

Jason Robert Brown

Das Wichtigste ist Authentizität
Interview und Fotos von Ralf Rühmeier

Er arbeitete als Pianist, Arrangeur sowie als Dirigent und begann seine Karriere in kleineren Shows wie 'When Pigs Fly' in New York. Mit seinem Liederzyklus 'Songs For A New World', der 1995 Off-Broadway-Premiere feierte, machte Jason Robert Brown erstmals nachhaltig auf sich aufmerksam. Drei Jahre später kam dann sein Musical 'Parade' am Broadway heraus, wofür Brown mit einem Tony Award für die beste Partitur ausgezeichnet wurde. Es folgten u.a. das Zwei-Personen-Stück 'The Last 5 Years' sowie das Broadway-Musical '13'. Zurzeit arbeitet Jason Robert Brown an einer Musicaladaption des Films 'Honeymoon In Vegas'. Daneben tritt er immer wieder mit seiner eigenen Band auf und unterrichtet. So war er Ende September in Hamburg, um zwei Meisterklassen abzuhalten und ein Konzert zu geben.

Sind Sie mit Ihrem ersten Besuch in Deutschland zufrieden?

Ja, es war eine wunderbare Zeit. Ich wusste ja nicht so ganz genau, was mich erwarten würde, denn man hatte mich vorgewarnt, das deutsche Publikum sei sehr reserviert, doch ich fühlte mich sehr herzlich aufgenommen und hatte eine tolle Zeit.

Was haben Sie gedacht, als Sie die Einladung von Simone Linhof und Ralf Schaedler von Re:Present erhalten haben?

Mir war nicht klar, welche Resonanz meine Arbeit in Deutschland erfährt. Ich habe meine Arbeit immer sehr auf Amerika bezogen gesehen, ja sogar noch regionaler, auf New York. Deshalb war ich zunächst skeptisch, als ich hörte, dass es eine große Fangemeinde meiner Arbeit in Deutschland gibt. Ich wusste zwar, dass es ein paar Produktionen meiner Shows 'Songs Of A New World' und 'The Last Five Years' gegeben hatte, aber trotzdem ließ mich das nicht vermuten, dass ich in Deutschland Fans habe – und auch nicht, wie begeistert die Leute sein würden, dass ich nach Hamburg komme. Für mich ist der Ritt über den Atlantik immer etwas schwierig, weil ich eine Familie mit zwei Kindern habe und eine so weite Reisezeit in Anspruch nimmt, die ich eigentlich für meine Arbeit als Autor benötige und die ich lieber mit meiner Familie verbringen will. Deshalb verspürte ich ehrlich gesagt wenig Lust, in ein Flugzeug zu steigen und irgendwohin zu fliegen, wo ich im Grunde niemanden kenne. Aber Ralf und Simone haben mir das Ankommen hier sehr angenehm gemacht. Und dann war ich geradezu sprachlos, wie vertraut die Darsteller mit meiner Arbeit waren.

Sie haben zwei Meisterklassen abgehalten, eine für Profis, eine für Studenten. Auch in den USA unterrichten Sie Darstellung und Komposition an der University of Southern California.

Gibt es einen Unterschied zwischen amerikanischen und deutschen Darstellern?

Ich denke nicht, dass ich da generalisieren kann. Außerdem gibt es für mich die Sprachbarriere. Amerikaner sind naturgemäß vertrauter mit der amerikanischen Sprache und verstehen sie ganz genau. Darum muss alles, was ich sage, durch diesen Filter gesehen werden.

Man hatte mir gesagt, dass die Teilnehmer von unterschiedlichen Hochschulen kommen und ich bei den Studenten deutlich die Unterschiede bemerken würde. Aber das tat ich nicht. Sänger sind Sänger und Schauspieler sind Schauspieler. Die Art und Weise, wie ich arbeite, erfordert eine besondere Verbindung zu Text und Musik. Die hat man oder man hat sie nicht. Jemand wie Pia Douwes hat eine instinktive Verbindung zum Material. Sie arbeitet nicht anders als eine Bernadette Peters oder Audra McDonald. Deshalb glaube ich nicht, dass es so etwas wie nationale Stile gibt, zumindest bemerke ich keine, was meine Musik angeht. Ich möchte auch nicht, dass jemand meine Lieder in einer Art und Weise vorträgt, die für ihn nicht authentisch ist.

Als ich mir die Meisterklasse der Studenten angeschaut habe, war ich sehr überrascht, dass die Studenten, nachdem sie Ihnen schon einen halben Tag zugehört hatten, immer noch die gleichen Fehler gemacht haben ...

Es sind Schauspieler ... und ich liebe Schauspieler! Bei jungen Darstellern kann man viel besprechen und theoretisieren, aber es ist etwas in ihnen, das einfach nur raus möchte. Also lassen sie es einfach raus. Erst mit zunehmendem Alter lernt man, dass man an seinen Instinkten arbeiten muss, um eine bessere Darbietung mit mehr Inhalt und Ehrlichkeit bringen zu können. Aber was wir bei den jungen Darstellern so lieben, ist doch gerade ihre Leidenschaft und dieses einfach Herauslassen, egal was sie fühlen. Sie lieben es zu singen – also singen sie. Ich erwarte von jungen Leuten nicht, dass sie perfekt sind. Und ich erwarte von ihnen auch nicht zwangsläufig, dass sie gut sind. Teil meiner Aufgabe ist es, ihnen Möglichkeiten aufzuzeigen und sie auf ihrem Weg weiterzubringen. Was jemanden zu einem Schauspieler macht, ist, jede Silbe des Textes und jeden Ton der Musik zu verstehen, es zusammenzubringen und direkt aus seinem Herzen kommen zu lassen. Um das zu lernen, braucht es Zeit, das geht nicht von heute auf morgen. Natürlich gibt es einige junge Talente, die das ganz instinktiv hinkommen. Die machen das schon als Fünfjährige. Diese Kinder sind außergewöhnlich – und sehr selten. Ich glaube nicht, dass Patti LuPone es hatte, als sie fünf Jahre alt war. Aber sie hat es gelernt! Natürlich verstehe ich, dass man, wenn man 21 Studenten unter-

richtet, ab der Hälfte etwas genervt und müde ist – aber Schauspieler müssen da vorne stehen können und Fehler machen dürfen!

Haben Sie ein Credo als Lehrer?

Es geht immer um Authentizität, um das Vertrauen in das Material. Vertraue den Liedern und den Dialogen. Man muss dem Autor vertrauen, dass er wusste, was er da tat. Und wenn der Autor es nicht wusste – musst du ihm trotzdem vertrauen. Es gilt immer zu versuchen, tief in deinem Innersten zu verstehen, was der Autor bzw. der Komponist gemeint haben könnte, und das zum Leben zu erwecken. Ich sage den Darstellern immer, dass es nicht darum geht, jemand anderes zu werden, als man selber ist. Man muss benutzen, wer man ist, um den Text und das Lied zum Leben zu erwecken. Man kann nicht jemand werden, der man nie gewesen ist. Alles, was man machen kann, ist, den Text zu nehmen und ihn durch sich selbst, die eigenen Erfahrungen und das eigene Leben zu interpretieren.

Warum war es bei den Meisterklassen nicht erlaubt, Songs von Frank Wildborn zu singen?

Das ist nichts Persönliches gegen Frank. Ich habe einfach eine sehr genaue Vorstellung davon, wie ein Theatersong sein sollte. Er muss einen Charakter emotional von einem Ort zu einem anderen bringen. Und dabei sollte noch eine Hürde überwunden werden. Ich finde, dass in vielen zeitgenössischen Popmusicals die Musik viel mehr an Popsongs angelehnt ist, in denen sich ein Charakter emotional an einem Ort befindet und diesen dann im Lied erkundet. Diese Nummern entwickeln sich nicht, sie treten keine "Reise" an. Frank Wildhorn, der Popsongs geschrieben hat, ist sehr stark geprägt von dieser Tradition und er möchte offenbar genau diese Art von Liedern schreiben. Jemand ist zum Beispiel wütend und dann ist es eben ein "wütendes Lied". Ich finde das sehr schwierig zu spielen und es ist für mich unmöglich, es zu unterrichten! Ich weiß nicht, was ich einem Darsteller dazu sagen soll. Wie soll er sich durch einen Song durcharbeiten, wenn er emotional auf der Stelle tritt? Es geht dabei nicht um Frank Wildhorn. Es gibt eine Menge Komponisten, die so arbeiten. Es ist, wenn man so will, eine "Popmusical-Sache". Ich glaube, es ist auch sehr schwierig, Musicals wie 'We Will Rock You' oder 'Mamma Mia' zu machen, in denen Popsongs auf die Bühne gebracht werden. Ich weiß nicht, wie man da spielen soll, weil es eigentlich nicht viel zu spielen gibt – außer dass ich emotional an einer bestimmten Stelle bin und irgendwie fühle. Aber wie lange kann ich so etwas sagen? Das ist mein Problem mit dieser Art von Material. Ich will ja nicht behaupten, dass es unmöglich ist, aber ich weiß eben nicht, wie ich damit umgehen soll. Ich habe keine Idee dafür. Es gibt sicher Lehrer, die das können.

Nach den Meisterklassen haben Sie ein Konzert gegeben. Wie haben Sie das Programm dafür zusammengestellt?

Ganz ehrlich, das war schwierig. Ursprünglich war ja geplant, dass Willemijn Verkaik bei dem Konzert singen würde. Eigens für sie

hatten wir Songs ausgesucht. Willemijn war die einzige Person, die ich kannte, da wir letztes Jahr ein Konzert in Kopenhagen zusammen gegeben hatten. Ich wusste also, was Willemijn singen sollte. Dann erfuhr ich, dass außerdem Pia Douwes, Volkan Baydar und Alexander Klaws mitwirken würden. Ich habe auf ihre Websites geschaut und versucht, etwas über sie zu erfahren. Ich hatte sie bis dato ja nie zuvor getroffen oder einen ihrer Auftritte gesehen. Ich war unsicher, habe mir dann aber überlegt, welcher Song vielleicht für wen gut wäre. Ich komponiere seit 18 Jahren und es existiert ein großer Songkatalog, aus dem ich wählen kann. Es kam aber noch dazu, dass ich mir sehr unsicher war, was die Englischkenntnisse der Darsteller betraf, es wurden ja bisher nur ein paar Lieder ins Deutsche übersetzt. Es war alles etwas beängstigend für mich, aber schließlich habe ich eine Liste mit Liedern nach Deutschland geschickt, doch einzig und allein die Songs für Willemijn standen wirklich fest. Beim Konzert konnte Willemijn dann jedoch krankheitsbedingt gar nicht auftreten und ihre Songs mussten auf andere Solisten aufgeteilt werden.

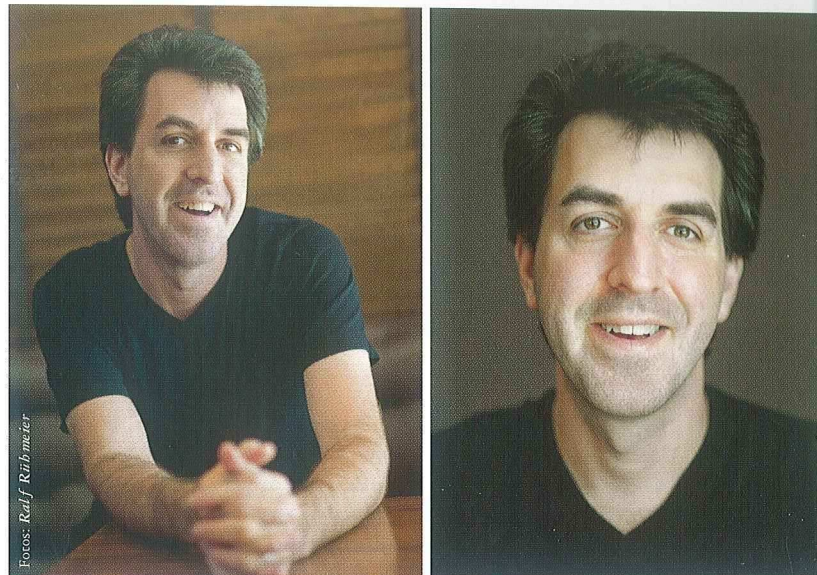
Ich kam jedenfalls in Hamburg an, hatte am Freitag und Samstag die Meisterklassen – und kannte die Darsteller, abgesehen vom Händeschütteln, immer noch nicht. Als ich am Sonntag schließlich das erste Mal mit den Darstellern gearbeitet habe, war ich sehr erleichtert, als ich bemerkte, dass wir die Songs gut ausgewählt hatten. Bis dahin war das Ganze für mich sehr nervenaufreibend. Ich hatte auch noch offen gelassen, welche Lieder ich singen würde. Es ist meine Musik, deshalb konnte ich einfach das auswählen, was wir noch brauchten – abhängig davon, was die anderen sangen.

Wie hat es sich angefühlt, Ihre Songs in einem fremden Land von fremden Sängern gesungen zu hören?

Sehr seltsam! Eine der verrücktesten Sachen war, als Charlotte Heinke und ich "Flying home" mit Volkan zusammen sangen. Er sang das Solo, wir den Background. Charlotte kannte durch eine Produktion von 'Songs For A New World' alles. Dieses Mädchen in Deutschland kannte die Begleitsätze von Liedern, die ich vor fast 20 Jahren geschrieben habe! Wir fingen einfach an zu singen. Das war sehr außergewöhnlich ...

Aber an sich hätte ich gerne mehr Zeit mit den Sängern verbracht, um sie noch vertrauter mit dem Material und uns alle sicherer zu machen. Meine Musik ist doch sehr schwierig und voller Spannung. Ich fühlte, dass diese Spannung in Gefahr war. Meine Lieder zu singen, ohne genau vorbereitet zu sein, ist wie ein Hürdenlauf. Es kommt einem vor, als ob man über eine Hürde springt und dann kommt schon die nächste. Aber wenn man mit der Musik vertraut ist, bemerkt man den natürlichen Rhythmus in ihr. Und ich finde, dass wir in dem Konzert genau das gespürt haben. Aber es war sehr spannend, bis dahin zu gelangen.

Wie ein ausländisches Publikum auf meine Lieder reagiert, war für mich auch sehr aufregend. Ich war mir ja nicht sicher, ob jeder Englisch versteht. Umso erstaunter war ich, dass die Leute nicht nur die Sprache verstanden, sondern sogar den Wortwitz. Als Au-



Fotos: Kalf Ruhmeyer

tor möchtest du natürlich daran glauben, dass deine Arbeit universal ist, aber sicher kann man sich nicht sein. Und es gibt keinen Weg, das herauszufinden. Dann gibt es aber manchmal den ergreifenden Moment, in dem du spürst: Das, was du geschrieben hast, berührt auch die Herzen und Seelen von Menschen, die nicht die gleichen Erfahrungen wie du selbst gemacht haben. Das ist es, was sich ein Autor für seine Arbeit erhofft – einen elementaren, universellen Kern.

Während der Meisterklasse haben Sie eine sehr realistische und harte Beschreibung vom Job eines Probenpianisten gegeben. Sie waren früher selbst Probenpianist und an Ihrer Arbeit zu 'Parade' ging Ihre Ehe zu Bruch. Warum haben Sie dennoch immer weitergemacht? Warum waren Sie sich sicher, Musikkomponist werden zu wollen? Oder gab es auch Zeiten des Zweifels?

Ich zweifle immer noch! Ich bin Musikkomponist, weil es das Einzige ist, was ich kann. Na, das stimmt so nicht ganz: Ich weiß durchaus, wie man eine Menge Sachen macht, aber Musikkomponist ist das Einzige, was ich auf eine besondere Art und Weise kann. Was ich als Komponist schaffen kann, das glaube ich jedenfalls, niemand sonst so gut. Darüber bin ich sehr glücklich. Und ungeachtet der Tatsache, wie frustrierend der Job oft ist oder wie ungewöhnlich meine Karriere verlief, empfinde ich eine Verpflichtung meinem Talent gegenüber. Natürlich ist nicht alles eitel Sonnenschein, es ist harte Arbeit. Aber wenn ich mir dann das Ergebnis auf der Bühne anschau, denke ich: Niemand sonst hätte das gekonnt. Es ist wichtig für mich, dass ich es gemacht habe, und es ist wichtig für mich, dass ich weiter schreibe, weil niemand sonst es so könnte. Dabei ist es mir völlig egal, ob jemand mehr Erfolg hat. Wenn ich im Publikum sitze und meine Arbeit sehe, denke ich: Genau, das ist es, was ich tun muss. Das bin ich!

Sitzen Sie oft im Zuschauerraum, um sich Ihre Arbeiten anzuschauen?

Es kommt darauf an. Wenn ich eine neue Show in New York habe, sitze ich im Publikum und schaue sie mir jeden Abend an, um zu lernen und herauszufinden, was ich noch besser machen kann bzw. wie ich zum Beispiel den Schauspielern oder dem Regisseur helfen kann. Ansonsten besuche ich nicht sehr viele Produktionen meiner Stücke. Ich fürchte, man kann mich nur selten positiv überraschen, und so halte ich mich lieber an meine Erinnerungen an das Material. Wenn ich mit Schauspielern arbeiten kann, sehe ich sehr gerne, was sie mit dem Material machen, aber wenn ich mir irgendwo die Produktion von zum Beispiel 'Songs For A New World' ansehen soll, mag ich das im Grunde nicht.

Wann haben Sie zum ersten Mal den Wunsch gehabt, Komponist zu werden?

Immer schon! Als ich klein war, wollte ich wie Billy Joel werden – also ein Rockstar! Außerdem wollte ich zum Theater und Schauspieler werden. Das fand ich toll! Irgendwie haben sich die Sachen vermengt. Ich schreibe Lieder, die aufgeführt werden – also bin ich

auf der Bühne! Es war immer in mir, wobei ich aus keiner musikalischen Familie stamme. Weder meine Eltern noch mein Bruder hatten ein großes Faible für Musik. Als ich sieben Jahre alt war, habe ich gesagt: Wir brauchen ein Klavier! Keiner konnte sich erklären, warum ich auf diese Idee kam. Bei meinem Großvater, der eine Art Sammler war, stand ein Klavier im Keller. Dieses alte Teil haben wir geholt und bei uns ins Wohnzimmer gestellt. Ich habe mich drangesetzt und angefangen zu spielen – nicht gut natürlich, aber da war etwas in mir, was sich einfach auf diese Art und Weise ausdrücken wollte. Und so sitze ich nun schon fast mein ganzes Leben am Klavier.

In Ihren Lied-Analysen bei den Meisterklassen wussten Sie immer genau, wann ein Song gut und wann er schlecht war. Warum sehen Sie das nicht bei Ihren Shows, oder anders gefragt: Warum hatten Sie noch keinen Broadway-Hit?

Das sind zwei unterschiedliche Fragen. Gut und erfolgreich sind zwei gänzlich unterschiedliche Kriterien. Es würde im Theater sehr viel mehr Spaß machen, wenn ein erfolgreiches Stück auch immer ein gutes wäre. Ich finde nicht, dass irgendeines meiner Stücke schlecht ist, nur weil es kein finanzieller Erfolg war. Mein Werk steht für sich alleine und ich bin sehr stolz darauf. Natürlich wäre es für mich und mein Bankkonto viel besser, wenn meine Shows auch Publikumserfolge wären. Aber wenn ich mich entscheiden müsste, würde ich "gut und weniger erfolgreich" immer dem "erfolgreich und nicht so gut" vorziehen.

Ich denke, es ist relativ leicht, ein Publikum zu befriedigen und ihm all das zu geben, was es will. Aber so verstehe ich meine Arbeit nicht. Ich halte es für ein Privileg, ein Publikum zu haben, das sich das Ergebnis meiner Arbeit anschaut. Und dieses Publikum muss ich respektieren und darf es nicht täuschen. Ich muss ehrlich mit ihm sein und ihm vorführen, was ich zu sagen habe. Selbstverständlich gibt es immer Menschen, die einen nicht mögen – auch im Privaten. Das ist normal. Einige Menschen reagieren auf dich positiv und andere nicht. Ich kann mich nicht die ganze Zeit darum sorgen, ob mich die Menschen mögen oder nicht, ich kann nur der sein, der ich bin. Das gilt genauso für die Arbeit. Ich kann mich nicht verrückt machen, ob die Leute meine Arbeit mögen und dafür die 120 Dollar ausgeben, die ein Ticket für eine Broadway-Show kostet. Wenn ich mir darüber Gedanken machen würde, ob meine Arbeit 120 Dollar wert ist – ich würde nichts schreiben können! So kann ich stolz sein auf meine Arbeit und brauche wirklich keine Zeit darauf zu verschwenden, mich selbst zu bedauern, dass ich kein 'Hairspray' oder 'Tanz der Vampire' geschrieben habe ...

Bisher haben Sie immer Originalstoffe auf die Bühne gebracht. Doch mit 'Honeymoon In Vegas' schreiben Sie jetzt an Ihrer ersten Filmadaption. Eine Broadway-Regel soll ja besagen: "Mache niemals aus einem Originalstoff ein Musical!" Wenden Sie sich in Ihrer Arbeit nun doch mehr den Zuschauern und dem Kommerziellen zu?

Ich wollte immer kommerziell sein. Aber ehrlich: Ich bin bisher noch nicht beauftragt worden, eine solche Arbeit zu machen. 'Parade' war mein erster Job. Es war ein sehr dunkles und schwieriges Stück. Deshalb haben die Leute wohl angenommen, ich sei auf immer darauf festgelegt. Dabei bin ich gerne fröhlich und schreibe sehr gerne heitere Sachen. '13' war ein Versuch in Richtung Mainstream, denn ich wollte unbedingt eine Musical Comedy schreiben. Etwas Witziges, Sympathisches und mit Kindern. 'Honeymoon In Vegas' war in gewisser Weise sehr schwierig, obwohl es sich sehr wahr für mich anfühlte. Ich hätte den Job auch nicht angenommen, wenn ich nicht gewusst hätte, wie ich es machen soll. Nun liebe ich das Stück ...

Aber um Ihre Frage zu beantworten: Nein, es ist nicht so, dass ich nun 40 Jahre alt geworden bin und beschlossen habe, mich dem Zuschauergeschmack zu unterwerfen. Ich hoffe, dass jedes Projekt, das ich mache, anders ist als die vorherigen. Ich mag nicht immer und immer wieder das Gleiche machen. Deshalb ist 'Honeymoon In Vegas' in Ton und Stil auch etwas völlig Neues für mich – aber selbstverständlich wird es dennoch nach mir klingen und es wird sich nach mir anfühlen.

Sie analysieren ein Lied sehr strukturiert. Sind Sie genauso strukturiert, wenn Sie einen Song schreiben?

Oh ja! Struktur ist der einzige Weg, wie ich schreiben kann. Das heißt aber nicht, dass ich vor jedem Lied erst einmal die Struktur des Liedes aufschreibe und ihr dann folge. Jeder gute Komponist weiß, dass es unterschiedliche Abschnitte gibt, die zusammenkommen und dann etwas Neues ergeben. Das ist für mich der einzige Weg, wie ich komponieren kann. Ich habe zwar ein Gespür, wohin der Song gehen soll und wie man dahin kommt, aber letztendlich ist nichts wirklich sicher, bevor ich den Song beendet habe. Auf dem Weg dorthin weiß ich aber genau, ob ich auf dem richtigen Weg bin.

Haben Sie festgelegte Zeiten, in denen Sie schreiben? Oder tragen Sie einen Song lange mit sich herum und schreiben ihn erst am Schluss auf?

Im Moment stecke ich inmitten von vier Songs, die ich entwickle. Die sitzen alle in meinem Kopf, beanspruchen ihren Raum und versuchen, ihre Form zu finden. Wenn ich zum Beispiel jogge, koche oder mit dem Hund rausgehe, versuchen sich die Songs zu verfestigen. Dabei entwickle ich Ideen. Wenn ich am Klavier sitze, ist es ein ziemlich schlechter Zeitpunkt, um Ideen zu entwickeln. Am Klavier ist ein guter Zeitpunkt, um Ideen zu beenden, sie zum Leben zu erwecken. Die meisten Ideen habe ich morgens im Bett oder unter der Dusche. Den Großteil meiner Arbeit mache ich

weit weg vom Klavier – ich setze mich erst dorthin, wenn ich weiß, was ich will. In meinem Alter ist der Druck, eine Idee zu haben, am Klavier viel zu groß.

Sie sagen in Ihrem Alter – war es denn in der Vergangenheit anders?

Ja. Als ich 20 war, klang alles, was ich auf dem Klavier gespielt habe, völlig neu. Wenn ich damals gewusst hätte, dass wir nur ein limitiertes Material in uns haben – ich wäre damals viel zurückhaltender mit dem Schreiben gewesen. Ich habe immer noch die gleichen Ideen wie damals, als ich 'Songs For A New World' geschrieben habe – ich muss sie jetzt halt unterschiedlich verkleiden. Seit 20 Jahren spiele ich dieselben Akkorde. Es ist immer nur die Frage: Was kann ich mit ihnen dieses Mal anders machen als beim letzten Mal.

Das klingt frustrierend!

Für einen Autor oder Komponisten ist es beides: frustrierend und aufregend.

Warum schreiben Sie Ihre Lyrics selbst und nicht zusammen mit einem Partner?

Es hat sich so entwickelt, und da es gut klappt, werde ich auch weiterhin selbst Texte schreiben. Ich werde aber auch wieder mit einem Partner schreiben, denn ich habe es auch schon in der Vergangenheit gemacht. Zusammenarbeit ist allerdings schwierig, wenn man immer alles auf dem eigenen gleichen Niveau haben möchte. Wenn die Musik fantastisch wäre, die Texte aber nur so lala, dann wäre es für alle nicht nur verschwendete Zeit, sondern auch enttäuschend und frustrierend. Deshalb muss ein Texter auf derselben Stufe stehen, auf der auch ich bin.

Ihre Lieder sind häufig recht lang – worauf auch gerne in Kritiken hingewiesen wird. Komponieren Sie so gerne und finden dabei kein Ende?

Es geht dabei nicht so sehr ums Komponieren. Ich denke, ein Charakter braucht, um von einem Punkt zu einem anderen zu kommen, so viel Zeit, wie er eben benötigt. Einige Lieder sind deshalb länger, andere kürzer.

Bei 'Songs For A New World' und 'The Last Five Years' erzählen die Lieder sehr viel. Es gibt ja auch keinen Dialog, der auf sie vorbereitet. Es gibt keinen Set-Wechsel, der das Verständnis unterstützen könnte. Die Lieder müssen eine völlig neue Welt kreieren und darin die Geschichte aus sich heraus erzählen. Darum sind die Songs so lang – sie haben eine Menge zu schultern. Wenn man so etwas wie den "Schmuel Song" aus 'The Last Five Years' machen will, muss man sowohl die Charaktere vorstellen, erklären, warum die über das reden, worüber sie reden, und auch darstellen, was die Figuren zu erreichen hoffen. Und aus all dem muss man einen unterhaltsamen Song machen!

Schauen Sie sich 'Parade' an. Da sind die Songs schon viel kürzer. Eine Menge Dialoge bereiten die Songs vor. Wir mussten viel Ge-

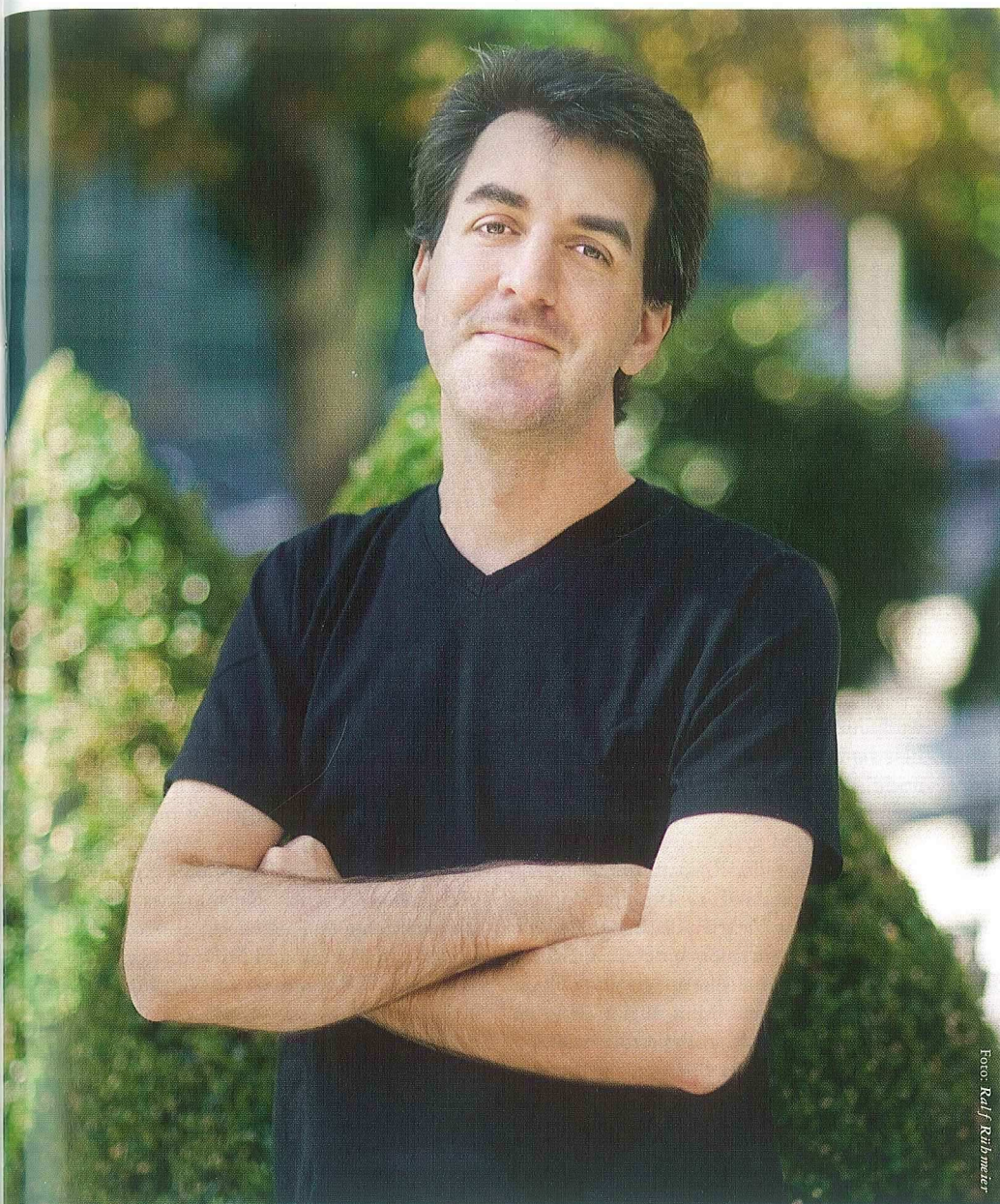


Foto: Ralf Rahmer

Hat sich für Sie die Bedeutung des Broadway nach Ihren Broadway-Shows verändert?

Der Broadway ist heutzutage so etwas wie der Brückenkopf des kommerziellen Theaters. Eine Show an den Broadway zu bringen ist sehr, sehr teuer. Und weil jedes Musical mit vielen anderen konkurrieren muss und zudem mit all den Angeboten, die man abends in New York zur Auswahl hat, werden die Shows auf ein möglichst breites Publikum zugeschnitten. Der Broadway, von dem ich dachte, dass ich ihn betrete, und den ich lieben lernte, als ich heranwuchs, war viel ausgelassener und individueller, irgendwie charmanter und verrückter. Jetzt ist dafür nicht mehr viel Raum. Es kommt mir so vor, als müsste man nun eher wie mit einem großen Baseballschläger draufhauen – etwas, was mir nicht wirklich Spaß macht. Wenn ein Broadway-Musical wirklich gut gemacht ist, dann ist es das Großartigste

schichte in 'Parade' packen, darum mussten wir schnell vorankommen. Ich glaube, die Leute denken immer, meine Lieder seien lang, da ihnen nur die ersten zwei Shows vertraut sind. In 'Parade' und '13' haben die Lieder überwiegend eine gewöhnliche Länge – aber es macht offenbar einfach mehr Spaß, an mir wegen meiner langen Songs herumzunörgeln.

Was ist in einem Musical wichtiger – die Musik oder die Geschichte?

Die Musik ist nicht wichtiger als die Geschichte. Natürlich braucht ein gutes Musical eine gute Geschichte. Aus meiner Sicht tendieren viele Musicals dazu, ziemlich schlechte Musik zu haben. Deshalb würde ich es bevorzugen, dass die Musik gut ist. Aber die Geschichte ist der Grund, warum jeder dem Stück zuschaut. Man kann kein Musical haben, in dem die Charaktere den Zuschauer nicht fesseln bzw. uninteressant sind. Der Zuschauer will ihnen folgen und sehen, was sie machen. Die Geschichte ist der Schlüssel für alles, dafür, weshalb die Charaktere singen, tanzen oder weiß Gott was machen. Auf die Geschichte kommt es an. Die Charaktere nehmen den Zuschauer von einem Punkt zu einem nächsten. Die Musik sollte dabei behilflich sein, und dafür ist gute Musik wiederum sehr vorteilhaft.

auf der Welt. Diese Musicals lassen mein Herz schneller schlagen, aber nur wenige Shows schaffen das heutzutage noch ...

Eines darf man natürlich auch nicht vergessen: Wenn du heranwächst, kommt dir die ganze Musical-Historie zugute. Du kannst 50 fantastische Musicals auf einmal entdecken! Die wurden niemals alle zur gleichen Zeit gespielt, aber es fühlt sich für einen so an als ob. Später, als Erwachsener, bist du dann schon froh, wenn pro Spielzeit wenigstens eine Show dabei ist, die du wirklich genießen kannst. Zumindest geht es mir so. Allein deshalb hat sich der Broadway für mich sehr verändert. Trotzdem spüre ich immer noch diese unglaubliche Romantik, wenn ich über den Times Square laufe. Ich schaue auf die Leuchtreklamen und denke: Dort könnte deine Show stehen! Ich werde mich immer danach sehnen, denn der Broadway ist es, wo meine Arbeit hingehört. Und egal, wie er sich verändert hat und noch verändern wird: Ich werde weiter schreiben und am Broadway entweder eine Heimat finden oder nicht – das ist alles, was ich tun kann.