

T. C.
DOKUZ EYLÜL ÜNİVERSİTESİ
GÜZEL SANATLAR ENSTİTÜSÜ
OPERA ANASANAT DALI
YÜKSEK LİSANS TEZİ

**D. HEYWARD VE G. GERSHWIN'DEN
AFRO-AMERİKAN KÜLTÜRÜNÜN TOPLUMSAL GERÇEĞİNE
OPERATİK BİR YAKLAŞIM: PORGY AND BESS**

Hazırlayan

Ferda KONYA

Danışman

Yrd. Doç. Zibelhan DAĞDELEN

İZMİR-2009

YEMİN METNİ

Yüksek Lisans tezi olarak sunduğum “D. Heyward ve G. Gershwin’den Afro-Amerikan Kültürünün Toplumsal Gerçeğine Operatik Bir Yaklaşım: Porgy and Bess” adlı çalışmanın, tarafımdan, bilimsel ahlak ve geleneklere aykırı düşecek bir yardıma başvurmaksızın yazıldığını ve yararlandığım yapıtların bibliyografyada gösterilenlerden oluştuğunu, bunlara atıf yapılarak yararlanılmış olduğunu belirtir ve bunu onurumla doğrularım.

Tarih

.../.../2009

Ferda KONYA

İmza

TUTANAK

Dokuz Eylül Üniversitesi Güzel Sanatlar Enstitüsü' nün/...../..... tarih vesayılı toplantısında oluşturulan jüri, Lisansüstü Öğretim Yönetmeliği'ninmaddesine göreAnasanat Dalıöğrencisi' ninkonulu tezi/projesi incelenmiş ve aday/...../..... tarihinde, saat' da jüri önünde tez savunmasına alınmıştır.

Adayın kişisel çalışmaya dayanan tezini/projesini savunmasından sonra dakikalık süre içinde gerek tez konusu, gerekse tezin dayanağı olan anabilim dallarından jüri üyelerine sorulan sorulara verdiği cevaplar değerlendirilerek tezin/projeninolduğuna oy.....ile karar verildi.

BAŞKAN

ÜYE

ÜYE

YÖK DOKÜMANTASYON MERKEZİ TEZ VERİ FORMU

Tez No:

Konu Kodu:

Üniv. Kodu:

•Not: Bu bölüm merkezimiz tarafından doldurulacaktır.

Tez Yazarının

Soyadı: KONYA

Adı: Ferda

Tezin Türkçe Adı: D. Heyward ve G. Gershwin'den Afro-Amerikan kültürünün toplumsal gerçeğine operatik bir yaklaşım: Porgy and Bess

Tezin Yabancı Dildeki Adı: An Operatic Approach to The Social Reality of Afro-American Culture by D. Heyward and G. Gershwin: Porgy and Bess

Tezin Yapıldığı

Üniversite: D.E.Ü.

Fakülte: Güzel Sanatlar Enstitüsü

Yıl: 2009

Diğer Kuruluşlar :

Tezin Türü:

Yüksek Lisans:

Dili: Türkçe

Doktora:

Sayfa Sayısı: 124

Tıpta Uzmanlık:

Referans Sayısı: 15

Sanatta Yeterlilik:

Tez Danışmanlarının

Ünvanı: Yrd. Doç.

Adı: Zibelhan

Soyadı: DAĞDELEN

Türkçe Anahtar Kelimeler:

- 1- D. Heyward
- 2- G. Gershwin
- 3- Afro-Amerikalılar
- 4- Gullahlar
- 5- Porgy and Bess

İngilizce Anahtar Kelimeler:

- 1- D. Heyward
- 2- G. Gershwin
- 3- Afro-Americans
- 4- Gullahs
- 5- Porgy and Bess

Tarih:

İmza:

Tezimin Erişim Sayfasında Yayınlanmasını İstiyorum Evet Hayır

ÖZET

Bu çalışmada Dünya ve Amerikan opera repertuarının önemli yapıtları arasında yer alan G.Gershwin'in Porgy and Bess operasının konusuna zemin oluşturan Afro-Amerikalıların, oyun yazarı D.Heyward'ın bakışıyla toplumsal yaşamları, eserin oluşum süresi ve dramatik yapısıyla, yapıtın sahnelenişi sonrasında yapılan eleştiri ve tartışmalar incelenmiştir.

Birinci bölümde, büyüdüğü yer olan Charleston'da yaşayan Afro-Amerikan kökenli Gullahlar ve onların Amerikan İç Savaşı öncesi ve sonrasındaki toplumsal yaşantılarıyla yakından ilgilenen Amerikalı şair, roman ve oyun yazarı D.Heyward'ın yaşamı, yapıtları ve Porgy romanında siyahi toplumu ele alışı aktarılmıştır.

İkinci bölümde, 20. yy. Amerikan müziğinin önemli bestecilerinden olan ve klasik bir sanat formu olan operanın içine Amerikan caz ve blues müziğini yedirerek Porgy and Bess'i yaratan G. Gershwin'in yaşamı ve yapıtlarına değinilmiştir.

Üçüncü bölümde, Porgy and Bess operasının dramatik yapısı, oluşum süreci ve müzikal yapısı incelenirken, eserin "bir opera mı yoksa bir müzikal mi?" olduğu tartışmaları irdelenmiştir. Porgy and Bess operasına yönelik yapılan müzikal eleştiriler ve ırkçılık tartışmaları da bu bölümde ele alınmıştır.

ABSTRACT

This study is on the opera *Porgy and Bess* by G. Gershwin, which takes place among important works of art in the World and American operatic repertory. The social life of Afro-Americans from the perspective of playwright D. Heyward, the creative process of the work, its dramatic structure and critiques and debates following its performance are included in the study.

The life and works of Dubose Heyward, the American poet, novelist and playwright who took interest in Gullahs of Afro-American origin and lived in Charleston, where he grew up, and their social life before and after the American Civil War are examined in Part One, as well as his approach to the black community in his novel "Porgy".

In Part Two, the life and works of George Gershwin, one of the most important composers of 20th century American music who created *Porgy and Bess* by combining American jazz and blues music with the classical art form of opera, are mentioned.

The dramatic structure, creative process and musical structure of the opera "Porgy and Bess" are analyzed in Part Three. The debates over the question of whether the work is "an opera or a musical?" and discussions of racism are also examined in this part.

ÖNSÖZ

Dünya opera tarihinde, içinde barındırdığı farklı müzik türlerinin sentezi ve Afro-Amerikan toplumunun yaşamından bir kesit veren siyahi kastıyla farklı bir yere sahip olan Porgy and Bess Operası'nın taşıdığı bu ayrıcalık, yapıtın hayata geçiş aşamalarını ve buna zemin hazırlayan sebepleri yakından tanıma isteğime bir neden oluşturmuştur.

Tez tasarımına yön veren, tüm lisans ve yüksek lisans öğrenimim boyunca bana emek veren ve beni destekleyen değerli hocam ve tez danışmanım Sayın Yrd. Doç. Zibelhan DAĞDELEN'e, tez yazılış aşamasında çevirmenliği üstlenen ve konu hakkındaki önerileri ile beni aydınlatan Öğr. Gör. Sayın Sevgi ÇİLİNGİR'e ve tüm öğrenim yaşamım boyunca özverili tutumlarıyla beni destekleyen aileme engin teşekkürlerimi sunarım.

İÇİNDEKİLER

YEMİN METNİ	ii
TUTANAK	iii
Y.Ö.K. DÖKÜMANTASYON MERKEZİ TEZ VERİ FORMU	iv
ÖZET	v
ABSTRACT	vi
ÖNSÖZ	vii
İÇİNDEKİLER	viii
KISALTMALAR	x
EKLER LİSTESİ	xi
GİRİŞ	xii

BİRİNCİ BÖLÜM

D. HEYWARD

1.1 Yaşamı ve Yapıtları	1
1.2 D. Heyward'ın Yaşamında Afro-Amerikalılar	2
1.3 D. Heyward'ın Porgy Romanında Amerikan İç Savaşı Sonrası Afro-Amerikalılar	4

İKİNCİ BÖLÜM

G. GERSHWİN

2.1 Yaşamı ve Yapıtları	10
-------------------------------	----

ÜÇÜNCÜ BÖLÜM

PORGY AND BESS OPERASI

3.1 Operanın İlk Sahnelenişi	14
3.2 Prömiyerde Yer Alan Sanatçılar	14
3.3 Karakterler	15
3.3.1 Ana Karakterler	15
3.3.2 Yan Karakterler	15
3.3.3 Konuşmacılar	15
3.4 Konunun Geçtiği Yer ve Zaman	15
3.5 Konu	16

3.5.1 I. Perde	16
3.5.2 II. Perde	17
3.5.3 III. Perde	18
3.6 Porgy and Bess Operası'nın Oluşum Süreci	19
3.7 Müzikal Yapı	31
3.8 Opera mı Müzikal mi Tartışması	34
3.9 Müzikal Yönde Yapılan Eleştiriler	39
3.10 Irkçılık Yönünde Yapılan Eleştiriler	41
SONUÇ	45
EKLER	46
KAYNAKÇA	123
ÖZGEÇMİŞ	124

KISALTMALAR

- D. Heyward: Dubose Heyward
- G. Gershwin: George Gershwin
- yy. : Yüzyıl
- a.g.e. : Adı Geçen Eser
- y.a.g.e. : Yukarıda Adı Geçen Eser

EKLER LİSTESİ

- EK 1. Libretto
- EK 2. D. Heyward
- EK 3. Heyward, annesi Jane ve kız kardeşi Jeannie ile birlikte, 1902
- EK 4. Heyward ve karısı Dorothy Heyward
- EK 5. Porgy and Bess Operası'nın Yaratıcıları, soldan sağa: G. Gershwin, D. Heyward, Ira Gershwin
- EK 6. Porgy and Bess Operası'nın prömiyer afişi, Boston, 1935
- EK 7. Chicago temsil afişi, 1952
- EK 8. Berlin temsil afişi, 1952
- EK 9. Londra temsil afişi, 1952
- EK 10. New York temsil afişi, 1953
- EK 11. Atina temsil afişi, 1954
- EK 12. Milano, La Scala Operası temsil afişi, 1954
- EK 13. Varşova temsil afişi, 1956
- EK 14. Boston prömiyerinin ardından Gershwin halkı selam için sahnede.
- EK 15. Porgy and Bess Operası'nın prömiyerinde yer alan Porgy rolünde, Todd Duncan
- EK 16. Porgy and Bess'in prömiyerinde yer alan Bess rolünde, Anne Brown
- EK 17. Porgy and Bess'in prömiyerinde yer alan Serena rolünde Ruby Elzy
- EK 18. Catfish Row sabahı, balıkçılar ağlarını hazırlarken
- EK 19. 1. Perde 1. sahne zar oyunu sırasında
- EK 20. 1. perde 2. sahnede Crown tarafından öldürülen Robins'in cenaze töreni
- EK 21. 2. perde 2. sahne Kittiwah Adası'nda Sporting Life rolünde John Bubbles "It ain't necessarily so"yu seslendirirken
- EK 22. 2. perde 3. sahnede Sporting Life Bess'i kandırmaya çalışırken, Irene Williams, Lorenzo Fuller
- EK 23. Sahnede Avukat Frazier, Porgy ve Bess
- EK 24. Porgy rolündeki William Warfield yük arabasının üzerindeyken
- EK.25. Maria Bess'i evine kabul etmeyi reddederken
- EK 26. Diğer bir Bess, Ethel Ayler
- EK 27. Crown iki Bess arasında soldan sağa: Martha Flowers, John Mc Curry, Ethel Ayler
- EK 28. Sporting Life'in üç kasti bir arada soldan sağa: Lorenzo Fuller, Earl Jackson, Joseph Attles

GİRİŞ

19. yy.'ın son dönemlerinde Güney Carolina'nın Charleston kenti sosyo-ekonomik açıdan büyük bir düşüş yaşamaktaydı. Kentin kurulduğu 1670 yılından itibaren yaşam standartları yükselişe geçmişti. Şehir aynı zamanda, bu yüksek hayat standartını sağlayan köle ticaretinin kontrolünü de elinde tutuyordu. Kente önce Bermuda'dan, sonrasında Batı Hint Adaları'ndan düzenli olarak köle taşıyan gemiler yanaşıyordu. Bu kölelerden bazıları Charleston'ın ilk ticari ürünü olan pirinç tarlalarında, bazıları da evlerde hizmetkar olarak çalıştırılıyordu. Zaman içinde şehirin siyah nüfusu kentlileri endişelendirecek kadar hızla arttı. 1700'lerin başında ise siyah nüfus beyazlardan fazlaydı. Charleston, Kuzey Amerika kolonileri içinde en büyük siyah nüfusuna sahip kent olmuştu. Şehirde beyaz sahiplerini tuzak kurarak barbarca öldüren zencilere dair asılsız söylentiler dolaşmaktaydı. Charleston'lu beyazlar 10 kuşak boyunca bu korku dolu hikayelerini anlattılar.

Özellikle Bağımsızlık Savaşı'ndan sonra köle işçi arzının fazlalığı pirinç tarlalarını arttırdı. Daha sonra pamuk üretimine geçildi. Bölgenin doğal kaynakları hiç tükenmeyecek gibi görünüyor ve giderek daha da fazla köle alınıyordu. Afrika kıyısındaki Angola'dan kabileler getiriliyordu. Bu köleler kökenleri nedeniyle ileride "Gullahlar" olarak adlandırıldılar. Kendilerine özgü bir kabile kimlikleri vardı. Etnik açıdan homojen olmaları onları güneydeki diğer kölelerden ayırmaktaydı. Gullah* aynı zamanda benzeri olmayan kabile dillerinin adıydı.

Bu kölelerin beyaz sahipleri kentin ticari işletmelerinin kontrolünü elinde tutan ve başarısından servet edinen bir ekili alan sahibi, tüccar ve avukatlar oligarşisiydi. Boş vakti bol olan keyif peşindeki bu insanlar güneyde kendine özgü bir beyaz kültürü geliştirmişlerdi.

Charleston sanatın her dalına tutkuluydu. Tiyatrolar, konserler ve danslar sık sık sergileniyordu. Temel kültür özellikleri nezaket, misafirperverlik, balo ve diğer eğlencelere katılımdı. Halen çoğu geçerli olan sosyal gelenekleri bu dönemde yaratıldı. St. Cecelia Cemiyeti sakin müzik akşamları düzenler, Harmony Hall'da oyunlar sergilenirdi. Amerika'nın ilk özel kütüphanesini kuran Kütüphane Cemiyeti

* **Gullah:** Güney Carolina ve Georgia'nın Low Country adı verilen bölgesinde yaşayan Afrikalı Amerikalılar.

halkın zihnini ve ahlakını geliştirmeye çalışıyordu. Bu zevkler kadın ve erkeklerinin zerafet ve kibarlığıyla tanındığı bir topluluk yarattı. Kentin sakinleri, devrimden hemen önce kenti ziyaret eden Hector St. John de Crevecoeur tarafından “Amerikanın en neşeli ve keyif düşkünü” halkı olarak tanımlanmıştı.

Ancak Amerikan İç Savaşı (1861-1865) Charleston’ı yaraladı. Köle arzı kesilince kentin güneyin ticari merkezi olma özelliği de kayboldu. Şehir geçmiş günlerin zaferleri ve şimdinin trajedisi üzerine içine kapandı ve kasvet bir kül yığını gibi kenti kapladı. İki ırkın da fakirliği yaşadığı dar bir dünyaya sıkışan Charlestonlular kendilerini kısıtlı bir çevrede hapsedilmiş hissettiler ve kaderlerinden büyük üzüntü duydular.

Charleston eşi benzeri görülmedik büyüklükte doğal felakete de sahne oldu. Kasırga kentin pirinç gelirini elinden aldı. Pamuk mahsulleri deniz kenarı bölgelerde mahvoldu. Ancak Charleston’lular halen kendilerini güneyin en önemli ve farklı kentinden olduklarına inanıyor ve ekonomiyi düzelterek önlemlerden kaçınıyorlardı.

Zevkler ve görünüme verilen önem herşeyin üzerindeydi. Kendilerine özgü tavır ve uyguladıkları bazı kurallar artık pratik olmasa da yine de korunuyordu. Örneğin savaştan sonra fosfat madenlerinden yola çıkıp kentin içinden doklara ulaşacak bir demiryolu projesi sırf görüntüyü çirkinleştireceği için reddedilmişti. Zaman içinde New Orleans, Mobile, Savannah gibi diğer güney liman kentleri hızla gelişirken Charleston geride kaldı. Kuzeyden gelen bir ziyaretçi o dönemki kenti “*Bir yıkıntılar kenti, boş evlerin, dul kalmış kadınların, çürüyen rıhtımların kenti... ot bürümüş bahçeler ve dönümlerce acınası bir terkedilmişlik*”¹ diye nitelemiştir.

18. yy.’ın şık mekanları artık meyhane salonları ve genelevlere dönüşmüştü. Bölgenin coğrafi yapısı nedeniyle önlem alınmadıkça maruz karşılaşma riski yüksek olan sağlık ve hijyen sorunları giderek su yüzüne çıkıyordu.

Amerikan İç Savaşı sonrasında bir tür gölge aristokrasisi gelişti; eski siyah kölelerle sahipleri arasında değişik bir ilişki oluştu. Charleston’un elit beyaz aileleri

¹James M. Hutchisson, **Dubose Heyward A Charleston Gentleman and the World of Porgy and Bess**, çeviri Sevgi Çilingir, Mississippi Üniversitesi Yayınları, ABD, 2000, s.4.

servetlerini kaybetmiş, işlerini artık içi boşalmış olan isimleriyle devam ettiriyorlardı. Tek değişen gelir seviyesi de değildi. Bazı bölgelerde siyah-beyaz oranı neredeyse eşitti. Siyahlar giderek kendi gettolarını kurdular. Yüzyılın dönümünde ise zorunluluktan dolayı yaşam alanları birbirine oldukça yakınlaştı ve ırklar arasında garip bir ilişki oluştu. O dönemde bir gözlemcinin dediği gibi: “Muhteşemlik ve bayağılık kentin her bölgesinde birbiriyle içiçe geçmiş; eski ve bakımsız bahis salonlarıyla görkemli evler yanyana duruyor.”²

Charleston’da yaşayan siyahların neredeyse tamamı Gullah’tı. Bu dışa vurumcu ve cemaat bağlarına önem veren topluluğun benzersiz ırksal özellikleri onları diğer güney zencilerinden farklı kılıyordu. Coğrafi açıdan Güney Carolina ve Georgia’nın sınır adalarında izole bir yaşam sürmüşler ve bu sayede de etnik homojenliklerini korumuşlardı. Tek bir bölgede yoğunlaşmış bir Afrika topluluğundandılar. Onları Charleston’a getiren Güney Carolina’lı köle tacirleri homojen bir toplulukta isyan isteğinin azalacağına inanıyorlardı. Etnik bir grup olarak Afrika mirası ile bağları diğerlerine göre daha fazla olan Gullahlar, Afrika’daki soy bağlarını koruyorlardı. Bu ırksal bütünlük, onların diğer zenci topluluklarının yaşadığı çok etnik gruplu, çok dilli bir dünyaya giriş sorularını azalttı. En ilginç, Afrikadan getirdikleri dini inanç sisteminin ikili yapısıydı. Geleneksel Hristiyanlıkla pagan öğelerin birleştiği bir inanca sahiptiler. Beyazların Protestan öğretilerine zıt biçimde, semavi bir ruhlar dünyasının varlığına ve voodoo yoluyla bu dünyayla bağ kurabileceklerine, ruh çağırabileceklerine inanıyorlardı. Bu yüzden Amerikadaki, özellikle de Güneydeki kültürel asimilasyona direndiler ve bu da onları sanat için çekici bir konu haline getirdi.

Gullahlarda hikaye ve müzik, toplumsal bağları güçlendiren grup aktiviteleriydi. Porgy’deki Gullah yaşamından kesitler de zar oyunu, tabak gömme, Kittiwah adasındaki piknik, hatta kasırga sırasında meydana topluşma gibi topluluk faaliyetleriydi.

Siyah ve beyazların aynı sokak üzerinde yaşamaları sürpriz değildir, çünkü hizmetçiler genellikle işverenlerinin evine yakın otururlardı. Bu alanda ırk ayrımcılığı eski evlerin restore edilip pahalıya satılmaya başlamasından sonra oldu.

² Hutchisson, a.g.e., s.4

Bu tarihsel gerçekten yola çıkarak Charleston'da yaşayan siyahların hayatını konu alan Porgy and Bess Operası, Dubose Heyward'ın en büyük başarısı olup, Amerikan güney tarihinin de unutulmaz simgelerinden birisi olmuştur.

I. BÖLÜM

DUBOSE HEYWARD

1.1. Yaşamı ve Yapıtları

Amerikalı şair, roman ve oyun yazarı Edwin Dubose Heyward 1885 yılında Güney Carolina'nın Charleston bölgesinde dünyaya gelmiş, 1940 yılında Kuzey Carolina'nın Tryon bölgesinde ölmüştür. Koloni devrinin ünlü vatanseverlerinden Thomas Heyward Jr.'un torunudur. İlk denemeleri şiir türündedir. Bunların arasında Hervey Allen ile yazdığı *Carolina Chansons* (1922), *Jazbo Brown and Selected Poems* (1924) ve tek başına yazdığı *Skylines and Horizons* (1924) sayılabilir. Heyward'ın hayatının erken dönemi kendisi gibi bir yazar olan annesi Jane Heyward ve yaşadığı kent Charleston'daki Gullah yaşamıyla biçimlenmiştir. Jane'nin Charleston'un siyah cemaati ve özellikle Gullahların lehçe ve yaşam tarzlarını, yetiştiği çevrenin gelenekçi koşullarını kırarak tarih yerine hikayenin temel alındığı efsane-üretimini, öykü anlatımını ve şarkı söylemeyi kapsayan egzotik bir altkültürü incelemeye başlaması Heyward'ı derinden etkilemiştir. Gençliğinde de Gullah kültürüyle yakından ilgilenmesi ve Charleston'da çalışması sonucu elde ettiği deneyimler gelecekte yaratacağı yapıtlarının çoğunun, özellikle de 1925 yılında yazdığı ilk romanı olan *Porgy*'nin alt yapısını oluşturmakta önemli rol oynamıştır. *Porgy*, Charleston kıyılarında yaşayan siyahların hayatını anlatır. Büyük bir başarı kazanan bu romanını karısı Dorothy ile oyunlaştırmış ve yapıt 1927'de sahnelenmiştir. Daha sonra oyun G.Gershwin'in bestelemesi ve Heyward ile Ira Gershwin'in librettosunu yazmasının ardından *Porgy and Bess* adıyla opera olarak sunulmuştur. Heyward'ın yazım yeteneği genellikle mimetiktir. Şiir, roman oyun ve sinema ekran yazıları gibi çeşitli alanlar arasında kolayca gidip gelmiştir. Konuşmaları dönemin vatansever söylemini aynen yansıtır. Heyward'ın diğer romanları içinde ise *Angel* (1926), *Mamba's Daughters* (1929), *Peter Ashley* (1932), *Lost Morning* (1936), *Star Spangled Virgin* (1939) ve *The Country Bunny and the Little Gold Shoes* (1939) adlı çocuk kitabı yer alır.

1.2. Dubose Heyward'ın Yaşamında Afro- Amerikalılar

Heyward 1905 sonbaharında Charleston'un depo bölgesinde, doklarda alışılmadık bir işe başlar. Merkezi Cooper nehrinin yanında olan bir buharlı gemi şirketinde pamuk müfettişi olarak çalıştığı dönemde Gullahların yaşadığı birçok soruna şahit olur. Bay Street bölgesi o dönem tekin bir yer değildir. Fuhuş, gasp, soygun, dayak ve viskiden ilham alan bıçaklı dövüşlere sahne oluyordu. Charleston şehir merkezinde, Church Street'deki evinden sadece birkaç blok ötede siyahların oturduğu, yıkılmak üzere binalar vardır. Burası gürültü ve belanın eksik olmadığı, kalabalık, polisin sık sık baskın yaptığı bir yerdir. Zemin kattaki dükkanların önüne sebze-meyve tezgahları kurulur ve bu sebepten bu bölgenin adı Cabbage Row olarak biliniyordu. Heyward burada merak, korku ve samimi bir heyecan içinde bu egzotik yeraltı dünyasını incelemeye koyulur. Buradaki siyahlar Heyward'ın tanıdıklarına hiç benzemiyordu. *Mamba's Daughters* adlı yapıtında bu çevreyi "gerçeklikten ayrı", "sanki rüyaların topraklarında"³ bir yer olarak tarif eder. "Pamuk yüküyle, dokları tek sıra geçen zenciler – mavi-yeşil bir denizin ufkuına karşı ritmik bedenlerden oluşan frezler" . Burada Gullah siyahının üçüncü bir türü vardır. Teyzesinin plantasyonundaki işçiler dışında Heyward'ın tanıdıkları ev hizmetkarları, "mauma" denen, yanında çalıştığı beyaz ailenin çocuklarına dadılık eden kadınlardır. O dönemde bu kadınlar, anne figürünün yerine konarak hissi bir şekilde temsil ediliyordu. Bu tarz betimlemeler böyle kadınlara gerçekliğe uzak olarak bir tür güç de yüklüyordu.

Mauma her ne kadar bağımsız görünse de, sonuçta sahibesinden emir almaktadır ve yetkisi çalıştığı beyaz eviyle sınırlıdır. Oysa Bay Street'in gölgelerinde Heyward'ın gördüğü Afro-Amerikalılar baskın beyaz kültürünün tamamen dışında yaşıyordu. Heyward'ın naif gözlerinde bu insanlar neredeyse tamamen vahşidir. Bedensel güç ve canlılıklarına hayretle bakıyordu.

Bu aynı zamanda kentin siyahlarının sosyal katmanlaşmasının da göstergesidir. Saygın siyah aileler zalimlerle, serserilerle yan yana yaşıyordu. Küçük ama ayırt edilebilen kahverengi mulatto toplulukları nasıl vasıfsız işçi ve hizmetçi sınıfından kendini ayrı tutuyorsa bu siyah alt kültür de Heyward'ın daha

³ Hutchhisson, a.g.e., s.10

önceden tanıdığı daha kibar Afro-Amerikalılardan bağımsız bir yaşam sürdürüyordur.

Burası beyazların etkisinden uzak, kendi içinde izole olmuş bir yerdir. Heyward kendi toplumunda eksik gördüğü özgürlük hissini bu dünyada gözlemliyor ve bu deneyim onu derinden etkiliyordu.

Heyward'ın siyahları ileriki dönemin güney hikayelerindekilerden farklıdır. Charleston'ın Gullahları, yeniden yapılandırma siyasetince kendine özgü olarak yaratılan bir gruptur ve bu yeni düzenin parçası olmakta ikilem yaşıyorlardır. Bunun yanında dönemin Charleston'lu beyazları gibi sınıfsal sınırlandırmaya tabi olup, bunun yanında kültürel geleneklerini koruyorlardır. Heyward bir romancı olarak siyah sorununa cevap arıyordu ancak konuya yakınlık duymakla birlikte beyaz bir adam olarak zihni karışıktır. Yine de, daha liberal bir pozisyona doğru ilerliyordu. Yazdığı sosyal eleştiriler, kendini Charleston ortamından uzaklaştırması, yeni fikirler denemesi ve kendine eş olarak sosyal konumu kabul görmeyen Dorothy Kuhns'u seçmesi bunu göstermektedir.

Heyward sıradan işler yapmıyordu ancak dönemin Charleston'una dair bir roman yazdığını söylediğinde tanıdıkları büyük olasılıkla ondan *An Artistic Triumph*' da da olduğu gibi güney tarzı bir hikaye veya salon komedisinin ötesinde bir şey beklemiyordu. Ancak Heyward'ın aklındaki daha farklı bir şeydir. Charleston Gullahları, medeni beyaz toplumundan farklı bir dünya ile ilgili bir halk romanı yazmayı tasarlıyordu. Bu yabancı, egzotik alt kültürün kendi inançları, sosyal değerleri ve ekonomik yapısı olduğunu göstermek istemektedir. Bunları doğrudan belirtmek ister. Ona göre Afro-Amerikalılar, düşünce ve davranışları beyazlarınkinden farklı olmakla birlikte, önceki dönemin siyahlardan özür niteliğindeki güney romanında kullanılan cahil uşak tiplerinden oluşmuyorlardır. Temelinde onlarda birer insandır. Heyward: "*Giderek fark ettim ki ilkel siyah ne profesyonel bir komedyen, ne de duygusal yardımseverliğin objesidir, o, ırk bilincine sahip bir insanoğludur, kaderini bizden ayrı yaşar, ama kurallar ışığında.*"⁴ demiştir. Tüm bu düşünceler doğrultusunda yazdığı *Porgy* adlı romanında Heyward, Catfish Row'un homojen kültüründe, hayatları limanın dışındaki dünyanın gerçeklerinden bağımsız olarak yaşayan bir halkı anlatır. Yılgın değillerdir ama kaderlerini kabul

⁴ Hutchhisson, a.g.e., s.53

ederler. Mutluluğu canlı ve yoğun bir toplumsal hayat içerisinde bulurlar. Beyazların dünyasını kendilerinininkinden ayrı bir şey olarak görürler, beyazlarla yaşamlarının çakıştığı noktalar, onların içe kapalı dünyalarına tehditler olarak ortaya çıkar.

Heyward, yeni bir sosyal düzende “yeni siyah” için propaganda yapmaz. O dönem Heyward Afro-Amerikalıların özgürlüğün kadersiz kurbanları olduğunu düşünmektedir. Tarımsal toplumdaki endüstrileşmeye geçildiğinde, siyahlar doğal dünyadan beyazlarca kontrol edilen yapay bir topluma geçmiştir. 1923 tarihli bir yazısında Afro-Amerikalıların “*Onurlu beyaz komşularının yol açtığı yaklaşan felaketten mutlu biçimde habersiz*”⁵ olduklarını söyler.

Heyward’a göre siyahlar, modern beyaz dünyanın çoktan yitirdiği masum erdemlerini kaybetme tehlikesi altındadırlar.

Gullahlar hakkında yazmak Heyward’a başka türlü asla deneyim kazanamayacağı bir yaşama erişim sağlamıştır. Roman, yazarın gıpta ettiği, Gullahların toplumsal yaşamındaki canlılığı gösteren kutlama sahneleriyle doludur. Heyward burada Püriten ahlakına zıt biçimde, hayata ilkel ve anlık bir yaklaşımı uyandırır.

1.3. Dubose Heyward’ın Porgy Romanında Amerikan İç Savaşı Sonrası Afro-Amerikalılar

Yazar Heyward’ın 1925 Eylül ayında yayınlanan *Porgy* adlı romanı ulusal anlamda en çok satan kitabı olur ve Amerika’nın siyah yaşamını anlatımda dev bir adım olarak görülür.

Charleston’daki siyahların yaşam şekilleri Heyward’ın kendi sosyal çevresindekine göre farklı, yabancı, hatta ilkel görünmüştür. Yazar her zaman ilgi duyduğu bu insanların kısıtlamalardan uzak hayatlarına özenmiştir. Bir gün yine bu bölgede Charleston’ın yerel gazetesi News and Courier’ı okurken bir karakol kaydı dikkatini çeker. Habere göre King Street’te geçisi ve yük arabasıyla görülmeye alışık olunan sakat bir adam olan Samuel Smalls, ağır saldırı suçundan yargılanmaktadır. İddiaya göre Romney Street’de oturan Maggie Barnes’ı silahla vurmaya çalışmıştır.

⁵ Hutchisson,a.g.e.,s.6

Smalls birkaç ay önce de benzer bir suçtan hüküm giymiş ancak cezası askıya alınmıştır. Smalls arabasıyla kaçmaya çalışmış ancak polis memurlarınca yakalanmıştır.

Böylelikle kitabın fikri, hakkında ihtiras suçundan dava açılan bu siyah adamla ilgili gerçek alıntidan yola çıkılarak oluşturulmuştur. Heyward bu hikayeyi Charleston'un su kıyısı ve şehrin siyah mahallesi Catfish Row'la ilgili kendi anılarına katmıştır. Tüm bunların sonrasında ortaya önce bir kitap, sonra bir oyun ve sonunda da bir opera çıkmıştır.

Heyward, özgün adı *Porgo* olan romanın ismini 1925'te basımından önce *Porgy* olarak değiştirmiştir.

Heyward *Porgy*'nin gücünü, Catfish Row toplumunun sahip olduğu kolektif bir inançtan aldığını gösterir. Catfish Row sakinleri kökenlerinin ve inanışlarının derin biçimde farkında olup, birbirlerine duygusal ve fiziksel açıdan bağlıdırlar. Buna karşın, Charleston Heyward'a göre uzak sosyal ilişkiler ve yüzeysel bir misafirperverlikle birbirine bağlı olup, gerçek bir duygu ortaklığına sahip değildir. Gullahların sağlıklı ve güçlü fiziksel yapıları Heyward'ı her zaman etkilemiştir. Örneğin, Crown bir gladyatör vücuduna sahiptir. Hamalların hepsi çıplak güç dünyasında büyük fiziki güce sahiptir. Heyward erkeksi gücü düşük olasılıklara karşı zaferi sağlayan faktör olarak görür.

Porgy hem güneyde hem kuzeyde eleştirmenler tarafından beğeniyle karşılanır. Virginia Quarterly Review'dan James Southall Wilson onu son on yılın en güzel ve en otantik romanı olarak tanıtmıştır. Ona göre Amerika'da beyaz bir yazar ilk kez sadece yüzü siyah olan bir beyaz adamın değil, gerçek bir siyahın romanını yazmıştır. *Porgy* "*Siyah gibi düşünür, siyah gibi yaşar. Beyazlar onun hayatına sadece onun hayatı beyazlarınkine değdiğinde girer, o beyazların hayatına değdiğinde değil.*"⁶ Wilson'a göre daha önceki dönemde siyahlar beyaz adamın hayatının bir parçası olarak görünüyordu ve sahneye girişi ahlaki bir prensibi vurgulamak ya da bir amaca hizmet etmek içindir. Heyward ise bir adamın kendi ırkı içindeki yaşamını çizmiştir. Wilson'a göre Heyward *Porgy* ile ilk kez siyah adama beyazların kontrolünde olan sanattaki yerini vermiştir.

⁶ Hutchisson, a.g.e., s.61

Benzer şekilde New York Times, romanı “*O ırk dışından bir yazarın sempatik ve inandırıcı biçimde siyah hayatını yorumlayışı*” olarak tanıtmıştır. “*Beyazların dünyası siyah karakterlerin deneyimlerine, hüzünlerine ve trajedilerine sadece dolaylı olarak etki eder.*”⁷

Porgy'nin yayınlandığı dönemde Afro-Amerikalılar büyük bir değişim yaşamaktadır. Çoğu, büyük göç dalgasında, iş bulmak için Güney'den Kuzey'e gitmektedir.

Porgy, Heyward'ın o yıl daha önce yazdığı bir makalesinde de değindiği gibi, güney edebiyatına yeni bir nota ekler. Heyward'ın isteği, güney edebiyatını canlandıracak ve onu modern çağa taşıyacak bir katalizördür. *Porgy*'i yazmaktaki hedefi güney siyah yaşamının psikolojik açıdan doğru bir resmini çizmektir. Böyle bir resim ona göre en azından dürüstlüğü ve yalınlığın erdemini taşıyacak, bunun yanında üretildiği dönemin otantik bir belgesi olacaktır. Siyah yaşamının yansıtılışında *Porgy*'den önce güney edebiyatında eksik olan bir gerçekliği yakalamak için uğraşır.

Heyward *Porgy*'yi kaleme alırken “*Kendimizin içinde ama yine de ondan ayrı*”⁸ sözleriyle bu yaşama duyduğu merakı dile getirmiştir. Ona göre bu yaşam beyazlarda sadece iz bırakan, bazen tamamen ayrılan tarif edilemez bir özelliğe sahiptir. Hisleri, bu gizli kanunun görünümünü takdir etmekten bir tür kıskançlığa dönüşmüştür.

Charleston ve Heyward güney edebi uyanışının lideri konumuna gelir. Bu hareketin üç temel özelliği vardır: Hikayedeki sosyal gerçekçilik, kadının önemli yeri ve siyahların özne olarak kullanımı.

Güney rönesansındaki siyahlar, öncekilerden farklıdır. Önceki dönemin edebiyatında siyah figürü, Amerikan yerlileri gibi Hristiyan erdemlerine sahip aristokrat vahşiler, alçakgönüllü tarım işçileri ya da sadık uşaklar olarak yer almaktadır. Bu geleneğin merkezinde siyahlar yalın ve folklorik figürler olarak

⁷ y.a.g.e., s.61

⁸ Hutchisson, a.g.e., s.9.

görülmektedir. Roman var olan basmakalıplar içinde kısmen olumlu öğeleri de barındırmaktadır. Bu açıdan *Porgy*'nin Afro-Amerikalının beyaz bir güneyle tarafından ilk kez psikolojik açıdan doğru bir anlatımını yaptığı söylenebilir.

Porgy'i yazmak Heyward'a büyük bir istekle geçtiği kültürel bir kapıyı açmıştır. Tarihi bırakır, bunun yerine Charleston Gullahlarında gördüğü hikaye kavramına sarılır. Onun bu kavramı keşfi, ulusal çıkarlara paralel gitmektedir. Elde ettiği başarı, ona sanatsal ufkunu Charleston'un ötesine taşımaktaki bilgeliğini kanıtlamış olur.

Roman, 1925'te bile bir yabancılık havası yaratmıştır ve adeta egzotik bir havası vardır. Heyward'ın biyografisini yazan Frank Durham: "*Catfish Row, hayat veren ve alan okyanusun hemen yanı başında bir gecekondu alanı olarak beyaz adam tarafından hemen hiç dokunulmayan siyah dünyanın mikrokozmosudur, gizli kanun tarafından yönetilen karakterleri, canlı bir bireyler topluluğudur*"⁹ demiştir. Heyward bu ilkelik temasını, Gullah dilinin farklı kullanımlarıyla ve ilahilere verdiği yerle işlemiştir. Onun *Porgy*'si ne insan ötesi bir tür ne de bir soytarıdır. *Porgy*'nin yaşadığı sorunlar beyazlarınkinden daha iyi ya da daha kötü olmayıp, sadece onlarınkinden farklıdır.

Heyward karakterlerini çok renkli çizmiştir. Hikaye; fırtınalar, oyuncuların sonunda öldüğü zar oyunları gibi yoğun dram temaları içerir.

Kendisinin ve etrafındaki karakterlerin görüntüsü değişmekle birlikte, roman, oyun ve operada *Porgy*'nin hikayesi çok az değişmiştir. *Porgy*'nin bacakları sakat olmakla birlikte, gövdesinin üst kısmı bir gemi yükleme işçisinininki kadar güçlüdür. Bess'i isteyen ve kendisini öldürmeye gelen Crown'la dövüştüğünde rakibini öldürebilecek kadar güçlüdür. Hikayede cinsellik de verilmiştir, Kitiwah adasındaki piknik sahnesinde Crown Bess'i yeniden etkiler ve baştan çıkarır. Uğursuzluk da vardır, hikayeye eroin satıcısı Sportin' Life karakteri ile girer. Sonunda Bess'i içki ve uyuşturucuya batmış bir hayatın içine geri çeker. Heyward'ın zerafeti ve karakterlere gerçeklik veren, sempati uyandıran yazım stili olmasa, roman kolayca melodrama kayabilecek içeriktedir.

⁹ <http://www.neh.gov/news/humanities/1997-11/porgy.html>, **The Complicated Life of Porgy and Bess**, çeviri Sevgi Çilingir, James Standifer

İlerleyen yıllarda hikayenin yüzeyinde yansıttığı siyah yaşamı ile ilgili çok itiraz gelmiştir. Siyahları barbut oynayan, gayri-meşru, bıçaklı dövüşler yapan, batıl inançlara sahip, yoksulluk ve cehalet içinde insanlar olarak göstermesiyle eleştirilmiştir. Ancak kitap oyun ve operaya dönüştürülmeden önce bu tarz eleştiriler olmamıştır. Yazımın sanatsal özellikleri, keskin ve yerinde ayrıntıları, melodram ve aşırı duygusallık içeren kısımlar arasındaki lirik anlar, bu tarz eleştirileri engellemiştir.

Kitabın altı ana bölümü, ilkbahardan sonbahara mevsimlerin değişimini takip eder ve Catfish Row'daki varoluşun değişimine tanıklık eder. Flört, kumar, ilahilerin söylenişi, senede bir yapılan festival yürüyüşü ve piknik, satıcıların çığırımları, ölüm, yas, yasa ve düzeni simgeleyen beyazlarla eninde sonunda karşılaşmalar vardır. Bu unsurların çoğu sakat bir felsefeci olarak Porgy'nin gözlerinden ve zihninden yansıtılır.

Heyward'ın Gullahlarında etnik özellikler de önemli bir faktördür. Temelde romanın havası sosyal reforma soğuk bakan beyaz bir aristokratın bakış açısını yansıtır ancak Porgy karakteri ile Heyward güney siyahlarının Afrika kökenlerini, ırksal benzersizliklerini ve beyaz kültürüyle bozulmamış egzotikliğini ifade eder. 1925 yılı gibi erken bir zamanda güneyli beyaz bir beyefendinin siyah kültürünün bu öğelerine bu denli empati ve yoğunlukla yaklaşması enderdir.

Heyward, Gullah lehçesini kullandığı özgün biçimiyle yazarak, ilahiler kullanarak, toplu yaşanan duyguları vererek ve onların beyaz adamlarının dışındaki kavrayışını göstererek ilkeliliği vurgular. Beyazların dünyasıyla kurulan ilişki en az seviyededir.

Öte yandan Gullahların çıkış noktası özgürleşme ve hareketlilik olur. Porgy'nin yük arabası bu hareketliliği simgeler. Opera versiyonunda araba Porgy'e ihtimaller ne kadar düşük olsa da Bess'in ardına düşme imkanı sağlar ve onu kahraman düzeyine taşır. Bu tema dönemin, Porgy'nin ırkının yükselme fırsatına asla sahip olamayacağı yönündeki baskın kültürel fikre de meydan okur.

Heyward'ın beyaz toplumuna benzer şekilde, anlık trajedi korkusu Gullah toplumunda da vardır. Bu korku, paylaşılan duygu ve inançlara aynı zamanda alışkanlığa ve hafızaya dayalı kültürün siyah ve beyazlarda benzer biçimde ortaya çıkmasına neden olmuştur. İki toplumun kader inancı da benzerdir. Batıl inançlar iki toplulukta da baskındır. Heyward romanda bu batıl inançları hafif de olsa alaya almaktadır. Örneğin Porgy'nin Crown'ı öldürdükten sonra odasına konan şahin, siyahların cenazeden ayrılan son adamın daha sonra gömülecek ilk kişi olacağına inancının bir sembolüdür. *Porgy*, beyaz yazarların ruh çağırmaya değindiği ilk yapıtlardan biridir. Ruh çağırma, Afrika'dan gelen evren ve ruh dünyasıyla ilişki ve sihirle ilgili inanışlarla Hristiyanlığın bir karışımıdır. Bu tür inançların ve yüzyılın sonunda beyazların maneviyatçılığa ve batıl inançlara ilgisinin temeli aynı gerçeğe dayanır.

Heyward'a göre siyah kültürünün en önemli ögesi, sahip oldukları kültürün korunması ve halk hikayelerinin gelecek kuşaklara aktarımında hikaye ve şarkının rolüdür. Bu nedendir ki ilahiler romanın yapı ve temasında önemli rol oynarken opera versiyonunda daha da önem kazanmıştır. Karakterin canlılığı, inancı ve gücü, kendine verdiği değer dışavurumu, şarkı yoluyla aktarılır.

Romanda kullanılan bu ilahiler kaydedilmemiştir. Dubose Heyward, annesi gibi siyah ilahilerine ilgi duymaktadır. Bunları notaya dökmek için hafızasından söyleyip, mırıldanır. Ona göre hem bireysel hem de topluluk olarak söylenen müzikteki ritmin özelliği, siyahların benzersiz karakterini yansıtmaktadır. Ona göre bu çok önemli, kendi imgelemine canlandıran bir tür gizli kanun, bir ırksal kişiliktir.

II. BÖLÜM

GEORGE GERSHWIN

2.1 Yaşamı ve Yapıtları

Jacob Gershwin 26 Eylül 1898'de dünyaya gelmiştir. İlk kuşak Amerikan Yahudilerinden olan Gershwin'in daha iyi bir yaşamı arzulayan babası, Rusya'nın St.Petersburg şehrinden Amerika'ya göç eder. Gershwin çocukluğunu patenlerin üzerinde ve tüm Amerikan çalgınlıklarıyla New York'u keşfederek geçirir. Bir gün bir piyanistin çalıştığı bir pasajın önünde durur ve Arthur Rubinstein'in Fa majör ezgisini duyar. "*Beni orada tutan müzikteki ilginç atlamaları*"¹⁰ demiştir ve böylelikle bu enstrümanla kendisi arasında duygusal bir bağ oluşur.

Gershwin duyduğu ezgileri hemen kulaktan çalmaya başlar. 1914'te 15 yaşında 28. caddede bir müzik yayıncısı olan ve Tin Pan Alley olarak da bilinen Remicks'de şarkıları tanıtan piyanist olarak çalışmaya başlar. Amerikan müzik yayıncılığının kalbi olan bu yerde profesyonel salonlarda müzik yapan ve tanınmış müzisyenlerden oluşan orkestralar yer almaktadır. Aktörlerin, yapımcıların ve şarkıcıların da dahil olduğu bu topluluğun ortak noktası, kendilerini ortaya koyabilecekleri yapıtlara duydukları ihtiyaçtır. "*Her gün akşam 9'da oraya gelenlere popüler ezgiler çalmak için piyanonun başındaydım*"¹¹ diyen Gershwin, Amerikalı besteci Jerome Kern'in etkisi altında da kalarak, müzikal-komedinin popüler şarkılardan daha fazla kar getirdiğini görür ve Remicks'teki işinden ayrılarak 14.caddedeki Fox's City Tiyatrosu'nda akşam yemeği sırasındaki şovlarda piyano çalmaya başlar.

Önde gelen bir müzik yayınevinin sahibi olan Max Dreyfus, Gershwin'in, Victor Herbert ve Jerome Kern'in yazmış oldukları *Miss* (1917) müzikalinin yıldız aktrisi olan Vivienne Segal için yazmış olduğu iki şarkısını dinler ve bir kontrat imzalatır. Dreyfus aracılığıyla Gershwin yeni revüler yazmak için görevlendirilir ve hemen ardından da 1919'da ilk müzikal komedisi olan *La, La Lucille*'in üzerinde çalışmaya başlar. Ardından *Lady Be Good*, *Oh Kay!* ve *Funny Face* gibi başarılı yapıtlar birbirini izler. Söylentilere göre Gershwin, ilk uluslararası ününü ve

¹⁰ Hutchisson,2000,a.g.e,s.139

¹¹ y.a.g.e., s.140

başarısını on dakika içinde yazdığı ve Al Jolson'ın söylediği "Swanee" adlı bestesiyle kazanır.

Gershwin'in ilgisi popüler müziğin ötesinde gelişmeye başlamıştır. 1924'te *Piyano ve Orkestra için Rapsodi* başlığıyla klasik müzik alanındaki ilk başarılı bestesini yapar. Daha sonra yazdığı *Rhapsody in Blue* başlıklı çalışma, aslında cazın doğasında var olan müzikal değeri ortaya çıkarmaya yönelik bir denemedir. Yapıtta Darius Milhaud, Erik Satie ve Maurice Ravel gibi klasik orkestral yapıtlarına caz biçimini benzer şekilde katan Fransız bestecilerin etkileri görülmektedir. Gershwin, cazın sadece müzikal dünya tarafından ciddiye alınmasına karşıdır. Çünkü bu müzik türünün aynı zamanda Amerika'nın gerçek ulusal müziği olduğu inancındadır. Hemen ardından yine 1924'te daha sonra *135. Cadde* olarak anılacak olan *Blue Monday* adlı tek perdelik bir vodvil opera yazar ve sahneye koyar. Bu yapıtında kullandığı caz temaları Harlem ruhunu çağrıştırmaktadır. Uzun süre siyahi sanat biçemleriyle ilgilenen Gershwin Afro-Amerikan müziğini öğrenmek için sık sık Harlem gece kulüplerine gider. Tekrar şehre döndüğünde ise artık Harlem samanı Broadway altınına dönüşmüştür. O yıllarda *135. Cadde* yüzleri siyaha boyanan beyaz aktörler tarafından oynanmaktadır. Ancak yapılan iş caz, blues ve ragtime reçitatile harmanlanmış Amerikan tarzı müzik ile Afro-Amerikan toplumunun yoksul yaşamı arasında bağ kurarak tarihin boyunduruğuna karşı da yenilikçi bir hareket oluşturmuştur. Ancak şov can sıkıcı bir başarısızlıkla sonuçlanır. Bir eleştirmene göre de belki de o güne kadar yapılan en gösterişsiz ve saçma oyundur. Heyward, Gershwin'in *Porgy*'i bir müzikale dönüştürecek doğru kişi olduğundan oldukça emindir ancak bunu kabul edeceği günün gelip gelmeyeceğini merak etmektedir.

*"Gershwin'in sayısız şarkısındaki güzelliğin sırrı Mozart, Schubert ve Verdi'nin müziğinde olduğu gibi ezgilerinin katışıksız doğallığından kaynaklanır. Bir Gershwin şarkısı dinlediğinizde sözlerle müzik doğal bir uyum içindedir. Bu, Porgy and Bess'teki şarkılar için de geçerlidir."*¹²

¹² David Nice, **The Illustrated Story of Opera**, birinci basım, çeviri Sevgi Çilingir, Little, Brown and Company Yayınları, İngiltere, 1994, s.174.

Porgy and Bess, Gershwin'in hayatının yapıtıdır. Besteci, klasik bir sanat formu olan operanın içine blues ve caz biçemlerinin zenginliğini yedirdiği bu eserini en iyi çalışması olarak görmektedir. Hazırlanması 10 yıllık teknik bir çalışma ve Afro-Amerikalıların deneyimine uzun soluklu bir ilginin sonucudur. Gençlik döneminde piyanist olarak ragtime'a büyük ilgisi olan Gershwin, 1920'lerden itibaren şarkılarında blues kökenli sözler kullanmıştır. 1924 yılında piyano için bestelediği *Rhapsody in Blue*'dan sonra caz bestecisi olarak tanınır. Heyward'ın romanını okuduğu 1926'dan önce de siyahi Amerikan müziğine ilgisi vardır. *Porgy*'i okuduğunda onu kaderiymiş gibi görür. Müzikal drama deneyimi 1922 yılında bir Broadway revüsü için yazdığı 20 dakikalık bir Afro-Amerikan operası olan *Blue Monday* ile sınırlıdır ancak *Porgy* onda gerçek anlamda bir opera yazma isteği uyandırır ve hemen Heyward'a teklif getirir.

Amerikan folklorunun zenginliği içinde Gershwin'in bestelerine esin kaynağı olarak Afro-Amerikan kültürünü seçmesi için bir zorunluluk yoktur. Hatta Amerikan yerli folklorunu özgün Amerikalı bir kaynak olarak seçebilir ya da beyazların melez müzik geleneğini temel alabilirdi. Bunlardan biri tarihsel olarak daha kolay savunulabilir bir seçim olurdu. Onun Afro-Amerikalıları seçmesinde etken, edebi bir unsurdur. Bu da Dubose Heyward ve eşi tarafından hazırlanan *Porgy* romanı ve oyunudur. Diğer faktör de ile Gershwin'in 20. yy. Amerikan Sanat Müziği üzerinde yoğun etkisi olan caz müziğine duyduğu istektir.

Gershwin birçok müzisyenin aksine, yaşadığı sürece sahip olduğu üne orantılı bir biçimde ciddi paralar kazanmıştır. Resme çok meraklıdır ve 1920'lerin sonlarına doğru Braque ve Chagall gibi ünlülerin resimlerinden oluşan zengin bir koleksiyon oluşturmaya başlamış, kendisi de sıkı bir şekilde resme yönelmiştir.

1937 yılı geldiğinde G. Gershwin baygınlık nöbetleri geçirmeye başlar. Aynı yılın temmuz ayında ise daha 39 yaşında iken beynindeki tümör yüzünden yaşama veda eder. Gershwin, caz ve klasik müziğin en eşsiz sentezcisidir ve kimi müzik sosyologları tarafından verilen "*İki savaş arası Amerikan toplumunu en iyi yansıtan besteci*" ünvanını *bileğinin hakkıyla kazanmıştır.*"¹³

¹³ www.beethovenlives.net/george_gershwin.htm

Bestecinin diğer sahne yapıtları ise şunlardır:

A Dangerous Maid (1921)

Our Nell (1922)

Sweet Little Devil (1924)

Primrose (1924)

Tell me More (1925)

Tip Toes (1925)

Song of the Flame (1925)

Strike up the Band (1927)

Rosalie (1928)

Treasure Girl (1928)

Show Girl (1929)

Girl Crazy (1930)

Of Thee I Sing (1931)

Pardon my English (1933)

Let'em eat Cake (1933)

III. BÖLÜM

PORGY AND BESS OPERASI

3.1. Operanın İlk Sahnelenişi

30 Eylül 1935, Colonial Tiyatrosu, Boston.

3.2 Prömiyerde Yer Alan Sanatçılar:

Porgy: Todd Duncan
Bess: Anne Brown
Crown: Warren Coleman
Sportin' Life: John W. Bubbles
Robins: Henry Davis
Serena.: Ruby Elzy
Jake: Edward Matthews
Clara: Abbie Mitchell
Maria: Georgette Harvey
Mingo: Ford L. Buck
Peter: Gus Simons
Lily: Helen Dowdey
Frazier: J. Rosamond Johnson
Annie. Olive Ball
Strawberry Woman: Helen Dowdy
Jim: Jack Carr
Undertaker: John Garth
Nelson: Ray Yeates
Crab man: Ray Yeates
Mr. Archdale: George Lessey
Dedektif: Alexander Campbell
Polis: Burton Mc Evilly
Sorgu Yargıcı: George Carleton
Şef: Alexander Smallens
Koro Şefi: Eva Jessye

3.3. Karakterler

3.3.1. Ana Karakterler

Porgy: Sakat dilenci *bariton*
Bess: Crown'un sevgilisi *soprano*
Crown: Liman işçisi *bariton*
Sportin' Life: Uyuşturucu satıcısı *tenor*
Robins: *Tenor*
Serena: Robins'in karısı *soprano*
Jake: Balıkçı *bariton*
Clara: Jake'in karısı: *soprano*

3.3.2 Yan Karakterler

Frazier: Avukat *bariton*
Maria: Restaurant sahibi *kontralto*
Mingo: Tenor
Peter, the honeyman: Tenor
Lily: Peter'in karısı *soprano*
Annie: *Mezzo Soprano*
Strawberrywoman: *Mezzo Soprano*
Jim: Pamuk toplayıcı *bariton*
Undertaker : Cenaze işleri sorumlusu : *Bariton*
Nelson: *Tenor*
Crabman: *Tenor*
Scipio: Erkek çocuğu

3.3.3 Konuşmacılar

Mr. Archdale: Beyaz avukat *konuşmacı*
Detektif: *Konuşmacı*
Polis: *Konuşmacı*
Sorgu Yargıcı: *Konuşmacı*

3.4 Konunun Geçtiği Yer ve Zaman: Opera, 19. yy'ın sonlarında Amerika'nın Güney Carolina eyaletinin Charleston şehrinin eski aristokrat mahallesi Catfish Row'da geçer.

3.5. Konu

3.5.1. I. Perde

I. Sahne : Catfish Row

Bir Cumartesi günü, yaz akşamı. Catfish Row sessizdir. Jasbo Brown piyano çalmaktadır. Mahalle sakinleri yavaş yavaş onun kederine katılır. Balıkçı Jake'in karısı Clara, bebeğini kucağında sallayarak uyutmaktadır. Bu sırada bir yandan *Summertime*'i söyler. Robbins'in karısı dindar Serena'nın kınayan bakışları altında birkaç adam zar atmaktadır. Jake bebeği Clara'dan alır, kendi ninnisine başlar: '*A Woman is a Sometime Thing*'. Sakat bir adam olan Porgy, eve dönmüştür, hamal Crown ve onun kadını Bess ortaya çıktığında, zar oyununa katılmak üzeredir. Kavgacı Crown, yerel satıcı Sportin' Life'tan aldığı alkol ve uyuşturucunun etkisindedir. Zar oyununa devam eder. Kaybetmektedir. Alkol ve 'keyif tozu'nun etkisiyle kendini kaybeden olan Crown, Robbins'le kavgaya tutuşur. Anaç bir komşu olan Maria ve diğer mahalle sakinlerinin müdahalesine karşın kavgaya devam eder, Crown Robbins'i bir pamuk kancasıyla öldürür. Bess, Crown'a polisin yakında geleceğini hatırlatır. Bu uyarı üzerine kalabalık dağılır, Serena'yı ve cesedi geride bırakırlar. Bess saklanacak bir yer bulamaz. O sırada Porgy ona kapısını açar, o da Porgy'nin odasına girer.

II. Sahne : Serena'nın Odası

Robbins'in cansız bedeni bir masanın üzerinde uzanmaktadır. Oda yas tutanlarla doludur, cenaze masraflarını karşılamak için oraya konan bir kaba para atarlar ve cenaze yürüyüşlerinde söylenen bir ilahiyi söylerler: '*Gone, Gone, Gone*'. Porgy ve Bess içeri girer. Bess Serena'ya bir miktar para uzatır, ancak Serena paranın Crown'ın olduğunu düşünerek almayı reddeder. Paranın Porgy'ye ait olduğunu öğrenince yardımı kabul eder. Cemaat insanları daha fazla bağış yapmaya teşvik etmek için *Overflow*'u söyler. İçeri bir dedektif girer, naaşın ertesi gün gömülmesini söyler. Bal satıcısı Peter'i kalabalıktan ayırır ve onu Robbins'i öldürmekle suçlar. Olacaklardan korkan Peter, katilin Crown olduğunu söyler. Bunu duyan dedektif, Peter'i Crown bulununca tanıklık etmesi için tutuklatır.

Serena, Robbins için bir ağıt söyler: '*My Man is Gone Now*'. Cenaze levazımatçısı gelir, yeterli paranın toplanamadığını öğrenir. Serena ona yalvarır, o da cenazeyi yürütmeyi kabul eder. Perde, Bess'in başlattığı canlı bir ilahi ile kapanır: *Leavin' for the Promise' Lan*'.

3.5.2. II. Perde

I. Sahne : Catfish Row

Aradan birkaç hafta geçmiştir. Jake ve diğer balıkçılar, kürek çekerken söylenen bir şarkı olan *It Takes a Long Pull*un ritmiyle ağlarını dikmektedir. Jake şarkıyla teknesini uzaktaki Blackfish kıyılarına çekeceğini ve burada balık avlayacağını söyler. Clara onu yaklaşan Eylül fırtınaları hakkında uyarır. Buna karşı, Porgy de hayata olan bağlarıyla ilgili bir şarkı söyler *'I got Plenty o' Nuttin'*. Hiçbir şeye sahip olmadığı için derdi de yoktur. Bu sırada Sportin' Life içeri girer, ancak "keyif tozu" satmadan Maria onu bir oyma bıçağıyla dışarı kovalar. *'Frien's wid You, Low Life'* Porgy'i arayan avukat Frazier Bess'e Crown'dan boşanabilmesi için bir sözleşme yapmayı teklif eder oysa Bess Crown'la hiçbir zaman evlenmemiştir. Sözleşme tamamlanırken içeri beyaz bir adam, Bay Archdale girer. Porgy'i aramaktadır. Ona Peter'in kendi ailesinden olduğunu, yakında salıverilmesi için kefaletini ödeyeceğini söyler. Archdale ayrılırken bir şahin görülür. Porgy *'Bizzard Song'*u söylerken, bu kuşun bela anlamına geldiğini belirtir. Herkes onun konmasını engellemeye çalışır Herkes Kittiwah adasındaki pikniğe hazırlanmaktadır. Porgy ve Bess bir süre başbaşa kalır. Birbirlerine sadakatlerini ilan ederler *'Bess, You is my Woman Now'*. Onların arkasında pikniğe gidecekler heyecanlanmaktadır *'Oh, I can't Sit Down'*. Maria artık Bess'i cemaatten saymaktadır. Ona pikniğe gelip gelemeyeceğini sorar. Bess Porgy'yi yalnız bırakmak istemediğini söyler ve daveti reddeder. Porgy Bess'i gitmesi için ikna eder. Bess ve Maria çıkarlar.

II. Sahne : Kittiwah Adası

Sportin' Life eğlenenlere kendi incil yorumunu anlatır *'It ain't Necessarily So'*. Serena bu tür hikayelere kapıldıkları için herkesi suçlamaktadır. Lafını bitiremeden, uzaktan bir buharlı gemi düdüğü duyulur. Herkes toparlanmaya başlar. Bess tam gitmek üzereyken Crown ona bir çalılığın ardından ısıklık çalar. Robbins'i öldürdüğünden beri adada saklanmaktadır. Bess'i yanına çağırır. Her ne kadar Bess ona Porgy ile beraber gideceğini söylese de sonunda Crown'la beraber ormana girer.

III. Sahne : Catfish Row

Fırtına uyarısı verilmiştir, ancak balıkçılar balığa çıkmaya hazırlanmaktadır. Jake Clara'ya bir veda öpücüğü verir, denize çıkarlar. Porgy'nin odasından Bess'in çığgınca konuşmaları duyulur. Ormanda iki gün kaybolmuştur. Bir haftadır yataktadır.

Serena ve diğerkleri iyileşmesi için dua ederler 'Oh Doctor Jesus'. Çilekçi kadın, bal ve yengeç satıcıları, çığırkanlık ederek sokaktan geçerler. Bess kendine gelir ve neler olduğunu anlatır. Herşeye karşın Porgy ile kalmak istediğini söyler 'I Loves you, Porgy'. İçeri Clara girer. Rıhtımda Jake'in dönmesini beklemiştir. Maria endişelenmemesini söylerken rüzgar şiddetlenir ve fırtına çanı duyulur.

IV. Sahne : Serena'nın Odası

Ertesi gün şafak vakti olmuştur. Herkes gruplar halinde toplanır ve fırtınanın dinmesi için şarkı söyler. Onları fırtınadan koruması için İsa'ya dua ederler. Duaların ardından ilahi söylenir 'Oh, de Lawd Shake de Heavens'. Fırtına yeniden şiddetlenir. Clara bebeğini sakinleştirmeye çalışır. Kapının çaldığı duyulur. Peter bunun ölüm olduğunu söyler. Kapıdaki ses şiddetlenir, Crown içeri dalar ve Bess'i yakalar. Bess kalmakta ısrar eder. Crown ilahi söyleyenlerle alay eder ve onların ilahisini kendi şarkısıyla bastırmaya çalışır: 'A Redheaded Woman'. Clara pencerededir. Jake'in teknesinin alabora olduğunu görür ve çığlık atar. Bebeği Bess'e verir ve oraya koşar. Bess, birilerinin Clara'nın yanında gitmesi için seslenir. Çağrıya tek karşılık veren Crown olur. Giderken Porgy'den intikam alacağına yemin eder. Diğerkleri dualarına devam eder.

3.5.3. III. Perde

I.Sahne : Catfish Row

Fırtına dinmiştir. Catfish Row sakinleri kayıpların ardından yas tutmaktadır. Kaybolanların arasında Jake, Clara ve tahminlerince Crown da vardır 'Clara, don't you be Down-Hearted'. Sportin' Life gelir, Maria'ya yakında Porgy ve Crown arasında bir kavga olacağını söyler. Bess pencerede bebeğe *Summertime*'ı söylerken görülür. O çıkarken Crown meydana girer. Burada sessizce ilerler, el ve ayaklarının üstüne düşer, Porgy'nin kapısına doğru sürünür. Porgy onu beklemektedir. Crown'ı bir vuruşta öldürür.

II. Sahne : Catfish Row

Sorgu yargıcıyla beraber Crown'ın öldürülmesi olayını incelemeye gelen dedektif. Annie ve Lily'i sorguya çeker ancak bir sonuca varamaz. Daha sonra Porgy'nin odasına giderler. Porgy ve Bess oradadır. Porgy'den onlarla gelmesini ve cesedi teşhis etmesini isterler. Porgy cesedi görmek istemez, Sportin' Life ona kurbanıyla

yüzleştğinde Crown'ın yaralarından kan akacağını söyleyerek korkutur. Porgy zorla götürülür. Sportin' Life Bess'i yeni bir hayata doğru gitmesi için kandırmaya çalışır '*There's a Boat dat's Leavin' for New York*'.

III. Sahne : Catfish Row

Aradan bir hafta geçmiştir. Catfish Row sakinleri, yeni bir günün başlangıcında birbirlerini selamlamaktadırlar. Polis aracının Porgy'yi eve getirdiği duyulur. Porgy eve dönmekten çok memnundur; birçok arkadaşına hediyeler verir. Hapiste zar oyunu oynamış ve para kazanmıştır. Yavaşça ortadan çekilen kalabalığın huzursuzluğunu farketmez. Bess'in nerede olduğunu sorar. Sonunda Maria ve Serena, ona Sportin' Life'in Bess'i Porgy'nin geri dönmeyeceğine inandırdığını ve beraber New York'ta yeni bir hayata başlamak için kandırdığını söylerler. Bunu duyan Porgy, arkalarından gidip Bess'i bulacağını ilan eder: '*Oh Lawd, I'm on My Way*'.

3.6. Porgy and Bess Operası'nın Oluşum Süreci

Heyward, Charleston Gullahlarının yaşamına yönelik bu yeni ufkunun ne kadar genişleyeceğini bilmiyordur ancak sanatçının ilkel kültürlere, özellikle de müziklerine olan ilgisine bakılacak olursa, 1926 yazında Porgy'nin en ilgili okurunu bulması sürpriz değildir. Bir akşam G.Gershwin yeni müzikali "Oh, Kay!"ın provalarından döndüğünde bir süredir okumaya fırsat bulamadığı *Porgy* romanını eline alır ve kendini o kadar kaptırır ki, sabaha kadar tüm kitabı bitirir.

Hikayenin çok kültürlü teması ve yazarının müzik ve ritme olan duyarlılığından etkilenen Gershwin, kısa süre sonra Heyward'a *Porgy*'yi operaya dönüştürmeyi teklif eder.

Ancak bundan sonra Heyward için uzun ve zorlu bir süreç başlamış olur. Heyward 1933 sonbaharında Amerikalı yazar Hervey Allen'a yeni bir iş üzerinde çalıştığını söyler. Bu yeni projede G.Gershwin'le çalışarak *Porgy* adlı yapıtını operaya uyarlayacaktır. Yedi yıl gibi uzun bir süre Gershwin'in projeyi kabul etmesini bekleyen yazar, siyahlar için maddi manevi tüm iz bırakan şeyleri keşfetmek için oldukça heyecanlı ve isteklidir. Her ne kadar Gershwin, yapıtın opera versiyonu üzerinde çalışmak üzere hemen Heyward'la bağlantıya geçse de ileriki yedi yıl

içinde bu işi yapmakta çok da gönüllü olmadığı ortaya çıkacaktır. Besteci 1927'de Atlantik City'de bir araya geldiği Heyward'a konuyla ilgilendiğini içtenlikle belirtmiş ancak henüz projeyi programına dahil edemeyeceği konusunda da açık ve samimi davranmıştır. Heyward'ın Gershwin'i *Porgy and Bess* Operası'nı bestelemesi konusundaki girişimleri her seferinde başarısızlıkla sonuçlanmıştır. Bunun üzerine yazar, diğer kitapları "*Mamba's Daughters*" ve "*Peter Ashley*" ile senaryoları "*The Good Earth*" ve "*The Emperor Jones*"u tamamlamıştır.

Uzun bir bekleyişin ardından 1932 yılının ilkbaharında Heyward projeyi görüşmek üzere Gershwin'le bağlantıya geçer. Gershwin 29 Mart'ta kendisine gönderdiği mektubunda yeni beste fikirleri üzerinde düşünmekte olduğunu yazar ve ayrıca yıllar önce izlediği *Porgy* oyununun siyah insanlar üzerine yazılan en iyi yapıt olduğunu ve o zaman bile müziğe uyarlamayı düşündüğünü belirtir. Gershwin'in Heyward'a cevap vermesi bir aydan fazla bir zaman alır. Cevabında hakların özgür ve açık olmasından dolayı duyduğu memnuniyeti belirtir ancak projenin 1933 yılının Ocak ayından önce başlayabilmesinin mümkün olamayacağını da söyler. Heyward yine hayal kırıklığına uğramıştır ancak Gershwin'in, işini daha iyi nasıl yapabilirim düşüncesiyle romanı defalarca okuyor olduğunu söylemesi Heyward'ı bir parça da olsa rahatlatmıştır.

Kısa bir süre sonra ,önemli bir müzikal yıldızı olan Al Jolson,*Porgy*'nin tiyatro versiyonunu gündeme getirerek Heyward'ın umutlarını yeniden canlandırır.

1933 sonbaharında Heyward, Eugene O'Neill'sın "*The Emperor Jones*" adlı oyunundan uyarlanan senaryoyu yazmayı bitirmek ve *Porgy* ile ilgili düşüncelerinden uzaklaşmak üzereyken Gershwin'den haber alır. Besteci Heyward'ı büyük şeyler başaracaklarına dair sözleriyle yüceltmektedir. Heyward ise Gershwin'in bu boşuna ümit veren sözlerinden artık çok sıkılmıştır. Bu, yerine getirilmemiş teklifler için kibar ama sert ve kısa bir cevap verse de artık tümüyle kendini Heyward'a adayacak olan Gershwin, hazırlanmış bir kontrat ve olası yapımcıların yazılı olduğu bir listeye yazarın karşısına çıkar. Metropolitan operası Gershwin'e prodüksiyonu kendilerine getirmesi için baskı yapar ancak Gershwin Broadway'in bu şov için daha iyi bir yer olduğunu düşünmektedir. Burada hem daha uzun bir çalışma dönemi hem de Metropolitan Operası'ndan daha yüksek bir kazanç elde edilebilir. İlk kez tüm gücünü kullanarak bir müzikal projesine hazır olan tiyatro komisyonu,şovu sahneye

koymak üzere özenle seçilir ve Heyward için çok uzun bir bekleyişten sonra 17 Ekim 1933'te işe başlanır.

Heyward'ın ilk amacı olan librettoyu yazma işi, üstlendiği görevler içinde ilk sırayı alır ve hemen üzerinde yoğunlaştığı oyuna opera formunu vermeye çalışırken çeşitli kısaltmalar yapar. Librettoyu yazarken aryalara ve koro partilerine kolaylıklar sağlayarak düzeltmeler yapar. Operadaki aryaların yarıya yakınının sözlerini tek başına ve daha bir çok şarkıyı da Gershwin'in kardeşi söz yazarı Ira Gershwin ile birlikte kaleme alır. Bunun dışında Heyward'ın rol dağılımlarında, provalarda ve yapımla ilgili diğer detaylarda da çok yardımları olur.

Heyward sonbahar boyunca Gershwin'e yeni sahneler, sorular ve öneriler göndermeye devam eder. Aslında bu sırada Gershwin proje üstünde çalışmamaktadır. "*Rhapsody in Blue*"nun 10. yıldönümünü kutlamak ve bazı piyano yapıtlarının prömiyerini gerçekleştirmek için 28 şehri kapsayan bir turneye çıkmaya hazırlanıyordur. Aralık ayında bu yeni yapıtların birçoğu tamamlanır ve Gershwin kalan işlerini de kuzeni Emil Mosbacher ile birlikte kısa bir tatil için gideceği Florida'da bitirmeye karar verir. Gershwin birkaç ilahi dinlemek ya da siyahların bulunduğu bir kafeye uğramak amacıyla Charleston'da da birkaç gün kalmayı önerir. Heyward'ın da ev sahipliğini üstlenmesiyle ziyaretini tıpkı düşündüğü gibi gerçekleştirir. Gershwin, Heyward'a Florida'ya gelip çalışmalarını orada sürdürmesini teklif eder ancak Heyward bu olasılığı düşünecek durumda değildir çünkü kızı Jeniffer hastadır ve yeni bir çevrenin yaratıcılığından bir şeyler alıp götüreceğini düşünür. Henüz yol katetmeye başlamışken bunu engelleme konusunda riske girmek istemiyordur. Daha sonra 4 Ocak 1934'te Gershwin Florida'da siyahileri anlattığı bir opera yazmakta olduğunu basına bildiren bir açıklama yapar. Ayrıca başrol için aklında olan ismin Paul Robeson olduğunu da ekler.

Gershwin'in mart ayında bir radyo kanalında hazırladığı "Gershwin'le Müzik" adlı şov programının başlamasıyla birlikte Heyward'ın besteciyle ilgili duyduğu endişeler daha da artar. Bunun üzerine Gershwin'i arayarak şovun harika olduğunu ancak Porgy için büyük kaygılar duyduğunu ve bestecinin kendisini bağlamasıyla büyük bir hayal kırıklığı yaşadığını yazar. Her ne kadar bu işin Gershwin için çok avantajlı olduğunu bilse de yine de kendi hayal kırıklığından bahsetmeden geçemez.

Son olarak operaya daha fazla vakit ayırarak yazara bu konuda güven vermesini istediğini belirtir. Gershwin de cevabında operayı hiç bir yere bırakmadığını, diğer projelerle ilgilense de, bir yandan da yapıtın partiyonu için fikirler geliştirdiğini yazar. Heyward daha henüz Gershwin'in dehasından ve aynı anda birçok karmaşık işin üstesinden gelebilme yeteneğinden habersizdir.

1934 yılının nisan ayında Gershwin'in evine yerleşen Heyward şarkı sözlerinin çoğunu bu ziyaretinde yazmıştır. Neredeyse tek hecesi bile değiştirilmeden kullanılan bu şarkılardan '*Summertime*', '*A Woman is a Sometime Thing*', '*Buzzard song*', '*It take a Long Pull to Get There*', '*My Man's Gone Now*' dışında, '*It ain't Necessarily So*' ve '*I Got Plenty of Nuttin*' şarkılarının da yarısından fazlası Heyward'ın yazdığı özgün şekilleriyle korunur. Ira Gershwin '*Bess, You is my Woman Now*' için de Heyward'ın hakkını vermek ister, çünkü sözlerin bir kısmını librettodan almıştır. Benzer şekilde '*I Loves you, Porgy*', '*A Red-Headed Woman*' ve '*Oh, I Can't Sit Down*' şarkılarında da metinden faydalanmıştır. Ancak Heyward şarkının Ira'ya ait olduğunu ve kendi payı olmadığını söylemiştir. Ira'ya göre bunlar işbirliği sonucu ortaya çıkan işlerdir ve bu nedenle de Heyward'ın telif haklarından pay almasını ister. Ancak Heyward reddeder ve bu onu Ira'nın gözünde yüceltir.

Ira, "*Samimi olarak söylüyorum, Dubose'un şarkı sözlerini düzeltmek için pek bir şey yapmam gerekmedi. Eğer bir sahne çok uzunsa veya birkaç satır eklemek gerekiyorsa, Heyward da o sırada orada değilse erkek kardeşime değişikliklerde yardım ettim*"¹⁴ demiştir.

Bu tür durumlarda bile Heyward işbirliği içinde olmuştur. Buna güzel bir örnek '*I got plenty of Nuttin*'dir. Ira'nın anlattığına göre üçü George'un çalışma odasındadır. George, Porgy'nin 1. perdedekinden daha hafif ve neşeli şarkıları da olmasını ister. Piyanoya geçip doğaçlama yapmaya başladığında bir dakikadan kısa bir süre içinde birkaç akorla neşeli bir ezgi çıkarır ve "işte bunun gibi bir şey" der. Ira ve Heyward aynı anda "Evet, işte bu!" derler. Ira'nın aklına şarkının adı gelir. Bu tarz şeyler için günlerce düşündüğünü söyleyen George, Heyward'la ve başlığı beğenince, Ira sözler üzerinde çalışacağını söyler.

¹⁴ Hutchisson, 2000, a.g.e., s.149

Heyward librettonun taslağını çıkarmaya devam ederken öneriler de gelmeye devam etmektedir. Yazar oyun içinde görülmeye alışılmış gürültü kargaşasından ve renkten farklı olarak hayal gücünün de etkisiyle, sahneyi uvertürle birleştirip, görselliğin ve müziğin yoğun olarak vurgulandığı bir açılış düşünmektedir. Perde karanlıkta yükselirken Jasbo Brown dans salonundaki piyanoda caz temalı müziğini çalmaya başlayacak ve bu ilk sahnede şarkılarında vurguladığı siyahi yaşamın birbirinden farklı karelerini doğal bir şekilde ortaya koyacaktır.

Gershwin Heyward'ın önerilerini oldukça dikkate almaktadır çünkü çalışma arkadaşının dramatik detaylar konusunda ince ayrıntıları görme yeteneği olduğunu ve güneşli siyahi kültürünün nasıl yansıtılacağını iyi bildiğini düşünmektedir. Gershwin, Heyward'a özellikle sözler konusunda çok iyi bir iş çıkardığını söyler ancak söz konusu müzik olduğunda kendi iç güdülerine güvenmektedir. Her ne kadar reçitatif konusunda Heyward'ın özgün fikriyle çalışmaya devam etse de diğer bir yandan da hiç duyulmamış diyaloglar kullanarak opera formundan uzaklaşmak istememektedir. Asıl amacı gerçek bir müzikal deneyim ortaya çıkartmak olan Gershwin reçitatifle ilgili konuda geleneksel opera formuna hep sadık kalır. Porgy'nin oyun versiyonunda da tüm yoğunluğuyla var olan ilahilerin gerçek gücünü azaltmazken, operanın içinde de çok fazla diyalog kullanmayarak bu dengenin bozulmaması konusunda özen göstermiştir.

Opera üzerindeki çalışma sorunsuz bir şekilde ilerlemektedir. Gershwin ilkbaharda New York'a döndüğünde, Heyward kendisini yeni sahne ve daha başka yeni fikirler için beklemektedir. Heyward, Afrika'da bir dans türü olan *phallic* dansının bir çeşidini keşfettiğini ve bunu operanın ilk sahnesinde Crown ile Bess arasındaki tutkuyu yansıtmak ve ilkel ihtiras sahnesinin girişine sıradışı bir giriş sağlamak amacıyla kullanmanın, giriş için olağanüstü bir etki sağlayacağını belirtir. Yazar, *Porgy* adlı oyununun üzerinde tekrar çalışırken ortaya çıkacak operanın, bir önceki oyun uyarlamasından daha gerçekçi olması amacıyla siyah vodvil sahnesini kesmiş, yerine daha otantik bir renk yakalamaya yönelik çalışmalara başlamıştır. Gershwin'e şiirsel kısımları alışılmış konuşma ritmlerine uydurmayı başardığını ve bunu yapmaktaki amacının, metni kolaylaştırarak yapıtın akışında bir kesintiye meydan vermemek ve geleneksel opera formunun şarkı kurulumuna aykırı birşey yapmamak olduğunu söyler. Ancak Heyward bu tür ayrıntılar üzerinde yoğun bir şekilde çalışırken, Gershwin'in geleceği ve müzikle ilgili başka çalışmalara başlayacağı

konusunda yeniden kaygı duymaya başlamıştır. Gershwin'in şubat ayında verdiği basın bildirisine karşın bestecinin daha önceki kararsız tutumunu ve kaptislerini hatırlamaktan da kendini alamamaktadır.

Gershwin, 20 şubatta Heyward'a yazdığı mektupta ilk perdeyi bestelemeye başladığını, önce şarkılar ve ilahilerle başlayacağını belirtir. Librettonun ikinci sahnesi de kendisine ulaşmıştır. Heyward'a harika bir iş çıkarttığını, müzikal anlamda buna layık şeyler yapmayı umduğunu söyler. Başlangıcı çok iyi yapan Gershwin'in Heyward'ın sözlerine yaptığı ilk bestesi *Summertime* olur.

Her ikisi de, oyuncu kastı siyahlardan oluşan bir Virgil Thompson-Gertrude Stein operası olan *Four Saints in Three Acts* ile rekabetten çekiniyorlardır. Bu operanın prömiyeri 1934 yılının şubat ayında Connecticut'ta yapılmış ve başarılı bulunmasıyla birlikte bir yıl içine Broadway'e getirilmesi planlanmıştır.

Gershwin: "Operaya ilk başladığımda geleneksel halk materyalini kullanmak istemedim, çünkü müziğin iç bütünlüğü olmasını istiyordum. Bu yüzden kendi ilahilerimi ve folk şarkılarımı kendim yazdım."¹⁵ demiştir.

Bu yaklaşımın diğer bir nedeni de *Porgy* oyununun geleneksel ilahi ve şarkılar içermesidir. Şarkıların yenilenmesi, Gershwin'in özgün besteler yapmak istemesinin yanında, oyunun tekrarı izlenimi yaratmaması için de gereklidir. Yazarın *Porgy* adlı oyunu 1927'de halka sunulur. 1930'da Marc Connelly'nin *The Dream Pastures*'ı ve 1933'te Hall Johnson'ın *Run, Little Chillun!*'u gösterime girmiştir. Bu iki yapıt da var olan ilahileri kullanmaktadır. Dolayısıyla Heyward, opera için yarı ilahiye benzer çalışma şarkıları yaratır.

Oyunun sonlarında Bess, *Hush, little baby, don' yo' cry, Mudder an' fadder born to die* başlıklı geleneksel bir ninniyi söylemektedir. Heyward ilk dizeyi alıp başka bir şarkı sözü bağlamında kullanır ve böylece ünlü *Summertime* doğar. Metnin belli yerlerinde Heyward "buraya bir şarkı" diye yazmıştır. Üzerinde daha sonra çalışılan bu bölümlerdeki şarkılara zaman zaman Ira Gershwin de yardımcı olmuştur.

¹⁵ Hollis Alpert, **The Life and Times of Porgy and Bess**, çeviri Sevgi Çilingir, Alfred A. Knoph Yayınevi, ABD, 1990, s.81.

Haziran ayı ortasında Gershwin, Charleston'a on mil uzaklıktaki Folly Adası'na gider. Bu ziyareti önemli bir keşif seferi olarak görür. Yerel atmosferi hissettiği ve adalarda yaşayan, çoğunluğu geleneklerini ve geleneksel şarkılarını koruyan Gullah topluluğundan esinlenmeyi planladığı bu gezi onun için bir maceradır. Heyward ve Gershwin, burada kulübelerin ve dükkanların çevresindeki siyah grupları gözlemler ve ilahilerini dinlerler.

Heyward: *“Temmuz-ağustos aylarının kızgın güneşinin altında, Charleston'dan on mil uzaklıktaki Folly Adası'na yerleştik. Çok sayıda ilkel Gullahın yaşadığı James Adası yan tarafımızdaydı ve bize teorilerimizi test etmek ve tükenmeyecek miktarda halka ait materyali edinmek için bir laboratuvar sunuyordu. George için bu yeni bir keşiften çok eve dönüş gibiydi. Onu Amerika'nın en sofistike kentinde Rhapsody in Blue'yu yaratmaya iten özelliği, Güneyin basit zencisinin müzik ve bedensel ritimlerinin arkasındaki güdülerde kendi benzerini buldu.”*¹⁶ diye belirtmiştir.

Gullahların ilahi söylerken kullandıkları bir gelenek “bağırış”tır. Heyward'ın anlattığına göre bu, ilahilere eşlik için el ve ayakla tutulan bir ritm düzenidir ve şüphesiz Afrika'daki geçmişlerinde de aynen vardır. Bir gece James Adası'ndaki bir zenci toplantısında George onlarla birlikte “bağırış”a başlar ve Heyward o gece ile ilgili şöyle der: *“Oradaki en iyi “çığırkan”dan rolünü çaldı. Bence o, Amerika'da bunu yapabilecek tek beyaz adamdı.”*¹⁷

Artık Gershwin edindiği yeni fikirlerin heyecanıyla bestelemeye hız verir. Kentin yaşamı ona kısmen yardımcı olmaktadır. Heyward'ın Charleston'daki bağlantılarını kullanarak düzenlediği bir gecede Charleston Siyahi İlahilerini Koruma Cemiyeti, Gershwin için ilahiler yorumlar. Bu da bir Gershwin gecesine dönüşür. Besteci piyanoya geçer ve bir ezginin diğerini izlediği gece sabaha kadar devam eder.

Gershwin adada geçirdiği beş haftadan sonra Heyward'ı Hendersonville'de ziyaret eder. Heyward onu bir siyahi ibadet grubunun toplandığı bir barakaya götürür. İçeri girmeden dua eden bir düzine insanın sesini duyan Gershwin

¹⁶ <http://www.pbs.org/wnet/gperf/porgy/html/behind.html>, John Ardoin, **Creating America's Opera**, Çeviri: Sevgi Çilingir.

¹⁷ Alpert, 1990, a.g.e., s.89.

heyecanlanmıştı. Her biri farklı zamanda ve farklı bir temayla başlamasına karşın, bu insanların söylediği ilahilerin belirgin bir ritmik yapısı vardır. Gershwin'e göre bu ritm, kelimeler olmaksızın vurmakta, bu da ilkel, neredeyse korkutucu denebilecek bir etki yaratmaktadır.

Gershwin bu etkileşimleri operanın fırtına sahnesinde yansıtır. Heyward'a "Aynı anda altı dua şarkısı söylenecek, bununla Hendersonville'de Holly Rollers Kilisesi'nin dışındayken hissettiğimiz etkiyi vereceğim"¹⁸ demiştir.

Heyward gurur ve kahramanlık duygularıyla dolu içeren sahnelerin üzerinde durmuştur. Örneğin 1. perde 1. sahnede, siyahların kültürel mirası olan ırksal hafızalarını vurguladığı zar oyununda Porgy zarları kaseye koyar, her zaman olduğu gibi sallar ve şöyle der: "Küçük yıldızlar, bana biraz ışık verin!...bana bir güneş, bir ay verin!"¹⁹ 3. perde 1. sahnede Porgy'nin, Bess'i kendisinden çalmaya gelen Crown'ı öldürmesindeki gibi ahlaki zafer anları da vardır. Maria alanın öte yanından "tenini ilkel bir dehşetle titreten bir ses" duyar. "Bu Porgy'nin kahkahasıydı, ama farklı. Sessizliğin içinde hızla yükseldi, derin, vahşi, arzu dolu."²⁰ Bu sahne karmaşık, hatta ürkütücü bir tepki uyandırır. Komik sahnelerde bile Heyward basmakalıp sözlerden ve alaydan uzak durur. 3. perde 2. sahnede Porgy'nin polisten yük arabasıyla kaçışı komiktir, ama burada da bir adamın olasılıksızlığa karşı savaşı vardır. 2. perde 3. sahnedeki kasırga sahnesinde ise siyahlar korunmak için büyük balo salonuna saklandığında "Sen ve ben, Bess,... biz kesinlikle bişeyiz en azından" der.

Gershwin Heyward'ın işinden etkilenmiştir. Ona "Bence harika bir iş çıkartıyorsun, umarım bestelerim buna layık olur"²¹ demiştir. Beklenmedik konularda da Heyward'ın yardımına ihtiyaç duyar. Örneğin Gershwin, Heyward'ın şarkıları için tasarladığı ritmi bilmediği için ondan metinleri gönderirken altlarına nokta ve çizgiler koymasını ister. Heyward'ın ritm hakkındaki fikri kendisine esin kaynağı olan otantik ortamları bilmesinden kaynaklanmaktadır. 3. sahnede kesilmesi gereken bir bölümden bahsederken "İnsanlara güzel birşeyi çok fazla süre vermemek

¹⁸ Alpert , a.g.e.,s.91.

¹⁹ Hutchisson, 2000, a.g.e., s.65.

²⁰ Hutchisson, y.a.g.e., s.65.

²¹ Hutchisson, 2000, a.g.e., s.147.

*gerektiğine inanıyorum, eminim sen de böyle düşünüyorsun*²² diyerek fazla uzun tutmaması gerektiğini belirtmiştir. Gershwin ve Heyward bir araya gelerek gereksiz bölümleri çıkarmaya çalışırlar. Heyward'ın, eseri piyano başındaki Brown'la açma isteği Ira ile beraber şarkıya bir Afrika havası katmaya çalıştıklarını söyleyen Gershwin'i zorlar. Heyward ve Gershwin sonunda bir çalışma düzeni oturturlar. Önce Heyward şarkı sözlerini yollar. Ardından her ikisi piyanonun başına geçip içlerinden geleni dışa vururlar ve çıkan ilginç ezgilerden sonra sözleri düzeltirler.

Gershwin, Heyward'ın yeteneğine çok güvenmektedir. Özellikle de en çok zorlandığı 1. perdenin 2. sahnesi için onun kuzeye gelmesini ve birarada çalışmalarını ister. Heyward teklifini kabul eder çünkü her işini buna bağlamıştır ve maddi nedenlerden dolayı yapının sonbahara dek tamamlanmasını ister.

Heyward daha önce hep George'un yönlendirdiği şekilde yazdığını, bu kez de müziğin üzerine söz yazmayı denemek istediğini söyler. Ira ile şarkı sözlerinin genel havası ve birkaç dizeyi kararlaştırdıktan sonra notaları Charleston'a götürür. İki hafta sonra taslağı gönderir. Ira da kısmen düzeltmeler yaparak son haline getirir.

Operanın şarkıları inanılmaz bir popülerlik kazanmıştır. Bunun üzerine hangi şarkı sözünü Dubose'un, hangilerini Ira Gershwin'in yazdığı tartışma konusu olur. Dubose da, Ira da, şarkıları sahiplenme konusunda alçakgönüllü davranmışlardır. Parçaların telif hakları ayrı ayrı alındığında dağılım şu şekildedir: '*Summertime*', '*My Man's Gone Now*', '*A Woman is a Sometime Thing*' sadece Heyward'a, '*I Got Plenty o'Nuttin*' ve '*Bess, you is my Woman Now*' Heyward ve Ira'ya, '*It Ain't Necessarily So*' ve '*There's a Boat Leavin' Soon for New York*' sadece Ira'ya ait olarak gösterilmiştir.

Ira'ya göre Heyward, *Summertime* gibi bir şarkıyı yazabilecek derecede iyi bir şairdir. Kendisini bir şair olarak görmese de '*It Ain't Necessarily so*' da da açıkça görülebileceği gibi sözlerini ritmeleme de ondan daha başarılı olmuştur. Gershwin ilk önce Heyward'ın şiirlerini dinliyor ve bunun üzerine bestelemeye geçiyordu. Ira ise tam tersi yöntemle çalışıyor, önce Gershwin'den ezgiyi dinleyip, sözleri de ona göre şekillendiriyordu.

²² Hutchisson, y.a.g.e., s.148.

Her ne kadar George'un sözlerle müziğin kaynaşmasını sağlamada rolü daha az belirgin olsa da önemi daha büyüktür. 'Summertime'in sözlerinde müziğe uygunluk sağlamak için yaptığı değişiklikler ufaktır ama bu değişiklikler sonucunda kelime ve hece sayısı tam ezgiye göre uyum sağlamıştır. George genellikle Heyward'ın yazdığı sahnelerden cümleleri kısaltmış ya da kesmiştir. Müzikal ve dramatik açıdan gerekli görmediği sahneleri ise tümünden çıkartmıştır. İşin sonuna doğru tüm kontrolü George ele alırken, diğerleri onun yaptıklarına istek ve hayranlıkla destek olmuşlardır.

Bu arada Heyward'ın Gershwin'e sunduğu bazı öneriler vardır. Balıkçı filusunun kaptanı Jake'in söyleyeceği bir şarkı için George'a "*Kendini küreklerin başında hayal et ve müziği bu ritme uyacak şekilde düşün, bu sana benim yazabileceğim herşeyden daha iyi fikir verecektir.*"²³ demiştir.

Asıl amacı bir "folk opera" yaratmak olan Gershwin, Catfish Row'un günlük yaşamını tüm ayrıntılarıyla sergilemek ister. Daha da ötesi 19 siyahi şarkıcı, 4 beyaz konuşmacı ve *Strawberry Woman, Honey Man (Peter), Crabman, the Undertaker, the Coroner* gibi birçok rol yer almaktadır. Bu tür rollerin müzikal açıdan en iyi şekilde ele alınmasından başka tiyatral yönden de hikayenin gelişimiyle doğru orantıda tutabilmek hiç de kolay değildir ve bu sorunun sadece bir parçasıdır.

Çalışma aşaması genelde mutlu ve üretken bir şekilde geçmiştir. Gershwin, Ira ve Heyward'ın farklı yönlerden birbirini tamamladığını söylemiştir. Temel materyalin çoğunu Heyward yazmış, Ira da en karmaşık şarkılara imza atmıştır. Ancak Heyward kendini operanın ortak yaratıcısı olarak görmemiştir. Bu konuda utangaç ve kendi yeteneklerine yeterince güvenmemektedir. Arkadaşı Gerald Johnson onun tüm güneyli yazarların toplamı değerinde bir adam, başlı başına bir ekol olduğunu düşünüyordur ancak operanın bir hit olması halinde bununla övünmeyeceğini de biliyordur.

²³ Alpert ,1990, a.g.e., s.81.

Oyun Boston'a gitmeden önce Tiyatro Birliği Gershwin ve Heyward'dan iki konuda karar vermelerini ister. Bu noktaya kadar operanın başlığı Porgy'dir. Ancak birlik başlığın aynı kalmasının operanın 1927'de sahnelenen oyunla karıştırılmasına neden olabileceğinden korkar. Heyward opera geleneğine uygun olarak, *Pelleas ve Melisande*, *Samson ve Delila*, *Tristan ve Isolde* gibi, neden Porgy and Bess olmasın der ve eserin ismine bu şekilde karar verilir. Yapımcılar aynı zamanda Broadway seyircisini soğutmasından korktukları için opera kelimesinin de fazla kullanılmamasını ister. Dorothy Heyward, Gershwin'in bu konuda inatçı olduğunu söylemiştir. Ancak sonunda Gershwin yapıta "folk opera" denilmesini gönülsüz bir şekilde de olsa kabul eder.

Heyward'ın bu operanın yaratışındaki rolü ise günümüze değin ya yanlış anlaşılmıştır ya da gözden kaçmıştır. Çünkü Heyward Gershwin'in yalnızca asistanı olmakla kalmayıp librettoyu yazmış, operadaki aryların yarısından çoğunun sözlerini kaleme almış ve yapıtın oluşma sürecinin hemen hemen her aşamasında kendisine yardımda bulunmuştur. Heyward'ın alçakgönüllülüğü Gershwin'in gölgesinde kalmasına neden olmuştur. Gershwin bir müzik dehasıdır ve çalmaktan dinleyenlerin aldığı kadarıyla haz alır. Sürekli ünlülerin boy gösterdiği dairesinde ilgi odağı hep o olmuştur. Onu yeterince tanımayanlar kendini işine kaptırmasını egoizm ve şöhret düşkünlüğü olarak algılamıştır.

Heyward işin sadece Gershwin tarafından yapılmış gibi algılanmasından rahatsız değildir. Heyward'a göre Gershwin'in kendini değerlendirilişi alçakgönüllülükten çok uzaktır. Heyward'ın anlattığına göre Gershwin bir yeteneği sadece kendisinin diye gizlemekte bir anlam görmez, çünkü samimiyetsiz değildir. Kendi kariyeri ve müziğine hayranlık duymaktadır ve Heyward'a göre bu rahatsız edici olmaktan çok eğlendirici ve canlandırıcı bir şeydir.

Sonuç olarak Porgy and Bess'in elde ettiği başarı her ne kadar Gershwin'e ait olsa da bu zaferde Heyward'ın da katkısı önemli bir rol oynar. Yazar, oyunu operanın daha düşük aksiyonlu yapısına uydurmak için yoğunlaştırması, arya ve korolar için fırsat yaratması ve Gershwin'in besteleyeceği şarkı ve ilahilerin sözlerini yazması konusunda üzerine düşen görevi başarıyla tamamlamıştır.

Operanın karmaşık yapısı halen tartışma konusu olmaya devam etmektedir. Yapıtta siyahların tasviri elbette klişelere dayanmaktadır, ancak eserdeki kahramanlık özelliği, karakterlerin davranış ve sözlerinden doğabilecek küçümseyiciliği yumuşatır. Bu hikaye dokunaklılığı ve asaleti, siyah olsun, beyaz olsun, insan ruhunun zaferini anlatır. Operanın ırksal önyargılardan uzak olan bu özelliği onun bugün halen güçlü oluşunda en önemli sebeptir. 1935 tarihinde bir izleyicinin söylediği gibi, Porgy and Bess o güne dek yapılmış en Amerikalı operadır. *“Yöneten Rus, kitabını yazan iki güneyli, şarkı sözlerini ve müziğini yazan iki Yahudi ve onu mükemmelliğe ulaştıran bir sahne dolusu zenci olmuştur.”*²⁴

Bu işin çalkantılı tarihi ise birçok kişi tarafından bilinmemektedir. Ne yazık ki operanın ilk kez sahnelendiği 1935'te ve o tarihlere yakın dönemlerde yapıtın gerçek değeri ve önemi fark edilememiştir. Porgy and Bess hem eleştirisel hem de maddi açıdan çok büyük başarısızlığa uğramıştır. Heyward ve Gershwin kardeşler böylelikle ilk yatırımlarını kaybetmişlerdir. Porgy and Bess'in gerçek bir opera olmadığını iddia eden ve yapıtı yerden yere vuran müzik eleştirmenleri ,bunun yalnızca küçük bir topluluğu memnun etmekten öteye gidemeyen bir Broadway yapıtı olduğunu iddia etmişlerdir. Günümüzde ise Porgy and Bess'in Amerika'daki önemli bir kültürel dönemi yansıttığı ve yükselen popüler sanatları içine barındırdığı açıkça görülmektedir. Siyahi sanatçılara yol veren büyük bir yapıt olmasıyla da Amerika'daki sanatın demokratikleşmesi sürecinde önemli bir yapı taşı oluşturur. *“Porgy and Bess Amerikan Kültüründe Afro-Amerikalı'nın zorluklarla dolu serüvenini yansıtır.”*²⁵ Lawrence Levine .

Porgy and Bess, Viyana, Berlin ve Londra temsillerinden sonra New York Ziegfeld Tiyatrosu'nda gösterilir ve hit olur. Avrupa, Akdeniz ve Ortadoğuda çeşitli şehirlerde ve Rusya'da da sahnelenmiştir. Turnenin başarısı Hollywood'un ilgisini çeker. 1942'den itibaren eseri filmleştirme fikri oluşmuştur ancak yasal haklar konusunda fikir ayrılığı vardır. Yapıt 1959'da filme çekilmiştir. Başrollerde Sydney Poitier ve Dorothy Dandrige oynamışlardır.

²⁴ Hutchisson, 2000, a.g.e., s.170

²⁵ <http://www.neh.gov/news/humanities/1997-11/porgy.html>, Standifer, a.g.e.

3.7. Müzikal Yapı

Porgy and Bess'in sahip olduğu başarı ve gücün kaynağı, ilahi bir yaratıcılık akımı ve yıllar süren düzenli eğitimle beslenen, popüler seyircinin yargılarına güven alışkanlığıyla disiplin altına giren Gershwin'in yeteneğidir. Yapıt, Gershwin'in Batı sanat müziği orkestralama teknikleriyle Amerikan caz ve folk müziği biçemlerinin yenilikçi bir senteze ulaşması nedeniyle övgü alır.

Porgy and Bess her aşamasında az bulunur çeşitlilikte şarkılar içerir. Wilfrid Mellers, *Music in a New Found Land* adlı yapıtında bu ezgileri "20. yüzyıl operasındaki herşeyden daha akılda kalıcı"²⁶ olarak nitelemiştir. Bunlar arasında Clara'nın ninnisi 'Summertime', Serena'nın ağıtı 'My Man's Gone Now', Porgy'nin banjo şarkısı 'I got Plenty o' Nuttin' ve aşk düeti 'Bess, you is my woman' vardır. Bu parçalarda Gershwin'in temel karakterlerin duygularına inancı, onun operanın dramatik etkisinden bağımsız şarkılar üretmesine yol açmıştır.

Ancak Porgy and Bess'in temelinde Gershwin'in karakterlerini grup halinde söylenen şarkılarla aktardığı insan toplulukları vardır. Catfish Row'un sakinleri sahneden neredeyse ineksizin, şarkılarda kendi zengin çeşitlilikteki otoportrelerini yansıtırlar. Gershwin daha çok var olan ilahileri kullanmak yerine Gershwin teknik farklılıklar içeren değişik ruh hallerine ait şarkılar bestelemiştir. Coşkulu 'Leavin' for the Promise' Lan', avutucu 'Clara, Clara', yalın bir ıssızlığı yansıtan 'Gone, Gone, Gone' ve hatta aynı anda söylenen 'Oh, doctor Jesus' bunlara birer örnektir. Dini temaların dışında, Catfish Row'un çekingenlikten uzak sosyal kuralları "Jasbo Brown" sahnesinin açılışında ve daha da yoğun olarak balıkçı Jake'in söylediği 'A Woman is a Sometime Thing' ve Kittiwah Adası pikniğinde kelimeler ve tamamlarla tamamlanan 'I ain't got no Shame'de belirgin olarak hissedilir. Bu son sahnede mutluluk tozu sonrası kendinden geçen Sportin' Life incil öğretileriyle dalga geçerek karşısındaki topluluğu ahlakdışılığa daveti eder. Bu şarkı 'It ain't Necessarily So' çağrı-cevap biçiminde düzenlenmiştir ve blues özelliği taşır.

Gershwin'in ezgi zenginliğini kullandığı tek yer arya ve korolar olmayıp, buna reçitatifler de dahildir. Lawrence Starr bunları potansiyel şarkılar olarak nitelendirir.

²⁶ Stanley Sadie, *The New Grove Dictionary of Opera*, çeviri Sevgi Çilingir, Oxford Üniversitesi Yayınları, İngiltere, 1992, s.1063.

Bunlar, içinden şarkılı anların çıkarılabileceği hitabi bölümlerdir. Notasyondaki pek çok buna benzer bölüm içinde Crown'un Bess'i piknik yerinden Porgy'nin yanına geri göndermek için ikna etmeye çalıştığı bölüm en etkili olanıdır. Burada Bess'in karakteri ortaya çıkar. Ahlaki bir pusulası olmayan ve Porgy'e duyduğu sevgiyle Crown'a duyduğu şehvet arasında kalan Bess, sadece sekiz ölçüde mantıklı bir açıklamadan umutsuzluğun eşiğine gelir. Gershwin onu kelimeye bağlı bir vokal çizgiyle kısıtlar, durağan bir akor arka planda iken şarkıcının kendini ifade gücü giderek daha çok rol alır. Besteci yapıtın başka yerlerinde de dramayı müzikal bir karışımla şekillendirir. Örneğin; Crown ve Robbins'in mücadelesi, vahşi, uğursuz bir füg ile sürer. Burada Gershwin, oyuncunun Bess'in iyi niyetinin tam yıkıldığı noktaya taşıyacağına güvenir ve onu kaybettiğini bu operanın en acı yüklü şarkısı '*What you Want wid Bess?*' ile çarpıcı bir şekilde yansıtır.

Gershwin popüler müzik dünyasından klasik müziğe başarı ile geçmiştir. Klasik müzik eleştirmenleri onu başta popülist olmakla eleştirir. Ancak ünlü yapıtı "*Rhapsody in Blue*"dan sonra bu eleştiriler sona erer. Klasikle halka yönelik olan müzik arasında gidip gelmesini kabul ederler. Ancak Porgy and Bess'te böyle olmamıştır. Yapıt pek çok popüler ezgi içermektedir. İtalya'da Puccini'nin yapıtlarında da olduğu gibi, Porgy and Bess'teki pek çok şarkı opera dışında gece kulüplerinde, plaklarda, popüler şarkıcılar tarafından bağımsız olarak da sunulur. Amerikalı eleştirmenler Puccini'yi alkışlarken, Gershwin onları ikiye bölmüştür. Porgy and Bess, *Rhapsody in Blue* gibi melez bir müzik formu ve farklı müzik türlerinin bir karışımıdır. *Rhapsody in Blue* sadece caz ve klasik tınıyı birbirine kaynaştırırken, Porgy and Bess ilahileri, cazı, popu ve opera tınısını içinde barındırmaktadır.

Caza ilgisi olan Heyward da bazı şiirlerinde caz ve bir caz formu olan blues müziğine ait ritimleri kullanmaya çalışmıştır.

Müzik temelde New York caz kökenlidir ancak aynı zamanda güneyli siyah geleneğine de yaklaşır. Gershwin şarkıların her birini, bildiği halk şarkı türlerine göre modellemiştir, jübileler, blues, dualar, sokak çığırılmaları, iş şarkıları ve ilahiler, geleneksel arya ve reçitatifler ile kaynaştırılmıştır.

Lorin Maazel orkestra şefi olarak Porgy and Bess'in 1976'da ilk kesintisiz kaydı gerçekleştirirken, "*Gershwin'in bireylere duyduğu merhamet Verdi gibidir,*

onları algılayışı ise Mozart gibi. Folk ruhunu kavrayışı Mussorgsky gibi sağlam ve incedendir, ezgisel yaratıcılığı Bellini ile boy ölçüşür.²⁷ demiştir.

New York cazı ve Güneyli siyah müziğinin yanı sıra, birçok biyografi yazarı ve Gershwin'in çağdaşları, onun pek çok parçada Yahudi ayin müziğinden ezgiler kullandığını söylemiştir. Gershwin'in biyografisini yazan Edward Jablonski, "*It ain't Necessarily So*"daki ezginin Haftara şükran duasından alındığını söyler.²⁸

Kimilerine göre ise bu ezginin kaynağı Torah şükranıdır. Yahudi müziğinden etkileşimlerini başka gözlemciler de farketmiştir. Bir müzikolog, yapıttaki '*It Take a Long Pull to get There*' ilahisinin, Yahudi halk ezgisi *Havenu Shalom Aleichem*'e olan benzerliğine işaret etmiştir.

Gershwin, *Porgy and Bess*'de her bir karakteri kendine özgü bir müzikal temaya bağlayan leitmotifler kullanır. Sonra bu temalar, karakterler arasındaki çatışmaları göstermek için birbiriyle iç içe kullanılır. Buna en iyi örnek 3. perde 2. sahnedeki '*There's a Boat Dat's Leaving Soon for New York*' ariasından sonrasdır.

Piyanoda Gershwin'in yanına oturmuş, *Porgy*'de karakterlerin *Catfish Row*'a girişi öncesindeki müziği dinleyen müzik eleştirmeni Kolodin şöyle der: "*Gershwin önce genel ruh halini belirleyen uvertüre benzer bir müzikle başladı. Bu sırada sahne karartılmıştı ve sahne dışında bir solo piyano, karakterlerin Catfish Row'a girişinden önce bir rag ritmi vuruyordu.*"²⁹ Gershwin'in müzikal materyali birbirine bağladığı kontrpuan şemasına da oldukça önem verdiğini söyleyen Kolodin'e göre Carmen, bestecinin en büyük esin kaynağıdır. Gershwin bu eserde Bizet'nin yerel renkleri kullanımından çok etkilenmiştir. Ayrıca besteci dramatik etkisi ve koroyu oyunun içsel bir unsuru olarak kullanımını açısından Boris Godunov'u da beğeniyordur.

²⁷ <http://www.pbs.org/wnet/gperf/porgy/html/work.html>, The Great Porgy Debate, John Ardoin.

²⁸ www.wikipedia.com

²⁹ Alpert, 1990, a.g.e., s.83

3.8. Opera mı Müzikal mi Tartışması

Günümüzde Porgy and Bess konusu ve müzikal diliyle tipik bir Amerikan eseri olarak kabul görmektedir. Broadway müzikallerinin bestecisi olarak ün yapmış olan Gershwin bu opera üzerinde çalışırken klasik müzikseverlerin elit çevresinden daha geniş kitlelere ulaşmayı hedefler. Sonuçta ana tema olan Porgy and Bess'in sürekli tehdit altındaki ilişkisini, sıradan bir semtteki gündelik yaşamın içine yedirmiş, oradaki yaşamı kesitlerle vermiştir. Yoğun bir müzikal yapıya sahip sahnelerin sıralanışı ve notasyonun müzikal esnekliği yapısal olarak verismo'yu andırmaktadır. Ancak Gershwin'in bireysel sentezi, yeni bir tür folk opera ortaya çıkarır. İzleyiciler tür ve biçimler arasında kesin ayrımların beklentisi içindedir. Bu nedenle yapıtı müzikale fazla yakın olmakla eleştirirler.

Gershwin'in müziği Afro-Amerikan folk temalarına dayandığı ve çoğu karakter partiyonları şarkı şeklinde olduğu için dışa vurulan duygularla müziğin kendi etkisi arasında geleneksel Avrupa operasından çok daha az ayırım vardır. Baş kahramanlar ve yapıtta önemli bir yeri olan koro, duygularını ilkel ve zaman zaman yoğun patlamalar şeklinde dışa vurur. Şiddet dolu ve genelde kanlı biten tartışmalarına karşın 1870'lerde Güney Carolina'da yaşayan bu siyah topluluk aynı ritm ile solumaktadır. Zor hayatlarını dolu dolu yaşar, ihtiraslarını şarkı yoluyla dile getirirler. Gerçekte şarkı, onların dünyasının gerçeğidir. Bu aynı zamanda Porgy and Bess'in seyircide bu denli sempati uyandırmasının ve sürükleyiciliğinin temel nedenidir.

Yapıtın 30 Eylül 1935'te Boston'un Colonial Tiyatrosu'nda yapılan dünya prömiyerinin ardından eleştiriler olumlu yönde olmuştur. İlerleyen yıllarda New York Alvin Tiyatrosunda 124 gösterim daha yapılmıştır. Ancak çoğu kişi yapıtın yaratmak istediği etkiyi önemli bulmaz. Bazıları "melez" bir iş olduğunu iddia eder, aryalardan çok gereğinden fazla şarkılar içeren abartılmış bir müzikal olarak nitelendirilir. Kimileri Gershwin'in temel eserleri arasında ilk olarak Porgy and Bess'in gözden çıkarılabileceğini söyler. New York Herald Tribune yapıtın müziğini şu cümlelerle özetlemiştir: "*Sadece yarı canlı. Ritmin muhteşem canlılığı ve enstrümantal rengin etkisi en zararlısından melodik ve armonik bir anemi ile sakatlanmış. Ezgiler ne kadar zayıf ve sıradan.*"³⁰ Eleştirmen ve besteci Virgil Thomson ne kendisinin, ne

³⁰ <http://www.neh.gov/news/humanities/1997-11/porgy.html>, Standifer, a.g.e.

deAmerikanın diğer bestecilerinin Gershwin'in satışı ve entelektüel prestiji ile yarışamayacağını söylemekle birlikte yine de Gershwin'in operanın ne olduğu konusunda bilgisi olmadığı düşüncesindedir.

Bu tepkilere şaşırmayan Gershwin operasına inancını New York Times'taki şu yorumuyla gösterir:

“İyi şarkılar olduğu sürece hiçbir zaman şarkı bestelemekten utanmadım. Porgy and Bess'te tiyatro için bir opera yazdığımın farkına vardım ve bana göre şarkılar olmadan ne tiyatroya ait birşey olacak, ne de zevk verecekti.”³¹

Gershwin Porgy and Bess için “folk opera” terimini kullanmıştır. Bununla ifade edilen, insanların içinde doğallıkla söyleyeceği bir halk hikayesidir.

New York gösterimi Boston'dakinden sonra beklendiği kadar başarılı olmaz. Beyaz eleştirmenler yapıtı övmekten tartışmalar tek konuda birleşir: Porgy and Bess bir opera mı, yoksa bir müzikal mi?

New York Times, New York Post, Times gibi yayınlardaki eleştiriler yapıtın kimi zaman bir opera, kimi zaman bir operet hatta basit bir Broadway müzikaline benzediği yönündedir. Duygu içermeyen gündelik konuşmaların monoton şarkılar şeklinde verilmesi, bazı reçitatifli bölümlerin müzik eşliğinde yapılmasının gereksiz olduğu, ‘Summertime’, ‘I Got Plenty o’Nuttin’, vb. gibi bazı şarkıların opera için fazlasıyla popüler olduğu bu tarz bir çalışmaya opera denmesinin Wagner, Verdi ve Mozart’a hakaret anlamına geleceği yönünde eleştiriler vardır. Yapıtı opera olarak kabul edenler olsa da genel değerlendirmeleri çok olumlu değildir. Kimileri de eseri operayı günümüze taşıyacak nitelikte görür ancak folk opera gibi tanımları fazla ticari bulur.

Porgy bir tiyatro eseri olarak da Richard Strauss ve librettocusu oyun yazarı Hugo von Hofmannsthal'ın bir zamanlar sahneye koyduğu opera yapıtı kriterlerine uymaktadır. Merhamet uyandırıcı yönü, komedisi ve yoğun dram öğeleri vardır ve tüm bunlar geniş bir müzikal çeşitlilik içerisinde ifade edilir.

³¹ Standifer, y.a.g.e.

Porgy and Bess'de en çok tartışılan noktalardan biri şarkıların gerçek aryalar mı, yoksa basitçe opera düzlemine taşınmış Broadway biçeminde şarkılar mı olduğudur. Gershwin kısaca bunların sadece şarkı olduğunu ve aryalar yerine bunları yazmaktan çekinmediğini söylemiştir. *“Porgy and Bess'de aslında tiyatro için opera yazdığımı anladım, şarkılar olmasa ne tiyatroya ait, ne de eğlendirici olurdu”*³² demiştir. Üstelik Gershwin'e göre şarkılar tamamen opera geleneğine aittir. Ona göre geçmişte başarılı olmuş pek çok operada şarkı formu kullanılmıştır. Örneğin Verdi'nin Carmen'i ona göre “neredeysi bir hit şarkılar bütünü” dür.

Gershwin'in müzikteki geçmişi, bütün bir operayı teknik açıdan tamamlayıp tamamlayamayacağı konusunda çağdaşlarının şüphe duymasına neden olmuştur. Yapıt deneyimli opera sanatçıları gerektirmekte ancak sahneleneceği ortamdaki eserin opera özelliğine karşı bir zıtlık oluşturmaktadır. Çünkü burada yapıtlar bir gecelik olarak sahnelenir.

New York prömiyeri öncesinde oyunu kısaltmak, drama dozunu artırmak, ya da şarkıcıların yükünü azaltmak için yapılan büyük kesintiler de yapıtın bütünsel değerinden çok bir şarkılar toplamı olduğu fikrini doğrular gibidir. Charles Hamm'in Gershwin ve ilk yönetmen Rouben Mamoulian tarafından yeniden düzenlenen özgün versiyonun dramatik özelliklerini övmesine karşın, bazı şarkıların yapıtın dışında başlı başına büyük popülerlik yakalaması da, bu görüşü destekler. Porgy and Bess'in ilk ticari başarısı, içinde sözlü kısımlar bulunan farklı müzikal parçaların bir birleşimi olarak oynandığı 1941 yılında gelir. Adı geçen unsurlar Gershwin'in koyduğu isimdeki “opera” terimine gölge düşürür. Yapıtın “folk” özelliği de tartışmalıdır. Amerikan hükümeti büyük buhran döneminde Amerikanın alt kültürlerinin korunması, incelenmesi ve değerlendirilmesi için hükümet desteği verir. Böyle bir ortamda güney siyahları hakkında beyaz bir romancının kaleme aldığı, New York'ta yaşayan Yahudi bir takımın şarkılarını besteleyip sözlerini yazdığı ve Broadway'de sahnelenen bir yapıtı, otantikliği açısından eleştirilmesi kolaydır.

Bu ve benzeri nedenlerle Porgy and Bess kimi eleştirmenlerce kusurlu bir çaba olarak değerlendirilmiştir. Eleştirmen ve tarihçiler, Gershwin'in işine ve bestelerine bakmak yerine onun “folk opera” sözündeki folk ve operayı kendi anladıkları şekilde tanımlayarak, onun başarısızlığına kanıt olarak kullanmaya

³² Hutchisson, 2000, a.g.e., s.147

yönelmişlerdir. Olumsuz eleştiriler 1976'da Houston Grand Opera tarafından ilk kez tüm eserin sahnelenmesine ve artistik başarısı takdir edilene dek devam eder. Ancak o tarihten günümüze dek yapıtın yarım yüzyıldır sahnelenmeye devam etmesi ve izleyicinin kabulü, Porgy and Bess'in sanat eseri olarak başarısında kuşku bırakmamaktadır. Kendi içinden referansla incelenmeye ve beğenilmeye değer bulunan bu yapıt temelinde Gershwin'in notasyonu ile, folk opera etiketini yeterince göstermektedir. Bir piyanist ve besteci olarak uzun yıllar öncesinde deneyim kazanan ve siyahların dışında biri olmasına karşın onları anladığını hisseden G.Gershwin, reçitatif, arya, leitmotif gibi operatik teknikleri kullanarak Amerikalı etnik bir toplulukla ilgili müzikal bir dram yaratmıştır.

New York Times'da üç eleştirmenin, üçü de farklı yorumlarda bulunmuştur. Müzik eleştirmeni Olin Downes:

*“Biçemi kimi zaman opera, kimi zaman operet ya da gelip geçici bir Broadway eğlencesi gibi olmuş...” “Salt oyunculukla yürüyen bölümlerde operatik öğeler bulunmamalıdır. Eğer Metropolitan korosu, Meistersinger'ın ikinci perdesindeki isyan sahnesine, zenci kastın zar oyununu izleyen sahneye koyduğu aksiyonun yarısını koyabilseydi, yapıt sadece canlandırıcı değil, mucizevi olurdu”*³³ demiştir.

Tiyatro eleştirmeni Brooks Atkinson: *“Porgy'nin bir opera yapıtına dönüştürülmesi, entonasyonu dikkatlice yapılması gereken, eserin hareketliliğini rahatsız edici biçimde engelleyen bir gelişigüzel konuşmalar tufanına çevirmiş”*³⁴ demiştir.

Ana müzik eleştirmeni Joseph Swain'in gözlemi ise şöyle olmuştur: *“Tiyatro eleştirmenleri salt reçitafite karşı çıktılar, müzik eleştirmenleri ise ‘Summertime’, ‘I Got Plenty o’Nuttin’ gibi şarkıların opera için fazla popüler kalmasına karşıydılar.”*³⁵

³³ <http://www.neh.gov/news/humanities/1997-11/porgy.html>, Standifer, a.g.e.

³⁴ Standifer, y.a.g.e.

³⁵ Standifer, y.a.g.e.

Müzikolog Charles Hamm, “Operada sürekli müzik, diyalog ve reçitatif vardır, oysa müzikal komedide oyun planı konuşmayla, diyaloglarla iletilir”³⁶ demiştir. “Summertime”, “Oh, I Can’t Sit Down”, “It ain’t Necessarily so”, “Porgy’s Banjo Song” ve “I Got Plenty o’Nuttin” şarkılarında bir Broadway şarkı türünün belirgin unsurlarını görmek mümkündür.

Rodney Miles, Opera dergisinde Porgy’nin hem eski bir geleneğin mirasçısı, hem de ilerisi için bir esin kaynağı olarak opera olarak kabul edilmesi gerektiğini söylemiştir.

“Onun Peter Grimes üzerindeki etkisi zaman geçtikçe daha iyi anlaşılıyor, özellikle Sokak sahnesi (Street Scene) üzerindeki etkisi kuşku götürmez. İki çalışmada da ‘folk opera’ veya ‘Broadway operası’ etiketlerinin nedeni yapımcıların müşteri kaybına uğrama kaygısından başka birşey değil.”³⁷ demiştir.

Gershwin ise 1935’te New York Times’ta yapıtıyla ilgili şu yorumda bulunmuştur:

“Porgy and Bess Amerika’daki siyah yaşamını ele aldığı için opera formuna daha önce operada bulunmayan unsurlar getiriyor. Bu ırkın dram, mizah, batıl inanışlar, dini coşkunculuk, dans ve bastırılmayan yoğun ruhunu kullanan bir yöntem izledim. Bunu yaparken eğer ortaya operayı tiyatroyla birleştiren yeni bir form çıkardıysam, bu form materyalin kendisinden doğal olarak ortaya çıkmıştır.”³⁸

The American Musical Theater’dan Lehman Engel, Porgy’nin opera mı müzikal mi olduğuyla ilgili tartışmanın yüksek sanat ve popüler sanat ayrımı ile ilgili olduğunu iddia etmiştir:

“Bana öyle geliyor ki, Porgy’den duyulan bu rahatsızlığın nedeni Gershwin’in notaya döktüklerinden çok anlam ile ilgilidir. Öyle görünüyor ki, sanatı popüleritesi

³⁶ Standifer, y.a.g.e.

³⁷ Standifer, y.a.g.e.

³⁸ Standifer, a.g.e.

yüksek olarak sınıflandırma taraftarı olanlar için sadece *Porgy'e* opera denmesiyle *Wagner, Verdi ve Mozart'ın onuruna hakaret edilmiş oluyor.*"³⁹

Wayne Shirley *Porgy and Bess*'i halk için bir opera olarak nitelerken yapıtı Wagner'in *Die Meistersinger* Operası'na benzetir. "Meistersinger'da sadece usta şarkıcılar korosu yoktur. Her birinin bir adı ve karakteri vardır, onlar gerçek kişilerdir."⁴⁰ demiştir. Ona göre *Porgy and Bess*, gerçek bir Amerikan operasıdır, tıpkı *Boris Godunov*'un Rus operası, *Tristan ve Isolde*'nin Alman operası, *Carmen*'in Fransız veya İspanyol operası olduğu gibi.

3.9. Müzikal Yönde Yapılan Eleştiriler

Gershwin'in yeteneği şarkılarında ortaya çıkmaktadır. Ayrıca iyi koro partileri yazmakta da başarılıdır. Ancak bunlar tek başına bir sahne yaratmak için yeterli değildir ve yarattığı etki kısa sürmektedir. '*The buzzard*' şarkısı ve sahnesinde de olduğu gibi, bu tür sahneler bir anda ortaya çıkar ve diğer sahneye bağlanmamaktadır. Bunun nedenlerinden biri her rolün kendine ait sahnesi olmasıdır. Gershwin bireylerin duygularını şarkılarında verebilse de, iki ya da daha fazla karakteri bir arada, birey özelliklerini koruyarak seslerini bir düetin, trionun içine yerleştirmek becerisine henüz sahip değildir. Örneğin, *Porgy*'nin *Bess*'le olan düeti '*You is my Woman Now*', üç kitadan oluşan bir ezgi olup önce *Porgy* sonra *Bess* ve üçüncü bölümde de beraber söylenir. Ezginin güzelliği bir yana, düetin başarısı iki karakter arasında sadece tek bir düşünce ve ruh hali olmasından kaynaklanır. Buna karşın, *Bess*'in *Crown*'la düeti '*What you want wid Bess?*'de ruh hali ve düşünceler karşıt, şarkının etkisi de zayıftır. Gershwin tıpkı Verdi'nin *Il travatore* ya da *Aida* Operası'ndaki karakterleri yüzleştirmesindeki gibi *Porgy*, *Bess* ve *Crown*'ın kaçınılmaz olması gereken müzikal çatışmasını geçiştirmiştir.

Gershwin, sadece orkestraya ait bölümlerde de zayıf kalmıştır: *Porgy*'nin *Crown*'u öldürdüğü füg heyecansızdır, pek çok kısa sahne arasındaki geçiş, kısa kromatik iniş ya da çıkışlarla geçiştirilmiştir. Dolayısıyla böyle sahnelerde dramatik etki kaybolur. Son olarak, dramatik ve orkestrasyon becerisi yetersiz olan Gershwin bu boşluğu şarkılara fazla yüklenerek telafi etmeye çalışmıştır. '*Summertime*' iki kez

³⁹ Standifer, y.a.g.e.

⁴⁰ Standifer, y.a.g.e.

Clara, bir kez de Bess tarafından söylenir, pek çok şarkı iki veya daha çok kez söylenir ya da çalınır. Final sahnesinin çoğu orkestranın tekrarlarıyla geçer.

Siyah eleştirmenler yapıtın Afro-Amerikan özelliğini sorgular. En olumsuz eleştiriyi Duke Ellington yapmış, siyahi müzik formunun yeterince kullanılmadığını ve müziğin hikayenin ruhuna uymadığına yönelik düşüncesini de “*Artık Gershwin’in lamba isine bulanık zenciciliğini düzeltmenin zamanı gelmiştir.*”⁴¹ diyerek belirtmiştir.

Matthews’e göre şarkı ve yazım tekniği konservatuvara özgü olup siyahların ruhunu yansıtmamaktadır. Bir beyazın otantik zenci müziği yaratmada ne kadar yeterli olacağı sorgulanmaktadır. Bu tarz eleştiriler Amerikan Sivil Haklar hareketinin yükseldiği 1950-60’larda daha da artmıştır.

The Afro-American dergisinin müzik eleştirmeni Ralph Matthews, yapıtın siyah özelliği taşımadığı fikrindedir. Ona göre bu operanın müziği, siyahların sunduğu düşünülen büyü, derinlikli tınları taşımamaktadır. Şarkıların, koro ve ensemble kısımların bile tutucu bir tınası vardır. Catfish Row’daki hayatın bayağılığı üzerine bindirilmiş bu müzikte rol dağılımı yanlış verilmiştir.

Bu kadar yoğun eleştiri ve yoruma karşın yapıt aynı zamanda genel bir kabul de görmüştür. Porgy and Bess, o yıllarda varolan, müzikal biçimini dramatik bir siyahi temaya yediren ve aynı zamanda yerel bir opera formu yaratan yapıtlara ulaşma çabasında en yüksek yere oturmuştur.

1920 ve 30’larda eleştirmenlerin en çok tartıştığı konu etiketler ve kategoriler olmuştur. Gershwin ve Heyward opera formunda çalışarak halkın beğeni kalitesini yükseltmeyi ister ancak Porgy and Bess form sınırlarına bağlı kalmamış, bu sınırları aşmıştır. Bu açıdan yapıt Amerikan sanatındaki demokratikliği yansıtır.

Hall Johnson, siyah dergisi Opportunity’de yapıt hakkında uzun ve ölçülü bir eleştiri yayınlar: “*Dört gösteri izledikten sonra açıkça söyleyebilirim ki, beğendim, iyi bir şov. Kimse yapıtın eşsiz bir siyah operası olmasını beklememeli. Böyle birşey mucize olurdu. Operanın bu denli iyi görünmesini sağlayan, siyah kastın esnekliğidir. Yapıtı, ona kendi doğal ırksal niteliklerini katarak yorumlamışlar ve böylece başarı*

⁴¹ Alpert ,1990, a.g.e., s.121.

*kazanmışlardır. Bunu müzik ve dramatik anlatımın siyahi sanat formuna en uzak olan kısımlarda bile başarmışlardır.”*⁴² demiştir. Johnson bu yazısında iyi bir siyahi operanın nasıl olması gerektiğini de uzun uzun anlatır. Ona göre böyle bir eser otantik siyahi müzik dilinde olmalı ve karakteristik siyahi biçeminde söylenmeli ve oynanmalıdır. Johnson ayrıca, herhangi bir beyaz bestecinin bu işi becerebilecek bilgi ve deneyime sahip olmasının mümkün olmadığına da inanmaktadır.

Operanın koro asistanı olan ve aynı zamanda Avukat Frazier'i oynayan J.Rosamond Johnson ise bu görüşlere katılmaz. Ona göre bu operanın müzikal etkisi çağlar boyunca yaşayacaktır. Müzikteki biçem tamamen siyahlara ait olmasa da en azından yüzde sekseninde bu unsur vardır.

3.10 Irkçılık Yönünde Yapılan Eleştiriler

Siyah kesimden Porgy and Bess hakkında hem olumlu hem olumsuz eleştiriler gelir. Ancak her iki tür eleştiri de beyazlarınkinden farklı temellere dayanır. Kimi eleştirmenler de yapıtın başından itibaren Afro-Amerikalıları ırkçı bir şekilde gösterdiğini düşünmüşlerdir.

Operanın konusu Afro-Amerikalılar olsa da, kölelik dönemi sona ermesine karşın toplumda bu kesime yönelik halen ırkçı önyargılar beslenmektedir. Siyahların sorumsuz ve şiddet eğilimli olduğu, sorunlarını şarkı söyleyerek arka plana attıkları düşünülmektedir. Porgy and Bess bu klişeyi doğrular ve bazı kesimlerce siyah Amerikalıların hakettiği sosyal saygıyı göstermediği için eleştirilir.

Ayrıca ülke, halkının kim olduğu ve halk kültürüne ait mirasın ortak bir Amerikan kimliğine nasıl kaynaklık edeceği konusunda çabalarırken, Porgy and Bess Operası'nın folk, siyahlık ve Amerikalılık öğelerinin ilişkisini öne sürmesi yoğun bir eleştirel tartışma başlatmıştır.

Afro-Amerikan halkın bir kısmı da operaya konu olan siyahların yaşamını yüceltmek yerine küçük düşürdüğünü savunarak Porgy and Bess'i ateş altında bırakmışlardır. Her ne kadar operanın asıl anlatmak istediği Afro-Amerikan halkının uzun ve serüvenli yolculuğu olsa da, beyazların bunu görmekten büyük bir haz

⁴² Alpert , a.g.e., s.122

alacağını düşünen diğer bir kesim yapıtı, siyahların çirkin yönünü anlatan bir müze parçası olarak görmekteyler.

Başlarda yapıtı küçümseyen çoğu Güneyli, siyah hayatının spot altına alınmasından rahatsız olur. Diğer bir kesim ise siyah ve beyaz sanat formlarının birbirine karıştırılmasının yapıtın inandırıcılığını zedelediğini düşünür. Porgy and Bess güney halkını opera biçimine sokarak yanlış anlaşılmaya neden olacağı yönünde eleştiriler alır.

Baltimore'un Afro-American dergisinden muhabir James Hicks, bu operayı "*Modern zamanın renkli Amerikalılarına yapılabilecek en onur kırıcı, karalayıcı ve aşalayıcı hareket*"⁴³ olarak kötülemiştir.

Porgy and Bess Operası'nın ırksal unsurları ile ilgili problem günümüzde de devam etmektedir. Amerikalı besteci Virgil Thomson şöyle demiştir: "*Folklor öznelerinin dışarıdan biri tarafından hikaye edilmesi sadece adı geçen folklorun kendisi adına konuşmadığı durumda kabul edilebilir. Ancak 1935'in Amerikan siyahı için böyle bir durum söz konusu değildir.*"⁴⁴ İlk kasta yer alan bazı sanatçılar, daha ileriki zamanlarda oynadıkları karakterlerin, Afro-Amerikalıların fakirlik içinde yaşadığı, uyuşturucu madde kullandığı ve problemlerini yumruklararak hallettikleri yönündeki klişeleri doğrulamaya yarayacağından endişe ettiklerini söylemişlerdir.

Seattle'da yer alan ve Federal Theater Project'in parçası olan Negro Repertory Company 1930'ların sonlarında bir prodüksiyon planlamış ancak daha sonra bunu askıya almıştır. Bunun nedeni ise aktörlerin Porgy and Bess'in Afro-Amerikan yaşamını ırkçı bir şekilde betimlediğini düşünmesi olmuştur. Yönetmen, sanatçıların operayı siyah lehçesi ile oynayacağını varsaymıştır. Oysa Pasifik kıyısında, Kuzeybatı Amerika'da yaşayan Afro-Amerikalı aktörler bu şekilde konuşmamakta, bu nedenle de bu işi öğrenebilmek için bir dil koçuna ihtiyaç duymuşlardır. Florance James lehçe kullanımından vazgeçmiş ancak prodüksiyon yine de iptal edilmiştir.

⁴³ <http://www.neh.gov/news/humanities/1997-11/porgy.html>, James Standifer, a.g.e.

⁴⁴ James Standifer, y.a.g.e.

Porgy and Bess'in 1939'da Minnesota Üniversitesi'ndeki diğer bir temsili de benzer sorunlarla karşılaşmıştır. O dönem üniversitede okuyan az sayıdaki zenci öğrencilerden biri olan Barbara Cyrus, yerel Afro-Amerikalı toplumun oyunu *ırka zarar verici* olarak gördüğünü, ırkçı basmakalıp düşünceleri doğrulayıcı nitelikte bulunduğunu söylemiştir. Temsil, Afro-Amerikalı topluluğunun baskısıyla iptal edilirken bu da Twin Cities'de siyahların siyasi gücünün arttığına bir göstergesi olmuştur.

Porgy and Bess'in ırkçı bir yapıt olduğu kanısı 1950, 60 ve 70'lerdeki Amerikan Sivil Haklar Hareketi ve Siyah Gücü hareketinin ortaya çıkmasıyla güçlenmiştir. Bu hareketler kuvvetlendikçe Porgy and Bess sahnenin gerisine atılır. Oyun 1960'larda yeniden gündeme geldiğinde sosyal eleştirmen ve eğitimci Harold Cruse bu dönemde yapıtı "*Batı dünyasında yaratılan en aykırı, en tartışmalı kültürel sembol*"⁴⁵ olarak nitelendirmiştir. Afro-Amerikalı tarihçi John Hope Franklin ise bu görüşe katılmaz iken *Three Negro Classics* adlı çalışmasının giriş bölümünde şöyle demiştir: "*Sportin' Life' bir soytarı, ama soytarılığı beyaz izleyici için değil. Porgy'nin soytarılığı ise beyazların gücü tarafından sürekli kısıtlanmanın sonucu. Porgy Uncle Tom'u da oynar, ama asla uysal değildir ve hiçbir zaman beyaz bir efendiye hizmet etmemiştir*"⁴⁶ demiştir.

Gershwin'in tamamen siyahlardan oluşan bu operası bazı siyah ünlüler tarafından da eleştirilmiştir. Henry Belafonte, 1950'lerin sonlarında çekilecek film versiyonunda oynamayı reddeder. Rol bunun üzerine Sydney Poitier'ye teklif edilir. Poitier rolü kabul eder ancak hayatının geri kalanında bundan hep pişmanlık duyar.

Harlem School of Arts yöneticisi Betty Allen, yapıttan nefret ettiğini belirtmekten çekinmezken 1985'te Metropolitan Operası'nın temsilinde Bess'i canlandıran Grace Bumbry esere bakışını sıkça atıf verilen şu sözlerle özetlemiştir:

"Yapıtı kendime yakışmaz buldum, fazla çalıştığımı, 1935'e dönmek için çok fazla yol katettiğimizi düşündüm. Yapıtın Amerika'nın gerçeğine dair olduğunu, biz beğensek de beğenmesek de Amerikan tarihinin bir parçası olduğunu gördüğümde

⁴⁵ James Standifer, a.g.e.

⁴⁶ James Standifer, y.a.g.e.

*bu hissimle başa çıkabildim. Ben o rolü söylesem de söylemesem de, o hala orada duruyor olacaktı.*⁴⁷

Eisenhower döneminde komünistlere koz vermemek adına devlet siyahlara yönelik saldırılara ve bazı alanlarda ayrımcılığa karşı önlemler almıştır. Porgy and Bess'in Avrupa turnesinde de Amerika'nın eşitlikçi yapısını vurgulayacağı ön görülmüştür. Ancak ikinci uluslararası turne öncesinde Amerikan zencilerini fakirliğe mahkum, batıl inançlı, suçlu insanlar olarak yansıttığı gerekçesiyle devlet desteği verilmemiştir. Bu dönemde yapıtın zencilerin sanatta tanındığı ve saygı gördüğünü doğruladığı için desteklenmesini isteyenler de olmuştur.

⁴⁷ Bkz. James Standifer, a.g.e.

SONUÇ

Temelinde, Charleston'da yaşayan siyahların yaşamından etkilenen ve onlarla ilgili edindiği izlenimlerini Porgy romanında da yansıtan yazar D.Heyward ve Amerika'da ki siyahi kesime ait caz ve blues müziğini operasına taşıyan besteci G.Gershwin'in varlığı, Porgy and Bess'in başarısında büyük rol oynamıştır.

Ira ve G.Gershwin kardeşlerle D.Heyward'ın özverili ortak çalışması sonucu ortaya çıkan Porgy and Bess, her ne kadar Dünya opera repertuarında haklı bir ün elde etse de, ilk sahnelenişinden itibaren Afro-Amerikalıları anlatımı tartışma konusu yaratmış, beyaz bir bestecinin eseri olarak Amerika'nın siyahlarını kendi gerçek seslerini vermekte yetersiz olduğu için eleştirilmiştir.

Diğer bir eleştiri konusu ise yapıta ait müziğin, hikayenin yarattığı ruh haline ve özüne uymamasıyla birlikte, siyahi ırka ait müzikal biçimin de yeterince kullanılmadığı yönünde olmuştur.

Porgy and Bess'in bir opera mı yoksa bir müzikal olarak mı değerlendirilmesi gerektiği sorusu ise günümüzde de devam eden bir başka tartışma konusudur.

Sonuç olarak, her ne kadar farklı görüş ve tartışmaların odağı olsa da Porgy and Bess operası, konusu gereği Afro-Amerikalıların toplumsal kimlik özelliklerini yansıtan, farklı müzik biçimlerini içinde barındıran ve tamamına yakını siyahlardan oluşan oyuncu kadrosuyla dünya opera tarihinde ölümsüz ve ayrıcalıklı bir yer edinmiştir.

EKLER

EK 1. LIBRETTO

1.PERDE

1.Sahne

Summertime

Clara

Summertime and the livin' is easy
Fish are jumpin', and the cotton is high.
Oh yo' daddy's rich and yo' ma is good-lookin',
So hush, little baby, don't yo' cry.
One of these mornin's you're goin'to rise up singin'
Then you'll spread yo' wings and you'll take to the sky.
But till that mornin', there's a nuttin can harm you
With daddy and mammy standin' by.

Mingo

Oh, nobody knows when the Lawd is goin' to call.

Erkekler

Roll dem bones, roll.

Sporting Life

It may be in the summertime and maybe in the fall.

Sporting Life ve Erkekler

Roll dem bones, roll.

Sporting Life

But you got leave yo' baby and yo' home an' all, So

Sporting Life ve Erkekler

Roll dem bones, oh my brudder, oh my brudder, oh my brudder, Roll dem bones,
Roll dem bones, roll, roll.

Jake

Seem like these bones don't give me nothin' but boxcars tonight. It was the same
two weeks ago, an' the game broke me; I don't likes that kind o' luck!

Sporting Life

Damn you, give me dem bones!

Mingo

What do you say to these, Jake?

Jake

Them the same cock-eyed bones what clean the game out last Saturday night. If they rolls in the this game, I rolls out.

Serena

Honey boy!

Jake

Come on down, Robbins, we're waitin' for you.

Serena

Honey, don't play tonight. Do like I say.

Robbins

I been sweatin' all day. Night time is man's time. He got a right to forget his troubles. He got a right to play.

Serena

If you hadn't been drinkin' you wouldn't talk to me that way. You ain't nebber hear Lord Jesus say nuttin' about got to play.

Robbins

There you go again. Lissen what I say. I works all the week; Sunday got to pray. But Saturday night a man's got a right to play.

Grup

A man's got a right to play.

Robbins

Yes, sir, that's right. That ole lady of mine is hell on savin' money to join the buryin' lodge. I says spend it while you is still alive and kickin'.

Jim

Lord, I is tired this night. I's done with cotton.

Jake

Better come along whit me on the Sea Gull. I got room for another fisherman.

Jim

That suit me. This cotton hook done swung its las' bale of cotton. Here, who wants a cotton hook?

Clara

Summertime and the livin' is easy. Fish are jumping, etc.

Crap Shooters

Seven come, seven come to pappy! Throw that beautiful number! Come seven to me! Yeah, man! I'll bet yo' wrong. I'll bet he's right! Gettin' hot!

Clara

... Oh, yo' daddy's rich and yo'ma is good lookin' ...

Crap Shooters

Come, seven! Shoot! Made it!

Clara

So hush, little baby, don't yo' cry!

Crap Shooters

O! man seven come down from heaven!

Clara

Don't yo' cry!

Jake

What, that chile ain't asleep yet? Give him to me. I'll fix him for you. Lissen to yo' daddy warn you , Fore you start atravelling, Woman may born, love you and mourn you, 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

Oh, a woman is a sometime thing.

Jake

Don't 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' clothes and leave you, Cause a woman is a sometime thing.

Herkes

Yes, a woman is a sometime thing. Yes, a woman is a sometime thing. Yes, a woman is a sometime thing.

Jake

There now, what I Tells you, he's asleep already.

Clara

He got better sense than to listen to that nonsense.

Robbins

Come back, Jake, you make a better crap shooter.

Peter

Here come honey man. Yes mam, dis de honey man. You got honey in de comb? Yes mam, I got honey in de comb. An' is yo' honey cheap? Yes mam, my honey very cheap. Here come de honey man.

Herkes

Well, here come my ol' man. Now gimme the money! Now go sit and rest.

Maria

You Scipio! Here come Porgy. Open the gate for him.

Jake

Here's the ol' crap shark!

Mingo

Now we'll have a game!

Porgy

Evenin' ladies, hello, boys! Luck been ridin' high with Porgy today. I got a pocket full of the Buckra money, and it's goin' to any man what got the guts to shoot it off me.

Mingo

Get on down, son, we'll take it.

Sporting Life

Lay it down.

Robbins

All right, mens, roll 'em. We done wait long enough.

Jim

You bes' wait for Crown. I see him comin', takin' the whole sidewalk, And he looks like he ain't gonna stand no foolin'.

Porgy

Is Bess with him?

Jake

Lissen to Porgy. I think he's soft on Crown's Bess. Jake

Porgy

I ain't nebber swap two words with Bess.

Maria

Porgy got too good sense to look twice at that liquor guzzlin' slut.

Serena

That gal Bess ain't fit for Gawd fearin' ladies to 'sociate with.

Porgy

Can't you keep yo' mouth off Bees. Between the Gawd fearin' ladies and the Gawd damin' men that gal ain't got a chance.

Jake

Ain' I tell you Porgy soft on her?

Porgy

No, no, brudder, Porgy ain't soft on no woman; they pass by singin' they pass by cryin', always lookin'. They look in my do' an' they keep on movin'. When Gawd make cripple, He mean him to be lonely. Night time, day time, to trabble dat lonesome road. Night time, day time, he got to trabble dat lonesome road

Mingo

Here comes Big boy!

Jake

'low Crown.

Jim

'low Bess.

Crown

Hi, boys! All right, Sporting Life, give us a pint and make it damn quick.

Crown

Pay him, Bess.

Jake

Drunk again!

Porgy

He sure loves his licker, but some day she's gonna throw him down.

Crown

That damn licker jus' as weak water.

Serena

See that hussy drinkin' like any man!

Bess

Here, Robbins, have one to the Gawd fearin' ladies. There's nothin' like 'em, thank Gawd.

Crown

Oh, no, you don't. Nobody ain't drinkin' none of my lickin'. All right, mens, I'm talkin' to you. Anybody answerin' me?

Robbins

Boxcars again.

Mingo

Cover 'em, brother, cover 'em.

Robbins

Cover hell! I'm goin' to pass 'em along and see if I can break my luck.

Mingo

Robbins' lady ain't allow him but fifty cents and he can't take no changes with bad luck.

Bess

That's all right, honey boy, I'll stake you when yo' four bits done gone.

Serena

Go ahead an' play. You ain't need no charity off no she-devil.

Bess

See what I gets for you. Yo' woman is easy when you knows the way.

Jake

Crapped out!

Porgy

Don't you ever let a woman grieve you 'Cause she got yo' wedding ring.

Bess

'Cause she got yo' wedding ring.

Porgy ve herkes

She'll love you and deceive you, take yo' clothes and leave you 'Cause ...

Porgy

A woman is a sometime thing.

Herkes

Yes, a woman is a sometime thing.

Serena

That gal ain't need to worry 'bout no man marrin' her.

Bess

Some women got to marry a man to keep him.

Crown

Shut yo' damn mouth! You don't give Mingo a chance to talk to the bones.

Mingo

Fade me.

Crown

Fade him, boys!

Mingo

Old snake-eye go off an' die. Old man seven come down from heaven. Seven!

Crown

I ain't seen that seven yet. You done turn 'em over.

Mingo

What I throw?

Sporting Life

Seven. Seven.

Porgy

He throw seven.

Crown

Well there's more than one big mouth to meet his Gawd for pullin' 'em in before I reads 'em, see! An' I'm sayin' it over tonight.

Mingo

Yo' mammy's gone and yo' daddy's happy. Come home little bones, come home to pappy. Four to make. Come four.

Porgy

Crapped out'

Crown

I shoots like that. Come clean you little blackeyed bitches

Mingo

Six, Six!

Jake

Six to make!

Crown

Kissrabbit foot and show these tin horns how to hit.

Sporting Life

Crapped out, come to your pappy.

Robbins

Crown too cock-eyed drunk to read 'em. What the dice sya, Bess?

Bess

Seven.

Crown

I ain't drunk enough to read 'em. That is the trouble. Ha, ha, ha, ha, ha, ha! Licker ain't strong enough. Give me a pinch of happy dust, Sportin' Life.

Bess

Don't give him that stuff, Sportin' Life. He's ugly drunk already.

Crown

Pay him an' shut up.

Peter

Frien' an' dice an' happy dust ain't meant to 'sociate ... You mens bes' go slow.

Jake

Leave Peter be, let him alone.

Mingo

He ain't mean no harm.

Sporting Life

Huh, seven! Huh, seven! Yeah! 'Leven come home, Fido! Crown

God damn it, I ain't read 'em yet.

Erkekler

Crown cockeyed drunk, he can't tell dice from a water melon; Crown cockeyed drunk, he can't tell dice from a wa....

Crown

Shut up!

Sporting Life

Six to make!

Jim

Seven!

Mingo

Crapped out!

Jake

Seven, Seven! Porgy shoot now.

Porgy

Oh, little stars, little stars, roll, roll, roll me some light, 'Leven little stars, come home, come home. Roll dis poor beggar a sun an' moon, a sun an'

Jim

Li'l Joe.

Mingo

Li'l Joe.

Porgy

Oh, no, my brother, that ain't little Joe.

Jake

What is it den?

Porgy

They is the mornin' and the evenin' stars. An' just you watch 'em rise and shine for this poor beggar. Turn me loose.

Jim

Made 'em!

Crown

Roll up that bastard's sleeve. Well, you got them damn dice, conjer them.

Porgy

Boy, boy, boy I'm a crap shootin' idiot.

Sporting Life

Crapped out!

Mingo

Rolled out!

Robbins

Nine to make, come nine! Read 'em. Nine spot! Nine right!

Crown

Touch that money an' meet yo' Gawd!

Robbins

Take yo' hand off me, you lousy houn'. Han' me that brick behin' you.

Crown

Nobody's getting' away with Crown's money. I'm goin' kill dat bastard!

Mingo

Looks like trouble to me; he made his nine, he made his nine.

Maria

There's gonna be a fight, look out! Hold him back, somebody hold them back, Crown got murder in his eye! Somebody hold them back!

Porgy

Crown's drunk, Robbins bes' take care, take care, Robbins take care. Look out Robbins!

Jim

Dat's right. Someone will sure get hurt.

Sporting Life

Robbins ain't got a chance wid Crown, he's too big.

Serena

Oh, stop them! Don't let them fight! I waned him, oh! Won't somebody stop them, won't somebody stop them now! Oh, stop them! etc.

Bess

Someone will surely get hurt, so stop, won't somebody stop them! Come on Crown, stop it. Oh! I'm so afraid! I'm so afraid! Stop Crown! Stop dem, make 'em cut it out!

Maria

Ain't you men got better sense? Such fools! Liquor always make trouble; better put a stop to this fighting, it's awful, it's simply awful! Someone stop the fight, he will surely kill dat man!

Porgy

Crown is drunk, there's goin' to be trouble. Robbins take care! Oh, Lawn have mercy an' don't let Crown hurt Robbins! This is de worst fight yet.

Mingo

Look out, be careful! Someone is gone get hurt! He'll kill 'im! He'll kill 'im! Crown's had too much, Crown is like a debbil when he's drinkin' like a fool. Stop!

Sporting Life

Crown cock-eyed drunk, He don't know what he's doin'. Yes sir, Crown has a little bit too much. Crown's had too much, Crown is like a debbil, etc.

Jake

This looks like a real fight, Robbins done for. Oh, Crown is actin' very bad, bad, bad. Come on, let's stop dem now, come on, let's stop dem! Dis Crown is like a debbil, etc.

Kadinlar

Oh, stop them, someone will get hurt! Why must people fight? Crown is a bad, bad bizness when he is drunk! Why mus' they fight, won' somebody please goin' an' stop dem now!

Erkekler

Crown is drunk! Robbins got no chance, Oh Robbins got no chance! Crown is a bad, bad bizness when he's drunk! Something mighty bad is boun' to happen! Hold dem back! Won't someone hol' dem back, someone hol' dem back!

Kadinlar

Can't anybody make Crown stop, Can't anybody make Crown stop? Lawd, please make them stop!

Erkekler

Robbins is gone, yes, suh! He's got no chance! No suh! Lawd, please make dem stop! (Suddenly Crown stabs Robbins with cotton hook. Robbins falls dead)

Jake

Jesus, he's killed him!

Bess

Wake up an' hit it out. You ain't got no time to lose.

Crown

What the matter?

Bess

You done kill Robbins and the police will be comin'.

Crown

Where you goin' to hide? They know you an' I pulls together.

Bess

Some man always willin' to take care of Bess.

Crown

Well, get this: whoever he is, he's temporary. I's comin' back when the hell dies down.

Bess

All right, only get out now. Here, take this. That you, Sportin' Life?

Sporting Life

Sure, and I's only friend you got left.

Bess

For Gawd's sake, give me a touch of happy dust. I shakin' so I can hardly stand.

Sporting Life

Listen, I'll be goin' to New York soon. I'll hide you out and take you with me. Why, you an' me will make a swell team.

Bess

I ain't come to that yet.

Sporting Life

Well, the cops ain't goin' find me here for no woman.

Maria

You done bring trouble enough, get out before the police come.

Bess

You wouldn't have a heart and let me in?

Maria

Not till hell freeze!

Bess

Who live over there?

Maria

That's Porgy, he ain't no use to your kind, He's a cripple and beggar.

2. Sahn

Kadınlar

Where is brudder Robbins?

Herkes

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

Kadınlar

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

Herkes

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

Erkekler

And I seen him in the noontime straight and tall, But death acome awalkin' in the evenin' fall.

Herkes

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

Kadınlar

An' death touched Robbins wid a silver knife.

Herkes

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

Erkek

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

Herkes

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

Serena

Who's dat acomin' climbin' up my steps?

Maria

It's Porgy, an' Bess is ahelplin' him.

Serena

What's dat woman comin' here for?

Serena

I don't need yo' money for to bury my man.

Bess

Dis ain't Crown's money. Porgy give me my money now.

Serena

All right, then. You can put it in the saucer.

Kadin

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

Jake

Yes, my Jesus, overflow.

1. Kadin

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

Herkes

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

Jake

Yes, my Jesus, court-house do'.

Peter

How de saucer stand now, my sister?

Koro

Oh, he's gone, gone, gone, etc.

Serena

Fourteen dollars an' fifty cent.

Maria

Dat's a-comin' on, sister, you can bury him soon.

Serena

What am I goin' to do if I ain' got the money?

Porgy

Gawd got plenty of money for de saucer.

Serena

Bless de lord!

Porgy

An' he go soffen dese people heart for to fill up de saucer till it spill all over.

Herkes

Amen, my Jesus!

Porgy

De Lawd will provide a grave for his chillen.

Clara

Bless the lord!

Porgy

An' he got comfort for de widder.

Herkes

Oh, my Jesus!

Porgy

An' he goin' feef his fadderless chillen.

Herkes

Yes Lawd, truth Lawd!

Porgy

An' he goin' raise dis poor sinner up out of de grave.

Jake

Allelujah!

Porgy

An' set him in de shinnin' seat ob de righteous.

Herkes

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

Porgy

Oh, sufferin' Jesus! You knows right from wrong. You knows Robbins was a good man, an' now he's weary an' he's goin' home. Reach down yo' lovin' han' an' take our brudder to yo' bosom. Thank you, Lawd, bless you, Lawd. Lawd, will fill de saucer, over, overflow, Oh!

Herkes

Overflow, overflow, Oh, Lawd will fill de saucer. Ev'rybody helpin' now, etc. –till it overflow, Oh!

Dedektif

A saucer-burying ste-up, I see. You're his widow?

Serena

Yes, suh.

Dedektif

He did not leave any burial insurance?

Serena

No, boss, he didn't leave nuttin'.

Dedektif

Well, see to it he's buried tomorrow. You killed Robbins an' I'm going to hang you for it!

Lily

He ain't don um!

Peter

What he say?

Lily

You kill Robbins.

Dedektif

Come along now!

Peter

'Fore Gawd, boss, I ain't never done um!

Dedektif

Who did it, then? You heard me, who did it?

Peter

Crown done it, boss I done see him do it.

Dedektif

You're sure you saw him?

Peter

I swear to Gawd, boss, I was right there close beside him.

Dedektif

That's easy. I thought as much. You – you saw it too. Come on, out with it. I don't want to have put the law on you. Look at me, you damn dummy!

Porgy

I don't know nuttin' 'bout it, boss.

Dedektif

That's your room in the corner, ain't it?

Porgy

Yes, boss, dat's my room.

Dedektif

The door opens on the court, don't it?

Porgy

Yes, boss, my door opens on the court.

Dedektif

An' yet you didn't see or hear anything?

Porgy

I don't know nuttin' 'bout it, boss I been asleep inside, and door been closed.

Dedektif

You're a damn liar. He saw the killing; take him along and lock him up as a material witness.

Polis

Come along uncle.

Peter

I ain't never done it, boss

Maria

How long you goin' lock him up for?

Polis

Till we catch Crown.

Porgy

I reckon Crowd done loose now in de palmetto thickets, an' dere ain' no rope long enough to hang him.

Dedektif

Then the old man's out of luck. Remember, you've got to bury the body tomorrow or the board of health will take him an' turn him over to the medical students. Come on, get the old man in the wagon.

Peter

I ain't never done nuttin', boss. I swear to Gawd I ain't done nuttin'.

Porgy

I can't puzzle this thing out. Peter was a good man, but lousy Crown was a killer and forever getting' into trouble.

Jake

That's the truth, brother.

Porgy

But there go Peter to be lock up like a thief.

Jake

Like a thief.

Herkes

Gone, gone, gone, gone, gone, gone

My Man's Gone Now

Serena

My man's gone now
Ain't no use a listenin'
For his tired footsteps
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 that I min' workin'.
Work an' me is travelers
Journeyin' toghedder
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

Herkes

Since she lose her man.

Serena

Since I lose my man.

Herkes

Ah!

Serena

Ole Man Sorrow sittin' by de fireplace, Lyin' all night long by me in my bed. Tellin' me de same thing mornin', noon an' eb'nin', That I'm all alone now since my man is dead. Ah – Since my man is dead!

Herkes

Ah!

Serena

Ah!

Undertaker

How de saucer stan' now, my sister?

Serena

There ain't but fifteen dollar.

Undertaker

HUM! No, I can't bury him for fifteen dollar.

Jake

He got to be buried tomorrow or the board of health will take him and give him to the medical students.

Undertaker

Life is hard, brudder, but we all got to live. It cost money for to bury a grown man.

Serena

Oh, for Gawd sake, bury him in the grave yard... Don't let students take him to cut up an' scatter. I goin' to work on Monday an' I swear to Gawd, I goin' pay you ev'ry cent.

Undertaker

All right, sister, wit the box an' one carriage, it'll cos' me more than twenty-five, but I'll see you through.

Porgy

Jesus bless you, my brudder.

Undertaker

You can al be tomorrow mornin'. It's a long trip to the cemetery.

Grup

Oh, he's gone, gone, gone, gone, gone, gone, gone.

Bess

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

Herkes

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 headin' for the Promise' Lan'.

Herkes

Headin' for the Promise' Lan'.

Bess

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

Bess ve Herkes

Keep that drivin' wheel arollin', rollin'... Let it roll... Until we meet our brudder in the Promise' Lan'.

Bess

Oh, I got my ticket ready An' de time is getting' short. 'Cause we're leavin' today.

Bess ve Herkes

Leavin' today, leavin' today.

Bess

Oh, I got my ticket ready An' de time is getting' short. 'Cause we're leavin' today. An' we're headed for the Promise' Lan'.

Herkes

... headed for the Promise' Lan'.

Bess

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

Bess ve Herkes

Keep that drivin' wheel arollin', rollin' Let it roll... Until we meet our brudder in the Promise' Lan'.

Herkes

Oh,, we're leavin' for the Promise' Lan', An' you better get on board, All sinner, oh, you better get on board . Cause we're leavin' etc. Cause we're leavin' for the Lan', Oh! Keep that drivin' wheel arollin', rollin' Until we meet our brudder in the Promise' Lan'.

2.Perde

1. Sahne

Jake

Oh, I'm agoin' out to the Blackfish banks No, matter what de wedder say, An' when I say I'm goin' I means goin', An' I'm leavin' at de break o' day.

Jake

It take a long pull to get there, huh! It take a long pull to get there, huh! It take a long pull to get there, But I'll anchor in the Promise' Lan', In de Promise' Lan'.

Jake

An' Lawdy, if I mett Mister Hurricane An' Hurricane tell me no, I'll take ole Mister Hurricane by the pants An' I'll throw him in de jailhouse do.

Jake ve Erkekler

It take a long pull to get there, huh! It take a long pull to get there, huh! It take a long pull to get there, But I'll anchor in the Promise' Lan', In de Promise' Lan'.

Jake

I got blister on my sittin² down place, I got blister in my han', But I'm gonna row dis little boat, trust me Gawd, Till I anchor in de promise' Lan'.

Jake ve Erkekler

It take a long pull to get there, huh! It take a long pull to get there, huh! It take a long pull to get there, But I'll anchor in the Promise' Lan', In de Promise' Lan'.

Annie

Mus' be you mens forgot about de picnic. Ain' you know de parade's going up de block at ten o'clock?

Jake

That's right, men turn out tomorrow mornin' an' we'll push de Sea Gull clean to de Blackfish banks 'fore we wet e ancor.

Clara

Jake, you ain't plannin' to take de get Sea Gull to de Blackfish banks, is you? It's time for de September storms.

Jake

How you think dat boy goin' get dat college education, if I don' work hard an' make money?

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 agoin' to rob 'em while dey's out amakin' more.

What for?

I got no lock on de door, dat's no way to be

Dey can steal de rug from the floor, that's okeh wid me,

'Cause de things dat I prize
Like the stars in de skies, all are free
Oh, I got plenty o'nuttin' and nuttin's plenty fo' me
I got my gal, I 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
I got my gal, got my song, I got hebben de whole day long
Got my gal, got my Lawd, got my song.
I got plenty o'nuttin' an' nuttin's plenty for me
I got de sun, I got de moon, got de deep blue sea.
De folks wid plenty o' plenty
Got top ray all de day
Seems wid plenty you sure got to worry
How to keep de debble away away.
I ain't affrettin' 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, I got my song,
Got hebben de whole day long
Got my gal, got my Lawd, got my song!

Koro

Got his gal, got his Lawd.

Maria

Lissen there, what I tells you.

Serena

Go 'long with you, dat woman ain't de kin' for to make a cripple happy. It take a killer like Crown to hold her down.

Sporting Life

What d' you t'ink you doin'? Dat stuff cos' money.

Maria

Listen here, I ain' say nuttin', no matter how drunk you get dese boys roun' here on rotgut whiskey, but nobody ain' goin peddle happy dust 'roun' my shop. Does you hera what I say?

Sporting Life

Oh, come on now, ole lady, le's you an' me be frien'.

Maria

Frien' wid you low-life?

Sporting Life

Yeah!

Maria

Hell, no!

I hates yo' struttin' style,

Yes sir, and yo' god damn silly smile

An' yo' ten cent di'mons an' yo' fi' cent butts.

Oh, way, I hates yo' guts.

Somebody's got to carve you up to set these people free

An' de writin' on the wall says it's a goin' to be me.

Some night when you is full of gin an' don't know I's about,

I's goin' to take you by de tail an' turn you inside out.

Frien's wid you, low-life! Hell, no!

Ha, ha, ha! Well I's figgerin' to break yo' bones.

Yes sir, one by one.

An' then I's goin' to carve you up an' hang you in de sun.

I'll feed yo' meat to buzzards to give 'em belly aches.

An' take yo' bones to Kittiwah to pizen rattlesnakes.

Frien's wid you, low-life?

I fears I mus' decline!

I'd sooner cut mah own throad 'fore I call you a friend of mine!

Maria

Mornin', lawyer, lookin' for somebody?

Frazier

Porgy live here, don't he?

Maria

He sho' do, right over there's his room. Here, Porgy, here's Lawyer Frazier to see you.

Frazier

Mornin', Porgy.

Porgy

Mornin', Lawyer.

Frazier

Ain't that Crown's Bess in yo' room?

Porgy

No, sir, she ain't, she's Porgy's Bess.

Frazier

Ah ha, ah ha, Porgy's Bess, eh? Den I guess she'll be wantin' divorce.

Porgy

Huh?

Frazier

Ef de woman livin' wid you now, she got to have divorce from Crown or else it ain't legal.

Porgy

How much dat t'ing cost?

Frazier

One dollar. Dat is, if There ain' no complications.

Porgy

Bess, you likes to have divorce?

Bess

What you think. Porgy?

Porgy

I'm agoin' buy you a divorce.

Frazier

Wait a minute, it ain't legal yet. Yo' name?

Herkes

Bess!

Frazier

Yo' age?

Bess

Twenty year.

Herkes

Lord, Lord, listen what she say. Dat girl's thirty if she's a day!

Frazier

You desire to be divorce from dat man Crown?

Herkes

Sho' she do, sho' she do, Yes suh, yes suh, sho' she do!

Frazier

Address the court as "Yo' honor."

Herkes

Yes, yo' honor. Yes, yo' honor. Yes, yo' honor. Yes, yo' honor.

Frazier

When was you an' Crown marry?

Bess

I don't rightly remember, yo' honor.

Frazier

One yeah, five yeah, ten yeah, what?

Lily

Dat gal ain' never marry!

Frazier

Ah, dat's a complication!

Herkes

Dat's a complication. Dat's a complication, Lord, Lord –

Bir Adam

Dat is a complication.

Porgy

You can't sell her divorce, gimme back my dollah!

Frazier

'Course I sells divorce. Yono right to laugh, but it take expert to divorce woman what ain't marry, an' it cos' you... dollar an' a half.

Bess

Don't pay him, Porgy. Don't let him take you in.

Frazier

All right, go on livin' in sin. (porgy counts out money and gives it to Fraizer, who sings and seals paper and hands it to Bess) Good day to you, Missis Porgy. Only dollar an' a half to change from woman to lady.

Herkes

Woman to lady, woman to lady, Lord, Lord, woman to lady!

Scipio

Dey's a Buckra comin'.

Annie

What he say?

Serena

A w'ite gen'man.

Mr. Archdale

Boy! Come here, boy! I'm looking for a man by the name of Porgy. Which is his room? Come, don't you know Porgy?

Scipio

No, suh.

Mr. Archdale

I'm looking for a man named porgy; can you direct me his room?

Clara

Anybody here know a man name Porgy?

Mr. Archdale

Come, I'm a friend of his, Mister Archdale, I have good news for him.

Serena

Go 'long and wake porgy. Can't you tell folks when you see 'em?

Clara

Oh, you mean Porgy! I ain' understan' what name you say.

Mingo

Oh, de gen'man mean Porgy.

Jake

Dat's him, boss dat's ole Porgy. Glad to serve you boss.

Clara

Wake up Porgy, a gen'man come to see you.

Porgy

How you does, boss?

Mr. Archdale

Good morning. I've come to tell you about your friend, Peter, who got locked up on account of the Robbins murder.

Porgy

How you come to care, boss?

Mr. Archdale

His folks used to belong to my fam'ly and I just heard he was in trouble.

Porgy

He sho' got plenty of trouble.

Mr. Archdale

Well, you can tell all of Peter's friends I'll go his bond. He'll soon be back home again

Porgy

Thank you, boss. Gawd bless you, boss. Bless you , bless you!

Frazier

Good mornin' Mister Archdale.

Mr. Archdale

Good morning Frazier, hope you're not selling any more divorces.

Porgy

He jus' made a lady out of Bess for a dollar an' a half.

Mr. Archdale

I, Simon Frazier, hereby divorce Bess an' Crown, for the charge of one dollar an' fifty cents cash, singed Simon Frazier ... Now look here, Frazier, this divorce mill must close or I'll have you this time. Good morning.

Frazier

Gawd bless you, boss. Gawd bless you.

Porgy

Good mornin', Mister Archdale.

Porgy

Look out, Dat's buzzard!

Koro

Drive um off, don't let um light, chase away dat buzzard!

Archdale

What is it, what's the matter?

The Buzzard Song

Porgy

Boss, dat bird mean trouble.

Once de buzzard fold his wing an' light over yo' house,
all yo' happiness done dead.

Buzzard keep on flyin' over, take along yo' shadow.

Ain' nobody dead dis mornin'

Livin's jus' begun.

Two is strong where one is feeble;

man an' woman livin', workin',

Sharin' grief an' sharin' laughter,

An' love like August sun.

Trouble, is dat you over yonder

lookin' lean an' hungry?

Don' you let dat buzzard keep you

hangin' round my do'.

Ain' you heard de news this mornin'?

Step out, brudder, hit de gravel;

Porgy who you used to feed on,

Don' live here no mo'

Ha, ha, ha, ha! Buzzard, on yo' way!

Ole age, what is you anyhow,

nuttin' but bein' lonely.

Pack yo' things an' fly from here,

Carry grief an' pain.

Dere's two folks livin' in dis shelter

Eatin', sleepin', singin', prayin'.

Ain' no such thing as loneliness.

An' Porgy's young again.

Porgy ve Koro

Buzzard, keep on flyin',
Porgy's young again.

Sporting Life

'Lo Bess, goin' to picnic?

Bess

No, guess I'll stay home.

Sporting Life

Picnics is all right for these small town suckers, but we is use to the high life, you know. You an' me. We understand each other. I can't see for the life of me what you is hangin' roun' this place for; why, with your looks, Bess, an' your way with the boys, there's big money for you, an' me in New York.

Bess

I can't remember ever meetin' a nothin' what I likes less than I does you.

Sporting Life

Oh, come on, now, how about a little touch of happy dus' for old time sake?

Bess

I's through with that stuff!

Sporting Life

Come on, give me yo' han'.

Bess

I tells you, I's through!

Sporting Life

Just a pinch, not enough to hurt a flea.

Bess

No, no, I done give up dope.

Sporting Life

Tell that to somebody else, nobody ever gave up happy dus'. Leggo, you dam' cripple! Gawd, what a grip for a piece of a man!

Porgy

Sportin' Life, you keep away from my woman, or I'll break yo' damn neck!

Sporting Life

I'd like to see a lousy cripple, like you, break my neck.

Porgy

If I get my hands on you once more, you'll see quick enough.

Bess

Go 'long now.

Sporting Life

All right, yo' men frien's come an' they go, but remember ole Sportin' Life an' de happy dus' here all along.

Porgy

Get out, you rat, you louse, you buzzard!

Jake

Honey, we sure goin' strut our stuff today! Be sure to come 'long to de picnic, Bess.

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,
Nohow,

Because de sorrow of de past is all done done

Oh, Bess, my Bess!

Bess

Porgy, I's yo' woman now, I is, I is!

An' I ain't never goin' nowhere 'less you shares de fun.

Dere's no wrinkle on my brow, nohow,

But I ain't goin'! You hear me sayin',

If you ain't 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 and forever.*

Dis life is jes' begun,

Bess, we two is one

Now an' forever.

Oh, bess, don't min' dose women.

You got yo' Porgy.

I knows you means it,

I seen it in yo' eyes, Bess.

We'll go swingin'

Through de years a-singin'.

Bess

Mornin' time an' evenin' time an'

summer time an' winter time.

Porgy

Mornin' time an' evenin' time an'

summer time an' winter time.

Bess

Oh, my Porgy, my man, Porgy.

Porgy

My bess, my Bess.

Bess

From dis minute I'm tellin' you, I keep dis vow: Porgy, I's yo'
woman now.

Porgy

From dis minute I'm tellin' you, I keep dis vow:

Oh, my Bessie, we's happy now. We is one now.

Oh I can't sit down

Herkes

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 an2 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 astealin',
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 ajumpin' 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's abubblin' nothin' troublin' me!
Oh, I's gwine to town,
I can't, jes' can't, sit down!

Maria

What's matter wid you, sister? Ain't you Know you goin' be late for de picnic?

Bess

I stayin' with Porgy.

Maria

Sho' you goin' . Ev'rybody's goin'. You got to help me wid my basket. Come now, where's yo' het? What's dis talk about stayin' home when ev'rybody's goin' to de picnic?

Bess

Porgy, I hates to go an' leave you all alone.

Porgy

Bess, my honey, I so glad to have you go. I been wantin' you to be so happy here in Catfish Row.

Bess

Yes, Porgy, I know.

Porgy

Go, chile, go.

Maria

Come on, chile! Get into dese clo'es. You stay roun' here an' you'll die of de lonesome blues. Come on, hurry up. We'll be late for dat boat.

Bess

Goodbye, Porgy.

Porgy

Goodbye, honey.

Bess

Goodbye, Porgy, goodbye.

Porgy

I got plenty o' nuttin'.

An' nuttin's plenty fo' me.

I got my gal, got my Lawd, got Hebben de whole day long.

Got my gal, got my Lawd, got my song!

2. Sahn

Herkes

I ain't got no shame doin' what I like to do!

I ain't 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!!

Ha da da, ha da da. etc.

It Ain't Necessarily So

Sportin' Life

It ain't necessarily so,

Koro

It ain't necessarily so.

Sportin' 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!

Koro

Li'l' David was small, but oh my!

Sportin' Life

He fought Big Goliath
Who lay down an' dieth ,
Li'l' David was small, but oh my!

Sportin' Life ve Koro

Wadoo- Zim bam boddle-oo!
Hoodle ah da waah da!- Scatty wah.

Sportin' Life

Oh, Jonah, he lived in a whale,

Koro

Oh, Jonah, he lived in a whale.

Sportin' Life

Fo' he made his home in
Dat fish's abdomen.
Oh, Jonah, he lived in a whale.
L'il' Moses was found in a stream

Koro

L'il' Moses was found in a stream

Sporting Life

Dat chile floated on water
Till Old Pharaoh's daughter
She fished him, she says, from dat stream.

Sporting Life ve Koro

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

Sporting Life

Oh, it ain't necessarily so,

Koro

Oh, it ain't necessarily so,

Sporting Life

Dey tells 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. Look at me!

Oh, I takes dat gospel

Whenever it's pos'ble,

But wid a grain of salt.

Methus'lah lived nine hundred years.

Koro

Methus'lah lived nine hundred years.

Sporting Life

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...

Sporting Life ve Koro

Ain't necessarily so.

Serena

Shame on all you sinners. You call yourselves Church-members, you goes on a decent picnic of The Sons an' Daughters of Repent Ye Saith the Lord. An' when the Christians turn their backs You start behavin' like Sodom an' Gomorrah. It's a Gawd's wonder de Lord don't sen' His livin' fire to burn you offen de face of de earth. An you , Jake, always so loudmouth at church-meeting, Tell me when did you start workin' for de devil? Take them baskets an' get on de boat. All you wicked chillen of de devil! Hear what I tell you, it's high time you was goin' You bes' hurry up, you goin' miss dat boat.

Maria

If dat boat go without me, there's gonna be some blue lightning in Catfish Row when I gets home. Hey there! Hold yo' holt. I's acomin! Hurry up, Bess! Dat boat's gettin' de Woopin' cough.

Bess

Crown!

Crown

You know very well dis Crown. I seen you Lan' an' I been waitin' all day for See you. I mos' dead on this damn islan.

Bess

You ain' looks mos' dead, you bigger'n ever.

Crown

Oh, I got plenty to eat, bird egg, oyster an' such. But I moss' dead of the lonesome wid not one Gawd' person to swap a word wid. Lord! I's glad you come.

Bess

I can't stay. Crown, or de boat'll go without me.

Crown

Damn dat boat! Got any happy dus' wid you?

Bess

No, Crown, no mo' happy dus'. I done give up done, an' besides, Crown. I got something to tell you.

Crown

You bes' lissen to what I's got to tell you. I waitin' here till de cotton begin comin' in. Den libbin' would be easy. Johnny'll hide you an' me on de ribber boat far as Savannah. Who you libbin' wid now?

Bess

I livin' wid de cripple Porgy.

Crown

Ha, ha, ha, ha, ha. You sho' got funny taste in men, but dat's yo' business. I ain' care who you takes up wid while I's away. But membuh, what I tol' you. He's temporary. I reckon it'll be just a couple ob weeks now 'fore I comes for you.

Bess

Crown, I got something to tell you.

Crown

What dat?

Bess

I... I livin' wid Porgy now, and I livin' decent.

Crown

You hear what I tol' you, I say in a couple o' weeks I's comin' for you, an' you is goin' tote fair, lessen you wants to meet yo' Gawd, you gets dat?

Bess

Take yo' han's off me, I goin' miss dat boat.

Crown

You tellin' me dat you'd rather have dat cripple dan Crown?

Bess

It's like dis, Crown, I's the only woman Porgy ever had, an' I's thinkin' now, how it will be tonight when all those others gets 'em go back to Catfish Row. He'll be siitin' an' watchin' the big front gate, acountin' 'em off, waitin' for Bess. An' when the las' woman goes home to her man an' I ain' there... Lemme go, Crown! You can get plenty of other women.

Crown

What I want wid other woman? I gots a woman an' dat's you, see!

What You Want wid Bess?

Bess

Oh... What you want wid Bess?

She's gettin' ole now;

Take a fine young gal

For to satisfy Crown.

Look at this chest

An' look at these arms you got.

You know how it'S always been with me,

These five years I been yo' woman,

You could kick me in the street,

Then when you wanted me back,

You could whistle, an' there I was

Back again, lickin' yo' hand.

There's plenty better lookin' gal than Bess.

Can' you see, I'm with Porgy,

Now and forever

I am his woman, he would die without me.

Oh, Crown, won't you let me go to my man, to my man.

He is a cripple an' needs my love, all my love.

What you want wid Bess? Oh, let me go to my man. . .

Crown

What I wants wid other woman,
I gots a woman, yes,
An' dat is you, yes, dat is you, yes,
I need you now an' you're mine jus' as long as I want you.
No cripple goin' take my woman from me.
You got a man tonight an' that is Crown,
You're my woman, Bess, I'm tellin' you, now I'm your man.

Bess

What you want with Bess? Lemme go, Crown dat boat, it's goin' without me!

Crown

You ain't goin' nowhere!

Bess

Take yo' hands off me, I say, yo' hands, yo' hands, yo hands.

Crown

I know you' ain' change wid you and me it always be the same. Get in dat thicket.

3. Sahne

Jake

Honey, dat's all de breakfast I got time for. It's getting' late, the weather's fine. I'm on my way. Come on, you fishermen, it's time to trabble.

Fisherman

All right, Jake.

Jim

All ready, Jake, we bes' be off.

Maria

Goodbye, boys.

Jake

Goodbye, Maria.

Nelson

It looks to me like it's goin' storm today.

Jake

Don't you know dat ain' de way to talk 'fore my woman. So long, Clara, gangway for de Sea Gull.

Jake ve Erkekler

It take a long pull to get there, huh! It take a long pull to get there, huh! It take a long pull to get there, but I'll anchor in de Promise' Lan', In de Promise' Lan'.

Bess

Take yo' han's off me, I say. Yo' han's yo' han's, yo' han's!

Serena

She still out of her head.

Bess

Eighteen mile to Kittiwah, eighteen mile to trabble, Lord, what a long road, ain' nobody to help me. Ain' nobody to help me!

Maria

Well, if it ain' ole Peter! How come dey let you out o' jail?

Peter

De white folk put me in an' de white folk take me out, an'I ain' know yet what I done, what I done, done, done...

Bess

Oh, there's a rattlesnake in dem bushes, Oh, Lord, ain' nobody to help me.

Peter

What's de matter?

Maria

Porgy woman very sick more'n a week now; she gone to the picnic an' get los' in de jungle.

She ain' come home for two days.

Porgy

I think dat maybe she goin' to sleep now; a whole week gone now an' she ain' no better. Hello, Peter, welcome home, ole frien'.

Peter

I advise you send her to de white folk hospital.

Porgy

Gawd, don' let 'em take Bess to the hospital!

Serena

Hospital! Mus' be you is all forget how I pray Clara' baby out of the convulsions. There ain' Never been a sick person or corpse in Catfish Row dat I has refused my prayers.

Porgy

Dat's right, sistuh, you pray over her.

Oh, Doctor Jesus

Serena

Oh, doctor Jesus, who done trouble de water in de Sea of Gallerie.

An' likewise who done cas' de devil out of de afflicted time an' time again.

Porgy

Time an' time again.

Peter

Oh, my Jesus!

Serena

Oh, doctor Jesus, what make you ain' lay yo' han' on dis po' sister head?

Peter

Doctor Jesus

Lily

Oh, my father!

Serena

An' chase de devil out of her down a steep place into de sea like you used to do time an' time again.

Porgy

Time an' time again. Oh, my Jesus!

Serena

Lif' dis po' cripple up out of de dus'!

Porgy

Allelujah!

Serena

An' lif' up his woman an' make her well time an' time again, an' save us all for Jesus sake, Amen.

Porgy and Peter

Amen.

Serena

All right, now, Porgy, Doctor Jesus done take de case. By five o'clock dat woman goin' be well.

Porgy

Thank you,sistuh!

Strawberry Woman

Oh dey's so fresh an'fine, An' dey jus' offen de vine, Strawberries, strawberries, strawberries, Oh, dey's so fresh an' fine An' dey just offen de vine, Strawberries, strawberries, strawberries.

Peter

Here come de honey man, Yes mam, this de honey man.

Kadin

Oh, honey man, honey man!

Peter

You got honey in the comb? Yes mam, I got honey in the comb.

Kadin

Hey there! I wants some honey!

Peter

An' is yo' honey cheap?

Annie

Peter, honey man!

Peter

Yes mam, my honey very cheap, here come de honey man.

Annie

Gawd amighty,I's jus' wasting my breath On you, 'Cause you ain' never goin' to hear no how.

Crab Man

I'm talkin' about devil crabs, I'm talkin' about devil crabs, I'm talkin' about de food I sells, She crab,she crab.

Porgy

On yo' way,brother.

Crab Man

Devil crab!

Maria

Hey, crab man!

Crab Man

I'm talkin' about de food I sells. Now when I done talkin' about de food I sells,
Talkin' about devil crab, Now I's talkin' about yo' pocketbook, I'm talkin' about devil
crabs, she crab, she crab, Devil crab, I'm talkin' about de food I sells.

Porgy

Now de time, oh Gawd, now de time.

Bess

Porgy, Porgy, dat you there, ain't it?

Porgy

Thank Gawd, thank Gawd!

Bess

I lone some here all by myself, it's hot out there, come an' sit here with me in the
cool.

Porgy

Oh, Bess! Bess!

Bess

I been sick, ain't I?

Porgy

You been very sick. But now I got you
back, Bess.

Bess

How long I been sick?

Porgy

Over a week now. You come back from Kittiwah with eye like fireball, an' Maria get
you into bed, an' you ain' know me. What's de matter, Bess?

Bess

de fever, or I ain' come back at all.

Porgy

Dat's all right, honey, don't you worry, honey, I know you been with Crown.

Bess

How you know?

Porgy

Gawd give cripple to understand many thing He ain' give strong men.

Bess

You ain' want me to go 'way?

Porgy

No, no, I don't want you to go. How thing's stand 'tween you an' Crown?

Bess

He's comin' for me when de cotton come to town.

Porgy

You goin'?

Bess

I tell 'im, yes. Porgy, Gawd, man! Why yo' muscles pull up like that? It make me afraid.

Porgy

You ain' got nuttin' to be afraid of; I ain' try to keep no woman that don't want to stay. If you want to go to Crown, dat's for you to say.

I Wants To Stay Here

Bess

I wants to stay here,
But I ain't worthy.
You is too decent to understand.
For when I see him he hypnotize me.
When he take hold of me with his hot hand.
Someday I know he's coming back to call me.
He's goin' to handle me an' hold me so.
It's goin' to be like dyin', Porgy, deep inside me
But when he calls, I know I have to go.

Porgy

If dere warn't no Crown, Bess, if dere was only jus' you an'
Porgy, what den?

Bess

I loves you, Porgy,
Don' let him take me,
Don' let him handle me an' drive me mad.
If you kin keep me,
I wants to stay here wid you forever,
An' I'd be glad.

Porgy

There, there, Bess, you don' need to be afraid no mo',
You's picked up happiness and laid yo' worries down.
You goin' to live easy, you goin' to live high.
You goin' to outshine every woman in dis town.
An' remember, when Crown come that's my business, Bess!

Bess

I loves you, Porgy,
Don' let him take me
Don' let him handle me
With his hot han'
If you kin keep me
I wants to stay here wid you forever.
I got my man.

Porgy

What you think I is, anyway,
To let dat dirty houn' dog steal my woman?
If you wants to stay wid Porgy, you goin' stay.
You got a home now, Honey, an' you got love.
So stop yo' cryin', can't you understan'?
You goin' to go about yo' business, singin' 'cause
You got Porgy, you got yo' man.

Maria

Why you been out on that wharf so
long, Clara?
You got no cause to worry 'bout yo' man.
Dis goin' be a fine day.

Clara

I never saw de water look so black.
It sits there waitin', holdin' its breath,
list' nin' for dat hurricane bell.

Maria

Hurricane bell! Lawd chile, dere ain' goin'
be no hurricane.
I's gettin' ole now an' I ain' hear dat bell,
but fo' time in my life.
Go 'long to de baby now an' quiet down.

4. Sahn

2. Soprano Solo

Oh, Doctor Jesus, look down on me wit' pity. Put Yo' lovin' arms thru de roof of dis house an' lif' me to Yo' bosom till de storm is over. Oh, Doctor Jesus, look down on me Why is You angry wit' dis po' sinner? Why is You cryin' dose tears, an mumblin' dat thunder When I ain' got nuthin' but rev'rence in me heart for You, Lawd. Oh, Doctor Jesus, look down on me. If You is lookin' down on me wit' disfavor I ain' know what to do, 'cause if worshippin' You ain' stoppin' dose tears an' dat thunder, Lawd, I ain' know jes' what to do, Lawd. Oh, Doctor Jesus, look down on me I's Beseechin' You to look down on me wit' pity an' I's hopin' You's about to put Yo' lovin' arms thru de roof of dis house an lif'vme to Yo' bosom, Amen.

Tenor solo

Oh, Lawd above, we knows You can destroy, But we also knows You can raise, an' we's Beseechin' You to raise Yo' fallen chillen. Oh, Lawd above, You got de pow'r to feed us, You got the pow'r to clothe us, an' You can Lead us out of de wilderness. Yes Lawd, but we's not hungry now, an' we's got clo'es, but we is askin' You to lead us out of de wilderness. Oh, Lawd above, lead us out of de wilderness, into de Golden Meadows an' de Silvery Streams. Oh, Lawd above, we know You can destroy, but we knows You can raise, too, an' we's askin' You for Yo' assistance in dis time of storm an' thunder an' lightnin'. Oh, Lawd above, we warrants Yo' assistance an' we's beseechin' You to raise Yo' fallen chillen, Amen.

1. Soprano solo

Oh, Hev'nly Father, hab mercy on we, look down wit' grace an' sympathy, You whose po' chillen we is, show we how You can protect Yo' chillen when dey is deserving. Oh, Hev'nly Father, hab mercy on we when de clouds an' de storms start raisin' hell upon dis earth. We knows dat You can fix 'em, 'cause You is de great fixer. Oh my Father fix dat Satan, tie up his hands an' his feet an' t'row him back where he belong. Oh, Hev'nly Father, hab mercy on we. 'cause we is Yo' deservin' chillen. Amen. Oh, Hev'nly Father, hab mercy on we wit' Grace an' sympathy an' understandin' of which we knows You got plenty. Oh, my Lawd, Amen.

Alto solo

Professor Jesus, teach Yo' ignorant chillen how to combat de fires an' torments of dat black visitation from below. We leans on You Professor Jesus, what die on Calbery. Dispense Yo' blessings on Yo' needful an' Yo' grateful followers. Cast away dose black clouds an' de darkness an' show we de golden sunshine gleaming once again. Professor Jesus, teach yo' ignorant chillen, cast away dose black clouds etc., an' show we de golden sunshine shin' on de fields an' de meadows an' de mountains an' de plains, Amen.

1. Bass Solo

Oh, Captain Jesus, find it in Yo' heart to save us, I's given You six chillen to add to Yo' legions, my po' wife is now wid You three year dis October. Oh, Captain Jesus, but we is seven left to tell dat Satan man where he get off at. We has all lived sweetly an' sweetly we is willin' to die for You. Oh, Captain Jesus, we knows how sweetly You treats Yo' soldiers, when You opens the gates for dem. Oh, Captain Jesus, find it in Yo' heart to save us worshippers 'cause there is no truer followers of de Lawd den what's prayin' to You now. Oh, Captain Jesus, we has all lived sweetly an' sweetly we is willin' to die for You. Amen.

2. Bass Solo

Oh, Father, what die on Calbery, we's dependin' on You, we's leanin' on You to ease the rocky way, we's been trablin' de straight an' narrow path dat ends in glory. Oh, Father, what die on Calbery, darkness has descended, we all knows it's temporary, Lawd, but' de sooner it disappears, de sooner we gets goin' to You, Lawd. Oh, Father, what die on Calbery, maybe we is po' misable sinners, but we certainly tries all de live long day to follow Yo' teachings. Lawd, Oh, Father, if we ain' been doin' jus' what You is wishin' us to do, it ain' because we ain' been tryin', 'cause we is been tryin' to follow Yo' sacred teachin's all de live long day, Amen.

Koro

Lawd, hab mercy.

Herkes

Oh, de Lawd shake de Heavens an' de Lawd rock de groun'.

Ah – An' where you goin' stand, my brudder an' my sister, When de sky come atumblin' down. Oh, de sun goin' to rise in de wes'.

Erkek

My Jesus.

Herkes

An' de moon goin' to set in de sea.

Kadin

My Saviour.

Herkes

An' de stars goin' to bow befo' my Lawd, bow down befo' my Lawd Who died on Calvarie. Oh, de Lawd raise de water an' de hyprocite drown An' where you goin' stand,etc.

Porgy

Clara,come sing wid us, sister, ain' you know, song make you forget yo' trouble. An' lif' up dat burden of sorrow offen yo' heart.

Clara

I 'mos' lose my mind wid yo' singing only dat one song over an' over since daylight yesterday.

Serena

We got to be ready singin' praises to de Lawd when Gabriel soun' dat trumpet an' de graveya'ds spew up de dead.

Sporting Life

We had storm befo', I ain't so sure this is Judgment Day.

Serena

Well, anyhow, it ain' no time fo' takin' no chances.

Clara

One of dese mornings you goin' to rise Up singin', Den you'll spread yo wings an' you'll take de sky, But till dat morning dere's a nuttin' can harm you Wid Daddy an' Mammy standin' by.

Koro

Lawd hab mercy on our soul.

Oh, de sun goin' to rise in de wes', etc.

Porgy

What make you so still, Bess, You ain' sayin' nuttin', You ain't afraid, is you honey?

Bess

I jus' thinkin', an' you know what I's thinkin' about?

Porgy

You's thinkin' what dis storm mus' be like atramplin' over de sea islands, Dese waves mus' be runnin' clean across Kittiwah. Ain't nobody could live on dat damn islandin a storm like dis.

Bess

I guess you got me for keeps, Porgy.

Porgy

Ain' I tell you dat all along?

Herkes

Oh, dere's somebody knockin' at de do' Oh, dere's somebody knockin' at de do' Oh, Mary, Oh, Marta, dere's somebody knockin' at de do'. Oh, dere's somebody, etc.

Peter

I hear Death knockin' at de do'.

Lily

What you say, Daddy Peter?

Peter

I hear Death knockin' at de do'.

Lily

It mus' be death or Peter can't hear 'im. He can't hear no livin' pusson.

Mingo

He ain't hear nuttin', ain' nobody knock.

Peter

Death knockin' at de do'.

Maria

Open de do', Mingo, an' show Peter dere ain' nobody dere.

Mingo

Open up yo'self.

Maria

All right, I'll show you.

Diğer Kadın

Dat ain' no use, if it's Death, it's comin' in anyway.

Maria

Oh, Gawd, Gawd, don't let 'im in.

Crown

You is a nice parcel of Christians! Shut a friend out in a storm like dis!

Serena

Who' frien' is you?

Crown

I's yo' frien', Sister. Oh' here's de woman I's lookin' for. Why ain' you come an' say hello to yo' man?

Bess

You ain't my man!

Crown

It's sho' time I was comin' back for you, sweet Bess! You ain't done much for yo'self while I been gone. Ain' dere no whole ones left?

Bess

You keep yo' mouth off Porgy.

Crown

Woman, do you want to meet yo' Gawd? Come here!

Bess

Porgy my man now!

Crown

Well, for Gawd sake, d' you call dat a man? Well don' you min', I got de forgivin' nature an' I goin' take you back.

Porgy

Turn dat woman loose!

Bess

Keep yo' han' off me.

Serena

You bes' behave yo'self in dis storm! Don't you know, Gawd might strike you dead!

Crown

If Gawd want to kill me, He had plenty of chance 'tween here an' Kittiwah Island. Me an' Him havin' it out all de way from Kittiwah, firs' Him on top, den me on top. There ain' nothin' He likes better den a Scrap wid a man. Gawd an' me is frien'! Hear dat? Gawd's laughin' at you!

Kadin

Oh, de Lawd shake de Heavens an' de Lawd rock de ground.

Herkes

Ah, ah, ah, An' where you goin' stan', my brudder an' my sister, when de sky come tumblin' down, etc.

Crown

Here, cut dat out! Stop it! I didn't come all the way from Kittiwah to sit up wid no corpses. Dem dat is in such a hurry to meet de Judgement, All dey gots to do is kiss dereselves goodbye an' step out dat door. Daddy Peter, here's yo' chance. De Jim-crow's leavin' an' you don' need no ticket. How about you, ole lady? What, dere ain' no travelers? Don' you hear Gawd a'mighty laughin' at you? Dat's right, Gawd laugh an' Crown laugh back. Ha, ha, ha, ha! Dat's right, drown 'em out, don' let 'em sing. Ha, ha, ha, ha! How 'bout dis one, Big Frien'? A red-headed woman make a choo-choo jump its track. A red-headed woman she can make it jump right back. Oh, she's jus' nature's chil', She's got somethin' dat drives men wild. A red-headed woman gonna take you wedder you're white, yellow or black. But show me that woman who kin make a fool of me! Oh, she ain' existin' on de lan' or on de sea. Oh, you kin knock me down If dey don't fall for Brudder Crown. Oh, show me dat woman who kin make a goddam fool of me.

Herkes

Lawd, Lawd, save us, don't listen to dat Crown, Lawd, Jesus, oh, pay no min' to dat Crown. Oh, Lawd, strike him down, strike him down. Oh, Lawd, don't listen to dat Crown.

Crown

Oh show me dat woman that can make a fool of me, Oh, she ain't existin' on de land or on de sea. Oh, you kin knock me down if they don't fall for Brudder Crown. Oh, show me de redhead dat can make a goddam fool of, I said a fool out o' me!

Bess

Jake's boat in de river, upside down!

Clara

Jake, Jake! Bess, keep my baby for me till I get back!

Bess

Clara oughtn't to be out dere all by herself. Won't somebody go to Clara? Ain't dere no man here?

Crown

Yeah, where is a man? Porgy, what you sittin' dere for? Ain't you hear yo' woman callin' for a man? Look to me like dere ain' only one man 'roun' here! All right, I'm goin' out to get Clara, then I'm comin' back to get you.

Porgy

No, you don't!

Crown

All right, Big Frien', we's on for another bout!

Sarkıcılar

Oh, Doctor Jesus, look down on me wit' pity, etc. Oh, Lawd above, we knows You can Destroy, etc. Oh, Captain Jesus, find it in Yo' heart to save us, etc.

Professor Jesus, teach Yo' ignorant chillen, etc. Oh, Father what die on Calbery, etc. Oh, Hev'nly Father, hab mercy on we, etc. Amen!

3. Perde

1. Sahne

Koro

Clara, Clara, don't you be downhearted, Clara, Clara, don't you be sad an' lonesome. Jesus is walkin' on de water. Rise up an' follow Him home. Oh, Lawd, oh my Jesus, rise up an' follow Him home. Jake, Jake, don't you be downhearted, Jake, Jake, don't you be sad an' lonesome, etc. Crown, Crown, don't you be downhearted.

Sporting Life

Ha, ha, ha, ha.

Maria

You low-life skunk, ain' you got no shame, laughin' at those po' women what's singin' for their men lost in the storm!

Sporting Life

I ain't see no sense in makin' such a fuss over a man when he's dead; when a gal loses her man dere's plenty o' men stilllivin' what likes good lookin' gals.

Maria

I know it ain' dem gals you is after, ain't you see, Bess got no use for you, ain't you see she got a man?

Sporting Life

I see more'n dat, Auntie, I see she got two men.

Maria

What you mean by dat? Bess got two men. Crown dead, ain' he?

Sporting Life

I ain' tellin' you nothin', but a woman who got jus' one man, maybe she got him for keeps, but when she's got two mens, there's mighty apt to be a carvin', den de cops comes in an' takes de leavin's. An' pretty soon she ain't got none.

Bess

Summertime an' the livin' is easy, Fish are jumpin' an' the cotton is high. Oh yo' daddy's rich an yo' ma is good lookin', so hush, little baby, don you cry, Ah.

Porgy

Bess, you got a man now, you got Porgy!

2. Sahn

Dedektif

Wait for us at the corner, Al. We'll put the widow through first. Come on down. Serena Robbins, and make it damn quick!

Annie

Serena been very sick in her bed three day an' I been dere with her all de time.

Dedektif

The hell she has. Tell her if she don't come down I'll get the wagon and run her in.

Dedektif

Where were you last night, Serena Robbins?

Serena

I been sick in ma bed three day an' three night.

Annie

An' we been nursin' her all dat time.

Lily

Dat's de Gawd's truth.

Coroner

Would you swear to that?

Herkes

Yes, boss, we swear to that.

Coroner

There you are, an air-tight alibi.

Dedektif

Yea, Just two months ago right here Crown killed your husband, didn't he? Answer me, you'll either talk here or in jail. Did Crown kill you husband, yes or no?

Kadınlar

We swear to dat, boss.

Dedektif

And last night Crown got his right here, didn't he?

Annie

Go 'long, boss, ain' dat gentleman say we is "alabi"?

Dedektif

Was Crown killed here yes or no?

Serena, Annie ve Lily

We ain' see nuttin', boss. We been in dat room three day an' night an' de window been closed.

Dedektif

Look at me, Serena Robbins. Do you mean to tell me that the man who killed your husband was bumped off under your window, and you didn't know it?

Serena, Annie ve Kadın

We ain' see nuttin', boss. We been in dat room three days an' nights.

Dedektif

Three days and nights!

Annie

An' de window been closed.

Dedektif

You needn't do that one again. Oh hell! You might as well argue with a parrot, but you'll never break their story. But I'll get you a witness for your inquest. Step over here an' I'll put the cripple through. Come out here, both of you there, step lively now!

Coroner

What's your name?

Porgy

Jus' Porgy. You knows me, boss, You done give me plenty of pennies on Meetin' Street.

Coroner

Of course – you're the goat man, I didn't know you with no wagon. I'm the coroner, not a policeman. Now this dead one, Crown, you knew him by sight didn't you? You'd know him if you saw him again?

Porgy

Yes, boss, seems like I remember him, when he used to come 'roun' here long time ago. But I ain' care none 'bout seein' him.

Dedektif

Well, ya got to see him anyway. Come along.

Coroner

You needn't be afraid. All you've got to do is view the body as a witness, and tell us who it is.

Coroner

Yes, that's all.

Porgy

With all dem white folks lookin' at me?

Coroner

Oh cheer up. I reckon you've seen a dead body before. It'll all be over in a few minutes.

Porgy

There ain' goin' be nobody in dat room 'cept me?

Dedektif

Just you an' Crown, if you can still call him one.

Porgy

Boss, I couldn't jus' bring a woman with me? I...I couldn't even carry my woman?

Dedektif

No! You can't bring anyone. I'll send an officer to help you out.

Porgy

Boss, boss...

Dedektif

Now get this... I have summoned you an' you have to go, or you'll go to jail for contempt of court.

Porgy

Oh, Lawd, what I goin' do?

Bess

You've got to go. Porgy, maybe you can jus' make like to look at him, an' keep yo' eye shut. You goin' be alright, Porgy. You only goin' to be a witness.

Sporting Life

I ain' so sure of that. All I know is that when the man that killed Crown go in that room an' look at him, Crown' wound begin to bleed!

Porgy

Oh, my Jesus!

Sporting Life

That's one way the cops got of tellin' who killed him.

Porgy

I can't look at Crown's face, Oh Gawd, what I goin' do?

Polis

Hey, you there, come along!

Porgy

I ain' goin' look on his face!

Polis

Oh, you'll look all right.

Porgy

Turn me loose, turn me loose – you can't make me look on his face! Ain't nobody can make me look on Crown's face!

Bess

Oh, Gawd! They goin' make him look on Crown's face!

Sporting Life

Sister, that Porgy ain' goin' be no witness now. They goin' lock him up in jail.

Bess

Lock him up? Not for long, Sportin' Life!

Sporting Life

Not for long. Maybe one year, maybe two year, maybe just like I tol' you, ain't nobody home now but Bess and ole Sportin' Life. But cheer up, sistuh, Ole Sportin' Life givin' you de stuff for to scare away dem lonesome blues.

Bess

Happy dus'! I ain' want none of dat stuff, I tells you. Take dat stuff away, Buzzard!

There's a Boat Dat's Leavin' Soon for New York

Sporting Life

Now that's the thing, ain' it? An' membuh there's plenty where that come from.

Listen: 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 Up on upper Fi'th Avenue An' through Harlem we'll go struttin',

We'll go astruttin', An' dere'll be nuttin' Too good for you. I'll dress you in silks and satins In de latest Paris styles.

And all de blues you'll be forgettin', You'll be forgettin',

There'll be no frettin' Jes nothin' but smiles. Come along wid me, Hey 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 along wid me,

Dat's where we belong, sister, dat's where we belong! Come on, Bess!

Bess

You low, crawlin' hound! Get away from my door, I tells you, leave it, you rattlesnake. Dat's what you is, a rattlesnake!

Sporting Life

Don't want take a second shot,eh!All right. I'll leave it here.Maybe you'll change your mind.

3. Sahne

Erkek

Good mornin', sistuh!

Kadın

Good mornin', brudder.

Erkek

Good mornin', sistuh!

Kadın

Good mornin', brudder.

Herkes

Good mornin', Good mornin'. How are you dis very lovely mornin'? How are you dis very lovely mornin'?

Çocuklar

La, la, la, la, la, la, la. Sure to go to Heaven, Yes, you boun' to go to Heaven, sure to go to Heaven. If yo' good to yo' mammy an' yo' pappy, wash yo' face an' make dem happy. Den you'll be St. Peter's loveable chile. La, la, la, la, la, la, la.

Herkes

How are you dis mornin'? Feelin' fine an' dandy, Tell me how are you dis mornin'? Feelin' fine an' dandy. Tell me how are you dis mornin'? Feelin' fine an' dandy. Tell me how are you on dis lovely mornin'? How are you dis lovely day?

Mingo

It's Porgy comin' home.

Porgy

Thank Gawd I's home again!

Koro

Welcome home, Porgy. We're all so glad you is back again.

Porgy

Dem white folks sure ain' put nuttin' over on this baby. Ain' I tell you, I ain' goin' look on Crown's face.

Lily

You ain' look on um, Porgy?

Porgy

No, no, no, no, I keep dese eyes shut in dat room 'til they done put me in jail for contempt of court. Sh... Don' anybody let on I's home again. I got a surprise for Bess. Sweet Bess, an' I ain' wants her to know, 'til I get ev'rythin' ready. Bring dem

bundles here, Scipio! Here, boy, look what I brought for you. Throw away that ole mouth organ you got an' start on this one. See, it got a picture of a brass band on it. Work on that an' the firs' thing you know, you'll be playin' wid de orphans. Lily Holmes, Lily Holmes! Here gal, hold up yo' head. Dat's right. I never did like dat ole funeral bonnet Peter buy for you... Get down, sistuh, Dere now, get underneath dat, an' make all de redbird an' de bluejay jealous. Now dat's de style for my Bess. She's one gal that always look good in red. Listen to this, ev'rybody; I reckon l's de firs' fella roun' here what go to jail po' and leave there rich. All de time I got my lucky bones hid in my mouth, see... An' I jus' got t'ru dem other crap-shootin' polecats like Glory Hallelujah! Now ain' dis de thing? 'Course de baby ain' big enough to wear a dress like dis yet, but he goin' grow fast. You watch, he goin' be in dat dress by de first frost. An' now it's time to call Bess. Bess, oh, Bess, here Porgy come home! Jus' you wait till dat gal see me. Oh, Bess! Here Mingo, what's de matter wid you all? Where you goin'? What kind of a welcome is dis for a man what's just been in jail for contempt of court? Why, hello, if dere ain't Serena. You sho' work fast, sistuh. I jus' been gone a week, an' here you are wid a new baby. Here, hol' on, let me see dat chile, dat's Bess' baby ain' it, where you get it? Where Bess anyhow? She ain' answer me. Bess, ain' you here? Bess! Maria, Maria, where's Bess, tell me quick, where's Bess, tell me quick... Where's Bess? Where is Bess? Oh, Bess!

Maria

Ain' we tell you all along, Porgy, Dat woman ain' fit fo' you?

Oh, Bess, Where's My Bess

Porgy

I ain' axin' yo' opinion.

Oh, Bess, oh, where's my Bess?

Won't somebody tell me where?

I ain't care what she say, I ain't care what she done

Won't somebody tell me where's my Bess?

Bess, Oh, Lawd,

My Bess, I want her now,

Without her I can't go on.

I counted the days that I was gone

Till I got home to see her face.

Won't somebody tell me where's my Bess?

I want her so, my gal, my Bess

Where is she?

Oh, Gawd, in yo' big Heav'n

Please show me where I mus' go

Oh, give me de strength, show me the way!

Tell me the truth, where is she?

Where is my gal?

Where's my Bess?

Maria

Dat dirty dog Sportin' Life make believe Dat you lock up for ever. He tol' her dat you would be gone For de rest of yo' days. Yo' woman been very low in her mind, she believe ev'rything Sportin' Life say to her, dat's how it was. She been very low, yo' woman misunderstand, she t'ink you never come back to her; Sportin' Life fool her, fool yo' Bess. She is gone. Man, don't you let it break yo' heart 'bout dat gal. We told you all along dat dat woman ain' worthy of you. She was no good, Porgy, or she'd never go 'way. Try forget 'bout Bess.

Serena

She gone, but you very lucky; she gone back to de happy dus'. She done throw Jesus out of her heart. Bess dat kin' of gal, I told you dat all along. Porgy, you is better off widout dat woman hangin' 'roun' an' makin' trouble. She give herself away to de debbil. Porgy, you is better off widout dat woman hangin' 'roun'; there's plenty better gals than Bess. Bess is gone, she worse than dead, Porgy, she gone back to de happy dus', she gone back to de red eye wid him an' she's headin' fo' Hell. Thank God she's out of yo' way. Try forget 'bout Bess.

Lily

Bess is gone. An' Serena take dis chile to give 'im a Christian raisin'.

Porgy

You ain' mean Bess

Serena

She worse than dead, Porgy. She gave herself to de debbil, but she stillivin', an' she gone far away.

Porgy

Alive, Bess is alive! Where Bess gone?

Mingo

New York.

Porgy

I hear you say New York. Where dat?

Mingo

A thousand mile from here.

Porgy

Which way New York?

Maria

It's way up North pas' de custom house.

Porgy

Bring my goat!

Maria

What you want wid goat, Porgy? You bes' not go any place.

Porgy

Bring my goat!

Serena

You better stay wid yo' frien', Porgy, you'll be happy here.

Porgy

Won't nobody bring my goat?

Maria

Ain't we tell you, you can't find her, Porgy?

Serena

For Gawd sake, Porgy, where you goin'?

Herkes

Where you goin' Porgy?

Porgy

Ain't you say Bess gone to New York? Dat's where I goin', I got to be wid Bess. Gawd help met o find her. I'm on my way.

Oh Lawd, I'm on my way

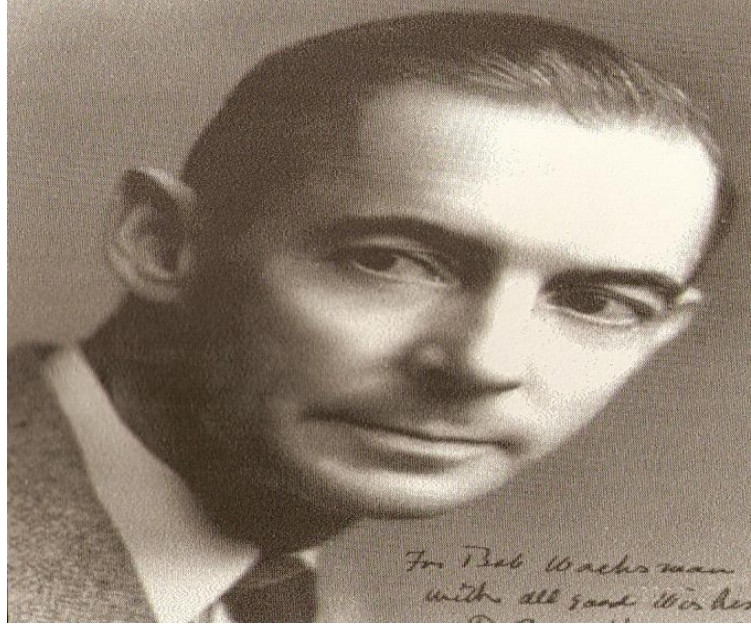
Porgy ve herkes

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'.



EK 2. DUBOSE HEYWARD



EK 3. HEYWARD, ANNESİ JANE VE KIZ KARDEŞİ
JEANNIE İLE BİRLİKTE, 1902



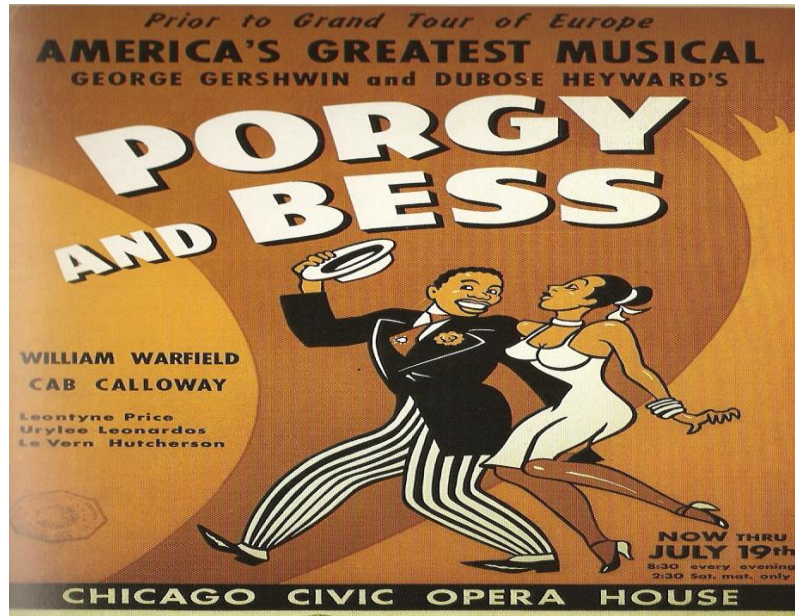
EK 4. HEYWARD VE KARISI DOROTHY HEYWARD



EK 5. PORGY AND BESS OPERASI'NIN YARATICILARI
(SOLDA SAĞA: G. GERSHWIN, D. HEYWARD, IRA GERSHWIN)



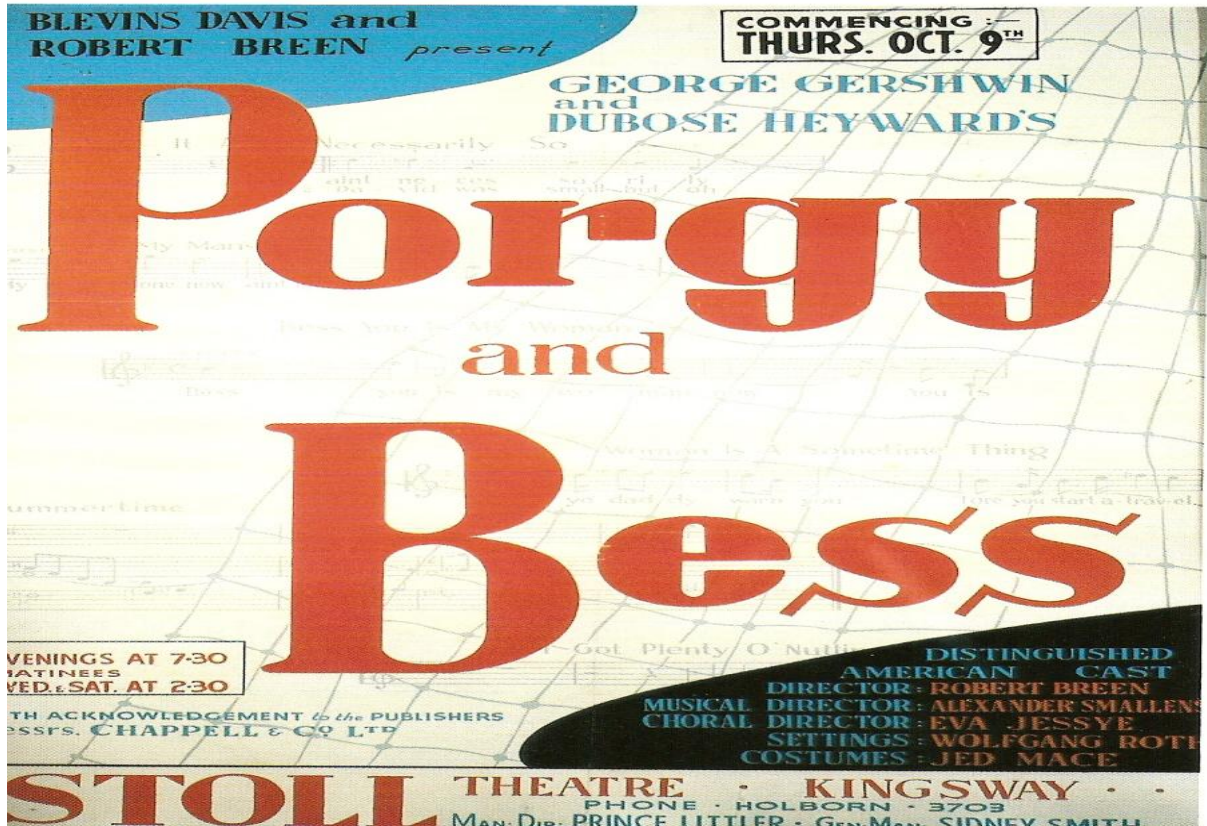
EK 6. PORGY AND BESS'İN PRÖMİYER AFİŞİ, BOSTON, 1935



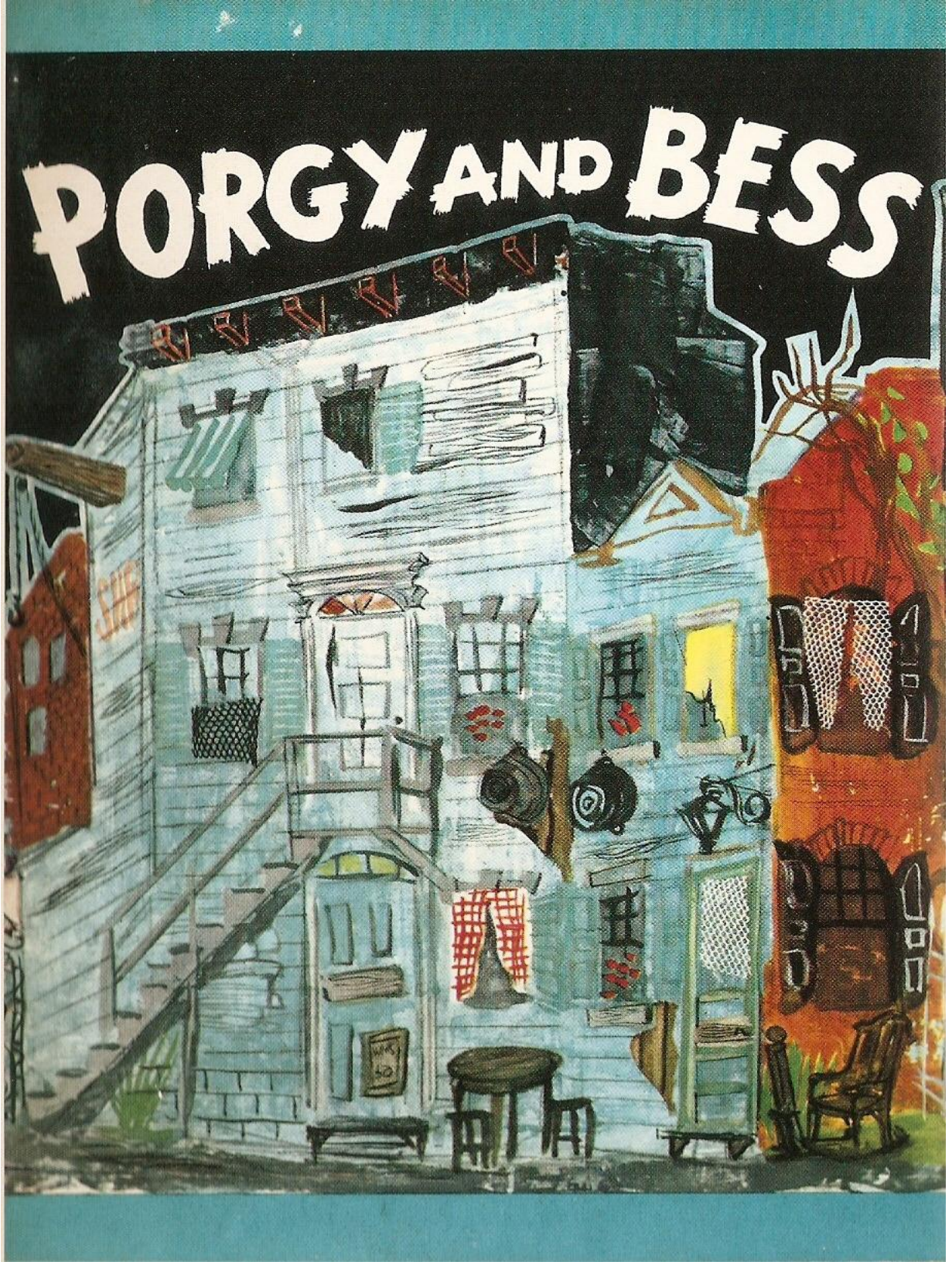
EK 7. CHICAGO TEMSİL AFİŞİ, 1952



EK 8. BERLİN TEMSİL AFIŞİ, 1952



EK 9. LONDRA TEMSİL AFIŞİ, 1952



EK 10. NEW YORK TEMSİL AFİŞİ, 1953

ΒΑΣΙΛΙΚΟΝ ΘΕΑΤΡΟΝ ΑΘΗΝΩΝ

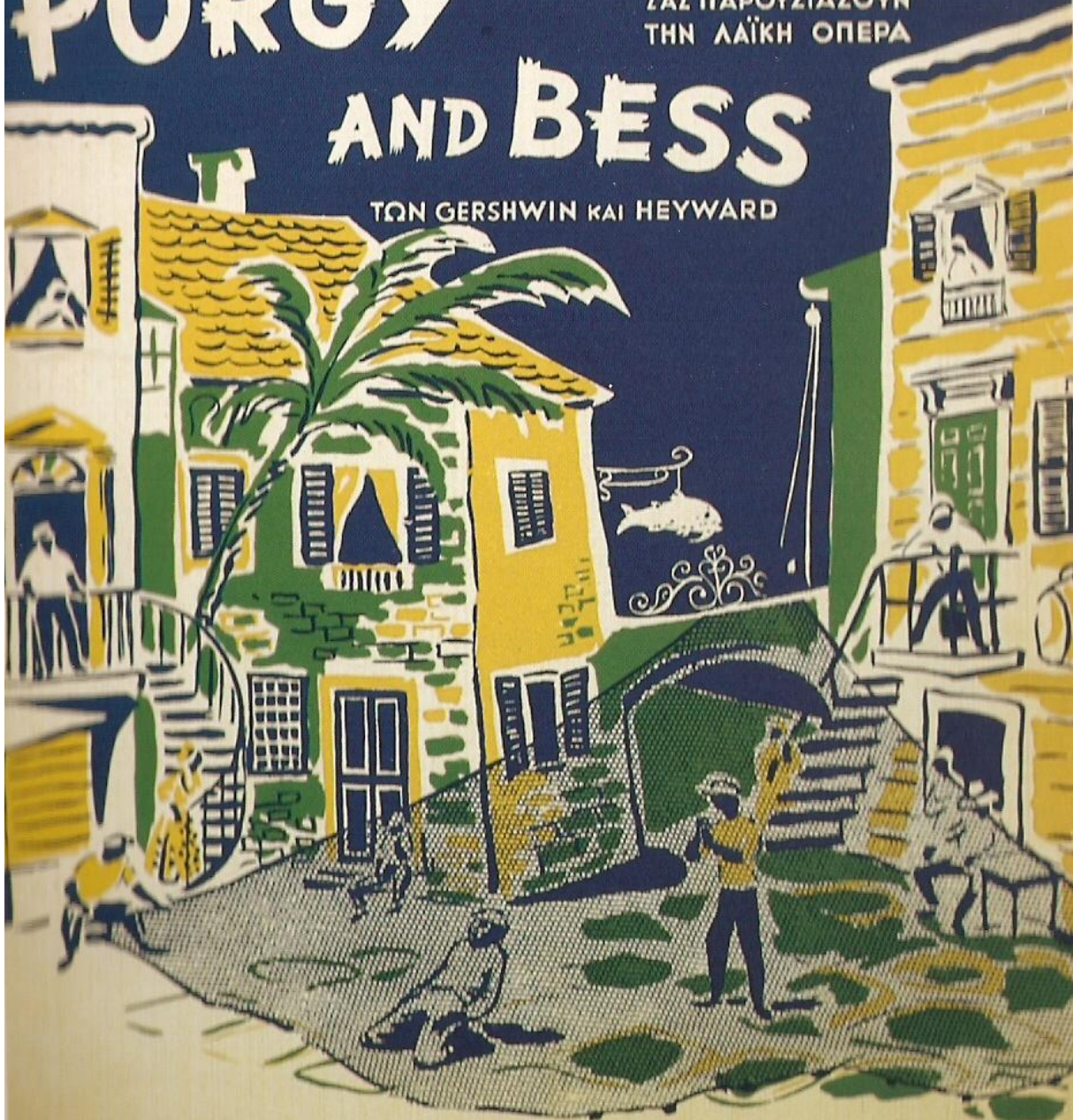
ΥΠΟ ΤΗΝ ΥΨΗΛΗΝ ΠΡΟΣΤΑΣΙΑΝ ΤΗΣ Α. Μ. ΤΗΣ ΒΑΣΙΛΙΣΣΗΣ

PORGY

ΟΙ: BLEVINS DAVIS ΚΑΙ ROBERT BREEN
ΣΑΣ ΠΑΡΟΥΣΙΑΖΟΥΝ
ΤΗΝ ΛΑΪΚΗ ΟΠΕΡΑ

AND BESS

ΤΩΝ GERSHWIN ΚΑΙ HEYWARD



ΠΡΕΜΙΕΡΑ Εις τὰς 20 Ἰανουαρίου ὥραν 9 μ.μ. - Τιραὶ: 150-75-30
ΠΑΡΑΣΤΑΣΕΙΣ: ΒΡΑΔΥΝΕΣ 21-22-23 Ἰανουαρίου εἰς τὰς 9 μ.μ. - Τιραὶ: 100-50-30
ΑΠΟΓΕΥΜΑΤΙΝΕΣ 22-23 Ἰανουαρίου εἰς τὰς 4 μ.μ. - Τιραὶ: 100-50-30

ΕΚ 11. ΑΤΙΝΑ ΤΕΜΣΙΛ ΑΦΙΣΙ, 1954

TEATRO ALLA SCALA
(ENTE AUTONOMO)
STAGIONE LIRICA 1954-55

FUORI ABBONAMENTO

GIOVEDÌ 24 FEBBRAIO 1955 - alle ore 21 precise
TERZA RAPPRESENTAZIONE

Per iniziativa di "The American National Theatre & Academy., (ANTA)
BLEVINS DAVIS e ROBERT BREEN
presentano:

PORGY AND BESS

Dramma musicale in due atti
Musica di **GEORGE GERSHWIN**
Libretto di **DuBOSE HEYWARD**
Testi lirici di **DuBOSE HEYWARD e IRA GERSHWIN**
(dal dramma *Porgy* di DuBOSE HEYWARD)
Direttore di produzione e regista **ROBERT BREEN**
Direttore d'orchestra **ALEXANDER SMALLENS**
Scene di **WOLFGANG ROTH** Maestro sostituto **WILLIAM JOHNSON** Costumi di **JED MACE**

Personaggi e interpreti

Cara	HELEN COLBERT	Creola	JOHN McCURRY - PAUL HARRIS
Mingo	JERRY LAWS	Amos	CATHERINE AYRES
Spurrin Life	LORENZO FULLER - JOSEPH ATTLES - EARL JACKSON	Un poliziotto	SAM KASAKOFF
Beena	HELEN THURSON	Un agente	WALTER BISHOP
Jack	JOSEPH JAMES	L'impressario delle pompe funebri	WILLIAM VERSEY
Mobbink	NED WRIGHT	Frankie, un avvocato	MOSES LAMAR
Jim	JAMES I. MURRAY	Bony	ALVA ANGELOU
Peter, il venditore di miele	MERRITT SMITH	Il venditore di gambetti	RAY VEATES
Ely	RODIA BODIE	Un poliziotto	JAMES HAGEDORN
Maria	LAVERN BUTCHERSON - LESLIE SCOT - IRVING BARNEZ	Il conduttore	SAM KASAKOFF
Boop	OLGIBA DAVY - FREDIE MARSHALL - MARTHA FLOWERS	La capra di Porgy	JE. BOB

Gli abitanti di Catfish Row
Joseph Attles - Ebel Ayler - Irving Barnez - Lawson Bates - James Hawthorne Day - Rhoda Bagg - Robert Brooks - Sibal Cain - Joseph S. Cukanks - Helen Ferguson
Lerna Frowara - Rudo Grewen - Paul Harris - Lillian Heyden - Kenneth Hillbert - George Hill - Emmet Hubson - Joy McLean - James T. Murray - Pauline Phelps
James Reynolds - Edox Ricka - Annette Ross - George A. Royston - Dolores Swan - Eloise K. Uggans - Catherine Van Buren - Barbara Ann Waly - Ned Wright
Renshaw Dall Dawson - George Royston Jr.

Luogo dell'azione: Charleston (sud Carolina) Tempo: il passato

PREZZI

Poltrona di platea (ingresso compreso)	L. 5000	Palchi	L. 10000
Poltroncina di platea ()	L. 2500	Ingresso	L. 800
Galleria (ingresso compreso)	Poltroncina centrale di I galleria	L. 1500	Ingresso L. 300
	Numerato di I galleria	L. 900	Ingresso L. 200
	Numerato di II galleria	L. 600	Ingresso L. 200

A tutti i prezzi sopraesposti va applicato il diritto erariale 15% - T.A.D.E. 3% - P.I.C.E. 3%.

IN PLATEA NON VI SONO POSTI IN PIEDI!

Durante l'esecuzione dello spettacolo è vietato accedere alla Platea e alla Galleria. E' pure vietato muoversi dal proprio posto prima della fine di ogni atto.
Gli spettatori e gli altri ospiti degnissimi alla serata non possono essere ammessi che negli intervalli tra gli atti e alla fine dello spettacolo.
Il Pubblico e i biglietti sono ammessi alle disposizioni del Teatro e della
Disposizione preferibile e assolutamente vietato agli spettatori di accedere a qualsiasi posto della sala (Platea e Galleria) con cappelli, soprabiti, poltrone, borse, ombrelli e simili.
Per disposizione del regolamento sulla vigilanza del teatro il pubblico può accedere alla sala alla fine dello spettacolo, da tutte l'installazione le porte d'uscita.
Il Teatro si apre alle ore 20.15. La Galleria si apre alle ore 20.

EK 12. MILANO, LA SCALA OPERASI TEMSİL AFİŞİ, 1954

PORGY AND BESS

WARSAWA STYCZEŃ 1956

PORGY AND BESS

EK 13. VARŞOVA TEMSİL AFİŞİ, 1956



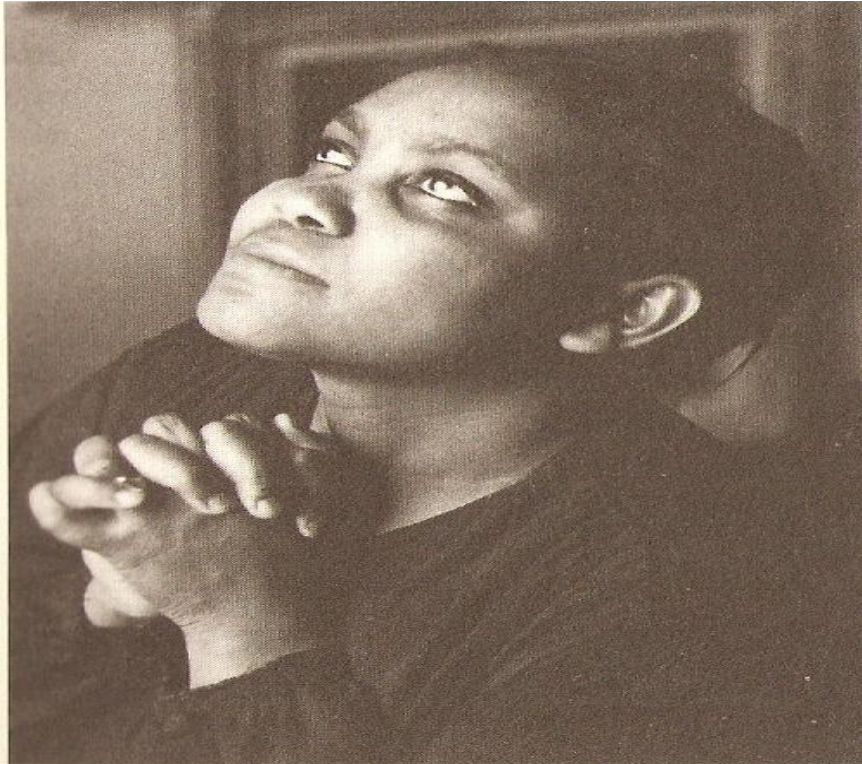
EK 14. BOSTON PRÖMİYERİNİN ARDINDAN GERSHWIN
HALKA SELAM İÇİN SAHNEDE



EK 15. PORGY AND BESS'İN PRÖMİYERİNDE YER ALAN
PORGY ROLÜNDE TODD DUNCAN



EK 16. PORGY AND BESS'İN PRÖMİYERİNDE YER ALAN
BESS ROLÜNDE ANNE BROWN



EK 17. PORGY AND BESS'İN PRÖMİYERİNDE YER ALAN SERENA ROLÜNDE
RUBY ELZY



EK 18. CATFISHROW SABAHİ, BALIKÇILAR AĞLARINI HAZIRLARKEN



EK 19. 1. PERDE 1. SAHNE ZAR OYUNU SIRASINDA



EK 20. 1. PERDE 2. SAHNEDE CROWN TARAFINDAN ÖLDÜRÜLEN
ROBBINS' İN CENAZE TÖRENİ



EK 21. 2. PERDE 2. SAHNE KITTIVAH ADASI'NDA SPORTING LIFE
"JOHN BUBBLES" 'IT AIN'T NECESSARILY SO'



EK 22. 3. PERDE 3. SAHNE SPORTING LIFE BESS'İ KANDIRMAYA ÇALIŞIRKEN
(IRENE WILLIAMS, LORENZO FULLER)



EK 23. SAHNEDE AVUKAT FRAZIER, PORGY VE BESS.



EK 24. PORGY ROLÜNDEKİ WILLIAM WARFIELD YÜK ARABASINA BİNERKEN



EK 25. MARIA BESS'İ EVİNE KABUL ETMEYİ REDDEDERKEN



EK 26. DİĞER BİR BESS, ETHEL AYLER, İLK YÖNETMEN ROUBEN MAMOULIAN İLE BİRLİKTE



EK 27. CROWN İKİ BESS ARASINDA (SOLDAN SAĞA: MARTHA FLOWERS, JOHN MC CURRY, ETHEL AYLER)



EK 28. SPORTING LIFE'IN 3 KASTTI (SOLDAN SAĞA: LORENZO FULLER, EARL JACKSON, JOSEPH ATTLES)

KAYNAKÇA

- ALPERT, Hollis; **The Life and Times of Porgy and Bess**, Alfred A. Knopf Yayıncılık, New York, 1990.
- ALTAR, Cevad Memduh, **Opera Tarihi**, Pan Yayınları, Cilt IV, İstanbul, 2001.
- BATA, Andras, **Opera**, Könemann Yayınları, İspanya, 1999.
- CRAWFORD, Richard, **The New Grove Dictionary of Opera**, Cilt III, ed. Stanley Sadie, Oxford Üniversitesi Yayınları, İngiltere, 1992.
- HUTCHISSON, James M., **A Charleston Gentleman and The World of Porgy and Bess**, Mississippi Üniversitesi Yayınları, ABD, 2000.
- MARTIN, George, **The Opera Companion to Twentieth-Century Opera**, Cambridge Üniversitesi Yayınları, İngiltere, 1980.
- NICE, David, **The Illustrated Story of Opera**, Little, Brown and Company Yayınları, İngiltere, 1994.
- YENER, Faruk, **100 Opera**, Bateş Yayınları, İstanbul, 1992.
- Porgy and Bess Cd Kitapçığı, Emi Records, şef: Simon Rattle, İngiliz Flarmoni Orkestrası, İngiltere.
- <http://www.neh.gov/news/humanities/1997-11/porgy.html>, The Complicated Life of Porgy and Bess, James Standifer
- www.beethovenlives.net/george_gershwin.htm
- <http://www.pbs.org/wnet/gperf/porgy/html/behind.html>, John Ardoin, Creating America's Opera
- <http://www.pbs.org/wnet/gperf/porgy/html/work.html>, John Ardoin, The Great Porgy Debate,.
- www.wikipedia.com
- <http://www.jumbojimbo.com/tracks.php>

ÖZGEÇMİŞ

Ad, Soyad: Ferda KONYA

Doğum yeri ve yılı: İzmir – 28.06.1983

Yabancı Dil: İngilizce, İtalyanca

Eğitim: -2006-..., Dokuz Eylül Üniversitesi Devlet Konservatuvarı, Güzel Sanatlar Enstitüsü, Opera Anasanat Dalı Yüksek Lisans Bölümü
-2001-2006, Dokuz Eylül Üniversitesi Devlet Konservatuvarı, Sahne Sanatları Opera Anasanat Dalı Lisans Bölümü
-1997-2001, İzmir Anadolu Güzel Sanatlar Lisesi Keman Bölümü

İş tecrübesi: -2008-..., İzmir Devlet Opera ve Balesi'nde solist ve korist sanatçı olarak görevini sürdürmektedir.
-2005-2006, Soyak Kültür ve Sanat Fabrikası'nda piyano ve solfej öğretmeni olarak görev aldı.