

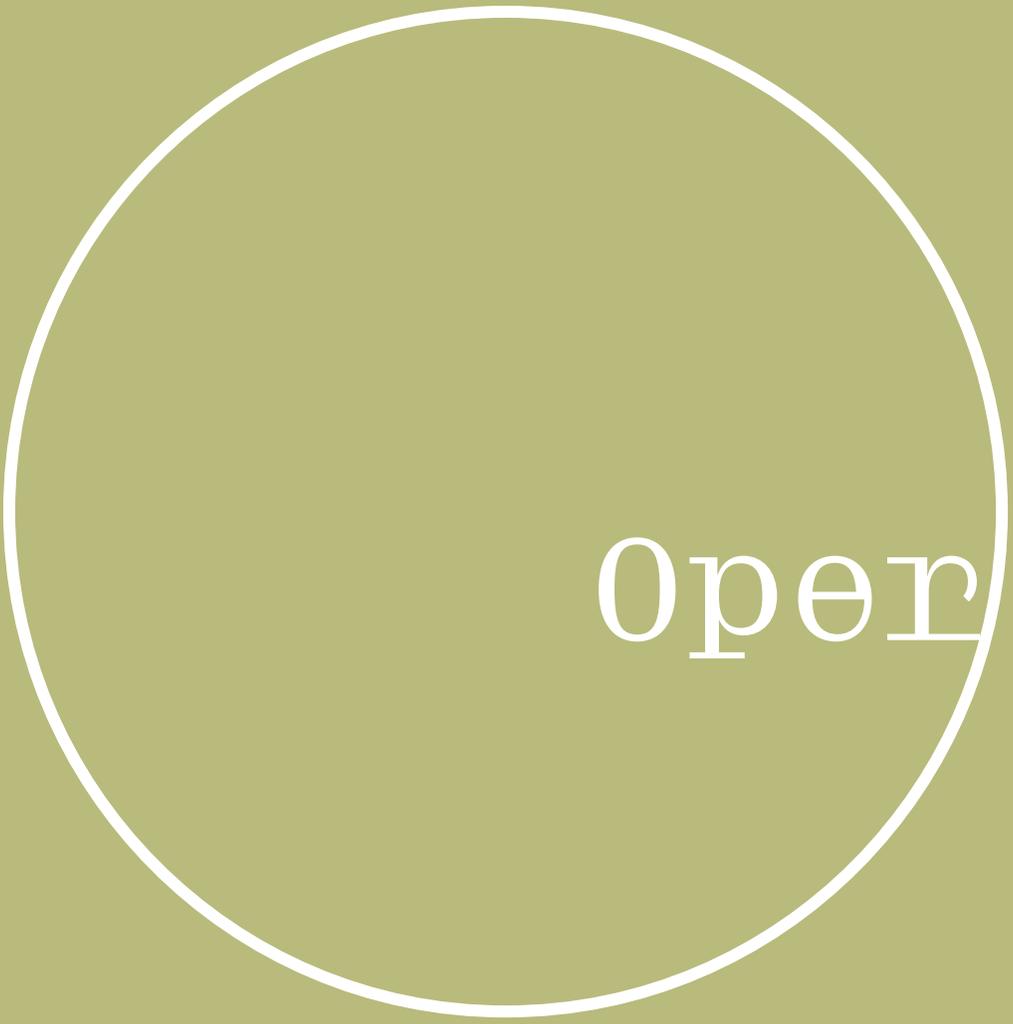
West Side Story

Nach einer Idee von Jerome Robbins

Buch von Arthur Laurents

Musik von Leonard Bernstein

Gesangstexte von Stephen Sondheim



Oper



West Side Story

Nach einer Idee von Jerome Robbins
Buch von Arthur Laurents
Musik von Leonard Bernstein
Gesangstexte von Stephen Sondheim
Deutsche Fassung von Frank Thannhäuser und
Nico Rabenald

Die Uraufführung wurde inszeniert und choreografiert von
Jerome Robbins

Original-Broadwayproduktion von Robert E. Griffith und
Harold S. Prince in Übereinkunft mit Roger L. Stevens

Premiere

24. November 2018

Opernhaus Dortmund

West Side Story

Nach einer Idee von Jerome Robbins | Buch von Arthur Laurents

Musik von Leonard Bernstein | Gesangstexte von Stephen Sondheim

Deutsche Fassung von Frank Thannhäuser und Nico Rabenald

mit englischen Songtexten

Übernahme des Kostümbildes und der Requisiten der Produktion des Theater Magdeburg.

Uraufführung am 26. September 1957 im Winter Garden Theatre New York City

Premiere im Opernhaus Dortmund am 24. November 2018

Mit deutschen Übertiteln

Besetzung

| | | |
|----------------------|-------|--|
| Musikalische Leitung | _____ | Philipp Armbruster [P] / Christoph JK Müller |
| Regie | _____ | Gil Mehmert |
| Bühne | _____ | Jens Kilian |
| Kostüme | _____ | Falk Bauer |
| Choreografie | _____ | Jonathan Huor |
| Licht | _____ | Ralph Jürgens |
| Dramaturgie | _____ | Laura Knoll |

Jets

| | | |
|--------------------|-------|--|
| Riff, der Anführer | _____ | Markus Schneider |
| Tony, Riffs Freund | _____ | Anton Zetterholm [P] / Philipp Büttner |
| Action | _____ | Pascal Cremer [P] / Robin Koger |
| A-Rab | _____ | Thomas Stitilis |
| Baby John | _____ | Jan Rogler |
| Snowboy | _____ | Alexander Sasanowitsch |
| Big Deal | _____ | Florian Minnerop |
| Diesel | _____ | Florian Sigmund [P] / Pascal Cremer |
| Gee-Tar | _____ | Lukas Mayer |
| Mouthpiece / Swing | _____ | Nico Hartwig |
| Tiger | _____ | Leon Petzold |

Ihre Mädchen

| | |
|-----------------|-----------------|
| Anybody's _____ | Esther Conter |
| Graziella _____ | Jessica Trocha |
| Velma _____ | Eva Zamostny |
| Clarice _____ | Nicky Milford |
| Pauline _____ | Daniela Günther |
| Minnie _____ | Doreen Naß |

Sharks

| | |
|--------------------------------------|---------------------|
| Bernardo, <i>der Anführer</i> _____ | Sascha Luder |
| Chino, <i>Bernardos Freund</i> _____ | Ben Cox |
| Pepe _____ | Alejandro Fernández |
| Indio _____ | Daniel Ojeda |
| Luis _____ | Iván Keim |
| Nibbles _____ | Roberto Junior |
| Juano _____ | Michael Berres |

Ihre Mädchen

| | |
|---|------------------------------------|
| Maria, <i>Bernardos Schwester</i> _____ | Iréna Flury [P] / Sybille Lambrich |
| Anita, <i>Bernardos Freundin</i> _____ | Dorina Garuci |
| Rosalía _____ | Charlotte Katzer |
| Consuelo _____ | Lara de Toscano |
| Francisca _____ | Aline Bucher |
| Teresita _____ | Myriam Akhoundov |
| Estella _____ | Lara Hofmann |
| Marguerita _____ | Zoe Staubli |
| Luisa _____ | Sophia Riedl |
| Mina _____ | Yara Hassan |

Die Erwachsenen

| | |
|--------------------------|-------------------------------------|
| Doc _____ | Axel Gottschick |
| Lieutenant Schrank _____ | Daniel Berger [P] / Patrick Imhof |
| Officer Krupke _____ | Edward Steele [P] / Johannes Knecht |
| Glad Hand / Swing _____ | Florian Sigmund |

Dortmunder Philharmoniker

Handlung

Erster Akt

—— *Prolog:* In den Straßen der New Yorker West Side brodelt es: die Jets, eine Gang von amerikanischen Jugendlichen, die sich selbst als Einheimische verstehen, liegen im erbitterten Clinch mit den Sharks, einer Gruppe zugewanderter Puerto Ricaner. Die eigene Gang und der eigene Block sind ihre einzigen Sicherheiten, darum kämpfen sie um die Vorherrschaft über die besten Plätze des Viertels. Obwohl sich Officer Krupke und der zynische Lieutenant Schrank um Frieden in ihrem Revier bemühen, beschließen die Jets, den Sharks beim abendlichen Tanz eine Kampfansage zu unterbreiten.

—— *Tankstelle:* Riff, Anführer der Jets, kann es nicht verstehen, dass sein bester Freund Tony nicht mehr zu der Gang gehören möchte. Er braucht dessen Hilfe beim bevorstehenden Kampf – auf sein Drängen hin sagt Tony zu.

—— *Geschäft für Brautkleider:* Die beiden puerto-ricanischen Mädchen Anita und die erst vor kurzem nach New York gezogene Maria nehmen letzte Änderungen an ihren Kleidern vor. Anita ist mit Marias Bruder Bernardo, dem Anführer der Sharks zusammen, Maria soll dessen Freund Chino heiraten.

—— *Parkplatz:* Am Abend treffen sich die Gangs zum Tanz. Als sich Tonys und Marias Blicke kreuzen, verlieben sie sich sofort ineinander. Allerdings werden sie von ihren Freunden schnell in die Realität zurückgeholt: Jets und Sharks pflegen keinen Umgang miteinander. Der Vorfall ist Ursache genug, um nun endlich den Kriegsrat zu verabreden.

—— *Seitenstraße:* Tony besucht heimlich Maria und sie verabreden sich für den nächsten Tag. Bei den Sharks entwickelt sich eine Diskussion zwischen überzeugten Amerika-Begeisterten und denjenigen, die lieber nach Puerto Rico zurückkehren würden.

—— *Werkstatt*: Die Jets lungern in Docs Werkstatt, ihrem Rückzugsort, herum. Riff bemüht sich, die Gemüter zu beruhigen, als die Sharks auftauchen, um den Kriegsrat abzuhalten. Tony besteht auf einen Zweikampf zwischen den beiden besten Mitgliedern. Sie werden von Schrank gestört, der die Gangs auseinandertreibt.

—— *Geschäft für Brautkleider*: Maria beendet gerade ihren Arbeitstag, als Tony kommt. Es entspinnt sich ein romantisches Spiel zwischen den Verliebten und sie träumen sich in eine gemeinsame Zukunft hinein.

—— *Das Viertel*: Die Jets und die Sharks bereiten sich auf den Kampf vor; dabei hat jeder andere Erwartungen an die bevorstehende Nacht.

—— *Unterm Highway*: Die Gangs versammeln sich zum Kampf, der zwischen Bernardo und Diesel stattfinden soll. Als Tony Frieden schlichten will, kommt es zu einem unkontrollierten Handgemenge. Dabei ersticht Bernardo Riff. Noch während er triumphiert, tötet Tony Bernardo.

Zweiter Akt

—— *Auf dem Dach*: Maria ist völlig euphorisiert vor Liebe, bis Chino hereinstürzt und ihr die Nachricht vom Tod ihres Bruders überbringt. Sie bleibt betend zurück, als Tony auftaucht. Er will ihr den tragischen Vorfall erklären, bevor er sich der Polizei stellt. Trotz der Bluttat hält Maria an ihren Gefühlen für ihn fest.

—— *Hinterhof*: Officer Krupke ist auf der Suche nach Bernardos Mörder und stellt die Jets zur Rede. Doch die Jugendlichen verhöhnen ihn nur.

—— *Cabrio*: Anita hat kein Verständnis für Marias ungebrochene Liebe. Sie informiert Maria darüber, dass Chino Rache an Tony nehmen möchte. Maria will den Geliebten sofort warnen, wird jedoch von Lieutenant Schrank aufgehalten. Während er sie über den Vorfall befragt, eilt Anita zu Doc, um Tony zu warnen.

—— *Werkstatt*: Mit der guten Absicht, die Jets und Tony vor Chino zu alarmieren, kommt Anita zu Doc. Doch die Halbstarke vergehen sich an ihr. Zutiefst gedemütigt nimmt Anita Rache und erfindet die Lüge, Chino hätte Maria erschossen.

—— *Toilette*: Doc berichtet Tony von Marias angeblichem Tod. Dieser bleibt voller Verzweiflung zurück.

—— *Das Viertel*: Tony sucht nach Chino, um Marias Schicksal zu teilen. Plötzlich taucht Maria aus dem Dunkeln auf, doch da ist es schon zu spät: Chino feuert den tödlichen Schuss ab. In Marias Armen sterbend erkennt Tony die Lüge.

Iréna Flury, Anton Zetterholm



Ein erfolgreiches Kleeblatt

Die Schöpfer der West Side Story

Leonard „Lenny“ Bernstein widmete sein Leben der Liebe zur Musik. Dabei legte er sich auf kein Gebiet fest, sondern war gleichsam als Pianist, Komponist, Dirigent und leidenschaftlicher Pädagoge tätig. Maßgeblich beflügelt wurde seine Karriere durch die Ernennung zum stellvertretenden Dirigenten des New York Philharmonic Orchestras: Als Bernstein 1943 für den Dirigenten Bruno Walter einsprang, wurde der 25-Jährige quasi über Nacht zum Pultstar. Neben der klassischen Musik begeisterte er sich für die Musikkultur seines Landes: Jazz, Populärmusik und den Broadway. Aus diesem Erfahrungsschatz schöpfte er bei der Komposition der *West Side Story*. Doch neben Bernstein waren drei weitere Autoren am Werk: Die Idee dazu stammte von Jerome Robbins, der ähnlich vielseitig begabt war: als Tänzer, Choreograf und Regisseur. Während seiner Tätigkeit als künstlerischer Leiter und Direktor des New York City Ballets prägte er maßgeblich die Geschichte des Balletts. Dabei setzte er sich mit neuen musikdramatischen Formen auseinander und betrieb detaillierte Charakterstudien. Ebenso wirkte Robbins am Broadway und gestaltete die Hochphase des Integrated Musical entscheidend mit, das Handlung und Gesangsnummern stärker verzahnte. Das Textbuch schrieb Arthur Laurents, der bereits Erfahrung im Theater sowie Funk, Film und Fernsehen gesammelt hatte. Mit seinem ersten Musicalbuch beeinflusste er die Gattungsgeschichte, da hier erstmals eine Tragödie umgesetzt wurde. Die Liedtexte stammen von dem Songtexter und Komponisten Stephen Sondheim, der mit *Sweeney Todd* oder *Into the Woods* die Grenzen des Musicals auslotete. Er lehnte Mainstream ab und suchte stets neue Themen. Als Komponist höchst ambitioniert, kombinierte er später serielle und populäre Musik, wodurch er den künstlerischen Anspruch der Gattung hob. Seine Erfolgsgeschichte begann jedoch mit der *West Side Story*, seiner ersten Arbeit für den Broadway.

Ein Spagat zwischen sozialer Realität und großer Poesie

Im Gespräch mit Regisseur
Gil Mehmert

Die Grundlage für die *West Side Story* ist Shakespeares *Romeo und Julia*. Welche Veränderungen wurden vorgenommen?

Das Ganze wurde losgetreten, weil Montgomery Clift Jerome Robbins fragte, wie er heutzutage den Romeo spielen kann. Das hat dazu inspiriert, den Plot in eine Aktualität zu übertragen. Zunächst ging es darum, dass sich Katholiken und Juden Feind sind, bis man später merkte, dass der Konflikt der Halbstarken in Amerika gegen die Puerto Ricaner viel aktueller sei. So wurden aus zwei Familien zwei ethnische Gruppen, um dem Ganzen mehr Brisanz zu verleihen. Der Grundplot ist so archaisch, dass er sich leicht aktualisieren lässt. Interessanterweise wurde mit der *West Side Story* durch die Musik von Bernstein aber ein neuer Klassiker geschaffen. Das diffizile bei einer Inszenierung ist, dass man das Stück eigentlich noch einmal aktualisieren möchte. Das wäre bei diesem Klassiker, der in seiner Musik einen großen Spagat zwischen sozialer Realität und großer Poesie macht, aber vielleicht sogar kontraproduktiv.

Bernstein bzw. seine Erben haben für die szenische Umsetzung strenge Richtlinien festgelegt. Was bedeutet das für einen Regisseur?

Die großen Einschränkungen sind im Musical immer ein Grundproblem. Es ist aber auch gerade der Reiz, innerhalb dieser oft sogar schon filmisch angedachten Erzählweise eigene Schwer-

punkte zu setzen. Und dies ohne Dekonstruktion, sondern im Gegenteil durch stärkere Konstruktion: Man versucht, die verschiedenen Genres zu einer Erzählweise zusammenzufügen. Das Tanzen soll aus dem Gesang heraus entstehen und das Singen aus dem Spiel heraus. Ich bevorzuge immer eine Erzählweise, in der es um Illusion statt um Desillusion geht. Mit der Verbindung von psychologischer Realität und einer poetischen Überhöhung, die das Innere überhöht, trifft die *West Side Story* den Kern eines jeden Musicals.

Durch die beiden Gangs treffen ebenso zwei Kulturen aufeinander. Wie macht sich das im Stück bemerkbar?

Sprachlich ist es immer die Frage, ob die Puerto Ricaner mit Akzent sprechen. Wir lassen sie mit gespielterem Akzent reden, wenn sie gegen die Jets antreten. Denn dann gibt es tatsächlich den verschiedenen Umgang mit Sprache. Wenn sie untereinander sind, reden sie in ihrer eigenen Sprache. Auf der Bühne sprechen sie zwar Deutsch, aber man muss sich vorstellen, dass sie untereinander Spanisch reden. In ihrem erstarrten Ehrenkodex unterscheiden sich die Gruppen ja gerade nicht.

Was für Typen sind die Anführer der beiden Gangs Riff und Bernardo?

Sie sind beide verblendet und haben sich in ihre Anführerrolle hineingesteigert, wobei wir bei Riff sehen, dass er ein schweres Erbe erfüllen muss. Tony war wohl ein sehr souveräner Leader gewesen, auch wenn man sich im Nachhinein gar nicht vorstellen kann, dass er auch mal ein Scharfmacher war. Er ist ausgestiegen, weil er sich zu alt dafür fühlte. Nun befindet er sich in einer Übergangsphase zur Erwachsenenwelt und muss erkennen, dass das etwas anderes bedeutet, als sich auf der Straße zu prügeln. Jetzt jobbt er und unterstützt Doc, der bei uns keine Bar, sondern eine Tankstelle hat. Die Tankstelle steht für die Sehnsucht, wegzukommen. Die Route 66, das Autofahren und die Mobilität sind sehr amerikanische Themen, aber diese jungen Leute kommen nicht weg, sondern können ihre Probleme nur auf ihrer Straße aushandeln. Bernardo ist automatisch in Kampfbereitschaft: Er erzählt, dass die Puerto Ricaner friedlich, mit offenen Herzen und großer Sehnsucht nach New York gekommen sind und feststellen mussten, dass sie hier nicht akzeptiert werden. Da gibt es ein permanentes Misstrauen gegenüber Feindseligkeiten, die ihnen entgegengebracht werden, was automatisch zu einer eigenen ablehnenden Haltung führt.

Die *West Side Story* gilt als „Mutter des Musicals“. Warum?

Weil sie den Spagat schafft zwischen einer gesellschaftlich relevanten, substanziellen Geschichte und einer hochkünstlerischen Nutzung der Möglichkeiten des Genres. Das Besondere ist aber vermutlich, dass in der *West Side Story* vier Autoren zusammengekommen sind, die sich auch später immer wieder als große Genies bewiesen haben und so ein geniales Werk geschaffen haben. Bei der Arbeit merkt man, dass es von vorne bis hinten dramaturgisch absolut sauber gestrickt ist. Es ist aus einem Guss. Gut, es hat eine hervorragende Vorlage, aber auch die Transformation der Vorlage in die Neuzeit ist ausgezeichnet gelungen und bringt die großen Theaterthemen Liebe, Macht und Tod auf den Punkt.

Ensemble





Ein ganzer Kosmos

Von Romeo und Julia zur West Side Story

Pyramus und Thisbe, Tristan und Isolde, Prinz Harry und Meghan Markle – es gibt viele berühmte Liebespaare in der Geschichte. Doch das Bekannteste dürfte wohl Romeo und Julia sein. Schon bevor William Shakespeare 1595 seine verhängnisvolle Tragödie veröffentlichte, zog der Stoff durch die Literaturgeschichte. So tauchten die beiden verfeindeten Familien Montagues und Capulets bereits im 14. Jahrhundert in der *Göttlichen Komödie* von Dante Alighieri auf, während Luigi da Porto 1524 die Novelle *Romeo und Julia* schrieb, in der die unglückliche Liebesgeschichte bereits vor der Kulisse Veronas stattfand. Nach Shakespeare breitete sich das Sujet weiter aus, Beispiele sind Gottfried Kellers *Romeo und Julia auf dem Dorfe*, die Opern von Vincenzo Bellini (*I Capuleti e i Montecchi*) und Charles Gounod (*Roméo et Juliette*) oder das Ballett von Sergej Prokofjew.

So wundert es nicht, dass sich auch das Autorenkollektiv um Bernstein im Jahre 1957 davon inspirieren ließ. Aus den italienischen Aristokratensprösslingen Romeo und Julia werden in der *West Side Story* der US-Amerikaner Tony und die Puerto Ricanerin Maria. Statt verfeindeter Familien stehen sich hier die Gangs der Jets (Düsenjäger) und der Sharks (Haie) gegenüber. Die dramatische Liebesgeschichte geht nun also über die reine Familienfehde hinaus und bekommt gesellschaftskritische Relevanz. Diese Komplexität bekräftigt das Werk durch das gleichberechtigte Nebeneinander von Text, Musik und Bewegung. So wird der Schmelztiegel New York in all seinen Facetten abgebildet.

Bernsteins Musik macht den Kontrast zwischen den aufeinandertreffenden Kulturgruppen hörbar: Mit seinem ersten Einsatz im Prolog charakterisiert das Saxofon mit seinem coolen, jazzigen Sound die selbstbewusste und überlegene Welt der Jets. Diese Klangfarbe entstammt dem Progressive Jazz, einer Synthese aus Jazz und europäischer Kunstmusik, die den lebhaften Charakter New Yorks und seiner Bewohner widerspiegelt. Dies macht sich insbesondere im „Jet-Song“ sowie „Cool“ bemerkbar. Dem gegenüber steht die Musik der Sharks, die von lateinamerikanischen Rhythmen charakterisiert wird. Ihre Klangwelt zeichnet sich durch den tänzerischen Schwung von Perkussionsinstrumenten wie Guiro (Ratschgurke) oder Claves (Klanghölzer) sowie eine weichere Tongebung aus. Durch die Liebesbeziehung zwischen Tony und Maria kommt es zu einer Verbindung der Welten, wie in dem berühmten Song „Maria“ zu hören ist: hier kombiniert Bernstein Elemente aus beiden Kulturen und lässt zumindest auf musikalischer Ebene eine neue Einheit entstehen.

Auch wenn die *West Side Story* bei ihrer Uraufführung vielleicht noch keinen endgültig durchschlagenden Erfolg hatte, so lernte das Publikum im Laufe der Zeit die Qualitäten des Werkes immer mehr zu schätzen – heute genießt das Musical Kultstatus. Bernstein selbst war mit der gemeinsamen Arbeit mehr als zufrieden; ihm war klar, dass sie damit etwas Großes geschaffen hatten. So schrieb er am 20. August 1957 in sein Tagebuch: „Die Vor-Premiere gestern Abend war so, wie wir sie uns erträumt hatten. Alle Verwirrungen, Verwicklungen, alle Zweifel, Qualen, Verschiebungen, das dauernde Um-, Um- und Umschreiben haben sich gelohnt. [...] Ich bin jetzt überzeugt davon, dass alles, was wir diese Jahre erträumt haben, möglich ist. Hier steht sie, diese tragische Geschichte mit ihrem inhaltsschweren Thema, in dem Hass und Liebe vereint sind. Alle Gefahren des Theaters wie Tod, Rassenfragen, jugendliche Darsteller, ‚ernste‘ (?) Musik, komplizierte Tanzszenen: alles dies brach über Publikum und Kritiker herein. Ich lachte und weinte, als hätte ich von diesem Stück nie etwas gesehen oder gehört. Ich glaube, dies ist die Folge davon, dass wir alle wirklich gemeinsam schufen und das gleiche Ziel vor Augen hatten. [...] Ich bin stolz und glücklich darüber, mitgewirkt zu haben.“

Markus Schneider, Ensemble





Puerto Ricaner in New York

Im Gespräch mit Salvador Caro

Der Pianist und Dirigent Salvador Caro wurde in Puerto Rico geboren und wuchs in dem karibischen Inselstaat auf. Schon als kleines Kind kam er mit der Musik der *West Side Story* in Kontakt, da ihm die Schallplatte während des nachmittäglichen Schläfchens oft vorgespielt wurde. Nach dem Erscheinen des Films 1963 lernte er auch die Handlung genauer kennen. Als Achtjähriger sah er in seiner Heimat eine Tournee-Produktion des Musicals mit der zur Hälfte aus Puerto Rico stammenden Sängerin Chita Rivera. Außerdem verkörperte seine Schwester die Anita in einer Hochschulproduktion, seitdem kennt er das Stück in- und auswendig. Viele Jahre später, 1995, schloss sich der Kreis: Salvador Caro dirigierte die *West Side Story* in Gelsenkirchen und Wuppertal selbst. Grund genug, den sympathischen Musiker zu seiner Heimat und seinem Lieblingswerk zu befragen!

Salvador, du stammst aus Puerto Rico. Was zeichnet dein Heimatland aus?

Wärme. Sonne. Licht. Strand. Das Meer, da es eine Insel ist. Die Fröhlichkeit der Menschen, egal wie schlecht die Situation ist. Viel Musik, sie ist ein Teil unseres Lebens.

Auch Puerto Ricaner sind amerikanische Staatsbürger, das scheinen die Jets aber nicht zu wissen. Wie kommt das?

Im Juli 1898 hat die USA am Ende des Spanisch-Amerikanischen Krieges Puerto Rico als eine der letzten spanischen Kolonien beschlagnahmt. Als 1917 die USA in den Ersten Weltkrieg eintrat,

war es ganz praktisch, dass die Puerto Ricaner ebenfalls eingezogen werden konnten. Deswegen wurde der sogenannte Jones-Shafroth Act erlassen, der alle Leute, die ab 1917 in Puerto Rico geboren wurden, automatisch zu amerikanischen Staatsbürgern mit allen Rechten und Pflichten machte. Die erste große Auswanderungswelle nach New York geschah erst nach dem Zweiten Weltkrieg, also 30 Jahre nach dem Jones-Gesetz, aus ökonomischen Gründen. Es waren vor allem die Leute, die in den 1930er Jahren aus den Bergen in die Stadt gezogen sind, weil dort alles von einem verheerenden Orkan zerstört worden war. Die Stadt war aber schnell überfüllt, so sind sie nach New York gekommen; allerdings nicht als Asylbewerber, sondern als Amerikaner. Sie konnten nicht ausgewiesen werden. Die einzige große Barriere war die Sprache: kaum jemand konnte Englisch. Das machte es den armen Leuten noch schwieriger, einen Job zu bekommen. Dadurch entstand die Selbstghettoisierung. Tony, eigentlich Anton, ist Pole. Alle Jets waren Polen, Iren, vielleicht auch Italiener. Auf jeden Fall waren sie Amerikaner beziehungsweise New Yorker in der zweiten Generation. Dann kam diese neue Gruppe der Puerto Ricaner, die sich auch äußerlich unterschied.

Gibt es in der *West Side Story* typisch puerto-ricanische Musik?

Ja, das kann man sagen. Es gibt Musikinstrumente, die normalerweise in solchen sinfonischen Arbeiten nicht vorkommen, zum Beispiel Claves und Guiro in den Percussions. Das sind wirklich Instrumente, die zu unserer Urmusik gehören. Wenn man diese Rhythmen hört, dann klingt das sofort typisch puerto-ricanisch beziehungsweise typisch lateinamerikanisch. Ein Beispiel dafür ist der Anfang von „America“, wo der Kontrapunkt rhythmisch sehr anspruchsvoll ist. Ebenso beim Mambo. Der Mambo ist eigentlich kein typisch puerto-ricanischer Tanz, er stammt eher aus Kuba. Aber mittlerweile hat sich alles vermischt, deswegen heißt die Musik „Salsa“. Der Begriff entstand in den 70er Jahren und beinhaltet typische Elemente aller karibischen Länder, die irgendwie miteinander und auch mit der afrokaribischen Musik verbunden waren. Weil die verschiedenen Gruppen später als Asylbewerber nach New York kamen, hat es sich dort in den 60er Jahren vermischt. In den 50er Jahren, zur Zeit der *West Side Story*, waren es noch hauptsächlich Puerto Ricaner. Aber die Musik ist auf keinen Fall peinlich. Wie Bernstein die Kontraste betont und dann auch vermischt, gerade im „Dance of the gym“ mit der bluesy amerikanischen Welt und dem Mambo, ist klug von ihm gemacht und sehr glaubhaft.

Dorina Garuci, Sascha Luder



Nachweise

Die Szenenfotos entstanden bei der Klavierhauptprobe am 19. November 2018.

Die Texte sind Originalbeiträge für dieses Programmheft von Laura Knoll (S. 7, S. 12f.).

Die Interviews führte Laura Knoll mit Gil Mehmert am 7. November 2018 (S. 8f.)

sowie Salvador Caro am 31. Oktober 2018 (S. 16f.).

Impressum

Herausgeber **Theater Dortmund**

Geschäftsführender Direktor **Tobias Ehinger**

Intendant der Oper **Heribert Germeshausen**

Redaktion **Laura Knoll**

Szenenfotos **Anke Sundermeier, Andreas Lander (S. 6)**

CD-Konzept und Gestaltung **Grafikdesign Holger Drees, Münster**

Druck **Druck & Verlag Kettler GmbH, Bönen**

Sponsoren, Förderer und Partner:



Werbung

U2

Werbung

U3

Werbung

U4

Werbung