

Giacomo Puccini

# MADAMA BUTTERFLY



**TNLOS!**

THEATER NORDHAUSEN  
LOH-ORCHESTER SONDRERSHAUSEN

Oper



Giacomo Puccini

# MADAMA BUTTERFLY

Japanische Tragödie in drei Akten

Von Luigi Illica und Giuseppe Giacosa

Nach John Luther Long und David Belasco

Spielzeit 2019/2020



Hye Won Nam, Johanna Hentrich,  
Carolin Schumann

## BESETZUNG

Musikalische Leitung  
Inszenierung  
Bühne, Videos und Projektionen  
Kostüme  
Choreinstudierung

**Cio-Cio-San**, genannt *Butterfly*  
**Suzuki**, Dienerin Cio-Cio-Sans  
**Kate Pinkerton**  
**F. B. Pinkerton**, Leutnant in der Marine der USA  
**Sharpless**, Konsul der USA in Nagasaki  
**Goro**, Heiratsvermittler  
**Der Fürst Yamadori**  
**Der Onkel Priester** (Bonze)  
**Yakusidé**, Onkel Cio-Cio-Sans  
**Der kaiserliche Kommissar**  
**Der Standesbeamte**  
**Die Mutter**  
**Die Tante**  
**Die Cousine**  
**Das Kind**

Michael Helmrath  
Anette Leistenschneider  
Wolfgang Kurima Rauschnig  
Birte Wallbaum  
Markus Fischer, Ulrich Zippelius

Hye Won Nam  
Carolin Schumann  
Katharina Blum  
Kyoungghan Seo  
Jaco Venter  
Marian Kalus  
Philipp Franke  
Thomas Kohl  
Yavor Genchev  
Jung-Uk Oh  
Si-Young Lee  
Darja Panteleit  
Anett Wernicke  
Hyunsun Park  
Lucy Friedrich, Johanna Hentrich

Opernchor des Theaters Nordhausen  
Statisterie  
Loh-Orchester Sondershausen

Dramaturgie  
Musikalische Einstudierung  
Regieassistentz  
Inspeizienz  
Übertitelinspizienz

Juliane Hirschmann  
Felix-Immanuel Achtner, Mirei Arai, Youngrang Kim  
Christopher Kugelgen, Marja Haglund  
Annette Franzke  
Marja Haglund, Esther Nüsse

Technische Leitung  
Technische Einrichtung  
Beleuchtung  
Ton  
Maske  
Requisite

Jürgen Bley  
Tilo Bormann  
Martin Wiegner  
Jörg Wiegleb  
Karolin Friedrich  
Nadine Gerlach

Herstellung der Dekorationen und Kostüme in den Werkstätten der Theater Nordhausen/Loh-Orchester Sondershausen GmbH: Werkstattleiter *Jonny Wilken*, Gewandmeisterin/Damenschneiderei *Doris Gunkel*, Herrenschneiderei *Angela Kretschmer*, Tischlerei *Jens Grabe*, Malsaal *Carsten Stürmer*, Schlosserei *Uwe Bräuer*, Dekorationsabteilung *Dörte Oefziger*, Theaterplastik *Martina Berens*

Bitte schalten Sie vor Beginn der Vorstellung Ihre Mobiltelefone und die Stundensignale an Armbanduhren aus. Bild- und Tonaufnahmen während der Vorstellung können wir aus urheberrechtlichen Gründen nicht gestatten.

G. Ricordi & Co., Bühnen- und Musikverlag GmbH

## DIE HANDLUNG

Schauplatz: das Haus Cio-Cio-Sans in Nagasaki, um 1900

### 1. Akt

Der in Nagasaki stationierte amerikanische Marineleutnant Benjamin Franklin Pinkerton lässt sich vom Heiratsvermittler Goro sein neues Haus zeigen. Pinkerton hat es von ihm inklusive einer japanischen Frau namens Cio-Cio-San erworben. Er möchte sie für die Zeit seines Japanaufenthaltes heiraten, nach japanischem Recht, so dass die Ehe mit seiner Rückkehr nach Amerika wieder als geschieden gilt. Der amerikanische Konsul Sharpless mahnt Pinkerton zur Vorsicht, denn für die Fünfzehnjährige ist die bevorstehende Vermählung ernst. Sie liebt den Leutnant aufrichtig.

Butterfly erscheint in Begleitung ihrer Familie und ihrer Freundinnen. Pinkerton erzählt sie von ihrer Herkunft; er erfährt, dass die einst reiche Familie verarmt ist und der Vater nicht mehr lebt. Sie verdiente den Lebensunterhalt als Geisha. Die Verwandtschaft begegnet dem amerikanischen Marineleutnant teils abwertend, teils wohlwollend. Als Cio-Cio-San Pinkerton einige ihrer Habseligkeiten zeigt, ist auch ein Dolch darunter. Goro flüstert Pinkerton zu, ihr Vater habe damit Selbstmord durch Harakiri begangen. Pinkerton gesteht sie, dass sie ihren Glauben abgelegt und den seinigen angenommen hat. Kurz nach der Vermählung von Butterfly und Pinkerton erscheint der Onkel Bonzo, ein Shinto-Priester. Er hat von Butterflys Konvertierung erfahren und verurteilt diese scharf, woraufhin er und die gesamte Verwandtschaft sie verstoßen. Die zunächst verzweifelte Cio-Cio-San lässt sich von Pinkerton trösten und gibt sich ihm ganz hin.

### 2. Akt

Drei Jahre sind vergangen, seitdem Pinkerton in die Vereinigten Staaten abgereist ist. Butterfly, die inzwischen ein Kind geboren hat, glaubt fest daran, dass er zu ihr zurückkehren wird. Suzuki ist realistisch, es sei noch kein ausländischer Ehemann

zurückgekehrt. Doch Butterfly hat für deren Worte kein Ohr. Sie stellt sich Pinkertons Rückkehr in den buntesten Farben vor und will auch nichts von einer Heirat mit dem reichen Fürsten Yamadori wissen. Er hält zum wiederholten Male um ihre Hand an und könnte sie aus ihrer wirtschaftlichen Misere retten. In ihrer Ehe, so ist Cio-Cio-San überzeugt, würde das amerikanische Recht gelten, wonach eine Scheidung nicht einfach dadurch eintritt, dass der Mann die Frau verlässt. Vielmehr, so glaubt sie, müsse eine solche anständig durch einen Richter vollzogen werden. Als Sharpless ihr einen Brief von Pinkerton vorlesen möchte, unterbricht sie ihn fortwährend. Auf seine Frage, was sie täte, wenn Pinkerton nicht mehr zurückkäme, nennt sie ihm zwei Möglichkeiten: wieder als Geisha arbeiten, was schrecklich für sie wäre, oder sterben. Nun stellt sie dem Konsul ihr Kind vor, Pinkertons Sohn. Für sie ist es der Garant dafür, dass er zurückkommen wird. Ein Kanonenschuss kündigt zur Überraschung aller die Ankunft von Pinkertons Schiff an. Butterfly ist außer sich vor Freude. Sie schmückt das Haus mit Blumen und macht sich schön. Sie ist fest davon überzeugt, Pinkerton bald zu sehen.

### 3. Akt

Butterfly hat die ganze Nacht vergeblich auf Pinkerton gewartet. Schließlich erscheint er mit seiner amerikanischen Frau und dem Konsul Sharpless, will aber Butterfly nicht sehen. Dass er seine Frau Kate mitgebracht hat, erfährt zunächst nur Suzuki. Pinkerton und Kate wollen das Kind nach Amerika mitnehmen. Ihm wird klar, welche Tragödie er in Butterflys Leben ausgelöst hat. Er hält die Situation nicht aus und entzieht sich. Als Butterfly erscheint, entdeckt sie neben dem Konsul auch die fremde Frau. Nun begreift sie die Lage in ihrer ganzen Tragweite. Sie gibt vor, Pinkerton selbst das Kind geben zu wollen und schickt alle fort. Allein mit ihrem Kind nimmt sie sich das Leben mit dem Dolch ihres Vaters.

## „SIE STIRBT BESSER ALS MIMI ODER MANON“

Interview mit Giacomo Puccini, 1902, erschienen in der Zeitung „Giornale d'Italia“

### Stimmt es, dass du eine neue Oper schreibst?

Ja, und glaube mir, ich bin verliebt in sie ... ich schreibe sie in einem Fluss, und die Arbeit verführt mich und spendet mir oft Trost. Ich liebe meine Madama Butterfly, wie ich weder die schlafwandelnden Feen in den Villi, noch Fidelia, noch Tigrana und auch nicht Manon, Musette oder Mimì geliebt habe. Aber weißt du, für uns Komponisten ist immer die Oper, die wir schreiben, die schönste! (...)

### Erzählst du mir ein wenig über das Thema der Butterfly?

Ja, hör zu. (...): (John Luther) Long, ein origineller und mutiger amerikanischer Romanautor, hat

„Madama Butterfly“ geschrieben, und David Belasco, ein Bühnenautor, (...) hat sie fürs Theater eingerichtet. (...) Ich war in London. Eines Abends ging ich in das Duke of York Theater, wo die wunderbare Miss Millerand (...) spielte. (...) Ich verstehe Englisch ungefähr so schlecht wie ich Französisch spreche, und trotzdem habe ich alles verstanden und war so beeindruckt, dass ich es gar nicht sagen kann. Ich dachte dann, es wäre vielleicht eine meiner besonderen Gemütsverfassungen gewesen, und ging ein zweites Mal hin. Das war wie Benzin aufs Feuer gießen. (...) ich beschloss sofort, dass „Butterfly“ mein Libretto werden würde. Ein freigelassener Gedanke hört auf keinen Rat (...). Ricordi (...) wollte nichts davon



→ „Für mich geht es in dieser Verismo-Oper voller großer Emotionen vor allem um die Tragik falscher Hoffnungen und Versprechungen, die nicht erfüllt werden. Puccini lässt zwei Kulturen mit völlig unterschiedlicher Lebensart, Erziehung und Tradition aufeinanderprallen, was einerseits dem damaligen Hang zum Exotismus in der Oper geschuldet war, andererseits aber auch eine Lupe auf das Verhalten von Menschen unterschiedlicher Nationalität und Prägung legt. Die Geschichte der unerfüllten Liebe zwischen dem amerikanischen Marineleutnant B. F. Pinkerton steuert vom Beginn an auf ihr tragisches Ende zu. Cio-Cio-San, die sich mit der Unerfahrenheit und den ungebremsten Gefühlen einer Fünfzehnjährigen in einen erwachsenen Mann verliebt, von dem sie weiß, dass er das Land bald wieder verlassen wird, träumt sich in eine Illusion. In ihrem Denken wird er zurückkommen und sie nach Amerika zu sich holen. Sie verliebt sich auf den ersten Blick in ihn. Die Trauung wird aber nach japanischem Recht vollzogen, nicht nach amerikanischem. Trotzdem fühlt sie sich als verheiratete Amerikanerin, die auch nur nach amerikanischem Recht geschieden werden kann. In einer kleinen Szene spielt sie sogar vor, wie sie sich eine Scheidung in Amerika vorstellt – der Richter wirft den Mann, der sich scheiden lassen will, ins Gefängnis. Pinkerton, in meiner Sichtweise ein flegelhafter verwöhnter junger Mann aus reichem Hause, ist es gewohnt, sich das zu nehmen was ihm gefällt – die Konsequenzen bedenkt er nicht. Als amerikanischer Leutnant präsentiert er uns zu Beginn der Oper sein „Credo“: „America forever!“ So ist er geprägt und aufgewachsen. Eine unverbindliche Hochzeit nach japanischem Recht, bei dem die Scheidung dadurch erfolgt, dass der Ehemann die Frau verlässt, kommt ihm sehr gelegen. Während Cio-Cio-San sich in die Liebe zu ihm hineinsteigert, ist sie für ihn nur eine kurze exotische Affäre.“  
(Anette Leistenschneider, Regisseurin der „Madama Butterfly“ in Nordhausen)

hören, und Giacosa war derselben Meinung. Aber ich blieb unbeweglich. Und nun sind auch sie so in Madama Butterfly verliebt, dass ich beinahe eifersüchtig bin. (...)

*Du hast mir immer noch nichts zum Thema gesagt.*  
Ich komme darauf. Wir sind in Nagasaki, in Japan. (...) An diesem freundlichen Strand von Madame Chrysantheme kommt ein amerikanisches Kriegsschiff an, die „Lincoln“, unter dem Kommando des reinrassigen Yankees, Pinkerton, der in Nagasaki bleiben muss und sich eine Frau sucht ... auf Japanisch; denn Japan ist das ideale Land für Ehemänner. Er wendet sich an Goro, einen Makler, der ihm

eine lebenswürdige Geisha präsentiert – Geishas sind die japanischen Mädchen, die die Abende mit Tanz, Gesang und Samisa-Spiel beleben. Cio-Cio-San (so heißt die Geisha) ist ein außergewöhnlich graziöses Persönchen, mit winzigen Händen und Füßen und rabenschwarzen, glänzenden Haaren; sie hat die Augen einer Muttergottes und das Herz eines verliebten Mädchens. Ihre Manieren sind immer freundlich, und ihr Lachen ist zart und sympathisch. Sie hat eine harmonische Stimme, weiße Zähne, redet wenig und singt viel. (...) Sie hat ihren Amerikaner sehr gern, und er liebt sie ebenfalls. Aber Seeleute gehorchen nun mal ihren Vorgesetzten, auch in Amerika, und so

kommt auch für Pinkerton der Befehl, Nagasaki zu verlassen. (...) Pinkerton fährt weg, aber schreibt weiterhin und schickt Geld an seine Butterfly. Die bekommt ein lebenswürdiges Kind und nennt es, während seiner Abwesenheit, Trouble, aber sobald der Vater (der nichts von dem Kind weiß) nach Nagasaki zurückkommt, soll es Joy heißen ... Seine Abwesenheit dauert vier Jahre (i.d. späteren Fassung der Oper 3 Jahre, Anm.d.Red.), und währenddessen heiratet Pinkerton.

#### Der Schlingel.

(...) Er kommt wieder und findet Butterfly mit dem Kind. Es folgen einige leidenschaftliche Episoden, die ich dir jetzt nicht im Detail erzählen möchte. Fazit: Als Butterfly, die arme, sieht, dass alles verloren ist, bringt sie sich um ...

#### Wie? Erzähle!

Man weiß nie, wie eine Primadonna stirbt, bis zur Generalprobe ... Aber du wirst sehen, es ist ein dramatischer Selbstmord. Sie stirbt besser als Mimi oder Manon.

(Interview mit Giacomo Puccini von Carlo Paladini im „Giornale d'Italia“, 14. Februar 1902, zwei Jahre vor der Uraufführung von „Madama Butterfly“ in Mailand)

„Die Situation der von ihrem Geliebten für immer verlassenen Frau – nur noch ein bisschen Geld hat sie übrig – weckte in Puccini eine heftige und alle Konventionen deutlich übersteigende Inspiration. Ist es falsch zu glauben, dass dabei persönliche Betroffenheit im Spiel war? Puccini arbeitete an diesem ‚Butterfly‘-Schluss, während er mit Hilfe von Anwälten sein Verhältnis zu (der minderjährigen Turiner Schneiderin, Anm. d. Red.) Corinna beendete, das drei Jahre gedauert hatte, so lange wie der Abstand von Liebe und Tragödie in dieser Oper.“ (Dieter Schickling)



Kyounghan Seo, Hye Won Nam, Thomas Kohl, Opernchor

## PUCCINIS LIEBSTE OPER

von Juliane Hirschmann

### Erfolg auf Umwegen

Giacomo Puccini war ein weltberühmter Mann, als er sich 1901 an die Arbeit seiner Oper „Madama Butterfly“ machte. Sie wurde seine sechste Oper und die dritte nach „La Bohème“ (1896) und „Tosca“ (1900).

Die Geschichte lernte Puccini in London kennen. Während der Proben zu seiner Erstaufführung der „Tosca“ in der englischen Hauptstadt im Jahr 1900 sah er das erst kurz zuvor im New Yorker Herald Square Theatre uraufgeführte Schauspiel „Madame Butterfly. Eine japanische Tragödie“ von David Belasco, einem US-amerikanischen Dramatiker und Regisseur. Puccinis Englischkenntnisse waren zwar miserabel, doch es erschlossen sich ihm die Gefühle, das Schicksal der jungen Japanerin auf eindringlichste Weise. Auch das vor allem durch besondere Licht- und Farbeffekte bewirkte exotische Kolorit der Aufführung machte einen großen Eindruck auf ihn.

David Belasco hatte sich die Geschichte nicht selbst ausgedacht. Sein Schauspiel ging zurück auf die 1898 erschienene Prosaerzählung des Amerikaners John Luther Long, der sich wiederum auf den autobiografischen Reiseroman „Madame Chrysanthème“ des französischen Schriftstellers und Marineoffiziers Pierre Loti aus dem Jahr 1887 stützte. Loti war als Marineoffizier selbst einmal in Japan eine Ehe mit einer Geisha eingegangen, hatte die junge Frau jedoch bereits nach wenigen Monaten wieder verlassen. Der tragische Tod Butterflys war eine Erfindung von Belasco, noch bei John Luther Long hält das Kind seine Mutter im letzten Moment von dem Selbstmord zurück. Puccini war fasziniert von der hingebungsvoll, tragisch liebenden Gestalt. Die Oper, die er in Angriff nahm, lag ihm von all seinen musikdramatischen Werken am meisten am Herzen.

Das Libretto schrieben wie schon für „La Bohème“ und „Tosca“ Giuseppe Giacosa und Luigi Illica. Die Zusammenarbeit mit Puccini war indes nicht unkompliziert. Eine zunächst geplante Teilung in

„Nicht nur eine Nacht, sondern Tage und Tage, Nächte und Nächte, aß sie wenig, schlief sie wenig, immer weniger, immer weniger. Schließlich konnte Cho-Cho-San das Fernglas nicht mehr in den Händen halten, mit dem sie den Hafen nach Pinkertons Schiff absuchte. Sie lag auf dem Fußboden, neben ihr das Kind, während das junge Hausmädchen Wache hielt. Jeden Tag kaufte man frische Blumen, um die verwelkten zu ersetzen, immer billigere. Und dann, eines Tages, sah Cio-Cio-San zufällig Pinkerton auf dem Deck mit einer blonden Frau im Arm, und am folgenden Morgen war das Kriegsschiff verschwunden.“  
(John Luther Long)

drei Akte mit einem Schauplatzwechsel im zweiten Teil (Haus der Butterfly – amerikanisches Konsulat in Nagasaki – Haus der Butterfly) verwarf Puccini trotz Einwände der Librettisten nach der Komposition des ersten Aktes. Ihm lag nun daran, die Geschichte in nur zwei Akten an einem Schauplatz, dem Hause Butterflys, zu erzählen und damit ganz auf die Hauptfigur zu fokussieren. Der zweite Akt wurde schließlich mit rund 90 Minuten ungewöhnlich lang. In dessen Mitte sang eine Viertelstunde kein Solist, zu hören waren lediglich ein unsichtbarer Chor und das Orchester, während Butterfly selbst stumm auf die Rückkehr Pinkertons wartete. Der Tradition entsprechend gab es in der Oper zwar als Protagonisten eine Sopranistin sowie einen Tenor und einen Bariton, doch hatte Puccini für die Männer – was wiederum ungewöhnlich war – keine einzige Arie komponiert. Die Oper fiel bei der Uraufführung am 17. Februar 1904 in Mailand gründlich durch. Doch Puccini gab nicht auf: „Meine Butterfly bleibt, was sie ist. Die empfindungsreichste Oper, die ich je geschrieben habe. Ich werde noch gewinnen!“ Er überarbeitete das Werk, und es erklang dreiknappig erneut im Mai 1904 in Brescia (nahe Mailand). Puccini hatte den langen zweiten Akt in der Mitte geteilt und den Charakter der Oper teilweise gravierend verändert. Die mitunter scharfen Formulierungen vor allem



Katharina Blum, Jaco Venter, Carolin Schumann, Hye Won Nam

Pinkertons, der sich in der Urfassung gegenüber den Japanern noch offen abfällig und provozierend geäußert hatte, waren geglättet, der amerikanische Leutnant war nun positiver dargestellt und zeigte in seiner nachkomponierten Arie im dritten Akt Ansätze von Reue. Das Werk begann seinen weltweiten Siegeszug über die Bühnen. Kennzeichnend für Puccinis „Butterfly“ ist eine im Grunde sehr einfache äußere Handlung. Der Fokus liegt auf der Gefühlswelt der Titelheldin, die die größte Veränderung durchmacht, „ihre psychische Entwicklung ist der dramatische Kern in Puccinis Musikdramaturgie“ (Richard Erkens).

„Dass Cio-Cio-San in Pinkertons Abwesenheit ein Kind geboren hat, von dem er nichts weiß, zeigt uns eine weitere Seite ihres Charakters. Sie präsentiert das Kind dem Konsul Sharpless mit einem derartigen Triumph, dass es einem kalt über den Rücken läuft. Sie benutzt es als Trumpf – wenn Pinkerton das Kind sieht, wird er sicherlich zu ihr zurückkommen. Auch in diesen Gedanken hat sie sich hineingesteigert. So schwingt damit eine Form der Erpressung mit, die sich tragisch umkehrt – Pinkerton kommt zwar wirklich des Kindes wegen zurück, allerdings mit seiner amerikanischen Ehefrau, um das Kind mit nach Amerika zu nehmen.“ (Anette Leistenschneider)

### Die historische Wirklichkeit hinter der Geschichte

Im Hinblick auf die Grundkonstellation der Geschichte war „Madama Butterfly“ um 1900 sehr aktuell. Das Aufeinanderprallen zweier unterschiedlicher Kulturen – der japanischen und der US-amerikanischen – wird verständlich vor dem Hintergrund der damaligen imperialistischen Bestrebungen der USA.

Die Geschichte unserer Oper spielt in der japanischen Hafenstadt Nagasaki um das Jahr 1900. Somit befinden wir uns in der Meiji-Ära, den Jahren der Regentschaft von Tennō Mutsuhito (1869 bis 1912). Dessen Herrschaftsprinzip „Meiji“ (=aufgeklärte Herrschaft) gab der Ära ihren Namen. Sie war einerseits geprägt von imperialistischen Vereinnahmungen Japans durch westliche Länder insbesondere Nordamerika seit Mitte des 19. Jahrhunderts. Andererseits vollzog sich in Japan in diesen Jahrzehnten eine rasante Modernisierung und Verwestlichung, wodurch das Land schließlich selbst in die Reihe der Kolonialmächte aufstieg.

Bis 1853 hatte sich Japan fast 200 Jahre lang gegenüber dem Ausland verschlossen, um die Einwanderung von Missionaren in das Land zu verhindern. Einzig die Niederlande durften mit Japan Handelsbeziehungen führen. 1863 begann die erzwungene Öffnung des Landes durch die USA, die ihre Einflussphäre zu erweitern suchten. Verschiedene Verträge regelten fortan vor allem die Handelsbeziehungen zwischen den beiden Ländern. Es waren so genannte „ungleiche Verträge“, in denen den Amerikanern einseitige Konzessionen eingeräumt wurden. Deren Handelsschiffe durften japanische Häfen ansteuern, darunter Nagasaki. Amerikanische Staatsbürger hatten das Recht, dort zu leben und Handel zu treiben. Sie waren nicht der japanischen, sondern der amerikanischen Gerichtsbarkeit unterworfen und hatten ihre eigene Polizeigewalt, konnten infolgedessen tun, was sie wollten, solange sie nicht gegen die Bestimmungen ihres Landes

„Das eigentliche moralische Skandalon an ‚Butterfly‘ bleibt indes im Kern bis heute die sexistische Grundkonstellation der Geschichte, mit den Nebenaspekten des Menschenhandels (...) und der auf imperialistischer Ideologie basierenden Ungleichheit der Vertragsbestimmungen, die Pinkerton in Japan eingeht. Dies gilt sowohl für den Erwerb seines japanischen Hauses auf 999 Jahre, wobei er jeden Monat kündigen kann – die Gegenseite aber nicht, als auch für einen Ehevertrag, den er mit Butterfly in derselben Art schließt: ‚Die Ehe gilt als geschieden, wenn der Mann die Frau verlässt.‘ Diese so genannte ‚Ehe auf Zeit‘ war zwar japanischer Brauch, doch wurde er seit der Öffnung des Landes ab Mitte des 19. Jahrhunderts auch für Nichtjapaner üblich.“ (Gerd Uecker)

verstießen. 1856 wurde der erste amerikanische Konsul nach Japan entsendet. Er war die offizielle Vertretung im Land und sorgte dafür, dass die Interessen der Amerikaner durchgesetzt wurden. Die Vorbehalte der Einheimischen gegenüber den amerikanischen Staatsbürgern waren freilich immens, sie wurden als Ausbeuter, als Feinde betrachtet, die sich keine Mühe machten, das Land und ihre Bewohner wirklich kennenzulernen. Nicht nur das Streben nach politischem, wirtschaftlichem und kulturellem Einfluss, sondern überhaupt die Überzeugung von einer grundsätzlichen Überlegenheit prägte den Umgang der Amerikaner mit der japanischen Bevölkerung. Es prallten verschiedene Welten aufeinander. Unsere Oper greift dies auf. In „Madama Butterfly“ thematisierte Puccini erstmals die konfliktreiche Begegnung zweier ganz unterschiedlicher ethnischer und kultureller Identitäten. Ihre Entstehung fällt zwar in das imperialistische Zeitalter, doch ist ihre Problematik auch heute noch aktuell.



Jaco Venter, Philipp Franke, Marian Kalus

### Japanmode und Puccinis Oper

Das Fremde, das Andere übte im 19. Jahrhundert in der westlichen Welt eine große Faszination aus. „Was Europa nicht mehr bot, das suchte man in der Fremde, bei unbekanntem Völkern, den letzten Oasen außerhalb der immer weiter und alles verschlingenden westlichen Zivilisation, die dem Wohlstand nachjagte, anstatt den inneren Werten, der Produktion materieller Güter, statt dem Einklang mit der Natur und dem Menschen.“ (Kurt Pahlen) Einer dieser fernen Sehnsuchtsorte war Japan. Großes Interesse zog das Land zu den beiden Pariser Weltausstellungen 1867 und noch mehr 1873 auf sich, ein Land, über das man bisher nur sehr wenig wusste. Japanische Kunst gewann einen enormen Einfluss auf europäische Künstler und die Entwicklung neuer Stilrichtungen wie den Jugendstil. Von dieser Mode wurde auch Puccini ergriffen. Für „Madama Butterfly“ beschäftigte er sich intensiv mit dem fernöstlichen Schauplatz. Er las Bücher über Bräuche, Riten und Architektur, erwarb sich Kenntnisse über die japanische Musik, studierte sie, ließ sich vorspielen und vortanzen. Die Frau des japanischen Botschafters in Italien half ihm bei der Beschaffung gedruckter Noten von populären japanischen Melodien und besaß selbst eine Sammlung von mehr als 100 Schallplatt-

ten mit japanischer Musik. Die Klangästhetik der japanischen Sprache erschloss sich ihm durch den Kontakt zu der damals berühmten japanischen Schauspielerin Kawakami Sadayakko. Was Puccini schließlich zu Papier brachte, klingt anders als das, was zuvor etwa bei Camille Saint-Saëns in seiner Oper „Die gelbe Prinzessin“ (1872) oder bei André Messager in „Madame Chrysanthème“ nach dem o.g. Reiseroman von Pierre Loti (1893) zu hören war. Puccini verwendete keine stereotypen Muster japanischer Musik, sondern suchte nach einer authentischen japanischen Färbung. Er verwendete zwar vereinzelt originale japanische Melodien, erfand jedoch auch eigene, die der japanischen Musik nachempfunden sind. Doch „obwohl Puccini die Gegenüberstellung zweier kultureller Kolorite (Japan – der Westen) geplant hatte, singt Butterfly in ihren großen Szenen doch im traditionellen Stil der italienischen Oper. (...) Puccini hat in seiner Partitur eine fremde Kultur der westlichen gleichgestellt – im Zeitalter der Kolonialismuseologie eine Kühnheit. Seine ernstgenommene und integrierte Musikkulturation des Japanischen bettet er bruchlos in seinen Stil ein; sie durchringt das musikalische Gewebe gleichsam amalgamierend. Puccini verleiht diesem ‚Fremden‘ ein gleichwertiges künstlerisches Zeichen (...)“ (Gerd Uecker)

## JAPANISCH, AMERIKANISCH UND VOR ALLEM ITALIENISCH

von Norbert Christen

Was Puccini nicht zuletzt an Belascos Stück fasziniert hatte, war das spezifische Ambiente, das exotische Kolorit; es leuchtet daher ein, dass er bestrebt war, seiner Musik im Zusammenwirken der verschiedenen Parameter der Komposition wie Melodik, Harmonik, Satzstruktur und Instrumentation ein Äußeres an koloristischen Qualitäten zu entlocken. Dabei bediente er sich auch japanischer Originalmelodien, von denen er jedoch zumeist nur einige wenige Phrasen verwendete, oft in der Reihenfolge vertauscht und eingebettet in dem fremden Idiom nachempfundene eigene Melodien, etwa beim Erscheinen des kaiserlichen Kommissars (japanische Nationalhymne) oder beim Auftritt des Fürsten Yamadori. Für einige pentatonische Melodien lassen sich keinerlei Vorlagen nachweisen;

wahrscheinlich muss man sie als Erfindungen Puccinis ansehen (Pentatonik: fünftönige Tonleiter, die u. a. in der asiatischen Musik typisch ist, Anm. d. Red.). (...) Bedeutsamer als der sparsame Gebrauch einzelner exotischer Instrumente erscheint der neuartige, exotisches Kolorit evozierende Umgang mit dem vorhandenen Instrumentarium, sei es durch stärkere Gewichtung einzelner Instrumentengruppen (Schlagzeug), sei es durch spezielle Spielweisen und Klangeffekte. Dabei ist es von zweitrangiger Bedeutung, ob die eingesetzten Mittel tatsächlich japanischen Ursprungs sind, ob sie Einzelzüge der japanischen Musik imitieren oder ob sie keine direkte Beziehung zu dieser aufweisen, sondern nur als Surrogate fungieren. Derartige vom gewohnten Puccini-Idiom abweichende Techniken und Mittel



Jaco Venter, Hye Won Nam



Marian Kalus, Kyoungghan Seo

bleiben freilich auf Nebenfiguren beschränkt (Goro, Suzuki, Bonzo, Yamadori, Kommissar, Cio-Cio-Sans Freundinnen), Figuren mithin, die eher das Ambiente verkörpern, als dass sie im eigentlichen Sinn dramatische Funktion erfüllen. Pinkertons Partie wird getragen von den typischen Puccini'schen Lyrismen; das amerikanische Element beschränkt sich bei ihm, wie auch bei Sharpless, auf einige englische Wendungen wie „milk“, „punsh“ oder „whisky“ und das Zitat der amerikanischen Nationalhymne in „Dovunque al mondo“ (1. Akt) (erst seit 1931 amerikanische Nationalhymne, zuvor als amerikanisches Kriegslied bekannt, Anm. d. Red.). Europäisches und Exotisches verbinden sich in der kompositorischen Zeichnung Cio-Cio-Sans (...), deren Stellung im Spannungsfeld zweier Welten somit auch musikalisch auf eindruckliche Weise Gestalt gewinnt. Das Spektrum reicht von genrehafter Koloristik (ihr Bericht von der Familie, 1. Akt) bis zum Psychogramm heroischer Todeserwartung (Abschied vom Sohn, 3. Akt). Handelt es sich bei dieser Szene mit ihrem ganz aus dem Sprachduktus entfalteten Melos um einen musikalisch freien Monolog („Con onor muor ... tu? Tu? ... piccolo

Iddio!“), so erscheinen einzelne Soli Cio-Cio-Sans aus dem zweiten Akt aufgrund ihrer formalen Geschlossenheit als Arien, obwohl Puccini hier wie auch für vergleichbare Stellen in anderen Opern den Terminus vermeidet. Aber auch „Che tua madre dovrà prenderti in braccio“ im zweiten Akt und selbst das berühmte, gleichsam zur Ikone des Puccini-Melos gewordene „Un bel dì, vedremo“ (1. Akt), erheben sich in der Subtilität ihrer vokalinstrumentalen Strukturen weit über die Konvention der Gattung und begründen musikalische Form neu und individuell aus dem Drama.

*„Wir wollten auf jeden Fall in der Zeit um 1900 spielen, auch weil es historisch belegt ist, dass es damals diese Art von japanisch-amerikanischen Ehen auf Zeit gab.*

*Auch der Augenschmaus der japanischen traditionellen Kleidung kommt unserem Geschmack entgegen – eine „Madama Butterfly“ in heutiger Alltagskleidung ist für uns nie in Frage gekommen. Denn wir entführen unsere Zuschauer immer gerne in üppige Theaterwelten ...“ (Anette Leistschneider)*

## GEISHA - BERUF MIT HOHEM ANSPRUCH

→ „Bei meinen Kostümentwürfen für ‚Madama Butterfly‘ kam mir sehr zugute, dass ich im letzten Sommer in Japan gewesen bin und daher eine grobe Ahnung hatte, wie ein Kimono getragen wird. Unsere handbemalten und bestickten Kostüme für Cio-Cio-San und den Chor, aber auch die Haori Jacken und viele der aufwändigen Obis, die breiten Gürtel, habe ich dann auch direkt aus Japan bestellen können. Zu den vielen Kostümen, die daneben noch in der Schneiderei entstanden sind, haben mich vor allem Farbholzschnitte aus der Zeit um 1900 inspiriert. Trotzdem musste ich zuerst lernen, wie

man den Kimono richtig anzieht, welche Ärmellänge für welchen Anlass angemessen ist, welche Hilfsmittel benötigt werden, damit alles an seinem Platz bleibt und vor allem, wie man den bis zu 4 Meter langen Obi zu kunstvollen Schleifen bindet. Erst mit diesem Wissen ließen sich die Kostüme so abändern, dass das Ankleiden nun recht schnell geht und vor allem das Singen nicht beeinträchtigt wird, aber trotzdem eine große Priese Japan erhalten geblieben ist.“

(Birte Wallbaum, sie schuf die Kostüme für ‚Madama Butterfly‘ in Nordhausen)



Anders als gemeinhin oft vermutet, sind Geishas keine japanischen Prostituierten. Der Begriff, der sich aus den Worten „gei“ (Kunst) und „sha“ (Person) zusammensetzt, bezeichnet eine Person, die von ihrer Kunst lebt, insbesondere vom Tanz und dem Spiel auf der Shamisen, einer dreisaitigen, gezupften Langhalslaute. Um den Beruf ausüben zu können, muss eine angehende Geisha eine anspruchsvolle Prüfung bestehen. Sie erlernt Grundlagen der traditionellen japanischen Künste wie Kalligrafie und das Spiel auf mehreren Musikinstrumenten, neben der Schamisen auch Fue (Flöte) und Tsuzumi (Handtrommel). Eine Geisha muss außerdem gewandt sein in guter Konversation, sie muss singen und tanzen können und eine gute Gastgeberin sein.

Seine Ursprünge hat der Beruf der Geisha in den „taikomochi“ oder „hōkan“ (am ehesten vergleichbar mit Alleinunterhaltern bei Hofe) und wurde zunächst nur von Männern ausgeübt. Die ersten Frauen, die ab etwa dem 17. Jahrhundert diesem Beruf nachgingen, wurden „onna geisha“ („weibliche Geisha“) genannt. In den Anfängen der Geishas befürchteten die Kurtisanen („oiran“) Konkurrenz. Deswegen wurde den Geishas auffällige Kleidung

→ „Wenn man aus der Jeans Schlüpft und sich in einen Kimono hüllt, hat man das Gefühl, die Persönlichkeit zu wechseln. Diese Veränderung dauert eineinhalb Stunden für eine ungeübte Person, die jemand anderes zur Hilfe braucht. Sich in einen Kimono zu kleiden, den Obi (breiter Gürtel) zu binden, das richtige Material mit den richtigen Farben und Mustern zu kombinieren und zu wissen, wie man sich im Kimono zu bewegen hat, das ist eine Kunst, die in speziellen Schulen und Büchern gelehrt wird. Der Kimono mit all seinen detaillierten Regeln ist wie ein Bild des japanischen traditionellen Frauenideals: Wer sich völlig unterwirft und die Regeln befolgt, gilt als Inbegriff der Frau. Jede Frau, die einen Kimono anzieht, unterwirft sich der Symbolik der geknüpften Bänder. An einem Kimono gibt es keinen einzigen Knopf, dafür aber zahllose



Carolin Schumann, Hye Won Nam

und Haarschmuck verboten. Traditionelle Berufskleidung sind seidene Kimonos. Die Blütezeit der Geishas als Alleinunterhalterinnen war im 18. und 19. Jahrhundert. Nach der Meiji-Restauration änderte sich ihre Rolle, sie wurden zu Bewahrerinnen der traditionellen Künste.

Bänder, die verknotet werden, um zu befestigen und zusammenzuhalten. Die vielen Bänder symbolisieren Beziehungen, Verpflichtungen und Versprechen im gleichen Sinne wie bei uns der Ausdruck ‚Freundschaftsbände knüpfen‘. (...)

Im Kimono wird der Frau buchstäblich klar, wo ihr Platz ist: passiv, still, duldsam, nicht weit von der Schwelle des Hauses entfernt. Es gibt keine Möglichkeit anders zu sein, wenn man erst zu einer stabförmigen Figur verschnürt worden ist. Doch diese Verpackung ist auch eine Stütze, eine Quelle des Selbstvertrauens. Man braucht keine andere Rolle zu spielen als die passive. (...)

Im Kimono kriegt man mehr Selbstvertrauen. Es spielt keine Rolle mehr, wie man darunter aussieht.“

(Monica Braw/Hiroe Gunnarsson, Frauen in Japan, 1982)

## ZUM WEITERLESEN UND -HÖREN

Die Nordhäuser Stadtbibliothek „Rudolf Hagelstange“

hält folgende Bücher und CDs zu Puccinis Oper „Madama Butterfly“ bereit:

### Literatur

#### *Puccini:*

Schickling, Dieter: Giacomo Puccini, Stuttgart 2007. (463 Seiten), mit Illustrationen

Gastmann, Dennis: Der vorletzte Samurai. Ein japanisches Abenteuer, Berlin 2018 (3. Aufl.). (250 Seiten)

#### *Japan:*

Ducke, Isa; Thoma, Natascha (u.a.): Japan, Ostfildern 2018 (12. Auflage). (680 Seiten), mit Illustrationen u. Reisekarte (Baedeker Reiseführer)

Benson, John Hart (u. a.): Japan, London u. a. 2018. (408 Seiten) mit Illustrationen

Wagner, Wieland: Japan. Abstieg in Würde: Wie ein alterndes Land um seine Zukunft ringt, Stuttgart 2018. (256 Seiten)

Lutterjohann, Martin: KulturSchock Japan, Bielefeld 2017 (12. Auflage). (237 Seiten), mit Illustrationen

Liew, Christine: Geschichte Japans, Stuttgart 2012. (183 Seiten), mit Illustrationen

### CDs

Puccini, Giacomo, Madama Butterfly, Oper in drei Akten, Libretto von Luigi Illica u. Giuseppe Giacosa, mit: Miriam Gauci, Nelly Boschkowa, Alzbeta Michalkowa, Germany: HNH International Ltd., P 1991.

Puccini, Giacomo, Madame Butterfly: Gesamtaufnahme in deutscher Sprache, Dirigent Kurt Schröder. Cantus Classics, 1949/2005. (historische Tondokumente)

➔ *Stadtbibliothek „Rudolf Hagelstange“: Nikolaiplatz 1, Tel. (0 36 31) 69 62 67*

#### Textnachweise:

Interview mit Puccini, erschienen am 14.09.1902 im „Gionale d'Italia“; Zitat Dieter Schickling, in: Ders., Giacomo Puccini, Stuttgart 1989; Zitat Gerd Uecker, in: Ders., Puccinis Opern. Ein musikalischer Werkführer, München 2016; Norbert Christen, Japanisch, amerikanisch und vor allem italienisch in: Pipers Enzyklopädie des Musiktheaters, hrsg. Von Carl Dahlhaus, Bd. 5, München, Zürich 1994; „Geisha“, redaktionell zusammengestellter Artikel aus folgenden Texten: <https://de.wikipedia.org/wiki/Geisha>, <https://www.geisha24.de/>; Zitat Monica Braw/Hiroe Gunnarsson, in: Dies., Frauen in Japan, Frankfurt a. M. 1982; Zitat Friedrich Nietzsche, in: Ders., Der Antichrist, 1894 (Ausgabe 1992).

Der Artikel auf den Seiten 10-13 sowie die Zusammenfassung der Handlung sind Originalbeiträge von Juliane Hirschmann für dieses Programmheft.

Die Probenbilder von Marco Kneise entstanden eine Woche vor der Premiere auf der ersten Kostümprobe.

*„Die starke Hoffnung ist ein viel größeres Stimulans des Lebens als irgendein einzelnes wirklich eintretendes Glück. Man muss Leidende durch eine Hoffnung aufrecht erhalten, welche nicht durch eine Erfüllung abgethan wird: eine Jenseits-Hoffnung.“*  
(Friedrich Nietzsche, Der Antichrist, 1894)



---

Impressum:

Herausgeber: Theater Nordhausen/Loh-Orchester Sondershausen GmbH  
Intendant: Daniel Klajner, Käthe-Kollwitz-Straße 15, 99734 Nordhausen,  
Tel: (0 36 31) 62 60-0  
Programmheft Nr. 2 der Spielzeit 2019/2020  
Premiere: 27. September 2019  
Redaktion und Gestaltung: Dr. Juliane Hirschmann  
Satz und Layout: Ralph Haas, Abteilung Kommunikation und Marketing  
des Theaters Nordhausen