

Stephen Sondheim über das Schreiben von Gesangstexten

John S. Wilson, Musikkritiker der »New York Times« würdigte Stephen Joshua Sondheims Verdienste um das Theater vielleicht am besten in seiner Besprechung der Platteneinspielung von »A Little Night Music« mit dem damaligen Ensemble: „Die Begegnung Anfang März 1973, kurz nach der Premiere von »Night Music«, geriet zu einer Huldigung für Sondheim, denn sie führte sehr anschaulich in den ungewöhnlichen Charakter der Gesangstexte und Kompositionen ein, der Sondheims Karriere von Anfang an bestimmte. Es war ein Abend, der einen Querschnitt durch zwanzig Jahre seines Schaffens bot, einen Bogen spannte bis zu »Saturday Night«, seiner ersten unveröffentlichten Partitur. Seine Arbeit zeichnet sich durch Empfindungsreichtum, Phantasie und Konzentration auf das Wesentliche aus und steht somit im Gegensatz zu allem Vorangegangenen aus der Broadway-Szene. Die anderen Kollegen, Cole Porter, Lorenz Hart, Noël Coward und Ira Gershwin verrieten



Jackson Pollock
Verzauberter Wald
Gemälde 1947
Venedig
Peggy Guggenheim Collection



Moritz von Schwind
Das Märchen vom Aschenbrödel
Aufbruch der Schwestern
Gemäldezyklus 1852/55
München, Neue Pinakothek

durchaus einiges Geschick oder auch Gefühlsinspiration (Oscar Hammerstein II, von dem Sondheim die Grundbegriffe lernte). Anders als bei Porter und Hammerstein aber fällt es nicht leicht, für diese nun beinahe zwanzigjährige Entwicklung einen spezifischen Sondheim-Stil auszumachen. Jeder seiner Songs besitzt eine individuelle Geschlossenheit, die über oberflächliche stilistische Gemeinsamkeiten hinausgeht (obwohl er andererseits oft bewußt, gleichwohl aber höchst virtuos über die gesamte stilistische Palette verfügt). Sondheims Arbeit stellt die Summe der gesamten bisherigen Entwicklung dar. Der Abend war deshalb so beeindruckend, weil er vierzig Beispiele aus zwanzig Jahren bot. Dieses hohe Niveau spiegelt sich schon in einer einzigen Partitur, ist Indiz für Sondheims Kreativität.“ Mitarbeiter und Kollege Arthur Laurents erinnert sich: „Steve ist fraglos der beste Songwriter, den es je gab. Jeder seiner Texte ist Beweis genug. Steve ist der einzige, der so absolut auf die Person zugeschnitten schreibt, daß der Text nur von dieser interpretiert werden kann. Seine Arbeiten sind niemals mit unnötigen Worthüllen angereichert, verhüllen nicht Sinn und Zweck zugunsten eines vordergründig geschickten Reims. Sondheim ist sich dar-



Moritz von Schwind
Das Märchen vom Aschenbrödel
Aschenbrödel auf dem Fest
Gemäldezyklus 1852/55
München, Neue Pinakothek

über im klaren, daß ein Song der kürzeste Einakter ist, mit einem Anfang, einer Mitte und einem Schluß. Darüber hinaus weiß er, wie die Wörter in die musikalische Phrase integriert werden müssen. Seine Hinwendung ist in jeglicher Hinsicht nichts weniger denn bemerkenswert.“

Sondheim über seine Arbeitsweise

„Ich benutzte zunächst immer beide Seiten eines Papierbogens. Leonard Bernstein aber reagierte recht ärgerlich, weil er die Texte suchte, indem er immer Seite um Seite umschlug. Deshalb ließ ich das bleiben. Nun finde ich es richtig, immer einen Bogen pro Textabschnitt zu verwenden. Ich bin ein fauler Schreiber. Mein Glück wäre es, überhaupt nicht schreiben zu müssen. Andererseits stehe ich ganz offensichtlich unter einem Schreibzwang. Tatsächlich suche ich nicht nach Reichtum. Im allgemeinen brauche ich jemanden, der mich permanent fordert. Je näher die Probestermine heranrücken, desto mehr bin ich am Schreiben. Schließlich arbeite ich siebzehn Stunden am Tag, denn ich bin wirklich ein Zauderer vor dem Herrn. Selbst d'ran schuld! Ich kann nicht tagtäglich von neun bis fünf Uhr abends produzieren. Ich arbeite zwar diszipliniert, bin aber in meinen Arbeitsgewohnheiten undiszipliniert. Es wird immer mal



Moritz von Schwind
Das Märchen vom Aschenbrödel
Der verlorene Schuh
Gemäldezyklus 1852/55
München, Neue Pinakothek



Moritz von Schwind
Das Märchen vom Aschenbrödel
Die Schuhprobe
Gemäldezyklus 1852/55
München, Neue Pinakothek

hektisch auf einer Probe, sei es (und jetzt kommen jede Menge Hälften in diesem Satz), daß die Hälfte der Zeit mit Einstudieren draufgeht, sei es, daß du die nächste Hälfte zum Beaufsichtigen der Proben benötigst und Ratschläge geben mußt, daß du in einer weiteren Hälfte deine Texte umzuarbeiten hast, sei es, daß du in noch einer Hälfte der Zeit neue Songs verfassen mußt. Zufälligerweise hasse ich die viele Probiererei und versuche soweit wie möglich abzuwarten, und bleibe zu Hause.

Ich schreibe meine Texte x-mal ab – das ist wie Bleistiftspitzen. Ich nehme einen Vierzeiler, immer gut. Dann reiße ich das Blatt ab und fange mit meinem hübschen kleinen Vierzeiler (von dem ich natürlich genau weiß, daß er nicht der richtige ist) auf einem neuen Blatt wieder an. Das gibt mir das Gefühl, daß ich etwas zustandegebracht habe. Dann ziehe ich ein Reim-Verzeichnis zu Rate, den Clemens Wood, einziges empfehlenswertes Verzeichnis, weil die Wortkolonnen für's Auge wirklich übersichtlich aufgeführt sind. Nicht verwenden hingegen sollte man ein Lexikon für künstliche Reime, denn sie sind nicht verzeichnet. Zusätzlich arbeite ich mit einem Wörterbuch und dem »Dictionary of American Slang«, sehr nützlich für das zeitgenössische Vokabular.

Ich schreibe mit weichen, ja extrem weichen Bleistiften. Vermutlich bekommt das dem Handgelenk. Vor allem aber bevorzuge ich diese Stifte, weil ich alle fünf Minuten zum Spitzer

greifen darf. Ich bin, ich sagte es schon –höchst undiszipliniert, obwohl die meisten meiner Kollegen, mit denen ich zusammengearbeitet habe, das nicht sind. Ich hatte mal einen, der mich unablässig zu einer Sache gedrängt hat, die am Dienstag hätte beendet sein sollen – und ich begann Montag Nacht...

Alle grundsätzlichen Richtlinien für das Schreiben gelten ganz offensichtlich auch für Gesangstexte: Leichtigkeit, eine Beziehung zum Wort, ein Gefühl für die richtige Gewichtung einzelner Wörter, Klang, Farbe.

Zwei prinzipielle Unterschiede aber bestehen und sind von einem Songwriter unbedingt zu berücksichtigen. Erstens: Im Gegensatz zur Dichtung sind Gesangstexte einem zeitlichen Ablauf unterworfen. Ein Gedicht kann in jedem dir gemäßen Tempo gelesen werden. Auf der Bühne ist das nicht möglich, denn dort kommt der Text nur einmal. Im Falle einer Wiederholung zweimal usw. Die Musik aber transportiert die Texte unerbittlich weiter.

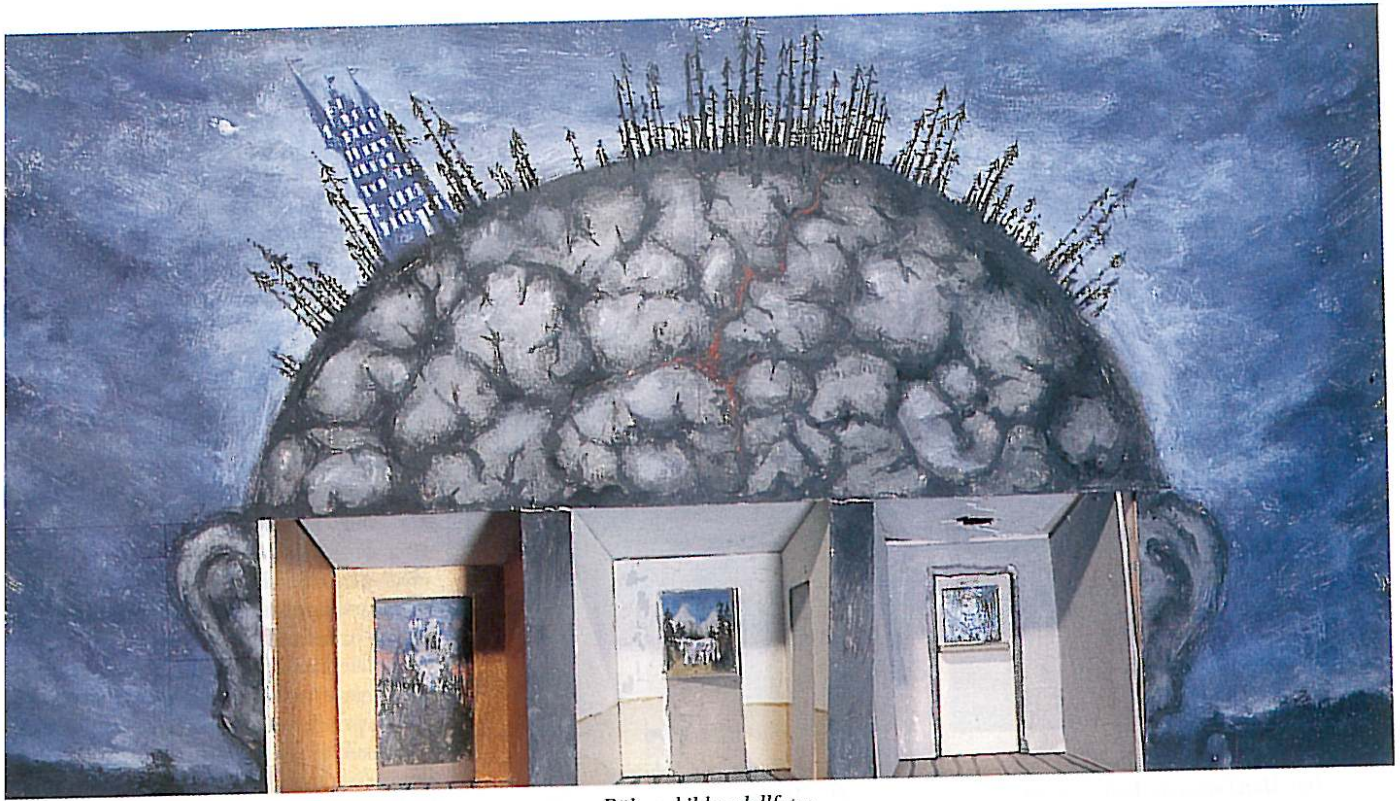
Zweitens: Der Text muß mit der Musik gehen. Die musikalische Sprache ist eine unglaublich reiche, für mich die umfassendste Kunstgattung überhaupt. Sie ist abstrakt und beeinflusst gleichwohl die Gefühle auf eine sehr sonderbare Weise. Dazu kommen noch Licht, Kostüme, Bühnenbild, Personen, Darsteller. Man sieht, da ist sehr viel zu hören und zu verarbeiten. Deshalb müssen die Texte schlicht sein, also leicht faßlich und in ihrem Sinn sogleich verständlich.

Das bedeutet aber keineswegs, daß diese Texte nur mal eben so zusammengeschustert werden können. Es geht vielmehr darum, die Gedankengänge so weit zu spannen, daß der Zuhörer eine reelle Chance hat, das Ganze zu verstehen. Viele Texte leiden geradezu an einer gedanklichen Überfrachtung.

Für mich ist Songwriting mehr ein Handwerk denn eine Kunst. Das ist so wenig. Im Augenblick möchte ich gerne lange Songs schreiben, die durchschnittliche Länge aber beträgt nur um die sechzig bis achtzig Wörter. Natürlich hat jedes einzelne Wort ein größeres Gewicht. Jeder Autor kämpft da einen ungeheuerlichen Kampf. In einem Gedicht ist die Wortwahl eben noch entscheidender als in einem Theaterstück, weil jede Zeile faktisch eine Szene in sich beinhaltet. Das Schreiben von Songs und von Sonetten ist in etwa denselben strengen Regeln unterworfen. Höchst beschwerlich für eine interessante Personengestaltung, denn lebende Personen bedienen sich nicht wohlgeformter Sätze. Andererseits aber kann gerade die Strenge der Form einen ganz enormen Anstoß geben, und die Personen springen dich geradezu an. »The Ladies Who Lunch« [aus: »Company«] ist ein solches Beispiel, strotzend vor praller Wildheit, trotz der im Grunde recht strengen Form mit ihren Binnenreimen und den beinahe gesetzten Versen – beileibe aber nicht so zu singen. Ich meine, daß diese Texte formal gut gesetzt sind...



Max Ernst
Mutter und Kind im nächtlichen Wald
Gemälde 1953
Düsseldorf, Kunstmuseum

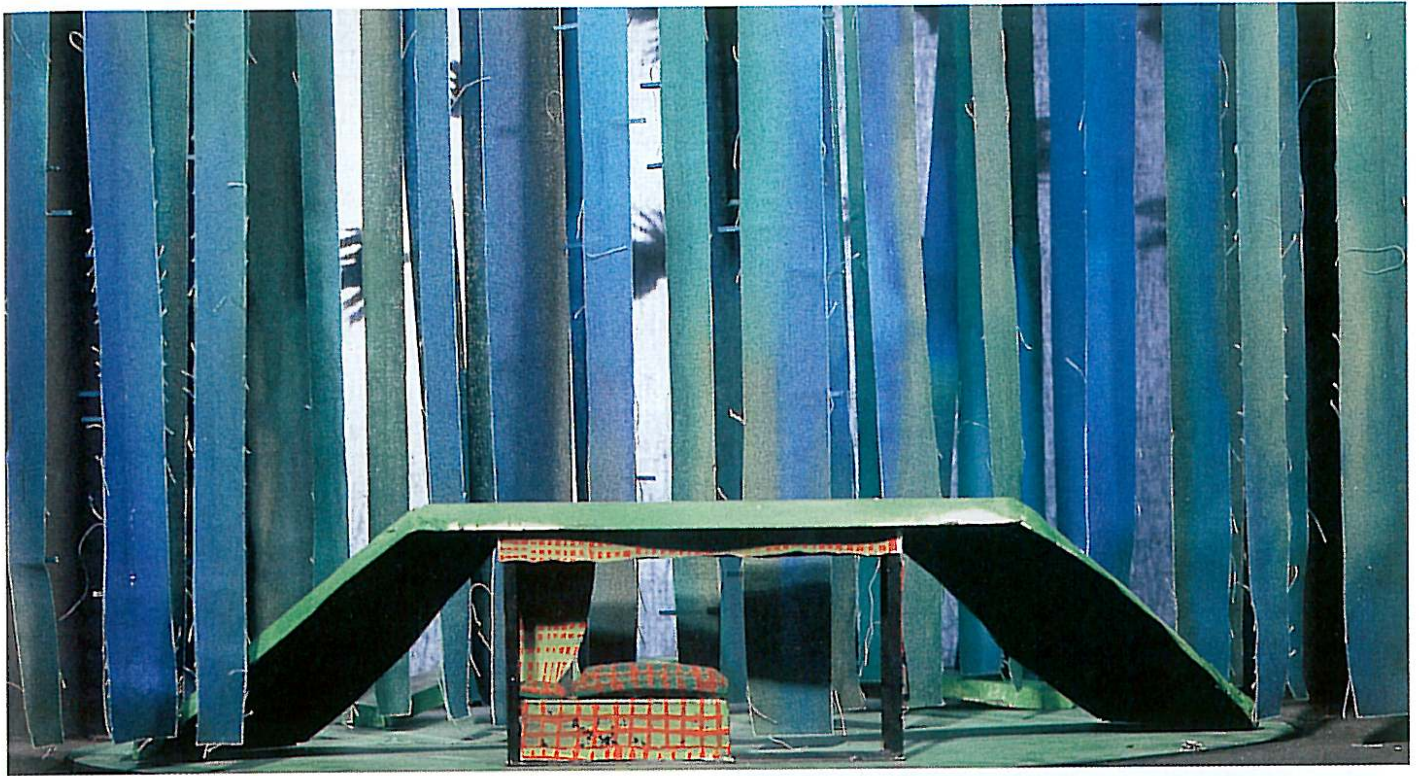


Bühnenbildmodellfoto:

Vorspiel, die drei Kammern für die Familie des Aschenputtels, für Hans, seine Mutter und die Kuh Milchweiß und für den Bäcker und seine Frau



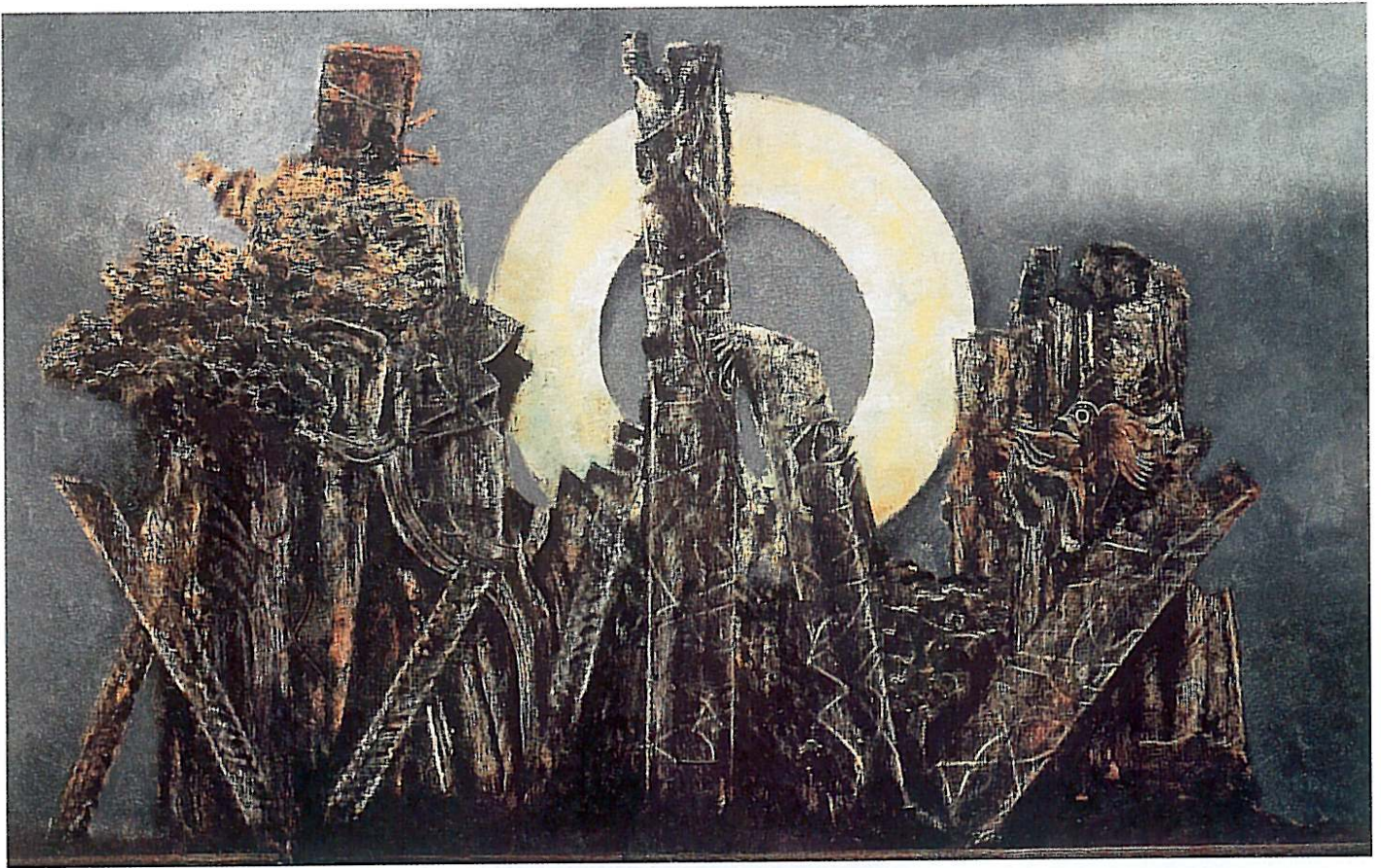
Probenfoto: Kuh Milchweiß bekam die Zutaten für den Zaubertrank; Hans versucht, noch vergeblich, die Kuh zu melken, Gisela Ehrensperger (Hans' Mutter), verdeckt: Fred Silla (Hans), Noëmi Nadelmann (Frau des Bäckers), Erich Hallhuber (Bäcker), oben: Marianne Larsen (Hexe) und Eberhard Storz (Geheimnisvoller Mann)



Bühnenbildmodellfoto mit der Kammer von Rotkäppchens Großmutter (I. Akt)



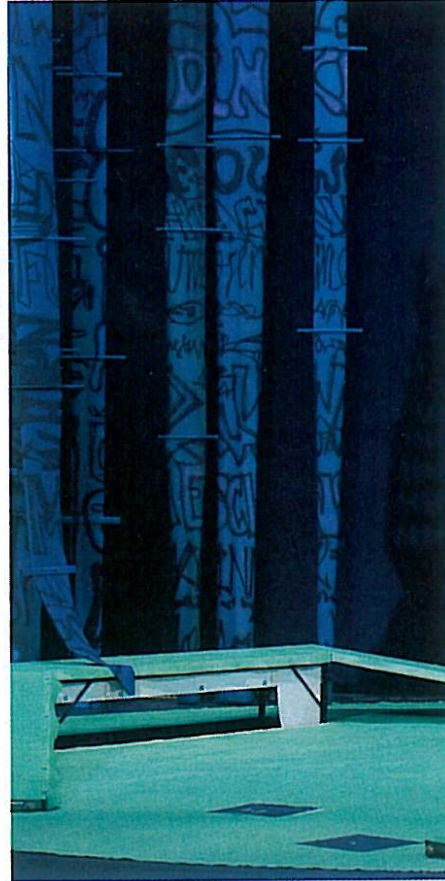
Probenfoto: Aschenputtels Prinz hat seine richtige Braut gefunden: der Schuh paßt, jetzt können sie fortreiten: Monika Starke (Lucinda), Daniel Chrétiens (Aschenputtels Prinz), Elaine Arandes (Aschenputtel), Hans-Günter Martens (Erzähler) und Willi Brokmeier (Kammerdiener)



Max Ernst, *Der große Wald*, Gemälde 1927, Basel, Kunstmuseum



Sophia Schröck
Figurine des Rotkäppchens



Bühnenbildfoto
I. Akt



Sophia Schröck
Figurine des Wolfs

Sonntag, 14. April 1991

Münchener Erstaufführung
in Anwesenheit des Buchautors James Lapine

Into the Woods

(Ab in den Wald...)

Musical in zwei Akten
Musik und Gesangstexte: Stephen J. Sondheim
Buch: James Lapine
Deutsche Übersetzung: Michael Kunze

Musikalische Leitung	Herbert Mogg
Inszenierung	Hellmuth Matiasek
Choreographie	Helga Wolf
Bühnenbild	Jörg Zimmermann
Kostüme	Sophia Schröck
Regie-Mitarbeit	Karl Köwer

Erzähler	Hans-Günter Martens
Aschenputtel	Elaine Arandes
Hans	Fred Silla
Bäcker	Erich Hallhuber
Frau des Bäckers	Noëmi Nadelmann
Aschenputtels Stiefmutter	Liat Himmelheber
Florinda	Jo Ella Todd
Lucinda	Monika Starke
Mutter von Hans	Gisela Ehrensperger
Rotkäppchen	April Hailer
Hexe	Marianne Larsen
Aschenputtels Vater	Werner Stückmann
Aschenputtels Mutter	Susanne Heyng
Geheimnisvoller Mann	Eberhard Storz
Wolf	Eberhard Storz
Rapunzel	Eva-Christine Reimer
Rapunzels Prinz	Udo Scheuerpflug
Großmutter	Eva-Maria Görgen
Aschenputtels Prinz	Daniel Chrétien
Kammerdiener	Willi Brokmeier
Stimme der Riesin	Cornelia Froboess
Schneewittchen	Christiane Hilber
Dornröschen	Christa Schneider
Kuh Milchweiß	Erwin Böckmann, Tilman Steinhardt

Orchestrationen: Jonathan Tunick
Musikalische Einstudierung: Herbert Mogg, Basil Coleman

Orchester: Alfred Schopper, Herbert Schneidt (Violine 1), Alexander Tomov, Albert Ginthör (Violine 3), Gisela Sterff (Viola 1), Marina-Flora Stihl (Viola 3), Josef Schönberger (Viola 4), Hans-Otto Rath (Violoncello 2), Stefan Telser (Baß), Rosemarie Kurz (Flöte), Birgit Götz (Klarinette), Johannes Overbeck (Fagott), Ernst Zindl (Horn 1), Martin Kunzendorf (Horn 2), Helmut Reinhart (Trompete), Norma Wittek (Harfe), Wolfgang Drieschner (Pauken), Hans Kornprobst, Raimund Müller, Andreas Moser (Schlagzeug), Dietrich Villbrandt (E-Piano), Andy Lutter (Keyboards und Sampler)

Klangeffekte: Autograph Sound Recording Ltd., London

Licht: Peter Schaffert

Elektroakustik: Norbert Ployer

Spezialeffekte: Josef Beil

Abendregie: Karl Köwer

Inspizienten: Rainer Ulrich, Ulrich Mittelbach — Regieassistentin: Daniela Majer — Choreographische Assistenz: Artemis Sacantanis — Souffleuse: Antonie Zenk — Statisterie: Hedwig Graspointner — Technische Leitung: Franz Schachinger — Technischer Assistent: Christof Schaaf — Assistenz: Mathias Kaschube — Assistentin des Bühnenbildners: Andrea Meilhaus — Beleuchtung: Peter Schaffert — Technischer Inspektor: Harald Böhner — Theatermeister: Alfred Hierl — Ton: Norbert Ployer — Malersaal: Ernst von Amelnunx — Schreinerei: Wolfgang Eisenberger — Schlosserei: Franz Oberberger — Kascheurwerkstätte: Siegwart Donat — Tapezierwerkstätte: Georg Oberloher — Requisite: Josef Beil — Leiterin der Kostümabteilung: Sophia Schröck — Kostümassistentin: Claudia Seeberger-Knorr — Kostümherstellung: Manuela Kölbl, Helmut Reimöller — Maskenbildner: Bruno Buchweitz, Ingrid Höpner — Schuhmacherwerkstatt: Josef Schall — Dekorationen und Kostüme wurden in eigenen Werkstätten hergestellt.

Rechte: Flora Roberts, Inc., New York/Felix Bloch Erben, Berlin

Beginn: 19.00 Uhr — Pause nach dem 1. Akt — Ende: gegen 21.45 Uhr

Die Uraufführung fand am Old Globe Theatre, San Diego CA, statt. Originalproduktion am Martin Beck Theatre, New York NY, in der Inszenierung von James Lapine durch Heidi Landesman, Rocco Landesman, Rick Steiner, M. Anthony Fischer, Frederic H. Mayerson und Jujamcyn Theatres.

✱

Zu dieser Aufführung wird unter dem Titel „Durch die Wälder“ in unserem Ausstellungsraum im 1. Rang eine Ausstellung zur Entstehung des Bühnenbilds dieser Produktion gezeigt.

✱

In der Pause können Sie bei unserem Verkaufsstand in der Eingangshalle Souvenirs, zum Beispiel unser Plakat, Sweat- und T-Shirts oder Tüten, zu dieser Musicalproduktion erwerben.