



LANDESTHEATER  
NIEDERBAYERN

LANDSHUT · PASSAU · STRAUBING

# MADAMA BUTTERFLY

Oper von Giacomo Puccini

# **MADAMA BUTTERFLY**

Oper von Giacomo Puccini

Text von Giuseppe Giacosa und Luigi Illica

Mit Gedichten von Rainer Maria Rilke  
aus dem *Stunden-Buch*

## **MUSIKALISCHE LEITUNG**

Basil H. E. Coleman

## **INSZENIERUNG & CHOREOGRAFIE**

Amir Hosseinpour & Jonathan Lunn

## **BÜHNE & KOSTÜME**

Andrea Hölzl

## **DRAMATURGIE**

Swantje Schmidt-Bundschuh

## **PREMIEREN**

**LANDSHUT** 09.10.2021 **PASSAU** 22.10.2021 **STRAUBING** 25.01.2022

Vorstellungsdauer  
ca. 2 Stunden 20 Minuten  
Eine Pause nach dem ersten Akt

# BESETZUNG

**Cio-Cio-San**, genannt **Butterfly**

„**Dolore**“, ihr Sohn

**Suzuki**, ihre Dienerin

**B. F. Pinkerton**, Marineoffizier

**Sharpless**, Konsul der USA in Nagasaki

**Goro**, Makler

**Onkel Bonze**

**Stimme des Kommissars**

Yitian Luan

Uli Kirsch

Reinhild Buchmayer

Jeffrey Nardone

Kyung Chun Kim

Daniel Preis

Heeyun Choi /

Miroslav Stričević\*

Philipp Mehr

Niederbayerische Philharmonie

\*Die Besetzung entnehmen Sie bitte dem Abendaushang

**Spielleitung** Margit Gilch **Inspizienz** Matthias Dressel **Regieassistenz** Alma Mora **Regie-**  
**hospitantz** Elisabeth Schiestl **Technische Leitung** Michael Rütz **Beleuchtungsmeister** Egidius  
Nigl **Veranstaltungsmeister** Alexander Kriegler **Leitung Schneiderei** Heidi Höller **Maske** Maria  
Hirblinger **Requisite** Regina Stemplinger **Kostüme und Bühnenbild** Werkstätten des Landes-  
theaters Niederbayern

**Uraufführung:** 17. Februar 1904, Teatro alla Scala, Mailand;  
28. Mai 1904 Teatro Grande, Brescia (überarbeitete Fassung)



# IN KÜRZE

## GIACOMO PUCCINI

Giacomo Puccini (1858-1924) entstammte einer Musikerfamilie in Lucca. Zum Studium ging er ans Konservatorium nach Mailand. Nach seinem Durchbruch mit *Manon Lescaut* (1893) ließ er sich in Torre del Lago nieder. Die Trias seiner berühmtesten Werke kam im Abstand von jeweils vier Jahren heraus: *La Bohème* (1896, Turin), *Tosca* (1900, Rom), *Madama Butterfly* (1904, Mailand). 1910 erfolgte sein Debüt an der Metropolitan Opera in New York mit *La fanciulla del West*. 1924 starb der Kettenraucher Puccini an Kehlkopfkrebs in einer Brüsseler Spezialklinik, wo er sich einer neuartigen Radium-Behandlung unterzogen hatte. 1926 wurde posthum *Turandot* in unvollendeter Fassung durch Arturo Toscanini aufgeführt.

## PUCCINIS PASSIONEN

Neben der Oper galt Puccinis Leidenschaft dem Reisen, dem Rauchen, der Jagd, schnellen Autos und schönen Frauen. Seit 1886 lebte er mit Elvira Gemignani zusammen, die seinetwegen ihren Ehemann verlassen und ihm den Sohn Antonio geboren hatte – in der katholisch-konservativen Gesellschaft Italiens ein Skandal. Die Arbeit an *Madama Butterfly* wurde durch einen schweren Autounfall im Februar 1903 unterbrochen, bei dem der Komponist einen komplizierten Beinbruch erlitt. Der Unfall beendete auch jäh eine langjährige Affäre Puccinis. Die körperlichen Einschränkungen und psychischen Belastungen machten ihm in dieser Zeit schwer zu schaffen; er erholte sich nur langsam, während er dennoch, wann immer es ihm möglich war, an *Madama Butterfly* weiterarbeitete.

Wenige Jahre später kam es zu einem Skandal, als Elvira ihren Mann öffentlich beschuldigte, eine Affäre mit dem Dienstmädchen Doria Manfredi zu haben – vermutlich zu Unrecht. Die junge Frau nahm sich kurz darauf das Leben.

## PUCCINI UND DIE FRAUEN

Puccini war ein genuiner Opernkomponist. Er verband – sehr verkürzt gesagt – italienischen Belcanto mit einer an Wagner orientierten orchestralen Schreibweise. Seine Opern haben einen unverwechselbaren Klang, bei aller musikalischen Entwicklung im Laufe seiner Karriere war sein Personalstil sehr ausgeprägt. Kaum ein Komponist stellte die Frau als empfindsames und starkes Wesen ins Zentrum seiner Opern wie Puccini: *Manon*, *Mimi*, *Tosca*, *Butterfly*, *Minnie*, *Turandot*. Mit *Suor Angelica* schrieb er sogar eine Oper ausschließlich für Frauen. Ein Thema bewegte ihn immer wieder, wie der Biograph Dieter Schickling schreibt: „Die unschuldige und mit aller Kraft liebende Frau, die an der nur kurze Zeit anhaltenden Liebe des Mannes verzweifelt. Das kannte er gut genug von der anderen Seite her, und deshalb hat der Künstler Puccini in *Madama Butterfly* den Mann Puccini bereitwillig kritisiert: Wie immer er in seinem Verhältnis zu Frauen sich wirklich benahm, wusste er doch, dass es ein falsches Verhalten war und dass das Versagen auf der Seite der Männer lag.“

# INHALT

## *New York, um 1950*

„Dolore“, der gemeinsame Sohn von Cio-Cio-San und Pinkerton betreibt eine Bar in Manhattan, die „Butterfly“-Bar, benannt nach seiner Mutter. Als Kleinkind war er von seinem Vater Pinkerton und dessen zweiter Ehefrau Kate aus seiner japanischen Heimat in die USA gebracht worden, wo er aufwuchs. Aus Briefen und Erinnerungsstücken, die Suzuki ihm zukommen ließ, rekonstruiert der Sohn die Ereignisse, die einst zum Tod seiner Mutter führten, und lässt sie vor seinem inneren Auge lebendig werden.

## ERSTER AKT

### *Nagasaki, um 1900*

Der amerikanische Marineoffizier Benjamin Franklin Pinkerton hat sich vom Makler Goro eine Ehefrau samt dazugehörigem Haus vermitteln lassen. Es handelt sich um eine landestypische „Ehe auf Zeit“, was bedeutet, dass Pinkerton jederzeit von allen Verträgen zurücktreten kann. Der amerikanische Konsul in Japan, Sharpless, gibt zu bedenken, dass Butterfly die Eheschließung sehr ernst nehme, Pinkerton aber macht deutlich, dass diese Verbindung für ihn eher spielerischen und vorübergehenden Charakter hat. Wenn die Zeit komme, werde er natürlich eine richtige, sprich amerikanische, Frau heiraten. Butterfly und Pinkerton begegnen sich zum ersten Mal. Die Braut erzählt von ihrer Familie, die adlig, aber verarmt sei. Ihr Vater habe auf Befehl des Mikado Selbstmord begangen, sie selbst als Geisha gearbeitet, wofür sie sich nicht schäme. Die Hochzeitszeremonie wird durch einen unschönen Zwischenfall gestört: Onkel Bonze

erklärt Butterfly offiziell als von der Familie verstoßen und verflucht, weil sie heimlich zum Protestantismus übergetreten sei. Die Worte des Bonzen klingen noch lange in Butterflys Ohren nach.

Butterfly lässt sich von Suzuki für die Nacht herrichten. Unterm Sternenhimmel finden Pinkerton und Butterfly zueinander.

## ZWEITER AKT

Drei Jahre sind vergangen, seit Pinkerton in seine Heimat abgereist ist und Butterfly in Nagasaki zurückgelassen hat. Bei seinem Abschied gab er ihr das Versprechen, bald wieder bei ihr zu sein. Obgleich sie seitdem nichts mehr von ihm gehört hat, klammert sie sich an diese Hoffnung und wartet Tag für Tag auf seine Rückkehr. In Gedanken sieht sie, wie sein Schiff in den Hafen einläuft. Suzuki ist da realistischer. Sie weiß, dass das Geld knapp ist und es das Beste für Butterfly wäre, bald wieder zu heiraten.

Als Sharpless mit einem Brief Pinkertons ankommt, ist Butterfly so aufgeregt, dass sie den Konsul kaum zu Wort kommen lässt. Er bringt es seinerseits nicht fertig, ihr die Wahrheit zu sagen: Dass Pinkerton zwar auf dem Weg nach Nagasaki sei, er aber nicht die Absicht habe, Butterfly zu besuchen.

Da präsentiert Butterfly plötzlich einen kleinen Jungen: Ihr und Pinkertons gemeinsames Kind! Die Mutter fleht Sharpless an, dem Vater von seinem Sohn zu erzählen. Dann werde Pinkerton bestimmt zu ihr zurückkehren. Sharpless verspricht es ihr. Goro höhnt, dass niemand wisse, wer der Vater des Kindes sei.

Als Butterfly die Ankunft von Pinkertons Schiff am Hafen beobachtet, jubelt sie vor Freude. Um ihn gebührend willkommen zu heißen, schmücken Butterfly und Suzuki das Haus mit Blumen. Dann beginnt die lange Nacht des Wartens.

### DRITTER AKT

Auch am nächsten Morgen ist Pinkerton noch nicht da. Als Butterfly eingeschlafen ist, erscheinen Sharpless und Pinkerton, gefolgt von dessen neuer Ehefrau Kate. Sie erklären

Suzuki, dass sie das Kind mit nach Amerika nehmen wollen.

Pinkerton wird von Erinnerungen überwältigt. Für ihn ist das alles zu viel – er flüchtet und überlässt es Kate, Butterfly um das Kind zu bitten. In dem Moment, als Butterfly die fremde Frau sieht, ist all ihre Hoffnung schlagartig dahin. Die Situation begreifend, macht sie zur Bedingung, dass Pinkerton seinen Sohn in einer halben Stunde selbst abholen komme. Dann nimmt sie Abschied – von ihrem Kind und vom Leben.

## IMPRESSUM

**Bildnachweise** Titelbild & Probenfotos Peter Litvai

**Bildlegende** S.4: Daniel Preis (Goro), Uli Kirsch (Dolore), Jeffrey Nardone (Pinkerton); S.8: Uli Kirsch (Dolore), Jeffrey Nardone (Pinkerton), S.11 oben: Yitian Luan (Butterfly), Uli Kirsch (Dolore), Jeffrey Nardone (Pinkerton); S.11 unten: Yitian Luan (Butterfly), Uli Kirsch (Dolore), Reinhild Buchmayer (Suzuki), S.14: Yitian Luan (Butterfly), Reinhild Buchmayer (Suzuki), S.19 oben: Jeffrey Nardone (Pinkerton), Reinhild Buchmayer (Suzuki), S.19 unten: Uli Kirsch (Dolore), Yitian Luan (Butterfly); Rückseite: Yitian Luan (Butterfly)

**Textnachweise** Alle Texte bis auf die Rilke-Gedichte, die Briefstellen und die Novelle von John Luther Long sind Originalbeiträge von der Redaktion. Quellen: Dieter Schickling, Puccini. Biografie, Stuttgart 2007. Michael Klonovsky, Der Schmerz der Schönheit. Über Giacomo Puccini, Berlin 2008. Kurt Pahlen, Giacomo Puccini. Madame Butterfly, Mainz 1984. Christine Liew, Geschichte Japans, Stuttgart 2012.

**Spielzeit** 2020/2021

**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

Das Landestheater Niederbayern wird durch den Freistaat Bayern gefördert.







# JAPAN IM 19. JAHRHUNDERT

Aufstieg zur Weltmacht aus der Isolation

Ab Mitte des 19. Jahrhunderts erlebte Japan eine beispiellose gesellschaftliche, ökonomische und politische Umwälzung. Innerhalb weniger Jahrzehnte wandelte sich der Inselstaat von einem rückständigen Land, dessen Bewohner traditionelle Kleidung und deren Samurai Schwerter trugen, in eine industrialisierte Weltmacht samt hochgerüsteter Kriegsmaschinerie. Als sich im Zuge der Kolonialisierung und Globalisierung die Welt langsam in einen großen Absatzmarkt verwandelte, rückte verstärkt Ostasien für die europäischen Imperialisten in den Fokus. 1853 legte der Kapitän Matthew Perry mit seiner Flotte vor Japans Küste an. Im Auftrag der Vereinigten Staaten sollte er das Land endlich für den ausländischen Handel öffnen. Denn Japan hatte es bis dahin fast 250 Jahre lang geschafft, sich vollkommen von der Außenwelt abzuschotten.

Mit dem Ende der Tenno-Herrschaft, also der japanischen Kaiserzeit, war das Land 1639 in die selbstgewählte Isolation gegangen – aus Furcht vor christlicher Missionierung und westlicher Fremdherrschaft. Die Politik des geschlossenen Landes verfügte, dass fremde Schiffe gewaltsam von den Küsten Japans fernzuhalten waren. Nur den Niederländern (denen man es hoch anrechnete, dass sie nicht missionierten) war es unter strengen Auflagen erlaubt, über den Stützpunkt Nagasaki Handel zu treiben. Niemand durfte ins Land hinein, niemand hinaus. Den Kaiser gab es zwar noch, doch war er de facto von den Staatsgeschäften ausgeschlossen, statt seiner regierte der Shogun, ein Militärherrscher.

Als die US-Marine nun also die Öffnung der Häfen für den internationalen Handel zu erwirken suchte, war relativ klar, dass dies nicht nur eine höfliche Bitte darstellte. Die militärische Unterlegenheit des Inselreiches war allzu offensichtlich, und Japan daher ratlos, wie es auf die Machtdemonstration reagieren sollte. Nach fast einem Jahr Bedenkzeit stimmte das Shogunat Verhandlungen zu und unterzeichnete schließlich einen „Freundschaftsvertrag“ mit Washington. Dieses Eingeständnis der Schwäche führte in der Folgezeit zu Rebellionen innerhalb des Landes.

Das Auftreten der Amerikaner wurde von den Einheimischen als überheblich und ausbeuterisch wahrgenommen. Als extrem ungerecht empfand man die Tatsache, dass den Amerikanern einseitige Konzessionen eingeräumt wurden: Sie mussten kaum Zölle zahlen und waren nicht der japanischen, sondern der amerikanischen Gerichtsbarkeit unterworfen. (Pinkertons Arroganz und seine Konditionen beim Kauf von Butterfly sind vor diesem Hintergrund zu sehen.) Als offensichtlich wurde, dass die Einmischung westlicher Mächte nicht mehr zu verhindern bzw. rückgängig zu machen war, ging im Jahr 1868 das Shogunat unter. Der regierende Militärherrscher übertrug die Staatsgeschäfte wieder dem Kaiser, der alte Kriegeradel wurde entmachtet und das Land von Reformpolitikern auf einen beispiellosen Modernisierungskurs getrimmt. Kaiser Mutsuhito erneuerte die Macht des Tenno und regierte als Kaiser Meiji („Meiji“ – aufgeklärte Herrschaft). Er benannte die Hauptstadt Edo in Tokio um. Bis zu seinem Tod 1912 erneuerte er das Land nach westlichem Vorbild und indus-

trialisierte es in rasendem Tempo. 1889 bekam Japan eine Verfassung. Das Land gewann so schnell an Macht, dass es bald selbst koloniale Ambitionen hegte. 1894 erklärte es dem Kaiserreich China den Krieg und gewann diesen ein Jahr später. Zehn Jahre darauf provozierte Japan einen Krieg gegen Russland, aus dem es ebenfalls als Sieger hervorging. Seit Jahrhunderten hatte kein asiatisches Land mehr über eine europäische Großmacht gesiegt. Japan war auf einmal von einem erstarrten Feudalstaat zu einem ambitionierten Akteur auf der Weltbühne aufgestiegen. Während der Meiji-Zeit verdoppelte sich auch die Bevölkerung; zu Beginn des Ersten Weltkriegs lebten bereits mehr als 50 Millionen Menschen in Japan.

Mit der Öffnung des Inselstaates wuchs in Europa das Interesse an der japanischen Kultur. Dieser noch unerforschte Flecken Erde war plötzlich zum Sehnsuchtsort geworden; deutlich wurde dies auch an der Aufmerksamkeit, die dem Land bei den beiden Pariser Weltausstellungen von 1867 und 1873 zuteil wurde. Japanische Farbholzschnitte kamen in Mode und

neue Stilrichtungen wie der Impressionismus und der Jugendstil wurden von der japanischen Kunst beeinflusst. Die Poesie der Kirschblüten im Frühling, des heiligen, schneebedeckten Berges Fujiyama, der Teehäuser und der grazilen, puppenhaften Frauen weckte das abendländische Interesse am fernen Osten.

Das Japanfieber befiel auch Puccini. Nachdem er sich für *Butterfly* als Stoff entschieden hatte, setzte er sich mit den kulturellen Bräuchen und musikalischen Idiomen des Landes auseinander. An seinem Wohnsitz in Torre del Lago ließ er sich von der Gattin des japanischen Gesandten Volkslieder vorsingen. Sie versorgte ihn auch mit Schallplatten japanischer Musik und Büchern über Architektur, Religion und Riten des Landes.

1902 traf Puccini in Mailand mit der japanischen Schauspielerinnen Kawakami Sadayakko zusammen, die sich gerade auf Tournee mit dem Ensemble des kaiserlichen Hoftheaters befand. Sie machte den Komponisten mit der Klangästhetik der japanischen Sprache vertraut. Puccini erlangte schließlich für *Butterfly* seine ganz eigene, den japanischen Melodien nachempfundene Musik.



Rainer Maria Rilke

## WENN ICH GEWACHSEN WÄRE IRGENDWO

Wenn ich gewachsen wäre irgendwo,  
wo leichtere Tage sind und schlanke Stunden,  
ich hätte dir ein großes Fest erfunden,  
und meine Hände hielten dich nicht so,  
wie sie dich manchmal halten, bang und hart.

Dort hätte ich gewagt, dich zu vergeuden,  
du grenzenlose Gegenwart.  
Wie einen Ball  
hätt ich dich in alle wogenden Freuden  
hineingeschleudert, dass einer dich finge  
und deinem Fall  
mit hohen Händen entgegenspringe,  
du Ding der Dinge.

Ich hätte dich wie eine Klinge  
blitzen lassen.  
Vom goldensten Ringe  
ließ ich dein Feuer umfassen,

und er müsste mirs halten  
über die weißeste Hand.

Gemalt hätt ich dich: nicht an die Wand,  
an den Himmel selber von Rand zu Rand,  
und hätt dich gebildet, wie ein Gigant  
dich bilden würde: als Berg, als Brand,  
als Samum, wachsend aus Wüstensand -

oder  
es kann auch sein: ich fand  
dich einmal...  
Meine Freunde sind weit,

ich höre kaum noch ihr Lachen schallen;  
und du: du bist aus dem Nest gefallen,  
bist ein junger Vogel mit gelben Krallen  
und großen Augen und tust mir leid.  
(Meine Hand ist dir viel zu breit.)  
Und ich heb mit dem Finger vom Quell einen  
Tropfen  
und lausche, ob du ihn lechzend langst,

und ich fühle dein Herz und meines klopfen  
und beide aus Angst.

Rainer Maria Rilke

## **LÖSCH MIR DIE AUGEN AUS**

Lösch mir die Augen aus: ich kann dich sehn,  
wirf mir die Ohren zu: ich kann dich hören,  
und ohne Füße kann ich zu dir gehn,  
und ohne Mund noch kann ich dich beschwören.  
Brich mir die Arme ab, ich fasse dich  
mit meinem Herzen wie mit einer Hand,  
halt mir das Herz zu, und mein Hirn wird schlagen,  
und wirfst du in mein Hirn den Brand,  
so werd ich dich auf meinem Blute tragen.

Rainer Maria Rilke

## **DU BIST DIE ZUKUNFT, GROSSES MORGENROT**

Du bist die Zukunft, großes Morgenrot  
über den Ebenen der Ewigkeit.  
Du bist der Hahnschrei nach der Nacht der Zeit,  
der Tau, die Morgenmette und die Maid,  
der fremde Mann, die Mutter und der Tod.

Du bist die sich verwandelnde Gestalt,  
die immer einsam aus dem Schicksal ragt,  
die unbejubelt bleibt und unbeklagt  
und unbeschrieben wie ein wilder Wald.

Du bist der Dinge tiefer Inbegriff,  
der seines Wesens letztes Wort verschweigt  
und sich den Andern immer anders zeigt:  
dem Schiff als Küste und dem Land als Schiff.







# MADAMA BUTTERFLY

Rund um Puccinis Oper

Nach den beiden Welterfolgen *La Bohème* und *Tosca* suchte Puccini um die Jahrhundertwende nach einem neuen Opernstoff. Auf einer Reise nach London, wo er sich für die englische Erstaufführung von *Tosca* aufhielt, empfing er die entscheidende Anregung bei einem Theaterbesuch: Das Drama *Madame Butterfly* von David Belasco, einem amerikanischen Regisseur und Dramatiker (er schrieb auch die Vorlage zu *La fanciulla del West*), handelte von einer unverschuldet ins Unglück gestoßenen Japanerin, die ihre Hingabe an einen westlichen Mann teuer bezahlt. Puccinis Englisch war nicht das Beste und so verstand er wenig vom Text, doch die Handlung packte und fesselte den Komponisten auf einer emotionalen Ebene.

Die Tragödie ging auf eine Prosaerzählung des Amerikaners John Luther Long zurück, die sich wiederum auf den Reiseroman *Madame Chrysantheme* des französischen Schriftstellers Pierre Loti (1887) stützte. Von diesem damals äußerst populären Roman gab es sogar schon eine französische Opernadaptation von André Messagers. Die Geschichte hatte einen autobiografischen Hintergrund, war allerdings im echten Leben weniger dramatisch verlaufen. Loti, ein ehemals französischer Marineoffizier, war in Japan eine Beziehung mit einer Geisha eingegangen, hatte die junge Frau jedoch bereits nach wenigen Monaten verlassen. Das war kein ungewöhnlicher Vorgang, sondern entsprach dem Brauch einer „Heirat auf Zeit“. Nach der erzwungenen Öffnung Japans gegenüber der Außenwelt hatte in den Hafenstädten auch der erotische Tourismus

begonnen. In Lotis Schilderung hatte die Beziehung für beide Parteien einen eher unverbindlichen Charakter. Spätere Adaptionen dachten die Geschichte weiter bezüglich der tragischen Konsequenzen für die Geisha, welche die Scheinheirat als echte Ehe interpretiert.

Durch die Heirat mit einem Amerikaner und die Konvertierung zum protestantischen Glauben hat sich Butterfly jeden Weg zurück in ihr altes Leben verbaut. Wenn sie nicht in Schande und Armut weiterleben will, bleibt ihr als „ehrenhafter“ Ausweg nur der Selbstmord, gemäß dem alten Samurai-Spruch „Ehrenvoll sterbe, wer nicht länger leben kann in Ehre.“

Belasco ließ sein Stück mit der Selbsttötung enden, und auch Puccinis Heroine musste wie ihre Vorgängerinnen Mimì und Tosca den Operntod sterben – noch dazu in der schrecklichen Variante des japanischen Harakiri, während der Sohn (mit Namen „Dolore“ – Schmerz, Leid) mit verbundenen Augen danebensitzt.

Butterfly tötet sich mit dem Dolch ihres Vaters, der einst auf Befehl des Mikado ebenfalls die rituelle Selbsttötung vollzogen hatte. (Männer schlitzen sich dabei in Dreiecksform den Bauch auf, Frauen durchtrennen die Halsschlagader).

Im Frühjahr 1901 hatte sich Puccinis Verleger Ricordi die Rechte an dem Stoff gesichert. Das Libretto schrieben, wie schon für die beiden erfolgreichen Vorgänger-Werke, Giuseppe Giacosa (Verse) und Luigi Illica (Szenenführung). Die Librettisten gingen von der traditionellen Teilung in drei Opernakte aus, doch Puccini lag daran,

die Geschichte in einem Atemzug und an einem Schauplatz, nämlich ausschließlich in Butterflys Haus zu entwickeln, und plädierte für eine zweiaktige Version. Der Fokus lag ganz auf der Hauptfigur.

Der „Prolog“ (erster Akt) mit der Heiratszeremonie und dem großen Liebesduett geht auf Loti zurück. Der zweite Akt hat Belascos Drama zur Vorlage und schildert Butterflys banges Warten. Bei der Premiere dauerte der Akt fast 90 Minuten, und während Butterflys Nachtwache war 15 Minuten nichts zu hören als ein unsichtbarer Summ-Chor. Die beiden Teile des zweiten Aktes wurden durch ein Orchesterintermezzo verbunden, das bei offenem Vorhang gespielt wurde. Dem Publikum missfiel dies, es fühlte sich um seine Pause betrogen. In der Tragödie Belascos hatte diese Stelle für besonders eindrucksvolle Effekte gesorgt, als der Übergang von der Nacht zum Tag ohne Worte, dafür von spektakulären Licht- und Farbwechseln begleitet worden war.

Die Uraufführung war ein Fiasko, die Oper fiel durch, was allerdings kaum an der Qualität gelegen habe dürfte. Vielmehr schien das Publikum von Anfang an gegen die Oper eingenommen zu sein: Es schrie, piffte und johlte. Beobachter sprachen von einer organisierten Verschwörung, einem „fracasso“ (ital. fracassare – zerschmettern) von Puccinis Gegnern. Sänger und Orchester hielten tapfer dagegen, das Debakel war jedoch nicht abzuwenden.

Der empfindlich getroffene Komponist zog die Oper zurück und erstattete der Scala die Kosten, ließ sich aber nicht einschüchtern. Er war von der Oper überzeugt: „Meine Butterfly bleibt, was sie ist. Die empfindungsreichste Oper, die ich je geschrieben habe. Ich werde noch gewinnen!“

Ricordi war der Überzeugung, dass zur zweiten Aufführung ein kleines Theater taktisch besser geeignet sei als ein großes, zum einen, da die kammermusikalischen Feinheiten der Partitur hier besser zur Wirkung gelangten, zum anderen, da sich eine kleinere Zuhörerschaft besser kontrollieren ließ. Hier würde man „Verschwörer“ leichter erkennen.

In neuer (jetzt doch dreiaktiger) Form kam das Werk bereits im Mai in Brescia heraus. Der lange zweite Akt wurde geteilt, was zur Folge hatte, dass der Vorhang mitten in Butterflys nächtlichem Warten geschlossen wurde. Die herablassenden Äußerungen Pinkertons, der sich über die japanische Verwandtschaft offen abfällig und rassistisch geäußert hatte, waren geglättet und der amerikanische Leutnant insgesamt in ein besseres Licht gerückt. In einem neu hinzukomponierten Arioso im dritten Akt („Addio, fiorito asil“) zeigt Pinkerton nun Ansätze von Reue. Gestraft wurde dagegen das lange Finale, das geradewegs auf das Ende Butterflys zusteuert. Die zweite Aufführung war ein großer Erfolg. Trotzdem überarbeitete Puccini die Partitur in den kommenden Jahren erneut. Erst 1907 wurde eine verbindliche Version gedruckt.

Der amerikanische Leutnant Pinkerton, dessen Schiff „Lincoln“ im Hafen von Nagasaki liegt, engagiert den Makler Goro, der ihm die Geisha Cio-Cio-San und ein Häuschen vermittelt. Von beiden Verträgen kann der Mann nach Belieben zurücktreten – das Widerrufsrecht ist über 14 Tage hinaus ins Unendliche verlängert, nämlich auf 999 Jahre. Das in diesem Zusammenhang erklingende Motiv („per novecentonovantanove anni“) kehrt mehrfach im Stück wieder und verweist auf Pinkertons nüchterne Sicht der Beziehung – Butterfly ist sein Eigentum.

Ausgehend von einer überirdisch schönen Liebesnacht am Ende des ersten Aktes (das erotische Knistern und die gegenseitige Verführung taucht Puccini in ein atemberaubendes Klangmeer), wird diese Beziehung von beiden Parteien ganz unterschiedlich interpretiert – das ist das brutal Neue an einer Gattung, welche die romantische Liebe zumeist als absolutes, höchstes Glück stilisiert. Pinkerton fühlt sich von Butterflys kindlicher Natur angezogen, dennoch hat das Ganze für ihn eher den Charakter eines Abenteuers zum Zeitvertreib. Für Butterfly dagegen bedeutet die Beziehung alles – sie vertraut ihm und verliebt sich hoffnungslos.

Zwar warnt Sharpless seinen Landsmann, dass Butterfly die Sache ernst nehme und an die Gültigkeit der zwischen ihnen geschlossenen Ehe glaube, doch Pinkerton geht kaum darauf ein. Reue (und eine ordentliche Portion Selbstmitleid) zeigt er erst am Schluss. Für ihn bleibt die Erfahrung eine Episode, während sie für Butterfly über Leben und Tod entscheidet.

*Madama Butterfly* ist ein heterogenes Stück, pendelnd zwischen weitem Melos, hektischer Betriebsamkeit und genrehafter Koloristik. Doch trotz Puccinis „Musik der kleinen Dinge“, wie er selbst einmal den mosaikartigen Charakter seiner Tonsprache beschrieb, entsteht doch der Eindruck einer geschlossenen Großform.

Puccini faszinierte an Belascos Stück das exotische Ambiente, das er in die musikalische Gestaltung überführte. Der Zusammenstoß zwischen westlicher und östlicher Kultur wird auch auf musikalischer Ebene sinnfällig gemacht. So beginnt die Oper mit der Exposition der alteuropäischen Form einer vierstimmigen Fuge in c-Moll, welche sich im Dialog zwischen Pinkerton und dem herumwuselnden Goro verliert. Mit dem Auftritt des amerikanischen Konsul Sharp-

less nimmt die Musik einen Konversationsston an, und die Musik wird „westlicher“.

Pinkertons Partie wird von den typischen Puccini-Lyrismen getragen. Seine Jovialität äußert sich in selbstbewussten Dur-Klängen und breit ausladendem Dreivierteltakt, während sich die Japaner vornehmlich im eiligen Zweivierteltakt bewegen; das Staccato scheint ihr Trippeln nachzuahmen, auch Vorschlagnoten sind den Einheimischen zugeordnet.

Grundiert von englischen Wendungen wie „punsh“ oder „whisky“ und den Klängen der Nationalhymne prahlt Pinkerton in dem ariosen Selbstportrait „Dovunque al mondo“, dass ihm, dem Yankee, die Welt offenstehe. Es ist bezeichnend, dass Pinkerton in seiner Arie keinen Toast auf die anstehende Hochzeit ausbringt, sondern auf seine Heimat anstößt („America forever“). Erst im Jahr 1931 wurde die hier anklingende Melodie übrigens zur US-amerikanischen Hymne, der „Star-Spangled Banner“. Sodann trinkt Pinkerton auf den Tag, an dem er sich „ernsthaft“ vermählen werde.

Die Verarbeitung der Volkslieder erfolgte im Rahmen von Puccinis eigener Tonsprache. Von den fernöstlichen Originalmelodien, die er sich besorgt hatte, verwendete der Komponist meist nur wenige Takte oder bettete sie in seine eigenen Melodien ein. Typisch sind die pentatonischen Passagen, jene fünftönigen Tonleitern. Flimmernde Klänge aus hingetupften Quintparallelen, Sext- und Ganztonakkorden erzeugen den Effekt impressionistischer Klangmalerei.

Puccini besaß die Gabe, in Menschen hineinzuhorchen und sich auf eine musikalisch-sinnliche Weise in ihre Sehnsüchte und Schmerzen einzufühlen. Butterflys Liebeskummer wird maximal potenziert durch die Begleitumstände (der ohne Vater aufwachsende Sohn, die lange Dauer ihres

Wartens, die vollkommene Ungewissheit, ob und wann der Ehemann zurückkommt, ihre finanziell und gesellschaftlich prekäre Situation). Die junge Japanerin hat sich komplett von dem fremden Mann abhängig gemacht. Von ihrer Familie verstoßen, bekommt sie weder emotionalen noch finanziellen Rückhalt. Sie hat Pinkerton beim Wort genommen, als er zum Abschied vollmundig versprach, er werde zu ihr zurückkommen. Wie hätte sie auch ahnen sollen, dass dies Versprechen nur leere Worte waren? Immerzu hört sie das Zwitschern der Rotkehlchen, das die Zeit seiner Rückkehr ankündigt. Intensiv verdeutlicht wird Butterflys Zustand zwischen Sehnsucht und Enttäuschung, Liebe und Verzweiflung in der berühmten Arie „Un bel dì, vedremo“, in der Cio-Cio-San sich in den schönsten Farben die Rückkehr Pinkertons ausmalt, während Suzuki (und mit ihr der Zuschauer) schon ahnt, dass diese Hoffnung bitter enttäuscht werden wird.

„Un bel dì, vedremo“ ist oft als Ikone des Puccini-Melos bezeichnet worden. Butterfly schaut aufs Meer und imaginiert die Ankunft des Schiffes. Das Farbenspiel der ruhig im Sonnenlicht schillernden See kommt in den sich beständig verändernden Klängen zum Ausdruck. Die einem Traumbild gleichende Arie offenbart ihre Verwandtschaft zu Pinkertons „Dovunque al mondo“, das gleichfalls im Dreivierteltakt und in Ges-Dur steht. In zartester Tongebung kehrt das Liebesthema aus dem Duett wieder. Butterflys Zuversicht steigert sich zum jubelnden Höhepunkt („tutto questo avrá“). So und nicht anders wird es geschehen. Womit sie recht behalten wird – wenngleich unter ganz anderen Vorzeichen als erhofft.

Puccini fügt seiner Titelheldin immer neue Facetten hinzu: Ihre Verwurzelung in der japa-

nischen Tradition sowie bedingungslose Liebe und Hingabe im ersten Akt, die Visualisierung der Rückkehr Pinkertons („Un bel dì“), eine realistische Sicht auf ihre Situation in der von einem Trauermarsch grundierten Arie „Che tua madre“, in der eine Bitterkeit spürbar wird, die auf ihren Freitod vorausdeutet. Kalt und böse dagegen, wie sie den Fürsten Yamadori und Goro beschimpft, vollkommen übermütig in der Briefszene mit Sharpless (die Szene, in der sie ihn ständig unterbricht und partout alles missverstehen will, hat fast schon komödiantischen Charakter). Wenn sie dem Konsul dann aber mit einem Paukenschlag das Kind präsentiert („e questo?“), und quasi ihren letzten Trumpf ausspielt, läuft es einem kalt den Rücken herunter. Alle Höhen und Tiefen erlebt Butterfly an einem einzigen Tag. Aus Freude über die Einfahrt von Pinkertons Schiff in den Hafen will sie das Haus mit Blumen schmücken. Ihr Lachen und Weinen bringen sie an den Rand der Hysterie. Berührend wiederum das Blumenduett, wo sich am Ende die Stimmen der beiden Frauen in einer volksliedhaften Melodie verbinden. Zärtlich das Wiegenlied der Mutter für den Sohn zu Beginn des dritten Aktes („dormi, amor mio“).

Den stärksten Eindruck aber hinterlässt Butterflys gewaltsamer Abschied von der Welt („Con onor muore“). Er ist als freier Monolog mehr denn als klassische Arie gestaltet. Nach großer anfänglicher Erregung schickt sie mit gebrochener Stimme das Kind zum Spielen. Einen Effekt, der schon in *La Bohème* eindrucksvolle Verwendung gefunden hatte (Rodolfos „Mimi!“), verfehlt auch diesmal nicht seine Wirkung. Butterfly stirbt in h-Moll, wozu die dramatischen „Butterfly“-Rufe Pinkertons erschallen.



# DIE GEISHA

Unterhalterin und Gastgeberin

Eine weit verbreitete Nationallegende Japans handelt von Okichi von Shimoda, einer Geisha, die 1857 dem ersten amerikanischen Konsul, Townsend Harris, für die Dauer seines Aufenthalts zur Haushaltsführung zur Verfügung gestellt wurde. Der Konsul und die Geisha verliebten sich ineinander, doch als Harris in sein Heimatland zurückkehrte, war Okichi gesellschaftlich geächtet und ertränkte sich. In den 1920er Jahren wurde sie zur tragischen Heldin stilisiert, die sich zum Wohl des Landes geopfert hatte.

Bei einer Geisha handelt es sich um eine Unterhaltungskünstlerin, die in den traditionellen japanischen Künsten bewandert ist. Ausgebildet in Gesang, Tanz und Pantomime, betreibt sie kunstvoll Konversation und gilt als Bewahrerin der alten Teezeremonie. Denn die Geisha gehörte oftmals zu einem Teehaus, lebte in Gemeinschaft mit anderen Frauen und durchlief eine strenge Lehrzeit. Eine Geisha muss Anmut, Charme und Geist besitzen, die Regeln der Etikette einwandfrei beherrschen und in jeder Situation Haltung bewahren. Sie muss eine gute Gastgeberin sein,

die für das Wohl und die Unterhaltung der Gäste sorgt. Eine Geisha ist immer auch von einer geheimnisvollen Aura umflort. Kaum jemand vermag hinter ihre kunstvoll errichtete Fassade zu blicken.

Die Geisha ist keine Prostituierte, gleichwohl die Grenzen fließend waren. Als im 17. Jahrhundert die ersten Frauen begannen, den Beruf auszuüben (vorher waren Männer in der Funktion des Unterhalters tätig), befürchteten die Kurtisanen Konkurrenz, weshalb den Geishas allzu auffällige Kleidung verboten wurde. Ihre Blütezeit war dann im 18. und 19. Jahrhundert.

Die traditionelle Berufskleidung sind seidene Kimonos und spezielle Holzsandalen. Die Frisur besteht aus einem schlichten Haarknoten, zu besonderen Gelegenheiten werden auch kunstvoll geschlungene, schwarze Perücken getragen. Zu offiziellen Anlässen oder Aufträgen schminkt die Geisha ihr Gesicht mit einer weißen Paste. Das Weiß soll das Licht reflektieren und das Gesicht der Geisha im Kerzenschein betonen – es wirkt wie eine Maske und verwehrt dem Betrachter einen allzu direkten Blick.



# „DIE AUSDRUCKSVOLLSTE OPER, DIE ICH JE GESCHRIEBEN HABE“

Briefe Puccinis

Je mehr ich an die *Butterfly* denke, desto mehr begeistere ich mich für sie. Ach, wenn ich sie nur schon hier hätte, um sie für mich zu bearbeiten! Ich denke, man könnte aus dem ersten Akt zwei schöne von entsprechender Länge machen. Der erste in Nordamerika, der zweite in Japan. Illica würde dann die nötigen romanhaften Zutaten gewiss schon zu finden wissen.

Puccini an seinen Verleger Giulio Ricordi,  
20. November 1900

Hast Du an Herrn Giulio [Ricordi] geschrieben? Wenn Du wirklich glaubst, dass man aus diesem Vorwurf eine höchst originelle Oper ableiten könnte, dann schreib ihm doch bitte, denn er verhielt sich gegenüber *Butterfly* ein wenig kühl.

Die Firma Ricordi wird dann versuchen, mit Belasco und dem Autor der Erzählung zu einer Übereinkunft zu kommen. Aber ich glaube, dass es nötig sein wird, auch ein Exemplar des Schauspiels zu bekommen; dort gibt es einige sehr gute Sachen.

Puccini an Luigi Illica, 11. März 1901

Mit *Butterfly* haben Sie tausendfach recht, und die Szene mit den Blumen muss „blumiger“ werden. Eine gute Idee, das Kind mit Blumen zu schmücken. Ich arbeite mit Genugtuung am ersten Akt und komme gut vorwärts. Ich habe Butterflys Auftritt gemacht und bin damit zufrieden. Abgesehen davon, dass er ein wenig „italienisch“ ist, ist er von großer Wirkung, sowohl hinsichtlich der Musik wie auch dank der szenischen Anordnung, die ich mir ausgedacht habe.

Puccini an Ricordi, 3. Mai 1902

Ich habe jetzt Besuch gehabt von Frau Ohyama, der Gattin des japanischen Gesandten. Sie hat mir viele interessante Dinge gesagt und Lieder aus ihrer Heimat vorgesungen. Sie versprach, mir Noten von der Musik ihres Heimatlandes schicken zu lassen. Die Frau des Gesandten ist in Viareggio, und ich werde hinfahren, um mir das, was sie mir vorsingt, zu notieren.

[Etwas später schreibt er:] Die Frau des japanischen Gesandten ist noch mehrere Male zu mir gekommen. Sie hat nach Tokio geschrieben, um Volkslieder zu bekommen, aber das dauert drei Monate, bis sie hier sind.

Puccini an Ricordi, September 1902

Mit traurigem, aber unerschüttertem Gemüt teile ich dir mit, dass ich gelyncht wurde! Diese Kannibalen hörten sich keine einzige Note an. Welch eine schreckliche, hasstrunkene Orgie des Wahnsinns! Aber meine *Butterfly* bleibt, was sie ist: die gefühlteste, ausdrucksvollste Oper, die ich je geschrieben habe.

Puccini an Canullo Bondi, einen befreundeten Industriellen, kurz nach der Uraufführung

Du wirst über die niedrigen Worte der neidischen Presse bestürzt gewesen sein. Keine Furcht! Die *Butterfly* lebt und wird bald, sehr bald auferstehen. Ich sage es und halte mit unverbrüchlicher Überzeugung daran fest. Du wirst es sehen und binnen weniger Monate, wenn ich auch jetzt noch nicht weiß, wo.

Puccini an den Priester Don Pietro Panichelli,  
18. Februar 1904



[WWW.LANDESTHEATER-NIEDERBAYERN.DE](http://WWW.LANDESTHEATER-NIEDERBAYERN.DE)