

DIE PIRATEN VON PENZANCE

OPERETTE

VON

GILBERT
UND
SULLIVAN

AB 25.11.

Staatstheater
Mainz



DIE PIRATEN VON PENZANCE

(The Pirates of Penzance or The Slave of Duty)

Komische Oper in zwei Akten

Text von William Schwenck Gilbert

Musik von Arthur Sullivan

Neue deutsche Übersetzung von Inge Greiffenhagen und

Bettina von Leoprechting

In deutscher Sprache mit Übertiteln

Musikalische Leitung ... Samuel Hogarth

Inszenierung ... K.D. Schmidt

Bühne ... Peter Engel

Kostüme ... Lucia Vornhein

Choreografie ... Richard Weber

Licht ... Ulrich Schneider

Chor ... Sebastian Hernandez-Laverny

Fechtchoreografie ... Dannie Lennertz

Dramaturgie ... Theresa Steinacker, Sonja Westerbeck

Piratenkönig ... Brett Carter

Frederic ... Mark Watson Williams

Ruth ... Katja Ladentin

Generalmajor Stanley ... Alexander Spemann

Mabel (seine Tochter) ... Alexandra Samouilidou

Edith (ebenfalls seine Tochter) ... Maren Schwier

Kate (noch eine Tochter) ... Verena Tönjes

Isabel (s. o.) ... Anke Trittin

Samuel ... Dennis Sörös

Polizeisergeant ... Scott Ingham

Pirateneleven, Motten u. v. m. ... Robin Haug, Paul Ziehmer

Chor des Staatstheater Mainz

Statisterie des Staatstheater Mainz

Philharmonisches Staatsorchester Mainz

Aufführungsrechte: Felix Bloch Erben GmbH & Co. KG, Berlin

www.felix-bloch-erben.de

Aufführungsdauer:

ca. 2 Stunden 30 Minuten, eine Pause

Premiere am 25. November 2023

Großes Haus

Regieassistent und Abendspielleitung ... Maximilian Eisenacher

Studienleitung ... Michael Millard, Fiona Macleod

Nachdirigat ... Michael Millard

Zwischenmusiken und zusätzliche Arrangements ... Samuel Hogarth

Musikalische Assistenz ... Andri Joël Harison

Bühnenbildassistent ... Fernanda Jardi

Kostümassistent ... Janna Dobrovolskaya-Forst

Inspizienz ... Olaf Reinecke

Soufflage ... Iris Conradi

Regiehospitant ... Melia Pace

Leitung der Statisterie ... Elly Nabel

Übertitelinspizienz ... Julia Sabine Edling, Robert Martin,

Nele Schmitt, Patrick Stelmach

Technischer Leiter ... Dominik Maria Scheiermann

Produktions- und Werkstättenleiter ... Bertil Brakemeier

Stellvertretender technischer Leiter und Bühneninspektor ... Justus Matla

Produktionsleitung und Konstruktion ... Niels Sonnemann

Mitarbeiter der technischen Leitung ... David Amend

Bühneneinrichtung ... Christian Quilitz

Leiter der Bühnentechnik ... Andreas Hoffmann

Leiter der Beleuchtung ... Ulrich Schneider, Frank Stähr

Tontechnik ... Miloslav Popov, Enis Potoku

Videotechnik ... Christoph Schödel

Leiter der Ton-/Videotechnik ... Andreas Stiller

Requisite ... Stefanie Kaiser, Alexandra Stock

Leiter der Requisite ... Fred Haderk

Leiterin der Dekorationswerkstatt ... Isabella Krupp

Leiter der Schreinerei ... Markus Pluntke

Leiter der Schlosserei ... Erich Bohr

Leiterin des Malsaals ... Bettina von Keitz

Kostümdirektorin ... Ute Noack

Stellv. der Kostümdirektorin ... Antonia Hilchenbach

Damengewandmeisterinnen ... Britta Hachenberger, Mareike Nothdurft

Herregewandmeister ... Thomas Kremer, Falk Neubert

Modistin ... Petra Kohl

Kostümgestaltung ... Lisa Maline Vorhaben

Maskenbildnerinnen ... Jasmin Braun, Michelle Deutz, Marisa Eilert,

Marie Kolb, Maria Meise, Soraya Loch, Nadja Stahl, Manuela Treude

Chefmaskenbildner ... Guido Paefgen



THE DIRTY SHEEP

BARK-ROOM

CLOSED TUESDAY & WEDNESDAY

D	20
40	10
07	10
26	10
50	10

HANDLUNG

Akt I (an der Küste Cornwalls)

Die Piraten feiern Frederics 21. Geburtstag, der das Ende seiner Lehrzeit und seine Aufnahme als gleichberechtigtes Mannschaftsmitglied bedeutet (Nr. 1: „Gieß den Branntwein in den Becher“). Doch zur allgemeinen Überraschung verkündet Frederic, er fände die Piraterie ekelhaft und wolle von nun an ein ehrbares Leben führen, und überhaupt sei er nur wegen eines Missverständnisses zu den Piraten gelangt, was seine Amme Ruth – der das Missgeschick unterlaufen ist – bestätigt (Nr. 2: „Als Frederic noch ein Säugling war“). Frederics Ehrgefühl ist so stark, dass er sich der Ausrottung der Piraten verschreibt – sein Ansinnen, er möge ihm in ein bürgerliches Leben folgen, weist der Piratenkönig empört von sich (Nr. 3: „O lieber leb' und sterbe ich“). Ruth bittet Frederic, sie zu heiraten, damit sie nicht bei den Piraten bleiben muss und während Frederic noch zögert, ob er Ruth attraktiv findet, nähert sich eine Gruppe junger Frauen, die ihn wütend erkennen lässt, dass Ruth ihre besten Jahre womöglich hinter sich hat (Nr. 4: „Du Schlange hast mich betrogen“).

Die Töchter des Generalmajor Stanley genießen einen Augenblick ohne väterliche Aufsicht (Nr. 5: „Flink von Fels zu Felsrand schwingen“), als Frederic sich zu erkennen

gibt und sie warnt, sie seien an diesem Ort nicht allein (Nr. 6: „Halt, Mädchen, halt“). Seine Versuche, eine der jungen Damen für sich zu gewinnen, schlagen beinahe fehl (Nr. 7: „O schlägt denn hier kein Mädchenherz“) – nur Mabel will sich des jungen Mannes annehmen (Nr. 8: „Blick nicht zurück“). Nach kurzem Überlegen (Nr. 9: „Fragt sich nur, was nun“) gewähren die übrigen Töchter den beiden frisch Verliebten einen privaten Moment (Nr. 10: „Der Himmel ist so blau und klar“). Frederic hört die Piraten nahen, doch seine Warnung kommt zu spät: Als die Seeräuber auf die Schar junger Frauen stoßen, nehmen sie sie augenblicklich gefangen, um sie zu heiraten (Nr. 11: „Hört, verliert jetzt nicht die Ruhe“). Mabel weiß keinen anderen Rat, als die Bande auf den hohen Rang ihres Vaters hinzuweisen (Nr. 12: „Halt, Schurken!“), als auch schon ihr Vater eintrifft (Nr. 13: „Ich bin der typisch englische moderne Generalmajor“). Da den Piraten der Ruf voraussetzt, Waisen gegenüber besondere Milde walten zu lassen, behauptet der Generalmajor, ein Waisenkind zu sein (Nr. 14 / Finale I: „Ihr Herrn vom weiten, wilden Meer“). Der Appell an sein Mitgefühl tut seine gewünschte Wirkung, der Piratenkönig lässt den Generalmajor und seine Töchter ziehen.

Akt II (im Anwesen des Generalmajors)

Die Töchter des Generalmajors sorgen sich um ihren Vater (Nr. 15: „O wein nicht, stolzer Mann“), dem seine Lüge schwer auf dem Gewissen lastet. Frederic versichert ihm, das Richtige getan zu haben und will mit einer Truppe Polizisten den Piraten das Handwerk legen (Nr. 16: „Hol, Frederic, deine mutige Eskorte“), doch die Gesetzeshüter müssen erst überzeugt werden, den Kampf auch wirklich anzutreten (Nr. 17: „Wenn das Kampfsignal erklingt“). Frederic ist fest entschlossen, die Piraten auszulöschen, als er von Ruth und dem Piratenkönig überrascht wird (Nr. 18: „Jetzt geht es in den Kampf“), die ihm von einem seltsamen Paradox berichten: Frederic wurde an einem 29. Februar geboren, weshalb er zwar bereits 21 Lebensjahre, aber erst 5¼ Geburtstage vollendet hat (Nr. 19: „Als du uns schnöd verlassen hast“). Der Lehrvertrag allerdings läuft bis zu seinem 21. Geburtstag, Frederic würde also seine Piratenlehre erst im Alter von 84 Jahren abschließen. Sein Pflichtgefühl zwingt Frederic, nicht nur zu den Piraten zurückzukehren, sondern ihnen auch von General Stanleys Lüge zu berichten. Erbozt schwören Ruth und der Piratenkönig Rache (Nr. 20: „Los, los, schnell weg“).

Frederic berichtet Mabel von seinem Dilemma (Nr. 21: „Es ist soweit“); die beiden versichern

einander ihre Liebe, auch wenn das bedeutet, dass sie erst in 63 Jahren vereint sein werden (Nr. 22: „Bleib, Frederic, bleib“). Mabel versucht, die Polizistenschar auf ihre Aufgabe einzuschwören (Nr. 23: „Nein, ich bleib stark“); die Herren jedoch beklagen die von ihnen gewählte berufliche Laufbahn (Nr. 24: „Wenn der Gangster mal pausiert“). Da kündigen sich die Piraten an (Nr. 25: „Hier kommt die wilde Piratenschar“), die ihr übliches Metier um einen Raubzug an Land erweitern wollen (Nr. 26: „Im Katzenschritt, so pirschen wir uns ran“). Als der Generalmajor gesichtet wird, verstecken sich – nach den Polizisten – nun auch die Piraten (Nr. 27: „Pscht, seid jetzt still“). Ihn plagen weiterhin Gewissensbisse (Nr. 28 / Finale II: „Zärtlich streift der Wind das Bächlein“), was wiederum seine Töchter in Sorge versetzt. Der familiäre Moment wird von den Piraten unterbrochen, die den Generalmajor umbringen wollen; die Polizisten suchen das zu verhindern, werden aber sofort von den Piraten überwältigt. Erst der Appell des Polizeisergeants an die Liebe zur Queen bringt die Piraten dazu, ihre Waffen niederzulegen. Sie werden für ihre Raubzüge nicht zur Rechenschaft gezogen, sondern begnadigt, sind sie doch – wie Ruth enthüllt – nur übermütige Adlige, denen der Generalmajor unter diesen Vorzeichen prompt seine gesamte Töcherschar verspricht.



HUMOR, IRONIE UND DER WILLE ZUM GEFÜHL

Samuel Hogarth im Gespräch über Gilbert & Sullivans *Piraten von Penzance*

Gilbert & Sullivan sind im englischsprachigen Raum bis heute so präsent, dass dort beinahe jede neuere Veröffentlichung zu diesem Autoren-duo erst einmal begründen zu müssen meint, warum schon wieder ein Buch zu ihren Operetten erscheint – während sie hierzulande eher zu den Randbereichen des Repertoires gerechnet werden.

Es gibt einen scheinbar naheliegenden Vergleich zwischen der Position von Gilbert & Sullivan im englischsprachigen und bekannten Operettenkomponisten wie Strauß und Lehár im deutschsprachigen Raum. Dieser Vergleich greift aber nur bedingt, denn es ist heutzutage in Großbritannien fast schon ein Statement, sich als Gilbert & Sullivan-Fan zu erkennen zu geben, weil es fast als peinlich empfunden wird. Manche Themen, bestimmte Klassisismen, die Satire auf die Polizisten oder den Generalmajor sind so eng mit der Entstehungszeit dieser Werke verwoben, dass ein gewisser nostalgischer und zum Teil auch konservativer Geist durch die Operetten von Gilbert & Sullivan weht. Aber weil sie eben auch menschliche Beziehungen und Nöte behandeln, die auf eine Art überzeitlich sind, haben sie sich bis heute im Repertoire gehalten.

Es gibt bei Werken des komischen Fachs oft die Herausforderung, dass nicht alle Feinheiten des Humors gleich gut altern. Wie steht es um Sullivans musikalische Scherze?

Sehr oft funktioniert Humor in der Musik über die Schaffung einer Erwartung, die entweder nicht erfüllt oder aber auf eine Art bedient wird, die in irgendeiner Form unpassend ist. Eine andere Möglichkeit ist die Verwendung von Zitaten in einem eigentlich deplatzierten Zusammenhang, und das beherrscht Sullivan meisterhaft. Wenn er Gilberts ironiegetränkte Texte beispielsweise bei Mabels Auftritt im ersten Akt mit einem Walzer im Stile Charles Gounods kombiniert, das Ganze dann noch eingebettet in eine ziemlich absurde Handlung, ist der Effekt sehr witzig. Sullivan wurde genau dafür allerdings kritisiert; nicht zuletzt nachdem ihm 1883 der Rittersiegel verliehen worden war, äußerten viele Stimmen, das zieme sich nicht für einen Knight of the Realm: Man wünschte sich von einem Komponisten seines Formats, ein seriöses englisches Opernrepertoire zu schaffen, das es zu diesem Zeitpunkt noch nicht gab. Das können wir heute sicher entspannter sehen, vor allem aber sind Nummern wie Frederics Arie „O schlägt denn hier kein Mädchenherz“ so schön und melodisch einnehmend, dass man sie ohne weiteres auch in einer Oper ernstern Inhalts spielen könnte, ohne einen stilistischen Bruch wahrzunehmen – auch weil Sullivans Behandlung der

Gesangslinien so bestechend ist, dass solche Momente ein großer klanglicher Genuss sind, was neben der Leichtigkeit und dem Witz ein wichtiges künstlerisches Element im Operettengenre ist. Und gleichzeitig gibt es nicht nur in dieser Nummer einen eklatanten Gegensatz zwischen der Musik und Gilberts überzeichnetem Text, wenn Frederic die Töughterschar des Generalmajors völlig ernsthaft fragt, ob unter ihnen nicht eine „mit Pickeln oder kleinen Schwächen“ sei.

Manchmal geht Sullivans musikalische Umsetzung – zum Beispiel im langsamen Mittelteil des Duetts von Mabel und Frederic im zweiten Akt – auch gegen Gilberts spöttische Texte, sodass man sich völlig unvermittelt in einer emotional sehr anrührenden Situation befindet ...

Es gibt ja das gut etablierte Klischee des reservierten Engländers, dem es schwerfällt, Emotionen auszudrücken. Der Humor und die Ironie, die die englische Gesprächskultur durchziehen, stehen uns Engländern vielleicht manchmal ein bisschen im Weg, wenn es darum geht, ein ernsthaftes Gespräch zu führen. Aber selbst Engländer wollen mal was fühlen, und Sullivan hatte ein sehr genaues Gespür dafür, solche Momente wie in diesem Duett zu schaffen, in denen man in den Genuss des Schönen kommen kann, ohne das durch Schichten von Ironie, Humor oder Absurdität sofort wieder relativieren zu müssen. Da kann man auch kurz vergessen, dass

man sich mitten in einer relativ abstrusen Operettenhandlung befindet und das einfach für einen Moment rückhaltlos genießen.

Spuren in der Musikgeschichte haben vor allem Sullivans rasende „patter songs“ hinterlassen – das wurde und wird von Komponisten wie Kurt Weill bis zu jüngeren Musicals wie Hamilton immer wieder imitiert und auf die Spitze getrieben.

Der Song des Generalmajors ist eine der bekanntesten Nummern des G&S-Repertoires und einer der berühmtesten „patter songs“ überhaupt – und diese sprachliche Flinkheit, diese fast schon athletische Leistung, die das sängerisch erfordert, ist natürlich beeindruckend. Beinahe noch eindrucksvoller finde ich es allerdings, wenn Sullivan solche Herausforderungen dem Chor überträgt wie im ersten Akt, wenn der Damenchor in unfassbar schnellem Tempo davon singt, dass sie übers Wetter reden wollen, um Mabel und Frederic einen privaten Moment zu gewähren. Und gleichzeitig lässt Sullivan hier den im 2/4-Takt plappernden Damenchor auf die innige Walzermusik des Liebespaares prallen, sodass eine Art musikalisches split-screen-Verfahren entsteht, das für mich so überzeugend nur die Oper herstellen kann. Das zeugt nicht zuletzt von Sullivans detaillierter Kenntnis der Eigenheiten dieser Kunstform – wie auch von seinen Fähigkeiten, sich diese inhaltlich und situativ genauestens begründet zu Nutze

zu machen, um eine musikalische Situation zu schaffen, die gleichermaßen witzig wie technisch beeindruckend ist.

Von Sullivans Talent als begnadetem Imitator verschiedener Stile berichten schon Anekdoten aus seiner Studienzeit, als er Kommilitonen mit improvisierten Parodien von Rossini-Kavatinen zu brüllendem Gelächter gebracht haben soll. Inwieweit erwies sich vielleicht gerade das Fehlen einer genuin britischen Musiktheatertradition als Sullivans Sprungbrett, um mindestens im Operettenfach eine englische Tradition zu begründen?

Da drängt sich mir die Parallele zur Gastronomie auf: Im Gegensatz beispielsweise zu Frankreich oder Italien ist die britische Küche nicht dafür bekannt, eine besonders eindrucksvolle kulinarische Tradition zu haben. Dabei kann man in Großbritannien unglaublich gut essen, vielleicht gerade weil man sich aus einer Distanz heraus bei den unterschiedlichsten Traditionen bedient und wie in einer Art entspanntem Eklektizismus verschiedene Dinge kombiniert hat. Und ich denke, dass Sullivan aus einer ähnlichen musikalischen Distanz heraus in der Lage war, sich andere Stile anzueignen und sie wie in einem Cartoon immer wieder so ins Extreme zu überzeichnen, dass es lustig oder absurd wird, weil es so unverhältnismäßig wirkt. Stilistisch war Sullivan kein Revolutionär; die Vorbilder vor allem aus dem

italienischen und französischen Repertoire, die er zitiert und parodiert, sind deutlich erkennbar, aber gleichzeitig ist diese Musik weit davon entfernt, nur ein Pastiche zu sein, vor allem weil Sullivan eine Gabe dafür hatte, großartige Melodien zu schreiben. Er nimmt auch immer wieder gängige Opernklišees aufs Korn, aber in einer Form, dass es eben nicht nur darum geht, dass sich Repertoirekenner*innen wissend auf die Schulter klopfen können – auch wenn man keine Erfahrungen mit der Gattung Musiktheater hat, wird man sich von Gilbert & Sullivan gleichermaßen zum Lachen bringen wie rühren lassen können.



SIR WILLIAM SCHWENCK
GILBERT

* 18.11.1836, London
† 29.05.1911, Harrow Weald

- verbrachte große Teile seiner Kindheit außerhalb Großbritanniens; nach fast einem Jahrzehnt im Ausland (u. a. in Frankreich und Italien) kehrte die Familie 1847 nach London zurück
- war nach einer kurzen militärischen Laufbahn als Anwalt tätig; parallel dazu Veröffentlichungen von Theaterrezensionen, spöttischen Gedichten, Kurzgeschichten und Komödien
- ab 1863 erste professionelle Produktionen seiner Werke (darunter auch Opernparodien wie *Dulcamara*, *or the Little Duck and the Great Quack* nach Donizettis *L'elisir d'amore*)
- wurde rasch als Autor geschätzt, dessen parodistische und burleske Texte als deutlich geschmackvoller galten als der Großteil dessen, was in diesen Jahren auf britischen Bühnen zu sehen war

SIR ARTHUR SEYMOUR
SULLIVAN

* 13.05.1842, London
† 22.11.1900, London

- erste musikalische Ausbildung durch seinen Vater, einen irischen Musiker; erste Komposition entstand im Alter von acht Jahren; erste Veröffentlichung fünf Jahre später
- weitere Ausbildung an der Royal Academy of Music, verbrachte mit Hilfe eines Stipendienprogramms ab September 1858 zweieinhalb Jahre in Leipzig, um seine musikalische Ausbildung am dortigen Konservatorium fortzusetzen (u. a. Unterricht durch Ignaz Moscheles, Ferdinand David, Julius Rietz; lernte Künstler*innen wie Clara Schumann und Franz Liszt kennen)
- galt seit seinem Durchbruch mit einer Bühnenmusik zu Shakespeares *The Tempest* 1861 als glänzende Nachwuchshoffnung der englischen Musikkultur
- komponierte u. a. Lieder, Orchesterwerke, Oratorien, Kantaten und Chormusik

GILBERT & SULLIVAN

- 1871 erste Zusammenarbeit der beiden Künstler an der Extravaganza *Thespis*, 1874 folgte auf einen Vorschlag des Managers und Mäzens Richard d'Oyly Carte die zweite (*Trial by Jury*)
- 1878 gelang der Durchbruch mit *H.M.S. Pinafore*: in London kam das neue Werk des Duos auf fast 600 Vorstellungen, in den Vereinigten Staaten liefen aufgrund des überwältigenden Erfolges zahllose nicht lizenzierte Fassungen
- bis 1896 entstanden insgesamt 14 Operetten des Autorenduos, die der brachliegenden britischen Musiktheaterlandschaft in Form der Savoy Operas (benannt nach dem Theater, das Carte als Stammhaus für die Opern von Gilbert & Sullivan errichten ließ) das in dieser Form bis dahin nicht existente Genre der komischen englischen Oper schenkte: eingebettet in einen bis ins letzte Detail professionalisierten Theaterbetrieb, der Produktionen von bis dahin selten gesehener Qualität auf die britischen Bühnen brachte; Gilbert verantwortete in der Regel die Inszenierung und Ausstattung, Sullivan die musikalische Leitung

„Es war interessant, diese beiden Männer auf der Bühne zu sehen. Sie arbeiteten Hand in Hand, was, so glaube ich, das Geheimrezept ihres Erfolges war: Es schien, als hätten zwei große Geister in einem zusammengefunden. Obwohl Sullivan musikalisch große Strenge walten ließ, war er immer ausgesprochen zugewandt, und auch Gilbert war im Savoy immer sehr freundlich zu mir, auch wenn er ein aufbrausendes Temperament hatte und sehr deutlich werden konnte. Er war ein außergewöhnlicher Mann, der herrliche Verse schrieb, obwohl er nichts von Musik verstand. Tatsächlich behauptete er, nur zwei Melodien zu kennen – eine sei *God save the Queen* und die andere sei es nicht.“

(George Grossmith, langjähriges Mitglied von Cartes Opernkompanie, der u. a. den Generalmajor in den *Piraten* gab, über die Arbeit mit Gilbert & Sullivan)





SEERÄUBER MIT HERZ

Schon mit ihren ersten Operetten hatten Gilbert & Sullivan respektable Erfolge erzielt, doch das Jahr 1878 brachte mit der Uraufführung der *H.M.S. Pinafore* den internationalen Durchbruch: Auf beiden Seiten des Atlantiks wurde ihre neueste komische Oper um Klassenunterschiede, unfähiges Führungspersonal und ein operettentypisches junges Liebespaar unzählige Male gespielt – reich wurden die beiden Autoren damit allerdings nicht. Weil das britische und das US-amerikanische Urheberrecht einander im Prinzip ausschlossen, da beide eine Uraufführung im jeweiligen Inland forderten, um Nutzungsrechte und damit auch Tantiemen geltend machen zu können, mussten Gilbert & Sullivan wie auch ihr Impresario Richard D'Oyly Carte zusehen, wie *H.M.S. Pinafore* in unzähligen sehr erfolgreichen Produktionen gespielt wurde, ohne dass sie auch nur einen Penny daran verdienten.

Die im folgenden Jahr aus der Taufe gehobenen *Piraten von Penzance* sollten – den titelgebenden Korsaren zum Trotz – nicht der urheberrechtlichen Piraterie zum Opfer fallen. In der Hoffnung, den Erfolg des Vorgängerwerkes zu wiederholen, setzten Gilbert & Sullivan zwei fast zeitgleiche erste Aufführungen an: die als offizielle Uraufführung „in any country“ angekündigte amerikanische Premiere am 31.12.1879 in New York und eine am Vortag in Paignton im

Vereinigten Königreich, sodass handfeste Argumente bestanden, die Urheberrechte auf beiden Kontinenten geltend zu machen.

Das Autorenduo reiste selbst in die USA, um die dortige Uraufführung ihres neuen Werkes zu betreuen. Auf der Überfahrt stellte Sullivan allerdings fest, dass seine bereits vorhandenen Skizzen und Entwürfe in Großbritannien verblieben waren und er musste in großer Eile alles, was er bis dahin schon fertig komponiert hatte, neu schreiben. Sullivans fieberhaftes Arbeiten, das erst am Silvestermorgen um fünf Uhr mit der Fertigstellung der Ouvertüre seinen Abschluss fand, zahlte sich aus – die britische ebenso wie die US-amerikanische Premiere (in Gilberts Inszenierung und mit Sullivan am Dirigentenpult) der *Piraten von Penzance* wurden umjubelt und dank der erfolgreichen Sicherung des doppelten Urheberrechts auch finanziell lohnende Erfolge.

Badekurortpiraten

Das malerische Städtchen Penzance an der Küste Cornwalls im südwestlichsten Zipfel des Vereinigten Königreichs wurde aufgrund seiner exponierten Lage am Eingang des Ärmelkanals immer wieder zum Ziel räuberischer Piratenbanden, die auch dafür berüchtigt waren, Teile der Stadtbevölkerung zu verschleppen. Doch spätestens ab Mitte des 19. Jahrhunderts hatten sich (nicht zuletzt durch die Unterstützung der

britischen und US-amerikanischen Marine) die lokalen Verhältnisse so beruhigt, dass zum Zeitpunkt der Uraufführung von Gilbert & Sullivans *Piraten* Penzance als ein beschauliches Seebad galt – ihrem Publikum muss allein der Titel der neuesten Operette des englischen Erfolgsduos so komisch vorgekommen sein, als hätte hierzulande beispielsweise Paul Lincke eine Operette mit dem Titel *Die Piraten von St. Peter-Ording* komponiert.

Gilbert bediente sich bei einem literarischen Topos, der im 19. Jahrhundert ausnehmend beliebt geworden war; Autoren wie Walter Scott, Robert Louis Stevenson und Daniel Defoe prägten das Bild freiheitsliebender Haudegen, die außerhalb gesellschaftlicher Konventionen ein raues Leben führen. Doch es gab auch die Figur des edlen Korsaren (der insbesondere Damen gegenüber Milde walten lässt) wie auch des vom rechten Weg abgekommenen Adligen, der nur aufgrund unglücklicher äußerer Fügungen zur Piraterie gekommen ist. Gilbert & Sullivans Piraten erfüllen gleich beide tradierten Bilder – und gleichzeitig ist ihre mitleidvolle Seite so überzeichnet, dass sie eine existenzielle Dimension bekommt: Wie Frederic seinen Kameraden völlig richtig darlegt, ist die Schiffskasse nur deshalb ständig leer, weil die Piraten sich weigern, schwächere Gegner anzugreifen und weil ihre Gewohnheit, Waisen laufenzulassen, mittlerweile überall bekannt ist und gegen sie ausgespielt wird.

Vorschlaghammer und Rechenschieber

Wie viele Ausformungen eines als typisch britisch angesehenen Humors beziehen auch Gilberts Libretti einen großen Teil ihrer Komik daraus, dass steinernen Gesichts eine völlig absurde Ausgangssituation behauptet wird, aus der heraus sich mit eherner Logik alles weitere entwickelt – ohne jedoch ein einziges Mal die Absurdität der ursprünglichen Situation in Frage zu stellen. Mit Vorliebe zieht Gilbert die Schraube immer und immer weiter an, lässt auf eine unerwartete Wendung gleich die nächste und die übernächste folgen, sodass sich im englischen Sprachgebrauch für seine Art der überdrehten Situationskomik rasch der Begriff des „topsyturvydom“ etablierte, der im Deutschen mit „Durcheinander“ nur unzureichend wiedergegeben werden kann. (Wie viele Drehungen Gilbert auf engstem Raum unterzubringen vermochte, zeigt sich auch daran, dass es so gut wie unmöglich ist, eine seiner Operettenhandlungen in wenigen Sätzen nachzuerzählen.)

Zwischen der weichherzigen Piratenmannschaft und einem ähnlich grotesk überzeichneten Generalmajor samt seiner vielköpfigen Töughterschar steht mit Frederic ein junger Mann, der von sich selbst behauptet, ein „Sklave der Pflicht“ zu sein. Nur ist seine Auffassung von „Pflicht“ eine mindestens fragwürdige: Obwohl die Piraterie seinen moralischen Überzeugungen

gänzlich zuwiderläuft, ist er ein vorbildlicher Lehrling. Sobald er die Piraten verlässt, betrachtet er es als seine unumstößliche Pflicht, seine früheren Kameraden „mit Stumpf und Stiel auszurotten“ – und fordert für dieses vermeintliche Dilemma auch noch Mitleid von ihnen ein. Keine anderthalb Akte später jedoch – Frederic ist immer noch wild entschlossen, die Piraten zu vernichten – müssen Ruth und der Piratenkönig nur (mit Hilfe einer etwas hanebüchenern Argumentation, die Frederics Alter schlagartig von 21 auf 5¼ schrumpfen lässt) an sein Pflichtbewusstsein appellieren, und schon läuft Frederic nicht nur stante pede wieder zu ihnen über, sondern verrät auch noch den Generalmajor, dessen Schwiegersohn er zu werden gehofft hatte. Obwohl er ein moralisches Empfinden hat, sieht er offenbar nur wenig Raum für eine individuelle Moral, die es ihm erlauben würde, eigene Entscheidungen zu treffen, statt sich hörig einer (vermeintlich) übergeordneten Autorität zu fügen – und wird so immer wieder zum Spielball sich überschlagender Ereignisse, der am Ende mit mehr Glück als Verstand doch noch seine heißgeliebte Mabel bekommen darf, von der er sich kurz zuvor noch mit dem Versprechen verabschiedet hatte, er werde in 63 Jahren zu ihr zurückkehren – denn dann „werd ich mündig und dein Mann“.

Volten und Haken

Immer wieder stützt Sullivan mit musikalischen Mitteln die Absurdität von Gilberts Texten, macht beispielsweise aus der Anrufung der Poesie im Finale des ersten Aktes eine show-stopping number in schönster britischer Chorhymnentradition oder lässt im zweiten Akt die sich dem Haus des Generalmajors nähernden rachedurstigen Piraten im Fortissimo davon singen, wie leise sie sich doch anschleichen. In manchen Momenten allerdings öffnen sich unerwartet lyrische Räume, die so unverstellt und anrührend sind, dass man sich ihnen kaum entziehen kann. Und vielleicht ist es gerade dieses breite Angebot an Anknüpfungspunkten, die die Operetten von Gilbert & Sullivan so erfolgreich werden ließen. Ob man sich an den völlig verknoteten Handlungssträngen, an den nostalgisch umwehten Liebeserklärungen an die Monarchie, an den sich auf dieser oder jener Seite der Grenze zum Nonsens verhakenden Dialogszenen, an den witzigen Querständen zwischen Musik und Text erfreut, ob man mit Sullivans farbenreicher Partitur heiteres Zitateraten von Gounod bis Verdi spielt oder in die behutsam eingestreuten innigen Momente eintaucht: Gilbert & Sullivan nehmen ihr Publikum von allen Seiten so in die Zange, dass man sich dem Charme wie auch der Absurdität ihrer Operetten bestens unterhalten kampfflos ergibt.



BARK-ROOM



KISIN



Manche glauben, unsere starke Bindung an die Opern von Gilbert & Sullivan mache einen Teil der britischen Krankheit aus, immer zurück und nie nach vorn zu blicken. In einem Brief an die „Times“ regte Sir Graham Hills, der Rektor der University of Strathclyde und Mitglied des Board of Governors der BBC, im Dezember 1990 ein anscheinend völlig ernstgemeintes, mindestens fünfjähriges Aufführungsverbot für die Savoy-Opern an:

„Sie rufen in den Briten (vor allem den Engländern) eine nostalgische Zuneigung zur Vergangenheit des britischen Empire wach, die ein ernstzunehmendes Hindernis für Veränderungen und Reformen darstellt. Alles, was mit dieser Vergangenheit in Verbindung gebracht wird – von Lord Chancellors in exaltierten Roben bis hin zu fröhlich verbohrten Militärs in scharlachroten Uniformen – lässt es glaubwürdig erscheinen, dass aus so kultivierten Geistern mühelos und unaufhörlich großer Wohlstand fließen muss. Tatsächlich aber sind die Wirtschaftszweige, die diesen Wohlstand generieren sollten, in einem beinahe kontinuierlichen Abstieg begriffen – und zwar seit diese Opern uraufgeführt wurden.“

Ian Bradley

„Kam um 19:30 in den Club, hatte 12 Austern & ein Glas Champagner. Zum Theater gefahren. Haus rappendvoll mit der New Yorker Elite. Stieg mehr tot als lebendig in den Orchestergraben, aber fühlte mich etwas besser, als ich den Taktstock in die Hand nahm. [...] Stück lief überragend gut – überwältigender Erfolg.“

Arthur Sullivan über sein leicht übernächtigt
Dirigat der New Yorker Uraufführung der *Piraten von Penzance*



FOTOS

S. 4-5 Robin Haug, Mark Watson Williams, Herrenchor
S. 8 Scott Ingham, Dennis Sörös, Chor
S. 12-13 Alexandra Samouilidou, Mark Watson Williams
S. 16 Paul Ziehmer, Brett Carter, Robin Haug, Mark Watson Williams, Herrenchor
S. 20-21 Anke Trittin, Verena Tönjes, Dennis Sörös, Alexandra Samouilidou, Mark Watson Williams, Maren Schwier, Chor
S. 22 Paul Ziehmer, Mark Watson Williams, Alexander Spemann, Chor
S. 25 oben: Mark Watson Williams, Verena Tönjes, Brett Carter, Maren Schwier, Katja Ladentin, Chor; unten: Dennis Sörös, Brett Carter, Mark Watson Williams, Robin Haug, Paul Ziehmer, Verena Tönjes, Alexander Spemann, Maren Schwier, Anke Trittin, Chor
S. 27 Mark Watson Williams, Alexandra Samouilidou, Brett Carter, Verena Tönjes, Maren Schwier, Chor

NACHWEISE

Das Gespräch mit Samuel Hogarth führte Theresa Steinacker.
Der Text *Seeräuber mit Herz* ist ein Originalbeitrag von Theresa Steinacker für dieses Heft. Das Zitat auf S. 22 stammt aus: Ian Bradley, *The Complete Annotated Gilbert & Sullivan*, Oxford 2001.

Alle Bilder sind Probenfotos
© Andreas J. Etter

IMPRESSUM

Spielzeit 2023/2024

Herausgeber
Staatstheater Mainz
www.staatstheater-mainz.de

Intendant
Markus Müller

Geschäftsführender Theaterdirektor
Erik Raskopf

Redaktion
Theresa Steinacker

Druck
Druck- und Verlagshaus
Zarbock GmbH & Co. KG,
Frankfurt/Main

Visuelle Konzeption
Neue Gestaltung, Berlin



Hier kommt die wilde Piratenschar!
Und weil es auf See so öde war,
erweitern wir heut' unser Repertoire
um flotte Landausflüge!

Die Piraten von Penzance



[www.staatstheater-
mainz.com](http://www.staatstheater-mainz.com)