



STAATSTHEATER  
NÜRNBERG

OPERA  
DIE PIRATEN  
VON  
PENZANCE

Komische Oper  
von Arthur Sullivan

# DIE PIRATEN VON PENZANCE

---

Komische Operette in zwei Akten

---

Text von William Schwenck Gilbert

---

Musik von Arthur Sullivan

---

Neue deutsche Übersetzung von Inge Greiffenhagen  
und Bettina von Leoprechting

---

Mit freundlicher Unterstützung von Opera Viva –  
Patronatsverein der Oper des Staatstheaters  
Nürnberg e.V.

---

# DIE PIRATEN VON PENZANCE

---

Premiere: 7. März 2020, Opernhaus

---

Aufführungsdauer: 2 Stunden 30 Minuten, eine Pause

---

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

---



---

## BESETZUNG

---

Richard, Piratenkönig: Hans Gröning

Samuel, sein Leutnant: Wonyong Kang

Frederic, Piratenlehrling: John Pumphrey

Ruth: Almerija Delic

Generalmajor Stanley: Hans Kittelmann

Mabel: Emily Bradley

Edith: Paula Meisinger\*

Kate: Nayun Lea Kim\*

Smee, alter Pirat / Edward, Polizeisergeant: Ronny Miersch

Staatsphilharmonie Nürnberg

Chor des Staatstheaters Nürnberg

Statisterie des Staatstheaters Nürnberg

\* Mitglied des Internationalen Opernstudios Nürnberg

STAATSPHILHARMONIE NÜRNBERG



## TEAM

Musikalische Leitung: Guido Johannes Rumstadt

Regie: Christian Brey

Bühne und Kostüme: Anette Hachmann

Choreografie: Kati Farkas

Kampfchoreografie: Ronny Miersch

Licht: Kai Luczak

Video: Boris Brinkmann

Choreinstudierung: Gyuseong Lee\*, Tarmo Vaask

Dramaturgie: Wiebke Hetmanek

Regieassistentz- und Abendspielleitung: Marie-Christine Lüling / Dance-Captain: Katharina Fixel / Inspizienz: Susanne Hofmann / Soufflage: Brigitte Christine Tretter / Bühnenbildassistentz: Linda Siegismund / Kostümassistentz: Mirjam Kastner, Margaux Manns / Leiter der Statisterie: Michael Dudek / Bühnenmeister: Michael Funk / Chordirektor: Tarmo Vaask / Nachdirigat: Andreas Paetzold / Musikalische Studienleitung: Benjamin Schneider / Musikalische Assistentz und Korrepetition: Andreas Paetzold, Christian Reuter

Technischer Direktor: H.-Peter Gormanns / Referentin des Technischen Direktors: Henriette Barniske / Werkstättenleiter: Roman Declercq / Technischer Leiter Oper: Markus Pockrandt / Konstruktion: Lars Hendrik Weiler / Bühnenmeister: Michael Funk, Rupert Ulsamer, Bernd Wagner / Leiter Beleuchtung: Kai Luczak / Beleuchtungsmeister: Thomas Schlegel, Karl Wiedemann / Ton und Video: Boris Brinkmann, Peter Zeilmann, Stefan Witter, Joel Raatz / Masken und Frisuren: Helke Hadlich, Gerti Hauser / Requisite: Urda Staples, Peter Hofmann (Rüstmeister) / Schreinerei: Dieter Engelhardt / Malersaal: Thomas Büning, Ulrike Neuleitner / Theaterplastik: Elke Brehm / Schlosserei: Klaus Franke / Kostümdirektion: Eva Weber

Die tagesaktuelle Besetzung entnehmen Sie bitte dem Aushang.

DIGITALER FUNDUS – Mehr Infos zum Stück, Unterhaltsames und Kurioses auf [www.staatstheater-nuernberg.de](http://www.staatstheater-nuernberg.de)

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.

# There is no Sullivan without a Gilbert.

Arthur Sullivan

# GILBERT & SULLIVAN

Ihre Charaktere können unterschiedlicher nicht sein: Der eine pünktlich, strukturiert, zuweilen despotisch, ganz dem Theater verschrieben; der andere nachlässig, gesellig, mit einer Vorliebe für Glücksspiel und Pferderennen: William Schwenck Gilbert und Arthur Sullivan waren einander in herzlicher Abneigung verbunden, und doch schrieben sie nur gemeinsam ihre größten Erfolge. Dass sie überhaupt zusammengearbeitet haben, ist dem Geschäftssinn eines Dritten zu verdanken, ohne den es die Marke „Gilbert & Sullivan“ nicht gegeben hätte.

Eine englische Operette

Richard D'Oyly Carte war ein umtriebiger Künstleragent, Theatermanager und Geschäftsmann. 1844 geboren, wuchs D'Oyly Carte in einer musikalischen Familie auf und studierte Violine und Flöte, bevor er sich aufs Management verlegte. Er war Agent ganz unterschiedlicher Künstler – der Sopranistin Adelina Patti, des Komponisten Charles Gounod, des Autoren Oscar Wilde – und versuchte als Theatermanager neue, publikumswirksame Angebote zu entwickeln. Das Musikleben im England des 19. Jahrhunderts war nahezu vollständig geprägt von Komponisten des Festlands. Händel, Haydn und Mendelssohn bestimmten die Programme der Konzertsäle. Auch das Musiktheater importierte, neben wenigen Ausnahmen, das internationale Opernrepertoire; denn es war, vor allem wegen eines fehlenden Copyright-Schutzes, allemal lukrativer, ein schon bewährtes Werk ins Englische zu übersetzen und in den Spielplan aufzunehmen, als das Experiment einer Uraufführung einzugehen.

Richard D'Oyly Carte begeisterte sich für die französische Opéra bouffe von Jacques Offenbach. Als Theaterleiter des Royalty Theatre stellte er dem Londoner Publikum u.a. Le-cocqs „Giroflé-Giroflá“ sowie einige Offenbach-Einakter vor. Mit großem Erfolg. Doch D'Oyly Carte träumte von einem englischen Gegenstück, einer humorvollen, parodistischen englischen Operette. Als er 1875 Offenbachs „La Périchole“ auf den Spielplan setzte, suchte er ein kurzes Stück, das den Abend auf die vorgeschriebene Länge bringen sollte, und so beauftragte er kurzerhand Gilbert und Sullivan mit dem Einakter „Trial by Jury“.

Sowohl Gilbert als auch Sullivan waren zu diesem Zeitpunkt keine Unbekannten im Londoner Kulturleben. Gilbert hatte sich nach einem Jurastudium und einigen freudlosen Jahren als Anwalt mit dem Schreiben von Theaterkritiken, Komödien unterschiedlichster Ausprägung und Nonsense-Lyrik einen Namen gemacht. Seine wortgewandten Spottverse und Parodien zielten auf alle Gruppen der englischen Gesellschaft – Kirche, Militär, Justiz und Kultur.

Der Komponist Arthur Sullivan hatte sich in den Kopf gesetzt, das englische Musikleben zu reformieren und zu nationalisieren. Er hatte in Leipzig Komposition studiert und dort nicht nur die zeitgenössische Musik kennengelernt, sondern auch das Musikwesen in Deutschland: Die Musikpflege, das Orchesterspiel und die musikalische Bildung des Publikums waren hier sehr viel weiter fortgeschritten als in seiner Heimat. Zurück in England setzte er sich für den Aufbau einer musikalischen Infrastruktur ein, sowohl im Laien- als auch im Profibereich. Als Komponist wollte er selbst an der Bildung eines englischen Repertoires mitwirken, machte sich einen Namen als Komponist von Oratorien und Liedern und plante eine englische Nationaloper. Dass er ausgerechnet mit musikalischen Komödien berühmt geworden ist, kränkte ihn zeitlebens und wurde ihm von vermeintlich seriösen Kreisen sehr übel genommen.

Das Savoy Theater

Der immense Erfolg von „Trial by Jury“ kam für alle Beteiligten unerwartet. Das kleine Stück parodiert scharfzüngig das englische Justizsystem, indem ein Richter paragafentreu über ein von ihm selbst begangenes Verbrechen richtet. Sullivan steuerte seinerseits parodistische Elemente bei, indem er gna-

Je näher sich die beiden künstlerisch kamen, desto mehr mussten ihre gegensätzlichen Persönlichkeiten aufeinandertreffen. Je ehrgeiziger ihre gemeinsame Arbeit, desto ernster nahmen sie sie und desto höher ihre Ansprüche. Selbst zwei Seelenverwandte hätten sich unter diesen Bedingungen wund gescheuert (zwei Sullivans hätten nie etwas vollendet, und zwei Gilberts hätten sich Jahre zuvor gegenseitig umgebracht).

Gayden Wren

denlos Händel'sche Choräle und italienische Opern zitierte. Nun machte D'Oyly Carte Nägel mit Köpfen: Um die Werke des neuen Erfolgsduos exklusiv produzieren zu können, gründete er die Comedy Opera Company und baute ein eigenes Theater, das Savoy Theatre im Londoner West End. Das Theater war bei seiner Eröffnung 1881 einer der modernsten Theaterbauten weltweit. Es war das erste Gebäude, das ausschließlich mit elektrischem Licht erleuchtet wurde. D'Oyly Carte hatte verstärkt auf Sicherheit gesetzt, nur mit feuerfesten Materialien bauen lassen und genügend Fluchtwege eingeplant. Darüber hinaus führte er das Platzkartensystem ein, um das übliche abendliche Gerangel um die besten Plätze zu verhindern; jeder der 1300 Plätze bot einen uneingeschränkten Blick auf die Bühne. Das Personal wies er zu ausgesuchter Höflichkeit an und unterband – notfalls auch juristisch – jede Form von Herrenbesuchen hinter der Bühne. Erstmals waren Damen- und Herrengarderoben der Künstler räumlich getrennt. Auch diese Maßnahmen entsprangen einem geschäftlichen Kalkül des Managers: Nach wie vor galt der Besuch von Unterhaltungstheater, wie es etwa in Music Halls angeboten wurde, als anrüchig. D'Oyly Carte wollte den Ruf des Theaters verbessern und damit auch ein neues, zahlungskräftiges Publikum ansprechen. Gilbert wachte in seiner Funktion als Regisseur ebenfalls über die Moral des Hauses: Die Kostümvorschriften für das Ensemble waren streng und keinesfalls duldet er, dass die Darsteller extemporierten, um irgendwelche spontanen Witze einzubauen. Erotisch aufgeladene Stücke, wie sie Jacques Offenbach geschrieben hatte, waren für Gilbert undenkbar – er schrieb Komödien, bei denen man getrost, wie er es formulierte, seine 12-jährige Tochter mitnehmen konnte. Er war ein Autor des Viktorianischen Zeitalters.

Die Savoy-Opern

Obwohl nur acht der vierzehn gemeinsamen Werke von Gilbert und Sullivan in diesem Theater uraufgeführt wurden, werden sie heute unter dem Begriff Savoy-Operas zusammengefasst. Künstlerisch ließ D'Oyly Carte seinen Autoren jegliche Freiheiten: In der Regel kam das Sujet von Gilbert, und Sullivan vertonte den fertigen Text, wachte über die musikalische Einstudierung und dirigierte die meisten Vorstellungen. Beide kümmerten sich auch um die Besetzung, wobei sie nicht auf große Namen

setzten, sondern sich peu à peu ein festes Ensemble aufbauten, das ihren musikalischen und szenischen Ansprüchen genügte – und dem sie im Gegenzug die Rollen auf den Leib schrieben. Gilbert übernahm zudem alle bühnenrelevanten Aufgaben: Ausstattung, Licht und Regie, hielt alles in einem Regiebuch fest und achtete peinlich genau darauf, dass die Qualität einer Inszenierung auch über längere Laufzeiten erhalten blieb.

Die vermeintliche Dominanz Gilberts in dem Autorenteam führte immer wieder zu Streit zwischen den beiden. Sullivan hatte das Gefühl, nur noch der Musiklieferant für Gilberts Texte zu sein. Doch tatsächlich befruchteten sich beide Künstler gegenseitig. Parodie findet sich sowohl auf textlicher als auch auf musikalischer Ebene. Bezüge zu musikalischen Stilen und Gattungen würzen Sullivans Partituren, und seine profunde musikalische Ausbildung spiegelt sich in der Qualität der Musik wider. In ihrer Ernsthaftigkeit setzt sie oft genug einen wichtigen Kontrapunkt zu Gilberts Nonsense-Versen.

Produkt-Piraterie

Das Erfolgsrezept der Marke „Gilbert & Sullivan“ fand viele Nachahmer. Mehr noch, wegen eines mangelnden Copyright-Schutzes verdienten sich skrupellose „Produkt-Piraten“ mit den Werken des Duos eine goldene Nase: Zahlreiche Aufführungen von zweifelhafter Qualität, oftmals in absurden Arrangements und mit Einlagen anderer Komponisten, verbreiteten sich nicht nur in England, sondern auch in den USA. Nachdem es ihrem großen Erfolg „H.M.S. Pinafore“ diesbezüglich besonders schlimm ergangen war, traf D'Oyly Carte Vorkehrungen, um die unkontrollierte Verbreitung der Werke fortan zu verhindern. Ihre nächste Uraufführung, „The Pirates of Penzance“, fand deswegen in England und in den USA statt: Am 30. Dezember 1879 gab es eine halbszenische Uraufführung – unweit von Penzance – in Paignton und einen Tag später die „richtige“ Premiere in New York. Gleich darauf schickten sie drei eigene Compagnien mit ihrem Stück auf Tournee. Das Piratensujet soll auch eine Anspielung auf den rechtswidrigen Umgang mit ihren Werken gewesen sein.



2

# 490 V. CHR.

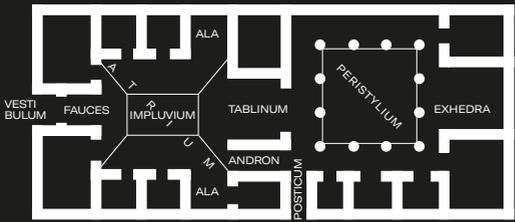
1

- Alfred der Große
- Eduard der Ältere
- Æthelward
- Æthelstan
- Edmund I.
- Eadred
- Eadwig
- Edgar
- Eduard II.
- Æthelred
- Edmund II.
- Sven I. Gabelbart
- Knut der Große
- Harald I.
- Hardiknut
- Eduard III.
- Harald II.
- Edgar Ætheling
- Wilhelm der Eroberer
- Heinrich I.
- Stephan von Blois
- Matilda
- Stephan von Blois
- Heinrich II. Kurzmantel
- Richard I Löwenherz
- Johann Ohneland
- Heinrich III.
- Eduard I. Longshanks
- Eduard II.
- Eduard III.
- Richard II.
- Heinrich IV.
- Heinrich V.
- Heinrich VI.
- Eduard IV.
- Eduard V.
- Richard III.
- Heinrich VII.
- Heinrich VIII.
- Eduard VI.
- Jane
- Maria I.
- Philipp
- Elisabeth I.
- Jakob I.
- Karl I.
- Oliver Cromwell
- Richard Cromwell
- Karl II.
- Jakob II.
- Wilhelm III.
- Anna

14

KV 621 | KV 620 | KV 588 | KV 527 | KV 492 | KV 486 | KV 384 | KV 366 | KV 196

17



8



5

$$\{t\}_{oC} = (\{t\}_{oP} - 32) \cdot \frac{5}{9}$$

4

$$\sin(\alpha) = \frac{\text{Gegenkathete}}{\text{Hypotenuse}}$$

$$\cos(\alpha) = \frac{\text{Ankathete}}{\text{Hypotenuse}}$$

$$\tan(\alpha) = \frac{\text{Gegenkathete}}{\text{Ankathete}}$$

7



12

- 1. Mose
- 2. Mose
- 3. Mose
- 4. Mose
- 5. Mose
- Joshua
- Richter
- Ruth
- 1. Samuel
- 2. Samuel
- ...

15



11

*Du heiratest,  
glückliches Österreich!*

10

- Gawain
- Lancelot
- Parceval
- Tristan
- Galahad
- Keie
- Iwein
- Mordred
- Bors
- Erec
- Gareth

6



3

# 18. JUNI 1815

13



16



Ich bin der typisch  
englische moderne Generalmajor,  
in puncto allgemeiner Bildung  
macht mir keiner etwas vor.  
Ich kenne Englands Könige<sup>1</sup>  
von Anbeginn bis ultimo  
Und alle großen Schlachten auch,  
von Marathon<sup>2</sup> bis Waterloo<sup>3</sup>.  
Ich kalkuliere auf die Schnelle  
sinus, tangens, cosinus<sup>4</sup>  
Und rechne spielend grade  
um von Fahrenheit in Celsius<sup>5</sup>.  
Ich kenne jeden Fadenwurm<sup>6</sup>  
auf einen Blick im Mikroskop  
Und Wega<sup>7</sup>, Perseus<sup>8</sup>, Gemini<sup>9</sup>  
am Himmel durch mein Periskop.

Auch mythologisch bin ich „in“,  
die Ritter von dem runden Tisch<sup>10</sup>  
Zitier nach Rang und Namen  
und à tempo ich schlafwandlerisch.  
Ich bin vertraut auch mit dem Spruch,  
„tu nube felix austria“<sup>11</sup>,  
und weiß, dass nach dem fünften  
Moses-Buch kommt gleich Buch Joshua<sup>12</sup>.  
Ich kenn bei Bach'schen Fugen<sup>13</sup>  
und sogar bei Köchel<sup>14</sup> mich gut aus  
Und pfeife auch goldrichtig alle Arien  
aus der Fledermaus<sup>15</sup>.  
Ich stell in Babylon'scher Keilschrift  
eine Wäscherechnung<sup>16</sup> aus  
Und kenne aus dem Kopf den Plan  
von Cäsars Einfamilienhaus<sup>17</sup>.  
Das heißt, bei allgemeiner Bildung  
macht mir keiner etwas vor.  
Ich bin der typisch englische  
moderne Generalmajor.

## New and Original Melo-Dramatic Opera

Die „New and Original Melo-Dramatic Opera“, wie die Bezeichnung der „Piraten von Penzance“ lautet, vereint viele typische Merkmale der Savoy-Operas: Die Dramaturgie der Handlung verläuft nach eigenen Gesetzen, nach dem von Gilbert geprägten topsy-turvydom. Das ist eine Mischung aus absurdem Humor und „auf den Kopf gestellter“ Logik, mit der er mit den Erwartungshaltungen des Publikums spielt. Absurde Ausgangssituationen werden mit scheinbarer Folgerichtigkeit zu einem aberwitzigen Happy End geführt: Die Piraten sind harte Kerle, aber bei Waisen werden sie weich; Frederic kann die Piraterie mit seinem Gewissen nicht vereinbaren, ist aber so pflichtbewusst, dass er zu ihnen zurückkehrt etc. (Der Untertitel lautet „The Slave of Duty – Der Sklave der Pflicht“). Auch Seitenhiebe auf verschiedene Gesellschaftsgruppen finden sich in „Piraten“, wenn auch nicht besonders scharfzüngig: Die Polizisten haben einen ausgeprägten Fluchtinstinkt, und dem Generalmajor fehlen jegliche militärische oder strategische Kenntnisse.

Im Gegensatz zur französischen Opéra bouffe oder den Wiener Operetten verzichten Gilbert und Sullivan auf Tanz und Tänzer, stattdessen werten sie die Rolle des Chores auf. Wie so oft trennen sie den Chor auch in den „Piraten“ zunächst strikt nach Geschlecht und Stimmfach, vielfach singen die Gruppen gegeneinander und werden erst im Finale szenisch und musikalisch zusammengeführt. Gilbert legte immer ein großes Augenmerk auf den Chor, band die Sängerinnen und Sänger szenisch mit ein, mischte sich mitunter im Kostüm unter sie, um sie darstellerisch anzutreiben. Die Mitglieder des Chores waren, untypisch für diese Zeit, für 48 Wochen des Jahres fest am Theater angestellt und nicht nur für eine Show. Dadurch konnten sie zu einem homogenen Klangkörper zusammenwachsen.

Sullivan setzt den Chor auch musikalisch vielfältig ein und baut auch in dessen Partie immer wieder Stilzitate ein: Anklänge an Schubert'sche Lyrik liefert der Auftritt der Töchter, im anschließenden Wetterensemble versuchen sie nicht nur das Liebesgeplauder von Frederic und Mabel zu ignorieren, sondern auch deren  $\frac{3}{4}$ -Takt, dem sie hartnäckig einen  $\frac{2}{4}$ -Takt entgegensetzen. Die Herren Polizisten bekommen Anleihen an Verdis „Trovatore“ und an Offenbachs „Banditen“. „La Traviata“ meint man dagegen in Mabels Koloratur-Arie „Blick nicht zu-

rück“ zu vernehmen, Beethovens „Namenlose Freude“ blitzt in Mabels Duett mit Frederic auf, während die „Plapperarie“ des Generalmajors ihre Vorbilder bei Rossini hat. Oftmals sind es nur kurze Momente, die auf die Musikgeschichte referieren, sie wurden aber von den Zeitgenossen sehr wohl wahrgenommen: Der A-cappella-Hymnus „Wir preisen dich, o Poesie“ etwa brachte ihm harsche Kritik seitens der Kirche ein.

## Das Ende der Zusammenarbeit

„Die Piraten von Penzance“ gehören zu den erfolgreichsten Werken von Gilbert und Sullivan und zu den wenigen, die auch heute noch außerhalb von England und den USA gespielt werden. Bis 1896 sollte ihre Zusammenarbeit noch dauern, ein letzter Höhepunkt war „The Mikado“, doch dann zerbrach das Trio allmählich. Auslöser für ihre Trennung war die Rechnung für einen Teppich, der Grund aber hatte sich schon länger angekündigt: Die unterschiedlichen Charaktere, Arbeitsweisen und künstlerischen Auffassungen hatten in den 25 Jahren ihrer Zusammenarbeit immer wieder für Konfliktstoff gesorgt. Sullivan weigerte sich zusehends, Gilberts Ideen mitzutragen. Zwischen D'Oyly Carte und Gilbert wiederum kam es zu Spannungen wegen der Finanzen. Es war vertraglich zwischen ihnen vereinbart, dass alle drei den gleichen Anteil aus den Gewinnen bekamen, abzüglich der Instandhaltungskosten des Theaters. Und hier kommt der berühmte Teppich ins Spiel, dessen Kosten Gilbert kritisierte. Er verlangte Einblick in die Geschäftsbücher, was ihm D'Oyly Carte jedoch verweigerte. Nach diesem Streit, der gerichtlich ausgefochten wurde, kam es zwar noch zu zwei weiteren Savoy-Opern, aber danach gingen sie endgültig getrennte Wege. Die Erfolge ihrer gemeinsamen Werke konnten beide nicht wieder erreichen. „There is no Sullivan without a Gilbert“, musste der Komponist zugeben. Und Gilbert schrieb nach Sullivans Tod: „A Gilbert is no use without a Sullivan, and I can't find one.“

Wiebke Hetmanek

Was ich selbst von dem Stück halte? Das Libretto ist genial, clever, teilweise wunderbar komisch und manchmal brillant im Dialog – wunderschön für die Musik geschrieben, wie alles, was Gilbert macht, und die ganze Handlung und das Unternehmen sind perfekt. Die Musik ist der „Pinafore“ in jeder Hinsicht unendlich überlegen – „stimmiger“ und weiter entwickelt, insgesamt von einer höheren Qualität. Ich denke, dass sie mit der Zeit populärer werden wird.

Arthur Sullivan

# ARTHUR SULLIVAN

---

Arthur Sullivan wurde am 13. Mai 1842 in bescheidenen Verhältnissen hineingeboren. Sein irischer Vater war Musiker und erkannte früh das Talent seines Sohnes. Als „first boy“ der Chapel Royal in London lernte Sullivan die sakrale Musik von Grund auf kennen. Sein Musikstudium führte ihn nach Leipzig, wo er nicht nur die zeitgenössischen deutschen Komponisten kennenlernte, sondern auch die überaus lebendige Pflege der Musik. In England kümmerte er sich um den Aufbau des Musikwesens im Allgemeinen. Als Komponist hatte er mit der Uraufführung seiner Bühnenmusik zu Shakespeares „The Tempest“ seinen Durchbruch, große Erfolge feierte er aber auch als Liedkomponist und mit seinen Oratorien. Sein bis heute oft gespieltes Oratorium, „The Golden Legend“ wurde 1883 uraufgeführt. Neben seiner Beschäftigung mit dem Unterhaltungstheater träumte er davon, eine englische Nationaloper zu komponieren. Der Manager D'Oyly Carte stand ihm in diesem Ansinnen zur Seite: 1891 wurde das Royal English Opera House mit Sullivans Oper „Ivanhoe“ eröffnet. Die Oper war eigentlich ein Erfolg, doch sie konnte nicht allein eine ganze Saison füllen, weswegen ein Jahr später das Unternehmen bereits wieder bankrottging. Die Erfahrung mit der Oper sollte Sullivan noch in eines der letzten Gemeinschaftswerke mit Gilbert einbringen, in ihre Oper „The Yeomen of the Guard“ (1888), die ein ernstes Thema behandelt und deren Partitur sehr differenziert und reichhaltig ist. Sullivan war ein überaus geselliger Mensch, der in den höchsten Gesellschaftskreisen verkehrte. Freunde aus der Königsfamilie besuchten nicht selten die Uraufführungen seiner Savoy-Operas. 1883 wurde er in den Adelsstand erhoben – auch und vor allem wegen seiner Verdienste um die Pflege der Musik in England. Sullivan starb am 22. November 1900.

---

# WILLIAM S. GILBERT

William Schwenck Gilbert wurde am 18. November 1836 geboren. Als Sohn eines Marinearztes war er in seiner Kindheit oft in ganz Europa unterwegs und sprach mehrere Sprachen. Er studierte Rechtswissenschaften und arbeitete eher ungern als Anwalt. Unter dem Pseudonym „Bab“, sein Spitzname als Kind, schrieb er nebenher Nonsense-Gedichte („Bab Ballads“) und humorvolle Geschichten für verschiedene Zeitungen. Durch eine Anstellung als Theaterkritiker konnte er schließlich auf die Juristerei verzichten. Immer häufiger schrieb er auch für das Theater: Komödien, Possen, Extravaganzen und Libretti. 1870 lernte er Arthur Sullivan kennen, mit dem er eine ganz eigene Form der Komischen Oper entwickelte. 25 Jahren arbeiteten sie zusammen, in denen 14 gemeinsame Werke entstanden, darunter „The Sorcerer“ (1877), „H.M.S. Pinafore“ (1878), „The Mikado“ (1885) und „The Gondoliers“ (1889). Gilbert war nicht nur der Autor seiner Theaterstücke, sondern in den meisten Fällen auch der Regisseur. Er wandte sich gegen das pompöse Ausstattungstheater und legte besonderen Wert auf das Spiel seiner Darsteller. Er bevorzugte eine trockene, direkte Spielweise und verbot jegliches Extemporieren. Gilbert überließ nichts dem Zufall, legte Gänge, Gesten, Dialoge bis hin zum Tonfall einer Phrase fest und führte ein Regiebuch. Seine akribischen Aufzeichnungen ermöglichten authentische Gilbert-und-Sullivan-Aufführungen auch lange nach dem Tod der beiden Autoren. Nachdem Sullivan gestorben war, schrieb Gilbert nur noch wenige Libretti. Er blieb allerdings dem Theater treu und leitete das Garrick Theatre in London, dessen Besitzer er war. Zwanzig Jahre nach Arthur Sullivan wurde auch William Schwenck Gilbert geadelt. Er ärgerte sich über den Titel „playwright“ – „Stückeschreiber“. Erst nach seinem Tod wurde der Titel in „poet and dramatist“ geändert. William Schwenck Gilbert starb am 29. Mai 1911 bei dem Versuch, eine junge Frau vor dem Ertrinken zu retten.

Jeglicher Humor  
basiert auf einem  
ernsten und quasi  
respektvollen  
Umgang mit dem  
Lächerlichen und  
Absurden.

William Schwenck Gilbert

## BILDLEGENDE

Titel: Ronny Miersch / S. 6-7: Ronny Miersch, Hans Gröning, Wonyong Kang, Chor / S. 12-13: John Pumphrey, Emily Bradley, Chor / S. 14: Paula Meisinger, Hans Kittelmann, Emily Bradley, Chor / S. 24-25: Ronny Miersch, Chor / S. 26-27: John Pumphrey, Hans Gröning, Hans Kittelmann, Wonyong Kang, Ronny Miersch, Almerija Delic, Chor / S. 28: John Pumphrey, Emily Bradley / S. 29: Hans Gröning, Almerija Delic, Wonyong Kang / S. 34: John Pumphrey / S. 35 oben: Nayun Lea Kim, Paula Meisinger, Chor; unten: Ronny Miersch, John Pumphrey, Wonyong Kang, Hans Gröning / S. 36 oben: Hans Gröning, John Pumphrey, Almerija Delic; unten: Emily Bradley, Hans Kittelmann, John Pumphrey, Ronny Miersch, Paula Meisinger, Chor / S. 37 oben: Paula Meisinger, Hans Kittelmann, Emily Bradley, Nayun Lea Kim; unten: Almerija Delic, Wonyong Kang, John Pumphrey, Hans Gröning, Ronny Miersch, Chor / S. 38 Hans Gröning, Chor

## NACHWEISE

Fotos: Pedro Malinowski

Die Szenefotos wurden während der Probe am 27. Februar 2020 gemacht.

Programmheft zur Premiere von „Die Piraten von Penzance“ am 07. März 2020 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



Sparda-Bank

Damenclub zur Förderung der Oper Nürnberg

Vorsitzende: Angela Novotny, Margit Schulz-Ruffertshöfer, Christa Lehnert  
Kontakt: Tel. 09122-77149 (A. Novotny), 0911-99934223 (M. Schulz-Ruffertshöfer)  
0911-6697492 (Ch. Lehnert)

DAMENCLUB  
ZUR FÖRDERUNG DER OPER NÜRNBERG

Freunde der Staatsoper Nürnberg e.V.

Präsident: Heinz-Ullrich Kraft / Geschäftsführerin: Annemarie Wiehler  
www.staatsoperfreunde-nuernberg.de / Kontakt: Tel: 0911-66069-4644 (Susanne Meidinger)  
staatsoperfreunde@staatstheater.nuernberg.de

Freunde  
der Staatsoper  
Nürnberg e.V.

Opera Viva – Patronatsverein der Oper des Staatstheaters Nürnberg

Vorstand: Peter Prinz zu Hohenlohe-Oehringen (Vorsitz), Dr. Hans-Peter Mall, Angela Novotny  
Kontakt: ph@operaviva.com.de, Tel: 089-96012970

OPERA VIVA  
PATRONATSVEREIN DER OPER  
DES STAATSTHEATERS NÜRNBERG



N2025.EU  
WIR BELIEBEN UNS AUF  
KULTURHAUPTSTADT EUROPAS  
NÜRNBERG 2025

Allianz gegen Rechtsextremismus  
in der Metropolregion Nürnberg



Fonds für Kulturen der neuen Städtepolitik