähr damit muss es zu tun haben, dass er sich in seinen späten Jahren entschied, dieses Werk aufzuführen; diese Musik und ihr spezielles Idiom, ihre Vielschichtigkeit, ihre Ironie, ihre Verbindung zum Tänzerischen, ihre melancholische Tiefe waren ihm sein Leben lang nahe.

Ein paar Monate vor den Aufführungen in Graz im Jahr 2009 sprachen wir darüber, wie man dieses lange Werk so aufführen könnte, dass man ihm als Oper gerecht würde, dass man das Drama verstehen und nachfühlen könnte. Auf der anderen Seite war ihm die musikalische Perfektion einer konzertanten Form wichtig, die Sänger sollten frontal singen und der Chor nicht wild auf der Bühne herumlaufen. Beleuchtung, ein wenig Kostüme, Auftritte und Abtritte, das war der Plan. Später ist diese Form ein wenig gewachsen, wir haben gemeinsam noch ein paar solcher Aufführungen und auch noch ein paar vollszenische Opern gemacht.

Mein Vater beschäftigte sich intensiv mit der Frage, in welcher Fassung er dieses Werk aufführen sollte. Gershwin war an der ersten Produktion seiner Oper eng beteiligt; gemeinsam mit dem Regisseur und dem Dirigenten wurden Striche und Änderungen vorgenommen, bis zu den ersten Voraufführungen und Aufführungen im Herbst 1935 in Boston und anschließend in New York. Die vorliegende Fassung orientiert sich an diesem Entstehungsprozess, für den verschiedene Gründe zu unterscheiden sind, praktische wie Zeitvorgaben, das Schonen von Sängern bei einer extrem dichten Spielserie und natürlich Änderungen aus künstlerischen Gründen. Eine ganz andere Sache sind die Änderungen, die später ohne Gershwin (er starb bald danach) vorgenommen wurden. Die galt es zurückzunehmen.

Gershwin verfolgte sein Leben lang die Verschmelzung von Jazz und „klassischer“ Musik; was ihm neben dem Erfolg beim Publikum von Seiten der

Experten und Kritiker und der Musiker beider Lager oft genug Einwände und Ablehnung und manchmal dezente Herablassung einbrachte. Vereinfacht könnte man vielleicht sagen, dass er nach einem zeitgenössischen amerikanischen Idiom suchte. Überspitzt gesagt war seine Formel – Europa plus Afroamerikaner ist gleich Amerika. Wie viele andere Komponisten suchte er seine Inspiration in der Volksmusik und fand sie vor allem im Jazz; Gershwin mit seinem russisch-jüdischen Migrationshintergrund entwirft ein uramerikanisches Klangbild, das viele Facetten vereinigt – die ländlichen Hillbillie-Klänge und den urbanen Sound, der oft nach Kino und alten Disney Comics klingt, den Bigband Klang der frühen Varietees und Vaudevilles und des aufblühenden Broadways. Gershwin war nahe am Ohr des Publikums, er schrieb Ragtimes und nahm Pianowalzen auf, er hörte den schwarzen Stars seiner Zeit zu und zusätzlich kannte er auch das europäische Repertoire bestens.

Ich finde es vielsagend, dass er „Porgy and Bess“ als „American folk opera“ bezeichnet – der erfolgreiche kleine Roman von DuBose Heyward lieferte ihm genau den Rahmen für seine musikalische Exploration zur Entstehung und zur Vision seines Amerika. Im Roman findet Gershwin Folk-Music, Jazz, afrikanische Klänge, Klänge der Einwanderer, Klänge der einfachen Menschen mitsamt ihrer (afrikanisch-christlichen) Religion – dieses Material führt wie kaum ein anderes vom Ländlich-Einfachen direkt ins Grosstädtische, Raffinierte, vom Gospel bis zum Showbusiness des Broadway. Die Mittel der europäischen Kunstformen Oper und Orchester und Kunstgesang auf der anderen Seite ermöglichten ihm eine gewisse analytische Distanz zu seinem Thema. „Porgy and Bess“ *ist* nicht Jazz und African American way of life, es handelt davon; es erzählt, genau wie es die europäischen Opern tun, eine metaphorische Geschichte, in die man auch andere Menschengruppen und Schicksale einsetzen könnte. „Porgy and Bess“ handelt nicht nur von den amerikanischen Schwarzen, es handelt von temperamentvollen, einfachen Menschen, von ihrer Beziehung zur Natur und von ihrem Glauben und ihrem Vertrauen und es handelt von dem, was sie bedroht und zerstört – soziale Spannung, innere Gewalt, die Auflösungserscheinungen des modernen Fortschritts.

Ich verstehe dieses Werk trotz seiner Popularität und seiner Zugänglichkeit als experimentell und ambivalent; es ist mehrere Dinge zugleich, europäisches Musiktheater und amerikanisches Showbiz, es ist Unterhaltungsmusik und Kunstmusik zugleich, es ist warmherzige Folklore und Sozialstück mit bitterem Beigeschmack, es ist eher eine gershwinsche Frage aus den Dreißigerjahren als eine Patentlösung der jüngeren Musikgeschichte (was mehr auf seine Musicals zutrifft). Der Konflikt zwischen populärer Musik und Kunstmusik steht bis heute im Raum.

In diesem Zusammenhang scheint mir ein halbszenischer, etwas abstrahierender Zugang interessant und fruchtbar. Der Sog der packenden Handlung, der bekannten Melodien, der leidenschaftlichen Figuren zieht fast übermächtig in Richtung eines totalen Theaters – unsere vereinfachte Form, der aufs Nötigste beschränkte Bühnenraum, auch die Tatsache eines „weißen“ Chores rücken einerseits die Musik in den Vordergrund, andererseits zerlegt dieser Zugang die Elemente deutlicher als sonst wieder in ihre Bestandteile,

die, wie gesagt, kontrastierend und ambivalent sind; in die Komödienelemente, die aus dem schwarzen Unterhaltungstheater der Zeit um die Jahrhundertwende entstammen, in die zahlreichen dokumentarischen Elemente, die es sowohl im Text als auch in der Musik enthalten sind. Viele Details aus dem Leben der Afroamerikaner im Charleston um 1900 sind vom Autor des Librettos und der Romanvorlage detailliert und kenntnisreich beschrieben, die Gullah-Kultur mit ihrer eigenen Sprache, mit ihren religiösen Besonderheiten und vieles mehr. Ebenso hat sich Gershwin vor der Komposition längere Zeit auf den Sea Islands aufgehalten und dort die musikalische Welt der Gullahs studiert und aufgezeichnet.

Heyward und Gershwin widmeten den Bewohnern der Catfish-Row einen genauen, dokumentarischen Blick; ihr Respekt zeigt sich auch darin, dass sie moralische Schwarzweißmalerei vermeiden, im Gegenteil, der böse Drogendealer singt die mitreißendsten Songs und Porgy, ein Bettler und Lebenskünstler zugleich, schreckt vor einem Mord nicht zurück. Es ist eine Gratwanderung, wenn sich die hehre Kunst den weniger hehren Armen und Entrechteten zuwendet – auch hier sehe ich in einer einfachen, skizzierten, „armen“ Form eine Möglichkeit, dem Thema näherzukommen, es zugänglich zu machen und vielleicht auch der Vision des Stücks Raum zu geben, die über die Leidensgeschichte hinausweist. Aus Sklaven und Migranten wird das neue Amerika geboren. Gershwins Musik verkörpert auf geniale Weise selbst diese Transformation.

Unsere sparsame Form mit wenig szenischen Proben, mit einfachen Kostümen und einem nur angedeuteten Bühnenbild, hat, wie ich denke und hoffe, ihren Sinn und ihre Möglichkeiten. Wir fühlten uns darüber hinaus herausgefordert und inspiriert, eigene Bilder als Videoprojektion hinzuzufügen, Bühnen-Bilder, die liebevoll und aufwendig von Max Kaufmann und Eva Grün gezeichnet, gebaut, animiert und fotografiert wurden.

in gewisser Weise passt es vielleicht zu „Porgy and Bess“, das von weißen Amerikanern verfasst wurde, wenn es von einem europäischen Regieteam, einem amerikanischen Dirigenten und einem afroamerikanischen Ensemble auf die Bühne gebracht wird.