

HAMBURGER
**KAM
MER**
SPIELE

LAST CALL – LETZTE RUNDE
BERNSTEIN UND KARAJAN NEHMEN EINEN DRINK

Von Peter Danish



Jede künstlerische Leistung ist ein Sieg
über die menschliche Trägheit.

HERBERT VON KARAJAN



Deutschsprachige Erstaufführung

LAST CALL – LETZTE RUNDE

BERNSTEIN UND KARAJAN NEHMEN EINEN DRINK

Von Peter Danish

Deutsch von Gil Mehmert

LEONARD BERNSTEIN
HERBERT VON KARAJAN
MICHAEL, OBER

Helen Schneider
Lucca Züchner
Victor Petersen

REGIE
BÜHNE
KOSTÜME
VIDEO
REGIEASSISTENZ

Gil Mehmert
Chris Barreca
René Neumann
Austin Switzer
Vera Bolten, Charlotte Katzer

LICHT
TON

Michael Grundner
Christian Tepfer

TECHNISCHE LEITUNG
PRODUKTIONSLEITUNG
BÜHNENMEISTER
STELLWERK
MASKE

Steffen Rottenkolber
Vera Bolten, Sandra Eßmann
Steffen Rottenkolber
Sebastian Mania, Daniel Kudlik, Sven Edelweck
Biljana Ristic-Hippler
und das Maskenteam der Hamburger Kammerspiele
Kristina Hoffmann
Henrik Rolf

Wir bedanken uns bei dem Team von apiro Entertainment für die Unterstützung
bei der Realisierung dieser Koproduktion.

PREMIERE AM 18. FEBRUAR 2026
IN DEN HAMBURGER KAMMERSPIELEN

Koproduktion der Hamburger Kammerspiele und der apiro Entertainment GmbH & Co. KG
Uraufführung: New World Stages, New York,
produziert von apiro Entertainment Frank Blase und Marc Schneider.
Koproduzent Gil Mehmert und Michael Staringer.

AUFFÜHRUNGSDAUER: CA. 90 MINUTEN, OHNE PAUSE
AUFFÜHRUNGSRECHTE: PETER DANISH UND APIRO ENTERTAINMENT



ZUM AUTOR PETER DANISH

Der preisgekrönte (Theater-)Autor, Komponist und Filmschaffende Peter Danish lebt in New York. Seine Passion zum Schreiben entwickelt er früh: Vor seiner Karriere als Autor war er bereits viele Jahre für verschiedene amerikanische Fernsehsender tätig. Seine Arbeit beim Fernsehen beschreibt er als „Schreiben für andere“ – weshalb er beschließt, eigene Stoffe zu verfassen. 2014 veröffentlicht er sein Romandebüt „The Tenor“, einen historischen Roman über die Beziehung eines Sängers und Soldaten zur jungen verarmten Maria Callas. Seitdem hat er sein Theaterstück „Medjugorje: The Final Prophecy“ ebenfalls als Roman veröffentlicht und sein Buch „I give you exactly 5 Minutes“ schaffte es auf Platz 1 der Amazon-Bestsellerliste.

Während der Covid-19-Pandemie veröffentlichte Danish zusammen mit der Sopranistin Rita Harvey das Album „Simple Prayers for Challenging Times“, auf dem neu arrangierte Gebete unterschiedlicher Glaubensrichtungen in 8 Sprachen zu hören sind.

Seine unterschiedlichen künstlerischen Berufe stehen keinesfalls im Widerspruch zueinander: In einem Interview mit dem Crossover Music Magazine sagt er: „Wenn ich eine Deadline habe und ich merke, ich komme nicht weiter, dann nehme ich meine Gitarre, aktiviere einen anderen Part von meinem Gehirn, und komme später darauf zurück“. Statt sich also zu zwingen sich zu fokussieren, verlässt er sich darauf, dass die Kreativität mit einer neuen Perspektive von ganz allein zurückkommt – und kann so gleichzeitig an mehreren Projekten arbeiten. Mehrere seiner Theaterstücke („The Final Days of Wolfe Tone“, „Blind Date“) und Musicals („La Paloma“, „The Flying Dutchman“) liefen bereits mit großem Erfolg am Broadway in New York. Sein aktuellstes Stück „Last Call“ feierte seine Premiere 2025 am Off-Broadway – und kommt jetzt mit der Originalbesetzung in einer Übersetzung des Regisseurs Gil Mehmert an die Hamburger Kammerspiele.

DIE BESONDERE ENTSTEHUNGSGESCHICHTE VON „LAST CALL“

Es ist ein später Abend im Jahr 1988 als Herbert von Karajan in der „Blauen Bar“ im legendären Hotel Sacher in Wien noch einen Drink zu sich nimmt, während er sich auf sein Konzert am kommenden Tag vorbereitet – es wird einer seiner letzten Auftritte sein. Doch seine Vorbereitungen werden jäh gestört, als ausgerechnet sein größter Rivale, Leonard Bernstein, die Bar betritt. Das zufällige Treffen der beiden künstlerischen Antipoden dauert nicht lange, hinterlässt aber einen bleibenden Eindruck bei dem Kellner, der als einziger Zeuge das Gespräch zwischen dem perfektionistischen Karajan und dem charismatischen Bernstein mitanhört.

Etwa dreißig Jahre später sitzt der Theaterautor Peter Danish mit einem Buch in der „Blauen Bar“: die gesammelten Briefe von Leonard Bernstein. Ebenjener Kellner, der dieses Treffen der Musikgiganten 1988 beobachtete, bediente auch Peter Danish und berichtete ihm von diesem Abend. Danish begann noch in derselben Nacht mit der Niederschrift des Theaterstückes: „Last Call“ und erzählt darin von dieser Begegnung der Virtuosen, die, so gegensätzlich sie in ihrer Arbeitsweise, in ihrem Schaffen und ihren Ansichten waren, sich doch vereint fanden in ihrer Liebe zur Musik.

DIE „BLAUE BAR“

Mitten in Wien, im Herzen der Stadt und direkt neben der Wiener Staatsoper, steht das Hotel Sacher. 2025 als eines der 50 besten Hotels der Welt gekürt, ist es vermutlich das berühmteste in Wien. Ursprünglich noch unter dem Namen „Hotel de l’Opera“ – damals eine direkte Referenz auf das benachbarte Opernhaus – wurde es 1876 vom Sohn des Erfinders der Sachertorte gegründet: Eduard Sacher.

Doch wen interessiert schon ein luxuriös klingender Name mit Opernreferenz, wenn der Gründer hinter dem Hotel eine stadteigene Köstlichkeit symbolisiert? Die Bevölkerung Wiens jedenfalls nicht, weshalb sich schnell der Name „Sacher“ etablierte, den das Hotel schließlich auch offiziell annahm. Von Beginn an zählte das Hotel zu den besten Adressen Wiens, zeichnete sich durch seine samtrotten Tapeten aus und wurde ein Ort für wichtige Geschäftsessen sowie zum Treffpunkt für Größen aus Politik, Gesellschaft und Kultur. Dieses Image sollte das Hotel Sacher auch bis zum heutigen Zeitpunkt beibehalten, obwohl es

seit nunmehr als 90 Jahren nicht mehr von der Familie Sacher verwaltet wird. Doch was bleibt: Ein einzigartig luxuriöses Gefühl, dem es gelingt, das Flair von Palast und gemütlichem Wohnzimmer zu vereinen.

Einzigartig sind die Speiseräume, bei denen der Name das Design verrät: Ob das smaragdfarbene „Restaurant Grüne Bar“, die rubinrote „Restaurant Rote Bar“ oder – für den Aperitif am Abend – die saphirblaue berühmte „Blaue Bar“. Die Farbgebung der drei Räume spiegelt das Gefühl, in einem gleichfarbig samtweichen Edelstein zu sitzen, kräftige Farben ergänzt durch stilvoll gewählte Designelemente, wie man sie sich sonst nur in Königshäusern vorstellt. Ebenjene „Blaue Bar“ ist es, in der auch Herbert von Karajan und Leonard Bernstein verkehrten und damit den Grundstein für ein Stück Theatergeschichte legten. Wer selbst einmal in dieser historischen Kulturstätte Wiens den Abend verbringen möchte, sollte jedoch Geduld mitbringen, denn ohne eine Reservierung ist es hier unmöglich einen Platz zu bekommen.



ZUR AURA DES VIRTUOSEN DAS VOLLKOMMENE SOLL NICHT GEWORDEN SEIN

Der römische Begriff „virtus“ – er liegt dem des Virtuosen zugrunde – bedeutet: „zum Sieg fähig“. Virtus zu besitzen, heißt, über enorme Kraft verfügen, den siegenden Genius in sich haben, unbesiegbar sein. Vom römischen Imperator wird erwartet, seinen Sieg (victoria) zu intensivieren durch Vorstellung im Amphitheater und dreierlei zusammenzuführen: Kraft (vis), Mut (fortitudo) und Potenz (fascinus). Es sind die Attribute von Domination und Macht.

Das Bild des Dompteurs – überhaupt die Imago von Macht – verkörpert unter den Virtuosen allen voran der Pultvirtuose, der Dirigent: als sichtbar herausgehobene Figur und durch schlagende Gestik. Elias Canetti bildet folgende Sequenz: „Der Dirigent steht [...]. Er steht allein [...] Er steht erhöht, [...] er hat Macht über Leben und Tod der Stimmen.“ Und: er braucht es, gesehen zu werden. Es geht, unverkennbar, um Herrschaftsattitüden.

Adorno knüpft an Canettis Beobachtungen in Masse und Macht an und erinnert an sein eigenes Wort vom „Nero-Komplex“.

„Dies Moment“, schreibt er, „ist in der Musik keineswegs auf den Dirigenten beschränkt. Der Virtuos, etwa der Pianist des Lisztischen Typus, zeigt ähnliche Züge. In der Identifikation mit ihm toben Machtphasen sich aus, ungestraft, weil sie nicht als solche dingfest zu machen sind.“ Und er fährt fort: „Darüber hinaus demonstriert der Dirigent sichtbar seine Führerrolle: das Orchester muss wirklich spielen, wie er befiehlt.“ Und nun folgt eine wichtige Einschränkung gegenüber Canetti:

„Diese imago hat zugleich etwas Ansteckendes und, als bloß ästhetische, Nichtiges: die Allüre des Gewaltherrschers entfesselt ein Crescendo, keinen Krieg, und der Zwang, den er ausübt, beruht auf Absprache [in den Proben, Anm. d. A.] Was aber unreaalem Zweck dient, gebärdet sich real, der Dirigent, als schüfe er es jetzt und hier. [...] Dem Publikum gegenüber hat er a priori etwas Propagandistisch-Demagogisches.“

Quelle: HERBERT VON KARAJAN CENTRUM (Hrsg.): Virtuosen. Über die Eleganz der Meisterschaft. Paul Zsolnay Verlag, Wien 2001.

HERBERT VON KARAJAN

Triumphal erfolgreich am Dirigentenpult, durchaus umstritten als Imperator der Orchester: Herbert von Karajan polarisiert bis heute. Bewunderer hielten ihn für den Musikdirektor Europas. Sein unbezwingbarer Nimbus beruhte auch auf der Vormacht seiner Schallplatten.

Salzburg, Sommer 1989. Die Festspiele eröffnen mit Giuseppe Verdis Oper „Un ballo in maschera“. Die Proben am Dirigentenpult leitet der gebürtige Salzburger Herbert von Karajan – im Großen Festspielhaus, das er 1960 eröffnet hatte. Der 81-Jährige ist von zerbrechlicher Gesundheit. Gleichwohl hat er Verdis tragischen „Maskenball“ schon für die CD produziert. Es folgt das Bestürzende: Herbert von Karajan stirbt, kurz vor der Salzburger Premiere, am 16. Juli 1989 in Anif bei Salzburg. Ein Dirigentenleben endet, wie

es so einschneidend, so spektakulär kaum eines gegeben hatte.

Von den Nazis gefördert

„Herbert von Karajan ist noch immer ein unversöhnlich umstrittener Dirigent“. Die Karajan-Biografie von Peter Uehling beginnt mit dem Befund eines Zwiespalts: hier der Klangästhet vollendeter Orchesterkultur, dort der seine Medienmacht und seinen Ruhm inszenierende Manager der Musik. Die Karriere des am 5. April 1908 Geborenen ist in der Tat von polarisierender Effektivität – mit Kapellmeisterstationen in Ulm und in Aachen, mit dem kometenhaften frühen Aufstieg in Berlin, wo ihn die Nazis, deren Partei er beitrug, gegen den regime-störrischen Wilhelm Furtwängler aufs Podest hoben. Ein Rezensent schwärmte da vom „Wunder Karajan“. Nach dem Krieg

die Serie von Triumphen – in London und Wien, in Berlin und Mailand, in Luzern und in Salzburg. Karajan war für viele der Musikdirektor Europas.

Kein Fan der Moderne

Im Zentrum von Karajans Weltbild: Ludwig van Beethoven. Vier Mal hat er alle neun Symphonien den Schallplatten anvertraut, traditionell in opulenter Klangfülle. Sein Repertoire umfasste den Kanon der deutsch-österreichischen, der russischen und der französischen Sinfonik. Reserviert war seine Neigung zur Moderne. In der Oper, in Wien oder bei seinen Salzburger Osterfestspielen dirigierte er am liebsten Mozart und Verdi, Wagner und Richard Strauss. Wie ehrgeizig, furios Karajan mit den Berliner Philharmonikern an der Verfeinerung der Klangbilder arbeiten konnte, zeigen seine Orchesterproben.

Wolfgang Stresemann, bei den Berliner Philharmonikern zwanzig Jahre der Intendant, glaubte an Karajan als einen Künstler, „der ein Dirigiergenie, aber nicht unbedingt ein tiefschürfender Musiker war. Der Maestro, der von der technischen Perfektion ausging, gewann in höherem Alter spürbar an Ausdruckskraft wie auch an einer gewissen Innerlichkeit.“ Davon zeugt Karajans spätes Neujahrskonzert mit den Wiener Philharmonikern 1987. Ein ganzes Leben konnte da Revue passieren, eine Wienerische Melancholie fernab von Berlin musste den betagten Dirigenten ergreifen mit dem Walzercharme des Johann Strauss.

Quelle: <https://www.deutschlandfunk.de/vor-30-jahren-starb-herbert-von-karajan-umstrittenes-100.html>.

LEONARD BERNSTEIN

Er dirigierte Opern, war ein begnadeter Pianist und schrieb weltberühmte Musicals. Kaum ein Komponist war so vielseitig wie Leonard Bernstein – und so populär. Doch manche Kritiker rümpfen über den Amerikaner bis heute die Nase.

Alles deutete auf einen Riesenflop hin bei diesem Konzert am 14. November 1943 in der New Yorker Carnegie Hall. Um drei Uhr nachmittags sollen die New Yorker Philharmoniker, eines der berühmtesten Orchester der Welt, auftreten – doch der Dirigent Bruno Walter liegt krank zu Hause im Bett. Und der Orchesterchef, der einspringen könnte, steckt eingeschneit in den Bergen von Massachusetts fest. In letzter Verzweiflung rät dieser, seinen unbekannten Assistenten anzurufen:

„Dann nehmt Leonard Bernstein. Der kann doch auch dirigieren.“ Um neun Uhr früh benachrichtigen sie den 25-Jährigen, der alles stehen und liegen lässt. Um drei steht Leonard Bernstein am Dirigentenpult. „Ich kann mich an nichts mehr erinnern“, sagt der junge Mann im ausgebeulten grauen Anzug nach dem Konzert in die Mikrofone. „Es war wie ein Traum, aus dem ich erst erwachte, als mir das Publikum am Schluss zujubelte.“ Ein neuer Klassikstar war geboren.

Als Dirigent wird Bernstein in New York gefeiert

Es ist nicht das letzte Mal, dass Bernstein die Musikwelt überraschen sollte. In den kommenden Jahren erweist er sich als regelrechter Tausendsassa: Er schreibt Musicals, dirigiert große Orchester und

glänzt als Klaviervirtuose. Das Publikum liebt den wilden jungen Mann, der qualmt wie ein Schlot und Alkohol in rauen Mengen hinunterschüttet.

Die Musicals, die Leonard Bernstein am Broadway aufführt, sind anders als alles Dagewesene: Sein wohl berühmtestes Stück „West Side Story“ überführt die Geschichte von Shakespeares Romeo und Julia in das New York der 1950er Jahre als Kampf zweier Jugendbanden.

In seinen klassischen Kompositionen vermischt der Musiker ganz verschiedene Elemente: In der überwiegend traurigen Zweiten Sinfonie zum Beispiel erklingt viel Jazz – die Musik der schwarzen Amerikaner. In der späten „Messe“ sind neben Orgelmusik sogar Rock, Blues und Latinoklänge zu hören.

Musik zwischen Ernst und Unterhaltung
Seinen Kritikern ist Bernstein zu sehr auf Show aus: Zwar feiert der Amerikaner in europäischen Klassiktempeln wie der Wiener Staatsoper Triumphe, an der Mailänder Scala dirigiert er eine Oper mit Maria Callas, doch zugleich schreibt er Musik für den New Yorker Broadway, diese Glitzerwelt mit ihren seichten Shows. In den Augen seiner Kritiker hatte er sich mit dieser Vermischung von E-Musik und U-Musik eines quasi unverzeihlichen Vergehens schuldig gemacht.

„Für mich“, erklärte Bernstein, „gibt es nur gute und schlechte Musik“ – eben gute und schlechte Schlager, gute und schlechte Sinfonien, gute und schlechte Opern.

Quelle: <https://www.geo.de/geolino/mensch/21366-rtkl-komponist-leonard-bernstein-zwischen-klassik-und-pop>.



INTERVIEW MIT REGISSEUR GIL MEHMERT UND DEN SCHAUSPIELERINNEN HELEN SCHNEIDER UND LUCCA ZÜCHNER

Gil, wir wissen, dass Peter Danish dieses Stück geschrieben hat, weil ihm der Kellner in der „Blauen Bar“ im Hotel Sacher von dieser legendären Begegnung von Bernstein und Karajan erzählt hat. Aber wie kam es dazu, dass du dieses Stück am Broadway inszeniert hast und es jetzt übersetzt hier in den Kammerspielen zeigst?

Gil Mehmert: Die Idee entstand, als Peter Danish und ich in New York zusammensaßen und er mir von diesem Stück erzählte. Da

kam in kurzer Zeit ganz viel zusammen: Auch wenn es eigentlich in Wien spielt, fand ich es als Regisseur natürlich spannend, auch in New York einen kleinen Fingerabdruck zu hinterlassen, zumal ich dort vor Jahrzehnten ein Stipendium hatte. Gerade auch in dieser Zeit – wir haben das ja im Frühjahr 2025 rausgebracht – wo realpolitisch genau das Gegenteil passierte, war es für uns eine sehr schöne europäisch-amerikanische Zusammenarbeit. Durch meine Verbindung



zu Axel Schneider ergab sich dann nach einigen Gesprächen die Möglichkeit, unsere Produktion jetzt auch hier an den Hamburger Kammerspielen zeigen zu können, was mich sehr freut.

Zwei Frauen und ein Countertenor – warum hast du dich für diese ungewöhnliche Besetzung entschieden?

Gil Mehmert: Damals war „Maestro“ gerade in die Kinos gekommen, der Film über Leonard Bernstein. Da gab es die Kritik, dass der Darsteller zu sehr wie Bernstein aussah, weil er eine Nasenprothese trug, was zu einer Antisemitismusdebatte führte. In einer Theaterproduktion ein paar Jahre zuvor wurde kritisiert, dass der Bernstein-Darsteller optisch keinerlei Ähnlichkeit mit dem realen Vorbild hätte. Um uns dieser widersprüchlichen Debatte zu entziehen, lag es aus verschiedenen Gründen nahe, Frauen zu besetzen, auch um eher das sensible und künstlerische Innere zu betonen. Dabei konnte ich mir Helen Schneider sofort als Leonard Bernstein vorstellen. Insbesondere, weil ihr vielschichtiges künstlerisches Wirken in beiden Welten – Amerika und Europa – offensichtliche Parallelen zum darzustellenden Charakter aufweist. Als weibliches Pendant, um mit gleicher Intensität Karajan darzustellen, wollte ich jemanden, dessen Muttersprache Deutsch ist, die entsprechend das sprachliche Idiom mitbringt: Lucca Züchner. Dann blieb noch die Rolle des Obers zu besetzen, den ich entsprechend ebenfalls verfremden und aufwerten wollte. Da sich Bernstein und Karajan in all ihren Gegensätzen dennoch einzig auf ihre Liebe zu Maria Callas einigen können, lag es nahe, einen Darsteller zu besetzen, der in der Lage ist, wie die Callas zu singen – und das konnte nur Victor Petersen sein.

Helen und Lucca, ihr beide spielt Herbert von Karajan und Leonard Bernstein – zwei Giganten der Musikwelt – auf höchst

persönliche Art und Weise, hattet ihr auch vor der Produktion schon einen Bezug zu eurer jeweiligen Rolle?

Helen Schneider: Für mich war Bernstein ein Idol, schon als ich ein Kind war, ich spielte damals auch Klavier – als Mensch, als Musiker, als Persönlichkeit. Er hat eine Sprache gefunden, für jedermann! Als Gil mir das Stück zum Lesen gab, war das für mich wie eine Bombe, ich dachte: „Er wird mich jetzt fragen, ob ich mir vorstellen kann, Leonard Bernstein zu spielen!“ Das war ein Schock, aber was für eine tolle Erfahrung, dass ich mein Idol spielen darf!

Lucca Züchner: Ich bin überhaupt nicht mit Karajan aufgewachsen und auch jetzt ist immer das erste, was man hört, wenn man Karajan erwähnt: „Ach, das ist doch dieser total unsympathische, eitle Typ! Der war doch ein Nazi!“ Ich muss sagen, dass diese Recherche für mich wahnsinnig faszinierend war. Es gibt Momente, da liebe ich diesen Menschen heiß und innig – obwohl seine Person natürlich Kontroversen aufwirft, aber diese Rolle ist eine tolle Reise in dieses Spannungsfeld.

Bernstein und Karajan waren echte Personen, die berühmt sind, über die man viel lesen kann, die Interviews gegeben haben. Hat das in eurer Vorbereitung eine Rolle gespielt, oder habt ihr euch von den Menschen frei gemacht?

Helen Schneider: Für mich war die größte Herausforderung, eine private Version von Bernstein zu kreieren. Ich weiß ja von mir selbst, dass das, was man in der Arbeit und in Interviews von einer Person sieht, nicht unbedingt die Persönlichkeit dahinter ist. Ja, das überlappt sich oft, aber die Wahrheit ist, wer Leonard Bernstein privat wirklich war, können wir nicht wissen. Also habe ich erstmal ganz viel gelesen, Bücher über Bernstein, Interviews über ihn ... und dann habe ich mir daraus überlegt, wer er privat sein könnte. Wir haben auf der Bühne keinen



Doppelgänger kreierte, sondern es ist eine Fantasie, wie er gewesen sein könnte. Und dann ist es – hoffentlich – gutes Schauspiel. Über Karajan habe ich am Anfang bewusst wenig gelesen, damit ich im Zusammenspiel mit Lucca überrascht würde und ihn so kennenlernen konnte.

Lucca Züchner: Ich komme in meinen Rollen immer über eine körperliche Spielform, deshalb mag ich das sehr, zu versuchen, einen Menschen wirklich zu „verkörpern“. Darüber hinaus habe ich viel mit einem wunderbaren Menschen zusammengearbeitet: Alexander Zimmermann. Er war der Cutter der „Herbert von Karajan Legacy Home Video Edition“ und hat zehn Jahre lang Karajans Konzertfilme geschnitten und ihn kurz vor seinem Tod noch kennengelernt. Mit ihm habe ich mich viel über den Menschen Karajan und seine Art zu dirigieren unterhalten.

Hat es für euch eine Rolle gespielt, dass ihr beide als Frauen diese beiden Musikgiganten verkörpert?

Lucca Züchner: Es macht wahnsinnig viel Spaß, als Frau in eine Art „männliches“ Selbstbewusstsein, diese Arroganz, eine Art zu debattieren zu schlüpfen, die so kompromisslos scheint. Die beiden gehören nicht umsonst zu den musikalischen Größen ihrer Zeit.

Helen Schneider: Ich hatte kein Interesse daran, eine Reverse-Transvestie-Show zu machen, aber als Frau diese Seele anzufassen, war spannend. Wir haben viel über dieses Thema gesprochen. Auch über diese Idee, dass mit dem Alter das Geschlecht verschwimmt und dass mit einem anderen Geschlecht die Themen so vorankommen. Und da stecken so viele tolle, interessante Themen in diesem Stück! Es ist wirklich eine Traumrolle für mich.

Ihr sprecht beide sehr gut Englisch und Deutsch, habt aber unterschiedliche Muttersprachen: Helen, du durftest mit „Last Call“ in New York endlich mal wieder auf Englisch arbeiten, Lucca, du hast jetzt in der

Übersetzung den „Heimvorteil“. Für euch beide ist es natürlich ein Aufwand, den Text neu in einer anderen Sprache zu lernen, aber verändert sich für euch im Spiel oder in eurer Beziehung zu euren Figuren etwas?

Helen Schneider: Es ist ein Geschenk, mal wieder in meiner Muttersprache zu arbeiten. Ich habe seit einer Ewigkeit nicht mehr auf Englisch gearbeitet und es ist eine sehr komplexe Rolle in einem sehr komplexen Stück. Das war unheimlich toll für mich. Jetzt ist alles anders und ich kämpfe etwas auf Deutsch. Aber mein Gefühl ist, dass wir das als Team gut zusammenmeistern.

Lucca Züchner: Für mich fühlte es sich erstmal sehr normal an, diese Rolle auf Englisch zu spielen, wir wachsen ja mittlerweile damit auf. Erst jetzt, als wir die deutsche Version

erarbeitet haben, ist mir bewusst geworden, wie eklatant interessant ich diesen Wechsel finde, wie viel näher mir alles in meiner Muttersprache geht.

Zum Abschluss: Wenn ihr drei heute Abend mit Karajan und Bernstein in einer Bar sitzen würdet, was würdet ihr trinken?

Lucca Züchner: Tee, was denn sonst?! Ich würde mit Karajan Tee trinken.

Helen Schneider: Ich trinke gern Wein, aber Leonard würde einen Whiskey trinken!

Gil Mehmert: Um meine Aufregung zu beruhigen, eine heiße Schokolade.

Vielen Dank für das Gespräch!

Das Interview führten Noëlle Ruoss und Helke Rüder.





BRAUCHEN ORCHESTER WIRKLICH DIRIGENTEN?

Komponistenwille oder eigene Interpretation: Was gibt der Dirigent oder die Dirigentin ans Orchester weiter? Und können die Streicherinnen und Bläser und Harfen und Pauken die „Zauberflöte“ und „Carmen“ nicht ohnehin längst auswendig?

Pultlöwe und Musikdarsteller, musikalischer Leiter und Taktschläger werden Dirigenten mal ehrfurchtsvoll, mal herablassend genannt. Im Barock, als die ältesten der heute noch bestehenden Orchester als Hofkapellen gegründet wurden, gab es noch keinen Dirigenten moderner Prägung. In der Regel leitete der Cembalist die Konzerte und Opern in den Schlössern und Hoftheatern, oft unterstützt vom ersten Geiger. Am Hof des französischen Sonnenkönigs schlug Jean-Baptiste Lully den Takt gut hörbar mit einem prunkvollen Stab. Ein gefährliches Geschäft, denn als er sich mit dem Stab in den Fuß stach, führte das zu einer Blutvergiftung und seinem vorzeitigen Tod.

Bis ins 19. Jahrhundert war der musikalische Leiter auch der Komponist der Werke. Erst dann bildete sich der eigenständige Beruf des Dirigenten heraus – weil die Werke immer komplizierter wurden und nicht mehr von einem der Orchestermusiker nebenbei koordiniert werden konnten. Im Barock war das noch nicht nötig, weil nur Gegenwartsstücke gespielt wurden, die stilistisch so einheitlich waren, dass Diskussionen über die Interpretation gar nicht stattfanden. Die Wiederentdeckung dieser inzwischen historischen Werke im 19. Jahrhundert benötigte dann einen Fachmann, der Entscheidungen über die Spielweise trifft – und diese im Konfliktfall auch gegen das Musikerkollektiv durchsetzen kann, weil die anderen sich unterordnen. Vorreiter dieser



Bewegung und erster Dirigent moderner Prägung war Felix Mendelssohn Bartholdy.

Widerstand der Komponisten

Im Idealfall entsteht dann unter der Leitung des Dirigenten eine überzeugende Interpretation, die den Intentionen des Komponisten entspricht. Je komplizierter die Partituren wurden, desto mehr Freiräume öffneten sich für die Dirigenten, was wiederum zu Konflikten mit den Komponisten führte. Giuseppe Verdi ärgerte sich sehr über Dirigenten, die gegen seine akribischen Vorschriften verstießen, Richard Wagner rief die Dirigenten zu strikter Unterordnung unter seinen Willen auf, während er sich sehr viele Freiheiten nahm, wenn er Werke anderer Komponisten aufführte.

Auch mit dem idealen Standort des Dirigenten wurde in den Opernhäusern noch bis zu Beginn des 20. Jahrhunderts experimentiert. Wolfgang Amadeus Mozart dirigierte noch von der Seite, wo das Cembalo stand. Als mit den Seccorezitativten auch das Cembalo aus den Opernhäusern verschwand, saß der Dirigent häufig direkt vor dem Souffleurkasten, um

direkten Kontakt mit den Sängern zu haben. Giuseppe Verdi gab wichtige Einsätze häufig mit einem gut hörbaren Schlag auf den Kasten. Bei dieser Anordnung musste der erste Geiger für die genaue Koordination mit dem Orchester sorgen. Dass gute Orchestergeiger das auch heute noch können, lässt sich gelegentlich bei Aufführungen schlechter Dirigenten beobachten, wenn die Orchestermusiker ihren direkten Vorgesetzten ignorieren und die Sache unter sich regeln.

Unterordnung und Gefolgschaft

Das unterminiert allerdings die nötige Autorität des Dirigenten, denn seine Tätigkeit beruht auf Unterordnung und Gefolgschaft der Musiker. Um diese Autorität überhaupt ausstrahlen zu können, benötigen Dirigenten ein großes Selbstbewusstsein; schließlich stehen sie nur mit ihrem Dirigentenstab bewaffnet vor bis zu 150 Musikerinnen und Musikern und müssen diese von ihrer Sichtweise überzeugen. Diese

Durchsetzungsfähigkeit haben die damals fast ausschließlich männlichen Orchestermitglieder, aber auch weite Kreise des Publikums Frauen lange nicht zugetraut. Zusammen mit den gesellschaftlichen Vorstellungen, dass ein Leben in den „notorisch unsittlichen Musikkreisen“ nichts für ein „anständiges Frauenzimmer“ sei, führte das zu einem eklatanten Frauenmangel auf dem Dirigentenpodium. Das ändert sich in den letzten Jahren dank Vorkämpferinnen wie Jane Glover oder Simone Young, inzwischen erobern immer mehr Frauen den prestigeträchtigen Posten der Generalmusikdirektorin. Auch deshalb endet langsam die Zeit der Pultdiktatoren und Musikmachos, deren Macht auf der Angst aller anderen beruhte und die ihre Vorstellungen nur brüllend durchsetzen konnten.

Quelle: <https://www.deutschlandfunk.de/endlich-mal-erklart-brauchen-orchester-wirklich-dirigenten-100.html>.



Literaturhinweise

- Herbert von Karajan Centrum (Hrsg.): *Virtuosen. Über die Eleganz der Meisterschaft*. Paul Zsolnay Verlag, Wien 2001.
- <https://www.deutschlandfunk.de/endlich-mal-erklart-brauchen-orchester-wirklich-dirigenten-100.html>.
- <https://www.deutschlandfunk.de/vor-30-jahren-starb-herbert-von-karajan-umstrittenes-100.html>.
- <https://www.geo.de/geolino/mensch/21366-rtklkomponist-leonard-bernstein-zwischen-klassik-und-pop>.

Einige Texte und Überschriften wurden aus redaktionellen Gründen gekürzt, bearbeitet und der neuen Rechtschreibung angepasst.

Impressum

HERAUSGEBER: Hamburger Kammerspiele
 INTENDANZ & GESCHÄFTSFÜHRUNG: Axel Schneider
 KAUFMÄNNISCHE GESCHÄFTSFÜHRUNG: Dietrich Wersich
 REDAKTION: Helke Rüder MITARBEIT: Elmar Albert
 FOTOS: Maria Baranova
 GRAFIK-DESIGN: Jana Klüssendorf
 DRUCK: kleinkariert Produktion e.K.





HAMBURGER KAMMERSPIELE
HARTUNGSTRASSE 9-11 | 20146 HAMBURG
040 - 41 33 440 | WWW.HAMBURGER-KAMMERSPIELE.DE