

TANZ-SPORT-THEATER : SS 1998
HOMMAGE AN L. BERNSTEIN (*1918-1990)

„WEST SIDE STORY“

SYMPHONIC DANCES-MUSICAL COLLAGE

gewidmet an Prof. Dr. phil. Hans Bungert

Lehrstuhl Englische Philologie

WO: IM THEATER AN DER UNIVERSITÄT

WE
ROSE UP
SLOWLY
... AS IF
WE DIDN'T
BELONG
TO THE
OUTSIDE
WORLD
ANY
LONGER
... LIKE
SWIMMERS
IN A
SHADOWY
DREAM ...
WHO
DIDN'T
NEED TO
BREATHE...



23.7. DONNERSTAG
24.7. FREITAG
26.7. SONNTAG
27.7. MONTAG
28.7. DIENSTAG
29.7. MITTWOCH
30.7. DONNERSTAG
31.7. FREITAG

JEWELS UM 20 UHR

BILD: R. LICHTENSTEIN (1964)

UNKOSTENBETEILIGUNG: 8 DM (Studenten, Schüler)
10 DM (Wohlwollende)

VORVERKAUF: MENSA

Wir, Studenten und Mitglieder des Tanz-Sport-Theaters, erarbeiteten als Hommage an Leonard Bernstein anlässlich seines bevorstehenden 80. Geburtstages ein in seinem Sinne einheitlich zu betrachtendes Werk: „**Symphonic Dances /Musical-Collage**“: Eine Stilisierung des realistischen Musical-Darstellungsstils, durch Verbindung der Tanz- und Textelemente mit körpersprachlich relevanten Choreographien.

Unsere Arbeit ist **Herrn Prof. Dr. Hans Bungert** gewidmet, als Zeichen des Dankes für die Lenkung unseres Interesses auf das Leben und die Kultur des Landes, deren Sprache wir lernen.

WEST SIDE STORY - das Musical:

Nach einer *Idee* von **Jerome Robbins**, *Buch* von **Arthur Laurents**, *Musik* von **Leonard Bernstein**; die *Gesangstexte* von **Stephen Sondheim**.

Als „**West Side Story**“, *das Bühnenwerk* Leonard Bernsteins, 1957 am Broadway herauskam, schrieb **Hans Sahl** über die Uraufführung: „*West Side Story zeigt den Krieg zwischen zwei jugendlichen Gangs, die einander in den Straßen New Yorks bekämpfen; als eine moderne Version des Romeo-und-Julia-Motivs, sehr frei, sehr „heutig“ und beängstigend realistisch in der Schilderung von Vorkommnissen, wie man sie täglich in den Zeitungen liest.*“⁽¹⁾

„*Die West Side Story ist nicht nur als Markstein in der Geschichte des amerikanischen Theaters gewürdigt worden, sondern auch als eine durchaus originelle, dramatische Schöpfung: eine Verschmelzung europäischer und amerikanischer musikalischer Elemente, die weder Oper noch Musical ist. Aus der Bühnentradition der Alten Welt schöpft Bernsteins Partitur komplizierte Vokalensembles; auch verwendet er die Musik als handlungstreibende Kraft. Von Wagner übernimmt er das Leitmotiv und die auf einer Einheitlichkeit basierenden melodischen Ausarbeitung — hier, in diesem Fall, arbeitet er mit dem Tritonus, jenem äußerst variabel anwendbaren Intervall. Aus der Neuen Welt kommen die idiomatischen Farben des Jazz und der lateinamerikanischen Musik, die fließenden Übergänge sowohl zwischen Sprache und Musik als auch von einer Szene zur nächsten, und, ganz wichtig, ein kinetischer Ansatz in der Gestaltung des Bühnengeschehens.*“⁽²⁾

Das Werk „**Symphonic Dances**“ hat Leonard Bernstein nach der Bühnen-Uraufführung 1960 geschrieben.

„Warum werden die Tänze „symphonisch“ genannt? Einfach deswegen, weil die Tanzmusik von dem Musical *West Side Story* auch im musikalisch-dramatischen Gesamtkonzept symphonisch empfunden ist. Es genügen relativ wenige thematische Ideen, die miteinander kombiniert und in völlig neue Formen verwandelt werden, um die verschiedenen Erfordernisse der Handlung darzustellen. Diese Tänze bilden jedoch auch ein organisches, in sich geschlossenes Ganzes. Der Zuhörer kann sie durchaus genießen, ohne das Bühnengeschehen mitzuverfolgen.“ (Burkhardt)

Die Handlung nach Szenen

I. AKT

Die Handlung spielt auf der Westseite von New York, in den letzten Sommertagen. Die **Jets** („Düsenjäger“) und **Sharks** („Haie“), zwei New Yorker Jugendbanden, liefern sich auf der West Side erbitterte Kämpfe.

Nr. 1 Prolog

Der Prolog, halb getanzt, halb gespielt, ist hauptsächlich eine Verdichtung der wachsenden Rivalität zwischen zwei Teenagergangs, den Jets und den Sharks. Die Sharks sind Puertorikaner. Die Jets eine Sammlung dessen, was man „amerikanisch“ nennt. Die Jets wollen ihre Straße behalten und die Sharks in einem Kampf verjagen.

Nr. 2 SCHERZO

In der Nähstube: Maria, Anita und die Mädchen bereiten sich für den Tanzabend vor. Sie beginnen zu tanzen, zu spielen; keine Parteien, keine Feindschaft, nur Freude, Glück und Wärme.

Nr. 3 Der Tanz in der Turnhalle

BLUES — PROMENADE — MAMBO — CHA-CHA-CHA

Wenn die Mambo-Musik beginnt, befindet sich jede Partei auf ihrer eigenen Seite der Halle. Officer Krupke bewahrt die Ordnung, während die Tanzmeisterin durch Partnertausch die Gruppen zu vermischen versucht. Der Versuch scheitert. Auf dem Höhepunkt des Tanzes geschieht es, daß **Tony** und **Maria**, **Bernardos Schwester**, einander erblicken. Als ein zarter Cha-Cha-Cha beginnt, gehen sie langsam nach vorn, wo sie sich treffen.

Nr. 4 JUMP (Wettkampf): Bernardo stürzt in eiskalter Wut auf **Maria** und **Tony** zu. Diese Gelegenheit nützt **Riff**, um Bernardo zum Kampf herauszufordern. **Chino**, für den Bernardo Maria aus Puerto Rico kommen ließ, damit sie ihn heiratet, bringt Maria nach Hause.

Nr. 5 „BLEIB KÜHL“ FUGE: Officer Krupke zwingt **Riff** und **Bernardo** sich ruhig zu verhalten. Sie einigen sich dennoch auf einen Zweikampf zwischen **Riff** und **Bernardo** („der beste Mann von jeder Gang“).

Nr. 6 „TONIGHT“

Tony taucht im Schatten auf. Seine und **Marias** Schritte werden zu einem Liebestanz.

P A U S E

II. AKT

Nr. 7 „JA! OFFICER KRUPKE“ / JETS und SHARKS

Nr. 8 „AMERIKA“

Bernardo und sein Mädchen **Anita**, gefolgt von anderen **Sharks** und von den **Jets** setzen sich mit den Verhältnissen in der alten Heimat Puerto Rico und in der neuen Heimat Amerika auseinander.

Nr. 9 „WEIL ICH HÜBSCH BIN“ In Marias Zimmer treffen sich die **Mädchen**, um über die erfreulichen Ereignisse des Tanzabends zu sprechen. **Maria** ist mit ihrer Liebe sehr glücklich, verschweigt jedoch, daß sie **Tony**, also einen **Jet**, liebt.

Nr. 10 „TONIGHT“ **QUINTETT**; **Maria**, **Tony**, **Anita**, **Bernardo**, **Riff**, **Diesel**, **Sharks** und **Jets**. **Tony** trifft ein, nachdem sie vereinbart, hatten sich am Abend zu treffen. **Maria** überzeugt ihn, daß er versuchen müsse, den Kampf zu verhindern.

Die **Jets** warten auf die **Sharks**, um **Kriegsrat** zu halten. Die Atmosphäre ist gespannt und nervös. Es kann jederzeit losgehen.

Nr. 11 **DER KAMPF (Rumble) Unter dem Highway — 21.00 Uhr**

Die **Gangs** kommen von verschiedenen Seiten. Der „faire Zweikampf“ zwischen **Bernardo** und **Riff** beginnt gerade, als **Tony** versucht, sie voneinander abzuhalten. **Riff** schlägt **Bernardo**, und beide greifen zum Messer. Als **Riff** **Bernardo** töten will, geht **Tony** gegen **Riff** vor. **Bernardo** ersticht **Riff**. **Riff** fällt in **Tonys** Arme, **Tony** nimmt ihm das Messer aus der Hand und tötet **Bernardo**. Die **Gangs** laufen in Panik und Verwirrung auseinander. Nur **Tony** bleibt entsetzt bei **Riffs** und **Bernardos** Leichen stehen. Plötzlich bemerkt er den ankommenden **Officer Krupke** und flieht.

Nr. 12 „EIN HERZ — EINE HAND“ **Marias** Schlafzimmer

Tony tritt ein; er beichtet **Maria**, daß er **Bernardo** getötet hat. Trotz des tragischen Todes von **Bernardo** schwören sich **Maria** und **Tony** ewige Liebe in der Hoffnung, „Irgendwo, sehr weit, aber irgendwo liegt ein Ort, der uns Frieden gibt.....irgendwo“

Nr. 13 „EIN KERL WIE DER...LIEB HAB ICH IHN“

Anita klopft an **Marias** verschlossene Tür. Nachdem **Tony** mit **Maria** vereinbart hat, sich in **Docs** Laden zu treffen, rafft er seine Kleider zusammen und steigt aus dem Fenster. **Maria** öffnet **Anita** die Tür. **Anita** erblickt das Bett und wendet sich klagend an **Maria**.

Officer Krupke tritt ein, um Maria einige Fragen zu stellen. Maria schickt Anita fort, um Tony zu benachrichtigen.

Nr. 14 SZENE DER ERNIEDRIGUNG in Docs Laden

Die **Jets** haben sich in Docs Laden versammelt, wo sich Tony im Keller versteckt hält. **Anita** tritt ein. Jemand steckt eine Münze in die Jukebox: ein leiser Mambo erklingt. Aus der Haßorgie der Jets gegen Anita entwickelt sich ein wilder, grausamer Tanz, dem **Doc** eine Ende macht. In die Enge getrieben, erzählt Anita den Jets, Chino habe Maria erschossen. Doc überbringt **Tony** die grausame Nachricht.

Nr. 15 FINALE Mitternacht. **Jets, Sharks** und die **Mädchen** kommen hinausgelaufen. **Tony** ruft **Chino** und fleht, er sollte auch ihn töten. **Maria** tritt aus dem Schatten. Da erscheint eine andere Gestalt: **Chino**. Maria und Tony laufen aufeinander zu. In dem Moment erschießt Chino Tony. Vom Schuß durchbohrt, gleitet Tony an Marias Armen zu Boden herab. Sie fängt ihn auf und wiegt ihn in ihren Armen. Er stirbt. Nach einem kurzen Augenblick legt sie ihn zärtlich auf den Boden und streichelt seine Lippen sanft mit ihren Fingern. **Krupke, Doc** und die anderen stehen fassungslos da; mehr wegen sich selbst erschrocken, als wegen der beiden Liebenden.

ENDE

NACHWORT:

NEW YORK

„New York ist eine Stadt der Überlebenden. Wie in der Arche Noas ist hier versammelt, was Verfolgung und Hungersnot entronnen ist: Flüchtlinge vor zaristischen, kommunistischen, nationalsozialistischen und religiösen Verfolgungen, armenischem Massaker und kubanischer Gleichschaltung, vor Konzentrationslager, Verhaftung und Enteignung, irischer Kartoffeldürre und sizilianischer Misere - Davongekommene allesamt. Sie haben die Strapazen und Gefahren wochenlanger Ozeanreisen, aber auch den Aufbruch aus dem Erstickungsklima des Rassenghetto und aus der geisttötenden Enge der Provinz überlebt. Und damit nicht genug: sie müssen weiter auf der Hut sein, Pfadfinder im Asphaltschungel, Belagerte in einer feindseligen Umwelt, wachsam im städtischen Guerillakrieg sein; jeder ein potentielles Opfer. Es ist keine Stadt für Dünnhäutige. Live and die the American way?“ (Leonard Bernstein 1989 in: Gespräche der letzten Lebensjahre, zwischen 1985 und 1990, mit Enrico Castiglione).

PERSONEN:

Officer Krupke: Rüdiger Scheibl (Physik)

Doc: Irmgard Hertting (Techn. Assistentin)

Die JETS:

Tony Ingo Frommknecht
(Dipl. Forsting.)

Riff Sascha Schneider
(Sozialpädagogik)

Diesel Franz Kraus
(Architektur)
Norbert Röhl
(Mathematik)

Rosalia Steffi Senzenberger
(Zahnmedizin)

Gazielle Christiane Mayr
(Englisch / Französisch)
Dagmar Klemisch
(LA GS)
Birgit Hertting
(Psychologie)
Gillian Ronan
(Mittelstufe Deutsch)
Andrea Basse
(Kunstgeschichte)

Die SHARKS:

Bernardo Florian Gegenfurtner
(Deutsch / Geschichte)

Chino Hans Prell
(Rechtsanwalt)

Maria Gabrielle Koller
(Humanmedizin)

Anita Maria Marcsek
(Englisch / Deutsch)
Malgorzata Hanshew
(Jura)
Wibke Korten
(Sozialpädagogik)
Sabiha Khan
(LA GS)
Christine Dechantsreiter
(Musik / Sport)
Andrea Beck
(Sozialpädagogik)
Susanne Kammerer
(Jura)

Leitung und Choreographie: Maria Marcsek

Lichtdesign:

Gillian Ronan

Technik:

Martin Haberl (Germanistik)

Technische Betreuung:

Werner Biedermann

Manfred Petelka, Kurt Raster

Wir danken

Frau Meier-Querel und dem Studentenwerk Niederbayern/Oberpfalz

Frau Grau und Herrn Krieg vom Sportzentrum

und dem Hochschulsport der Universität Regensburg

LEONARD BERNSTEIN

wurde am 25. August 1918 in Lawrence (Massachusetts) als Sohn russischer Einwanderer geboren und starb am 14. Oktober 1990 in New York.

Der Dirigent und Pianist studierte an der Harvard University in Cambridge (Mass.). Er war Leiter u.a. des New York City Symphony Orchestra und des New York Philharmonic Orchestra. Er widmete sich zunehmend auch seinem kompositorischen Schaffen. Seine Musik gilt in ihrer rhythmischen Vitalität als typisch *amerikanisch*.

Wie kaum ein anderer Komponist und Dirigent des 20. Jahrhunderts schlug er Brücken zum Hörer über den Graben von „E- und U-Musik“ hinweg — nicht nur als Komponist und Dirigent, sondern auch in unzähligen Vorträgen, Film- und Fernsehsendungen. Von seinen Musicals gingen *On The Town* (1944), *Wonderful Town* (1953), *Candide* (1956), vor allem aber *West Side Story* (1957) und die daraus entstandenen *Symphonic Dances* (1960) über unzählige Bühnen bzw. Konzerte. 1984 spielte Bernstein *West Side Story* mit einer Opernbesetzung auf Platte ein.

ARTHUR LAURENTS

1918 in Brooklyn geboren, errang als Autor von Schauspielen, Musicals, Film- und Fernsehdrehbüchern spektakuläre Erfolge. Das provokant realistische Buch zu *West Side Story* war seine erste Musicalarbeit.

STEPHEN SONDHEIM

Doppelt begabt als Texter und Komponist, 1930 in New York City geboren, gelang der Durchbruch als Songtexter 1957 mit der *West Side Story*.

ROY LICHTENSTEIN (1923-1997), einer der „Gründerväter“ der Pop Art. Geboren in New York City. Sein wachsendes Interesse für Jazz (Konzerte außerdem in den Jazz-Clubs in der 52. Straße) führt ihn zur Portraitmalerei: Jazzmusiker an ihren Instrumenten. Erste Bilder in Pop Art: Cartoons mit Imitation industrieller Drucktechniken.

Die **Choreographien**, die die Mitglieder des Tanz-Sport Theaters im SS 98 studiert und für die „*West Side Story: Symphonic-Dances / Musical-Collage*“ unter der Leitung von **Maria Marcsek** bearbeitet haben, seien hier erwähnt:

1. Jerome Robbins (*West Side Story*, 1957).
2. Angelin Preljocaj (*Romeo et Juliette*, 1996).
3. Hans von Manen (*Black Cake*, 1997).
4. Daniel Ezralow (*Windows*, 1994).
5. José Limon (*The Moor's Pavane*, 1972).
6. Martha Graham (*Stodie*, 1950).
7. John Neumeier (*Undine*, 1997).

Aufführungsrechte: GEMA

Musikquellen:

L. Bernstein: *West Side Story*. Original Cast of the Leicester Haymarket Theater Production. TER Limited 1993.

L. Bernstein: *West Side Story: Symphonic Dances*. Los Angeles Philharmonic Orchestra, conducted by L.

Bernstein

Literaturquellen:

Burkhardt, Werner: *Leonard Bernsteins Ruhm*. Hrsg. Joachim Kaiser. Knaus Verlag, Hamburg, 1988. (1),(2)

West Side Story; Polydor International GmbH, Hamburg, 1985.

Leonard Bernstein, Enrico Castiglione: *Ein Leben für die Musik*, Henschel Verlag, Berlin, 1993

Michel, Ulrich: *div-Atlas zur Musik Bd. 2*. Deutscher Taschenbuch Verlag, München, 1985. (3)

Gombrich Ernst: *Die Geschichte der Kunst*. Belsar Verlag, Stuttgart, 1972.

Für Sie gelesen:

„**Der Begriff Musik** geht zurück auf das griechische Wort *musiké* (darin *Muse*), worunter das griechische Altertum zunächst die musischen Künste: Dichtung, Musik und Tanz als eine Einheit, dann die Tonkunst im besonderen verstand. In der Geschichte der Musik sind deren Verbindungen zur Sprache und zum Tanz immer wieder neu gestaltet worden“. (3)

Bei Bernstein ist die Sprache, die gesprochenen Dialoge, in den Klang der Musik sowie in Chöre, Songs und Tänze, als eine Einheit integriert. Diese „pluralistische“ Kompositionstechnik entspricht der Vielschichtigkeit unserer Wirklichkeit. Ein weiteres Beispiel für engagierte Musik ist H. W. Henzes politischer und humaner Einsatz.

Musical „Kurzform vom englischen *Comedy Musical Play*, eine amerikanische Gattung des musikalischen Unterhaltungstheaters, die sich ab etwa 1900 aus einer Vereinigung von *Burlesque*, *Minstrel-Show*, *Extravaganza*, *Vaudeville*, *Operette*, *Pantomime*, *Ballett* und *Ausstellungsshow* zur Eigenständigkeit entwickelte, und heute ein auf Serienaufführung gerichtetes typisches Produkt des Theaters am **Broadway in New York** darstellt. Um 1940/41 begann die Zeit des sogenannten *Musical Play*. Kennzeichnend für die neuere Musik ist seine Entstehung und Produktion in enger Gemeinschaftsarbeit von Buchautor, Songtexter, Komponist, Regisseur, Choreograph und Dirigent.“

Zitat, Collage: Das Zitat ist eine alte Technik, Bezüge herzustellen und Sinngehalte gleichsam von außen ins Werk zu holen. (Alban Bergs Bach-Zitat in seinem Violinkonzert, als Beispiel.)

Die Collage (französisch: Klebebild) Die Verbindung verschiedener Materialien und Techniken zu einer neuen künstlerischen Gestalt realisiert sich musikalisch durch das Zitat verschiedener künstlerischer Ausdrucksweisen. Durch **Zitat und Collage** weiten sich die psychischen Binnendimensionen: unterschiedliche Zeiten und Räume werden präsent. (z.B. Margritte: Phantastischer Realismus in der Malerei*).

Tanz

„Tanz ist eine Sprache, die jeder verstehen kann, und mit der sich alles ausdrücken läßt: die Geschichte von Romeo und Julia, Verse von Rilke, Bilder von Margritte* oder von Chagall.

Die Klarheit eines Bildes, die Dynamik einer Bewegung, die körperliche Lust an ihr, spontane Emotionen, die Neugierde auf das, was im nächsten Moment passieren kann und die Wehmut, daß ein Moment, der uns ergreift, nicht zu bewahren ist — dies alles und so vieles mehr hält unsere Leidenschaft für den Tanz — und im Tanz lebendig“. „Die Sprache, die eine Ebene hat, die sich entwickeln kann, die ansteigen kann und irgendwo einen Punkt erreicht, wo sie sich nicht mehr steigern kann, wo es keine Wörter mehr gibt: da beginnt die Musik, getanzt“. (Paul Valéry).