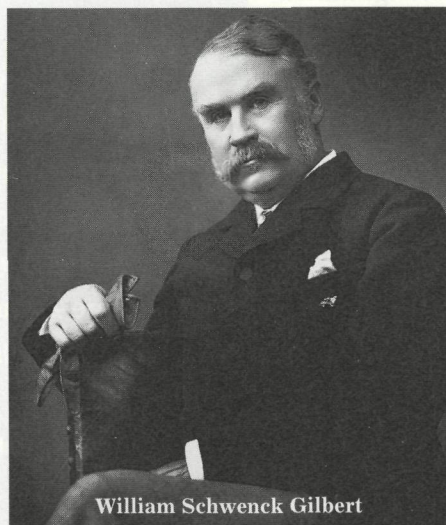


DAS AUTORENPAAR GILBERT & SULLIVAN

Satirische Kapriolen

Es gab immer wieder Versuche, die Operetten des Komponisten Arthur Seymour Sullivan und William Schwenck Gilberts, des ebenbürtigen Librettisten, auf dem Kontinent und auch in Deutschland heimisch zu machen. Kein Geringerer als Max Reinhardt versuchte es zu Beginn dieses Jahrhunderts mit dem erfolgreichsten Werk des Duos, „Der Mikado“; einer der letzten Versuche wurde vor knapp zehn Jahren vom Niedersächsischen Staatstheater Hannover unternommen, das eine musikalisch wie inhaltlich bearbeitete Version der „Pirates of Penzance“ unter dem Titel „Piraten! Piraten!“ auf den Spielplan setzte. Vorerst muß man sich zum Kennenlernen also an die Aufnahmen halten.



William Schwenck Gilbert



Arthur Seymour Sullivan

Der Rosenkavalier“ sei ja schön und gut – aber er, Igor Strawinsky, bevorzuge nun einmal Gilbert & Sullivan. „Die Texte sind verständlich, die Musik ist nicht präventios. Darüber hinaus verfügt Sullivan über ein Gefühl für Zeitmaß und Betonung, das ich bei Strauß nie habe finden können. Und das Beste: Gilbert & Sullivan sind überhaupt nicht langweilig. Die Opern galoppieren vorbei wie wilde Fohlen, traben nicht wie behäbige Droschkenpferde. Hinzu kommt, daß sie sehr moralisch sind. Die Figuren sind entweder gut oder böse, ambivalente Charaktere gibt es nicht. Das erinnert mich an amerikanische Wildwest-Filme. Die Opern von Gilbert & Sullivan basieren zwar auf Konventionen, aber ihre Attacke gegen diese Konventionen ist immer progressiv. Das ist zweifellos ein Grund für die anhaltende Popularität dieser Opern.“ Ein sattes Lob aus berufenem Munde für ein Autorengespann, das außerhalb des angelsächsischen Sprachraumes so gut wie unbekannt ist, sich dort aber seit einem runden Jahrhundert ungebrochener Popularität erfreut. Die Briten aus der viktorianischen Ära brau-

chen sich hinter ihren Kollegen „aus Europa“ – Jacques Offenbach und Johann Strauß beispielsweise – auch wahrhaftig nicht zu verstecken. Des einen satirische Ader und des anderen süffige Musik sorgten für manchen Höhepunkt in der Entwicklung eines Genres, das bei weitem nicht so verstaubt sein muß, wie es manche Stadttheater-Operetten-Inszenierung glauben macht, in denen mit Vorliebe Lehár und Kálmán zu Tode geknödelt werden. Daß sich die Operette jedoch ganz und gar nicht in albernem beziehungsweise sentimental Liebeskomplika-tionen erschöpft, haben gerade Gilbert und Sullivan hinlänglich bewiesen. Die beiden repräsentieren auf der Operettenbühne die Satire schlechthin. Der Liebe Lust und Leid – nun ja, auch davon wußten sie ein Lied zu singen, schließlich konnten und wollten sie die Konventionen des Genres nicht total mißachten. Aber die Beziehungskisten waren nur eines unter vielen Möbelstücken, mit denen sie ihren Spielraum ausstatteten, in dem sie mit Vorliebe die gesellschaftlichen Verhältnisse, die Marotten ihrer Zeitgenossen, die Spleens ihrer Politiker unter die Lupe

nahmen und sie wie in einem Zerrspiegel dem Publikum vorhielten, das die verbogenen, lächerlichen, tragikomischen Gestalten sofort wiedererkannte.

Hier mag denn auch eine Erklärung dafür liegen, daß Gilbert und Sullivan, sobald sie den sicheren Boden der englischen Sprache und Gepflogenheiten verlassen sollen, nur noch halb so komisch und geistreich wirken. Ironische Anspielungen, mitunter gar kabarettistische Passagen sind nun einmal orts- und zeitgebunden und setzen ein mit den politischen Querelen, gesellschaftlichen Intrigen und landestypischen Boshaftheiten vertrautes Publikum voraus. In ihrer Heimat und den „Kolonien“ USA und Kanada ist das immer noch zu finden. Bis auf den heutigen Tag hat dort ein Bühnenstück nichts von seiner Komik verloren, in dem eine Schar raub- und frauengieriger Piraten sich als eine Gruppe von abtrünnigen Adligen entpuppt, die das sterbenslangweilige Leben im britischen Oberhaus mit dem spannungsverheißenden Dasein gesellschaftlicher Außenseiter vertauscht haben („The Pirates of Penzance“). Noch heute lacht, wer sich auch nur am Rande mit militärischen Machtstrukturen und Befehlshierarchien auskennt, über einen Kapitän, der sich seiner Mannschaft demutsvoll anbietet und von ihnen als Prahlhans entlarvt wird („H.M.S. Pinafore“) – und dies in der Mitte des 19. Jahrhunderts, als jeder Kommandant über ein Kriegsschiff nahezu willkürlich über Wohl und Wehe seiner Besatzung entscheiden konnte. Und daß der Militarismus voll von hohlem Pomp und klirrender Dummlichkeit ist, damals wie heute, wissen wir ebensogut wie die Viktorianer, die sich 1884 an „Princess Ida“ delectieren konnten, einer beißenden Satire auf die Soldateska wie auch auf die intellektuelle Gleichberechtigung von Frauen, die von einer entschlossenen Damenriege unter der Leitung oben erwähnter Prinzessin gefordert wird.

Zwei Anläufe waren nötig, damit aus Arthur Seymour Sullivan und William Schwenck Gilbert das berühmteste Autorengespann in der britischen Theatergeschichte werden konnte. Ihr erster gemeinsamer Versuch hieß „Thespis“, wurde 1871 uraufgeführt und war ein totaler Reinfall. Nichtsdestoweniger ließen sich die beiden vier Jahre später von dem Theaterunternehmer Richard D'Oyly Carte zu einer zweiten Zusammenarbeit überreden. Carte suchte für die Eröffnung seines Hauses einen zweiten Einakter, da Offenbachs „La Périchole“ nicht abendfüllend war. Gilbert hatte ein fertiges Libretto in der Schublade liegen. Carte schlug Sullivan als Komponisten vor. Das Ergebnis war „Trial by Jury“, eine Gerichtssatire, die die Rechtsverdrehungen gezielt aufs Korn nahm – immerhin war

Eines der erfolgreichsten Werke Gilbert & Sullivans war „Der Mikado“ von 1855, soeben in einer Neuaufnahme bei Telarc unter Charles Mackerras erschienen. Unser Foto: Miss Grey, Miss Braham und Miss Bond.



Foto: Hulton-Deutsch

Gilbert einige Zeit lang, wenn auch mit eher bescheidenem Erfolg, als Anwalt tätig gewesen – und so erfolgreich war, daß sich die Schöpfer weiteren Aufträgen gar nicht entziehen konnten. Es ist also letztlich dem weitsichtigen Theater-Manager Richard Carte zu verdanken, daß „Gilbert & Sullivan“ zu einem feststehenden Begriff in der Musikszene wurden. Er war von ihrem Doppel-Talent für das Komische so überzeugt, daß er ein Theater – das erste voll elektrisierte – bauen ließ, welches aus-



Fotos: Hulton-Deutsch

schließlich Werke von Gilbert & Sullivan auf dem Spielplan haben sollte: das Savoy Theatre.

Dabei hatte Arthur Seymour Sullivan, der am 13. Mai 1842 im Londoner Stadtteil Lambeth geboren wurde, seit seinem Studium und danach ein ganzes Leben lang davon geträumt, ein seriöser Oratorienkomponist zu werden. Die Voraussetzungen dafür schienen günstig: Der Vater, Musiker in einer Militärkapelle, brachte den Sohn im Alter von zwölf Jahren im Elitechor der Londoner Chapel Royal unter. Sechs Jahre später gewann er ein Stipendium der Mendelssohn-Stiftung, die von britischen Adligen in Erinnerung an den in England hochgeehrten Komponisten ins Leben gerufen worden war. Dies ermöglichte Sullivan eine gründliche Ausbildung am Leipziger Konservatorium, wo er mit einer Bühnenmusik zu Shakespeares „Sturm“ seine Abschlußprüfung machte.

Zu eben jenem Theaterstück seines Landsmannes Shakespeare hatte sich der selbstbewußte Gilbert sehr gering-schätzig geäußert: „Der ‚Sturm‘ hat mich ebenso gelangweilt wie ‚Richard II‘ und ‚Julius Cäsar‘ – drei lächerlich schlechte Stücke.“ Er selber träumte davon, die seit Jahrzehnten brachlie-

gende Gattung des Dramas in England wieder auf Vordermann zu bringen. Doch ebensowenig wie Sullivan der große Komponist ernster Werke wurde, konnte Gilbert sich als Tragödienschreiber einen Namen machen. Nur der Vollständigkeit halber sei erwähnt, daß von den fünfzehn Dramen, die Gilbert bis zu seinem 24. Lebensjahr verfaßt hatte, nicht ein einziges produziert wurde und daß die rund 30, die noch folgen sollten, in keiner Literaturgeschichte auch nur als Fußnote auftauchen; daß weiterhin die oratorischen und sinfonischen Werke Sullivans von seinen Kritikern zwar wohlwollend aufgenommen, aber doch als durch und durch eklektisch angesehen wurden. Und als Sullivan der Öffentlichkeit 1891 seine große Oper „Ivanhoe“ nach der Vorlage von Walter Scott vorstellen konnte – Königin Viktoria persönlich hatte ihm dazu geraten: „Sir Arthur, Sie sollten eine Oper schreiben, Sie haben das Talent dazu!“, vernichtete George Bernhard Shaw sie in einer Kritik mit dem Satz: „Ein guter Roman, der für eine der törichtsten ‚großen Opern‘ erhalten mußte, die jemals geschrieben wurden“.

Die beiden Männer, die außerhalb ihrer Arbeit kaum Kontakt pflegten, sich im Laufe ihrer 25jährigen Zusammenarbeit immer mehr voneinander distanzierten und gegen Ende ihrer Karriere sogar unversöhnlich gegenüberstanden, machten einander dafür verantwortlich, daß sie ihre eigentlichen Stärken und Talente nie hatten entwickeln können, da einer stets dem anderen für die „niederen Werke“ des Unterhaltungstheaters zuliefern mußte und daher keine Zeit für die angestrebten Großtaten blieb.

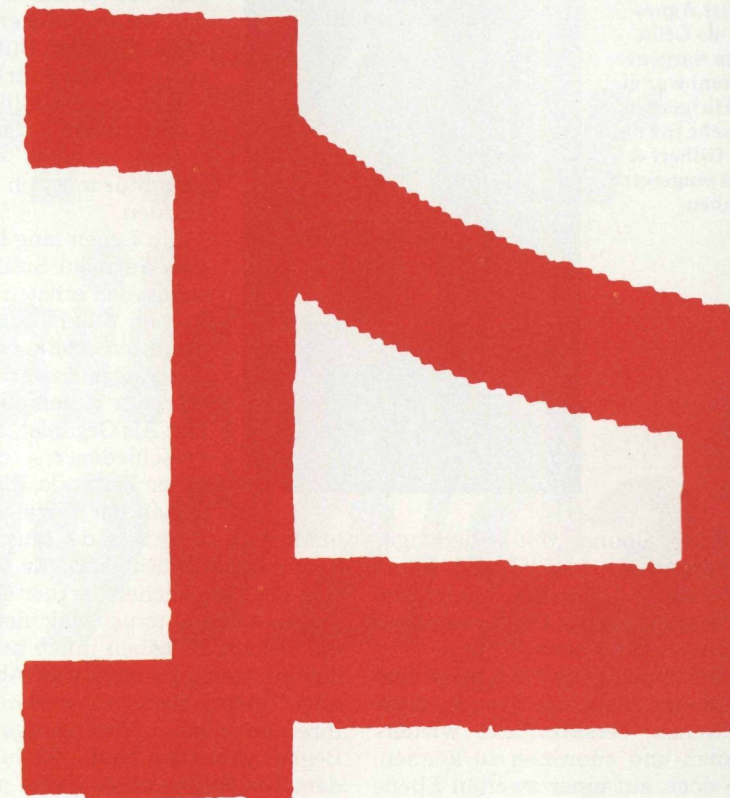
Nichtsdestoweniger konnte Sullivan seiner Liebe zur klassischen und romantischen Musik ausgiebig fröhnen. In seinen Arien, Duetten, Ensemble- und Chorszenen wimmelt es von Anspielungen und Zitaten aus den Werken jener Kollegen, die dem „seriösen“ Lager zugerechnet wurden. Gounod und Bach, Meyerbeer und Wagner, Verdi und auch Purcell müssen erhalten, wenn Sullivan seine musikalischen Witze reißen. Das „Rheingold“ schimmert durch die Partitur von „Iolanthe“, die aus einem Flußbett steigt und Reminiszenzen an die „Walküre“ und den „Fliegenden Holländer“ weckt; wenn die „Pirates of Penzance“ ihre markigen Gesänge anstimmen, dann ist es, als zögen Verdis „Troubadour“-Zigeuner durch die kornische Felsenlandschaft; das Mädel Mabel im nämlichen

„HMS Pinafore“ war ebenfalls auf der Bühne gern gesehen. Das Foto rechts zeigt eine Szene aus einer frühen Produktion des Werks. Unten: „Die Piraten von Penzance“ mit Bertha Lewis als Ruth in einer Aufführung von 1919.



Dmitri Shostakovich

24 Preludes and Fugues op. 87



Keith Jarrett



ECM New Series 1469/70 2 CD

437 189-2

Aufnahmen von Keith Jarrett, die bei ECM New Series erschienen sind:

J.S. Bach, Das Wohltemperierte Klavier, Buch I und II
J.S. Bach, Goldberg Variationen

ECM New Series Katalog (DM 5.- in Briefmarken) von:
ECM Records, Postfach 600 331, 8000 München 60

Im PolyGram Vertrieb

When I first saw these pieces in a music shop, I knew I wanted to play them; I could feel the language. But, when I started playing them, they were so close to me that I knew I had to record them.

Keith Jarrett

Präraffaelitische Züge trug eine „Iolanthe“-Aufführung von 1901; hier Miss Agnes Fraser als Celia. Malcolm Sargent (Foto unten) war einer der Dirigenten, die sich sehr für die Stücke Gilbert & Sullivans eingesetzt haben.



Foto: Hulton-Deutsch

Werk schlägt Gounod mit seinen eigenen Koloratur-Kaskaden, und selbst der fernöstliche „Mikado“ kennt sich mit den Werken Bachs, Beethovens und sogar Louis Spohrs bestens aus.

Natürlich machte (und macht) es dem Publikum eine diebische Freude, diese musikalischen Versatzstücke wiederzuerkennen und zuordnen zu können, sind sie doch auf einer zweiten Ebene ein weiteres Element der Satire: Je grotesker die Situation, je absurder die Handlungsweisen der Personen, umso lächerlicher wirkt in solchen Momenten eine Musik, die aus einem hochdramatischen Zusammenhang gerissen wurde und das hohle Pathos ihrer Interpreten auf das Erbarmungsloseste entlarvt. Es ist, in des Begriffes „Parodie“ ureigenster Bedeutung, ein „Nebengesang“, den Sullivan anstimmt, der den Abgrund zwischen Sein und Schein eines Admirals, eines Richters, eines Lords oder Potentaten noch tiefer erscheinen läßt, als er durch Gilberts sinnverdrehende Text-Kapriolen bereits vorgegraben wurde.

Wenn Gilbert und Sullivan auch ihre Operetten nicht als ihre favorisierten Geisteskinder ansahen, so legten sie dennoch großen Wert darauf, ihnen den bestmöglichen Start ins Bühnenleben zu garantieren. Richard Carte hatte ein festes Ensemble an sein Savoy Theatre geholt und somit die Voraussetzungen für eine kontinuierliche künstlerische Arbeit geschaffen. So konnten Gilbert und Sullivan ihre Figuren im Hinblick auf die besonderen Fähigkeiten der Sänger und Sängerinnen entwickeln. Gilbert war es auch, der die Operetten inszenierte mit einem für damalige Verhältnisse eher ungewohnten An-

spruch an darstellerischer Professionalität. Das Ergebnis waren Aufführungen von einem Standard, der seinesgleichen suchte auf englischen Bühnen des ausgehenden Jahrhunderts – was vom Publikum mit Laufzeiten honoriert wurde, wie sie ebenfalls kaum für möglich gehalten wurden.

Ein Leben lang hatte Arthur Seymour Sullivan versucht, den ernstesten musikalischen Pfad, den er beschreiten wollte, nicht aus den Augen zu verlieren. Er war ein geachteter Musiker: Als Organist, als Leiter verschiedener musikalischer Festivals, als Professor an der Royal Academy

of Music, als Förderer der Musik Robert Schumanns in England. Er lebte wie sein eher häuslicher Partner Gilbert in angenehmem Luxus dank der Werke, die verfaßt zu haben ihnen beiden immer ein wenig peinlich war. Aber ihnen allein haben sie es zu verdanken, daß ihre Namen bis auf den heutigen Tag ein Begriff geblieben sind – 92 Jahre nach dem Tod Sullivans, 81 Jahre nach dem von Gilbert.

Dreizehn Operetten verzeichnet die Liste der gemeinsamen Arbeit von Gilbert & Sullivan. Zugegeben, nicht alle davon sind musikalische Meisterwerke, die an den Überlebenskampf einer Neuinszenierung gehören. Aber mindestens eine Handvoll – darunter die „Pirates of Penzance“, „Der Mikado“ und „H.M.S. Pinafore“ – wären mit Gewinn auch heute auf deutschen Bühnen anzuhören und anzusehen. Sie brauchen nur einen kongenialen Bearbeiter, einen gewitzten Übersetzer, der die im Lauf der zeitlichen und geographischen Entfernung stumpf gewordenen Sottisen neu schleift und zum Glänzen bringt, einen Sprachkünstler, der die Wortspiele und verrückten Text-Eskapaden gekonnt verdeutscht. Unter diesen Voraussetzungen könnte eine kleine Gilbert & Sullivan-Renaissance vielleicht doch noch eingeleitet werden und mancher Silvester-, „Fledermaus“ oder Faschings-„Witwe“ einen längst verdienten spielfreien Abend beschreiben. Und was die musikalische Seite dieser Operetten-Goldstücke angeht: über die brauchen sich die Intendanten unserer Opernhäuser überhaupt keine Sorgen zu machen. Die Musik ist noch genauso frisch und frech wie am Tage ihrer Uraufführung. Rainer Nolden

AUSWAHL-DISCOGRAPHIE

H.M.S. Pinafore, Trial by Jury: The D'Oyly Carte Opera Company, Malcolm Sargent; (AD: 1930/1927) Arabesque/Fono Münster CD AR Z8052-2

H.M.S. Pinafore: Nikolas Grace, Gordon Sanison, Linda Ormiston u.a., Chor und Orchester der New Sadler's Wells Opera, Simon Phipps; (AD: 1987) TER Classics/Fono Münster CD 2 1150

The Pirates of Penzance, The Sorcerer: The D'Oyly Carte Opera Company, Malcolm Sargent, Isidore Godfrey; (AD: 1929, 1933) Arabesque/Fono Münster CD AR Z8068-2

The Pirates of Penzance: Marilyn Hill Smith, Malcolm Rivers, Eric Roberts u.a., Chor und Orchester der D'Oyly Carte Opera, John Pryce Jones; (AD: 1990) TER Classics/Fono Münster CD 2 1177

The Mikado: The D'Oyly Carte Opera Company, Isidore Godfrey; (AD: 1936) Arabesque/Fono Münster CD AAR Z8051-2

The Mikado: Bonaventura Bottone, Deborah Rees, Susan Gorton u.a., Chor und Orchester der D'Oyly Carte Opera, John Pryce Jones; (AD: 1990) TER Classics/Fono Münster CD 2 1178

Ruddigore: Marilyn Hill Smith, Gordon Sandison, Joan Davis u.a., Chor und Orchester der New Sadler's Wells Opera, Simon Phipps; (AD: 1987) TER Classics/Fono Münster CD 2 1128

Patience, The Gondoliers: The D'Oyly Carte Opera Company, Malcolm Sargent; (AD: 1930, 1931) Arabesque/Fono Münster CD AR Z8095-2

Iolanthe: The D'Oyly Carte Opera Company, Malcolm Sargent; (AD: 1929) Arabesque/Fono Münster CD AR Z8066-2

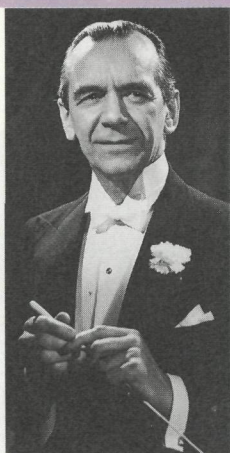


Foto: FF-Archiv

Malcolm Sargent

Der neue CD-Führer Klassik 1992/93

**Aktualisiert
Erweitert
Überarbeitet
Ergänzt**

Der kommentierte Ratgeber zum Auf- und Ausbau einer CD-Sammlung. Empfehlungen aus allen Bereichen klassischer Musik. Mit zahlreichen Hinweisen zu: Interpretation, Klangtechnik, Repertoire, Edition und Preisgruppe. Adressen des deutschen Schallplatten-Fachhandels sowie Label- und Vertriebsverzeichnis.

Außerdem: Liste der gebräuchlichen Bezeichnungen klassischer Werke

**Erhältlich ab
1. September 1992**

Preis DM 19,80

Eine Publikation von **FONO FORUM**