

ON THE TOWN

LEONARD BERNSTEIN

ON THE TOWN

Musikalische Komödie in zwei Akten
Libretto von Betty Comden, Adolph Green und Leonard Bernstein
in deutscher Übersetzung von Claus H. Henneberg
Musik von Leonard Bernstein

*„Es ist diese Stadt, die mich immer wieder packt.
Kein Wunder, dass ich stets neu über sie komponiere.“*
Leonard Bernstein

Spielzeit 2008/2009

DIE HANDLUNG

1. Akt

Frühmorgens um 6 Uhr, Brooklyn, Marinedepot. Die drei jungen Matrosen Gabey, Chip und Ozzie verlassen ihr Schiff für einen 24-stündigen Landgang in der Stadt New York. Sie sind voller Erwartung und Vorfreude. Chip möchte Sehenswürdigkeiten besuchen, Ozzie hingegen sucht schöne Frauen, und Gabey verliebt sich bereits während der ersten Fahrt mit der U-Bahn in eine Plakatschönheit, die Miss U-Bahn des Monats Juni, Ivy Smith. Gabey ist fest entschlossen: Er will sie finden! Die beiden Freunde erklären sich bereit, ihm zu helfen. Chip und Ozzie kommen jedoch nicht sehr weit: Die Taxifahrerin Hildy, die soeben von ihrem Chef die Kündigung entgegen genommen hat, zieht Chip für ihre letzte Fahrt in ihr Auto. Ozzie trifft im Museum für Naturgeschichte auf die Anthropologin Claire. Sie ist fasziniert von ihm, da er einem der Urzeitmenschen verblüffend ähnlich sieht. Erfolgreicher bei der Suche nach Ivy ist Gabey. Der Text auf dem U-Bahn-Plakat verrät, dass sie Gesang und Ballett in der Carnegie Hall studiert. Dort findet er sie im Unterricht mit der Gesangslehrerin Madame Dilly. Ivy mag Gabey und verabredet sich mit ihm. Treffpunkt: auf dem Empire State Building abends um halb elf. Claire ist unterdessen mit Ozzie in ihrem Apartment angekommen. Während sie sich küssen, stört sie Claires Verlobter, Richter Pitkin. Claire hat vergessen, dass sie heute ihre Verlobung feiern wollen. Pitkin gibt sich, wie immer, verständnisvoll und lässt die beiden wieder allein. Auch Hildy hat Chip in ihr Apartment gebracht. Hier stört Hildys erkältete Mitbewohnerin

Lucy Schmeeler das Paar. Hildy kann sie zu einem Kinobesuch bewegen. Am Abend treffen sich die drei Freunde auf dem Empire State Building. Chip hat Hildy mitgebracht und will sie Gabey als Ivy unterjubeln, Ozzie seinerseits stellt Claire dem verblüfften Gabey als Miss U-Bahn vor, bevor Ivy selbst erscheint. Die sechs entscheiden sich, in den letzten verbleibenden Stunden gemeinsam auszugehen.

2. Akt

Im ersten Lokal, dem Diamond Eddies, trifft Gabey auf einige bekannte Matrosen, denen er seine neue Eroberung stolz vorstellen möchte. Doch plötzlich ist Ivy weg. Im Congacabana versuchen die Freunde, den traurigen Gabey aufzumuntern. Er soll ein anderes Mädchen für den Abend bekommen. Hildy will ihre Mitbewohnerin Lucy Schmeeler anrufen. Diese stößt wenig später im Slam Bang hinzu, doch sie ist leider gar nicht nach Gabey's Geschmack. Er schöpft Hoffnung, als er Madame Dilly erblickt: Sie verrät, dass Ivy sich auf Coney Island aufhält. Gabey, gefolgt von den anderen, macht sich umgehend auf den Weg. In der U-Bahn fällt Gabey in einen Schlaf und träumt von Coney Island mit Ivy an seiner Seite. Auf dem wirklichen Coney Island trifft er sie in einem Nachtclub als Bauchtänzerin, um ihre Stunden bei Madame Dilly zu verdienen. Viel Zeit bleibt Gabey jedoch nicht, sein wiedererlangtes Glück zu genießen: Die drei Matrosen müssen am frühen Morgen von ihren Begleiterinnen Abschied nehmen und zurück an Bord. Von dort betreten bereits die nächsten Matrosen für ihren kurzen Landgang die Stadt New York.



Filipina Henoch, Thomas Kohl, Mitglieder der Ballettkompanie

EIN PRODUKT JUNGER NEW YORKER KÜNSTLER – „ON THE TOWN“

von Juliane Hirschmann

Am 18. April 1944 ging an der Metropolitan Opera in New York ein Ballett zweier junger New Yorker Künstler über die Bühne, das vom Publikum sofort begeistert angenommen wurde: „Fancy Free“, choreographiert von Jerome Robbins und komponiert von Leonard Bernstein. Das Ballett gefiel, weil es – so die Kritik – „das bislang beste Ballett über ein amerikanisches Thema“ war, von jungen Amerikanern geschaffen. Thema: drei junge Matrosen auf einem 24-stündigen Landgang in New York im Kriegsjahr 1944. Es war, so Bernstein später, „ein kurzer, wunderbarer Blick auf fünfundzwanzig Minuten im Leben dreier Seeleute, die in New York vierundzwanzig Stunden Landurlaub haben und in einer Bar etwas erleben – sie rangeln sich um ein paar Mädchen und prügeln sich sogar, aber am Ende sind sie wieder Freunde. Schönes Ballett.“ Robbins war damals der junge Startänzer des New Yorker Ballet Theatre, Bernstein hatte bis dahin vor allem für Tänzer gespielt, mit Sängern geprobt und beim Musikverlag Harms in New York Songs komponiert. Die Zusammenarbeit für „Fancy Free“ war nun der Auftakt zu einer Reihe weiterer gemeinsamer Schöpfungen wie „On the Town“, „West Side Story“ (1957) und „The Dybbuk“ (1974). Der Erfolg des Balletts veranlasste zunächst die Umarbeitung zu dem Broadway-Musical „On the Town“, Bernsteins erstem Musical. Seine beiden Freunde Betty Comden und Adolph Green, wie er selbst noch neu am Broadway, konnte er als Textautoren gewinnen, George Abbott, ein

damals bereits erfahrener Regisseur, übernahm die Regie. Die Grundstory um die drei Seeleute stieß jedoch zunächst nicht bei allen auf Zustimmung, wie Betty Comdens Erinnerungen aus dem vorletzten Kriegsjahr verraten: „Wir hielten das für zu leichtgewichtig. Aus demselben Grund sperrten wir uns auch gegen den Titel. ... Am Ende waren wir uns aber einig und stellten dann mit Oliver (Oliver Smith, dem Bühnenbildner von Ballett und Musical; d. Red.) eine Liste der Schauplätze zusammen. Doch wenn wir schon einen Tag in New York zeigen wollten, mussten wir uns diese Schauplätze erst einmal ansehen, egal wie die Story aussehen würde.“ Entstanden ist schließlich ein Musical, das lediglich mit seiner Grundidee an das Ballett anschließt. „In „On the Town“, so der Komponist, „findet sich nicht eine Note von ‚Fancy Free‘. ... Das Konzept war von Anfang an völlig neu. ... In „On the Town“ geht es nicht um drei Seeleute, die sich um ein paar Mädchen streiten. Es geht um drei Seeleute mit vierundzwanzig Stunden Landurlaub in New York. Punkt!“

„On the Town“ ist eine Liebeserklärung seiner jungen Schöpfer an New York, die Stadt, an der vor allem Bernsteins Herz hing und der er später auch in „Wonderful Town“ (1953) und der „West Side Story“ huldigen sollte. Zahlreiche Schauplätze und Eigenschaften der großen Stadt bieten nicht nur einen atmosphärischen Hintergrund, sondern sind wesentlicher Teil der Handlung. Das Musical malt das betriebsame und aufregende Leben der amerikanischen Metropole, in das die drei Matrosen sofort hineingezogen werden. Es zeigt den Facettenreichtum der New

Yorker Bevölkerung, die Stadt als Art Schmelztiegel beispielhaft an den drei Frauen – der schrillen Taxifahrerin Hildy, die mit vollständigem Namen Brunhilde Esterhazy heißt (also offenbar ungarischer Abstammung ist), der Anthropologin Claire, eigentlich Claire de Lune, mit einem Hauch von französischem Einschlag, und der ehrgeizigen Miss U-Bahn Ivy Smith, einer amerikanischen Kleinstädterin, die als Künstlerin hoch hinaus möchte. Die Schöpfer des Musicals hatten jedoch auch genug Distanz zu ihrem Gegenstand: Mit dem zwei Mal erklingenden Blues „I Wish I Was Dead“ etwa gelingen die Nightclub-Szenen im 2. Akt als Karikatur.

Über all dem Witz und Humor, der Lebenslust der drei jungen Männer und ihrer Begleiterinnen liegt jedoch zu-

gleich ein wenig Melancholie: Denn die große Stadt macht inmitten anonymer Betriebsamkeit auch einsam. Dies spürt vor allem der verträumte Gabey bei seiner Suche nach Ivy. „Lonely Town“ heißt einer seiner Songs, und die Musik schlägt hier, sonst das aufregende Pulsieren der Stadt aufnehmend, dunklere Töne an. Die rhythmische Energie seines ersten Songs „Gabey’s Comin’“ weicht hier einer zurückgenommenen, gedämpften Bewegung. Er glaubt, einer New Yorker Berühmtheit begegnet zu sein. Dass sein Bild von ihr in Wirklichkeit jedoch das Produkt einer Werbekampagne ist, die aus ihrem Objekt mehr macht, als es eigentlich ist, erfährt er erst am Ende. Was an seiner Begeisterung für Ivy jedoch nichts ändert.

Die Melancholie ist vielleicht auch einer



Thomas Schweins, Marcos Liesenberg, Thomas Kohl

Grundstimmung angesichts des Krieges geschuldet. Auf amerikanischem Boden selbst wurde zwar im Jahr 1944 kein Krieg geführt, doch war die USA nach dem japanischen Angriff auf den amerikanischen Kriegshafen Pearl Harbor am 7. Dezember 1941 in den Krieg eingetreten und beteiligte US-amerikanische Truppen an kriegerischen Auseinandersetzungen unter anderem in Nordafrika und Westeuropa. Durch den Flüchtlingsstrom insbesondere nach New York bekamen die Einwohner selbst mittelbar etwas von den Ereignissen zu spüren. Diese Doppelbödigkeit des Stücks bestimmt auch den offenen Schluss: Die drei Matrosen verlassen New York, niemand weiß, welches Schicksal auf sie und das der drei jungen Frauen wartet, ob sich die jungen Menschen je wieder-

sehen, die Matrosen in den Krieg ziehen und ob sie von dort je zurückkommen würden. Über das, was man bisher am Broadway kannte, geht vor allem Bernsteins Musik weit hinaus. Ein damaliger Kritiker, der sich ausschließlich mit der Musik beschäftigte, bemerkte: „*On the Town*‘ hat einen neuen Stil, eine neue Technik und ein neues Tempo nach New York gebracht.“ Im Jahr 1991 betonte John Neumeier, der das Musical für die Hamburgische Staatsoper inszenierte und choreographierte, zugleich die „Zeitbezogenheit“. Diese „gilt nicht nur für das Thema bzw. den ernsten Hintergrund, vor dem die vielen privaten Schicksale spielen, sie zeigen sich auch in Bernsteins Musik. Er greift typische Rhythmen und gängige Tänze



Marcos Liesenberg, Bettina Weichert

der Zeit, z.B. *Jitterbug* und eine Reihe lateinamerikanischer Modetänze, auf und integriert sie in sein Grundkonzept einer nicht nur unterhaltsamen, sondern anspruchsvollen, seriösen musikalischen Komposition.“ Songs und ausgedehnte rein instrumentale Nummern als Tanznummern bilden das Herzstück des Musicals. In der oft starken rhythmischen Motorik und den mitunter schrillen Klängen fängt die Musik das Pulsieren der Großstadt ein – so führt die Hymne auf die Stadt „New York, New York“ zu Beginn sofort in die aufregende Atmosphäre des „Big Apple“ ein –, sie charakterisiert die Figuren und ist zugleich wesentlicher Träger der Handlung. Bernsteins Charakterisierungskunst bewunderte Abbott mit den Worten „*I just love that Pro-kaaaa-fief stuff*“. Am ohrenfälligsten wird diese, Abbott an Sergej Prokofjew erinnernde plastische Charakterisierungskunst sicherlich in der Musik, die Bewegung der Subway-Züge oder von Hildys Taxicab imitiert. Für die Musical Comedies der Zeit bemerkenswert sind die umfangreichen Tanzeinlagen, für die Bernstein große sinfonische Sequenzen komponierte und in denen sich der Bezug dieses Musicals zu der Ursprungsidee im Ballett spiegeln mag. Fasziniert davon zeigte sich auch hier John Neumeier: „*Fancy Free*‘ und auch ‚*On the Town*‘ ist in seiner Struktur ganz auf Bewegung abgestellt und durch und durch tänzerisch angelegt. Es enthält weite, rein sinfonische Tanzpassagen und eine Reihe tänzerischer Traumsequenzen, dabei wird eindeutig zwischen Tanznummern, die auf der realen Handlungsebene angesiedelt sind, und solchen, die auf

einer irrealen Traumebene spielen, unterschieden. Eine der Traumsequenzen schildert zum Beispiel, was es heißt, ‚*Miss U-Bahn des Monats*‘ zu sein – *Miss U-Bahn*, damals sicherlich der Traum vieler Mädchen und das Objekt mancher (männlicher) Schwärmerei und Begierde.“

Betty Comden und Adolph Green schrieben nicht nur den Text, sie übernahmen auch in der Uraufführungsproduktion jeweils eine Hauptrolle: Green spielte den Matrosen Chip und Comden die Anthropologin Claire. Mit 463 Vorstellungen am New Yorker Broadway erlebte das Stück einen erfolgreichen Auftakt. Großen Ruhm erlangte „*On the Town*“ fünf Jahre später auch durch die Verfilmung mit Gene Kelly als Gabey und Frank Sinatra als Chip (im Deutschen bekannt unter dem Titel „Heute gehen wir bummeln“). Für den Film wurde jedoch nur ein Teil von Bernsteins Musik verwendet und durch Roger Edens und Lennie Hayton neu komponiert; auch die Handlung wurde für die neuen Protagonisten etwas umgeschrieben. Für Bernstein selbst stand das Musical „*On the Town*“ im Jahr 1944 am Beginn seiner produktivsten und erfolgreichsten Schaffensphase, die ihren Höhepunkt im Jahr 1957 in der „*West Side Story*“ fand.

ERINNERUNGEN AN „ON THE TOWN“

„*„On the Town“ ist lustig, beschwingt, satirisch, wenn auch nicht zu satirisch. In struktureller Hinsicht und angesichts dessen, was jeder von uns dazu beigetragen hat, war es eine sehr ernsthafte Arbeit. Dazu gehört auch die Integration ästhetischer Elemente. Das Thema ist zwar leichtgewichtig, aber seriös. (...) Broadway-Shows hatten damals kein sonderlich hohes Niveau. Was wir zu-stande brachten, war eine fröhliche und anrührende Show über die Kriegszeit, zwar in einer für ein so ernstes Thema denkbar leichten Form, aber mit höchst ernsthaften ästhetischen Mitteln.*“
(Leonard Bernstein)

„*Wir hatten eine Rückblende als fast schon endgültige Version fertig. Die Show sollte mit einer nächtlichen Gerichtsszene beginnen. Alle Beteiligten sind versammelt, der Richter schlägt mit seinem Hämmchen auf den Tisch und sagt: ‚So, jetzt erzählen Sie Ihre Geschichten hübsch nacheinander.‘ Die Geschichten sollten zum eigentlichen ‚On the Town‘ überleiten, und anschließend kam dann die Gerichtsszene wieder: Alle Beteiligten sind da, und der Richter ist zu einem Urteil gekommen. Wir hielten das für großartig. Diese Anordnung gab dem Ganzen Form, Gestalt und Bedeutung. Mr. Abbott versicherte uns eines Tages, er liebe die Partitur, das Libretto, alles. (...) Doch dann sagte er: ‚Da ist noch eine Kleinigkeit. Schneidet diesen Prolog raus, die Rückblende. Die brauchen wir nicht.‘ ... Wir sprachen darüber und waren sicher, dass wir diese Rückblende unbedingt brauchten. Das wollten wir unserem Regisseur Abbott auch klarmachen, da die das Rückgrat des Ganzen war. (...) ‚Okay! Ich werde euch mal was*

sagen. Entweder ich oder der Prolog“.
(Betty Comden, Textdichterin und erste Hildy-Darstellerin im Jahr 1944)

„*Wenn ich heute auf meine Erfahrung mit ‚On the Town‘ zurückblicke, wird mir mehr als damals klar, wie originell diese Schöpfung war. Zuerst einmal verblüffte es mich, dass auf dem Höhepunkt eines Weltkrieges, in dem es um vitale, moralische, politische und rassistische Probleme ging, in einem Broadway-Musical ein halbjapanisches Mädchen mit der Rolle eines gänzlich amerikanischen Mädchens besetzt und vom Publikum akzeptiert wurde. Dies war wahrscheinlich der unauslöschlichste Eindruck, den mir die Magie des Theaters je vermittelte. Ich wäre als Ivy Smith in Filmen oder später im Fernsehen nie akzeptiert worden.*

Nur die Kraft der Illusion vermochte es, zwischen den Darstellern und dem Publikum über die Rampe hinweg die politischen Vorlieben, moralischen Einstellungen und die rassistischen Vorurteile auszulöschen.

Zweitens wurden in dem Musical Frauen dargestellt, die unabhängig waren. Hildy, die Taxifahrerin, Claire, die Anthropologin, und Ivy, die Bauchtänzerin auf ihrem Weg nach oben, wurden zu den drei Seeleuten durch gegenseitige (wenn es auch manchmal ungewöhnlich scheint) Anziehungskraft hingezogen, und keineswegs, weil sie einander brauchten. Diese Unabhängigkeit war typisch für die Frauen während des Krieges, und das Stück war darin ganz echt, dass es eine humoristische und liebevolle Seite dieser unserer eigenen Realität ohne jeden Hauch von Glamour präsentierte.“

(Sono Osato – erste Ivy Smith im Jahr 1944)



Bernstein, Robbins, Comden und Green bei einer Probe zu „On the Town“



Julia Baukus, Katharina Eirich

BERNSTEINS MUSIKTHEATER von Karl Dietrich Gräwe

Am 24. August 1943, einen Tag vor seinem 25. Geburtstag, stellte Leonard Bernstein in Lenox, Massachusetts, seinen Liederzyklus mit dem ebenso herausfordernden wie widersprüchlichen Titel „I Hate Music“ vor. (...) Der Untertitel lautete: „Five Kid Songs“, die Interpretationsanweisung: „*Beim Vortrag dieser Lieder ist Schüchternheit tunlichst zu vermeiden*“. Das Kind, das da singt, sich Mut in einer nicht ganz behaglichen Erwachsenenwelt ansingt (...), stellt sich als „Barbara“ vor, ist 10 Jahre alt und bekennt im dritten Lied offenherzig: „*Ich hasse Musik! Aber ich singe gern la-di-da-da di...*“. Mit einem der von Bernstein geschätzten kühnen Aufwärts-Intervallsprünge, in diesem Fall einer None, verschafft die Sängerin sich Aufmerksamkeit. Bernsteins Komponieren, seine Melodieformung, seine rhythmischen Muster und Wechsel, seine Tempokontraste sind in den wenigen Augenblicken, die diese Liedminiatur währt, wie „in nuce“ enthalten. Das Lied hat Witz, es macht hörbar, wie die Protagonistin mit Witz sich anschickt, eine Welt zu bestehen, die ihr gegenüber nicht gerade entgegenkommend ist. Bernstein sollte künftig an dieser paradigmatischen Grundstruktur festhalten: vom einen, der sich isoliert sieht, und von den anderen, die hinter Masken und Fassaden verschwinden. Das Ballett „Fancy Free“ (1944) und das daraus entwickelte (...) Musical „On the Town“ handeln von drei Matrosen auf Landurlaub, vom Labyrinth New York und vom Phantom eines begehrten Mädchens. (...) Das Musical „Wonderful Town“ (1953) beschwört abermals die abenteuerliche Terra incognita New

York; zwei Mädchen aus dem Mittelwesten begeben sich hier auf eine strapaziöse Suche nach dem Glück (das sie sich auch schließlich erjagen). Die New Yorker West Side mit ihren heruntergekommenen Slums liefert die Szenerie für die Straßenkämpfe jugendlicher Banden, denen das Musical „West Side Story“ (1957) nur einen utopischen Ort sozialer Aussöhnung verheißt kann – ein gesungenes „Somewhere“. (...) Im Ballett „Dybbuk“ (1974) holt der Geist des verstorbenen Angelobten die ihm versprochene Braut zu sich in die Welt der Toten. Sind die Liebenden nun im Tode vereint? Bernstein, der Komponist, bejaht und verneint die Frage mit einem vieldeutig zusammengesetzten Schlussakkord. „1600 Pennsylvania Avenue“, ein „Musical über die Probleme der Haushaltsführung“ (1976), an die Adresse des Weißen Hauses gerichtet, überlebt in einer Arie der Präsidentengattin Abigail Adams „Take Care of This House“ (...). Die Komische Operette „Candide“ (1956) (...) und die Oper in drei Akten „A Quiet Place“ (1983), die die 32 Jahre ältere Kurzoper „Trouble in Tahiti“ (1951) zunächst als Vorspiel anekdotierte, später sich als reminiszierendes Intermezzo einverleibte (1984) – sie haben den thematischen Kontraststellungen der anderen Bühnenwerke die Treue gehalten, dem Widerspiel von Gut und Böse, Individuum und Gesellschaft, Mann und Frau, Privatanspruch und Gesetzesnorm. Wie die Musicals und Ballette Bernsteins erklären auch diese, seine eigentlichen Opern, die zur Sprache gebrachten Probleme derart zur offenen Frage, dass die Offenheit selbst als der schlüssigste aller Schlüsse erscheint.

REISENDE MATROSEN

von Eckart Goebel

Der Matrose, so kann man lesen und kann man hören, war der, der nach harten Monaten auf See die Häfen ferner und fernster Länder anläuft und dort Abenteuer erlebt, von denen die zu Hause Gebliebenen nur träumen. Er war der, der von ganz weit her, von Ceylon, Sumatra, der Osterinsel oder aus der Südsee die seltsamen Dinge mitbringt, die die Phantasie beflügeln und das Fernweh wecken: Gifte, Götzen und Gewürze, Lingame und Aphrodisiaka, sonderbare Münzen, Schrumpfköpfe, bunte Vögel und Meerkatzen. Zum Erben des weit gereisten Matrosen sind im Zeitalter der Containerschiffe und des absoluten Tourismus, der die fernsten Länder nach seltsamen Dingen

abgrast, die Comicmatrosen Popeye und Donald Duck und dann der durchtrainierte Single geworden, der mit der so gut geschnittenen Matrosenuniform als todsicher wirksamem Blickfang in die Szene geht.

Modedesigner, Trash-Künstler, die Werbung und die Pornoindustrie münzen erfolgreich die auf die Gestalt des schönen Matrosen projizierten Sehnsüchte und sexuellen Phantasien in Bares um, und es ist erstaunlich zu sehen, wie sich die Strahlkraft dieser Ikone trotzdem nicht ganz verloren hat. Noch immer, so scheint's, haftet den Matrosen, den „distant objects of desire“, eine „traurig-romantische Aura“ an, wie der Schauspieler Quentin Crisp das genannt hat: „*They are the ones who go away.*“



Ensemble

ERFAHRUNGEN EINES SEEFÄHRERS AUS DEM LANDURLAUB

von Horst Zimmer

Wie ist es überhaupt möglich, sich in der Fremde zurechtzufinden? Denke ja nicht, ein Stadtplan hilft, denn den hast du nicht. Willst du einen kaufen? wenn ja, wo? ... oder lass es, irgendwie kommst du in die Stadt, merke dir einfach den Weg, so kommst du auch zurück. Richtig klappt das aber nur, wenn du schon immer mal einen Blick zurück wirfst. Straßenkreuzungen, markante Gebäude, ja selbst der Stand der Sonne sind interessant. Wenn du vier Mal nach rechts abbiegst, bist du wieder auf der gleichen Straße (wenn es klappt). Wenn nicht, hast du dich verlaufen. Zum Hafen geht es immer bergab, aber

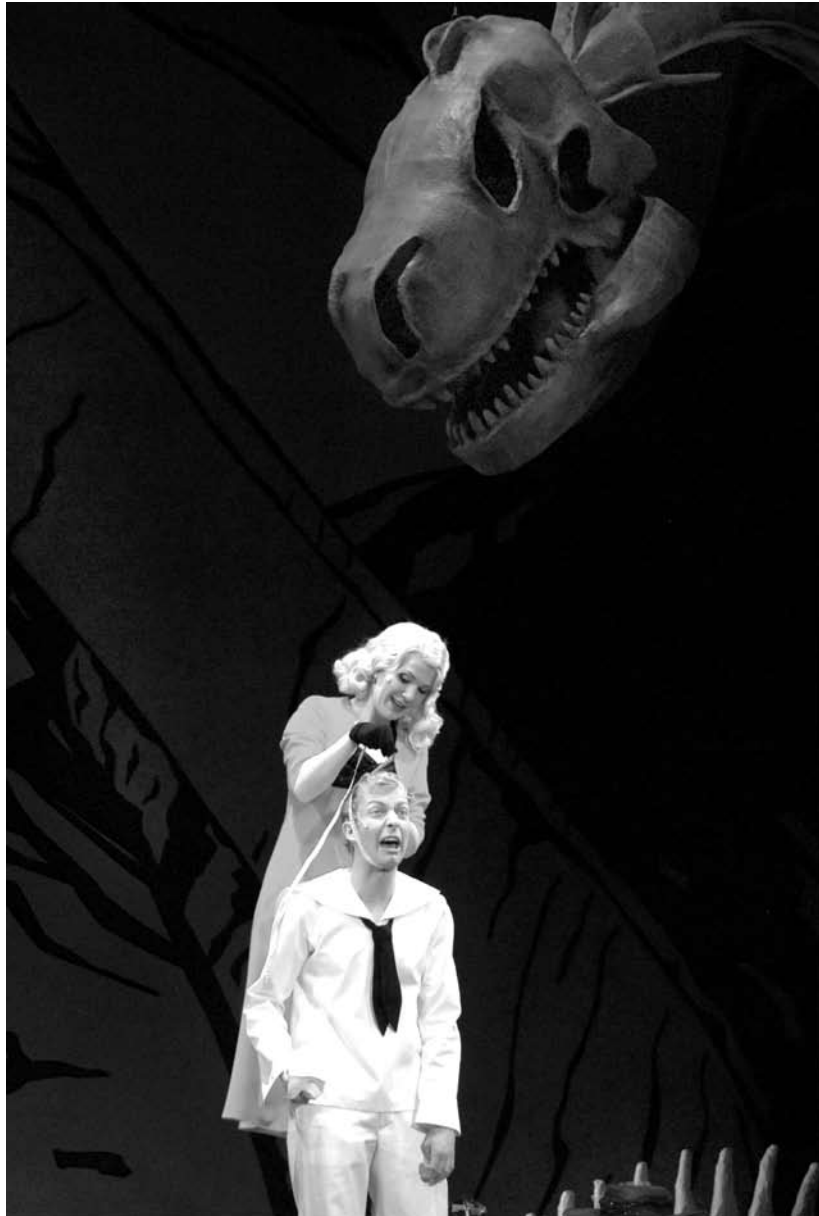
nur, wenn du vorher immer bergauf gelaufen bist. Merke dir den Namen des Hafens oder der Pier, eventuell gibt es Visitenkarten vom Schiffshändler.

Taxis helfen manchmal auch weiter, oft ist das aber mit einer Stadtrundfahrt verbunden, damit der Taxifahrer auf sein Geld kommt.

Die Gepflogenheiten des Landes beachten, hilft auch weiter (oder zurück). Oft sind Kameraden dabei, die hier schon waren. Auf ihren Orientierungssinn kannst du dich verlassen. Sei aber trotzdem selbst aufmerksam, wenn du nicht von anderen abhängig sein willst. Obwohl, ... im Ausland, ... irgendwo im fremden Land, ... es ist doch besser, wenn du in der Gruppe an Land gehst. Darüber hinaus hast du anschließend jemanden, mit dem du Erinnerungen austauschen kannst: „Weißt du noch?“



Anja Daniela Wagner, Julia Baukus



Sandra Schütt, Thomas Schweins

NEW YORK IN DER ZEIT DER WELTKRIEGE

Im 16. Jahrhundert wurde die Upper New York Bay von europäischen Seefahrern entdeckt. Heute ist der „Big Apple“ mit seinen über acht Millionen Einwohnern eine Weltmetropole und ein Wirtschaftszentrum, eine multikulturelle Stadt, deren Faszination und Strahlkraft weit über die USA hinausreicht.

An der Wende zum 20. Jahrhundert hatten alle namhaften Unternehmen einen Firmensitz in New York, die Wirtschaft boomte. Der Hafen von New York wurde zum bedeutendsten des Landes.

Der 1. Weltkrieg hatte kaum Auswirkungen auf das Leben der Stadt. Das Kriegsende gab New York einen weiteren Schub nach vorne, die 20er Jahre standen in New York für Wohlstand und Genuss. Bis zum 29. Oktober 1929, dem „Schwarzen Freitag“! Es kam zum legendären Börsenkrach und zur „großen Depression“, bei der viele Menschen Hab und Gut verloren. Die Folge: Über 30% der Betriebe mussten schließen, viele Menschen wurden arbeitslos. Aber ihren Kummer durch Alkohol ertränken konnte man auch nicht, denn es gab 13 Jahre ein striktes Alkoholverbot. Alkohol durfte weder verkauft noch ausgeschenkt werden.

Trotz der Wirtschaftskrise wurden wichtige Bauvorhaben durchgeführt. 1902 hatte man bereits New Yorks erstes Hochhaus, das Flatiron Building gebaut, nun entstanden richtige Wolkenkratzer wie das Chrysler Building (1930), das Empire State Building (1931) und das Rockefeller Center (1939).

1934 bekam New York einen neuen

Bürgermeister: Fiorello LaGuardia. Die von ihm initiierten Maßnahmen brachten New York wieder nach vorne. Zum Kriegsende 1945 war New York erneut an der Spitze des wirtschaftlichen Erfolgs.

Während des 2. Weltkrieges wanderten viele deutsche Künstler, Wissenschaftler und andere Intellektuelle, teilweise unter dramatischen Umständen in die Staaten aus. Unter ihnen war auch eine große Anzahl deutscher Juden. Um die Aufnahme der Flüchtlinge zu erleichtern, lockerten die USA 1921 erlassene strenge Einwanderungsbestimmungen. Nach dem japanischen Angriff auf den amerikanischen Kriegshafen Pearl Harbor am 7. Dezember 1941 traten die USA in den 2. Weltkrieg ein. New York wurde zu einem wichtigen Ort der Kriegsproduktion. Aus Angst vor Sabotage bewachten FBI-Agenten unter anderem den Brooklyn Navy Yard, die größte amerikanische Werft, auf der bereits seit 1806 Kriegsschiffe gebaut wurden. Im Central Park wurden Flugabwehrgeschütze aufgestellt, und die Theater am Broadway mussten nachts ihre Lichter abdunkeln. Etwa 900.000 New Yorker zogen in den Krieg, 16.000 verloren ihr Leben. Ab 1942 beteiligten sich Kernphysiker der Columbia University an einem geheimen Projekt zur Entwicklung der Atombombe – dem „Manhattan Project“.

Der 2. Weltkrieg endete 1945. Noch im Juli des gleichen Jahres stürzte ein Bomber der US-Army bei dichtem Nebel in das Empire State Building. 14 Menschen, einschließlich der Flugzeugbesatzung, fanden dabei den Tod.



Michael Schober, Julia Baukus, Katharina Eirich, Uta Haase, Mitglieder des Opernchores

ES GAB SIE WIRKLICH: DIE MISS U-BAHN

von Inés Carrasco

Einen Monat lang ein Star sein: Das konnte in New York für junge Frauen schnell wahr werden, wenn sie am Schönheitswettbewerb „Miss Subways“ teilnahmen. Der Wettbewerb war eigentlich ein Werbeexperiment. Die New Yorker Agentur J. Walter Thompson erfand ihn 1941, um zu beweisen, dass die U-Bahn der geeignete Ort ist, um Werbung zu platzieren und den gelangweilten Fahrgästen auch etwas Abwechslung fürs Auge zu bieten. Als Blickfänger setzten sie Plakate mit hübschen Frauengesichtern ein. Jede junge Frau des „Big Apple“ konnte sich bewerben und (...) gewählt werden. Einzige Voraussetzung: Sie durfte kein professionelles Model oder Schauspielerin sein. Innerhalb kürzester Zeit war dieser Wettbewerb zu einer Institution geworden. Die „Misses“ waren New Yorker Gesprächsthema (...). Manche von ihnen

wurden sogar berühmt. (...) Die meisten allerdings mussten sich mit nur einem Monat Berühmtheit begnügen. Mit der Zeit wandelte sich das Frauenbild. In den 60er Jahren forderten Feministinnen die Umbenennung des Wettbewerbs in „Misses Subways“ (Frau statt Fräulein), und immer mehr Teilnehmerinnen fanden, dass ihre zurechtgestutzten Biografien zu platt waren. Auch der ehemals so begehrte Preis, ein silberner U-Bahn-Armreif, wurde zunehmend als billig empfunden. Es kam der Tag, an dem sich keine junge Frau mehr für „Miss Subways“ bewarb. Als die New Yorker Tageszeitung „Daily News“ schrieb, keine junge Frau, die sich selbst respektiert, würde ihren Namen und ihr Foto, ihre Hoffnungen und Träume von den „Graffiti Barbaren“ (damit war die Agentur gemeint) vorgeführt sehen wollen, war es mit dem Wettbewerb vorbei. 1976 fuhr er nach 35 Jahren in den Tunnel des Vergessens.

DAS MODERNE NEW YORK

Auszug aus E.L. Doctorows Roman „City of God“ (2000)

Im East Village vorwiegend noch die Haushöhe des neunzehnten Jahrhunderts, fünf Stockwerke über der Straße. Angeblich dekonstruiert sich die Stadt ja alle fünf Minuten und erschafft sich neu. In Midtown vielleicht, aber mit Ausnahme der Verrazano Bridge stand die Infrastruktur schon in den späten dreißiger Jahren. Die letzte größere Subway-Linie wurde in den zwanziger Jahren gebaut. Sämtliche Brücken, Tunnel und die meisten Fern- und Schnellstraßen, ob mittlerweile ausgebaut oder nicht, waren vor dem 2. Weltkrieg fertig. Und wohin man auch blickt, ist das neunzehnte Jahrhundert noch sichtbar – im East und West Village, an der Lower East Side, in der Brooklyn-Bridge-Gegend,

am Central Park, in den Reihenhäusern von Harlem, den Eisenfassaden in Soho...

Das Raster der Stadt wurde zwischen 1840 und 1850 angelegt, und somit leben wir trotz allem noch immer mit den Entscheidungen der Toten. Wir folgen den Straßen, über die schon Generationen dahin schritten, schritten, schritten. Aber verlass die Stadt bloß für ein paar Tage, und der Megaschock erwartet dich. Feuersirenen. Polizeiwagen-Geheul. Rituelles Pressluftgebohr auf den Avenues. Die Jogger in ihren Jogging-Shorts, die Rollerblades, die Fahrradboten. Zischende Bustüren. Gedränge auf den Trottoirs, wo irgendein Star einen Aufnahmetermin hat. Alle Restaurants ausgebucht. Aus den Geburtshilfestationen purzelnde Babys. Auf die Straße stürzende Fassaden. Polizistenverbrechen. Täglich erschießt ein Bulle



Thomas Schweins, Thomas Kohl, Marcos Liesenberg, Ballettensemble

einen schwarzen Jungen, drückt einem Stammkunden die Luft ab, stürmt ein Rudel von ihnen die falsche Wohnung, schlägt alles kurz und klein, legt den Frauen und Kindern Handschellen an. Vertuschung seitens der Behörde, Ausreden des Bürgermeisters. New York, New York, Hauptstadt der Literatur, der Künste, der gesellschaftlichen Anmaßung, der Subway-Tunnel-Siedlungen. Napoleonische Immobilienhaie, aufgeblasene Lumpenhändler. Überhebliche Sportreporter. Staatsmänner, die sich nach Sutton Place zurückgezogen haben, um ihre jämmerlichen Errungenschaften umzuformulieren... New York, Hauptstadt der Leute, die immense Summen verdienen, ohne zu arbeiten. Die Hauptstadt von Leuten, die ihr Leben lang arbeiten und am Ende mittellos und grau dastehen. Das graue New York ist die Hauptstadt, die aus Bezirken mit schier endlosen Gengen schäbiger, anonymer Mietskasernen besteht, wo täglich ein Genie geboren wird. Die Hauptstadt aller Musik. Die Hauptstadt erschöpfter Bäume. Die wandernden Elenden der Welt, sie glauben, wenn sie es bloß bis hierher schaffen, dann können sie Boden unter die Füße kriegen. Einen Zeitungsstand, eine Bodega betreiben, ein Taxi fahren, irgendetwas verhökern. Hausmeister, Wachmann, Buchmacher, Dealer werden, was auch immer. Man möchte ihnen erklären, dass dies kein Ort für arme Leute ist. Der ethnische Graben verläuft im Kerngebiet, quer durch unsere Herzen. Wir sind farbdeterminierte ethnische und soziale Enklavisten, multikulturell misstrauisch und verbal aggressiv, als sei die Stadt als Idee sogar für diejenigen, die darin leben, nicht mehr zu ertragen. Ich kann jedoch an der Kreuzung zweier belebter

Straßen an jeder Ecke stehenbleiben, und vor mir streben Tausende von Leben in alle vier Richtungen, uptown, downtown, nach Osten und Westen, zu Fuß, auf Fahrrädern, auf Inlineskates, in Bussen, Kinderwagen, Autos, Lastern, mit der Subway, die unter meinen Füßen grollt... und wie sollte ich nicht wissen, dass ich in diesem Augenblick Teil des spektakulärsten Phänomens der nicht-natürlichen Welt bin? Es gibt da ein speziebezogenes Wiedererkennen, zu dem wir uns nie bekennen werden. Eine Primaten-Überseele. Wie behutsam oder gleichgültig wir auch unsere öffentlichen Räume durchmessen, wir sind auf die uns umgebenden Massen angewiesen, um uns abzugrenzen. Die Stadt mag mit einem Marktplatz, einem Handelsposten, dem Zusammenfluss von Wasserläufen beginnen, insgeheim aber gründet sie auf dem menschlichen Bedürfnis, unter Fremden einherzugehen. Und so ist jeder der Passanten an dieser Straßenecke, jeder knittrige, überdimensionierte, unterdimensionierte, kuriose, fette oder dünne, hinkende, brabbelnde, befremdlich aussehende, sich grünhaarig-punkig breitmachende, drohende, verrückte, wütende, untröstliche Mensch, den ich sehe... ein New Yorker, also in dieser Diaspora ebenso zu Hause wie ich und ein Teil unseres großartigen, stotternden Experiments, in einer universalistischen Gesellschaft eine Welt ohne Nationen zu entwerfen, in der jeder alles werden kann und seine Erkennungsmerkmale die des Planeten ist.

Die Stadtbibliothek „Rudolf Hagelstange“, Wilhelm-Nebelung-Straße 10, Tel. (0 36 31) 98 37 95 bietet u.a. folgende Medien zu „On the Town“

Bücher

Peyer, Joahn: Leonard Bernstein. Die Biographie eines Musikgenies. München: Heyne, 1991. – 607 S. Aus d. Amerikan. übers.

Handbuch des Musik-Theaters: Oper, Operette, Musical, Ballett. Freiburg; Basel; Wien: Herder. – Bd. 1-2.

Oper, Operette, Musical. Stuttgart: Metzler, 2005. – 281 S. – (metzler kompakt).

New York – 10. Aufl. – Ostfildern: Mair Verl., 2005. – 336 S.: Ill. + 1 Stadtplan – (Baedeker Allianz Reiseführer).

Kuntze, Sven: New York City. Eine wunderbare Katastrophe. – 3. Aufl. – Düsseldorf: Econ-Verlag, 1999. – 267 S.

Skrentny, Werner: New York: Central Park; Soho; Harlem; Coney Island. – 4., aktualisierte Aufl. – Köln: DuMont Buchverlag, 2007. – 240 S.: Ill. – (DuMont Reise-Taschenbücher).

CDs

Bernstein, Leonard: West Side Story : Highlights. – Hamburg: Polydor International GmbH, P 1985. – 1 CD.

Bernstein, Leonard: Leonard Bernstein Edition / George Gershwin. Samuel Barber. Aaron Copland. Los Angeles Philharmonic Orchestra. – Hamburg: Polydor International GmbH, P 1983. – 1 CD.



Ballettensemble, Mitglieder des Opernchores

„Das amerikanische Musiktheater hat einen langen Weg hinter sich; dies hat es von der Oper, jenes von der Revue, hier etwas von der Operette, dort etwas vom Vaudeville ausgeborgt – und alle diese Elemente wurden zu etwas ganz Neuem zusammengemischt, das sich stetig in Richtung Oper entwickelt.“

Leonard Bernstein, Oktober 1956

Bildquellen:

S. 9: Bernstein, Robbins, Comden und Green bei einer Probe zu „On the Town“, in: Stanley Green, The World of Musical Comedy, New York 1974.

Die Probenbilder von Roland Obst entstanden acht Tage vor der Premiere auf der Klavierhauptprobe.

Textquellen:

S. 8/9: Erinnerungen an „On the Town“, Erinnerungen von Betty Comden und Leonard Bernstein zitiert in: Joan Peyser, Leonard Bernstein. Eine Biografie, Hamburg 1988, S. 137, 139; Erinnerungen von Sono Osato zitiert in: Programmheft der Hamburgischen Staatsoper zu „On the Town“, Premiere 15. Dezember 1991, S. 45; S. 10/11: Karl Dietrich Gräwe, Bernsteins Musiktheater, Textauszug aus: Karl Dietrich Gräwe, „Optimus mit Trauerflor, kämpfend“. Leonard Bernstein und seine Opern, in: Leonard Bernstein. Der Komponist, hrsg. von Reinhold Dusella und Helmut Loss, Bonn 1989, S. 47/48; S. 12: Eckart Goebel, Reisende Matrosen, in: <http://www.mare.de/mare/hefte/beitrag-buend.php?id=76&&heftnummer=4>; S. 13: Horst Zimmer, Erfahrungen eines Seefahrers aus dem Landurlaub, in: Stories von der Seefahrt, wie sie das Leben schrieb, in: <http://www.skipper-treff.de/html/stories.html>; S. 16: Inés Carrasco, Es gab sie wirklich: die Miss U-Bahn, in: <http://www.planet-wissen.de/pw/Artikel,,,,,BF6E626E5492B4D9E030DB95FBC36454,,,,,html>; S. 17/18: Das moderne New York, Auszug aus E. L. Doctorow: City of God, a.d. Amerikan. übersetzt von Angela Praesent, Köln 2001, S. 17 ff., zitiert in: Brockhaus. Enzyklopädie in 30 Bänden, Bd. 19, 2006, S. 642. Der Text auf S. 14/15 „New York in der Zeit der Weltkriege“ vereint folgende, geringfügig redigierte Texte: <http://www.newyork.de/index.cfm?PID=1832>; sowie <http://bigappleweb.vitare.de/history.html>; Zitat Bernstein S. 20, in: Peter Gradenwitz, Leonard Bernstein 1918-1990. Unendliche Vielfalt eines Musikers, Mainz, Zürich 1995, S. 208.

Die Inhaltsangabe auf S. 2 sowie der Artikel „Ein Produkt junger New Yorker Künstler – „On the Town“ auf S. 4-7 sind Originalbeiträge von Juliane Hirschmann für dieses Programmheft.

Wir danken den Verkehrsbetrieben Nordhausen für die Möglichkeit, Pressefotos zu machen.

Impressum:

Herausgeber: Theater Nordhausen/Loh-Orchester Sondershausen GmbH

Tel: (0 36 31) 62 60 - 0

Intendant: Lars Tietje

Programmheft Nr. 8 der Spielzeit 2008/2009

Premiere: 6. März 2009

Redaktion und Gestaltung: Dr. Juliane Hirschmann

Layout: Landsiedel | Müller | Flagmeyer, Nordhausen



