



# MADAMA BUTTERFLY

PREMIERE  
22.02.2025  
GROSSES HAUS

OPER VON  
GIACOMO PUCCINI

SPIEL-  
ZEIT  
24-25



PFALZTHEATER

Arminia Friebe (Butterfly),  
Damen des Chores



**ICH BIN NICHT GESCHAFFEN FÜR  
HEROISCHE GESTEN.  
ICH LIEBE DIE SELEN, DIE WIE WIR FÜHLEN,  
AUS HOFFNUNG UND ILLUSION BESTEHEN,  
DIE BLITZENDE FREUDE UND  
TRÄNENDE WEHMUT EMPFINDEN.  
ICH LIEBE DIE KLEINEN DINGE,  
UND ICH KANN UND WILL NUR  
DIE MUSIK DER KLEINEN DINGE MACHEN,  
WENN SIE WAHR, LEIDENSCHAFTLICH  
UND MENSCHLICH SIND  
UND ZU HERZEN GEHEN.**

GIACOMO PUCCINI

# Madama Butterfly

Tragedia giapponese in drei Akten von GIACOMO PUCCINI  
Libretto von LUIGI ILLICA und GIUSEPPE GIACOSA  
in italienischer Sprache mit deutschen und englischen Übertiteln

*Uraufführung: 17. Februar 1904 im Teatro alla Scala, Mailand*  
*Erstaufführung der 2. Fassung: 28. Mai 1904 am Teatro Grande, Brescia*

*Premiere am Pfalztheater Kaiserslautern: 22. Februar 2025, Großes Haus*

## Besetzung

Cio-Cio-San, genannt <i>Madame Butterfly</i> .....	<b>Arminia Friebe   Alessia Panza</b>
Suzuki, <i>Dienerin von Cio-Cio-San</i> .....	<b>Mathilda Bryngelsson   Marie Seidler</b>
Kate Pinkerton .....	<b>Soyo Liu*</b>
B. F. Pinkerton, <i>Leutnant der Marine der USA</i> ...	<b>Daniel Kim</b>
Sharpless, <i>Konsul der USA in Nagasaki</i> .....	<b>Hyunkyum Kim</b>
Goro, <i>Heiratsvermittler</i> .....	<b>Johannes Hubmer</b>
Fürst Yamadori .....	<b>Johannes Fritsche   Yuhui Liang*</b>
Onkel Bonze, <i>Priester</i> .....	<b>Arkadiusz Jakus   Yuhui Liang*</b>
Kaiserlicher Kommissar .....	<b>Jaemin Song</b>
Standesbeamter .....	<b>Alexandru Popescu</b>
Yakusidé, <i>Onkel Cio-Cio-Sans</i> .....	<b>Youngeun Kim</b>
Die Mutter .....	<b>Tamara Jazmín Odón</b>
Die Tante .....	<b>Frauke Jaarsma</b>
Die Kusine .....	<b>Myungjin Lee</b>
Das Kind .....	<b>Ljuba Antonyuk   Piotr Lapich</b>

**Chor und Extrachor des Pfalztheaters | Statisterie des Pfalztheaters**  
**Pfalzphilharmonie Kaiserslautern**

\* Mitglied des Pfalztheater Opernstudios  
[in Kooperation mit der Staatlichen Hochschule für Musik und Darstellende Kunst Mannheim]

Musikalische Leitung .....	<b>GMD Daniele Squeo</b>
Regie .....	<b>Jacopo Spirei</b>
Ausstattung .....	<b>Mauro Tinti</b>
Licht .....	<b>Harald Zidek</b>
Chorleitung .....	<b>Aymeric Catalano</b>
Dramaturgie .....	<b>Andreas Bronkalla</b>
Regieassistenz & Abendspielleitung .....	<b>Selina Kuntz</b>
Musikalische Assistenz & Nachdirigat .....	<b>Massimiliano Iezzi   Olivier Pols</b>
Studienleitung .....	<b>Christiaan Crans</b>
Musikalische Betreuung .....	<b>Jacob Bass</b>
Ausstattungsassistenz .....	<b>Anina Lebanidze</b>
Inspizienz .....	<b>Michael Steiner   Moritz Gehnen</b>
Soufflage .....	<b>Peter Floch</b>
Übersetzung & Einrichtung der Übertitel .....	<b>Andreas Bronkalla</b>
Inspizienz der Übertitel .....	<b>Manuel Buch   Nathanael Buch   Raphael Buch</b>

Technische Leitung: **Gunter Anstadt** | Ausstattungslleiter: **Thomas Dörfler** | Technischer Inspektor: **Matthias Henche** | Bühneneinrichtung: **Andreas Bothe** | Beleuchtung: **Manfred Wilking (Ltg.)** | Stellwerk: **Daniel Vierling** | Kostümabteilung: **Brigitte Fiedler (Ltg.)** | Damen: **Melitta Hihn, Claudia Kilian, Verena Zoega von Manteuffel** | Herren: **Kathrin Prüfer-Jung** | Kostümassistenz: **Birgit Lüdtko, Emma Seeliger** | Ankleide: **Michaela Kobusch (Ltg.), Clair Baumgardt-Kallay, Elena Böhme, Victoria Rusch, Michaela Schader, Michaela Weber** | Maske: **Anke Busse, Melanie Floch (Ltg.)** | Sarah Allar, Rahel Carrion-Jaulis, Sandra Höfer, Enna Kessler, Patricia Lehmann, Petra Wagner, Anna Zaarour | Tontechnik: **Carsten Pfluger (Ltg.)** | Einrichtung: **Carsten Pfluger** | Videotechnik: **Jonas Braun** | Requisite: **Anja Bäcker (Ltg.)** | Einrichtung: **Anja Bäcker** | Leiter der Werkstätten: **Florian Michaelis** | Schreinerei: **Michael Martin** | Malsaal: **Christof Beck** | Polsterei: **Eduard Glock** | Schlosserei: **Jürgen Wick** | Kaschierarbeiten: **Uwe Wegner**

**Aufführungsdauer: ca. 3 Stunden, Pause nach dem ersten Akt**

Doppelbesetzung in alphabetischer Reihenfolge.

Bitte beachten Sie für die gültige Abendbesetzung unsere Bildschirme und Aushänge im Foyer. Das Fotografieren sowie Film-, Video- und Tonaufnahmen und die Nutzung von Mobiltelefonen während der Aufführung sind nicht gestattet.

Aufführungsmaterial: »Casa Ricordi Srl. Milano«.

Vertreten durch **G. Ricordi & Co. Bühnen- und Musikverlag GmbH, Berlin**

Ensemble



Johannes Hubmer (Goro),  
Daniel Kim (Pinkerton)



Daniel Kim (Pinkerton),  
Hyunkyum Kim (Sharpless)



# Die Handlung

---

## Erster Akt

Der amerikanische Marineleutnant B. F. Pinkerton ist in Nagasaki stationiert. Unter Vermittlung des Maklers und Heiratsvermittlers Goro hat er für die Dauer seines Aufenthalts ein Haus samt Geisha erworben – für 999 Jahre bei monatlichem Kündigungsrecht. Zur arrangierten Hochzeit nach japanischem Recht wird neben den Verwandten der Braut auch Sharpless, der amerikanische Konsul in Nagasaki, erwartet. Sharpless ist mit den japanischen Traditionen vertraut und hat auf dem Konsulat Pinkertons Braut Cio-Cio-San kennen gelernt. Er warnt Pinkerton davor, diese »japanische Ehe« allzu leichtfertig zu nehmen. Doch Pinkerton schlägt alle Ratschläge in den Wind, er will das Leben überall auf der Welt in vollen Zügen genießen – und er stößt mit dem Konsul sogar auf seine zukünftige Ehe mit einer »echten amerikanischen Braut« an.

Cio-Cio-San, genannt Madame Butterfly, erscheint mit ihren Freundinnen und ihrer Familie. Sie erzählt davon, wie ihre Familie verarmt ist und sie Geisha wurde, um Geld zu verdienen. Pinkerton ist von ihrer Schönheit und Anmut verzaubert. Mit Ungeduld will Pinkerton die Hochzeitszeremonie schnell hinter sich bringen, um mit Butterfly endlich allein zu sein. Da platzt der Onkel Bonze, ein Priester, in die kleine Feierlichkeit. Er hat erfahren, dass Cio-Cio-San ihre alte Religion abgelegt hat und zum Christentum übergetreten ist. Er verstößt sie aus der Familie. Alle Freunde und Verwandte verlassen entsetzt das Fest. Pinkerton und Butterfly bleiben allein zurück. Etwas unbeholfen versucht Pinkerton, seine Braut zu beruhigen. Der Zauber

der Nacht lässt beide ihre Liebe zueinander gestehen – Butterfly beteuert, mit Pinkerton glücklich zu sein, auch wenn sie von allen verstoßen wurde.

## Zweiter Akt

Drei Jahre sind vergangen. Pinkerton hat Butterfly bereits kurz nach der Hochzeit verlassen. Nur die ihr freundschaftlich ergebene Dienerin Suzuki ist bei Cio-Cio-San geblieben. Sie sind hoffnungslos verarmt, doch allen Zweifeln und vernünftigen Argumenten Suzukis zum Trotz beharrt Butterfly darauf, dass Pinkerton eines schönen Tages zu ihr zurückkehren werde und sie seine legitime Ehefrau sei. In Begleitung von Goro besucht Konsul Sharpless die einsame Frau. Er hat einen Brief von Pinkerton bekommen und soll nun Butterfly schonend darauf vorbereiten, dass er zwar bald nach Nagasaki zurückkehren werde, aber nicht zu seiner japanischen Frau. Sharpless gelingt es zunächst nicht, diese traurige Botschaft Cio-Cio-San zu übermitteln. Butterfly empört sich darüber, dass der Heiratsvermittler Goro ihr nun schon zum wiederholten Male den reichen Fürsten Yamadori als neuen Ehemann anbietet, wo sie doch bereits fest gebunden sei. Mit Spott weist sie auch dieses Mal Yamadori zurück. Als Sharpless ihr Pinkertons Brief vorliest, versteht sie in ihrer Verblendung jeden Satz im geradezu umgekehrten Sinn. Am Ende muss Sharpless ihr mit drastischen Worten die Wahrheit offenbaren. Butterfly präsentiert daraufhin ihren Sohn als lebendigen Beweis der Verbindung zwischen ihr und Pinkerton. Sharpless verspricht, Pinkerton von der Existenz seines Kindes zu unterrichten.

Im Hafen verkündet eine Kanone die Ankunft eines Schiffes. Es ist die »Abraham Lincoln«, Pinkertons Schiff. Butterfly triumphiert – sie glaubt sich in ihrer Liebe bestätigt. Zusammen mit Suzuki schmückt sie das Zimmer mit Blütenblättern und erwartet Pinkertons Rückkehr.

### Dritter Akt

*Viele Jahre später. Die alte Cio-Cio-San erlebt die Geschehnisse dieser Nacht als inneren Film.* Butterfly hat vergeblich die Nacht durch gewartet, Pinkerton ist nicht zu ihr zurückgekehrt. Erst als Butterfly sich am frühen Morgen erschöpft zurückzieht, suchen Pinkerton und Sharpless Kontakt zu Butterflys Dienerin Suzuki. Sie sind mit Pinkertons Ehefrau Kate gekommen, sie wollen das Kind mit nach Amerika nehmen. Suzuki soll ihnen helfen, Butterfly davon zu überzeugen, dass es für den Jungen das Beste sei. Konfrontiert mit seinen Erinnerungen überkommen Pinkerton Gefühle der Reue und Schuld, er kann die Situation nicht ertragen und läuft weg. Cio-Cio-San durchschaut nun endlich die Realität, sie erkennt, dass sie alles verloren hat, auch ihr Kind ...

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

PINKERTON:  
**DA IST ETWAS WAHRES DRAN. UND  
WEISST DU WARUM?  
DAMIT ER NICHT FLIEHEN KANN.  
ICH HABE DICH GEFANGEN,  
ICH DRÜCKE DICH AN MICH.  
DU BIST MEIN!**

»MADAMA BUTTERFLY«  
1. AKT

Daniel Kim [Pinkerton], Marie Seidler [Suzuki],  
Arminia Friebe [Butterfly]





# Butterfly – eine starke Frau?

## Gedanken zu »Madama Butterfly« von Andreas Bronkalla

Fast könnte man Giacomo Puccini für einen frühen musikalischen Feministen um die Jahrhundertwende halten. Sieben seiner insgesamt zwölf Opern sind nach ihren zentralen Frauenfiguren benannt, nur zwei haben titelgebende Männer (»Edgar«, seine zweite Oper, und »Gianni Schicchi«, seine einzige Buffooper). Und tatsächlich, in Puccinis Opern stehen ganz überwiegend die Frauen auch emotional im Zentrum, für sie entwickelt Puccini musikalisch differenzierte Psychogramme, ganz eindeutig sind es Manon, Mimì, Giorgetta, Liù oder eben Cio-Cio-San deren Schicksale uns berühren und zum Weinen bringen, mehr als ihre männlichen Pendanten Des Grieux, Rodolfo, Michele, Calaf oder gar Pinkerton. In der Literatur wird mitunter Puccinis Idealbild einer Frau als das einer kleinen, zerbrechlichen, dabei ungemein leidensfähigen und opferbereiten Frau beschrieben. Auf den ersten Blick mag dieses Modell auf Mimì, Butterfly und Liù zutreffen, es greift aber längst nicht für alle seine großen Frauenfiguren, denkt man etwa an Manon, die zwischen ihrer Sehnsucht nach leidenschaftlicher Liebe und Gier nach Luxus changiert, an die Operndiva Tosca, die den Tyrannen zu Fall bringt, aber dann selbst gebrochen wird, an Minnie, das »Mädchen aus dem goldenen Westen«, die den rauhbeinigen Western-Helden die Stirn bietet oder erst recht an die chinesische Prinzessin Turandot, geradezu ein charakterliches Gegenkonzept dazu, in ihrer Abwehr Männern gegenüber gleichwohl ein psychologisch faszinierendes Porträt. Zweifellos haben Stoffe mit starken Frauenfigu-

ren den Komponisten Puccini immer wieder inspiriert, er scheint sie geradezu bewusst oder unbewusst gesucht und gefunden zu haben.

Natürlich, eine echte feministische Position aus heutiger Perspektive kann zu recht beklagen, dass die von Puccini komponierten Frauenporträts alles Männerphantasien, von Männern erdachte, vielleicht auch erträumte Frauenbilder sind – neben dem Komponisten waren selbstverständlich auch alle Librettisten wie auch die Lieferanten der literarischen Stoffvorlagen grundsätzlich Männer. Dazu wird aus heutiger Sicht immer wieder gern die leicht provozierende Frage gestellt: Warum müssen in der Oper – und gerade bei Puccini – am Ende immer (?) die Frauen sterben, warum sind es immer wieder Frauen, die besonders effektiv auf dem Altar des Wohlklangs geopfert werden? Nun sterben auch nicht wenige Männer auf der Theater- und Opernbühne, manche auch bei Puccini, wenn man etwa an Cavaradossi in »Tosca« denkt, aber jede Überspitzung trägt natürlich einen Funken Wahrheit in sich. Und auch Giacomo Puccini als Person hätte angesichts seiner eigenen, manchmal auch opernhaft problematischen Liebesbeziehungen eine heutige Me-too-Debatte vielleicht nicht ganz schadlos überstanden. Wir sehen, bei aller Fokussierung auf Frauenfiguren ist das Etikett eines feministischen Komponisten bei Puccini im buchstäblichen Sinne selbstverständlich unangebracht. Und doch: Gerade »Madama Butterfly« mit dem Fokus

auf Cio-Cio-San als tragischer Protagonistin lässt uns viel von dem begreifen, was den Komponisten Puccini grundsätzlich angetrieben hat. Nicht zuletzt auch in der hier vollzogenen Erweiterung seiner Klangsprache hat er zu Beginn des 20. Jahrhunderts ein erstaunlich aktuelles und modernes Werk vorgelegt.

Giacomo Puccini (geboren 1858 in Lucca, gestorben 1924 in Brüssel) war kein Komponist der großen Weltentwürfe oder der politischen Staatsaktionen wie Richard Wagner oder Giuseppe Verdi. Entsprechend sind nicht große Dichter und Dramatiker wie Shakespeare, Schiller oder Racine, oder aber auch Dante oder gar antike Tragödiendichter Stofflieferanten für seine Opern, sondern eher Literaten, die man der gehobenen Unterhaltungsliteratur zuordnen würde. Er tat sich über die gesamte Zeit seines Schaffens immer äußerst schwer, sich für einen Stoff definitiv zu entscheiden. Dabei hat er doch erstaunlich viel an sehr unterschiedlicher Literatur gelesen und sich kurzfristig von diesem oder jedem Stoff entflammen lassen, um ihn dann auch wieder schnell zu verwerfen. Die Wahl eines Opernstoffes war für Puccini nicht unbedingt eine intellektuelle, sondern eher eine intuitive, fast emotionale Frage. Wenn man sein Werk als Ganzes betrachtet – seine letzte Oper »Turandot« vielleicht einmal ausgeklammert – suchte Puccini eher Geschichten, bei denen nicht unbedingt große Helden, sondern eher alltägliche Charaktere, einfache Menschen mit ihren Schicksalen im Mittelpunkt stehen, Figuren, die zur unmittelbaren Identifikation einladen. Puccini musste mit seinen Figuren mitfühlen können, sonst konnte er auch keine Musik für sie schaffen. Noch vor Vollendung von »Tosca« und vor allem verstärkt nach der Uraufführung im Januar

1900 in Rom, begann die Suche nach einem Stoff für das Nachfolgeprojekt. Unter den vielen denkbar unterschiedlichen Vorlagen, die in Erwägung gezogen wurden, vom großen Historiendrama um Marie-Antoinette bis hin zu Goldoni-Komödien, entschied sich Puccini für »Madama Butterfly« nach einem Theaterstück des amerikanischen Schriftstellers und Regisseurs David Belasco. Puccini hatte dieses Schauspiel im Sommer 1900 in London gesehen, als er sich dort zur Erstaufführung seiner »Tosca« aufhielt. Die Vorstellung muss ihn ganz unmittelbar emotional ergriffen haben, obwohl er den Text nicht verstehen konnte – der Komponist sprach kein Englisch.

Puccini war sich bewusst, dass er für das Lokalkolorit seines Opern-Japans zu wenig Kenntnisse authentischer japanischer Musik hatte. Er ließ sich von einem Musikethnologen, aber auch von der Frau des japanischen Botschafters in Italien in japanischer Kultur und Musik beraten. Der Musikwissenschaftler Mosco Carner hat sieben japanische Melodien identifiziert, darunter auch die japanische Nationalhymne. Bemerkenswert ist weniger, dass Puccini authentisches Material aufgreift, vielmehr wie er diese Motive in seine Klangsprache integriert, verwebt und weiterentwickelt. Bei aller motivischen Detailarbeit entsteht gleichwohl der Eindruck einer fließend voranschreitenden musikalischen Großform aus einem Guss. Das asiatische Kolorit resultiert natürlich harmonisch auch aus dem Einsatz von Ganztonfolgen und Quintenparallelen. Der Puccini-Biograph Dieter Schickling weist ein wenig süffisant darauf hin, dass der Komponist den exotischen Klang nicht nur um seiner selbst willen, sondern vielmehr als Vorwand für den Bruch mit der Tonalität sucht. Dabei war er in den Klangfarben

zweifelloso auch vom musikalischen Impressionismus eines Claude Debussy beeinflusst. Dem klanglich Neuen, also vermeintlich Fremd-Exotischen, das natürlich auch auf einer starken alten Musiktradition beruht, setzt er bewusst sehr traditionelle europäische Kompositionsformen gegenüber, wie etwa die Fuge zu Beginn der Oper. In ähnlicher Weise wie die japanischen Melodien verarbeitet Puccini auch »The Star-Spangeled Banner«, ein Lied das wir heute alle als amerikanische Nationalhymne kennen (zur Zeit der Komposition war es das aber noch nicht). Rein kompositionstechnisch war Giacomo Puccini 1903/1904 sicherlich auf der Höhe der Zeit, auf der Schwelle zur musikalischen Moderne. »Madama Butterfly« war harmonisch, rhythmisch und hinsichtlich der Motivarbeit seine modernste und komplexeste Oper bis dahin.

Aber hat Puccini damit auch inhaltlich ein modernes Stück geschrieben? Mit seinen Librettisten Luigi Illica und Giuseppe Giacosa, die sicherlich eher in traditionellen dramaturgischen Kategorien dachten, rang der Komponist bis zuletzt um die richtige Form der Oper. Schon bei »Manon Lescaut« und bei »La Bohème« war es Puccini

weniger um eine lückenlos logische, lineare Handlung gegangen als vielmehr um starke Situationen und vor allem um Stimmungen. So wurde im Entstehungsprozess ein ganzer Akt, der im amerikanischen Konsulat spielen sollte, wieder verworfen. Übrig blieben als Grundsituationen die Hochzeit von Butterfly und Pinkerton und dann das lange Warten der Butterfly mit dem tragischen Schluss.

Ein anderer Aspekt, der angesichts des fernen Handlungsortes und unserer historischen Distanz mittlerweile vielleicht nicht direkt ins Auge sticht, ist, dass Puccini mit »Madama Butterfly« seine unmittelbare Gegenwart anspricht. Insofern hat der Stoff mit seiner Darstellung eines »Clash of culture«, bei dem ein westlich-imperialistisches Weltverständnis in die von alten Werten geprägte japanische Tradition einbricht, überhaupt mit der Darstellung einer nur wenig verbrämten Form von Prostitution, eine unmittelbar politische Bedeutung.

Dass die Uraufführung am 17. Februar 1904 an der Mailänder Scala zu Puccinis größter Enttäuschung ein regelrechtes Fiasko wurde, muss nicht unbedingt rein künstlerische Gründe gehabt haben. Mit der Sängerbeset-



Arminia Friebe (Butterfly),  
Marie Seidler (Suzuki)

zung etwa war Puccini ausnahmsweise sehr zufrieden. Doch die Erwartungen an diese Uraufführung waren im Vorfeld publizistisch sehr hoch gepuscht worden, so dass Gegenreaktionen fast zwangsläufig waren. So gab es anscheinend eine lautstarke, bezahlte Claque von Ricordis Konkurrenzverlag Sonzogno. Vielleicht erschien der 2. Akt mit seinen zwei Bildern zu lang. Vielleicht wurde die politische Aussage der Oper als ungewohnt krass empfunden. Vielleicht schien die Figur des Pinkerton als Tenor-Protagonist als zu unsympathisch ...

Noch in der Nacht der Uraufführung beschlossen Puccini, Illica und Giacosa die Oper zurückzuziehen und zu überarbeiten. Es werden kleine Kürzungen im 1. Akt vorgenommen, der 2. Akt wird in zwei Akte geteilt, wobei vor allem der Schluss der Oper gekürzt wird. Bestimmte verbale Härten werden abgemildert. Aber vor allem wird die Figur des Pinkerton verändert gezeichnet. Pinkerton bekommt im dritten Akt nun die Gelegenheit, Reue zu zeigen. Musikalisch wird eine kurze Romanze eingebaut, in der er auf das Glück mit Butterfly zurückschaut. Kritisch kann man eventuell einwenden, dass die Überarbeitung dramaturgisch vielleicht weniger konsequent ist, doch bietet gerade der Moment der Reue Pinkertons durchaus auch eine emotionale Fallhöhe für den Schluss der Oper. Wie auch immer: Die zweite Einstudierung am Opernhaus in Brescia am 28. Mai 1904 wird für Puccini zu einem Triumph. Von dort aus nimmt der Welterfolg der Oper seinen Lauf.

Puccini hatte nach dem Debakel der Uraufführung fest an seine »Butterfly« geglaubt, er hielt sie für seine eindringlichste Oper. Dem folgte über die lange Rezeptionsgeschichte hinweg auch das Publikum auf der ganzen Welt, »Madama Butterfly« ist

vielleicht neben »La Bohème« seine meist geliebte Oper, und das hat ganz sicher – neben der musikalischen Qualität – mit der Figur der Butterfly zu tun, die tatsächlich zum Mitleiden geradezu »auffordert«. Ihr Schicksal ist natürlich rational voraussehbar, die Liebesbeziehung zu Pinkerton beruht von Beginn an auf falschen Voraussetzungen. Was für ihn ein exotisches Abenteuer auf Zeit ist, bedeutet für sie die große, einmalige Liebe – ein tragisches Missverständnis. Mit dem 2. Akt ist aus dem unreifen Mädchen, das viel zu früh eine ungleiche Ehe eingeht, eingehen muss, eine echte Tragödin geworden, die das Warten als ihr Schicksal annimmt, das Warten auf ihren Mann, den Vater ihres Kindes. Man kann sich natürlich fragen, wie es Cio-Cio-San gelingt, das Offensichtliche auszublenden und mit stoischer Beharrlichkeit an diese Liebe zu glauben. Warum erkennt sie nicht von Beginn an die Scheinhaftigkeit des Arrangements? In ihrer grundehrlichen Konstitution kann sie offenbar nicht anders, als an eine ebensolche Grundehrlichkeit auch bei ihrem Gegenüber zu glauben. Und im Zauber der Nacht hat vielleicht Pinkerton für den Moment diese Liebe auch so empfunden, wie er es sagt, aber eben nur für den Moment. Natürlich kann man Butterfly nicht als starke, emanzipierte Frau in unserem Gesellschaftsbild charakterisieren, sie ist klar ein Opfer dieser Männerwelt, aber in der Unbedingtheit und Beständigkeit ihrer Gefühle ist sie unerschütterlich, fast schon übermenschlich, dabei lässt sie die Männer um sich herum, egal ob aus Japan oder Amerika, charakterlich sehr klein erscheinen. Insofern: Madame Butterfly – eine einzigartige Heldin der Opernliteratur, die das Publikum seit nun schon über 120 Jahren immer wieder in ihrer tragischen Stärke beeindruckt und, ja, auch zu Tränen rührt.

# Notizen zum visuellen Konzept

## Von Bühnen- und Kostümbildner Mauro Tinti

Visuell ist die Aufführung von den Filmen des großen japanischen Regisseurs Yasujiro Ozu inspiriert, insbesondere von seinem Meisterwerk »Tokyo Story« von 1953. Alle Bilder, die in der Aufführung zu sehen sind, insbesondere die in den Akten 2 und 3, stammen aus diesem Film oder anderen Ozu-Filmen.

Ozu hatte eine besondere Art, das Familienleben im Japan der Nachkriegszeit darzustellen, eine sehr delikate und subtile Art, die Beziehungen und Emotionen auf eine Art und Weise zu erforschen, die absolut effektiv und ergreifend ist, und das in einem absolut minimalistischen Stil. In seinen Filmen wird immer ein besonderes Augenmerk auf die Innenräume der japanischen Häuser gelegt, seine Filme sind praktisch alle in Innenräumen gedreht, mit nur wenigen Straßenszenen. Auch die Art und Weise, wie Ozu die Kamera positionierte, nämlich direkt auf dem Boden, verlieh seinen Filmen und Bildern einen sehr dramatischen Look, als würde man in die Kulisse hineingezogen. Für mich lag es sehr nahe, Standbilder aus seinen Filmen als Teil meines Setdesigns für Butterfly zu verwenden.

Jacopo Spirei wollte sich in seiner Inszenierung auf die Idee der Erinnerung und des Erinnerns konzentrieren, daher die Idee, ein Bühnenbild zu schaffen, in dem die Innenräume wie große alte Fotografien aussehen, wie die Alben, die wir alle hatten, bevor es Digitalkameras oder Smartphones gab, so als wäre das Bühnenbild das persönliche Fotoalbum von Cio-Cio-San. Dieses Thema der Erinnerung und des Erinnerns

wird vor allem im letzten Akt im Mittelpunkt stehen, in dem all diese Themen schließlich zusammenkommen werden. Wir haben beschlossen, die Handlung in die Zeit nach dem Zweiten Weltkrieg zu verlegen, was sich auch in den Kostümen widerspiegeln wird. Es war eine dramatische Zeit, in der das Land völlig neu aufgebaut werden musste und die traditionelle japanische Mode begann, einer »westlichen« Mode zu weichen, wobei die beiden Traditionen oft auf sehr bizarre Weise miteinander vermischt wurden. Da »Madama Butterfly« mehr als manch andere Opern eigentlich ein Kammerspiel ist, wird dieses besondere Bühnenbild hoffentlich dazu beitragen, die Handlung zu konzentrieren und sie für das Publikum intimer und unmittelbarer zu machen.



Arminia Friebe (Butterfly), Daniel Kim (Pinkerton)



Arminia Friebe (Butterfly), Marie Seidler (Suzuki),  
Hyunkyum Kim (Sharpless), Johannes Hubmer (Goro)



### **GMD Daniele Squeo – Musikalische Leitung**

Daniele Squeo ist seit der Spielzeit 2020/2021 Generalmusikdirektor am Pfalztheater Kaiserslautern. Er gilt als Experte des italienischen Repertoires, insbesondere der Belcanto-Opern. Er studierte in seiner Heimat Italien Klavier und Chordirigieren. An der Hochschule für Musik Franz Liszt in Weimar absolvierte Squeo sein Bachelor- und Master-Studium im Fach Orchesterdirigieren bei Gunter Kahlert, Nicolás Pasquet und Anthony Bramall.

2013/2014 ging Daniele Squeo als Studienleiter und Kapellmeister an das Theater Nordhausen. 2014 wechselte er als Zweiter Kapellmeister ans Badische Staatstheater Karlsruhe und gastierte mit Mozarts »Zauberflöte« beim Daegu International Opera Festival in Korea. 2016/2017 wurde Squeo in Karlsruhe zum 1. Koordinierten Kapellmeister ernannt und leitete Neuproduktionen wie »L'elisir d'amore«, »I Capuleti e i Montecchi«, »Roméo et Juliette«, »Faust«, »Anna Bolena« und »Roberto Devereux«. 2017 leitete Squeo am Theater Basel die Neuproduktion »La Cenerentola« von Rossini, 2018 bei den Festspielen Bregenz die Oper »Il barbiere di Siviglia« unter der Regie von Brigitte Fassbaender. 2016 debütierte Squeo mit »Lucrezia Borgia« in der Tschaikowski-Concert-Hall in Moskau mit dem Moscow Philharmonic Orchestra. 2019 dirigierte er die neue Produktion von »Rigoletto« bei den Bregenzer Festspielen.

Unter seinen jüngsten Gastengagements sind »Anna Bolena« an der Deutschen Oper Berlin, »Il barbiere di Siviglia« an der Semperoper Dresden und »Norma« an der Oper Leipzig. Zu seinen Operndirigaten am Pfalztheater gehören Strauss' »Salome«, Wagners »Tannhäuser« und Verdis »Don Carlo«.



### **Jacopo Spirei – Regie**

Jacopo Spirei studierte Kunst und Schauspiel in Bologna sowie Filmemachen an der New York Film Academy in New York. Er engagiert sich intensiv in der Ausbildung junger, aufstrebender Operntalente und arbeitet seit vielen Jahren unter anderem mit der Opern Akademie des Königlichen Opernhauses in Kopenhagen und dem Royal Conservatoire of Scotland zusammen. Aktuell ist er Professor für Oper an der Oslo National Academy of the Arts (KHiO) in Norwegen. Zwischen 2006 und 2011 war er künstlerischer Leiter und Gründer von [www.spurio.com](http://www.spurio.com), einem experimentellen Projekt, das Oper, Film, Videokunst und Live-Performance vereint.

In seiner Karriere arbeitete Jacopo Spirei mit dem renommierten Graham Vick als Associate und Revival Director weltweit zusammen. Als Regisseur hat Jacopo Spirei zahlreiche Operninszenierungen in ganz Europa und darüber hinaus erarbeitet, u. a. beim Festival Verdi in Parma, am Liceu Barcelona, an der San Francisco Opera, beim Macerata Opera Festival, Teatro San Carlo in Neapel, am Badischen Staatstheater Karlsruhe, an der Opera Lombardei, am Salzburger Landestheater, am Theater Dortmund, am Theater an der Wien, an Oper Göteborg, an der Dänischen Königlichen Oper, beim Festival Internacional de Música in Cartagena, Kolumbien, beim Wexford Festival Opera, Teatro Comunale di Bologna sowie an der Oslo National Academy of the Arts. Aktuelle Engagements umfassen »Hamlet« von Ambroise Thomas am Teatro Regio in Turin und »Lucia di Lammermoor« von Donizetti am Teatro Comunale in Bologna.





#### **Mauro Tinti – Ausstattung**

Mauro Tinti wurde 1974 in Certaldo (Florenz) geboren. Von 1997 bis 1999 studierte er Szenografie an der Accademia delle Belle Arti in Bologna. Im Jahr 1999 schloss er sein Studium mit einer Arbeit über zeitgenössische Museumsarchitektur ab und zog nach London, wo er den renommierten Motley Theatre Design Course unter der Leitung von Alison Chitty besuchte. Anschließend vertiefte er sein Studium historischer Kostüm- und Schneidertechniken durch einen mehrmonatigen Aufenthalt in Paris im Atelier Caraco-Canezou unter der Leitung von Claudine Lachaud. Mauro Tinti hat Bühnenbilder und Kostüme für den renommierten Regisseur Graham Vick entworfen: »Stiffelio« (Festival Verdi, Oktober 2017 - Sonderpreis Abbiati); »Fidelio« (Opera Nazionale di Bucarest, Juli 2016), »Parsifal« (Teatro Massimo di Palermo, Januar 2020); für Valentina Carrasco: »Pierrot Lunaire«/»Gianni Schicchi« (Fondazione Haydn Bolzano, November 2024); »Turandot« (Festival Como Città della Musica, Juni 2024); »Simon Boccanegra« (Festival Verdi, Oktober 2022). Mit Jacopo Spirei verbindet ihn eine zehnjährige Zusammenarbeit mit zahlreichen Aufführungen: »Lucie de Lammermoor« (Donizetti Festival, November 2023), »Nabucco« (Opernhaus Göteborg, Juni 2023), »La finta Giardiniera« (Opernhaus Oslo, März 2023), »Otello« (Oscarsborg Festning Opera, August 2022), »Carmen« (Macerata Opera Festival, Juli 2019).



#### **Aymeric Catalano – Chorleitung**

Der italienisch-französische Pianist Aymeric Catalano wurde in Padua (Italien) geboren und absolvierte sein Second Level Academic Diploma in Klavier am Conservatorio A. Pedrollo in Vicenza. 2015 machte er seinen Master in Music (Klavier) am Koninklijk Conservatorium Brüssel. 2015 bis 2017 absolvierte er ein Postgraduate-Studium im Fach Korrepetition an der International Opera Academy in Gand, 2017 bis 2018 setzte er dieses am Royal Conservatoire of Scotland in Glasgow fort. 2018 bis 2022 war er als Assistent des Chordirektors und Sprachcoach für Französisch an der Oper Dortmund tätig. Zur Spielzeit 2022/2023 wurde er Studienleiter am Pfalztheater Kaiserslautern. Zum Dezember 2022 übernahm er dort die Position des Chordirektors. Er ist als Solist, Kammermusiker, Begleiter und Chorleiter in Italien, Polen, Russland, Belgien sowie im Vereinigten Königreich tätig, begleitete Meisterklassen von Natalie Dessay, Alberto Zedda, José van Dam, Alain Altinoglu, Richard Bonynge, Simon Keenlyside, Dennis O'Neill sowie Nicolas Bacri und leitete von 2019 bis 2022 zudem den Dortmunder Kammerchor.



PINKERTON:  
**DANN FLATTERT DIESER  
SCHMETTERLING AUF  
UND LÄSST SICH MIT EINER  
STILLEN ANMUT NIEDER ...  
MICH ERFASST EINE BEGIERDE,  
IHN ZU ERGREIFEN, AUCH WENN ICH SEINE  
FLÜGEL DABEI ZERBRECHEN KÖNNTE.**

»MADAMA BUTTERFLY«

1. AKT

## Buchempfehlungen

---

### **Buchempfehlung 1:** **Dieter Schickling** **Giacomo Puccini.** **Biografie**

Stuttgart: Carus/Reclam,  
2017 (3. Auflage).

Dieter Schickling hat eine fundierte, sehr detailreiche, mehrfach aktualisierte Biografie des italienischen Komponisten vorgelegt, die neben vielem Wissenswerten aus Puccinis Leben und dem geistigen Umfeld, das ihn prägte, auch ausführliche Analysen aller seiner Opern enthält. Geradezu ein Standardwerk!

---

### **Buchempfehlung 2:** **Helmut Krausser** **Die kleinen Gärten** **des Maestro** **Puccini**

Köln: btb, 2010.

Auf der Basis biographischer Quellen entspinnt Krausser in seinem Roman ein spannendes Programm des Komponisten, insbesondere mit Blick auf seine leidenschaftlichen Liebesbeziehungen, die stets auch in Korrespondenz zu seinen Opern stehen. So komponiert er »Madama Butterfly« parallel zu der Affäre mit der geheimnisvollen Corinna ...

---

### **Buchempfehlung 3:** **Giacomo Puccini** **Madama** **Butterfly/Madame** **Butterfly**

Textbuch italienisch/  
deutsch,  
Stuttgart: Reclam, 2006  
Zum genaueren Nachlesen des Librettos, das inhaltlich und sprachlich weniger klischeehaft ist, als man vielleicht meinen könnte. Die abgedruckte Fassung des Operntextes entspricht der von Puccini revidierten Fassung der Oper – und der vom Pfalztheater aufgeführten Version.

---

### **Buchempfehlung 4:** **Jiro Takei & Marc** **Peter Keane** **Sakuteiki oder die** **Kunst des** **japanischen** **Gartens**

Stuttgart: Ulmer, 2005  
Das älteste Gartenbuch der Welt, das Sakuteiki, wurde von einem unbekanntem Edelmann am Hofe des Japanischen Kaisers etwa Ende des 12. Jahrhunderts verfasst. Mit diesem Buch wurde die großartige Kunst japanischer Gärten erstmals dokumentiert und die Gartentradition lebendig gehalten.

# Impressum



## PFALZTHEATER

Bezirksverband Pfalz  
Spielzeit 2024/25

Herausgeber:  
Pfalztheater Kaiserslautern  
Willy-Brandt-Platz 4-5  
67657 Kaiserslautern



[www.pfalztheater.de](http://www.pfalztheater.de)

Künstlerischer Direktor: **Johannes Beckmann**  
Kaufmännische Direktorin: **Simone Grub**  
Betriebsdirektorin: **Marlies Kink**

Konzeption und Design: **seidldesign.com**  
Redaktion: **Andreas Bronkalla**

Textnachweise:

**Die Handlung und der Artikel »Butterfly – eine starke Frau?« sind Originalbeiträge von Andreas Bronkalla für dieses Heft. | Zitat S. 3: zitiert nach Programmheft »La Bohème« der Komischen Oper Berlin, 1982. | Zitate aus der Oper übersetzt von Andreas Bronkalla | Die Notizen zum visuellen Konzept stellte Mauro Tinti für dieses Heft zur Verfügung.**

Bildnachweise:

**Titelseite: Graphik von seidldesign.com | Szenenfotos: Andreas J. Etter | Porträt Daniele Squeo: Felix Grünschloss | Porträt Jacopo Spirei: Marco Borelli | Porträt Mauro Tinti: Selbstporträt | Porträt: Aymeric Catalano: privat**

Druck: **Kerker Druck GmbH, Hans-Geiger-Straße 4, 67661 Kaiserslautern, [www.kerkerdruck.de](http://www.kerkerdruck.de)**



Rheinland-Pfalz

MINISTERIUM FÜR  
FAMILIE, FRAUEN, KULTUR  
UND INTEGRATION



Medienpartnerschaften:



Arminia Friebe (Butterfly),  
Marie Seidler (Suzuki)



Arminia Friebe (Butterfly),  
Marie Seidler (Suzuki)





**PFALZTHEATER**

---

[www.pfalztheater.de](http://www.pfalztheater.de)