



STAATSTHEATER
NÜRNBERG

OPERA

MADAMA
BUTTERFLY

Oper von
Giacomo Puccini



**Weil's um unsere
Zufriedenheit geht.**

**Faire Beratung
& bester Service!**

*„Wir vertrauen bei unserer Vermögensanlage auf die Erfahrung, die Ideen und das breite Angebot des Private Banking der Sparkasse Nürnberg.
Mehr brauchen wir nicht.“*

Weil's um mehr als Geld geht.



**Sparkasse
Nürnberg**

MADAMA BUTTERFLY

Tragedia giapponese von Giacomo Puccini

Libretto von Giuseppe Giacosa und Luigi Illica

In italienischer Sprache mit deutschen und
englischen Übertiteln



MADAMA BUTTERFLY

Wiederaufnahme: 12. Mai 2024, Opernhaus

Aufführungsdauer: 2 Stunden 45 Minuten, eine Pause

BESETZUNG

Cio-Cio-San, genannt Butterfly: Emily Newton

Suzuki: Almerija Delic

Kate Pinkerton: Sara Šetar

B. F. Pinkerton: Carlos Cardoso

Sharpless: Richard Šveda

Goro: Hans Kittelmann

Fürst Yamadori: Demian Matushevskyi

Der Onkel, ein Priester: Wonyong Kang

Der kaiserliche Kommissar: Suren Manukyan

Yakusidé: Yevhen Petronelli

Der Standesbeamte: Kurt Schober

Die Mutter Cio-Cio-Sans: Franziska Kern

Die Base: Hyun Mi Kim

Die Tante: Martina Langbauer

Das Kind: Jana Beck / Maja Novikov

Staatsphilharmonie Nürnberg

Chor des Staatstheaters Nürnberg

TEAM

Musikalische Leitung: Roland Böer
 Regie: Tina Lanik
 Bühne und Kostüme: Stefan Hageneier
 Chorleitung: Tarmo Vaask
 Dramaturgie: Wiebke Hetmanek
 Licht: Kai Luczak

Regieassistentz und Abendspielleitung: Chiara Cosima Caforio / Inspizienz: Rainer Hofmann /
 Soufflage: Teresa Erbe / Übertitel: Lara Sophie Hansmann, Agnes Sevenitz / Statistenführer
 Musiktheater: Michael Dudek / Nachdirigat: Sándor Károlyi / Musikalische Einstudierung:
 Chiara Casarotto*, Francesco Sergio Fundarò, Sándor Károlyi / Musikalische Studienleitung:
 Benjamin Schneider / Bühnenmeister: Rupert Ulsamer

Technischer Direktor: H.-Peter Gormanns / Referentin des Technischen Direktors: Henriette
 Barniske / Technischer Leiter Oper: Florian Thiele / Leitung Werkstätten: Hubert Schneider /
 Konstruktion: Carolin Husemann / Bühnenmeister: Michael Funk, Arnold Kramer, Rupert
 Ulsamer, Oktay Alatali / Leiter Beleuchtung: Ingo Bracke / Beleuchtungsmeister: Thomas
 Schlegel, Christian van Look / Ton und Video: Boris Brinkmann, Joel Raatz, Ulrich Speith,
 Dominic Jähner / Kostümdirektion: Eva Weber / Masken und Frisuren: Helke Hadlich,
 Christine Meisel / Requisite: Urda Staples, Peter Hofmann (Rüstmeister) / Schreinerei: Dieter
 Engelhardt / Malersaal: Thomas Büning, Ulrike Neuleitner / Theaterplastik: Elke Brehm /
 Schlosserei: Klaus Franke

Premiere: 23. März 2019, Opernhaus

* Mitglied des Internationalen Opernstudios Nürnberg

Die tagesaktuelle Besetzung entnehmen Sie bitte dem Aushang.

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.

„Butterfly bezahlt ihre ethnische Desintegration mit ihrem Lebensglück, sie gewinnt ihre Ehre und damit ihre Identität zurück in einem Akt der Reintegration, der sie das Leben kostet. Das ist ein wahrhaft tragisches Thema und damit gewinnt die Oper eine allgemein menschliche Dimension. Das macht ihre Bedeutung jenseits allen Japonismus aus.“

Volker Mertens

HANDLUNG

1. Akt

Der amerikanische Marineleutnant Benjamin Franklin Pinkerton begutachtet gemeinsam mit dem Makler Goro sein neues Haus auf einem Hügel oberhalb von Nagasaki. Er hat es sich für die Dauer seines Aufenthaltes in Japan gekauft. Außerdem hat Goro ihm eine Geisha vermittelt, die er nach japanischem Recht heiraten will – er kann sie also jederzeit wieder verlassen. Der amerikanische Konsul Sharpless warnt ihn, dass seine junge Braut diese Ehe im Gegensatz zu Pinkerton sehr ernst nehme. Doch Pinkerton schlägt seine Warnungen in den Wind: Er sei jung und Amerikaner und möchte sich amüsieren.

Die Braut Cio-Cio-San, genannt Butterfly, erscheint mit ihren Freundinnen und Verwandten zur Trauung. Die Zeremonie übernimmt ein Standesbeamter. In die anschließende Feier platzt ein wütender Priester mit der Nachricht herein, dass Cio-Cio-San zum Christentum übergetreten sei. Wegen der Verleugnung der alten Götter verstoße er Cio-Cio-San aus der Familie und verfluche sie. Pinkerton wirft alle aus dem Haus. Für Cio-Cio-San ist die Liebe zu Pinkerton nun das einzige, was ihr noch geblieben ist.

Pause

2. Akt

Drei Jahre später

Seit drei Jahren wartet Cio-Cio-San auf ihren Ehemann Pinkerton. Nach einem kurzen Eheglück war er in die USA heimgekehrt. Er weiß noch nicht einmal, dass er in Japan ein Kind hat. Cio-Cio-San glaubt unbeirrt an die Rückkehr ihres Mannes, während ihre Dienerin Suzuki ahnt, dass Pinkerton wie alle fremden Gatten nicht mehr zurückkommen wird.

Konsul Sharpless besucht Cio-Cio-San. Er hat einen Brief von Pinkerton bekommen und möchte ihr vorsichtig einige Neuigkeiten beibringen. Goro kommt dazwischen. Er bedrängt Cio-Cio-San zum wiederholten Male, auf das Werben des reichen Yamadori einzugehen. Doch Cio-Cio-San weist darauf hin, dass sie bereits verheiratet ist.

Sharpless berichtet ihr nun, dass Pinkerton nach Japan kommen werde – allerdings nicht, um zu ihr zurückzukehren. Aufgewühlt holt Cio-Cio-San ihr Kind und fragt, ob dies nicht Grund genug sei zurückzukommen. Sharpless bringt es nicht übers Herz, ihr von der neuen Ehefrau Pinkertons zu berichten. Bevor er sie verlässt, rät er ihr, auf das Angebot Yamadoris einzugehen.

Im Hafen ertönt ein Kanonenschuss: Das Schiff Pinkertons ist eingelaufen. Gemeinsam mit Suzuki schmückt Cio-Cio-San das Haus mit Blumen und wartet auf ihn.

3. Akt

Der Morgen bricht an, Pinkerton ist nicht erschienen. Suzuki kann Cio-Cio-San überreden, sich ein wenig auszuruhen. Sharpless erscheint mit Pinkerton und seiner Gattin Kate. Sie bitten Suzuki zu helfen, Cio-Cio-San von der Herausgabe des Kindes zu überzeugen. In den USA, unter der Obhut von Pinkertons Ehefrau, erwarte es ein deutlich besseres Schicksal als in Japan. Suzuki verspricht, mit Cio-Cio-San zu reden. Pinkerton, geplagt vom schlechten Gewissen, kehrt in die Stadt zurück.

Von den Stimmen geweckt kommt Cio-Cio-San. Vergeblich sucht sie Pinkerton und erblickt statt seiner eine fremde Frau. Cio-Cio-San versteht sofort, was das bedeutet und was von ihr verlangt wird. Sie ist damit einverstanden, ihr Kind Pinkerton zu überlassen, wenn er es selbst holen komme. In einer halben Stunde sei sie bereit.

Act 1

The American marine lieutenant Benjamin Franklin Pinkerton and the broker Goro view Pinkerton's new house on a hill overlooking Nagasaki. Pinkerton purchased it for the duration of his stay in Japan. Additionally, he intends to marry the geisha Goro has procured according to Japanese law – meaning he may leave her at any given time. The United States consul Sharpless alerts him to the fact that contrary to Pinkerton, his young bride takes this marriage very seriously. But Pinkerton, being young, American and willing to enjoy himself, throws caution to the winds.

Accompanied by her friends and relatives, the bride Cio-Cio-San, called Butterfly, shows up for the wedding. A registrar officiates the ceremony. The subsequent party is interrupted by a furious priest bringing the news that Cio-Cio-San has converted to Christianity. Due to the abnegation of the ancient deities, he expels her from the family and curses her. Pinkerton throws everybody out of the house. Now, her love for Pinkerton is the only thing left for Cio-Cio-San.

Interval

Act 2

Three years later

For three years, Cio-Cio-San has been waiting for her husband Pinkerton. After a short time of marital bliss he had returned to the United States. He does not even know that he has a child in Japan. Unwaveringly, Cio-Cio-San believes in her husband's return while her maid Suzuki is suspecting that Pinkerton, just like all foreign husbands, will not ever come back.

Consul Sharpless visits Cio-Cio-San. Having received a letter from Pinkerton, he intends to break some news to her gently. Goro interrupts. For the umpteenth time, he urges Cio-Cio-San to answer rich Yamadori's wooing. But Cio-Cio-San points out that she is already married.

Sharpless proceeds to tell her that Pinkerton will return to Japan – but that does not mean he will indeed come back to her. Agitated, Cio-Cio-San fetches her child and asks if that is not reason enough for a return. Sharpless does not have the heart to tell her about Pinkerton's new wife. Before leaving her, he recommends responding to Yamadori's offer.

At the harbour, a cannon shot resounds: Pinkerton's ship has arrived. Suzuki and Cio-Cio-San decorate the house with flowers and wait for him.

Act 3

Dawn is breaking, Pinkerton has not turned up. Suzuki manages to persuade Cio-Cio-San to rest a little. Sharpless appears, with Pinkerton and his wife Kate. They ask Suzuki to help them with convincing Cio-Cio-San of surrendering the child. In the United States and the custody of Pinkerton's wife, a distinctly better fate awaits than in Japan. Suzuki promises to talk to Cio-Cio-San. Pinkerton cannot bear his guilty conscience any longer and returns to the city.

Awakened by the voices, Cio-Cio-San enters. Her looking for Pinkerton is to no avail; instead, she spots a foreign woman. Cio-Cio-San comprehends instantly what that means and what is required of her. She is willing to leave her child to Pinkerton provided that he will come for it himself. She says she will be ready in half an hour.



ihre komponisten des schönsten wohnens

Zuhören, Verstehen und Kreativität sind der Beginn einer gemeinsamen Reise. Erleben Sie alle Facetten der Raumgestaltung in einer Hand, die ganze Welt des internationalen Designs in einem Haus.

MANUFAKTUR
für Sehnsuchts-
(T)Räume

dörfler

internationale wohnkultur | auf 4 etagen mitten in erlangen | friedrichstraße 5
tel 09131.92026.0 | aktuelle angebote unter www.doerfler.de



EIN SCHIFF WIRD KOMMEN

„Madama Butterfly“ gehört zu den Opern, bei denen jeder sofort bestimmte Bilder im Kopf hat – Geishas in Kimonos mit weiß geschminkten Gesichtern, Papierschirmchen, Kirschblüten, um nur einige zu nennen. Und natürlich die großartige Musik von Puccini.

Dabei geht es in dieser Oper um sehr viel mehr als um ein pittoreskes Japan-Bild, es geht um einen Clash of Cultures; denn die amerikanische „Kultur“ ist durch Pinkerton und den amerikanischen Konsul Sharpless ebenso präsent wie die japanische. Ein junges mittellooses Mädchen, das sich durch die Verfehlung ihres Vaters als Geisha verdingen muss, hofft durch die Verbindung mit dem amerikanischen Leutnant Pinkerton ihrer Armut entfliehen und in Amerika ein besseres Leben führen zu

können. Das Land bedeutet für sie nicht nur Wohlstand, sondern auch eine Möglichkeit, als Frau eigene Rechte zu haben. Angesichts der damals in Japan üblichen Praxis der „Ehe auf Zeit“ mag diese Hoffnung naiv erscheinen, aber sie ist doch durchaus berechtigt. Leider hat sie einen denkbar ungeeigneten Ehepartner erwischt; denn der Amerikaner Pinkerton hofft lediglich, sich mit dieser Ehe die Zeit in Japan auf angenehme Art und Weise vertreiben zu können; vermutlich hat er zu Hause längst eine amerikanische Verlobte. Mindestens so naiv wie Butterfly, vor allem aber ignorant und chauvinistisch betrachtet er seine „Braut“ wie ein exotisches Spielzeug, dessen man sich entledigen kann, sobald der Reiz verflogen ist. Daraus entspinnt sich eine furchtbare Tragödie, an deren Ende Butterfly in den Tod getrieben wird. Das gemeinsame Kind der beiden wird vom Ehepaar Pinkerton nach Amerika mitgenommen.

Meiner Meinung nach ist Butterfly aber keinesfalls nur ein Opfer, nur das naive Mädchen, als das sie oft gesehen wird. Zwei Akte lang lehnt sie sich gegen ihre determinierte Rolle auf, sie kämpft um ihre Würde, sie kämpft darum, als Mensch wahrgenommen zu werden und nicht nur als Sexobjekt, sie kämpft um ihre Rechte und vor allem um die Zukunft des gemeinsamen Kindes: Sie möchte ihm nicht zumuten, die Mutter auf der Straße betteln oder als Prostituierte tanzen sehen zu müssen. Vor allem seinetwegen hofft Cio-Cio-San auf die ersehnte Rückkehr Pinkertons, erträgt die Ächtung ihrer eigenen kleinen Familie, versucht ihr Kind zu beschützen und stellt sich allen Männern in den Weg, die vermeintlich ihr Bestes wollen und sie zu einer Ehe mit dem Fürsten Yamadori drängen. Sie erkämpft sich ein Stück Selbstbestimmung in einer Gesellschaft, die ihr diese Rolle verweigert. Dabei verliert sie allerdings sukzessive den Blick für die Realität und manövriert sich selber immer weiter in eine aussichtslose Lage hinein, die sie mit dem eigenen Leben bezahlt. Am Ende entscheidet sie sich für den Selbstmord, um ihrem Kind ein besseres Leben in Amerika zu ermöglichen. Puccini schickt seine Heldin durch ein Höllenfeuer, an dessen Ende alle Beteiligten Schuld auf sich geladen haben und viel zu spät die Folgen ihres Handelns begreifen. Ob sie das nächste Mal anders handeln würden?

Tina Lanik





















EINE TRAGEDIA GIAPP~~Ö~~- NESE

1853 ankerte der amerikanische Commodore Perry mit seiner „schwarzen Flotte“ in der Bucht von Edo. Er hatte ein Schreiben seines Präsidenten dabei, in dem er die Shogune aufforderte, Japan für den Westen zu öffnen. Ein Jahr später erschien er ein zweites Mal und erhöhte den Druck, wodurch sich Japan gezwungen sah, mit den USA Handelsverträge abzuschließen. 1868 endete das Shogunat, Kaiser Meiji stand nun, zumindest nominell, der japanischen Zentralregierung vor. Die nach ihm benannte Meijizeit ist der historische Hintergrund von Giacomo Puccinis Oper „Madama Butterfly“.

Seit dem 17. Jahrhundert hatte sich der asiatische Inselstaat vom Rest der Welt abgeschottet. Die Shogune, die Oberbefehlshaber des Militärs und de facto im Besitz der Regierungsgewalt, unterbanden die Kontakte zu anderen Ländern aus Angst, die eigenen Privilegien zu verlieren. So gewannen weder christliche Missionare noch westliche Kaufleute Einfluss in dieser Region. Lediglich den Holländern wurde in der Bucht vor Nagasaki ein Handelsstützpunkt gewährt.

Die „Zeit der Abschottung“ war von einem anhaltenden Frieden geprägt, währenddessen sich die traditionelle japanische Kunst entwickelte, die man heute als „klassische“ Kunst Japans bezeichnet. Wenige profitierten allerdings von dieser Blütezeit der Kunst. Es gab ein starkes Gefälle zwischen der verarmten Landbevölkerung, 80% der Japaner waren Bauern, und einer bürgerlichen Schicht, die sich in den wachsenden Großstädten entwickelte. Handwerker und Kaufleute wurden wirtschaftlich immer wichtiger, hatten aber politisch keinen Einfluss; auch die niederen Samurai wurden zunehmend unzufrieden, da sie aufgrund ihres Adels keinen Handel treiben durften und immer mehr verarmten. Hinzu kam der wachsende Druck aus dem Ausland: Der Westen war in der pazifischen Region zunehmend präsent und drang auf die wirtschaftliche Öffnung des Landes, notfalls auch mit Gewalt. Dass das japanische Militär der Flotte von Perry nichts entgegenzusetzen hatte, zeigte einmal mehr, dass das Shogunat als Regierungsform ausgedient hatte.

Im März 1854 war Perry mit acht Schiffen wiedergekommen und hatte die Öffnung von zwei Häfen für den westlichen Handel erzwungen. Wenig später wurden die so genannten „Ungleichen Verträge“ geschlossen, mit denen Japan in einen halbkolonialen Zustand geriet: Der Inselstaat verzichtete auf seine Zollhoheit, stellte den USA acht Häfen für den Handel zur Verfügung und gewährte den Amerikaner selbst Exterritorialität – sie waren also keiner japanischen Gerichtsbarkeit unterworfen. (Die westlichen Kaufleute mussten schließlich vor den unzivilisierten Japanern geschützt werden, so die gängige Meinung.) Ähnliche Verträge schlossen auch viele europäische Staaten mit Japan ab.

Japonismus in Europa

Die Öffnung Japans, das sich seit dem 17. Jahrhundert hermetisch abgeriegelt hatte, erschloss dem Westen eine völlig neue Welt. Die Waren aus dem Fernen Osten, die man erstmals auf der Pariser Weltausstellung 1855 in größeren Mengen bestaunen konnte, lösten eine regelrechte Japan-Manie aus: Holzschnitte, Stoffe, Porzellan, Paravents, Fächer, Kunsthandwerk... – Japan kam groß in Mode. Die Einflüsse auf die bildende Kunst waren enorm. In Paris gab es einige Kunsthändler, die sich auf japanische Kunst, auf Holzschnitte und Rollbilder, spezialisiert hatten. So kamen Holzschnitte nicht nur als Verpackungsmaterial nach Europa, sondern wurden von zahlreichen begeisterten Sammlern erworben. Die Kunst von Hokusai oder Utamaro inspirierte viele europäische Künstler, darunter Vincent van Gogh, Paul Gauguin, Toulouse-Lautrec oder die Impressionisten; der Jugendstil übernahm die Vorliebe für das Ornamentale.

Informationen über das fremde Land lieferten bald diverse Reiseberichte aus Fernost; etwa die Schilderungen des irisch-griechischen Unternehmers Patricio Lafcadio Hearn, der nach Japan übergesiedelt war und dort eine eigene Familie gründete; oder das „ABC der japanischen Kultur“ von Basil Hall Chamberlain, das eine Reihe von Stereotypen und Vorurteile präsentiert, die man auch bei Pierre Loti nachlesen kann. Pierre Lotis „Madame Chrysanthème“ von 1887 war der Bestseller unter den Japan-Berichten und zählt zu den stofflichen Quellen von „Madama Butterfly“.

Pierre Loti und John Luther Long

Eigentlich hieß Loti Julien Viaud, war ein weit gereister französischer Marineoffizier und begeisterte die Leser Ende des 19. Jahrhunderts mit immer wieder neuen exotischen Schauplätzen, von denen er viele aus eigener Anschauung kannte: Die Türkei, Jerusalem, Island, Angkor, China, die Sahara – und Japan, wohin er 1885 gereist war. Seine Romane gelten als Hauptwerke des Exotismus in der französischen Literatur. Sein Blick auf fremde Kulturen und Menschen war überheblich, narzisstisch und von großem Desinteresse geprägt, sprich: Er benahm sich und schrieb wie ein Kolonialist.



Ebenso wie der Pinkerton in der Oper geht Lotis Alter Ego Julien in Japan eine Ehe auf Zeit ein, seine „Butterfly“ ist ebenjene titelgebende Madame Chrysanthème. Die Kommunikation zwischen den „Eheleuten“ ist schwierig, Julien interessiert sich wenig für seine Frau und ist zunehmend von ihr genervt. („Was mag wohl in diesem kleinen Köpfchen vorgehen? Meine Kenntnis der Landessprache reicht noch nicht aus, um es erfahren zu können. Übrigens möchte ich hundert gegen eins wetten, dass gar nichts darin vorgeht. Und wenn auch, es wäre mir ganz gleich!“) Nach Ablauf seines Aufenthalts zahlt er ihr die vertraglich zugesicherten 20 Silberdollar und quartiert sich wieder auf seinem Schiff ein. Doch bevor sie auslaufen, kehrt er noch einmal zurück: „Am Boden liegen all die schönen, blanken Piaster, die ich ihr – nach unsrer einstigen Abmachung – gestern Abend ausbezahlt hatte. Mit der Sicherheit und Gewandtheit eines Wechslers lässt sie die Münzen durch die Finger gleiten, dreht sie hin und her, wirft sie auf den Boden und prüft endlich mit einem dazu bestimmten Hämmerchen den Klang. Schön! So ist denn die letzte Szene meine ‚Heirat‘ noch japanischer, als ich es mir erträumt hatte.“

Die Konstellation ist die gleiche wie bei Puccini, da aber offensichtlich beide Seiten die „Ehe“ als Geschäft anerkannt haben, fehlt die tragische Komponente. Die findet sich dann in der Novelle „Madame Butterfly“ von John Luther Long, die zur direkten Vorlage für die Oper wurde. Der Amerikaner Long war im Hauptberuf Jurist und schrieb, trotz zunehmenden Erfolgs, nur nebenbei. Japan kannte der Hobbyromancier nicht aus eigener Anschauung, aber immerhin aus den Erzählungen seiner Schwester, die einige Jahre dort gelebt hatte. In einem ihrer Briefe berichtet sie vom Schicksal einer Geisha namens Chosan, das dem der Madame Chrysanthème sehr ähnlich ist – mit zwei entscheidenden Abweichungen: Zum einen hatte sich das Mädchen in ihren Ehemann auf Zeit verliebt, zum anderen gab es ein Kind aus dieser Beziehung. In Longs Novelle wird die Geisha zwar nicht mehr als verachtenswerte Puppe ohne Seele beschrieben, allerdings wird ihr auch in dieser Version kein Verstand zugesprochen und sie muss in einem dümmlichen Pidgin-Englisch vor sich hin brabbeln. Immerhin liegen die Sympathien nun deutlich auf ihrer Seite, doch erst Puccini wird die Geschichte zur ihrer Geschichte machen.

Loti und Long schwammen auf der Welle der Japanbegeisterung mit und haben viel zu dem Klischee beigetragen, das der Westen vom Fernen Osten hatte. Dennoch enthalten ihre Geschichten auch einen wahren Kern: Ausländerprostitution hatte in Nagasaki, das ja als einzige Stadt ihren Hafen für die Holländer geöffnet halten durfte, eine lange Tradition. Mit Hilfe eines Vermittlers (Kangoro) konnten Mädchen aus Bordellen oder direkt von den Eltern für einen bestimmten Zeitraum gemietet werden – und das Haus gleich dazu. Mehrfach wurde versucht, die Spuren der Ur-Butterfly, von der Longs Schwester berichtet hatte, in Nagasaki ausfindig zu machen. Dabei stieß man auf die Biografie von Yamamura Tsuru. Sie war die Ehefrau des Schotten Thomas B. Glover, der 1858 als Unternehmer nach Japan gekommen war und seine Frau ganz legal geheiratet hat. Auf einem Foto trägt sie einen Kimono mit aufgesticktem Schmetterling, auch auf ihrem Grabstein ist ein Schmetterling zu sehen. Dass das die einzigen Hinweise auf eine Verbindung zur Opernfigur sind, hält das Stadtmarketing von Nagasaki nicht davon ab, ihr Schicksal zu vermarkten: Die Villa der Glovers ist bis heute ein Touristenmagnet in der Stadt, der Garten wird tagein, tagaus mit Puccinis Arie „Un bel dì vedremo“ beschallt.

David Belasco und Giacomo Puccini

Giacomo Puccini lernte den Stoff in der Dramatisierung von David Belasco kennen, einem amerikanischen Autoren und Theaterproduzenten mit dem Spitznamen „Bishop of Broadway“. Als Puccini seine „Tosca“ für die englische Erstaufführung vorbereitete, war Belascos Theaterstück in London zu sehen. Belasco war bekannt dafür, dass er seine Theaterarbeiten äußerst akribisch und naturalistisch produzierte. Zudem war er ein Pionier auf dem Gebiet des Light-Designs: Der Sonnenaufgang nach der langen Nacht des Wartens hatte lichttechnisch großen Eindruck auf das Publikum gemacht. (Wohl auch auf Puccini, der in seiner Oper einen ähnlichen Effekt mit den Mitteln der Musik erzielte.) Obwohl Puccini kaum englisch sprach, war er von der Aufführung sehr ergriffen. Der Legende nach soll er noch am selben Abend, mit Tränen in den Augen, vom Autor die Rechte erbeten haben.

Puccini sprang damit auf den Zug der Japan-Begeisterung auf, der schließlich auch die Opernwelt erreicht hatte. André Messager wählte 1893 Lotis Roman als Vorlage für seine Oper „Madame Chrysanthème“; Gilbert und Sullivan nutzten die Japanmania für ihre satirische Operette „The Mikado“, auch das Singspiel „The Geisha“ von Sidney Jones lief sehr erfolgreich. Wenige Jahre vor Puccini schrieb Pietro Mascagni sein Melodramma „Iris“. Ähnlich wie Puccini war er nicht nur wegen der Ausstattung an dem exotischen Sujet interessiert, sondern auch wegen eines neuartigen „japanischen“ Orchesterklangs, den es ermöglichte. Mascagni setzte Gong, Celesta, Glockenspiel und Röhrenglocken ein, um japanische Instrumente zu imitieren. Puccini war das nicht genug. Er wollte auch „echte“ japanische Musik verwenden und traf sich aus diesem Grund mit der Ehefrau des japanischen Botschafters Hisako Oyama. Sie besorgte Noten und sang ihm Lieder aus ihrer Heimat vor. Puccini hörte sich außerdem Schallplatten mit japanischer Musik an und las ethnographische Schriften. Einige Originalmelodien sind tatsächlich in seine Partitur mit eingeflossen – die erste erklingt beim Auftritt von Cio-Cio-San und ihren Freundinnen –, andere hat er selbst im „japanischen Stil“ komponiert. Harmonisch sprach Puccini damit eine ähnliche Sprache wie die Impressionisten. Komponisten wie Debussy hatten ebenfalls außereuropäische Einflüsse in ihre Musik integriert; die pentatonische Skala etwa, eine Tonleiter, die nur auf Ganztonschritten basiert. Auch insofern ist die Partitur von „Madama Butterfly“ eine der modernsten von Giacomo Puccini.

Die Uraufführung von „Madama Butterfly“ im Februar 1904 war ein großes Fiasko. Der Misserfolg war aber nicht nur auf die eingekaufte Claque an der Mailänder Scala zurückzuführen. Auch die Dramaturgie der Oper, die in zwei ungleich gewichtete Teile aufgeteilt war, gestaltete sich schwierig. Puccini zog sein Werk wieder zurück und machte sich gemeinsam mit seinen Librettisten Giuseppe Giacosa und Luigi Illica an die Revision. Es sollten insgesamt vier Fassungen werden. Ein Hauptkritikpunkt betraf die Figur des Pinkerton, der in der Urauffassung noch deutlich Züge von Pierre Lotis Held trägt. Einen derart unsympathischen Tenor als „Primo uomo“ akzeptierten viele Zuschauer nicht. Puccini und seine Librettisten strichen die ärgsten Verfehlungen aus seinem Text und schrie-

ben ihm eine schuldbewusste Arie für den dritten Akt. Sehr viel sympathischer wird die Figur allerdings nicht. Wichtiger für Puccini aber war und blieb ohnehin das Schicksal seiner Titelheldin, der er die lächerlichen Züge der Vorlagen vollends genommen hatte und die sich neben Manon, Mimì und Tosca nahtlos in die Reihe seiner großen Frauenporträts einfügt.

Japans Selbstbefreiung

Als Puccinis Oper 1904 uraufgeführt wurde, hatte sich Japan bereits wieder vom Westen emanzipiert. Die „ungleichen Verträge“ waren gelöst worden und spätestens 1911, mit der Wiedererlangung der Zollhoheit, Geschichte. Außenpolitisch kolonisierte Japan nun selbst Korea, stand auf der Seite der multinationalen Intervention gegen den Boxer-Aufstand in China und hatte Russland 1905 im Krieg besiegt. Der Aktualität von „Madama Butterfly“ tut das keinen Abbruch: Hinter Puccinis packender Musik und seinem schmelzenden Orchesterklang verbirgt sich mehr als nur ein pittoreskes Japanbild aus fernen Zeiten, er beschreibt einen Konflikt, der so lange aktuell bleiben wird, bis eine Cio-Cio-San mehr als nur die Wahl zwischen Prostitution oder Selbstmord hat.













EIN KOMPONIST DER KLEINEN DINGE

Giacomo Puccini wurde am 23. Dezember 1858 in Lucca geboren. Seine Familie hatte dort seit über einem Jahrhundert die Stelle des Stadtorganisten inne und leitete das städtische Orchester. Puccini durchbrach diese Tradition, indem er sich der Oper zuwandte und bei Amilcare Ponchielli in Mailand studierte. Bereits sein Erstlingswerk, „Le Villi“, brachte ihm einen überraschenden Erfolg ein – und einen Vertrag mit Giulio Ricordi, dem wichtigsten Opernverleger seiner Zeit.

Ist die Handlung von „Le Villi“ noch der romantischen Sagenwelt entnommen, fand Puccini mit „Manon Lescaut“ (1893) bereits einen Stoff, der typisch für ihn werden sollte: „Was habe ich mit Helden und unsterblichen Gestalten zu schaffen? Ich bin nicht der Musiker der großen Dinge, ich empfinde die kleinen Dinge, und nur sie liebe ich zu behandeln.“ Auch in „La Bohème“ (1896) blieb Puccini seiner Maxime treu, sich der Probleme der kleinen Leute anzunehmen. Er widmete

sich hier der Lebenswelt der jungen Pariser Künstler, der Bohème, die gemeinsam leben, leiden, feiern, hungern und sehnsüchtig darauf warten, entdeckt und berühmt zu werden.

Puccinis Ehe mit Elvira Gemignani, seiner langjährigen Geliebten, die er erst nach dem Tod ihres Mannes heiraten konnte, verlief nicht besonders glücklich. Ihre Eifersucht stiftete immer wieder Unfrieden zwischen den Eheleuten, war jedoch nicht unbegründet. Eifersucht ist auch das herausragende Merkmal der Titelheldin von Puccinis folgender Oper. Floria Tosca (1900) ist eine allseits gefeierte Sängerin, die bekannt für ihr notorisches Misstrauen

ist, mit dem sie dem Maler Mario Cavaradossi die Hölle heiß macht. Im Gegensatz zu Puccini ist der allerdings seiner „feurigen Geliebten“ treu.

Während Puccini die Proben zur englischen Erstaufführung von „Tosca“ überwachte, sah er in London das Theaterstück „Madame Butterfly“ von David Belasco. Begeistert davon sicherte er sich noch am selben Abend die Rechte an dem Stoff. Die Uraufführung an der Mailänder Scala (1904) wurde allerdings ein Fiasko. Puccini reagierte schnell, überarbeitete das Werk und fügte damit seinen zahlreichen Erfolgen einen weiteren hinzu. Von Belasco stammt auch die Vorlage von „La Fanciulla del West“, einer Wildwest-Oper vor dem Hintergrund der Goldgräberzeit. Die Metropolitan Opera in New York sicherte sich die Rechte an der Uraufführung (1910) ebenso wie acht Jahre später die an der Uraufführung des „Trittico“, einer Zusammenstellung von drei Einaktern. Bis heute wird daraus vor allem die Komödie, „Gianni Schicchi“, aufgeführt. Es ist Puccinis einzige wirklich komische Oper, wenn man von seinem nicht besonders erfolgreichen Ausflug in die Operette mit „La Rondine“ (1917) einmal absieht. Seine letzte Oper „Turandot“ (1926) sollte seine einzige mit Happy End werden. Doch ob das Ende tatsächlich glücklich ist, bleibt fraglich, schließlich kostet die Liebe zwischen Kalaf und der chinesischen Prinzessin sehr viele Opfer. Puccini hinterließ „Turandot“ unvollendet, er starb im November 1924. Zu lange hatte er gezögert, das abschließende Liebesduett zu vertonen. Vielleicht waren seine eigenen Ansprüche an dieses Duett zu hoch gegriffen, sicherlich aber fehlte ihm die nötige Erfahrung, eine Oper glücklich enden zu lassen.

„Mir schien, es gäbe auf der Welt nichts Schöneres, als ein Werk für das Theater schreiben zu können. Das Publikum verzaubern. Zu bewegen. Zum Jubeln zu bringen. Sich vor die Menge zu stellen und zu sagen: Ich will euch die Gefühle geben, die ich will, die ich fühle, ich will euch weinen machen und leiden, wie ich weine und leide. Und euch auch lachen machen, denn ich will euch beherrschen wie die Tastatur einer Orgel. Wie schön!

Giacomo Puccini

BILDLEGENDE

Titel: Almerija Delic / S. 10 Emily Newton, Almerija Delic / S. 13 Emily Newton, Carlos Cardoso / S. 14–15 Richard Šveda, Hans Kittelmann, Carlo Cardoso, Emily Newton, Chor / S. 16–17 Richard Šveda, Carlos Cardoso, Ensemble / S. 18–19 Carlos Cardoso, Emily Newton / S. 20–21 Almerija Delic, Emily Newton, Sara Šetar, Richard Šveda / S. 22 Richard Šveda, Demian Matushevskiy, Hans Kittelmann / S. 26 Jana Beck, Emily Newton, Richard Šveda / S. 31 Almerija Delic, Carlos Cardoso, Hans Kittelmann / S. 32–33 Jana Beck, Emily Newton, Almerija Delic / S. 34–35 Jana Beck, Emily Newton / S. 36 Carlos Cardoso, Richard Šveda, Almerija Delic

NACHWEISE

Fotos: Ludwig Olah

Die Szenefotos wurden während der Probe am 8. Mai 2024 gemacht.

Die Texte sind Originalbeiträge für dieses Heft.

Programmheft zur Wiederaufnahme von „Madama Butterfly“ am 12. Mai 2024 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: Johannes Erler, Jamal Buscher (www.bureau-erler.de) / 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:



NÜRNBERGER
VERSICHERUNG

Partner:



GERD SCHMELZER



BMW
Niederlassung Nürnberg



Sparda-Bank

Freunde der Staatsoper Nürnberg e.V.

Präsident: Ulli Kraft / Geschäftsführerin: Annemarie Wiehler

Kontakt: geschaeftsstelle@opernfreunde-nuernberg.de, Tel: 0911 66069-4644

www.staatsopernfreunde-nuernberg.de

**opern
freunde**
— NÜRNBERG —

Damenclub zur Förderung der Oper Nürnberg

Vorstand: Angela Novotny (Tel. 0157 37165766) (Vorsitz),

Margit Schulz-Ruffertshöfer (Tel. 0911 99934223), Christa Lehnert (Tel. 0911 6697492)

Kontakt: vorstand@damenclub-oper-nuernberg.de / www.damenclub-oper-nuernberg.de

DAMENCLUB
ZUR FÖRDERUNG DER OPER NÜRNBERG

Opera Viva – Patronatsverein der Oper des Staatstheaters Nürnberg

Vorstand: Peter Prinz zu Hohenlohe-Oehringen (Vorsitz), Ursula Flechtner, Ingrid Hildebrandt

Kontakt: operaviva-nuernberg@outlook.de

OPERA VIVA
PATRONATSVEREIN DER OPER
DES STAATSTHEATER NÜRNBERG

Allianz gegen Rechtsextremismus
in der Metropolregion Nürnberg

 metropolregion nürnberg

MAN SAGT,
DASS JEDER
SCHMETTERLING,
WENN ER JENSEITS
DES MEERES
IN DIE HAND EINES
MENSCHEN FÄLLT,
VON EINER NADEL
DURCHBOHRT
UND AN EIN BRETT
GEHEFTET WIRD!

CIO-CIO-SAN, FINALE I

OPER

WWW.STAATSTHEATER-NUERNBERG.DE