



**LANDESTHEATER
NIEDERBAYERN**

LANDSHUT · PASSAU · STRAUBING



DER MIKADO

Operette von William Schwenck Gilbert & Arthur Sullivan



DER MIKADO

Operette von
William Schwenck Gilbert & Arthur Sullivan

Deutsche Übersetzung von
Swantje Schmidt-Bundschuh

MUSIKALISCHE LEITUNG

Basil H. E. Coleman

INSZENIERUNG

Simon Butteriss

BÜHNE & KOSTÜME

Charles Cusick Smith & Philip Ronald Daniels

CHOREOGRAFIE

Rae Piper

CHOR

R. Florian Daniel

DRAMATURGIE

Swantje Schmidt-Bundschuh

PREMIEREN

PASSAU 09.03.2024 **LANDSHUT** 22.03.2024 **STRAUBING** 14.05.2024

Vorstellungsdauer
ca. 2 Stunden 30 Minuten
Eine Pause

BESETZUNG

Der Mikado , Kaiser von Japan	Kyung Chun Kim
Nanki-Poo , sein Sohn, verkleidet als Musiker	Edward Leach
Ko-Ko , Oberhofscharfrichter von Titipu (Lord High Executioner)	Peter Tilch
Pooh-Bah , Minister für alles Andere (Lord High Everything Else)	Matthias Bein
Pish-Tush , ein Adliger	Albin Ahl
Yum-Yum , Mündel und Braut Ko-Kos	Yitian Luan
Pitti-Sing , ihre Schwester	Sarah-Léna Winterberg
Peep-Bo , ihre Schwester	Claudia Bauer / Anna Rejter
Katisha , eine ältere Hofdame	Sabine Noack

Niederbayerische Philharmonie

Chor des Landestheaters Niederbayern

Statisterie des Landestheaters Niederbayern

Spielleitung Margit Gilch **Inspizienz** Matthias Dressel **Regieassistenz** Jan Wibmer **Regie-**
hospitantz Franka Limmer **Choreinstudierung** Kathryn J. Brown **Korrepetition** R. Florian Daniel,
Kyung A Jung **Technische Leitung** Michael Rütz **Beleuchtungsmeister** Egidius Nigl,
Maximilian Pollok **Veranstaltungsmeister** Alexander Kriegler **Leitung Schneiderei** Heidi Höller
Maske Maria Hirblinger **Requisite** Regina Stemplinger **Übertitelspizienz** Marita Schöttner,
Jutta Grünberger **Kostüme und Bühnenbild** Werkstätten des Landestheaters Niederbayern

Uraufführung: 14. März 1885, Savoy Theatre, London

IN KÜRZE

GILBERT AND SULLIVAN

Das Namensduo Gilbert und Sullivan wurde bereits im 19. Jahrhundert zu einem Markenzeichen für die komische englische Oper. Arthur Sullivan galt als führender Komponist, William Schwenck Gilbert als bester Theaterautor Großbritanniens. In ihren Opern bilden die originellen, pointierten Texte eine Einheit mit der eingängigen, parodistischen Musik. Es handelt sich um bestes Unterhaltungstheater mit gesellschaftskritischen Einschüben, das der englischen Neigung entgegenkam, sich über die Upperclass und staatliche Institutionen lustig zu machen. Die künstlerische und geschäftliche Zusammenarbeit der beiden Männer währte mit Unterbrechungen 25 Jahre, wobei vor allem zwischen 1875 und 1889 die Werke entstanden, die ihren Nachruhm sicherten. In der Regel verantwortete Gilbert die Inszenierung und Ausstattung, Sullivan hatte die musikalische Leitung inne. Beide arbeiteten zwar auch mit anderen Komponisten bzw. Librettisten zusammen, doch wie Sullivan einmal bemerkte: „There is no Sullivan without a Gilbert“.

KOMISCHE OPER, ENGLISCHE OPERETTE ODER SAVOY OPERA

Wie genau die Werke Gilbert & Sullivans heute zu klassifizieren sind, darüber herrscht keine Einigkeit. In England werden sie Comic Operas genannt und im deutschsprachigen Raum zumeist als englische Operette bezeichnet, was eine Nähe zu den Offenbachiaden französischer Prägung und der Wiener Operette von Johann Strauss' suggeriert. Dies ist jedoch eher der Versuch, mit einem vertrauten Begriff einem deutschen Publikum die Werke schmackhaft zu machen. Die Autoren selbst versahen ihre Bühnenwerke mit je individuellen Gattungsbezeichnungen, den Begriff der Operette verwendeten sie nie. Nach dem 1881 eröffneten Savoy Theatre, dem Stammhaus, wo ihre späteren Werke uraufgeführt wurden, bürgerte sich auch der Terminus Savoy Operas ein.

DIE HANDLUNG IN KÜRZE

Nanki-Poo, Sohn des Mikado (des japanischen Kaisers), ist der ältlichen Hofdame Katisha als Ehemann versprochen. Um der Heirat zu entgehen, floh er nach Titipu, wo er sich inkognito als fahrender Sänger und zweiter Posaunist der örtlichen Blaskapelle aufhält. Hier hat er Yum-Yum, Mündel und zugleich Braut des Schneiders Ko-Ko, kennengelernt und sich in sie verliebt. Da Ko-Ko wegen Flirtens zum Tode verurteilt wurde, rechnet sich Nanki-Poo gute Chancen aus, Yum-Yum, die seine Liebe erwidert, heiraten zu können. Doch dann muss er erfahren, dass Ko-Ko begnadigt und zum Oberhofscharfrichter befördert wurde...

INHALT

ERSTER AKT

Der Mikado hat im ganzen Land per Gesetz das Flirten untersagt. Jede Regung oder Geste, die auf einen Flirt hindeuten könnte, wird mit dem Tod bestraft.

Nanki-Poo, Sohn des Mikado, hält sich inkognito als Musiker in Titipu auf, um der Ehe mit Katisha, einer garstigen alten Hofdame, zu entgehen. Hier hat er sich in Yum-Yum verliebt. Pooh-Bah, ein hohes Tier, und Pish-Tush, ein Adliger, klären Nanki-Poo darüber auf, dass Yum-Yum noch am selben Tag mit ihrem Vormund Ko-Ko verheiratet werden soll.

Ko-Ko, von seiner Herkunft ein einfacher Schneider, war einst wegen Flirtens zum Tode verurteilt worden, entging jedoch der Strafe, als er zum Oberhofscharfrichter von Titipu ernannt wurde. (Damit sollten zukünftige Opfer vor der Todesstrafe bewahrt werden, denn Ko-Ko müsste zuerst sich selbst köpfen, bevor er jemand anderen köpfen könne. Aus Protest gegen die Beförderung eines so niederen Individuums traten alle Adligen von ihren Ämtern zurück, die Pooh-Bah daraufhin sämtlich an sich riss.)

An seinem Hochzeitstag wird Ko-Ko feierlich als Oberhofscharfrichter willkommen geheißen. Er verliest eine kleine Liste von potentiellen

Todeskandidaten. Yum-Yum kehrt zusammen mit ihren Schwestern Pitti-Sing und Peep-Bo aus dem Mädcheninternat nach Hause zurück. Nanki-Poo und Yum-Yum gestehen sich ihre Liebe, die hoffnungslos erscheint. Nachdem Nanki-Poo ihr seine Identität (als Sohn des Mikado) enthüllt hat, spielen die beiden durch, was sie gemeinsam tun würden, wenn alles anders wäre.

Ein Brief des Mikado trifft ein: Dem Kaiser ist aufgefallen, dass in Titipu seit einem Jahr keine Hinrichtung mehr stattgefunden hat. Wenn nicht binnen eines Monats eine Hinrichtung erfolge, werde die Stadt in den Rang eines einfachen Dorfes zurückversetzt. Auf der Suche nach einem Hinrichtungskandidaten trifft Ko-Ko auf Nanki-Poo, der sich das Leben nehmen will, weil er keine Chance für seine Liebe zu Yum-Yum sieht. Die beiden Rivalen treffen eine Abmachung: Nanki-Poo darf Yum-Yum heiraten und bis zu seiner Hinrichtung in einem Monat ihr Mann sein. Freudig präsentiert Ko-Ko dem staunenden Volk diese Lösung. Die allgemeine Feier wird durch das plötzliche Erscheinen Katishas gesprengt, die ihre Rechte an Nanki-Poo geltend machen will. Bei ihrem Versuch, der Öffentlichkeit zu enthüllen, wer Nanki-Poo in Wahrheit ist, wird sie jedoch von den Anwesenden niedergebrellt.

ZWEITER AKT

Yum-Yum wird von ihren Freundinnen für die Hochzeit geschmückt. Sie hält sich für das hübscheste und glücklichste Mädchen auf der Welt. Peep-Bo holt sie auf den Boden der Tatsachen zurück, indem sie sie daran erinnert, dass ihr Bräutigam binnen eines Monats geköpft werden wird. Auch Nanki-Poos Verweis auf die Relativität der Zeit kann die Stimmung nicht heben.

Da präsentiert Ko-Ko ein bislang übersehenes Gesetz des Mikado, nach welchem die Frau eines Hingerichteten bei lebendigem Leib begraben werden muss. Unter solchen Umständen verzichtet Yum-Yum lieber auf Nanki-Poo, der daraufhin endgültig sterben will. Seine Hinrichtung scheitert an Ko-Ko, der kleinlaut gestehen muss, im Köpfen keine Übung zu haben. In diesem Moment wird das Erscheinen des Mikado angekündigt. Man beschließt kurzerhand, Nanki-Poos Hinrichtung lediglich zu fingieren. Als Zeuge der Exekution, der sie vielfach dokumentarisch beglaubigen soll, dient Pooh-Bah dank seiner zahlreichen offiziellen Ämter, die vom Finanzminister bis zum Erzbischof reichen.

In Begleitung Katishas hält der Mikado Einzug in Titipu. Ko-Ko nimmt an, dass der Kaiser sich vergewissern wolle, ob die angeordnete Hinrichtung stattgefunden habe. Daher geben Ko-Ko,

Pooh-Bah und Pitty-Sing einen detaillierten Augenzeugenbericht der angeblichen Hinrichtung, was den Mikado zwar entzückt, aber nicht der eigentliche Grund seines Kommens ist. In Wahrheit sucht er seinen Sohn. Katisha entdeckt Nanki-Poos Namen auf dem Totenschein. Der Mikado zeigt zwar Verständnis für den Umstand, dass niemand wissen konnte, dass die geköpft Person sein Sohn war, möchte auf die angemessene Strafe dennoch nicht verzichten: Nach dem Mittagessen will er die Todesart für Ko-Ko, Pooh-Bah und Pitty-Sing bekanntgeben. Nur ein lebendiger Nanki-Poo kann das Trio jetzt noch retten. Doch obwohl dieser bereits mit Yum-Yum verheiratet ist, ist er nur dann bereit, offiziell ins Leben zurückzukehren, wenn ein anderer Katisha zur Frau nimmt, da er ansonsten um sein und Yum-Yums Leben fürchtet. Es gibt keinen anderen Ausweg, als dass Ko-Ko selbst um Katishas Hand anhält. Mit dem Lied über den Selbstmord einer liebeskranken Meise weiß er die widerspenstige Frau zu rühren. Ko-Ko und Katisha preisen ihre Liebe und wollen sofort heiraten.

Bei dem vom Mittagstisch zurückkehrenden Mikado bittet Katisha nun um Gnade für die Angeklagten. Auch Nanki-Poo und Yum-Yum tauchen wieder auf. Der Mikado ist zufriedengestellt und erteilt allen seinen Segen.

„EINE SATIRE ÜBER ENGLISCHE SELBSTHERRLICHKEIT“

Regisseur Simon Butteriss im Gespräch

Gilbert & Sullivan sind in Deutschland nicht so bekannt wie im angelsächsischen Raum. Wir sind nicht einmal sicher, welchem Genre man sie zuordnen soll – der Oper oder der Operette. Wie würden Sie diese Art von Unterhaltungstheater einem Deutschen erklären?

Gilbert hatte Offenbach für London übersetzt, aber das prüde viktorianische Publikum empfand dessen Operetten als zu anzüglich, zu offen sexuell. Insbesondere die Frauen missbilligten die Hosenrollen, da sie sie für einen amoralischen Vorwand hielten, um Frauenbeine zu zeigen. Vor diesem Hintergrund gab der Impresario Richard D'Oyly Carte bei Gilbert und Sullivan komische Opern in Auftrag, die eine ähnliche Mischung aus attraktiver Musik, witzigen gesprochenen Texten und aktueller Satire enthielten, aber ohne Sex und ohne Frauen, die ihre Beine zeigten! Daher wurden sie komische Opern genannt, um sie von den gewagten Operetten zu unterscheiden. Die Stücke haben also den Spaß, den Witz und die melodische Erfindung Offenbachs, aber in einem sehr englischen Stil. Übrigens war *Der Mikado* in den 1890er Jahren in Deutschland sehr beliebt, und eine frühe deutsche Übersetzung wurde von keinen Geringeren als den Librettisten der *Fledermaus* angefertigt!

Was ist das Geniale an Gilbert, was das Geniale an Sullivan und wieso passen sie so zu gut zusammen?

Die beiden Männer mochten sich nicht, und vermutlich hätten sie nie miteinander gearbeitet, wenn nicht D'Oyly Carte sie auf geschickte Weise zusammengebracht hätte. Es war eine unwahrscheinliche, aber einzigartig erfolgreiche

Verbindung – Sullivans endloser melodischer Einfallsreichtum, der manchmal die Grenze zum Sentimentalen streift, wird durch Gilberts beißenden Witz temperiert und das ergibt eine perfekte Mischung!

Für welches Publikum schrieben G&S? Wer ging damals ins Savoy?

Gilbert and Sullivan waren phänomenal erfolgreich, weil sie die breite Masse ansprachen – am Tag der Veröffentlichung des Klavierauszugs von *The Gondoliers* wurden 20.000 Exemplare verkauft, am Ende der Woche waren es bereits 70.000! Es gab diejenigen, die Sullivans Musik liebten und diejenigen, die Gilberts Witz liebten, diejenigen, die die Opern einfach nur lustig fanden, und diejenigen, die erkannten, dass Gilbert auf brillante Weise die bösen Buben auf der Galerie mit Zweideutigkeiten kitzelte, wohl wissend, dass die ehrbaren Damen im Parkett jene nicht verstehen würden. Es gab aber auch diejenigen, die jeden Aspekt dieser außergewöhnlichen Stücke liebten. *Der Mikado* ist die weltweit am häufigsten aufgeführte komische Oper.

G&S nehmen die eigene Gesellschaft und die Institutionen aufs Korn. Gab es zu ihrer Zeit in keine Zensur in England, mit der sie in Konflikt gerieten? Und wie stand Königin Victoria dazu? Mochte sie diese Art von Theater? Ihre Ära ist ja eher als etwas prüde bekannt.

Gilbert war sehr darauf bedacht, die Grenze nicht zu überschreiten (er war Jurist), und obwohl die Opern vor Unanständigkeiten nur so strotzen, gab es nichts, was der Lord Chamberlain (der damalige Zensor) beanstanden konnte; Gilberts

Doppeldeutigkeiten konnten als völlig unschuldig gelten. Wenn er die Gesellschaft persiflierte, feierte er sie gleichzeitig. Premierminister Gladstone sah sich die parlamentarische Satire *Iolanthe* an und fand sie so gut, dass er den Anstoß gab, Sullivan in den Ritterstand zu erheben, was Königin Victoria eifrig befürwortete – sie war eine große Bewunderin Sullivans und drängte ihn, Gilbert zu verlassen und nur noch ernsthafte Werke zu komponieren. Gilbert, dessen Witz sie misstraute, musste warten, bis Königin Victoria tot war, bevor er zum Ritter geschlagen wurde. Gladstone sagte, er würde *Iolanthe* immer wieder gerne sehen, aber er befürchtete, dass sein Erscheinen sein Amt als Premierminister in Verfall bringen würde!

Der Mikado spielt vor japanischer Kulisse, die Darsteller sind auch bei uns in Kimonos gewandet. Wie viel Japan steckt drin und wie sind die seltsam anmutenden Namen der Hauptfiguren zu verstehen?

In London gab es in den 1880er Jahren eine sehr erfolgreiche japanische Ausstellung, und Gilbert fand den Gedanken an selbstgefällige kleine Engländer in pompösem japanischen Design amüsant, also erfand er ein England, das die japanische Kultur vollständig übernommen hatte. Das Stück spielt nicht in Japan, sondern in einer englischen Vorstadt, und die Namen sind englische Kindersprache. Ein kleines Kind sagt vielleicht „Pitti Sing“, wenn es „Pretty Thing“ meint usw.

Was erzählt uns *Der Mikado* über Hierarchien oder Autoritäten in der britischen Gesellschaft? Pooh-Bah hat viele Titel

und Ämter angehäuft, Ko-Ko bekleidet den höchsten Rang als Oberhofscharfrichter und Nanki-Poo ist ein Musiker..

Gilbert liebte das, was er „Topsy-Turvy“ nannte – Gesetzmäßigkeiten und Gewohnheiten auf den Kopf zu stellen. Der Mikado hält es für völlig logisch, dass ein Verbrecher seine eigene Hinrichtung veranlasst, und so bekommt Ko-Ko, der wegen Flirtens zum Tode verurteilt wurde (Gilbert persifliert hier die englische Prüderie), den Spitzenposten des Oberhofscharfrichters. Höhere Beamte sind empört, und niemand ist bereit, unter ihm zu dienen, außer dem absurd selbstgefälligen Pooh-Bah, also wird der „Lord High Everything Else“. Eine Satire auf die Dummheit der englischen Selbstherrlichkeit ist besonders passend zu einer Zeit, in der eine (kleine) Mehrheit der Engländer für den Brexit gestimmt hat!

Was Nanki-Poo betrifft – Sullivan hatte um eine zweite Posaune im Orchester gebeten und D'Oyly Carte hatte sich aus Kostengründen geweigert. Also machte Gilbert aus Nanki-Poo einen zweiten Posaunisten, damit der beschämte D'Oyly Carte dem Orchester eine zweite Posaune zur Verfügung stelle – was der umgehend tat!

Man kann mit und über die Hauptfiguren lachen, und alle erscheinen sie mehr oder weniger selbstsüchtig und eitel, und doch ist jede auf ihre Art liebenswert ...

Gilbert besaß – wie Molière und die großen Farceure – die Fähigkeit, völlig glaubwürdige Personen zu schaffen und sie in lächerliche Situationen zu bringen. Ihm wird manchmal Frauenfeindlichkeit vorgeworfen, aber in Wirklichkeit wird seine Infragestellung der Zurechnungsfähigkeit älterer Frauen, die sich in sehr junge Männer verlieben,

dadurch gemildert, dass er uns den sehr realen Schmerz der Frauen in dieser Zwangslage vor Augen führt. Im Finale des ersten Aktes sehen wir, wie die wütende Katisha vom Chor verspottet wird, und dann, ganz plötzlich, bekommt sie eine Arie von herzerreißender Traurigkeit und Verletzlichkeit. Gilbert schafft es, dass wir bei einer Auseinandersetzung auf einer Seite stehen und uns auf einmal, innerlich gezüchtigt, auf der anderen Seite wiederfinden – in einer dramaturgischen Manipulation, die eines Shakespeare oder Schiller würdig ist.

Worauf legen Sie als Regisseur besonderen Wert bei der Arbeit, um den Geist von G&S zum Leben zu erwecken?

Ich liebe die Stücke und versuche, sie mit der Frische zu präsentieren, die sie hatten, als sie neu herauskamen – sie sehen aus wie Opern aus dem 19. Jahrhundert, aber da sich die menschliche Natur nicht ändert, bleiben die Charaktere und Situationen verblüffend modern. Ich versuche, insbesondere die Dialoge so zu inszenieren, dass sie frisch klingen, und obwohl die Charakterisierungen überlebensgroß sein mögen, bemühe ich mich, sie wahrheitsgetreu darzustellen. In dieser wunderbaren Neuübersetzung – so lebendig und stilvoll wie das Original – hat das wundervolle Ensemble ganze Arbeit geleistet, die Absurditäten und Verwundbarkeiten von Gilbert und Sullivans Topsy-Turvy-Welt zum Leben zu erwecken.







WILLIAM SCHWENCK GILBERT

Der Textdichter

William Schwenck Gilbert (1836-1911) wurde in London als Sohn eines Marinearztes geboren. Auf einer der vielen Reisen soll „Bab“, wie er als Kind genannt wurde, in Neapel von Straßenräubern entführt und erst gegen ein Lösegeld seinen Eltern übergeben worden sein. Nach der Schulzeit schlug Gilbert die Offizierslaufbahn ein und wollte 1856 eigentlich am Krimkrieg teilzunehmen, der jedoch wenige Wochen vor seinem Dienstantritt endete. Er arbeitete eine Weile als Rechtsanwalt, wandte sich mit Mitte Zwanzig aber verstärkt literarischen Tätigkeiten zu, verfasste humoristische Beiträge für verschiedene Magazine und brachte Unterhaltungsstücke heraus. Bald machte Gilbert sich einen Namen als Theaterautor mit einem Hang zu skurrilen Handlungen und beißendem Humor. 1866 schrieb er die Burleske *Dulcamara*, eine Parodie auf Donizettis *Liebestrank*. Unter dem Pseudonym „Bab“ veröffentlichte er Nonsensgedichte und Spottverse, die 1869 als „Bab Ballads“ auch in Buchform erschienen. 1867 heiratete er Lucy Agnes Turner, die Tochter eines Armeeeoffiziers. 1871 lernte er den Komponisten Arthur Sullivan kennen, dem er das Libretto zu einer Oper namens *Thespis* lieferte, der Startschuss zu einer überaus erfolgreichen, ein Vierteljahrhundert währenden Zusammenarbeit. Gilbert starb 1911 bei dem Versuch, eine junge Frau vor dem Ertrinken zu retten.

In seinen Stücken nahm Gilbert die Vertreter und Amtsträger der aufstrebenden, kapitalistischen Industrie- und Wohlstandsgesellschaft ins Visier und verstand es meisterhaft, in geschliffenem Stil menschliche Schwächen und Eitelkeiten aufzuspießen. Das Publikum konnte einerseits reale Personen und Hintergründe der Tagespolitik identifizieren, andererseits auch sich selbst auf der Bühne begegnen, wenn etwa die Problematik zwischenmenschlicher Beziehungen Thema war. Stilistisch zeichnen sich Gilberts Theatertexte durch sprachliche Brillanz und ein exzellentes Rhythmusgefühl aus. Er gehört zu den herausragenden englischen Dramatikern des 19. Jahrhunderts, der Oscar Wilde und George Bernhard Shaw beeinflusste. Gilbert inszenierte die meisten Stücke selbst und setzte dabei auf eine realistische Darstellungsweise und eine ausgefeilte Personenregie. Die Darsteller wurden angewiesen, die absurdesten Dinge auf eine vollkommen trockene und nüchterne Art zu sagen oder zu tun. Übertragen auf die musikalische Gestaltungsweise besteht die Ironie oft in dem Kontrast zwischen dem zynischen Wortwitz Gilberts und den sanften Melodien Sullivans. Zwar war ihre Zusammenarbeit keinesfalls konfliktfrei, doch nach dem Tod Sullivans bekannte Gilbert in einem Brief: „A Gilbert is of no use without a Sullivan – and I can't find one.“

ARTHUR SULLIVAN

Der Komponist

Arthur Sullivan (1842-1900) kam an einem Freitag, den 13. Mai, unweit des Lambeth Walk in London als Sohn eines Musikers zur Welt. Thomas Sullivan war Kapellmeister am Royal Military College in Sandhurst und ließ seinem Sohn, der früh eine immense Begabung erkennen ließ, eine gründliche musikalische Ausbildung zuteilwerden. Als Chorknabe stieg Arthur dank seiner angenehmen Stimme bei der Königlichen Kapelle (Children of the Chapel Royal) zum „first boy“ auf. Diese Institution beansprucht heute für sich, die älteste, durchgehend bestehende Musikvereinigung der Welt zu sein und trat auf Anweisung des jeweiligen Königs oder der Königin bei vielfältigen Anlässen auf. So kam es, dass Arthur regelmäßig in der Kapelle des Buckingham Palace sang. Das luxuriöse Leben bei Hofe hinterließ starken Eindruck auf ihn.

Sullivan begann ein Studium an der Royal Academy of Music, wo er sein großes Talent als Pianist, Dirigent und Komponist unter Beweis stellte. Als jüngster Teilnehmer gewann er den 1856 erstmals ausgeschriebenen Mendelssohn-Wettbewerb. Dass man in England Deutschland für die bedeutendste Musiknation hielt, daran hatte Felix Mendelssohn-Bartholdy großen Anteil. Mendelssohn hatte seinerzeit mehrere Konzertreisen nach England unternommen, wo er höchste Anerkennung erfuhr und zu einem der Lieblingskomponisten der Engländer wurde. 1846 war sein Oratorium *Elias* vor etwa 2000 Zuhörern in Edinburgh uraufgeführt und frenetisch gefeiert worden.

Das Stipendium umfasste einen Studienaufenthalt am Konservatorium in Leipzig, das den Ruf als allererste Adresse für Musikstudenten hatte. Nachdem er Deutschunterricht erhalten

hatte, machte sich Sullivan im Herbst 1858 auf den Weg zum Auslandsstudium und blieb letztlich drei Jahre in Deutschland. Das Leipziger Kulturleben bot ihm vielfältige Anregungen: Er lernte die romantischen Opern von Weber und Marschner kennen, und bereits kurz nach seiner Ankunft machte er die Bekanntschaft von Franz Liszt. In Leipzig lernte Sullivan auch die Werke des berühmten Biedermeier-Komponisten Albert Lortzing kennen und schätzen, der dort selbst lange am Opernhaus gewirkt hatte. Über Lortzing sagte er: „Die Macht der Musik ist doch etwas Wunderbares, wenn es wie in *Zar und Zimmermann* mit nur ein paar schlichten Noten, die richtig zusammengefügt werden, gelingt, die zartesten Saiten in uns zum Erklingen zu bringen und auch einen hart gesottenen Burschen wie mich weich zu bekommen.“ In Deutschland fiel auch Sullivans Entscheidung, sich in erster Linie dem Komponieren zu verschreiben: „In England haben sie keine Vorstellung davon, die Orchester mit dem Maß an Feuer und farblichen Abstufungen spielen zu lassen, wie sie es hier in Deutschland vermögen, und genau das möchte ich erreichen: die englischen Orchester genauso perfekt zu machen wie die auf dem Kontinent.“ Die Anfangsphase von Sullivans Karriere prägen zahlreiche Kammermusik- und Liedkompositionen. Eine Organisten- und Chorleiterstelle in London verschaffte ihm vorübergehend ein geregelttes Einkommen. Auch schrieb er diverse Bühnenmusiken zu Shakespeare-Dramen.

1872 verfasste er ein großes *Te Deum* zur Genesung des schwer erkrankten Prinzen of Wales. Er avancierte zum Liebling von Königin Victoria, die ihn 1883 zum Ritter schlug. Sullivan, dem die geistliche Musik sehr am Herzen lag, war

anfangs ein gefeierter Komponist von Oratorien und Chorwerken. Er galt in seiner Heimat bald als der beste Musiker seit Purcell. England galt nämlich als „Land ohne Musik“, weil es seit Purcell (1659-1695) keinen namhaften Opernkomponisten mehr hervorgebracht hatte. (Abgesehen von Georg Friedrich Händel, der seiner Herkunft nach aber Deutscher war.) Im viktorianischen England setzte man große Hoffnungen in Sullivan in Hinblick auf eine Erneuerung der englischen Musik. Dass er sich dann allerdings zeitlebens vor allem der leichten Muse zuwandte und heitere Musiksatiren vertonte, wurde mitunter als Vergeudung seines immensen Talents betrachtet. Sullivan selbst erkannte die kulturelle Leerstelle seines Landes und war bereit, das Vakuum zu füllen. Finanziell war es für ihn lukrativ, komische Opern zu schreiben, doch künstlerisch erfüllte es ihn nicht immer. Er haderte mit seiner Rolle als „Melodielieferant“ für Gilbert. Am Ende bestanden seine Verdienste um die englische Oper trotz allem darin, dass er eine nationale Form der Oper in seinem Heimatland etabliert hatte.

Durch sein kulturpolitisches Engagement machte Sullivan sich außerdem verdient um die Pflege des Musiklebens. Zur Förderung des englischen Nachwuchses gründete er 1876 die National Training School for Music, die später in das Royal College of Music integriert wurde. Er erhielt die Ehrendoktorwürden der Universitäten Cambridge und Oxford.

Sullivan galt als wenig fleißig, aber ziemlich genial. Die Arbeit ging ihm leicht von der Hand. Wenn nötig schrieb er den ganzen Akt einer Oper in einer Nacht. Privat beschrieb man ihn als Lebemann und Salonlöwen von heiterem Naturell. Er war ein gern gesehener Gast in den

Kreisen der High Society, ob auf der Rennbahn oder in den Spielkasinos, wo er mit Leidenschaft dem Glücksspiel nachging. Charles Dickens und Gioachino Rossini gehörten zu seinen Freunden. Sullivan war nie verheiratet; er hatte zahlreiche Liebesaffären, darunter eine langjährige Beziehung mit der verheirateten Amateursängerin Fanny Ronalds. Sullivan starb am 22. November 1900, zwei Monate vor Königin Victoria. Er wurde unter großer internationaler Anteilnahme in St Paul's Cathedral beigesetzt.

In seinen Opern strebte Sullivan danach, „menschlich reizvolle und glaubwürdige Geschichten“ zu vertonen. Wesentliche Anregungen empfing er von seinen Vorbildern Mozart, Schubert, Schumann, Berlioz und Rossini. Als „Oper der Zukunft“ schwebte Sullivan eine Verbindung der deutschen, italienischen und französischen Schule vor. Auf dem Weg dahin schuf er eine genuin englische Form des komischen Musiktheaters. Virtuos spielte er auf der Klaviatur der europäischen Musiktradition; typisches Opern-Pathos und Bühnenklischees verstand er gekonnt zu parodieren. Doch stellte er seine Figuren niemals bloß – trotz oder gerade wegen ihrer menschlichen Schwächen sind sie so authentisch wie sympathisch. Und tatsächlich sind es oft gerade die Feierlichkeit und Gravität in der Musik, die einen Kontrapunkt zu Gilberts parodistischen Texten setzen. „Wenn meine Werke als Kompositionen irgendwelche Ansprüche für sich geltend machen können, dann zähle ich voll und ganz auf den ernsten Unterton, der sich durch alle meine Opern zieht. Jeder Musiker, der die Partituren dieser komischen Opern analysiert, wird nicht vergebens nach dieser Ernsthaftigkeit suchen“, wie Sullivan 1885 in einem Interview bekannte.

JAPONISMUS

London im Japan-Fieber

Im Uraufführungsjahr von *Der Mikado* (1885) befand sich ganz London im Japan-Fieber. „The japanese craze“ veranlasste viktorianische Bürgersfamilien dazu, ihre Wohnstuben mit japanischen Vasen, Fächern, Schirmen und Waffen auszustaffieren und sich in Kimonos zu kleiden. Man stellte Paravents in die Salons und hielt Teezeremonien ab. In Knightsbridge fand von Januar 1885 bis Juni 1887 eine große Ausstellung japanischer Kultur statt. Dafür wurde ein ganzes Dorf nachgebaut, in dem Japaner von der Londoner Bevölkerung in ihrem Alltag beobachtet wurden. In einer Werbung wurde dieses „Event“ folgendermaßen angekündigt:

„Japanische Handwerker und Arbeiter (männlich und weiblich) werden, gekleidet in ihre pittoresken nationalen Gewänder, die Sitten, Gebräuche und Kunst-Industrien ihres Landes abbilden. Prächtigt geschmückter und beleuchteter buddhistischer Tempel. Fünf-Uhr-Tee in einem japanischen Teehaus. Japanische Musik und andere Unterhaltungen. Das alltägliche Leben wie in Japan.“

Gilbert hatte bei jener Ausstellung das Schwert eines japanischen Henkers erworben, das ihn erst auf die Idee einer Japan-Operette brachte. Als es an die Proben ging, engagierte er Japaner aus Knightsbridge, um seinen Darstellern beizubringen, wie sie sich zu bewegen hatten. Die Sänger wurden in der Benutzung fernöstlicher Fächer unterwiesen, was so eindrucksvoll gelang, dass das Fächerspiel von Kritikern bewundernd hervorgehoben wurde. Mit Hilfe von Fachleuten entwarf er die Kostüme aus bester japanischer Seide. Gilbert legte großen Wert darauf, dass alles so authentisch wie möglich aussah, um eine perfekte japanische Illusion zu erzeugen.

Japan war damals ein noch relativ unerforschter Flecken Erde. Das Land, das sich bis Mitte des 19. Jahrhunderts von der Außenwelt abgeschottet hatte, avancierte nach der durch die USA erzwungenen Öffnung innerhalb kurzer Zeit zum faszinierenden Sehnsuchtsort. *Der Mikado* war ein Resultat jener Japan-Mode, welche diese noch einmal potenzierte. Der erste kulturelle Kontakt mit Ostasien hatte 1862 auf der Londoner Weltausstellung stattgefunden. Bis in die 1880er Jahre hinein waren es vor allem Engländer, die das Land erkundeten. Die Bürger daheim lernten die fremde Kultur durch Reiseberichte und Fotografien kennen. Die Poesie der Kirschblüten im Frühling, des schneebedeckten Berges Fujiyama, der duftenden Teehäuser und jener grazilen, puppenhaften Frauen weckte das abendländische Interesse am fernen Osten. Japanische Farbholzschnitte kamen in Mode und neue Stilrichtungen wie der Impressionismus und der Jugendstil wurden von der japanischen Kunst beeinflusst. Große Aufmerksamkeit wurde dem Land auch auf den Pariser Weltausstellungen von 1867 und 1878 zuteil, die eine umfangreiche Präsentation japanischer Kunst aufboten. Vincent Van Gogh und Claude Monet sammelten japanische Druckgrafiken und ließen sich davon zu vielen ihrer eigenen Gemälde inspirieren. Monet war fasziniert von der japanischen Flora, den damals noch unbekanntem Pfingstrosen, Schwertlilien und Chrysanthenen. Zur Vollendung seines Traums vom Fernen Osten ließ er 1893 in Giverny einen von japanischen Pflanzen gerahmten Seerosenteich anlegen, den eine Brücke überspannte. Der Garten mit den im Licht aufgelösten Seerosen wurde zu einem seiner bevorzugten Bildmotive.

DER MIKADO

Das Meisterwerk

Eine berühmte Anekdote, wie es zur Entstehung von *Der Mikado* kam, ging so: Eines Tages spazierte Gilbert in der Bibliothek seines Hauses in Kensington auf und ab, als das an der Wand hängende Schwert eines japanischen Scharfrichters krachend zu Boden fiel. In diesem Moment kam ihm die Idee zu einer neuen Oper: Im japanischen Ambiente sollte sie spielen, und sowohl der Kaiser (*Der Mikado*) als auch ein Scharfrichter darin vorkommen.

Die Motivation für das fernöstliche Kostüm, das Gilbert seinen Figuren überstreichte, war eine japanische Modewelle, die Großbritannien seit den 80er Jahren überrollte. Das japanische Milieu diente ihm als Folie für eine bissige Satire auf die viktorianische Gesellschaft. Ähnlich wie in Offenbachs Antikentravestien (*Orpheus in der Unterwelt*, *Die schöne Helena*) hinter den alten Griechen moderne Franzosen zum Vorschein kommen, so stecken unter den Kimonos der japanischen Würdenträger britische Edelmänner. Im Zentrum der Handlung stehen tabuisierte Themen, über die der feine Brite eigentlich nicht spricht: Todesstrafe, Verwaltungsfilz, Bürokratie sowie ein sehr pragmatischer Umgang mit der Liebe und der Ehe.

Das Aufeinandertreffen zweier Kulturen spielt dabei keine Rolle – anders als in späteren Japanstücken wie *Madama Butterfly*, wo die japanische Tradition mit der amerikanischen Lebensweise in Konflikt gerät. Die Engländer in *Der Mikado* sind keine Touristen in Japan, sondern Einwohner eines fiktiven Operettenstaates. Dass die Herrschaften nicht dem echten Japan entstammen, sondern dem japanischem Kunstgewerbe – nämlich Vasen und Fächern, auf denen sie abgebildet sind – entsprungen sind,

machen sie von Anfang an klar; im Auftrittschor, dem ein flirrendes Auf und Ab pentatonischer Girlanden im Orchester vorausgeht heißt es: „If you want to know, who we are, we are gentlemen of Japan. On many a vase and jar – on many a screen and fan.“

Das spezifisch Englische der Operette verdankt sich Sullivans zahlreichen Entlehnungen bei der Musik seines Heimatlandes. Nanki-Poos Auftrittslied „A wandering minstrel I“ steht in der britischen Liedtradition. So wie Sullivan sich bei den vorhandenen Musikstilen bediente, um eine eigene Musik zu kreieren, so ist der fahrende Sänger musikalisch in allen Welten zu Hause und kann sich je nach Wunsch jeden Stil anverwandeln: Sei es ein schmachtendes Liebeslied mit allerlei Seufzern, wie sie typisch für die Opernkonvention sind („o sorrow!“), sei es als patriotische Kampfansage („but if patriotic sentiment is wanted“) oder als heiteres Seemannslied. Unvermittelt wechseln von Strophe zu Strophe die Ton- und Taktart, ändert sich der Gestus von empfindsam zu martialisch-maritim. Der Chor „Behold the Lord High Executioner!“ lehnt sich an die alte englische Melodie von „A Fine Old English Gentlemen“ an und empfängt den Oberhofscharfrichter Ko-Ko mit allen Ehren. Im Hochzeitschor („Brightly dawns our wedding day“) stimmt die Festgesellschaft ein elisabethanisches Madrigal mit den dazugehörigen Falalas an („Sing a merry madrigal“), gleichwohl der heitere Hochzeitstag von der baldigen Hinrichtung Nanki-Poos überschattet wird.

Pish-Tush erzählt in „Our great Mikado“ in Sullivan-typischer „Patter“ (Plapper)-Manier vom Beschluss des Mikado, das Flirten zu untersagen, mit punktierter Ausschmückung auf dem Wort

„beheaded“. Im weiteren Sinne ein Patter-Song ist auch die berühmte „Little List“: Ko-Ko arbeitet hier eine Liste an möglichen Hinrichtungskandidaten ab, mit denen er kurzen Prozess machen will und nimmt dabei einzelne Vertreter der britischen Öffentlichkeit aufs Korn („society offenders ... who never would be missed“). Es ist Tradition geworden, den Text der Strophen zu ändern und ihn aktuellen Ereignissen oder den örtlichen Gegebenheiten anzupassen.

Die Figur des Pooh-Bah, der sämtliche Staatsämter auf sich vereint hat, steht stellvertretend für den Ämter- und Verwaltungsfilz in England. Als Personifikation des korrupten Beamten ist er offen für Bestechungen jeder Art. Als Schatzmeister kann er bewilligen, was er als Innenminister beantragt, kommt dabei aber möglicherweise mit dem Oppositionsführer in Konflikt.

Drei junge Mädchen aus dem Savoy Theatre inspirierten Gilbert zu dem Schulmädchentrio „Three little maids“. Die Nummer wurde am Premierenabend mit tosendem Applaus bedacht und musste wiederholt werden. Damen der englischen Gesellschaft pflegten bald als „little maids from school“ zu posieren und zu Teeparty einzuladen, die in eigens eingerichteten japanischen Zimmern stattfanden. Seine Expertise im Kontrabassschreiben stellte Sullivan in dem Terzett „I am so proud“ unter Beweis, in welchem drei zunächst einzeln erklingende Melodien, teils in D-Dur, teil ins h-Moll, in einem Terzett für drei Bassstimmen zusammengeführt werden.

Oft wechselt bei Sullivan der Tonfall in Sekundenschnelle. Das Was-wäre-wenn-Duett („Were you not to Ko-Ko plighted“) beginnt als gefühlsvolles Andante im 3/4-Takt und wandelt sich unversehens in ein Allegro im 2/4-Takt. Hier zählen die Verliebten all die Dinge auf, die sie rein theoretisch miteinander tun würden („Let me make it clear to you, this is what I'll never do!“). Das Aufttritts-Couplet des Mikado („A more humane Mikado“) ist ein Beispiel für den trok-

kenen Humor der Gilbertschen Verse, vertont in einer eingängigen, marschartigen Musik. Wie Ko-Ko hat auch der Mikado eine „Liste“ mit unliebsamen Personen im Gepäck nebst der angemessenen Foltermethode. Der Herrscher bezeichnet sich als wahren Menschenfreund („a true philanthropist“), um sich anschließend dessen zu rühmen, für jedes Verbrechen die adäquate Strafe eingeführt zu haben („the punishment fits the crime“) – dazu erklingt eine heiter-tänzerische Melodie. Amateurhafte Tenöre etwa müssen für ihre Unmusikalität büßen, indem sie im Wachsfigurenkabinett von Madame Tussauds singen. Die teils drakonischen Strafen sind für den Mikado ein Quell der Freude („a source of innocent merriment“).

Einen wirklichen Ruhepunkt, in dem die Handlung stillsteht, gibt es eigentlich nur in Yum-Yums zweistrophiger Arie „The sun and I“, in der die eitle Braut davon singt, es an Glanz und Glorie mit der Sonne und dem Mond aufnehmen zu können sowie in Katishas „Alone and yet alive“. In „The flowers that bloom in the spring, trala“ singt der endlich glücklich mit Yum-Yum verheiratete Nanki-Poo von blühenden Blumen im Frühling, während Ko-Ko auf dieselbe fröhliche Melodie angesichts der bevorstehenden Hochzeit mit Katisha sein Leid klagt: „The flowers that bloom in the spring, trala, have nothing to do with the case, I've got to take under my wing, trala, a most unattractive old thing, trala.“ Nanki-Poo und Ko-Ko, die eigentlichen Rivalen in der Gunst um Yum-Yum, gehen entgegen der Operntradition mit ausgesuchter britischer Höflichkeit miteinander um und sind bemüht, für jedes Problem eine faire Lösung zu finden – auch wenn es sie den Kopf kostet.

Vom Einfluss asiatischer Musik bleibt *Der Mikado* weitgehend frei, lediglich die Ouvertüre, der erwähnte Einleitungsschor und der den Auftritt des Mikado begleitende Miya-Sama-Chor sorgen für etwas Kolorit. Letzterer geht auf eine original

japanische Liedmelodie zurück, welche die Meiji-Armee beim Marsch auf Edo gesungen hatte. Die einzige durchkomponierte Ensembleszene ist das Finale des ersten Aktes, in welches Katisha als negative *Dea ex machina* in die Handlung einbricht und der ausgelassenen Stimmung ein jähes Ende bereitet. Als sie jedoch die wahre Identität Nanki-Poos enthüllen möchte, wird sie mit einem Kauderwelsch aus pseudojapanischen Ausrufen niedergebrüllt. Katishas Gesicht ist unattraktiv, doch ihr linkes Schulterblatt ist von unvergleichlicher Schönheit. Sie ist eine jener alten Jungfern, wie sie oft von Gilbert portraitiert wurden (*Lady Jane* aus *Patience* oder *Ruth* aus *Pirates of Penzance*), denen Sullivan durch seine Musik jedoch Tiefe und Verletzlichkeit zugestand. In ihrer Arie mit Rezitativ („*Alone and yet alive*“) verwendet Sullivan Stilelemente eines Klagegesangs und verleiht Katisha damit eine Aura der Empfindsamkeit.

Die Dramaturgie der einzelnen Szenen folgt immer demselben Muster: Im Dialog wird ein Problem aufgeworfen, bevor sich die aufgebaute Spannung in einer musikalischen Nummer entladen kann. Gilbert blendet die einzelnen Szenen geschickt ineinander über, indem er die abgehenden Figuren den nächsten Auftritt und damit neue dramatische Entwicklungen ankündigen lässt. Keine der Gesangspartien weist besondere technische Schwierigkeiten oder eine große Virtuosität auf, die Herausforderung für die Sänger liegt in der Darstellungsweise, für die eine gute Deklamation und ein komisches Talent ebenso Voraussetzung sind wie eine tänzerische Begabung, denn über weite Strecken bestimmen Tanzrhythmen den Stil der Musik. Auch dem Chor wiesen die Autoren eine entscheidende, oft kommentierende Rolle zu. Sullivans Instrumentation sorgt für ein transparentes, luftiges Klangbild. Zu den Streichern treten die Holzbläser, die auch solistische Aufgaben übernehmen. Die Hörner erklingen

bevorzugt in Verbindung mit den Holzbläsern, während Blechbläser nur vereinzelt zum Einsatz kommen.

Der Mikado erlebte am 14. März 1885 im Savoy Theatre einen triumphalen Erfolg. Es folgte die Rekordzahl von 672 Aufführungen en suite. Das Stück gelangte bald in die englische Provinz und verbreitete sich über ganz Europa. Auch bei Amateurtheatergruppen erfreute es sich großer Beliebtheit. Nach der Aufführung in New York begann in den USA eine frühe Form des Merchandising, wo man ohne Erlaubnis der Autoren mit Bildmotiven für Seife und andere Produkte warb. Auf einer Tournee durch den deutschen Sprachraum zeigte eine englische Company unter D'Oyly Carte *Der Mikado* 1886 in Berlin. 1888 wurde das Stück im Theater an der Wien in der Übersetzung der Strauss-Librettisten F. Zell und Richard Genée aufgeführt.

In Japan selbst wurde das Stück anfangs zu einem Politikum der japanisch-britischen Beziehungen. Man empfand die Darstellung Japans als klischeehaft und oberflächlich, und die Karikierung des Kaisers kam nicht gut an. 1887 wurde das Stück vom Gaiety Theatre im japanischen Yokohama unter Entfernung aller Verweise auf den Kaiser unter dem Titel *Three Little Maids from School* zur Aufführung gebracht. 1948 fand die Erstaufführung in japanischer Sprache in Tokio statt.

Mike Leighs oscarpremierter Kinofilm *Topsy-Turvy* (1999), der die Lebensgeschichte von Gilbert & Sullivan und die Entstehung des *Mikado* behandelt, machte das Erfolgsduo einem breiten Publikum bekannt. Das titelgebende „Topsy-Turvydom“ bezeichnet das „Kuddelmuddel“ einer Handlung, in der alles auf den Kopf gestellt ist. Ausgehend von einer total absurden Situation, die einer vollkommenen Logik gehorcht (jemand wird zum Oberhofschaffrichter befördert, weil er sich nicht selbst köpfen kann), zieht Gilbert die Schraube immer weiter an und lässt eine überraschende Wendung auf die nächste folgen.

GILBERT & SULLIVAN

Das Erfolgsduo

Der Theatermanager Richard d'Oyly Carte (1844-1901) brachte Gilbert und Sullivan zusammen und band sie mit langjährigen Verträgen an sich. Er verfolgte den Plan, eine nationale komische Oper zu etablieren und erkannte das Potential, dass in der Verbindung dieser beiden Künstlerpersönlichkeiten steckte. Das Erfolgsduo brachte in 25 Jahren insgesamt 14 komische Opern für die D'Oyly Carte Opera Company heraus. Fast immer gab es darin ein junges Liebespaar, eine komische Alte, eine unfähige Führungsfigur und den „Patter“-Bariton oder „Principal Comedian“ (Ko-Ko im *Mikado*), der für die flotten Patter-Songs zuständig war, die zu einem Markenzeichen Sullivans wurden. Hierbei war es das Ziel, möglichst viele Wörter in sehr kurzer Zeit zu singen. Das berühmteste Beispiel ist „I Am the Very Model of a Modern Major-General“ aus *Die Piraten von Penzance*. Sullivan ließ sich zu den Patter-Songs von seinen Vorbildern Rossini und Donizetti inspirieren (zum Beispiel „Largo al factotum“ aus dem *Barbier von Sevilla* oder „Udite, o rustici“ aus *Der Liebestrank*.)

Die erste Zusammenarbeit von G&S war der Einakter *Trial by Jury*, in dem die Gerichtsbarkeit aufs Korn genommen wird. In ihrem zweiten Werk, *The Sorcerer*, griffen sie das im 19. Jahrhundert beliebte Motiv des Liebestranks auf, der ein sommernachtstraumartiges Liebeschaos entfacht. In *H.M.S. Pinafore* (1878) nahmen sie sich die britische Marine vor, das Zentrum des britischen Nationsbewusstseins, und landeten damit einen sensationellen Publikumserfolg – es wurde ihr Durchbruch in England und den USA. 1879 folgte *The Pirates of Penzance*, fast zeitgleich uraufgeführt in New York und London, um unautorisierten Fassungen in Übersee zuvorkommen.

Innerhalb kürzester Zeit gelang es G&S, die englische komische Oper neu zu beleben. Im Londoner Westend wurde bald gegenüber der französischen deutlich mehr englische Operette gespielt. D'Oyly Carte verfügte schließlich sogar über die finanziellen Mittel, um einen neuen Theaterbau in Auftrag zu geben: Das Savoy Theatre sollte als Spielstätte für die Opern von G&S dienen, um sie einem noch größeren bürgerlichen Publikum zugänglich zu machen. Das Savoy Theatre war zu seiner Zeit das Beste, was der Stand der Technik zu bieten hatte; es war das erste öffentliche Gebäude der Welt, welches vollständig elektrisch illuminiert werden konnte. Joseph Wilson Swan, der Erfinder der Glühlampe, stattete das Gebäude mit 1.200 Glühlampen aus. Für viele Jahre wurde der Bau die neue Heimat der D'Oyly Carte Opera Company. Sullivan stellte ein erstklassiges Ensemble zusammen. Das Eröffnungsstück war Gilbert und Sullivans *Patience or Bunthorne's Bride*, eine Satire auf die Präraffaeliten, die sich zu einem echten Hit entwickelte. Die letzten acht ihrer komischen Opern hatten dann ihre jeweilige Premiere im Savoy: *Iolanthe* (1882), *Princess Ida* (1884), *The Mikado* (1885), *Ruddigore* (1887), *The Yeomen of the Guard* (1888), *The Gondoliers* (1889) und *The Grand Duke* (1896). Der Terminus „Savoy opera“ wurde zu einem Gattungsbegriff ihres Gesamtwerks.

Gilbert und Sullivan sind maßgeblich mitverantwortlich für die Prägung und Verbreitung des typischen britischen Humors und beeinflussten u.a. die auch in Deutschland sehr populäre Gruppe Monty Python. Deren Mitglied Eric Idle spielte 1986 den Ko-Ko in einer berühmten Produktion der English National Opera.

ESPRESSIVO

Hinter den Kulissen mit Thomas Ecker

PODCAST

Wir hören uns! Auf
LANDESTHEATER-NIEDERBAYERN.DE



IMPRESSUM

Bildnachweise Titelfoto & Probenfotos von Peter Litvai.

Bildlegende S.2: Matthias Bein (Pooh-Bah), Peter Tilch (Ko-Ko), Albin Ahl (Pish-Tush), S.11: Peter Tilch (Ko-Ko), S.12 oben: Sarah-Léna Winterberg (Pitti-Sing), Yitian Luan (Yum-Yum), Claudia Bauer (Peep-Bo); S. 12 unten: Edward Leach (Nanki-Poo), Herrenchor; S.13 oben: Kyung Chun Kim (Mikado), Sabine Noack (Katisha), Chor; S.13 unten: Sabine Noack (Katisha), Chor; S.14: Edward Leach (Nanki-Poo), Yitian Luan (Yum-Yum); Rückseite: Peter Tilch (Ko-Ko), Kyung Chun Kim (Mikado).

Textnachweise Alle Texte sind Originalbeiträge von Swantje Schmidt-Bundschuh

Spielzeit 2023/2024

Herausgeber Landestheater Niederbayern Landshut Passau Straubing
Niedermayerstr. 101, 84036 Landshut, Telefon: 0871 / 922 08 0

Intendant Stefan Tilch

Redaktion Swantje Schmidt-Bundschuh

Gestaltung Swantje Schmidt-Bundschuh

Layout Peter Litvai

Druck Forster Druck, Altdorf

Das Landestheater Niederbayern wird durch den Freistaat Bayern gefördert.

