

STAATSTHEATER  
NÜRNBERG

OPER  
WEST SIDE  
STORY

Musical von  
Leonard Bernstein



# WEST SIDE STORY

---

Nach einer Idee von Jerome Robbins  
Buch von Arthur Laurents, Musik von Leonard  
Bernstein, Gesangstexte von Stephen Sondheim

---

Deutsche Dialoge und engl. Songs mit dt. Übertiteln

---

Mit freundlicher Unterstützung der  
Opernfreunde Nürnberg

---



## BESETZUNG

# WEST SIDE STORY

---

Deutsche Fassung von Frank Thannhäuser und Nico Rabenald

Die Uraufführung wurde inszeniert und choreografiert  
von Jerome Robbins

---

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

Wiederaufnahme: 7. Februar 2026, Opernhaus

---

Aufführungsdauer: 2 Stunden 45 Minuten, eine Pause

---

Die Übertragung des Aufführungsrechts erfolgt in Übereinkunft mit MUSIC THEATRE INTERNATIONAL (EUROPE) LTD, London. Bühnenvertrieb in Deutschland: MUSIK UND BÜHNE Verlagsgesellschaft mbh, Wiesbaden

---

## BESETZUNG

Tony: Tobias Joch

Maria: Veronika Loy

### Die Jets

Riff: Lucas Baier

Action: Tobias Stemmer

Baby John: Duncan William Saul

A-Rab: Johan Vandamme /

Stefan Schmitz

Big Deal: Tayler Davis /

Stefan Schmitz

Diesel: Rhys George

Anybodys: Laura Robinson

Graziella: Maria Joachimstaller

Velma: Anneke Brunekreeft

Minnie: Clara Maria Determann

Doc: Ksch. Pius Maria Cüppers

Schrank: Tobias Link

Officer Krupke: Timothy Hamel

### Die Sharks

Bernardo: Alessio Impedovo

Anita: Laura Panzeri

Chino: David Mendez

Pepe: David Valls

Luis: Andrea Viggiano

Nibbles: Antoine Banks-Sullivan

Indio: Pierpaolo Scida

Rosalia: Ellie van Gele

Consuelo: Giulia Fabris

Teresita: Lavinia Kastamoniti

## TEAM

Musikalische Leitung: Roland Böer

Nachdirigat: Tarmo Vaask

Regie und Choreografie: Melissa King

Szenische Neueinstudierung: Andreas Bongard

Choreografische Neueinstudierung: Annakathrin Naderer

Bühnenbild: Knut Hetzer

Kostüme: Judith Peter

Lightdesign: Thomas Schlegel

Sounddesign: Ulrich Speith

Dramaturgie: Wiebke Hetmanek

---

Regieassistenz und Abendspieleleitung: Luca Celine Evers / Dance Captain: Rhys George /  
Inspizienz: Susanne Hofmann / Bühnenbildassistenz: Kim Schröer / Kostümassistenz: Mirjam  
Kastner / Musikalische Studienleitung: Benjamin Schneider / Korrepetition, musikalische  
Assistenz: Shawn Chang / Übertitel: Julian Sevenitz, Agnes Sevenitz / Fight Coordinator:  
Vini Gomes / Intimitätskoordination: Florian Federl / Regiehospitanz: Stefan Schneller /  
Kostümhospitanz: Lena Hagen / Werkstudentin Kostüm: Cara Domscheit / Bühnenmeister:  
Rupert Ulsamer

---

Technischer Direktor: H.-Peter Gormanns / Referentin des Technischen Direktors:  
Henriette Barniske / Technischer Leiter Oper: David Wrobel / Leitung Werkstätten: Hubert  
Schneider / Konstruktion: Lars Weiler / Bühneninspektor: Rupert Ulsamer / Bühnenmeister:  
Michael Funk, Arnold Kramer, Oktay Alatali / Leiter Beleuchtung: Thomas Schlegel /  
Beleuchtungsmeister\*in: Wolfgang Radtke, Franziska Pohlner / Ton und Video: Boris  
Brinkmann, Federico Gärtner, Dominic Jähner, Stefan Witter / Kostümdirektion: Susanne  
Suhr / Masken und Frisuren: Dirk Hirsch, Christine Meisel / Requisite: Urda Staples, Peter  
Hofmann (Rüstmeister) / Herstellung der Dekoration: Werkstätten des Staatstheaters  
Nürnberg / Marco Siegmanski (Vorstand Schlosserei) / Dieter Engelhardt (Vorstand  
Schreinerei) / Thomas Büning (Vorstand Malsaal)

---

Premiere: 26. Oktober 2019, Opernhaus

---

Herzlichen Dank an **opern  
freunde**  
—NÖRNBERG—

---

Die tagesaktuelle Besetzung entnehmen Sie bitte dem Aushang.

---

Fotografieren sowie Ton- und Videoaufzeichnungen sind aus urheberrechtlichen Gründen  
nicht gestattet. Wir bitten Sie, Ihre Mobiltelefone vor Beginn der Vorstellung auszuschalten!  
Das Staatstheater Nürnberg ist eine Stiftung öffentlichen Rechts unter gemeinsamer  
Trägerschaft des Freistaats Bayern und der Stadt Nürnberg.











# HANDLUNG

## *New York, Manhattan*

Die West Side wird von zwei rivalisierenden Jugendgangs beherrscht: Die Jets verstehen sich als echte Amerikaner, da ihre Familien bereits in der zweiten Generation in New York leben; die Familien der Sharks sind erst vor einigen Jahren aus Puerto Rico in die Stadt gekommen. Immer wieder kommt es zwischen ihnen zu brutalen Auseinandersetzungen um die Vorherrschaft in ihrer Straße [PROLOGUE].

Riff, der Anführer der Jets, will die Sharks zu einem alles entscheidenden Kampf herausfordern [JET SONG]. Er versucht auch seinen Freund Tony davon zu überzeugen, der vor einiger Zeit bei den Jets ausgestiegen ist und bei Doc einer geregelten Arbeit nachgeht. Tony spürt, dass er bereit für etwas Neues ist [SOMETHING'S COMING]. Trotzdem verspricht er Riff, dass er am Abend ebenfalls zum Tanz kommen wird, bei dem Riff den Sharks die Aufforderung zum Kampf überbringen will.

Beim Tanz begegnet Tony Maria, beide verlieben sich sofort ineinander [DANCE AT THE GYM]. Maria ist die Schwester von Bernardo, dem Anführer der Sharks, und erst seit einem Monat in New York. Die beiden Gangs verabreden sich in Docs Werkstatt, um die Modalitäten des Kampfes zu klären. Tony versucht derweil herauszufinden, wo Maria wohnt [MARIA]. Er entdeckt sie auf ihrem Balkon, sie verabreden sich für den nächsten Tag [BALCONY SCENE].

Während die Sharks das Für und Wider des Lebens in Amerika diskutieren [AMERICA], warten die Jets bereits auf sie. Doc bezeichnet die Rivalität der Gangs als asozial, was die Jugendlichen rasend macht. Riff weiß sie zu beruhigen [COOL]. Endlich kommen die Sharks, auch Tony stößt dazu, und sie verabreden einen Zweikampf am nächsten Abend unter der Autobahn.

Wie vereinbart kommt Tony nach Feierabend in das Brautmodengeschäft, in dem Maria und Anita, die Freundin von Bernardo, als Schneiderinnen arbeiten. Spielerisch stellt sich das junge Paar seine Hochzeit vor [ONE HAND, ONE HEART]. Tony verspricht, alles dafür zu tun, den Kampf zu verhindern und am Abend wieder zu ihr zu kommen. Spannung liegt in der Luft [TONIGHT].

Tony gelingt es nicht, zwischen Sharks und Jets zu schlichten. Im Gegenteil: Sein Eingreifen führt dazu, dass der Kampf erst richtig losgeht. In der aufgeheizten Stimmung tötet Bernardo Riff. Tony hat sich nicht mehr unter Kontrolle und ersticht seinerseits Bernardo [THE RUMBLE].

### *Pause*

Maria ist voller Vorfreude auf den Abend mit Tony [I FEEL PRETTY]. In die ausgelassene Stimmung platzt Chino und berichtet vom tödlichen Ausgang des Kampfes.

Verzweifelt versucht Tony Maria davon zu überzeugen, dass er ihren Bruder nicht absichtlich getötet hat. Beide hoffen auf eine Zukunft, in der es für ihre Liebe einen Platz geben wird [SOMEWHERE]. Sie verabreden sich bei Doc, um gemeinsam zu fliehen.

Währenddessen sammeln sich die bestürzten Mitglieder der Jets auf der Straße. Sie treffen auf Officer Krupke und machen sich über ihn lustig [GEE, OFFICER KRUPKE].

Anita wirft Maria ihre Liebe zu Tony vor [A BOY LIKE THAT, I HAVE A LOVE], warnt sie aber vor den Sharks, die sich an Tony rächen wollen. Während Maria von der Polizei verhört wird, erklärt sich Anita bereit, Tony bei Doc über ihre Verspätung zu unterrichten. Dort trifft sie allerdings auf die Jets, die Anita derartig demütigen, dass sie wütend vorgibt, Chino habe Maria getötet. Doc überbringt Tony die Nachricht von Marias Tod. Der stürzt auf die Straße, um sich den Sharks zu stellen ...

# SYNOPSIS

*New York, Manhattan*

The West Side is ruled by two rivalling youth gangs: the Jets considering themselves true Americans; the families of the Sharks having migrated from Puerto Rico to New York only a few years ago. Time and again, there are violent conflicts between the two gangs to gain superiority in their neighbourhood. [PROLOGUE]

Riff, leader of the Jets, wants to challenge the Sharks to a crucial battle [JET SONG]. Additionally, he tries to persuade his friend Tony to join, Tony having left the gang some while ago and pursuing a steady job at Doc's. Tony senses that he is ready for something new [SOMETHING'S COMING]. In spite of that, he promises to attend the dance in the evening, at which Riff intends to deliver the battle challenge to the Sharks.

At the dance, Tony encounters Maria, the two of them falling in love instantly [DANCE AT THE GYM]. Maria is the sister of Bernardo, the Sharks' leader, and has only been in New York for a month. The two gangs arrange to meet at Doc's workshop to clarify the battle terms. In the meantime, Tony tries to find out Maria's whereabouts [MARIA]. He spots her on her balcony; they make a date for the next day [BALCONY SCENE].

The Sharks discuss the pros and cons of life in the United States of America [AMERICA], while the Jets are already waiting for them. Doc refers to the gangs' rivalry as antisocial, driving the adolescents mad. Riff is able to calm them [COOL]. Finally, the Sharks arrive, Tony joining as well, and they all arrange a duel for the next evening under the superhighway.

As agreed on, Tony meets Maria after closing time at the bridal shop, where she and Anita, Bernardo's girlfriend, work as seamstresses. Playfully, the young couple imagines its wedding [ONE HAND, ONE HEART]. Tony promises to do his utmost to prevent the battle and to return to Maria in the evening. They all wait with bated breath [TONIGHT]. Tony does not succeed in reconciling the Sharks and the Jets. Quite the contrary: his interfering just gets the battle really going. In the heat of the moment, Bernardo kills Riff. Tony loses control and stabs Bernardo in turn. [THE RUMBLE]

#### *Interval*

Happily, Maria anticipates the evening with Tony [I FEEL PRETTY]. Chino interrupts the exuberant mood and tells of the battle's fatalities. Desperately, Tony tries to convince Maria of him not having killed her brother intentionally. The two of them hope for a future providing a space for their love [SOMEWHERE]. They arrange to meet at Doc's so they can flee together. Meanwhile, the embarrassed Jets members congregate in the street. They come upon Officer Krupke and make fun of him [GEE, OFFICER KRUPKE]. Anita accuses Maria of her love for Tony [A BOY LIKE THAT, I HAVE A LOVE] but cautions her against the Sharks and their intention to take revenge on him. While Maria is interrogated by the police, Anita agrees to inform Tony at Doc's of the delay. However, upon arriving there, Anita encounters the Jets who humiliate her to such an extent that she furiously claims that Chino has killed Maria. Doc delivers the news of Maria's death to Tony. He bolts out on the street to face the Sharks ...

Give me your tired,  
your poor,  
Your huddled masses  
yearning to  
breathe free,  
The wretched refuse  
of your teeming shore.  
Send these,  
the homeless,  
tempest-tossed to me,  
I lift my lamp beside  
the golden door!

„Gebt mir eure Müden, eure Armen,  
Eure geknechteten Massen, die frei zu atmen begehrten,  
Den elenden Unrat eurer gedrängten Küsten;  
Schickt sie mir, die Heimatlosen, vom Sturme Getriebenen,  
Hoch halt' ich mein Licht am gold'nen Tore!“

Emma Lazarus,  
Gedicht auf dem Sockel der Freiheitsstatue, New York

# GHETTO RAGE

Bis jetzt war ich in Bezug auf „West Side Story“ immer eine Puristin. Ich war der Meinung, dass man die Handlung in den fünfziger Jahren belassen und nicht modernisieren sollte. Hauptsächlich weil die Art der Gewalt heute eine ganz andere ist als damals. Aber dann ist Trump passiert – und nicht nur er, auch die weltweite Flüchtlingskrise, der Anstieg von ausländerfeindlicher Gewalt, der Aufstieg der AfD... Trump steht stellvertretend für all das.

Wir leben in einer Zeit, in der jeder das Recht hat, andere Menschen mit Respektlosigkeit zu behandeln. Durch Trump ist es salonfähig geworden, sich gegenseitig zu erniedrigen und zu denunzieren – er macht es selbst vor. In einer so kurzen Zeit ist ein gespaltenes Amerika entstanden; ein Amerika, das von Einkommensgefallen, Masseninhaftierungen, Wählerunterdrückung, ethnischem Profiling, Fremdenangst, Gewalt und Polizeibrutalität geprägt ist. Ein Amerika, in dem Massaker immer häufiger werden, und Trumps Hassrhetorik „the new normal“ ist. Ein Amerika,

in das Menschen aus gefährlichen Ländern flüchten, nicht nur um den American Dream zu leben, sondern weil es für sie schlicht und ergreifend um ihre Existenz geht. Und wenn sie nach Amerika kommen, werden sie wie Verbrecher oder Tiere behandelt, wie gefährliche, unreine, unmoralische und unanständige Straftäter – um Trump zu zitieren: Sie sind alle „rapists and murderers“.

Der Zustand in den USA ist der Hintergrund für unsere „West Side Story“. Dann zoomen wir hinein in die Welt der beiden Gangs. Für sie gibt es nur ihre kleine Welt. Es ist ihre unmittelbare, greifbare Umgebung. Hier kämpfen sie, um zu überleben, um sich einen eigenen Platz in der Welt zu verschaffen: Hier bin ich!, und dadurch versichern sie sich ihrer eigenen Existenz. Es mag dramatisch klingen, tatsächlich ist es das aber auch. Ich habe gelesen, dass viele Kinder und Jugendliche in amerikanischen Städten unter einer Posttraumatischen Belastungsstörung (PTSD) leiden. Sie leben wie in einem Kriegsgebiet, und viele dieser Jugendlichen glauben, dass sie ihren 21. Geburtstag nicht erleben werden.

In den USA gibt es den Begriff „ghetto rage“. Er wird hauptsächlich für die Bezeichnung von People of Color aus armen Gebieten verwendet. Wenn dir die ganze Welt ständig sagt, dass du wertlos bist, versuchst du dagegen anzukämpfen. Und wenn du diesen Kampf verlierst, baut sich allmählich eine Wut auf. Du darfst sie aber nicht zeigen, weil du sonst eingesperrt, getötet oder deportiert werden könntest. Die „ghetto rage“ ist das Grundgefühl in „West Side Story“.

Trotz der problematischen Ausgangslage gibt es in der „West Side Story“ aber auch Hoffnung: Die Liebe zwischen Tony und Maria zum Beispiel, die keine blauäugige Liebe ist. Beide wissen, dass sie gegen ihre Umgebung kämpfen müssen, um ihre Liebe wahr werden zu lassen. Oder Anita: Sie ist eine emanzipierte Frau, die vor Leben sprudelt und die, auch wenn sie die Liebe von Tony und Maria nicht akzeptieren kann, trotzdem empathisch ist. Auch im Traumballett gibt es Hoffnung. Und darüber hinaus besteht natürlich die Hoffnung, dass das Publikum das Theater verlässt mit dem Wunsch, ein bisschen mitfühlender zu werden. Das wäre schön.

Melissa King, 2019

















Anthony Winkler  
Stephen Winkler  
Philip White  
Gary Williams  
Evan Williams  
Mark Williams  
Peter Lee Williams  
Troy Williams  
Will G. Williams  
Douglas J. Winkel  
David Wolfe  
Todd Wofford  
David Yearby  
Oscar Young  
Jesse C. Zellars

NIKE MEXICO

Jeanne He Ansay  
Orlando Barranca  
Gary D. Bodiford  
Christopher Chase  
John Chavez  
Regelis Cisneros-Chavez  
Arnold Dan, Jr.  
Correll Dobby  
Miguel Dominguez-Flores  
Jackie Gonzales  
Larry Harper  
Landy Henderson  
Allen Chris Hensley  
Roy Hilton  
David Holly  
Reverend Lee Holmes  
Clint John  
Lee Kampa  
Norton Lira  
Barry Stewart Lubby  
Kirkus Lucas  
Spurred Jacob Marquist  
Thomas Matson

Joshua Bradford  
Troy Clegg, *Bricklayer*  
Dallas Branch  
Lemuel Brand  
David Branson  
Lyn Briggs  
Osbourne Brodin  
Gwendolyn Brodie  
Chad Brubaker  
Daniel Brown  
Hendzel Brown  
Dotti J. Brown  
Makever "Kebab" Brown  
Duane Brownie  
Patrick Bryan  
Anthony Bryant  
Eleanor Bumbam  
James Burch  
Malcolm Burne  
Gordon "Gary" Bush  
Karell Butler  
Richard Butler  
Hector Cabot  
Camilo Cabral  
William S. Calhoun  
Kevin John Callahan  
Jack Calvello  
Juan Calves  
Charles Campbell  
Oliver Campbell  
Benjamin Campion  
Jessica Candy  
Carmen Capone  
Mayanne Cardenas  
Barbara Carter  
Anibal Carrasquillo  
Willie Carter  
Paul M. Carter  
Francesca Cattanea  
Nelson Cattelan





# MODERNES ZEIT- THEATER

Die Autoren hatten sich mit William Shakespeares „Romeo und Julia“ nicht nur einen echten Klassiker der Theaterliteratur für ihr Musicalprojekt vorgenommen, sondern auch eine der bekanntesten und ergreifendsten Tragödien überhaupt. Die Uraufführung der „West Side Story“ 1957 am New Yorker Broadway kam aber nicht nur deswegen einer kleinen Revolution gleich.

„Zwei Häuser in Verona, würdevoll...“

Komödien William Shakespeares waren schon des Öfteren für den Broadway bearbeitet worden – bekanntestes Beispiel ist sicherlich Cole Porters Musical „Kiss Me, Kate“, das 1948 uraufgeführt worden war und sich „Der Widerspenstigen Zähmung“ zur Vorlage genommen hatte; und bereits zehn Jahre zuvor hatte Richard Rodgers ein Musical nach „Comedy of Errors“ geschrieben, „The Boys from Syracuse“. Ungewöhnlich für ein Musical war also nicht Shakespeare, sondern der tragische Stoff. Die Opernbühne dagegen hatte „Romeo und

Julia“ schon früh erobert: Seit dem 18. Jahrhundert gab es zahlreiche Vertonungen des Sujets in verschiedenen Sprachen, von Georg Benda etwa, Vincenzo Bellini oder Charles Gounod; und 1938 komponierte Sergej Prokofjew seine berühmte Ballettmusik. Nicht alle „Romeo-und-Julia“-Opern enden tragisch, mehrfach wurde der Tod des Liebespaars durch unvorhergesehene Fügungen verhindert und durch ein „lieto fine“, ein „gutes Ende“ ersetzt. Das stand für die Autoren der „West Side Story“ niemals zur Debatte. „Sogar die Produzenten haben dieselben Ziele verfolgt wie wir“, schrieb Leonard Bernstein nach der Uraufführung, „und nicht ein einziges Mal nach einem kartenverkaufsfördernden Happy End verlangt. Eine Seltenheit am Broadway.“ Kein Happy End also, zwei Leichen schon vor der Pause, kein gut gelaunter Ensemble-Schlussgesang – die Konsequenz, mit der die tragische Vorlage in ein Musical umgesetzt wurde, war neu, ein Experiment.

Die Geschichte von Romeo und Julia ins Heute, sprich: in die 50er Jahre zu übertragen, war ein Einfall von Jerome Robbins gewesen. Der Tänzer und Choreograf erzählte 1949 seinem Freund Leonard Bernstein, einem noch jungen, aber sehr erfolgreichen Dirigenten und Komponisten, von seiner Idee, die Handlung vom Verona des 16. Jahrhunderts nach Manhattan zu verlegen. Nicht die zwei verfeindeten Adelsgeschlechter Capulet und Montague, sondern zwei rivalisierende Jugendgangs sollten einander gegenüberstehen. Ursprünglich dachte er an einen Konflikt zwischen Juden und Katholiken, der beim Oster- und Pessachfest eskalieren sollte. Somit wäre es eine East-Side-Story geworden, denn die meisten Juden hatten sich im Osten von Manhattan angesiedelt.

Zu Robbins und Bernstein gesellten sich der Autor Arthur Laurents und später der Songtexter (und Komponist) Stephen Sondheim. Das Autorengespann war also komplett, doch wegen zahlreicher anderweitiger Verpflichtungen – Robbins war ein gefragter Choreograf am Broadway; Bernstein komponierte parallel u.a. „On the Town“ und „Trouble in Tahiti“; Laurents schrieb Theaterstücke und Drehbücher (u.a. für Max Ophüls und Alfred Hitchcock) – verloren sie ihr Projekt zunächst aus den Augen. Einige Jahre später kam es zu einem zufälligen Treffen zwischen Laurents und Bernstein, bei dem sie mal wieder ihre Musical-Idee diskutierten. Sie stießen sich an der

Vorstellung, dass ein Religionskonflikt im Mittelpunkt stehen sollte, zumal sich die Rivalitäten zwischen Juden und Katholiken in New York Ende der 40er Jahre deutlich gelegt hatten. In Manhattan gab es längst andere feindliche Lager: Durch den anwachsenden Zuzug von Puerto-Ricanern kam es zu Spannungen zwischen ihnen und den so genannten Amerikanern (die oftmals erst in der zweiten Generation in den USA lebten).

„Puerto Rico, my heart's devotion“

Puerto Rico gehört mit Kuba, Jamaika und Hispaniola zu den Großen Antillen in der Karibik. Seit Jahrhunderten eine spanische Kolonie, fiel der Inselstaat nach dem amerikanisch-französischen Krieg 1899 unter die Kontrolle der USA. Seit 1917 wird die Insel zum Commonwealth gezählt, d.h. sie gehört zu den nicht inkorporierten Außengebieten der USA. Die Einwohner bekamen nun zwar die amerikanische Staatsbürgerschaft, aber Puerto Rico wurde kein Bundesstaat der USA. An diesem Zustand hat sich bis heute im Wesentlichen nichts geändert.

Anfang der 50er Jahre warben Wirtschaft und US-Army massiv um Personal. Zahlreiche Puerto-Ricaner folgten diesem Aufruf und kamen aufs Festland, die meisten nach New York. Da die Puerto-Ricaner US-Bürger sind, waren der „Einreise“ in die USA keine Hürden in den Weg gelegt. Sie flohen vor der wirtschaftlichen Situation in ihrer Heimat, die mehr als unbefriedigend war. Dem kurzen ökonomischen Aufstieg Puerto Ricos Anfang der 20er Jahre hatte die Weltwirtschaftskrise 1929 ein Ende bereitet; Naturkatastrophen erschütterten immer wieder die fragile Infrastruktur. Doch die Erwartungen, die viele an ein Leben in New York geknüpft hatten, erfüllten sich nicht: Zu der ökonomischen Unsicherheit schlug ihnen nun noch ein weit verbreiteter Rassismus entgegen. Die meisten Puerto-Ricaner, für die das Kofferwort Nuyoricans entstand, blieben unter sich; sie siedelten sich auf der Westseite von Manhattan an, in Spanish Harlem, genannt El Barrio.

Die Verlegung der Handlung auf die West Side war der Startschuss für die Wiederaufnahme der Arbeit an dem Musical. „Plötzlich habe ich alles lebendig vor Augen. Ich höre Rhythmen und Schwingungen und – das wichtigste – ich spüre irgendwie schon die Form“, notierte Bernstein im August 1955 in sein Logbuch.

„The Prologue is musical“

Formal begab sich das Team ebenfalls auf Neuland: „Das Hauptproblem: Die feine Scheidewand zwischen Oper und Broadway zu finden, zwischen Wirklichkeit und Dichtung, zwischen Ballett und bloßem Tanz, zwischen Abstraktion und Abbildung.“ Die Lösung lag in der Integration aller Sparten. Tanz, Gesang, Schauspiel sollten gleichberechtigt und gleichermaßen verantwortlich für die Handlung sein. Schon der Prolog der „West Side Story“ zeigt exemplarisch, was damit gemeint ist: Es gibt weder eine Ouvertüre noch ein gesungenes Opening, stattdessen eine spannungsgeladene Tanzszene, die den Zuschauer direkt in das Zentrum des Konfliktes hineinversetzt. Der Tanz schien am besten geeignet, die Energie der Jugendlichen, ihre Aggressionen, ihren Frust auszudrücken. Immer wieder ist es der Tanz, sind es choreografierte Szenen, die die Handlung weitertreiben; Ensembles wie „Cool“ oder „America“ sind die Visitenkarten der Gangs.

Eingebettet ist die Musik in eine stringente Dramaturgie. In nicht einmal 48 Stunden spielt sich die Handlung ab. Buchautor Arthur Laurents folgt der Shakespeare'schen Vorlage und überträgt einzelne Figuren (aus Mercutio wird Riff, aus Tybalt Bernardo, Doc eine Art Pater Lorenzo etc.). Immer wieder wird die Aufmerksamkeit vom großen Tableau zur intimen Szene gelenkt, wechselt die Atmosphäre zwischen aggressivem Bandenkrieg und der traumverlorenen Welt der jungen Liebe. Gegenüber der elisabethanischen Vorlage fehlt jedoch die Instanz, die die verfeindeten Gruppen zurechtweisen kann. Die Polizisten – Officer Krupke und Lieutenant Schrank – sind es zumindest nicht. So sehr Sharks und Jets sich auch hassen, sie haben einen gemeinsamen Feind: die Erwachsenen.

„Rebel Without a Cause“

Und das ist nicht einer bloßen pubertären Anwandlung geschuldet, sondern entspricht dem Lebensgefühl vieler Jugendlicher in den 50er Jahren. Nicht nur in den USA entstand aus Protest gegen die als autoritär und doppelmoralisch empfundenen Erwachsenen eine Jugendkultur mit einem großen Aggressionspotential. Die Welt erschien den Jugendlichen trost- und perspektivlos, sie wurden in einen stark reglementierten Alltag gepresst, ständig kritisiert und in ihren Bedürfnissen nicht ernst genommen. Ihr Frust entlud sich in brutalen Stra-



Benschlachten, in oftmals zielloser Zerstörungswut, in maßlosem Alkoholkonsum. Während die Gesellschaft diesem Phänomen relativ hilflos gegenüberstand, entdeckte die Industrie bald das ökonomische Potential, das in diesen jugendlichen Rebellen – in Deutschland wurden sie als „Halbstarke“ bezeichnet – steckte. Jung-Sein, Jugendlichkeit wurde idealisiert, der Kleidungsstil der Gangs zur Mode, ihre Musik zum Mainstream erhoben. Filme wie „The Wild One“ mit Marlon Brando, „Rebel Without a Cause“ mit James Dean oder in der Bundesrepublik „Die Halbstarken“ mit Horst Buchholz wurden erstmals aus der Perspektive der Jugendlichen erzählt und zu Kassenschlagern. Auch die „West Side Story“ nimmt diese Perspektive ein und geht damit über eine bloße Übertragung der Vorlage in die Gegenwart hinaus. Und so ist es nur konsequent, dass es im Musical keine von einer übergeordneten Autorität (bei Shakespeare Prinz Escalus) angeordnete Versöhnung gibt.

#### Cha-Cha-Cha, Jazz und Tritonus

So wie Arthur Laurents gemeinsam mit Stephen Sondheim Shakespeare inhaltlich und sprachlich ins Hier und Jetzt holt, so komponiert auch Leonard Bernstein eine Musik auf der Höhe seiner Zeit. Die „feine Scheidewand zwischen Oper und Musical“ durchbricht er, indem er nicht mehr in den Kategorien U- und E-Musik denkt – was seine Biografie und sein kompositorisches Schaffen generell kennzeichnet.

Die Partitur der „West Side Story“ ist sehr fein konstruiert und dem erklärten Ziel verpflichtet, mit der Durchdringung aller Sparten eine neue Form des Musiktheaters zu entwickeln. Der Übergang vom einfachen Sprechen zu gesungenen Dialogen bis zu großen Ensemble- oder Tanzszenen ist fließend – ebenso wie alltägliche Bewegungen unmerklich in Tanz übergehen. Ein Netz von musikalischen Motiven stellt Verbindungen zwischen einzelnen Szenen her. Schon im Prolog wird nahezu das gesamte musikalische Material vorgestellt – auch das bestimmende Intervall der Partitur: der Tritonus. Der Tritonus teilt eine Oktave in zwei gleich große Hälften und gilt in der Musikgeschichte wegen seiner schmerzhaften Dissonanz als „diabolus in musica“. (Der Auftakt zu dem Song „Maria“, in dem Tony den nicht gerade ungewöhnlichen Namen seiner Liebsten knapp 30-mal durchdekliniert, ist zum Beispiel ein Tritonus.)

Ballade, Liebesduett, Ensembles und großangelegte Tanzszenen – die Qualität der Partitur liegt in ihrer Vielfalt. Die Verlegung der Geschichte von der East Side an die West Side war ja nicht nur ein Befreiungsschlag, weil mit der Rassendiskriminierung nun ein aktuelles Thema auf die Bühne gebracht wurde; auch musikalisch bot die Musik der Puerto-Ricaner, der spanischsprachigen Amerikaner im Allgemeinen sehr viel mehr Möglichkeiten, so dass Bernstein aus dem Vollen schöpfen konnte. Er komponiert Melodien, die im Gedächtnis bleiben, Rhythmen, die elektrisieren; er bleibt dabei auf dem Boden der Tonalität, gleichwohl weite Abschnitte von dissonanten Klängen geprägt sind. Modetänze der 50er, Cha-cha-cha, Mambo oder Jazzelemente erklingen ebenso selbstverständlich wie die kunstvolle Fuge in „Cool“; Anitas „Allegro con fuoco“ „A Boy Like That“ folgt auf die ironische Vaudeville-Szene „Gee, Officer Krupke“ – bei aller Tragik des Stoffs gibt es viele Szenen voll positiver Energie; selbst nach dem tödlichen Zweikampf werden mit „I Feel Pretty“ und der Jet-Szene noch zwei Comic Reliefs eingesetzt.

„Ich glaube der Grund, warum alles so gut ausgegangen ist, liegt darin, dass alle Beteiligten wirklich zusammengearbeitet haben; dass wir alle am selben Stück mitgeschrieben haben“, resümiert Leonard Bernstein. Das Schreiben eines Musicals ist grundsätzlich Teamwork. Während bei einer Oper normalerweise nur Komponist und Librettist (der zudem von der Nachwelt gern vergessen wird) beteiligt sind, ist beim Musical Arbeitsteilung die Regel, das gleichberechtigte Miteinander von verschiedenen Spezialisten. Für die „West Side Story“ gilt dies im besonderem Maße. Das Ziel, formal die Trennung zwischen den Sparten aufzulösen, schlug sich in der praktischen Probenarbeit nieder. Der Choreograf greift in die Musik ein, der Komponist schlägt Texte vor, der Songtexter komponiert Musik usw.

„Eine Katastrophe des Geschmacks“

Die Autoren wussten, dass sie sich mit ihrem Stück auf neues Terrain begeben hatten. Entsprechend intensiv bemühten sie sich darum, die Presse auf die Uraufführung vorzubereiten und sie für ihre Idee einzunehmen: Sie gaben Interviews, erlaubten Einblicke in den Entstehungsprozess, formulierten ihre Vision eines neuen Musiktheaters – es nützte wenig: Die



Reaktionen von Publikum und Presse auf die Broadway-Premiere waren zurückhaltend bis ablehnend: „Kaum eine Abscheulichkeit wird ausgelassen“ (Times), „Nichts, was emotional berührt“ (Herald Tribune), und an der Kasse blieb „West Side Story“ weit hinter den Erwartungen. Das Publikum der West-End-Premiere in London war positiver eingestellt, doch die Tournee durch die Bundesrepublik, die 1961 in München begann, war ein Flop: „Eine Katastrophe des Geschmacks“, schrieb die Frankfurter Allgemeine, „Kitsch“, attestierte Joachim Kaiser, „ein böser Reißer“.

Es brauchte etwa zehn Jahre, bis sich das Stück durchsetzen konnte. Dazu beigetragen hatte sicherlich die kongeniale Verfilmung von Robert Wise und Jerome Robbins, die bei der Oscar-Verleihung zehn Trophäen gewann. Wichtiger jedoch war der politische und gesellschaftliche Wandel in den 60er Jahren. Es gab eine neue Sensibilität für Rassismus, eine soziokulturelle Auseinandersetzung mit Jugendgewalt und nicht zuletzt die Studentenbewegung, die der jungen Generation eine Stimme gab.

„Seit der Premiere in New York sind nun zehn Jahre vergangen“, schrieb Arthur Laurents 1968 anlässlich der deutschsprachigen Erstaufführung in Wien. „Ich bin natürlich nicht so naiv, dass ich geglaubt hätte, dass die Rassenkonflikte in dieser kurzen Zeit aufhören würden zu existieren, aber ich hatte gehofft, dass Jugendkriminalität (und die Gewalttaten, die in dieser Welt geschehen und sich darin so stark widerspiegeln) heute nur mehr ein Stück Erinnerung sein würde. Unglücklicherweise werden diese Probleme dagegen aber immer stärker – in der ganzen Welt. Das Theater soll Zeitprobleme widerspiegeln, (...) und ich bin glücklich, dass ‚West Side Story‘ zu einem Bestandteil des modernen Zeittheaters geworden ist.“ Bis heute.

Wiebke Hetmanek

















## LEONARD BERNSTEIN

---

wurde am 25. August 1918 in Lawrence (Massachusetts) in eine russisch-jüdische Einwandererfamilie geboren. Als Kind schon interessierte er sich für Musik, studierte Klavier und Komposition in Harvard und assistierte in den Sommermonaten Serge Koussevitzky in Tanglewood. 1943 wurde er als Assistent und Kapellmeister bei den New Yorker Philharmonikern engagiert. Die kurzfristige Übernahme eines Konzertes für Bruno Walter, das landesweit im Rundfunk übertragen wurde, war der Beginn einer beispiellosen Dirigentenkarriere: Bernstein sollte im Laufe seines Lebens mit den renommiertesten Orchestern weltweit musizieren. Parallel zu seiner Tätigkeit als Dirigent und Solist komponierte Bernstein. Seine zahlreichen Werke umspannen verschiedene Gattungen und Stilrichtungen: Er komponierte Symphonien, Ballette, Opern, Chorwerke und Filmmusik. Zu seinen Musicals gehören neben „West Side Story“ „On the Town“ und „Wonderful Town“. Ein weiterer Schwerpunkt seiner Arbeit lag in der Musikvermittlung – nicht nur an der Universität, auch im Rundfunk und Fernsehen führte er Kinder und Erwachsene in die Welt der klassischen Musik ein. Kraft seiner unkonventionellen und begeisternden Art über Musik zu sprechen, waren und sind seine Sendungen und Schriften überaus populär. Charakteristisch für Bernsteins Schaffen – in all seinen Arbeitsfeldern – ist die Tatsache, dass es für ihn keine Trennung zwischen so genannter U- und E-Musik gab. Er selbst komponierte für den Broadway und den Konzertsaal, war in der Klassik ebenso wie im Jazz zu Hause, war Entertainer, Musikpädagoge, Solist – und ein Talent im Selbstmarketing. Er weigerte sich, das eine für das andere aufzugeben, und brachte damit den klassischen Musikbetrieb durcheinander. Leonard Bernstein starb am 14. Oktober 1990.

## ARTHUR LAURENTS

---

geboren 1917, wuchs in Brooklyn auf und startete seine Autorenkarriere zunächst beim Radio, später wechselte er zum Film. Er schrieb zahlreiche Drehbücher, u.a. für Max Ophüls (1948 „Caught“) und Alfred Hitchcock (1948 „Rope“). Auch einige seiner Theaterstücke wurden erfolgreich in Hollywood verfilmt, wie „Summertime“ mit Katherine Hepburn in der Hauptrolle – gemeinsam mit Stephen Sondheim entwickelte er daraus Jahre später das Musical „Do I hear a Waltz?“. „West Side Story“ war sein Einstieg ins Genre Musical. Gleich bei einem der ersten Treffen mit Robbins und Bernstein stellte er klar, dass er nicht nur der Texter für ein Werk von Bernstein sein wollte, sondern gleichberechtigtes Teammitglied – und lief damit offene Türen ein. Nach dem großen Erfolg seines Erstlings legte er mit Stephen Sondheim als Songtexter und Jule Styne als Komponist 1959 einen weiteren Musical-Erfolg nach: „Gypsy“. Arthur Laurents arbeitete ab den 60er Jahren immer wieder auch als Regisseur. Neben seinen eigenen Stücken inszenierte er z.B. auch die Uraufführung von „La Cage aux Folles“ (1983). Der mehrfach preisgekrönte Autor starb 2011.

## JEROME ROBBINS

---

wuchs in New York auf, wo er 1918 geboren wurde. Er studierte sowohl Modern Dance als auch Klassisches Ballett, begann seine Karriere beim Musical und wechselte dann als Solist zum „Ballet Theatre“. Seine erste Zusammenarbeit mit Leonard Bernstein war das Ballett „Fancy Free“, das er choreografierte. Zu seinen herausragenden Musical-Arbeiten, bei denen er – wie bei der „West Side Story“ – sowohl als Choreograf als auch als Regisseur gearbeitet hat, gehören die Uraufführungen „Peter Pan“ (1954), „Funny Girl“ (1964) und „Fiddler on the Roof (Anatevka)“ (1964). Sein Hauptarbeitsfeld war jedoch nicht der Broadway, sondern das Ballett. Dem New York City Ballet war er jahrelang als Direktor und Künstlerischer Leiter verpflichtet, zudem gründete er auch eine eigene Compagnie. Zahlreiche seiner Werke sind noch heute im Repertoire von Tanzcompagnien weltweit. Robbins starb 1998. Unter seinen zahlreichen Preisen sind fünf Tony Awards für seine Musicalchoreografien. Ebenso wie Leonard Bernstein gelang es Robbins, verschiedene Stilrichtungen miteinander zu vereinen und sowohl am Broadway als auch im Klassischen Ballett erfolgreich zu sein.

## STEPHEN SONDHEIM

---

ist einer der wichtigsten Musikaufkomponisten der USA. Er wurde 1930 geboren und wuchs in Pennsylvania auf, in der Nachbarschaft des Musicalautoren Oscar Hammerstein II, der sein erster Lehrer werden sollte. Obwohl er sich als Komponist verstand und Musik studierte, hatte er seine ersten großen Erfolge als Songtexter mit „West Side Story“ und „Gypsy“. Danach trat er jedoch nur noch in Doppelfunktion auf: 1962 wurde das Musical „A Funny Thing Happened on the Way to the Forum“, bei dem er als Texter und Komponist auftrat, erfolgreich am Broadway uraufgeführt. Sondheims Musicals verzichten meist auf eingängige Melodien, seine Musik ist komplex strukturiert und sicherlich kein Mainstream. Dennoch hat er der Gattung mit seinen ambitionierten Kompositionen entscheidende Impulse gegeben. Und obwohl seine Werke selten Kassenschlager sind, behaupten sie sich dank ihrer Qualität hartnäckig im Repertoire – auch in Deutschland. Zu seinen bekanntesten Musicals gehören „Company“, „Follies“, „Sweeney Todd“ und „Into the Wood“. Für „Sunday in the Park with George“ erhielt er 1985 den Pulitzer Preis. Stephen Sondheim starb 2021.





## BILDLEGENDE

Titel: Veronika Loy, Tobias Joch / S. 5 Veronika Loy, Tobias Joch, Ensemble / S. 6–7 Pierpaolo Scida, Lavinia Kastamoniti, David Valls, Ellie van Gele, Laura Panzeri, Andrea Viggiano, Alessio Impedovo, Giulia Fabris, David Mendez, Antoine Bank-Sullivan / S. 8–9 Clara Maria Determann, Tayler Davis, Laura Robinson, Duncan William Saul, Anneke Brunekreeft, Lucas Baier, Maria Joachimstaller, Tobias Stemmer / S. 17 Laura Panzeri, Alessio Impedovo S. 18–19 Lucas Baier, Tobias Joch S. 20–21 Ellie van Gele, Lavinia Kastamoniti, Veronika Loy, Giulia Fabris / S 22–23 Ensemble / S. 24–25 Ensemble / S. 26 Rhys George, Tobias Stemmer, Laura Robinson / S. 31 Tobias Stemmer, Johan Vandamme, Laura Panzeri / S. 34 Timothy Hamel, Tobais Stemmer, David Mendez, Pierpaolo Scida / S. 36–37 Antoine Banks-Sullivan, Lucas Baier, Alessio Impedovo, Tobias Stemmer / S. 38–39 Tayler Davis, Anneke Brunekreeft, Pius Maria Cüppers, Maria Joachimstaller, Lucas Baier, Clara Maria Determann, Tobias Stemmer, Laura Robinson / S. 40–41 Tobias Joch, Laura Panzeri, Veronika Loy / S. 42–43 Veronika Loy, Ensemble / S. 46–47 Veronika Loy, Tobias Joch

## NACHWEISE

Fotos: Ludwig Olah

Die Szenenfotos wurden während der Probe am 6. Februar 2026 gemacht.

Programmheft zur Wiederaufnahme von „West Side Story“ am 7. Februar 2026 am Staatstheater Nürnberg. / Herausgeber: Staatstheater Nürnberg / Staatsintendant: Jens-Daniel Herzog / Redaktion: Wiebke Hetmanek / Englische Übersetzung der Handlung: Kadri Tomingas / Gestaltung: Julia Elberskirch, Jenny Hobrecht / Corporate Design: Bureau Johannes Erler / Herstellung: Offsetdruck Buckl, Nürnberg / Das Staatstheater Nürnberg ist eine Stiftung öffentlichen Rechts unter gemeinsamer Trägerschaft des Freistaats Bayern und der Stadt Nürnberg.

## UNSER DANK GILT

Premium-Partner:



Partner:



BMW  
Niederlassung Nürnberg



Opernfreunde Nürnberg

Präsident: Ulli Kraft / Geschäftsführerin: Annemarie Wiehler  
Kontakt: geschaeftsstelle@opernfreunde-nuernberg.de, Tel: 0911 66069-4644  
www.staatsopernfreunde-nuernberg.de



Damenclub zur Förderung der Oper Nürnberg

Vorstand: Angela Novotny (Tel. 0157 37165766) (Vorsitz),  
Margit Schulz-Rufferthöfer (Tel. 0911 99934223), Christa Lehner (Tel. 0911 6697492)  
Kontakt: vorstand@damenclub-oper-nuernberg.de / www.damenclub-oper-nuernberg.de

DAMENCLUB  
ZUR FÖRDERUNG DER OPER NÜRNBERG

Opera Viva – Patronatsverein der Oper des Staatstheaters Nürnberg

Vorstand: Peter Prinz zu Hohenlohe-Oehringen (Vorsitz), Ursula Flechtnar, Ingrid Hildebrandt  
Kontakt: operaviva-nuernberg@outlook.de

OPERA VIVA  
PATRONATSVEREIN DER OPER  
DES STAATSTHEATER NÜRNBERG

Allianz gegen Rechtsextremismus  
in der Metropolregion Nürnberg

 metropolregion nürnberg



S&METHING'S  
C&MING,  
S&METHING  
G&D.

OPER  
[WWW.STAATSTHEATER-NUERNBERG.DE](http://WWW.STAATSTHEATER-NUERNBERG.DE)