

SWR2 Musikstunde

## **Broadway Baby – Das Musical und seine Geschichte(n) (1-5)**

Folge 1: No Business like Showbusiness: Musicals erzählen über  
Musicals

Von Nick-Martin Sternitzke

Sendung vom 28. August 2023

Redaktion: Dr. Ulla Zierau

Produktion: SWR 2023

SWR2 können Sie auch im **SWR2 Webradio** unter [www.SWR2.de](http://www.SWR2.de) und auf Mobilgeräten in  
der **SWR2 App** hören:

---

### **Bitte beachten Sie:**

Das Manuskript ist ausschließlich zum persönlichen, privaten Gebrauch bestimmt. Jede  
weitere Vervielfältigung und Verbreitung bedarf der ausdrücklichen Genehmigung des  
Urhebers bzw. des SWR.

---

### **Die SWR2 App für Android und iOS**

Hören Sie das SWR2 Programm, wann und wo Sie wollen. Jederzeit live oder zeitversetzt,  
online oder offline. Alle Sendung stehen mindestens sieben Tage lang zum Nachhören  
bereit. Nutzen Sie die neuen Funktionen der SWR2 App: abonnieren, offline hören, stöbern,  
meistgehört, Themenbereiche, Empfehlungen, Entdeckungen ...

Kostenlos herunterladen: [www.swr2.de/app](http://www.swr2.de/app)

„Broadway Baby – Das Musical und seine Geschichten“, so lautet unser Thema diese Woche. Mein Name ist Nick Sternitzke, guten Tag.

Weil wir uns in dieser Woche auf gnadenlos kommerzielles Terrain begeben, ist ein kleiner Disclaimer vorab – also so etwas wie ein „Haftungsausschuss“ – unvermeidbar: Es gibt wahrscheinlich keine andere Form in den darstellenden Künsten, die ökonomischer denkt und arbeitet als das Musical. Böse Zungen behaupten, das Musical sei das Junk-Food unter den Theater-Gattungen: süß, saftig, würzig, fettig, von allem zu viel, deshalb ungesund und ein Genuss, der nur kurz anhält – denn: es macht nicht satt. Was das Musical mit einer der großen Fast-Food-Ketten Ihres Vertrauens außerdem gemeinsam hat: Beide sehen – zumeist – überall gleich aus: das Burger-Ketten-Schnell-Restaurant genauso wie der in alle Welt exportierte Musical-Hit vom Broadway. Sie sind Nicht-Orte – aber: Man weiß eben, was man kriegt und was man dafür bezahlt. Geld ist die Keimzelle der Schnellimbiss-Kulinarik und der Musicalproduktion. Dass dann also Kunst zur Ware wird, wie die Philosophen Adorno und Horkheimer es in ihrer „Dialektik der Aufklärung“ formuliert haben, muss nicht gleich das Schlimmste heißen.

### **Musik 1**

**Jerry Herman**

**Waiter's Galop (aus: Hello, Dolly!)**

**Orchester (New Broadway Cast Recording 2017), Andy Einhorn (Dir.)**

**LC: 10746 | Label: Sony Music | Bestell-Nr.: NN**

**2:40**

Das Musical finanziert sich selbst und braucht daher Melodien und Stars, die so unangreifbar sind wie Bargeld. Das Musical muss von den Massen geliebt werden, damit es überleben kann. Es verinnerlicht den Massengeschmack, setzt sich aber auch über ihn hinweg, bricht Regeln und Konventionen – feiert die multiethnische Liebe zu einer Zeit, in der Gesetze sie verboten, löst Klassenunterschiede auf, wo sie die Gesellschaft zementiert. Auch das ist Musical. Und unser Thema in der SWR2 Musikstunde: Das Musical und seine Geschichte bzw. seine Geschichten. Und eine ordentliche „Musicalgeschichte“ beginnt, natürlich, mit einer Ouvertüre – einer besonders ausgefeilten von Jule Styne zum Broadway-Hit „Gypsy“.

### **Musik 2**

**Jule Styne, Stephen Sondheim**

**Ouvertüre (aus: Gypsy)**

**Gypsy Orchestra, Milton Rosenstock (Original Broadway Cast Recording)**

**LC: 10746 | Label: Sony Music | Bestell-Nr.: NN**

**4:25**

Die Ouvertüre aus „Gypsy“ von Jule Styne. Der Untertitel von „Gypsy“ lautet: „a musical fable“ – eine musikalische Fabel, also ein Lehrstück über menschliches Denken und Handeln und vor allem auch ein Lehrstück über das Showbusiness. Wenn wir etwas über dieses Geschäft und das Musical-Genre an sich erfahren wollen, dann gelingt das am besten mit Musicals über

Musicals. Und genau so ein Stück ist „Gypsy“: eine Fabel über Aufstieg, die Sehnsucht nach Ruhm und Geltung, und eine Erzählung über den Abstieg. Mama Rose ist das Triebwerk in diesem Stück. Was ihr nicht gelungen ist – nämlich eine Vaudeville-Karriere – sollen ihre Töchter schaffen. Vaudeville war in New York ein populäres Unterhaltungsformat: eine Aneinanderreihung von Pointen, gesungen oder gesprochen. Ende der 1920er Jahre stirbt die Gattung aus. Es gibt also keine Perspektive mehr für Mama Rose oder ihre Töchter. Ethel Merman hat diese Mutter aller Bühnenmütter bei der Uraufführung 1959 gesungen. – Zufall, dass sie selbst in Nachtclubs und Vaudeville Shows angefangen hat? Wir hören sie jetzt – mit ihrem Auftrittssong als Mama Rose.

### **Musik 3**

**Jule Styne, Stephen Sondheim**

**Some People (aus: Gypsy)**

**Ethel Merman, Gypsy Orchestra, Milton Rosenstock (Original Broadway Cast Recording)**

**LC: 10746 | Label: Sony Music | Bestell-Nr.: NN**

**3:41**

Ethel Merman als Mama Rose im Musical „Gypsy“ mit ihrem Auftrittssong. Und darin steckt all das, was sie antreibt: Sie will nicht herumsitzen wie normale Leute, sondern auf die Bühne, einen klassischen „I-want“-Song schmettern. Das ist die Nummer nach der Ouvertüre: die Hauptfigur schildert, wo sie gerade steht, und wo sie stehen möchte! Da werden also die Weichen gestellt und der Treibstoff in die Triebwerke der Handlung geleitet. Was wäre, wenn – im „I-want“-Song ist zunächst einmal alles erlaubt. Auch für den jüdischen Milchmann Tevye aus „Fiddler on the Roof“ – hierzulande besser bekannt als „Anatevka“ von Jerry Bock. Tevye stellt die Frage, wem es denn schaden würde, wenn er ein reicher Mann wäre? Aufsteigerträume aus einem ungewöhnlich glanz- und glitzerlosen Handlungsort: russisches Fantasie-Schtetl, statt Showtreppe. „If I Were a Rich Man“, fantasiert Zero Mostel, der Ur-Tevye.

### **Musik 4**

**Jerry Bock, Sheldon Harnick**

**If I Were a Rich Man (aus: Fiddler on the Roof)**

**Zero Mostel (Original Broadway Cast Recording)**

**LC: 00316 | Label: RCA Records Label | Bestell-Nr.: NN**

**4:50**

Zero Mostel war das mit „If I Were a Rich Man“ – aus „Fiddler on the Roof“, in der SWR2 Musikstunde. Die Handlung spielt in einem fiktiven osteuropäischen Schtetl – Anatevka. Die jüdische Community, die das Schöpfersteam um Jerry Bock hier auf die Bühne stellt, setzt sich mit Traditionen und Veränderungen auseinander: Welche Tochter darf wen heiraten? Das mag nach Klezmer-romantischer Gemütlichkeit klingen, das ist es aber nicht. „Fiddler on the Roof“, eines der erfolgreichsten Musicals des 20. Jahrhunderts, sprengt die eingerostete Konvention eines knalligen Happy Ends auf: Ein Pogrom wird angedroht. Die Figuren müssen ihr Schtetl

verlassen – binnen drei Tagen – und wandern in die USA aus. Und damit stehen wir quasi am Beginn der Musicalindustrie, die sich am Broadway professionalisiert, und an der viele jüdische Künstlerinnen und Künstler beteiligt sind. – „You won't succeed on Broadway if you don't have any Jews!“ Also: Wer ein Stück erfolgreich an den Broadway bringen will, braucht Juden. So lautet die Quintessenz einer Nummer aus einem anderen Musical – „Monty Python's Spamalot“, einem grandiosen Unsinn um die Artussage und um das Musical-Genre selbst. Die Szene ist die: König Artus und Sir Robin sinnieren über ihre Musical-Karriere. Als Camelot-Regenten hören Sie übrigens gleich zu Beginn den britischen Schauspieler Tim Curry, der sich in den 70er Jahren als Strapse tragender Drag-Vamp in „The Rocky Horror Picture Show“ ins popkulturelle Gedächtnis eingebrannt hat.

## **Musik 5**

**John Du Prez, Eric Idle, Neil Innes**

**You won't succeed on Broadway (aus: Monty Python's Spamalot)**

**David Hyde Pierce, Tim Curry (Original Broadway Cast Recording)**

**LC: 00171 | Label: Decca | Bestell-Nr.: NN**

**5:02**

Aus dem „Meta“-Musical „Monty Python's Spamalot“ die anspielungsreiche Nummer – natürlich mit Klezmer-Einlage – „You won't succeed on Broadway if you don't have any jews“, was übersetzt heißt: „Ohne Juden wird man am Broadway keinen Erfolg haben.“ Einer dieser ganz großen jüdischen Broadway-Köpfe ist Stephen Sondheim, der 2021 im Alter von 91 Jahren gestorben ist. 1971 feiert sein Musical „Follies“ Premiere in New York und Sondheim verarbeitet darin New Yorker Theatergeschichte. „Follies“ spielt genau zur Zeit der Uraufführung, blickt aber auf die Zeit der 1920er mit ihren Revue-Programmen zurück. Die Handlung ist die: Weil ein legendäres Revue-Theater vor dem Abriss steht, versammelt der Impresario noch einmal sein altes und auch alterndes Ensemble um sich – für eine Abschiedsvorstellung. Eigentlich ist das eine regelrechte „Geisterbeschwörung“, die dann passiert. Noch einmal bekommen wir von den Ex-Showgirls Glanz und Glamour vorgeträumt, aber eigentlich wabert der Moder aus jeder Nummer und wir sehen einer Kunstform, der Revue, beim letzten Aufbäumen vor dem Sterben zu. Noch einmal ein „Broadway Baby“ sein, davon singt Elaine Stritch. Sie war zwar nicht Teil der Uraufführungsbesetzung, gehörte aber zum Ensemble einer Konzertsfassung aus den 80er Jahren, sie ist in einer Kooperation mit dem New York Philharmonic entstanden. – Das ist etwas Besonderes, denn das Broadway-Orchester wird ja eigentlich über die Jahrzehnte immer kleiner, was vor allem an Sparmaßnahmen liegt. Aber hier in dieser Version von „Follies“ hat man daran nicht gespart. Große Besetzung! – Der eigentliche Höhepunkt dieser Aufnahme ist aber die Interpretin, Elaine Stritch. – Und Sie hören auch sofort, warum!

**Musik 6****Stephen Sondheim****Broadway Baby (aus: Follies)****Elaine Stritch, New York Philharmonic, Ltg. Paul Gemignani****LC: 06868 | Label: Sony Classical | Bestell-Nr.: NN****3:48**

Elaine Stritch mit ihrer knarzig-krachenden Stimme war das mit „Broadway Baby“ aus Stephen Sondheims Musical „Follies“. Hier in einer Konzertifassung mit dem New York Philharmonic. Stephen Sondheim hat in „Follies“ mit den Konventionen des Musicals gespielt, deswegen klingt ein Teil der Songs eben „altmodisch“, und nicht nach der Entstehungszeit des Stücks, also den 70er Jahren. Sondheim hat sich immer wieder als der Avantgarde-Komponist unter den Broadway-Hit-Machern gemausert, einer, der wusste, wie erlösend ein Akkord sein kann, wenn man vorher das disharmonische Chaos durchschiff hat. Und: Sondheim war gleichzeitig auch sein eigener Librettist, der mit den Figuren seine eigenen Außenseitererfahrungen verhandelt hat – als schwuler, jüdischer Künstler.

Sondheim hatte einen großartigen Mentor, der ihn dorthin gebracht hat: Oscar Hammerstein, Broadway-Produzent, aber vor allem bekannt als Autor im Duo mit dem Komponisten Richard Rodgers. Die beiden haben zwischen 1940 und 1960 die amerikanische Musicallyandschaft nachhaltig geformt, ihre Stücke – „Oklahoma!“, „The Sound of Music“ oder „Carousel“ sind „Nationalheiligtümer“ in der gesamten englischsprachigen Welt und sogar Pflichtprogramm in Theater-und-Musical-AGs an Schulen. – Was die Musicals von Rodgers und Hammerstein auszeichnet? Sie haben das etabliert, was wir heute noch als Musical begreifen: ein Stück, in dem maßgeschneiderte Charakterlieder, meistens eine literarische Vorlage und aus der Handlung heraus motivierte Tanzsequenzen ineinandergreifen. Rodgers und Hammerstein haben die „Musicalnorm“ erfunden und in ihren Stücken die Außenseiterfiguren im gleißenden Scheinwerferlicht erstrahlen lassen. Die Literaturwissenschaftlerin Andrea Most hat es auf diese Formel gebracht, sie schreibt: „Rodgers und Hammerstein feilen und schrauben an der Utopie einer liberaleren und inklusiveren Gesellschaft. Die Liebesgeschichte, in der sich, zum Beispiel, eine Außenseiterin wandelt, assimiliert und schließlich in die Gemeinschaft aufgenommen wird, ist dabei das notwendige ‚Hilfsmittel‘“. Soweit die Literaturwissenschaftlerin Andrea Most. Oscar Hammerstein war Mitglied der jüdischen Gemeinschaft und hat seine eigene Erfahrung von „Anderssein“ und auch die Integrationserfahrungen von Juden in seine Libretti eingearbeitet. Und damit ist das Unterhaltungsmedium „Musical“ natürlich politisch. Es geht um „Rassen“-Ideologie, ethnische Identität und Klassenzugehörigkeit. – Vor allem bei einer Figur wie Cinderella. 1957 verfolgen mehr als einhundert Millionen Menschen vor den TV-Geräten die Ausstrahlung des Rodgers-und-Hammersteins-Fernseh-Musicals „Cinderella“ – mit der blutjungen Julie Andrews, die sich ein Leben außerhalb ihrer prekären Verhältnisse zwar wünscht, aber nicht so richtig daran glauben mag.

**Musik 7****Richard Rodgers, Oscar Hammerstein****Impossible – It's Possible (aus: Cinderella)****Julie Andrews, Edie Adams****LC: 00162 | Label: COLUMBIA | Bestell-Nr.: NN****4:13**

Hier ist die SWR2 Musikstunde über Geschichte und Geschichten des Musicals. Das war Julie Andrews im Duett mit ihrer guten Fee, die – so wie es auch im Märchen von Charles Perrault steht – einen Kürbis zur Gala-Kutsche umfunktioniert. Natürlich braucht so ein Projekt ein vielversprechendes Zugpferd: Julie Andrews. Der Komponist Richard Rodgers hatte sie vorher in „My Fair Lady“ in der Hauptrolle erlebt und war so beeindruckt, dass er sie auch für ein Projekt gewinnen wollte: So ist das TV-Musical „Cinderella“ um den jungen Star herumgezimmert worden. Und diese „Cinderella“ ist durch und durch ein Produkt der 50er Jahre. Entscheidend ist, für wen das Stück geschrieben wurde: nicht für ein intellektuelles, kosmopolitisches Großstadtpublikum, sondern für die amerikanische Mittelschicht-Familie, die es sich vor dem Fernseher am Abend gemütlich macht. „Cinderella“ spiegelt und festigt die bürgerlichen Werte, zeigt, auf welche Tugenden es ankommt, vor allem bei jungen Frauen: Cinderella ist attraktiv, hält sich gesund und fit, und sie ist immer höflich, auch wenn sie von ihrer Stiefmutter maßlos ungerecht behandelt wird.

Als Cinderella genauso wie in anderen Rollen war Julie Andrews ein Role-Model: „Practically perfect in every way“ – praktisch in jeder Hinsicht perfekt – wie sie 1964 als steppendes und fliegendes Kindermädchen Mary Poppins singt. Damit formt sie genauso das Idealbild einer konventionellen Diva wie ihre Kollegin Mary Martin. Mary Martin wird als „bewusst konventionell-feminine Diva“, beschrieben. So stellt sie sich in ihren eigenen Fernseh-Shows zur Schau. Vor allem in den 50er Jahren. Da hat sie mit Schauspielgrößen wie Noel Coward oder Musical-Stars wie Ethel Merman zusammen gesungen und alle Gerüchte um eine mögliche Homosexualität weggelächelt. Jetzt erleben wir Mary Martin in einem weniger bekannten Stück mit umso bekannteren Songs, die Frank Sinatra zum Beispiel zu richtigen Hits veredelt hat. Dieses unscheinbare Musical heißt „Babes in Arms“. Und damit sind wir wieder bei einem Musical übers Musical gelandet.

„Babes in Arms“ erzählt von Jugendlichen, die selber eine Show auf die Beine stellen wollen. In ihnen fließt Künstlerblut, das haben sie von ihren Eltern geerbt. Die sind als Vaudeville-Tänzerinnen und -Tänzer auf Tournee. Die Kinder haben sie also zurücklassen müssen, und zwar so gut wie mittellos. Die Kinder leben in einem Heim und als die Unterhaltszahlungen nicht mehr fließen, will sie der Sherriff in ein Arbeitslager stecken. Die Lebensbedingungen für Künstler und ihre Kinder sind prekär. Nach ganz eigenen Regeln leben, frei von Konventionen und rigiden Gesetzen – davon träumt Mary Martin mit dem Song „The Lady is a Tramp“ aus dem Musical „Babes in Arms“.

**Musik 8****Richard Rodgers, Lorenz Hart****The Lady is a Tramp (aus: Babes in Arms)****Mary Martin****LC: 02604 | Label: Sony Music | Bestell-Nr.: NN****3:30**

Ein richtiger Jazz-Standard ist das geworden: „The Lady Is a Tramp“ aus dem Musical „Babes in Arms“ – 1937 am Broadway uraufgeführt und wenige Jahre später mit Judy Garland erfolgreich verfilmt und für die Leinwand spektakulär choreographiert von Busby Berkeley. Auch wenn der Ihnen vielleicht erst einmal nichts sagt, haben Sie möglicherweise doch schon einmal etwas von Busby Berkeley gesehen. Typisch für die Hollywood-Filmmusicals der 1930er und 40er Jahre sind die ikonischen Wasserballette von Busby Berkeley: also die Tänzerinnen in den kuriosesten Badeoutfits, die sich dann synchron im Wasserbecken bewegen, während die Kamera von oben draufhält. Das erinnert ein bisschen daran, als würde man durch ein Kaleidoskop sehen und dabei immer wieder über neue Formationen staunen. In den Anfängen des Goldenen Musical- und Film-Zeitalters war das „in“, dann geriet es aber aus der Mode. Nun haben wir schon ein paar mal in dieser SWR2 Musikstunde festgestellt, dass das Musical seine Geschichte eigentlich nie ablegt – es bezieht sich immer wieder auf sich selbst. Dass irgendjemand irgendwann die Idee haben würde, das Wasserballett, die große Ensemblenummer zu reanimieren, war also gar nicht abwegig. Die Frage war nur: Wann würde es jemand tun – und vor allem: wer? Howard Ashman, ein Broadway-erfahrener Produzent und Autor. Gemeinsam mit seinem Komponisten-Kollegen Alan Menken hat Ashman die Animationsabteilung der Disney Studios Anfang der 1990er Jahre vor dem Aus gerettet – und zwar mit künstlerischen Neuerungen, die eigentlich gar nicht so neu waren. Howard Ashman nimmt das angestaubte Hollywood-Musical der 30er-, 40er Jahre und pumpt frisches Blut durch die alten Adern. Die satt orchestrierte und symmetrisch wie ein Wasserballett choreografierte Chor-Nummer lebt im Trickfilmmusical weiter, am ausgefeiltesten in Ashmans und Menkens „Beauty and the Beast“ mit der Nummer „Be our Guest“, in der das in Gegenstände verzauberte Schloss-Personal die Heldin bekocht.

**Musik 9****Alan Menken, Howard Ashman****Be our Guest (aus: Beauty and the Beast)****Angela Lansbury, Jerry Orbach (Original Soundtrack Recording)****LC: 10025 | Label: Walt Disney Records | Bestell-Nr.: NN****03:44**

„Be our Guest“ aus „Beauty and the Beast“ – hier mit den wunderbaren Originalstimmen von Angela Lansbury und Jerry Orbach, die vor allem in Fernseh- und Kinoproduktionen ihre Spuren hinterlassen haben. Komponist Alan Menken und Songtexter Howard Ashman haben damit Film- und Musical-Geschichte geschrieben. – Und ein Paradestück der Kulturindustrie hinterlassen, würde ein Theodor W. Adorno jetzt vielleicht naserümpfend anmerken. Ja –

Musical ist ein Produkt der Kulturindustrie, eine Ware, die den Geschmack ihres Publikums treffen will und muss. Und das gelingt dem Musical immer wieder auf faszinierend originelle Art und Weise. Seine eigene Geschichte macht sich das Musical zunutze. Alte Konventionen zerstückelt es, um dann aus den Scherben neue zu bauen: musikalisch und inhaltlich. Genau das erforschen wir in der zweiten Folge der SWR2 Musikstunde von „Broadway Baby“ weiter: Da geht es um Liebe und lieben in Musicals, aus romantischer und natürlich – weil es immer um Geld geht – auch aus ökonomischer Sicht. – Ich bin Nick Sternitzke und freue mich, wenn Sie beim nächsten Mal wieder dabei sind. Das letzte Wort überlasse ich einer meiner Lieblings-Broadway-Diven, Bernadette Peters: „There’s no Business like Show-Business“ – ein passenderes Resümee nach dieser Folge gibt es nicht!

### **Musik 10**

**Irving Berlin**

**There’s no Business Like Show-Business (aus: Annie Get Your Gun)**

**Bernadette Peters (1999 Revival Cast Recording)**

**LC: 00110 | Label: Angel | Bestell-Nr.: 00**

**01:37**