Spielzeit 2021 / 22

SWEENEY TODD

Stephen Sondheim

STAATSOPER
HANNOVER

Weitere Informationen zum Stück

Spielzeit 2021 / 22

THE DEMON BARBER OF FLEET STREET

SWEENEY TODD

Stephen Sondheim (1930–2021)

Ein Musical-Thriller
Musik und Gesangstexte von Stephen Sondheim
Buch von Hugh Wheeler nach dem gleichnamigen Stück von Christopher Bond
Deutsche Fassung von Wilfried Steiner und Roman Hinze
In englischer Sprache mit deutschen Dialogen

Uraufführung am 1. März 1979, George Gershwin Theatre, New York

MUSIKALISCHE LEITUNG	**James Hendry**
INSZENIERUNG	**Theu Boermans**
BÜHNE	**Bernhard Hammer**
KOSTÜME	**Mattijs van Bergen**
VIDEO	**Arjen Klerkx**
TON	**Christoph Schütz**
LICHT	**Susanne Reinhardt**
CHOR	**Lorenzo Da Rio**
DRAMATURGIE	**Julia Huebner**

Chor der Staatsoper Hannover
Niedersächsisches Staatsorchester Hannover
Statisterie der Staatsoper Hannover

PREMIERE
27. NOVEMBER 2021
OPERNHAUS

TODD
The history of the world, my love – is those below serving those up above.

How gratifying for once to know – that those above will serve those down below!*

Stephen Sondheim, Sweeney Todd

*TODD
Die Armen dieser Welt mussten
den Mächtigen immer schon dienen.
Wie erfreulich zu sehen, dass die
Mächtigen jetzt den Armen von Nutzen sind.

Ursula Hesse von den Steinen

Nikki Treurniet

HANDLUNG

1. Akt

Der Chor kündigt die Geschichte des teuflischen Barbiers Sweeney Todd an, der mit seinem Rasiermesser Rache für die Zerstörung seiner Familie übte:

Benjamin Barker kehrt nach 15 Jahren unrechtmäßiger Verbannung zurück nach London. Er verabschiedet sich von Anthony, mit dem er sich auf dem Schiff nach London angefreundet hatte, und sucht seinen alten Barbierladen auf.

Die Witwe Mrs. Lovett, die ein Geschäft mit miserablen Pasteten in der Fleet Street unterhält, enthüllt dem Besucher die düstere Geschichte, die in der Wohnung über ihrem Laden passiert ist.

Vor vielen Jahren lebte der Barbier Benjamin Barker mit seiner Frau Lucy und dem gemeinsamen Kind glücklich in der Fleet Street, bis der korrupte Richter Turpin ein Auge auf die junge Ehefrau warf.

Turpin und sein Büttel Bamford ließen Benjamin verhaften und in die Verbannung schicken, während der Richter Lucy vergewaltigte, die sich daraufhin vergiftete.

Barkers Tochter Johanna lebt inzwischen als Ziehtochter im Haus des Richters.

Mrs. Lovett erkennt an der bitteren Reaktion ihres Besuchers in ihm Benjamin Barker wieder, der sich nun Sweeney Todd nennt. Sie gibt ihm sein altes Rasiermesser zurück, das sie all die Jahre über aufbewahrt hatte. Sweeney Todd ist bereit für seinen Rachefeldzug.

Anthony hat sich in Sweeneys Tochter Johanna, die bei Richter Turpin aufgewachsen ist, verliebt. Als er sich ihr nähern will, wird er vom Richter Turpin und dem Büttel Bamford abgewiesen und bedroht.

Auf dem Marktplatz kündigt Tobias, der Gehilfe des Barbier Pirelli, ein Wunderelixier an, welches schnellen und unermesslichen Haarwuchs bewirken soll. Sweeney enttarnt das Elixier als Schwindel und fordert den hinzugekommenen Pirelli zu einem Wettkampf um die beste Rasur auf. Sweeney Todd wird vom Büttel Bamford, den er als Schiedsrichter benannt hat, zum Sieger gekürt.

Richter Turpin begehrt Johanna und will sie schnell heiraten, bevor Anthony sie für sich gewinnen kann.

Anthony taucht bei Mrs. Lovett und Sweeney Todd im Geschäft auf. Er möchte Johanna, die im Haus des Richters gefangen gehalten wird, entführen und sie im Barbierladen verstecken. Sweeney gibt Anthonys Ansinnen nach. Pirelli entpuppt sich als früherer Gehilfe Sweeneys

und erpresst ihn damit, dessen echte Identität als Benjamin Barker zu enthüllen, sollte dieser ihm nicht die Hälfte seiner Einnahmen aus dem Geschäft abtreten. Sweeney tötet Pirelli. Richter Turpin erscheint auf Sweeneys Einladung in dessen Geschäft. Als er sein Rasiermesser an die Kehle des Richters setzt, platzt Anthony herein und verrät, dass er Johanna entführen möchte. Turpin stürzt davon, um Johanna einsperren zu lassen.
Als die Frage der Entsorgung von Pirellis Leiche aufkommt, hat Mrs. Lovett die Idee, seine fleischlichen Überreste in ihren Pasteten zu verwerten.

2. Akt
Mrs. Lovett und ihr Pastetenladen verzeichnen einen riesigen Erfolg. Tobias, Pirellis ehemaliger Gehilfe, betrachtet Mrs. Lovett als Ziehmutter und unterstützt sie beim Backen.
Todd ermordet weitere Kunden, die in seinen Laden kommen, und lässt ihre Leichen über eine Bodenklappe verschwinden. Sie landen in Mrs. Lovetts Backstube, wo sie zu Pasteten verarbeitet werden.
Turpin hat Johanna in Mr. Foggs Irrenhaus bringen lassen. Als Anthony beim korrupten Büttel vergeblich ihre Freiheit fordert, beschließt er, Johanna aus dem Irrenhaus zu entführen.
Mrs. Lovett malt sich vergeblich eine rosige Zukunft an Sweeney Todds Seite aus, der den Erinnerungen an seine düstere Vergangenheit nicht entkommt.
Tobias schöpft Verdacht, dass Sweeney Todd ein Mörder sein könnte, als er Pirellis Geldbörse im Laden findet. Mrs. Lovett beschwichtigt Tobias und sperrt ihn in ihrer Backstube ein.
Büttel Bamford inspiziert die Pastetenbäckerei, um den Beschwerden über den Gestank aus Mrs. Lovetts Kamin nachzugehen.
Sweeney tötet auch Bamford, und als seine Leiche durch die Klappe in die Backstube fällt, erkennt Tobias das Ausmaß der Morde.
Anthony sucht Mr. Foggs Irrenhaus auf und gibt sich auf Sweeneys Ratschlag hin als Friseurgehilfe aus, der blondes Haar der Irren kaufen möchte. Anthony erkennt unter den Insassinnen Johanna. Als Fogg ihre Flucht zu verhindern droht, erschießt Johanna ihn. Verkleidet als Seemann will sie mit Anthony bei Todd Schutz suchen.
Mrs. Lovett und Sweeney Todd suchen Tobias, der sich verängstigt in der Backstube versteckt hat. Eine Bettlerin erschreckt Sweeney und warnt vor Mrs. Lovett.
Als der Richter zurückkommt, um Johanna zu suchen, ist Sweeneys Rachemoment gekommen. Er gibt sich als Benjamin Barker zu erkennen und schneidet dem Richter die Kehle durch. Als Sweeney die Leiche in den Ofen schieben möchte, hält Mrs. Lovett ihn zurück. Im Feuerschein erkennt Sweeney im Gesicht der Bettlerin seine eigene Ehefrau Lucy. Er stößt Mrs. Lovett in den Ofen, als er begreift, dass sie ihn mit der Geschichte um Lucys Vergiftung belogen, und seine Frau die ganze Zeit unerkannt unter ihnen gelebt hat.
Tobias hat den Verstand verloren. Er findet das Rasiermesser und tötet Sweeney Todd. Johanna und Anthony bleiben verstört zurück. Der Chor beschließt die grausame Geschichte des rachsüchtigen Barbiers aus der Fleet Street.

Daniel Eggert

MEN DEVOURING MEN

Regisseur Theu Boermans im Gespräch mit Dramaturgin Julia Huebner

Julia Huebner Sweeney Todds historisches Vorbild entstammt einer Zeitungsnotiz über einen mörderischen Barbier aus dem England des 19. Jahrhunderts. Sensationsgier und die Faszination für Serienmörder hat die Menschen zu allen Zeiten bewegt.

Theu Boermans Für mich ist das Sujet von Sweeney Todd eher eine Erzählung über ein Opfer der Verhältnisse und die Frage, wie jemand zu einem Serienmörder werden kann, sobald er seiner Gier nach Rache nachgibt. Das Verlangen nach Rache ist ein sehr menschliches Gefühl, das jeder von uns kennt, wenn ihm oder ihr etwas sehr Ungerechtes zustößt und man diesem Vorfall machtlos gegenübersteht. Jeder trägt in sich den Wunsch, Unrecht zu bestrafen.
Aber die meisten von uns finden sich mit einer erlittenen Ungerechtigkeit ab, im Idealfall wird der Täter oder die Täterin zur Rechenschaft gezogen. Die Opfer müssen dann mit dem Trauma leben, vor allem, wenn die Täter nicht belangt werden.
Als Sweeney Todd die Wahrheit über die Machenschaften des Richters Turpin erfährt, beschließt er, Rache zu nehmen. Vielleicht hat diese Entscheidung aber auch damit zu tun, dass er in den fünfzehn Jahren, die er schuldlos in der Verbannung verbracht hat, lange über Moral und Gerechtigkeit nachgedacht hat. Benjamin Barker alias Sweeney Todd ist alles genommen worden, seine Frau, sein Kind, seine Zukunft, alles Gute, woran er einmal geglaubt hat. Er hat das Vertrauen in die Gesellschaft völlig verloren, hat nichts mehr, wofür er leben möchte. Ihm bleibt nur die Wahl: sich entweder zu töten oder weiter mit den abscheulichen Träumen leben zu müssen – er wählt die Rache.

Es ist auch wichtig, zu betonen, dass es im Stück eine Art Mechanik, eine schicksalhafte Beschleunigung gibt, die Sweeney Todd zum Täter werden lässt. Als er in seine Heimatstadt zurückkommt, plant er noch nicht gezielt jemanden umzubringen, sondern er will seine Familie suchen und herausfinden, was wirklich passiert ist. Erst als Sweeney von Turpins Machenschaften erfährt und Pirelli ihn erpresst, tötet er Pirelli, um mit seiner Identität nicht aufzufliegen.
Bei der Ermordung Pirellis erfährt Sweeney wie scheinbar leicht es ist, jemanden umzubringen und verschwinden zu lassen. Er gerät in einen Blutrausch und wird von Mrs. Lovett zu weiteren Morden angestiftet. Dennoch zielen seine Taten vor allem darauf, den Richter Turpin zu erwischen.

Du hast ja bereits viele Musicals vor allem in Holland inszeniert, wie steht deine bisherige Arbeit in Relation zur Komposition von Sondheims *Sweeney Todd*? Zu diesem Wechsel von Spielszenen und dialogischen Szenen, die auf Orchestermusik liegen, unter denen also ein so genannter „Underscore" gespielt wird?
Eigentlich erinnert *Sweeney Todd* von der musikalischen Struktur her mehr an eine Oper oder Operette als an ein Musical. Es ist hochkomplexe Musik, das Stück ist eigentlich wie eine Oper durchkomponiert, bei einem Musical ist definitiv mehr an Text dazwischen.
Sweeney Todd liegt irgendwo zwischen Oper und Operette und fühlt sich für mich nur teilweise wie ein Musical an, etwa in schwungvollen, ironischen Nummern wie „By the sea", in der Mrs. Lovett von idyllischen Badeausflügen träumt. Sondheim hat seine Partitur mit „Musical" untertitelt, aber er hat sie selbst auch einmal eine „schwarze Operette" genannt.

Die Partitur beschwört auch etwas Apokalyptisches, etwa in der Figur der Bettlerin, die die Stadt brennen sieht und die vor dem Bösen, das passiert, warnt. Du hast einmal die großen antiken Stoffe benannt.
Mich interessiert nicht so sehr die Groteske mit dem Humor und den Leichen, die leicht ins Harmlose kippen kann. Natürlich ist die Skurrilität der Handlung – auch eine Art von Groteske – Teil des Stückkolorits, etwa wenn die Leichen direkt in Lovetts Backstube befördert werden. Der Kern der Erzählung besteht aber in der Tragik eines Mannes, der – einmal zum Rächer geworden – mit dem Morden nicht mehr aufhören kann. Und so tötet er schließlich auch die Bettlerin, die er tragischerweise nicht als seine eigene totgeglaubte, psychisch zerstörte und verwahrloste Ehefrau Lucy erkennt. Ihre Identität war ihm von Mrs. Lovett vorenthalten worden.

Letztendlich kann die Bettlerin auch als gestürzte Figur nur im Geheimen überleben.
Sie erscheint auch wie eine Figur aus einer griechischen Tragödie, eine Kassandra in dieser Welt, in der sich die Menschen gegenseitig verschlingen. Die Bettlerin erkennt Lug, Betrug und Mord, sie prophezeit und sieht die Dinge in einer anderen Dimension. Sie weiß alles und spürt, was da vor sich geht. Auch wenn sie im Dreck lebt, steht sie in fast überirdischer Erkenntnis.

Du hast von dem schwarzen Humor gesprochen, der das Stück durchzieht. Ein Beispiel wäre das kannibalistische Duett „A little priest" von Mrs. Lovett und Sweeney Todd, das ziemlich unverblümt um folgende Frage kreist: Welcher Mensch welchen Berufs schmeckt wohl zu Pastete verarbeitet am besten?
In diesem Humor liegt scharfe Kritik an einer korrupten Gesellschaft, was mich an Sondheims Stück von Anfang an interessiert hat. Und ich wollte, dass unsere Inszenierung diese Gefährlichkeit und gesellschaftspolitische Brisanz behält. Die Berufe, etwa aus dem Klerus oder dem Militär, wurden in

den Lyrics von Sondheim nicht umsonst so gewählt. Mrs. Lovett und Sweeney Todd fantasieren davon, wie die Elite der Gesellschaft von den armen Entrechteten in Form von Pasteten aufgefressen wird. „Men devouring men", also die Tatsache, dass Menschen andere Menschen verschlingen, bleibt somit nicht nur eine Metapher für die Vernichtung der Armen durch eine korrupte Oberschicht, sondern ist wörtlich zu nehmen: Mrs. Lovetts Gäste aus der ärmlichen Fleet Street verschlingen in Pasteten gepresste Priester und Offiziere. In dieser sarkastischen und perversen Umdrehung der Verhältnisse liegt der Humor, nicht darin, dass die Figuren sich komisch verhalten würden oder dass sie „humoristisch" gezeichnet wären.

Die ganze dramaturgische Anlage des Textbuches besteht in der Umrahmung der Handlung durch den Auftritt des Chores in einer epischen Erzählfunktion: Er kommentiert immer wieder die Handlung von *Sweeney Todd*, aber tritt auch als Menge etwa als Gäste von Mrs. Lovett oder als Insassen des Irrenhauses auf. Was hat er für dich für eine Funktion?
Beim Chor in *Sweeney Todd* muss ich an die antiken Tragödien, etwa von Sophokles oder Euripides, denken, vor allem an die Art, wie der Chor dort vermittelt, erzählt und kommentiert.
Hier macht er Sweeney und seine Taten für das Publikum verständlich, weil es sich um eine Figur handelt, mit der man sich schwer identifizieren kann. Die Figur entsteht schon durch die Beschreibung des Chores.
Der Chor ruft auch Sweeney Todd aus dem Grab herauf und fordert ihn auf, seine Geschichte zu erzählen. Der Chor initiiert gleichsam den Beginn des Stückes und zieht den Vorhang für die Vorstellung der Figur Sweeney Todd auf.

Was ist diese seltsame Mrs. Lovett, die Pastetenbäckerin und mörderische Gehilfin von Sweeney Todd für eine Figur?
Sie ist Witwe und hat ihr Leben lang geschuftet und sie ist auch eine sehr ehrliche Frau, denn sie macht – wie sie am Anfang sagt – „die schlechtesten Pasteten, weil ich nicht wie meine Konkurrentin Katzen und Ratten in die Pasteten bringe". Da kommt Sweeney zurück, und sie weiß, was geschehen ist mit seiner Frau und seiner Tochter. Sie empfindet Mitleid mit ihm in seinem Schmerz ob dieser schrecklichen Ereignisse. Und wenn er sagt, dass die Verantwortlichen dafür büßen werden, sagt sie: „Du hast doch überhaupt kein Geld, wir kommen an die Hochgeborenen sowieso nie ran". Sie ist sich also der Klassenunterschiede bewusst, und auch der Tatsache, dass die vermögende Oberschicht im Grunde tun und lassen kann, was sie will. Bis dahin ist sie also ein guter Mensch. Dann sagt sie immer wieder: „Vergiss doch den Richter!" – sie möchte also ein gutes Leben haben und sieht in Todd einen neuen Ehemann und die Chance, glücklich zu werden.

Aber sie macht sich auch selbst auf eine Art schuldig. Wodurch?
Als Pirelli ermordet wird, weil er Sweeney erpresst, spielt sie mit einer Idee – inspiriert von ihrer Konkurrentin, die Ratten in ihre Pasteten backt. Sie fragt sich: Wie schaffen wir uns die Leiche vom Hals? Und dann geht sie ad absurdum. Ab da – im Morden – finden die beiden sich und können einander helfen. Todd sieht eine Rettung für sich und die ganze Gesellschaft, die diese Ungerechtigkeit zulässt. Mrs. Lovett andererseits kann sich selbst einen Aufstieg ermöglichen, und das will sie unbedingt, sie will auch zur höheren Klasse gehören. Die Lösung findet sie in einer Wahnsinnsfantasie, die sie Wirklichkeit werden lässt. Aber dahinter steht immer die Hoffnung, dass Todd sie heiratet, die beiden seine Tochter wie ein gemeinsames Kind aufnehmen und sie dann zusammen glücklich sind. Todd wird aber nie mehr glücklich werden, weil er sich seine Tochter und seine Frau zurückwünscht und am liebsten die Zeit zurückdrehen würde, aber das geht natürlich nicht.

Was macht die Musik von Sondheim für dich so besonders? Es sind ja ganz viele verschiedene stilistische Einflüsse herauszuhören, teilweise Minimal Music, teilweise ins Ohr gehende Musical-Nummern oder fast Opernarien. Was bedeutet diese Vielfalt für die Konzeption deiner Inszenierung?
Die Musik reflektiert das innere Chaos des Protagonisten, die Entfesselung, die mörderische Maschine, zu der er gleichsam wird. Dieselbe Dynamik wohnt der Bewegung der Bühne inne, die ein Perpetuum mobile ist, und die dieser Geschwindigkeit und Rasanz bis zur schicksalshaften Zuspitzung nachgeht.

Das betrifft auch die Frage nach dem Raumkonzept, welches du mit dem Bühnenbildner Bernhard Hammer entworfen hast. Das Bühnenbild ist ständig in Bewegung, ihr habt quasi ein Perpetuum mobile kreiert.
Wir haben versucht, vom pittoresken historischen Hintergrund des viktorianischen Englands wegzubleiben, und stattdessen zum Kern einer universellen Geschichte vorzudringen.
Wir wollten den Fall eines unschuldig verurteilten, vielleicht eher durchschnittlichen Bürgers, der zum Mörder wird, so klar wie möglich auf die Bühne bringen. Dafür musste auch der Bühnenraum von unnötigem Ballast befreit werden. Das hat in diesem konkreten Fall die historische Zeit und die viktorianische Epoche mit ausgeschlossen.
Für dieses Konzept hat Bernhard Hammer also einen sehr schlichten Raum entworfen, der wegbleibt von dem Kolorit einer Stadt oder einer Epoche, und stattdessen auf die

innere Dynamik des Stückes konzentriert ist. In unserer Arbeit an der Konzeption sind wir immer auf der Suche gewesen nach einem Bild für die Mechanik des Stückes. In diesem Fall ist das ein riesiges Objekt, das sich bewegt, dreht und in immer neuen Anordnungen die Stadt, aber auch die Pastetenbäckerei oder den Barbierladen darstellen kann.

In welcher Zeit hast du deine Inszenierung von *Sweeney Todd* angesiedelt?
Wir spielen in einer abstrakten Welt, die eigentlich näher an einem Heute, an den Entwicklungen unserer Zeit steht. Nehmen wir zum Beispiel den korrupten Richter Turpin, der Sweeneys Ehefrau in einer Orgie missbraucht hat und nun kurz davorsteht, sich seiner Ziehtochter sexuell zu nähern: Das ist nicht weit weg von den gegenwärtigen Skandalen, in denen mächtige Männer wie Jeffrey Epstein Menschen missbrauchen und zerstören. In unserer Zeit manifestieren sich auch die Klassenunterschiede anders, als es am Ende des 19. Jahrhunderts der Fall war. Der im Stück benannte Gegensatz zwischen oben und unten ist heute viel diffuser und oft auf den ersten Blick gar nicht so erkenntlich, hat aber nichts von seiner Wucht und Problematik verloren. Für mich war es wichtig, das Stück behutsam aus seiner historischen Zeit zu lösen und ein bisschen allgemeiner zu betrachten, zumal es in seiner Erzählung über eine korrupte Machtelite zeitlos ist.

Have mercy on me, sir
Allow me to impose on you
I have no place to stay
And my bones are cold right through
I will tell you a story
Of a man and his family
And I swear that it is true
Ten years ago I met a girl named Joy
She was a sweet and happy thing
Her eyes were bright blue jewels
And we were married in the spring
I had no idea what happiness and little love could bring
Or what life had in store
But all things move toward their end.*

Nick Cave and the Bad Seeds: Murder Ballads, Song of Joy

*Haben Sie Mitleid mit mir, Sir
Ich wende mich an Sie.
Ich habe keine Bleibe
Und mir ist kalt bis auf die Knochen
Ich erzähle Ihnen eine Geschichte
Von einem Mann und seiner Familie
Und ich schwöre, dass sie wahr ist.
Vor zehn Jahren traf ich ein Mädchen namens Joy
Sie war ein süßes und glückliches Ding
Ihre Augen waren hellblaue Juwelen
Und im Frühjahr waren wir schon verheiratet
Ich wusste nicht, was Glück und ein wenig Liebe bedeuteten,
Oder was das Leben auf Lager hatte.
Aber Alles bewegte sich auf ein Ende zu.

Anne Weber, Scott Hendricks

A BLACK OPERETTA – STEPHEN SONDHEIMS ARBEIT AN *SWEENEY TODD*

Julia Huebner

Zur Stückgenese

Als Stephen Sondheim 1973 in London Christopher Bonds Dramatisierung einer britischen Schauergeschichte über einen mörderischen Barbier im Theater erlebte, zeigte er sich unmittelbar fasziniert von dem Sujet. Er entschloss sich, sich sofort nach der Beendigung eines anderen Werkes diesem Stück zu widmen, und begann ab 1976 mit der Arbeit an *Sweeney Todd*. Der zugrundeliegende Schauspieltext des 1945 geborenen, britischen Avantgarde-Dramatikers Christopher Bond war in Blankversen notiert und als überspitzte, makabre Farce über einen Serienmörder angelegt. Bonds Drama über *Sweeney Todd* war zwar dramaturgisch stringent, aber in seinem Gestus eher dem absurden Theater zuzurechnen als einer psychologischen Studie über einen pathologischen Mörder.
Das Interesse von Sondheim und seinem Librettisten Wheeler an dem *Teuflischen Barbier aus der Fleet Street* bestand aber darin, einen Underdog, einen unrechtmäßig Verfemten zu zeigen, der zurückschlägt und sich an seinen Peinigern rächt. Wie im französischen Genre des *Grand Guignol*, der grotesktrivialen Darstellung von bestialischen Morden und anderen Grausamkeiten, tötet der Protagonist blutig und effekthascherisch mit dem Rasiermesser. Der monströse Mörder der historischen Schauergeschichte wurde bei Sondheim zum Opfer einer anmaßenden, korrupten und mitleidlosen Upper-Class, die zur Befriedigung ihrer Begierden die psychische und physische Zerstörung anderer Menschen in Kauf nimmt.

Wohl seit 1846 trieb ein mörderischer Barbier sein Unwesen zunächst in der britischen Trivialliteratur. Ob es sich nun bei der Story von Sweeney Todd um eine *urban legend* handelt oder ob der eher unbekannte Autor einer Schauergeschichte hinreichend Fantasie besaß: Die Vorlage zu *Sweeney Todd* ist in einer Zeitschrift zu finden, in der die Kurzgeschichte über den Barbier, der seine Opfer über einen mechanischen Rasierstuhl in die ewige Versenkung befördert, veröffentlicht wurde. So ist das viktorianische England, wie es auch in den Romanen von Charles Dickens porträtiert wird, historischer Schauplatz der Geschichte des teuflischen Barber-Shop-Besitzers.

In der Anlage des Stückes ist auch ein anderer Einfluss zu spüren, der Sondheim sicher beschäftigt hat. Die Spuren von Bertolt Brechts und Kurt Weills knapp 50 Jahre vor *Sweeney Todd* uraufgeführten *Dreigroschenoper* mit ihrer Moritat über den mörderischen Gangster Mackie Messer und den epischen Theaterdiskursen über das Fressen und die Moral sind auch in *Sweeney Todd* ausfindig zu machen.

So ist die Geschichte von Sweeney Todd auch im brechtschen Sinne als Metapher für die menschenvernichtende Wirkung des Klassensystems und der industriellen Revolution auf die menschliche Seele zu lesen: Mit einem mechanischen Stuhl wird, durchaus schwarzhumorig und ironisch gemeint, auch industriell getötet, die Körper der Opfer werden erfolgreich und geschäftstüchtig weiterverarbeitet, dem Markt und der Verwertbarkeit zugeführt.

Epiphany oder eine teuflische Offenbarung

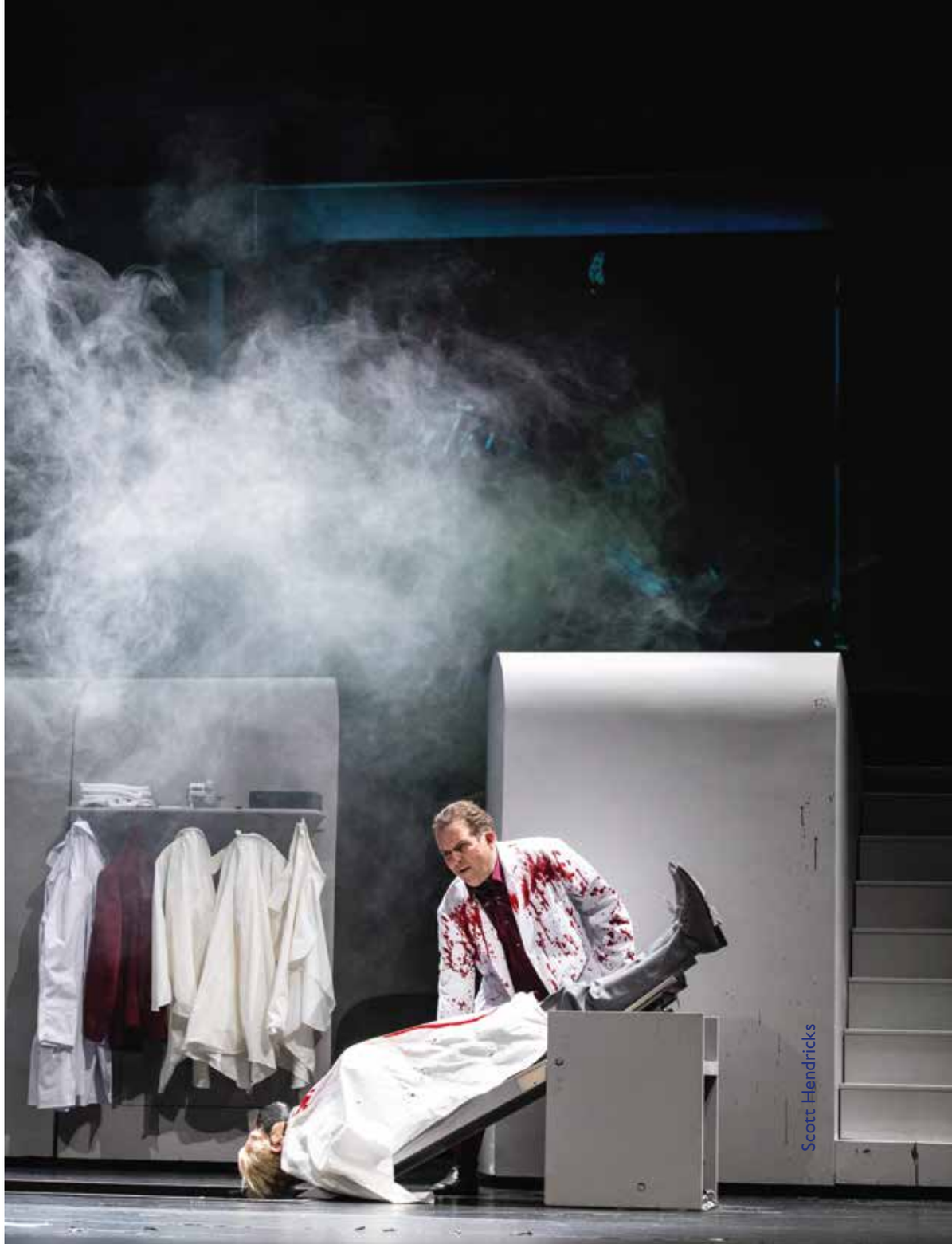
Sondheim selbst bestätigt in ausführlichen Interviews mit dem amerikanischen Musikwissenschaftler Mark Eden Horowitz, welch großes Vergnügen er daran hatte, *Sweeney Todd* zu komponieren und damit eine Partitur zu schreiben, die auch für einen Horror-Film geeignet wäre.
Als Sondheim begann, sich intensiver mit Christopher Bonds Schauspiel zu beschäftigen, wurde ihm bewusst, dass die Länge des kompletten Schauspiels ein Problem würde. Kürzungen und eine radikal eingestrichene Textfassung wurden als Grundlage für ein Broadway-Musical nötig.
Mit Hugh Wheeler zog Sondheim einen britischen Autor hinzu, mit dem er Bonds Buch kürzte und bearbeitete. Seine Songtexte, die *lyrics*, schrieb Sondheim nach wie vor selbst. Im gemeinsamen Arbeitsprozess grübelten Wheeler und Sondheim lange, weshalb Sweeney, von zunächst persönlichem Rachedurst getrieben, dazu gelangt, *alle* Menschen töten zu wollen.
Während in Bonds Original Sweeney Todd nach seinem ersten Mord bekennt „Ich habe Blut geschmeckt“ und damit fast animalisch die Fährte nach mehr Blut und zukünftigen Morden gelegt ist, wollte Wheeler dem Ganzen eine Überhöhung, eine fast religiöse Komponente hinzufügen.
Die essenzielle Frage für Komponist wie Librettist lautete: Was ist der genaue Auslöser oder die emotionale Motivation dafür, dass Sweeney tötet?

Sondheim beschreibt, dass ihn diese Thematik über Wochen beschäftigte und er für Sweeneys großen Monolog Nr. 17 *Epiphany* inhaltlich wie kompositorisch am meisten Zeit benötigte. Wie in einer klassischen Oper oder bei der Komposition von Filmmusik begleitete den Komponisten Sondheim ein musikalischer Akkord, der – harmonisch variiert – immer wieder aufblitzt. Dieser Akkord entfaltet sich dann in einen treibenden Rhythmus, der in die *Epiphany* überleitet, sobald Sweeney erkennt, dass sein Mordversuch gescheitert ist. Für Sondheim ist dieses bewegte, pulsierende und dramatische Motiv, das im Kern schon zu Beginn des Stückes in der Ballade des Chores auftaucht, eine Ankündigung von Sweeneys Wahnsinn. Es erklingt immer dann, wenn Sweeney ansetzt, jemanden zu töten. In dieser *Offenbarung*, wie die Übersetzung von *Epiphany* lautet, präsentiert Sweeney seine pessimistische, misanthropische Weltsicht: *They all deserve to die*. Alle Menschen verdienen zu sterben. Ein Teil der Menschheit ist bösartig und vernichtet die Schwachen und Guten, der andere Teil der Menschheit wird gequält und ihr Tod gerät zur Erlösung von den irdischen Qualen.

Sweeneys *Credo* zeichnet sich also nicht nur durch radikale Menschenverachtung aus, sondern birgt auch die suizidalen Gedanken eines Menschen, der erlebt hat, wie seine Familie zerstört und er selbst unschuldig fast vernichtet wurde.

Musikalischer Humor und schauderhafte Pasteten

Sweeney Todd wäre aber kein Musical, wenn die fatale Stimmung des selbstzerstörerischen Titelhelden nicht bald wieder in komisch-absurde Situationen voll monströsem Humor kippen würde.
Die musikalische und inhaltliche Aufheiterung liefert Sweeneys Nachbarin Mrs. Lovett, eine erfolglose Pastetenbäckerin und Mitwisserin sowohl seiner Vergangenheit als auch seiner aktuellen mörderischen Taten. In zunächst kaum gesungenen, feinen, geistvollen Andeutungen macht sie Sweeney in einem der berühmtesten musikalischen Duette des Musicals mit dem Titel „A little priest“ klar: Der Fleischpreis für die Fertigung von Pasteten ist so enorm, da würde eine Weiterverarbeitung von Todds Opfern genug Rohstoff für ihre Bäckerei und ihren Ofen liefern. Sie zielt auf den Ausbau ihrer bisher miserabel



bewirtschafteten Gaststätte, doch das Katzenfleisch von Londons Straßen reichte leider für die Füllung der „Pies“ nicht mehr aus.
Mit Mrs. Lovetts kruden Ideen kehren auch die Lebenskräfte in den düsteren Protagonisten zurück, und in schwingendem Walzerrhythmus verständigen sich die beiden auf die essenziellen Fragen ihrer zukünftigen Zusammenarbeit: Schmeckt eine Pastete mit ein bisschen Priesterfleisch gut, oder will man doch lieber die Überreste eines Angehörigen der britischen Marine in den Teig füllen? Anwälte? Politiker? Schauspieler? Welche Berufsgruppe möchte man sich am liebsten einverleiben, wen haben wir zum Fressen gern? Und so werden die sozialen Unterschiede in den Mägen der Hungrigen aufgelöst: endlich sind die Reichen und Mächtigen zu etwas nütze, und wenn sie auch nur die Bäuche der Essenden füllen.

Nicht nur in der Absurdität des Dialogs, in der die zwei Charaktere kannibalistisch die potenziellen Füllungen der Pasteten mit Vertretern von staatlicher und klerikaler Macht fantasieren, auch in Sondheims musikalischer Anlage dieses Musical-Duetts liegt Witz und Humor: Er wiederholt in der Musik den zweiteiligen Aufbau zwischen einerseits groß orchestrierten, schwungvollen Refrains und „gedimmten“ Orchesterstellen in Schlaufe. Denn über diesen im Musical so genannten „Vamps“, beliebig wiederholbaren, simplen Begleit-Takten des Orchesters, werden den beiden Darsteller:innen genug Zeit und Raum für ihre im Dialog gesprochenen Pointen und derben Witze gelassen.
Mrs. Lovett und Sweeney versuchen spielerisch, sich an Einfallsreichtum und grotesken Ideen über gut verarbeitetes Menschenfleisch zu überbieten, um sich dann in einer großen, schwungvollen Melodie fast unisono über alle zukünftigen Kunden und Opfer zu freuen. Sondheim lässt diese Szene in einem fulminanten Höhepunkt in echter Musical-Manier gipfeln: Sweeney und Mrs. Lovett würden ihren Gästen einfach jede Berufsgruppe als Pastete vorsetzen. Alle Menschen fressen unterschiedslos alle Menschen, es herrscht faktisch soziale Gleichheit in den Mägen sowie im Laden von Mrs. Lovett. Die wenigen Takte des Nachspiels der Nummer bekräftigen musikalisch pointiert und mit einem Augenzwinkern diese ironische Umkehrung der politischen Verhältnisse.

Anne Weber

PEACHUM

Natürlich hab ich leider recht
Die Welt ist arm, der Mensch ist schlecht.
Wir wären gut – anstatt so roh
Doch die Verhältnisse, sie sind nicht so.

Bertolt Brecht, Die Dreigroschenoper

„HEY, DON'T I KNOW YOU, MISTER ...?"

... fragt die immer wiederkehrende Figur der Bettlerin Sweeney Todd, als er ihr mit dem Messer in der Hand gegenübersteht – es sind ihre letzten Worte. Wer sie ist, wird er zu spät erkennen.

Lucy Barker verliert ihren Mann, ihr Kind, wird von einem Richter vergewaltigt. Allein und ausgestoßen wird sie zur verwirrten Bettlerin, abstoßend in den Augen der anderen – auch für Sweeney und Anthony. Die Ironie des Schicksals will es, dass der erste Mensch, dem Sweeney alias Benjamin Barker nach seiner Rückkehr begegnet, seine so schmerzlich vermisste Frau Lucy ist. Doch in ihrem verwahrlosten Zustand erkennt er sie nicht wieder. Musikalisch fleht sie in gedehnten Seufzern oder torkelt unvorteilhaft, beides stets mit den immer gleichen wenigen Tönen: Sie ist in der Tristesse ihres Elends gefangen. Nichts scheint diese zerstörte Bettlerin mit Benjamin Barkers Ehefrau gemein zu haben. Mrs. Lovett beschreibt sie von früher als „Pretty little thing" auf eine beschwingte Melodie voller Unschuld und Wärme. Dann erzählt sie, wie Lucy in den Fokus des Richters Turpin gerät. Der Rhythmus wird prägnanter und treibt die Szene an, das Tempo wird schärfer, die Bedrohung greifbar. Lucy ist dem übermächtigen Richter hilflos ausgeliefert. Die Musik dazu gleicht einem beschwingten Trinklied, eine immer gleiche, fast rituelle Leier, die sich selbst befeuert: Das Leid wird zum Alltag, das grausige Geschehen zur Belanglosigkeit.

So erzählt Mrs. Lovett Sweeney, was mit seiner Frau geschehen ist, verschweigt ihm dabei aber, dass sie noch lebt. Wo ist Lucy? – die Musik nimmt die Antwort vorweg, noch bevor Sweeney Todd die Wahrheit schließlich selbst erkennt. Kurz bevor sie ein letztes Mal aufeinandertreffen, ist die Bettlerin einen Moment ganz allein. Plötzlich wird die Szene seltsam friedlich, die Flöte zitiert die junge Lucy. Der Gesang der Bettlerin erinnert an ein Wiegenlied, gleicht aber der musikalischen Leier, die zuvor die ihr widerfahrene Gewalt untermalt hatte. Lucy kämpft mit dem Trauma, sie lebt, doch sie ist nicht mehr dieselbe. Zwischen düsteren Rückblenden und quälenden Vorahnungen gefangen sucht sie in unruhigen Selbstgesprächen nach einem letzten Fünkchen Verstand und nach sich selbst. Ihr letzter klarer Moment: „Hey, don't I know you, Mister?" – mündet in ihre Ermordung.

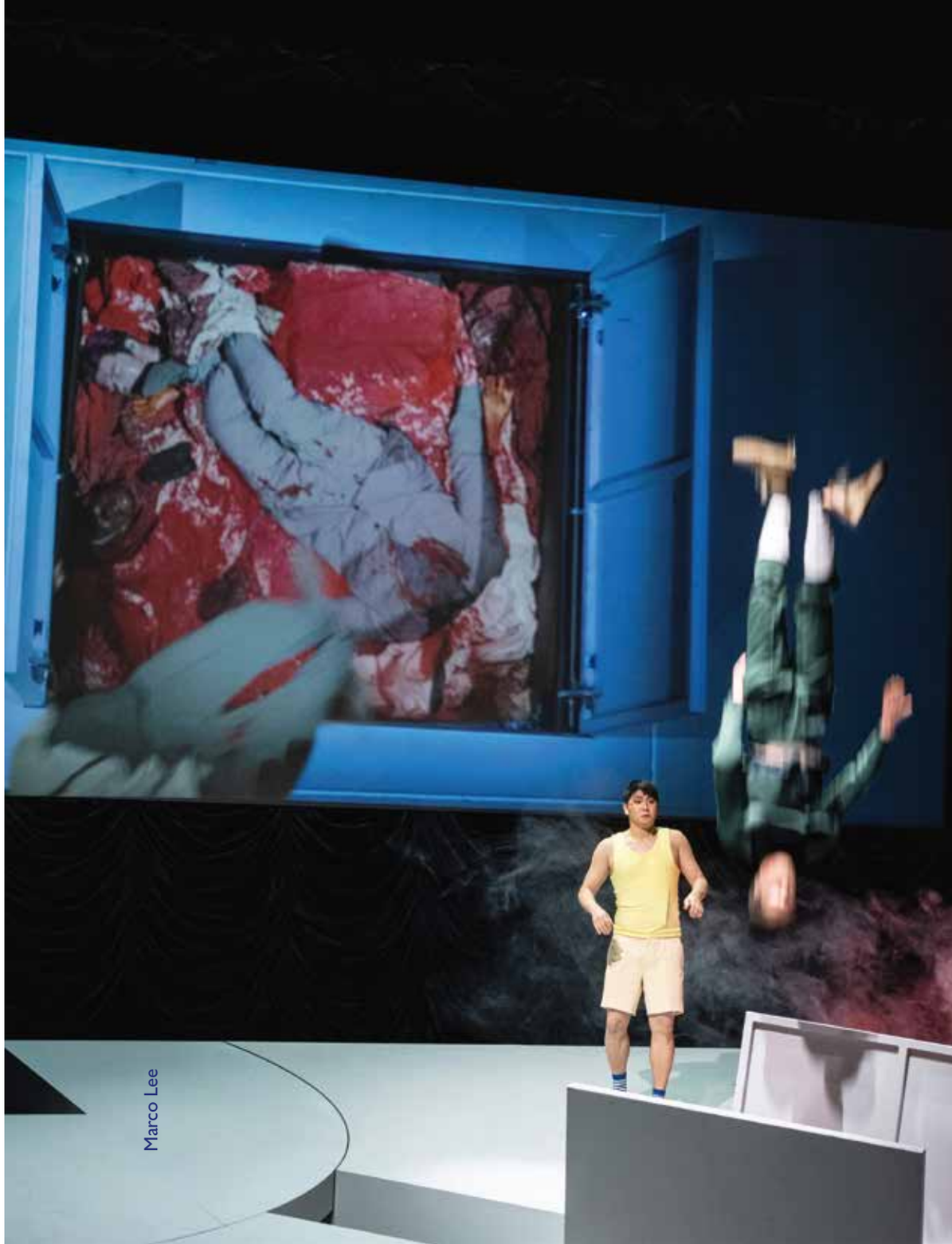
Rosalie Suys

„I WILL HAVE VENGEANCE! I WILL HAVE SALVATION!“

In der Musik der *Epipbany*, Sweeneys großem Monolog, zerbricht ein Mensch nach jahrelangem Kampf an der überwältigenden Macht des eigenen Schmerzes. Sweeney Todd erreicht hier einen Point of no return, einen Zustand, von dem es kein Zurück mehr geben kann – auch nicht zu seiner Familie. „And my Lucy lies in ashes and I'll never see my girl again“ – diese Prophezeiung wird sich als selbsterfüllend erweisen. Von jetzt an führen all seine Handlungen dazu, dass er seine geliebte Lucy töten und ihre Leiche zum Verbrennen zum Ofen schleifen wird. Seine eigene Tochter Johanna wird für ihn auf immer unerreichbar bleiben. Am Ende schließlich sind alle tot, die Johanna ihre wahre Herkunft offenbaren könnten. Die Wiedervereinigung der Familie wird konsequent und unwiederbringlich vereitelt: von Sweeney selbst.

Hierin liegt die tragische Kraft des Stücks: In seinem Versuch, fehlende Gerechtigkeit mit Rache zu ersetzen, zerstört Sweeney das Einzige, das ihm Heilung und Versöhnung bringen könnte. Er lässt seine alte Identität Benjamin Barker und dessen Familie zurück. Dieser zerstörerische Rausch ist, nachdem einmal entfesselt, unkontrollierbar. Am Ende steht die ganze Stadt in Flammen. Kurz bleibt die Hoffnung, zumindest Anthony und Johanna mögen weit weg von London ihr Glück finden. Stattdessen aber wiederholt Komponist Sondheim den Anfangskommentar des Chores und lässt vorausblicken: Sweeneys Rache kann niemand entkommen, sie ist unsterblich. Die Geschichte muss sich wiederholen – ein Kreislauf der Gewalt, der in der Musik unmittelbar lebendig wird.

Rosalie Suys



Marco Lee

Anne Weber, Marco Lee,
Chor der Staatsoper Hannover

TEXTNACHWEISE

Die Beiträge von Julia Huebner – die Inhaltsangabe der Handlung, das Interview und der Essay – sind Originalbeiträge für dieses Heft. Die Texte von Rosalie Suys sind ebenfalls Originalbeiträge.
Die Zitate stammen aus folgenden Werken:
Bertolt Brecht, *Gesammelte Werke,* Band 2, Stücke 2
Nick Cave and the Bad Seeds, *Murder Ballads, Song of Joy*

BILDNACHWEISE

Die Szenenfotos entstanden zur Orchesterhauptprobe am 9. Dezember 2020 und zur Generalprobe am 24. November 2021.
FOTOS **Sandra Then**

Stephen Sondheim *Sweeney Todd*
The Demon Barber of Fleet Street
Ein Musical-Thriller
Musik und Gesangstexte von Stephen Sondheim
Buch von Hugh Wheeler
nach dem gleichnamigen Stück von Christopher Bond
Deutsche Fassung von Wilfried Steiner und Roman Hinze

PREMIERE **27. November 2021**
AUFFÜHRUNGSRECHTE **MUSIK UND BÜHNE Verlagsgesellschaft mbH**

IMPRESSUM
SPIELZEIT **2021 / 22**
HERAUSGEBERIN **Niedersächsische Staatstheater Hannover GmbH**
Staatsoper Hannover INTENDANTIN **Laura Berman**

INHALT, REDAKTION **Julia Huebner**
KONZEPT, DESIGN **Stan Hema, Berlin**
GESTALTUNG **Philipp Baier, Madeleine Hasselmann, Minka Kudraß**
DRUCK **QUBUS media GmbH**

Staatsoper Hannover, Opernplatz 1, 30159 Hannover
staatsoper-hannover.de

KÜCHEN VON
ROSENOWSKI

Design trifft Funktion

Studio 1:
Lange Reihe 24
30938 Thönse
0 51 39 / 99 41-0

Studio 2:
Friesenstraße 18
30161 Hannover
05 11 / 1 625 725

Scott Hendricks

staatsoper-hannover.de