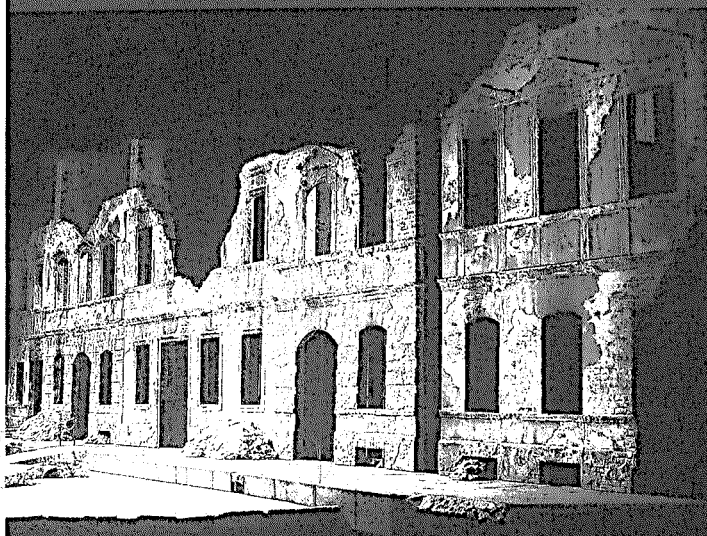




ANHALTISCHES THEATER

1P50 WE 1
025945110



STREET SCENE

Kurt Weill

Koproduktion mit dem
Kurt Weill Fest Dessau

Ein Live-Erlebnis als Geschenk ...

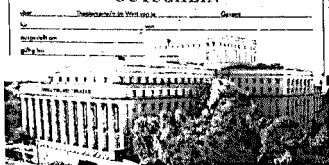
DER THEATERGUTSCHEIN FÜR DIE GRÖSSTE BÜHNE IN SACHSEN-ANHALT

ANHALTISCHES
THEATER DESSAU

GUTSCHEIN-BELEG A

über Theaterkasse
an Wert nach
Lage
ausgestellt am
gültig bis

GUTSCHEIN



ANHALTISCHES THEATER DESSAU

ANHALTISCHES
THEATER DESSAU

GUTSCHEIN-BELEG B

über Theaterkasse
an Wert nach
Lage
ausgestellt am
gültig bis

Sie stehen sicher oft vor dem Problem, ein passendes, originelles Geschenk für Freunde, Kunden oder Geschäftspartner zu finden.

Verschenken Sie den Theater-Gutschein des Anhaltischen Theaters Dessau und vermitteln Sie damit ein unvergeßliches Live-Erlebnis ganz nach Wahl des Beschenkten. Nach dem Erhalt dieses Gutscheines kann sich der Empfänger eine Vorstellung nach seinem Geschmack auswählen.

Theater-Gutscheine erhalten Sie an allen Dessauer Theaterkassen.

Unsere Technik: Power Macintosh
Scanner AGFA HORIZON Plus
Scanner AGFA SelectScan
Belichter AGFA Avantra 25 - AGFA Dry-Proof
Offsetdruck
(u.a. Heidelberg 5-Farb + Lackwerk Speedmaster)

Druckhaus Dessau GmbH
06842 Dessau · Askanische Str. 107
Tel.: (03 40) 2 53 22 -0 · Fax: (03 40) 21 21 35
Leonardo-ISON: (03 40) 2 20 97 86
e-mail: druckhaus-dessau@t-online.de

Die Welt ist Groß
Digitaler Großformatdruck
Litho · Satz · Belichtung

regio
satzstudio
kunst

seit 11 Jahren Ihr zuverlässiger Partner

Johannisstraße 15
06844 Dessau
Telefon: 0340-214484
rsk_dessau@gm...net

FIS Fördertechnik Service GmbH

06801 Greppin, Zementstr. 7, Tel.: 03493/3771-0, Fax 03493/3771-50

FIS GmbH

- Aufzüge • Theatertechnik
- Krane • Schwermontage
- Autokran- und Arbeitsbühnenverleih

Zum Stück

Schauplatz der Handlung ist eine New Yorker Straße; das Geschehen um Liebe, Eifersucht und Mord, unerfüllte Sehnsüchte und Einsamkeit ereignet sich innerhalb von 24 Stunden. Die Protagonisten sind einfache Leute verschiedenster nationaler Herkunft, die auf engstem Raum nebeneinander wohnen. Dieses „multikulturelle“ Milieu diente Weill als Ausgangspunkt für seine Musik, deren Spektrum vom populären Song bis zu Opernarien und Ensembles reicht - eine mitreißende Mischung aus Oper, Musical und Schauspiel, die trotzdem eine faszinierende Einheit bildet, „eine Einheit in der Verschiedenheit, von der das amerikanische Thema des Werks selbst handelt“ (Stephen Hinton).

In „Street Scene“, 1947 in New York uraufgeführt, sah Kurt Weill die „Erfüllung eines alten Traumes - des Traumes von einem ernsten, dramatischen musikalischen Werk für die Bühne des Broadway“, also einer amerikanischen Oper unter den technischen und intellektuellen Voraussetzungen des Broadway, einer Broadway-Oper. Man werde, war der Komponist überzeugt, dieses Werk einmal als sein bedeutendstes ansehen. Doch in Deutschland, Weills Geburtsland, haben die Werke des „amerikanischen“ Weill bis heute nicht recht Fuß fassen können. Entstanden zu einer Zeit, als Dessau, Berlin und viele andere deutsche Städte nach den Kriegszerstörungen in Schutt und Asche lagen, zeigt „Street Scene“ auf naturalistische Weise das Leben in New York, die Schattenseiten der Straßen und ihre desillusionierten Bewohner abseits des Broadway. Wie mag wohl ein solcher Blick auf diese Welt auf ein junges Mädchen wirken, das aus der zeitparallelen Welt Nachkriegs-Deutschlands kommt?

DIE HANDLUNG



*Christina Gerstberger
als Mädchen
(Probenfoto)*

*„Ich steh euch im Weg, wo ich steh, wo ich bin.
Und es schneit. Und mich friert.
Und es schneit ...
Wo kam ich her, wo soll ich hin?
Ihr habt für mich keinen Raum, keine Zeit.
Und es schneit. Und mich friert.
Und es schneit ...“*

Erich Kästner: Deutsches Ringelspiel (1947)

Wir sehen zu Beginn die Frauen, die im Haus leben, auf den Treppenstufen sitzen und über die Hitze klagen (...); sie sprechen mit dem Hausverwalter, der aus dem Keller kommt und seinen Blues-Song singt (...); sie klatschen über das Liebesleben von Mrs. Maurrant (...) und machen sich über den jungen Buchanan lustig, dessen Frau ein Baby bekommt (...). Dann hören wir Mrs. Maurrants Arie (...), in der sie ihre Sorgen und geheimen Wünsche ausdrückt; den Song der jungen Mädchen, die gerade von den Prüfungen in der Schule nach Hause kommen (...); Sam Kaplans Song voll jüngerlicher Melancholie (...). Danach folgt Rose Maurrants Szene mit ihrem „Boss“, Mr. Easter, der ihr die Verlockungen einer anderen Art von Leben schmackhaft zu machen versucht (...); Roses Entscheidung, ihr eigenes Leben zu leben (...), und die Szenen der jungen Liebe zwischen Rose und Sam, die von Fliederbüschen und Glück träumen (...).

Der zweite Akt beginnt mit der Morgenmusik, dem Erwachen des Hauses und dem „Childrens Game“; er setzt sich fort mit Mrs. Maurrants anrührendem Song für ihren kleinen Jungen (...), mit einem leidenschaftlichen Duett der beiden Liebenden Sam und Rose, die sich entschlossen haben, ihr Leben in die eigenen Hände zu nehmen (...), und der tragischen Sterbeszene der Mrs. Maurrant (...). In der letzten Szene ... sehen wir Rose bei der letzten Begegnung mit ihrem Vater, der seine Frau getötet hat und von der Polizei abgeführt wird (...); und schließlich Roses Abschied von ihrem Geliebten (...).

Kurt Weill,

1947 anlässlich der Schallplatteneinspielung seiner Oper

*Sabine Noack
als Mädchen
(Probenfoto)*



*„Beginnt ein Anfang? Stehen wir am Ende?
Wir lachen hunderttausend Rätseln ins Gesicht.
Wir spucken - pfui, Herr Kästner - in die Hände
Und gehn an unsre Pflicht.“*

Erich Kästner: Elegie (1945)

DIE AUTOREN



Kurt Weill

1900–1950

Weill wurde als Sohn eines jüdischen Kantors in Dessau geboren. 1918 ging er zum Musikstudium nach Berlin (Kompositionslehrer Engelbert Humperdinck). Theaterpraktische Erfahrungen sammelte er 1919 als Korrepetitor am Dessauer Friedrich-Theater und 1920 als Kapellmeister am Stadttheater Lüdenscheid. Nach der Rückkehr nach Berlin wurde er 1921 Meisterschüler Ferruccio Busonis. Schon bald machte er als Komponist von Werken unterschiedlichster Genres auf sich aufmerksam. Vor allem seine in Zusammenarbeit mit Bertolt Brecht und Georg Kaiser entstandenen Musiktheater-Werke wurden richtungsweisend: „Der Protagonist“ (1926), „Mahagonny-Songspiel“ (1927), „Der Zar lässt sich fotografieren“ (1928), „Die Dreigroschenoper“ (1928), „Aufstieg und Fall der Stadt Mahagonny“ (1930), „Die Bürgschaft“ (1932, Text von Caspar Neher), „Der Silbersee“ (1933). Im März 1933 floh Weill vor den Nationalsozialisten zunächst nach Paris und 1935 schließlich in die USA. Hier etablierte er sich als Theaterkomponist am New Yorker Broadway und schuf in Zusammenarbeit mit bekannten Schriftstellern und Librettisten Werke, die das amerikanische Musiktheater entscheidend prägten: „Johnny Johnson“ (1936), „Lady in the Dark“ (1941), „One Touch of Venus“ (1943), „Street Scene“ (1947) u.a.m.

„Ich würde niemals einen Takt aus rein ästhetischen Erwägungen heraus schreiben, etwa als Versuch, einen neuen Stil zu schaffen. Ich schreibe nur, um menschliche Gefühle auszudrücken. Wenn Musik wirklich menschlich ist, dann macht es keinen großen Unterschied, wie sie übermittelt wird. Und solange sie in der Lage ist, ihre Zuhörer emotional zu erreichen, sollte ihr Schöpfer sich keine Sorgen machen wegen ihrer möglichen Sentimentalität oder Banalität.“

Kurt Weill 1940 in einem Interview

Elmer Rice

1892 – 1967

Rice wurde als Elmer Leopold Reizenstein in New York City geboren. Er schlug zunächst die juristische Laufbahn ein. Nach dem Erfolg seines ersten Stücks „On Trial“ (1914) wandte er jedoch sein Interesse dem Theater zu. Sein erster wichtiger Beitrag für die amerikanische Bühne wurde 1923 „The Adding Machine“ – ein expressionistisches Drama, eine Satire auf den Menschen im Maschinenzeitalter. „Street Scene“ (1929), eines seiner eindrucksvollsten Werke, ist ein realistisches Drama über das Leben in einem New Yorker Mietshaus. Es wurde mit dem Pulitzer-Preis ausgezeichnet, in mehrere Sprachen übersetzt und zwei Jahre später von King Vidor verfilmt. Seine Werke der dreißiger Jahre, „Counsellor-at-Law“ (1931), „We, the People“ (1933), „Between Two Worlds“ (1934), festigten Rices Ruf als einer der führenden sozialkritischen Dramatiker im Amerika seiner Zeit. Auch seine romantische Komödie „Dream Girl“ (1945) wurde ein ungeheurer Erfolg. Elmer Rice ist auch Autor von Erzählungen und Essays, von denen einige unter dem Titel „The Living Theatre“ (1959) veröffentlicht wurden.



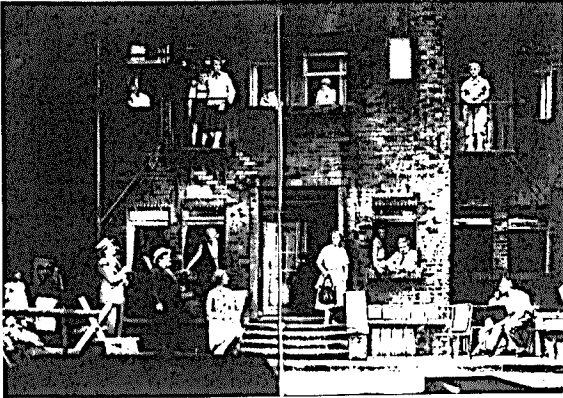
Langston Hughes

1902 – 1967

James Langston Hughes stammt aus Joplin, Missouri und wuchs in Lincoln, Illinois und Cleveland, Ohio auf. Er studierte an der Columbia University und später an der Lincoln University. Seinen Lebensunterhalt verdiente er als Gelegenheitsarbeiter und als Seemann. Sein erstes Buch mit Lyrik, „The Weary Blues“, erschien 1926, sein erster Roman, „Not Without Laughter“, im Jahre 1930. Langston Hughes gilt als bedeutender Lyriker. Man bezeichnet ihn als „Dichter der Harlem-Renaissance“. Themen seiner Gedichte und Schriften sind die Rassen- und Großstadtproblematik und vor allem das Leben der Schwarzen in Amerika. Er wollte Geschichten über diese seine Leute erzählen, ihre Kultur, ihre Schicksale, ihre Leiden und Freuden, ihre Musik und ihre Sprache. Der sozial engagierte Hughes sympathisierte ab den dreißiger Jahren mit der kommunistischen Bewegung, weshalb er 1953 vor den McCarthy-Untersuchungsausschuss zitiert wurde. Hughes blieb ein Poet der Straße und lebte hauptsächlich von Gedichtlesungen.



GESCHICHTE EINER AMERIKANISCHEN OPER



Szenenfoto der Berliner Aufführung 1930

„Dass ich, ein amerikanischer Schwarzer, die Verse zu ‚Street Scene‘ schreiben sollte, schien weder Kurt Weill noch Elmer Rice sonderbar oder fremdartig. Beide wünschten dafür jemand, der die Probleme kleiner Leute verstand. Schwarze tun dies bestimmt. (...) Weill wünschte einen Dichter. Ich bin glücklich, dass er mich als einen solchen ansah.“

Langston Hughes, 1955

- 1930 Elmer Rices Stück „Street Scene“ kommt ein Jahr nach der amerikanischen Uraufführung in der deutschen Übertragung von Hans Reisiger unter dem Titel „Die Straße“ im Berliner Theater zur Aufführung. Regie führte Heinz Hilpert. Kurt Weill besucht die Inszenierung.
- 1936 Erste Begegnung zwischen Kurt Weill und Elmer Rice während einer Probe zu „Johnny Johnson“. Weill bittet den Dramatiker um die Genehmigung für eine Bearbeitung von „Street Scene“ für das Musiktheater. Rice lehnt mit der Begründung ab, es sei dafür noch zu früh.
- 1945 Kurt Weill und Elmer Rice beschließen, „Street Scene“ als Musical Play zu gestalten. Der Dichter Langston Hughes wird als Verfasser der Gesangstexte gewonnen.
- 1946 22. Januar. Kurt Weill an Langston Hughes: „Die Street Scene-Angelegenheit gewinnt an Tempo. (...) Ich bin sehr zufrieden mit dem, was ich in jüngster Zeit geschrieben habe. (...) Darüber hinaus habe ich mit Elmer gearbeitet, wir sind den ersten Akt sehr sorgfältig durch-

gegangen. Morgen treffen wir uns erneut und anschließend wird Elmer den Dialog schreiben. Auch die Gesangstexte sind wir sorgfältig durchgegangen und haben eine Reihe von Änderungsvorschlägen, in der Hauptsache, um die Texte sanglicher, runder und gefälliger zu machen.“

1946 9. September. Kurt Weill an seine Eltern: „Ich arbeite un-aufhörlich an ‚Street Scene‘. Es ist das größte und ge-wagteste Projekt, das ich bisher hier unternommen habe, da ich diesmal eine wirkliche Oper für das Broadway-Theater schreibe. Wenn es gelingt, wird es ein neues, großes Feld für mich eröffnen, da ich auf diesem Gebiete der populären Oper heute fast ohne Konkurrenz bin. Ich verwende daher mein ganzes Talent und Können und Energie für dieses Werk, um es so gut wie möglich zu machen. Die Komposition ist ungefähr 80% beendet und seit 4 Wochen bin ich nun an der Orchestration und sitze an meinem Schreibtisch von 8 Uhr morgens bis spät in die Nacht und schreibe ungefähr 15 Seiten jeden Tag. Aber Lenya passt auf, dass ich mich nicht überarbeite, und dass ich zwischendurch etwas für meine Gesundheit tue, Radfahren, Gartenarbeit usw.“

1946 16. Dezember: „Street Scene“ kommt als „Tryout“ (Probeaufführung) in Philadelphia auf die Bühne und wird ein „voll-kommener Misserfolg“ (Weill).

1946 21. Dezember. Kurt Weill: „Seit dem Tag, als Elmer und ich das erste Mal über die Show sprachen, dachten wir in der Kate-gorie eines ‚musikalisierten‘ Street Scene, an eine Show, die natürlich von Dialog zu Musik wechselt und umgekehrt. Wir wa-ren uns immer der Gefahr bewusst, dem herkömmlichen Musical-Comedy-Muster

Die erste Seite der autographen „Street-Scene“-Partitur zeigt das im Stück leitmoti-visch verwendete The-ma von Sams Arioso „Lonely House“ („Ganz allein das Haus und ich“).

The image shows a page of a musical score for 'Street Scene'. The score is for a full orchestra and includes parts for Flute, Oboe, Clarinet, Bassoon, Trumpet, Trombone, Tuba, Drum, Triangle, Tambourine, Cymbal, Piano or Harp, Violin I, Violin II, Viola, Cello, and Bass. The music is in 4/4 time and features a prominent leitmotif. The score is written in black ink on aged paper.

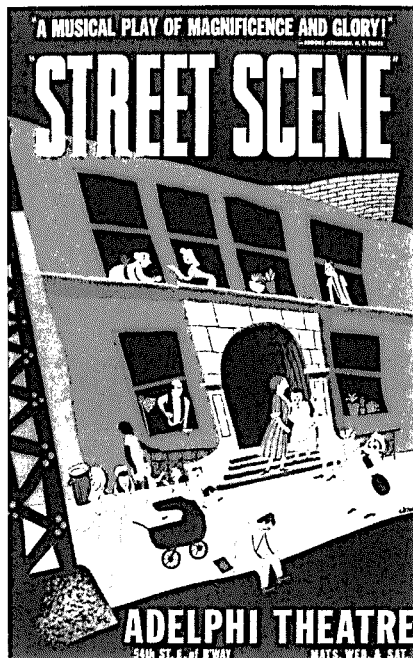
**2. April 1946.
Kurt Weill an
Caspar Neher:**

„Mir ist es gut gegangen. Ich habe eine wirkliche Heimat hier gefunden, einen interessanten Wirkungskreis, Freunde und im ganzen eine viel gesündere Atmosphäre als irgendwo in Europa. Es ist ein wundervolles Land, dieses Amerika, und ich kann mir nicht vorstellen, dass ich irgendwo anders leben könnte. Ich habe unausgesetzt gearbeitet, und meine Arbeit hat viel Anerkennung gefunden. (...) Leider gibt es in diesem großen Lande nur eine Theater-Institution: ‚Broadway‘, d.h. das kommerzielle Theater in New York, und das ist ein sehr enges Feld und ein sehr harter Kampf - aber das Publikum ist großartig - naiv, wissensbedürftig und sehr aufnahmefähig.“

bzw. dem Dialog-Musiknummer-Dialog-Muster zu verfallen. Daher entschlossen wir uns, die Nummern aus der Handlung erwachsen zu lassen, den Dialog mit Musik zu unterlegen, um so den Bruch zwischen gesungenem und gesprochenem Wort zu vermeiden.

Es ist jetzt ganz offensichtlich, dass wir eine großartige Show haben, wenn wir an diesem Prinzip festhalten; jedesmal, wenn wir davon abweichen, verwirren wir unser Publikum; und es ist kein Zufall, dass die emotionsreichen Teile die Höhepunkte der Show sind, da wir hier die völlige Verschmelzung von Musik, Wort und Handlung erreicht haben.“

1947 9. Januar. „Street Scene“ wird am Adelphi Theatre in New York uraufgeführt. Dirigent: Maurice Abravanel; Regie: Charles Friedman; Bühnenbild: Jo Mielziner; Kostüme: Lucinda Ballard; Choreographie: Anna Sokolow. Es kommt zu einer Serie von 148 Aufführungen.



**Kurt Weill am Premierenabend von „Street Scene“
an das Ensemble**

„Liebe Freunde, die Premiere heute Abend bringt mir die Erfüllung eines alten Traumes - des Traumes von einem ernsten, dramatischen musikalischen Werk für die Bühne des Broadway, das ein neues Feld für Sänger, Musiker und Komponisten eröffnen könnte. Dieser Traum wird heute Wirklichkeit ... Nun liegt es an Ihnen, dass Sie heute Abend auf die Bühne gehen mit dem Bewusstsein, eine wichtige Schlacht zu schlagen ... Viel Glück für Sie alle! Kurt Weill.“

Der Kritiker Olin Downes in der „New York Times“ vom 26. Januar 1947: „Wir hegten schon seit langem den Verdacht, dass die amerikanische Oper - im lebendigen, zeitgemäßen Sinne des Wortes - eher aus unserem populären Theater erwachsen würde als aus den erhabenen Tempeln der Opernkunst. Nachdem wir ‚Street Scene‘ im Adelphi Theater sehen und hören konnten, erscheint unsere Vermutung vollkommen gerechtfertigt gewesen zu sein. In seiner Herangehensweise an die musikdramaturgischen Probleme ist das Stück so idiomatisch, amerikanisch, direkt und unakademisch (...) In der Tat, ‚Street Scene‘ (...) ist der wichtigste Schritt in Richtung einer bedeutenden amerikanischen Oper, den dieser Rezensent im Musiktheater bislang beobachten konnte.“



**Behutsame
Beschwerde**

Vielen Dank für die freundlichen Worte über „Street Scene“ (Life, 24. Februar 1947). An einer Ihrer Formulierungen jedoch habe ich etwas auszusetzen. Obgleich ich in Deutschland geboren bin, halte ich mich nicht für einen „deutschen Komponisten“. Die Nazis haben mich eindeutig nicht für einen solchen gehalten, und ich verließ ihr Land 1933 (ein Arrangement, das sowohl mir als auch meinen Herrschern günstig gelegen kam). Ich bin amerikanischer Staatsbürger; während meiner zwölf Jahre in diesem Land habe ich ausschließlich für die amerikanische Bühne komponiert ...

Kurt Weill im Life
Magazine vom
10. März 1947

*Plakate im New Yorker
Theaterviertel*



*Scenenfoto der Düsseldorf-
dorfer Aufführung 1955*

- 1949 Konzertante Aufführungen mit Ausschnitten aus „Street Scene“ vor über 6000 Zuhörern im New Yorker Lewisohn Stadium und vor über 10000 Menschen in der Hollywood Bowl
- 1950 2. März: An Weills 50. Geburtstag, wenige Wochen vor seinem Tod, wird „Street Scene“ am Music Drama Guild in Cincinnati, Ohio aufgeführt.
- 1955 26. November: Deutsche und europäische Erstaufführung von „Street Scene“ in Düsseldorf (Deutsche Übersetzung von Lys Bert). Es kommt zu Kontroversen über den „amerikanischen Weill“ (Adorno, Koegler).
- 1959 Wiederaufführung an der New York City Opera
- 1990 „Street Scene“ an den Bühnen der Stadt Bielefeld
- 1993 „Street Scene“ am Münchner Gärtnerplatztheater (Deutsch von Frank Arnold)
- 1994 „Street Scene“ in Houston als Koproduktion (in englischer Originalsprache) mit dem Berliner Theater des Westens, dem Pfalzbau Ludwigshafen und dem Theater Freiburg i.Br.
- 2004 Erstaufführung der Oper „Street Scene“ in Weills Geburtsstadt Dessau in einer neuen deutschen Übersetzung von Stefan Troßbach

Stefan Trobbach

STREET SCENE – ORIGINAL UND ÜBERSETZUNG

Immer wieder ermahnte Weill seine Autoren während der Arbeit an „Street Scene“ (gemeint ist: „Straßenansicht“), streng „realistisch“ zu bleiben. Dabei wusste keiner besser als er, dass ein Drama, von einem Autor erdacht, gestaltet und räumlich und zeitlich verdichtet, niemals ein authentisches Spiegelbild der Realität sein kann, schon gar nicht ein Musikdrama. Es geht vielmehr darum, einen Schein von Realität zu erzeugen bzw. den Zuschauer dahin zu manipulieren, dass er die Bühnenergebnisse als Realität wahrnimmt.

Doch an vielen Stellen erlauben sich Weill und seine Autoren einen Ausflug, weg vom Realistischen ins Lyrische. Erstens, indem sie den musisch interessierten Personen Sam, Rose und Anna Maurant von vornherein ein etwas höheres geistiges Niveau zugestehen und sie tiefere Emotionen äußern lassen - die Träume von einer besseren Welt; zweitens indem das Lyrisch-Musikalische als quasi natürliches Ausdrucksmittel verwendet wird (der Hausmeister Henry singt tatsächlich, auch in der angenommenen Bühnenwirklichkeit; Dick und Mae tanzen und singen tatsächlich - und liefern damit eine moderne Variante der traditionellen Balletteinlage -; die Kinder tanzen und singen tatsächlich); drittens indem ein bildhafter Ausdruck ins Lyrische hinüberführt (z.B. in einem Liebesduett, das von der Feststellung „Kinder werden flügge“ ausgeht); oder indem man ganz einfach Poesie zitiert wie Walt Whitmans Gedicht vom Fliederbusch.

Weill braucht solche Stellen einerseits, um vielfältige musikalische Ausdrucksformen zu ermöglichen; andererseits setzt er diese Mittel so treffsicher ein, dass sie immer mit den Personen und dem Gesamt-Kontext perfekt in Einklang stehen - dass sie nie „opernhaft“ aufgesetzt wirken, sondern sich gleichsam natürlich ergeben. Der realistische Schein bleibt gewahrt, und wer



Stefan A. Trobbach geboren 1957 in Fulda, lebt seit 1977 in München. Studium der Theaterwissenschaft, Anglistik und Germanistik. Freiberuflicher literarischer Übersetzer. Daneben zahlreiche Opern- und Operettenübersetzungen (Berlioz, Donizetti, Salieri, Gilbert & Sullivan), 1999 „Mephistos Himmelfahrt“ mit Volker Klotz (nach einer Operette von M. Yvain). Seit 2000 neue Übersetzungen für die kritische Werkausgabe von Jacques Offenbach bei Boosey & Hawkes (u.a. „Pariser Leben“, „Die Großherzogin von Gerolstein“, „Blaubart“)

sich für all diese künstlerischen Absichten interessiert, dem teilen sie sich eindeutig mit, ohne dass man sich je über die Hintergründe der Entstehung informieren müsste. Die Zielsetzungen sind voll und ganz erreicht - das Werk gelungen.

Eine Übersetzung macht bei einem so facettenreichen Geflecht aus Realismus und Lyrik, aus Dialog und Gesang besonders Sinn. Ausgangspunkt war dabei ein philologischer: eine möglichst inhalts- und formgetreue - damit auch notengetreue - Wiedergabe des Originals. Immerhin handelt es sich bei der Vorlage um ein pulitzerpreis-gekröntes Drama, bei Langston Hughes um einen renommierten amerikanischen Lyriker, und wie alle bedeutenden Bühnenkomponisten (nicht etwa nur Musiker-Dichter wie Wagner oder Lortzing) arbeitet Weill auf ein ausdrucksstarkes In- und Miteinander - oder auf das bewusste Gegeneinander - von Wort und Ton hin, zumal in „Street Scene“. Gleichzeitig möchte die Übersetzung zu dem Nachweis gelangen, dass philologische und theaterpraktische Maßstäbe einander nicht ausschließen.

Streben nach Natürlichkeit

Das oberste Kriterium für den sprachlichen Ausdruck war Natürlichkeit. Syntaktische Verdrehungen, wie sie bei unseren größten Dichtern gang und gäbe sind („Von der Stirne heiß/ rinnen muss der Schweiß“) und erst recht im „Operndeutsch“, sie verbieten sich da von selbst. Die Entscheidung, was „natürlich“ ist, wird indes jeweils etwas anders ausfallen, je nach Figur und Kontext. Die Suche nach der treffenden Formulierung ist ja das Um und Auf des Übersetzerhandwerks, und ebendeshalb nennt man den Übersetzer im englischsprachigen Raum auch „Interpret“. Bei einem musikdramatischen Werk wird ihm die Interpretation weitgehend durch die Komposition abgenommen bzw. erleichtert. Das „Hitze-Ensemble“, der „Hausfrauen-Klatsch“ oder die „Maurrant-Terzette“ z.B. sind so hart am Banal/Realen, dass Weill den Text weniger in großen melodischen Bögen vertont, sondern auch Formen verwendet, die ans Rezitativische grenzen. Jeder lyrisch-poetische Anflug in der Übersetzung wäre hier verkehrt. Im Gegenteil stellt sich dort die besonders schwierige Aufgabe, eine durch und durch ungekünstelte Sprache dem melodischen bzw. rhythmischen

Duktus anzupassen. Wunschvorstellung wäre natürlich eine größtmögliche verbale Deckungsgleichheit von Original und Übersetzung; in der Praxis besteht Opernübersetzung aber meist darin, eine eigene sinnfällige Einheit von Wort und Ton zu schaffen; selbst Wörtlichkeit und absolute Notentreue können da ihre Priorität verlieren.

Das Gegenbeispiel zu den bedingungslos realistischen Stellen bilden die lyrischen. Wenn Mrs. Maurrant in einer extrem bildhaften Sprache von der Sehnsucht nach einer freundlicheren Welt singt, wenn ein Liebespaar zu glücklicheren Ufern aufbrechen will, wenn Rose sinniert „Was wäre der Mond?“, dann trennt nur ein schmaler Grat von realitätsferner Romantik. Weill und seine Autoren schwelgen merklich in der „Freiheit fürs Poetische“, die sie hier haben, und auch der Übersetzung bieten sich reizvolle Stilmöglichkeiten (sie muss, ganz nebenbei, auch ein Gedicht des großen amerikanischen Lyrikers Walt Whitman musikalisch brauchbar wiedergeben). Andererseits ist bei aller Bildhaftigkeit aber eine gewisse Einfachheit des Ausdrucks geboten, damit ein Balance-Akt zwischen Realismus/Natürlichkeit und Romantik, zwischen Glaubwürdigkeit und Opernhaftigkeit gelingt.

Eine Stelle sei als übersetzerisch besonders interessant hervorgehoben. Im „Eiskrem-Sextett“ verabschieden sich Weill und Autoren weitgehend vom Realismus, um in einer Hymne auf die



„Eiskrem-Sextett“,
Ensemble (Probenfoto)

*Wenn ich an einen Platz
der Erde fortgeschafft
würde, würde ich nie-
mals Heimweh nach
Berlin oder Dessau
oder Lüdenscheid emp-
finden. Wonach ich
Heimweh hätte, wäre
der Drugstore in New
York City.*

Kurt Weill

Drugstores lustvolle sprachphonetische Spielereien zu treiben und zeilenweise alle möglichen Eissorten und Gerichte zu reimen. Der Italiener Fiorentino ist dabei die einzige Figur, deren Abkunft und Akzent auch für die deutsche Fassung eine Rolle spielt. Solche Stellen sind für den ambitionierten Übersetzer buchstäblich ein „gefundenes Fressen“. Andererseits reimt sich in „Street Scene“ nur etwa jede zweite Verszeile, aber die Übersetzung verwendet insgesamt viele Reime, die nach Maßstäben der Operndichtung als schwach gelten müssen. Hier hatten Treffsicherheit und Plastizität des Ausdrucks Vorrang (z.B. „Frauen plagen sich beim Hausputz ... ihre Träume schluckt der Ausguss“). Zudem mögen solche schwachen, aber von der Musik getragenen Reime, wie man sie z.B. vom Schlager kennt, einem übermäßig kunstsprachlichen Eindruck entgegenwirken.

Eine gewissenhafte Übersetzung besteht immer aus der Suche nach der bestmöglichen Lösung, die nicht selten ein Kompromiss und die vor allen Dingen Interpretationssache ist. Dies und eine eigenständige Lebendigkeit vorausgesetzt, mag sie einem fremdsprachigen Publikum aber mehr geben als das Original und mit Weills Zielsetzung übereinstimmen, dass der Blues des farbigen Hausmeisters Henry nämlich ebenso gut von einem Deutschen auf Deutsch gesungen werden könne.

NORD / LB

Norddeutsche Landesbank Girozentrale
Mitteldeutsche Landesbank

Ronald Müller

SCHMELZTIEGEL IM BRENNGLAS

Melting pot - Schmelztiegel. So wird New York oft genannt. In realistischer Weise wird dieses Klischee auch in Weills amerikanischer Oper „Street Scene“ vorgeführt. Auf engstem Raum leben irischstämmige Amerikaner (Jones‘, Maurrants), Italiener (Fiorentinos), Schweden (Olsens), Deutsche (Hildebrands), Juden (Kaplans), Schwarze (Henry und Grace Davis) miteinander, oder besser gesagt nebeneinander. Denn ein echtes Miteinander findet nicht statt, außer wenn es um Klatsch und Tratsch geht. Die rührende Sorge der Anna Maurrant um die werdende Mutter Mrs. Buchanan ist eine Ausnahme. Ansonsten haben Mitleid oder gar Verständnis füreinander keinen Platz in diesem „Melting pot“, der eher einem Haifisch-Becken gleicht als einem Schmelztiegel. Man bleibt lieber unter sich, oder man bleibt ganz allein, trotz der vielen Menschen: „Seltsam, trotz der vielen Nachbarn ist jeder so für sich“, heißt es in Sams Arioso. Eine Verbindung zwischen Sam und Rose würde nicht zuletzt an der gegensätzlichen Herkunft und Religion ihrer Familien scheitern.

Was den handelnden Personen nicht gelingt, gelingt Kurt Weill mit seiner Musik. Auch sie führt exemplarisch Heterogenes, ja Gegensätzliches vor, aber sie verschmilzt es tatsächlich zu überzeugender Einheit. „eine Einheit in der Verschiedenheit, von der das amerikanische Thema des Werks selbst handelt“ (Stephen Hinton). Kurt Weill schrieb über seine Musik: „Sobald ich über die Musik zu ‚Street Scene‘ nachzudenken begann, entdeckte ich, dass das Stück selbst nach einer großen Vielfalt von Musik verlangte, so wie die Straßen von New York ihrerseits die Musik vieler Länder und Völker aufnehmen. Hier hatte ich eine Gelegenheit, unterschiedliche musikalische Ausdrucksformen zu verwenden, vom populären Song bis zu Opernarien und Ensembles, Stimmungsmusik und dramatische Musik, Musik einer jungen Liebe, Musik der Leidenschaft und

Einheit in der
Verschiedenheit

„Ich habe das Gefühl, dass Puccini weniger am musikalischen Experiment an sich interessiert war, als vielmehr an der Wirkung, die es beim Publikum im Opernhaus erzielte. (...) Ich denke, dass ein moderner Theaterkomponist in der Tat Schlechteres tun könnte als einige Dinge von Puccini zu lernen.“

Kurt Weill, 1947

des Todes – und, über allem, die Musik eines heißen Sommerabends in New York.“ Die europäische Operntradition vom italienischen Belcanto („Eiskrem-Sextett“) über Puccini (Arie der Anna Maurrant), d’Alberts „Tiefeland“ (Terzett der Klatschweiber) oder die Verwendung von Leitmotiven und Melodramen hat ebenso Spuren hinterlassen wie Gershwins zwölf Jahre ältere Oper „Porgy and Bess“, die populären Songs eines Richard Rodgers oder originale Schul- und Kinderlieder.

Wie Heinz Geuen in seiner lesenswerten Studie über Kurt Weill und die Idee des musikalischen Theaters schreibt, ist das Generalthema von „Street Scene“ „nicht die Darstellung eines sozial verkitschten sentimentaligen Voyeurismus, sondern vielmehr die dramaturgische Atomisierung der modernen amerikanischen Gesellschaft im typisierten Tableau einer beliebigen Straße.“ Wie in einem Brennglas wird in „Street Scene“, laut Weill eine „Geschichte aus dem wirklichen Leben“, die „Normalität“ und „Alltäglichkeit“ dieses Lebens gezeigt. Auch die Tragödie des Todes der Anna Maurrant vermag diese „Normalität“ nicht nachhaltig zu stören. Zur „Normalität“ gehören latente Spannungen zwischen den Vertretern der verschiedenen Kulturen und Nationen, die sich im Verein mit politisch reaktionärem Konservatismus bisweilen zu erschreckend offener Ausländerfeindlichkeit verstärken können. Unterschiedliche politische und moralische Ansichten werden auf aggressive Weise ausgegossen. Sensible, musisch oder literarisch interessierte Menschen haben es unter solchen Bedingungen besonders schwer. Sie sehnen sich weg aus diesem Milieu, träumen von gegenseitigem Verständnis, Liebe und Glück. Man wird mit konservativen Wertvorstellungen von der Rolle der Frau innerhalb der Familie konfrontiert. (Auffällig: Die Frauen in diesem Stück sind fast ausschließlich mit Hausarbeit, Kochen oder den Kindern beschäftigt.) Eine Familie kann ihre Miete gesetzt und wird per Zwangsräumung auf die Straße gesetzt. Es gibt Generationenkonflikte zwischen Kindern und Eltern ... Man ahnt in jeder der verschiedenen Familien ein eigenes individuelles Schicksal. Das alles ist jedoch nicht nur Beiwerk für das zentrale Geschehen um die Familie Maurrant, das im Eifersuchtmord des Mannes an seiner Gattin kulminiert, sondern gehört untrennbar zum Panorama dieser „Straßenszene“, in der sich die

amerikanische Gesellschaft spiegelt. Denn: „Es ist ein sehr amerikanisches Stück. Aber es wird überall verstanden - verstanden dort, wo es einfache Menschen gibt - Menschen wie Mrs. Maurrant! Menschen, die wie sie nicht verstehen können, dass der Alltag ewig grau sein soll und die sagen: ‚I always will believe there’ll be a brighter day!‘ – ‚Ich werde immer daran glauben, dass wieder bessere Tage kommen!‘“ (Langston Hughes).

„Es gibt wichtige und unwichtige Dinge im Leben. Die meisten Dinge sind unwichtig. Bis tief ins Herz hinein reichen die für wahr und echt gehaltenen Phrasen. Gerade wir müssten heute wie nie vorher und wie kein anderes Volk die Wahrheit und die Lüge, den Wert und den Unfug unterscheiden können. Die zwei Feuer der Schuld und des Leids sollten alles, was unwesentlich in uns ist, zu Asche verbrannt haben. Dann wäre, was geschah, nicht ohne Sinn gewesen. Wer nichts mehr auf der Welt besitzt, weiß am ehesten, was er wirklich braucht. Wem nichts mehr den Blick verstellt, der blickt weiter als die andern. Bis hinüber zu den Hauptsachen. So ist es. Ist es so?“

Erich Kästner: ... und dann fuhr ich nach Dresden (1946)



VOICE OF AMERICA – STIMME AMERIKAS

Die Übertragungen des amerikanischen Senders begannen für Deutschland, Frankreich und Italien im Sommer 1941. Sie kamen aus New York, einige aus England, die meisten jedoch aus Cincinnati, Ohio. Der Ton gegenüber Deutschland war allgemein leicht. Es gab 15 Minuten Nachrichten pro Stunde, ca. 15 Minuten Musik und die restliche halbe Stunde bestand aus Informationspropaganda, etwa über die Überlegenheit der amerikanischen Industrie, über Sport, geschichtliche Ereignisse, vor allem aber über Demokratie, war es doch erklärtes Ziel des Senders, die Deutschen von einer demokratischen Gesellschaft zu überzeugen. Das geschah bisweilen in kunstvoll dramatisierter Form, u.a. durch Robert Sherwood (wie Elmer Rice und später Kurt Weill Mitglied der „Playwrights‘ Company“). Sprecher waren zumeist fließend Deutsch sprechende Amerikaner. Ein amerikanischer Akzent hierbei war erwünscht, um den Hörern deutlich zu machen, dass es sich bei diesen Leuten nicht um Überläufer handelte. Nach der deutschen Kapitulation 1945 änderte sich der Inhalt der Sendungen. Die Propaganda trat zurück, und „Voice of America“ entwickelte sich zu einem Nachrichten- und Unterhaltungsprogramm.

*„Here speaks a voice
from America ...
We shall speak to you
about America and the
war. The news may be
good, the news may be
bad, but we will tell you
the truth.“*

Februar 1942



MODE IN PELZ UND LEDER



Burkhart Jovy
KÜRSCHNERMEISTER

Rathaus-Center Dessau
0340 / 220 61 70

Werkstatt - Kavalierrstraße 70
0340 / 21 44 95
Fax: 0340 / 21 49 13

Sprachen sprechen heißt: Barrieren überwinden.

Und das gilt im Berufs-
genauso wie im Privatleben.
Ganz gleich, in welcher Fremdsprache
Sie wie schnell wie fit werden wollen,
mit inlingua erreichen Sie Ihr Ziel.
Rufen Sie uns einfach an -
ganz unverbindlich.

0340 - 260 260

06844 Dessau
Schloßplatz 3
info@inlingua-dessau.de
www.inlingua-dessau.de

Wer Sprachen spricht,
hat schon gewonnen.

 **inlingua**



LANDHAUS
WÖRLITZER HOF

Hotel und Restaurant

Landhaus Wörlitzer Hof

direkt an Schloss, Garten und See

Fam. Miertsch · Markt 96 · 06786 Wörlitz · Tel. (034905) 411-0
E-mail: info@woerlitzer-hof.de · Internet: www.woerlitzer-hof.de

Verbinden Sie kulturelle und kulinarische Genüsse und lassen Sie sich von unserer Landhausküche verwöhnen – ganz gleich, ob Sie in kleiner oder größerer Runde in stilvollem Ambiente feiern, tagen, sich entspannen oder einfach Kultur und Natur genießen möchten.

Unsere aktuellen Angebote im Internet: >> www.woerlitzer-hof.de

Theatergastronomie Gudrun Zahn

Genießen Sie einen unterhaltsamen Abend im stilvollen Ambiente des Anhaltischen Theaters und lassen Sie sich vor der Vorstellung und während der Pause kulinarisch von uns verwöhnen!
Es erwartet Sie ein Angebot an erlesenen Weinen und Gaumenfreuden für den kleinen Hunger.
Selbstverständlich nehmen wir auch Reservierungen entgegen.

Theatergastronomie - Gudrun Zahn
Friedensplatz 1a - 06844 Dessau
Tel.: 0340 / 25 11 290

Familiäre Gastlichkeit am Wörlitzer Park

Ganz gleich ob Sie uns allein,
mit der Familie oder mit
lieben Freunden besuchen -
wir freuen uns auf Ihren Besuch.

ZUM
Stein

Unser Haus bietet Ihnen gepflegte
individuelle Restaurantbereiche,
stilvolle Räumlichkeiten für
Familienfeiern und Tagungen,
komfortable Zimmer und Suiten
sowie eine großzügige Römische
Bade- und Saunalandschaft.

Ringhotel Wörlitz

Familie Pirl
06786 Wörlitz
Erdmannsdorffstr. 228
Telefon: (03 49 05) 50-0
www.hotel-zum-stein.de

Brilliant
OPTIK

Brillant-Optik GmbH

Ihr Fachgeschäft für Augenoptik in der Wagner-Passage

06842 Dessau, Franzstraße 159
Telefon: 0340 516 90 62 Fax: 0340 516 90 63

BRILLEN - KONTAKTLINSEN - ORTHOKERATOLOGIE

Quellen

Texte

Geuen, Heinz: Von der Zeitoper zur Broadway Opera. Kurt Weill und die Idee des musikalischen Theaters, Edition Argus Schliengen 1997. – Hinton, Stephen: Artikel „Street Scene“ in Pipers Enzyklopädie des Musiktheaters, Band 6, München-Zürich 1997. – Kästner, Erich: Der tägliche Kram. Chansons und Prosa 1945-1948, Deutscher Taschenbuchverlag München 1989. – Kurt Weill. Ein Leben in Bildern und Dokumenten, herausgegeben von David Farneth mit Elmar Juchem und Dave Stein, Ullstein Berlin 2000. – Schebera, Jürgen: Kurt Weill 1900-1950. Eine Biographie in Texten, Bildern und Dokumenten, Schott Mainz 1990. – Weill, Kurt: Gesammelte Schriften. Erweiterte und revidierte Neuauflage, herausgegeben von Stephen Hinton und Jürgen Schebera unter Mitwirkung von Elmar Juchem, Schott Mainz 2000. – Die Artikel von Stefan Troßbach und Ronald Müller sind Originalbeiträge für dieses Programmheft. – Der Artikel „Voice of America“ wurde nach Informationen von James Fearing, Cincinnati, Ohio zusammengestellt von Ronald Müller.

Abbildungen

Friedrich, Jörg: Brandstätten. Der Anblick des Bombenkriegs, Propyläen München 2003. – Kurt Weill. Ein Leben in Bildern und Dokumenten, herausgegeben von David Farneth mit Elmar Juchem und Dave Stein, Ullstein Berlin 2000. – Schebera, Jürgen: Kurt Weill 1900–1950. Eine Biographie in Texten, Bildern und Dokumenten, Schott Mainz 1990. – Voice of America Museum West Chester, Ohio, 2002. – Vom Kurfürstendamm zum Broadway, Kurt Weill (1900–1950), Droste Verlag Düsseldorf 1990. – Probenfotos von Claudia Heyssel, Dessau. – Titel: Bühnenbild von Stefan Rieckhoff

Foto-, Film- und Tonaufnahmen während der Vorstellung sind aus rechtlichen Gründen nicht gestattet.

Bitte schalten Sie Ihre Mobilfunk-Telefone vor Beginn der Vorstellung aus.

Anhaltisches Theater Dessau

Generalintendant und

Leiter des Musiktheaters Johannes Felsenstein

Spielzeit 2003/2004 – Heft 10

Programm zu

Street Scene

Eine amerikanische Oper von Kurt Weill

Premiere am 27. Februar 2004 im Großen Haus

Musikalische Leitung: Golo Berg

Inszenierung: Nicholas Muni

Bühnenbild und Kostüme: Stefan Rieckhoff

Redaktion und Gestaltung: Ronald Müller

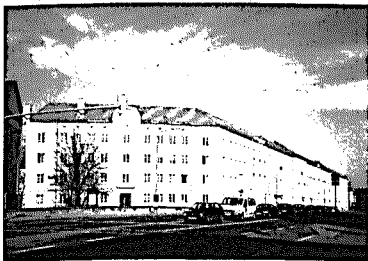
Herstellung: Repro- und Satzstudio Kuinke, Dessau

/ D / W / G

Dessauer
Wohnungsbaugesellschaft

Raguhner Straße 20 • 06842 Dessau
Telefon 0340-8999-0

**DWG - Sachkompetenz
für alle Fragen der Vermietung,
Verwaltung, Sanierung und des
sozialen Wohnens in Dessau**



Ihr Partner für

- *Wohnungsvermietung*
- *Verwaltung von Wohneigentum*
- *Vermietung von Gewerberäumen und Garagen*
- *Sanierung/Modernisierung von Wohnungen und Objekten*



**Besuchen Sie unser
Vermietungs- und Informations-Center
in der Zerbster Straße 16
Telefon 0340-8999-444**

Kunst und Kultur

sind die **Nahrung
unseres Geistes**
und gehören zu den
schönsten Seiten
unseres Lebens.

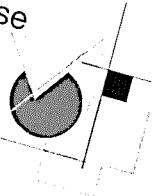
Das sinnliche Erleben
künstlerischer Leistungen
schafft **seelische
Balance** und fördert
schöpferisches Entdecken.

Mit unserem Engagement
geben wir dafür **neue
Impulse.**



Stadtsparkasse

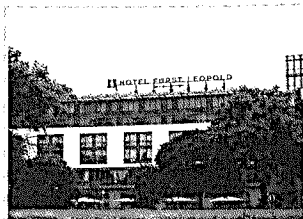
Dessau



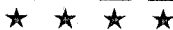
www.sparkasse-dessau.de

Vier Sterne zum Wohlfühlen

Zentral gelegen, direkt am Park, vis á vis vom Theater liegt das Hotel Fürst Leopold. 204 exklusive, vollklimatisierte geräumige Zimmer und Suiten, mindestens 30 m², mit Kabelfernsehen, Hausvideo, Telefon, großem Schreibtisch, Bad/DU/WC, Restaurant „Fürst Leopold“, JU-Bar, Sonnenterrasse, 350 m² Wellness- und Beautybereich.



HOTEL FÜRST LEOPOLD



Eintauchen und Wohlfühlen

Gern verwöhnen wir Sie nach der Vorstellung kulinarisch in unserem Restaurant „Fürst Leopold“. Oder Sie lassen Ihren Theaterabend an der JU-Bar bei einem Cocktail stimmungsvoll ausklingen. Immer donnerstags ab 21 Uhr ist Happy Hour an unserer JU-Bar, bei der Sie alle Mixgetränke und Cocktails zum halben Preis bekommen. Fragen Sie nach unsern kulinarischen Themenwochen!

Wir freuen uns auf Sie!

Hotel Fürst Leopold • 06844 Dessau • Friedensplatz • Tel.: 0340-2515-0 • Fax: 0340-2515-177
www.hotel-fuerst-leopold.de • info@hotel-fuerst-leopold.de

Einfach märchenhaft

Klassische Märchen, Kunst-Märchen, internationale Märchen, in Büchern, auf Videos und Kassetten und natürlich auch



ANHALTISCHE LANDESBÜCHEREI
www.bibliothek.dessau.de

DESSAU

