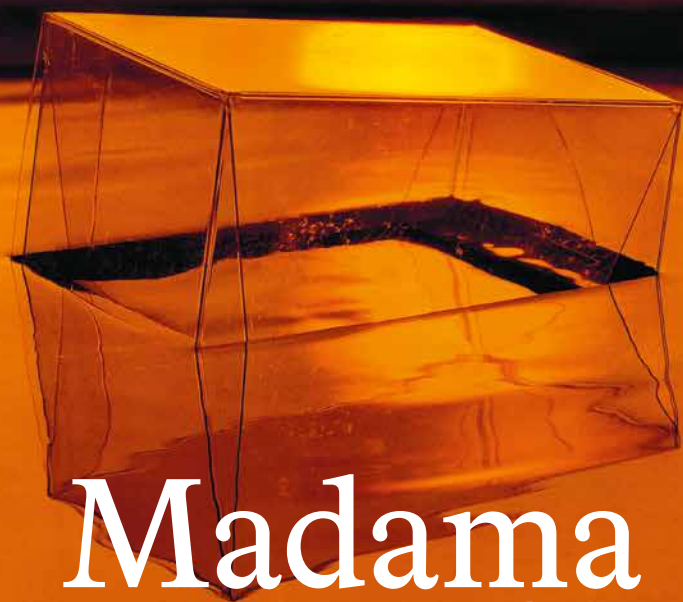

TIROLER
LANDESTHEATER



Madama Butterfly

TRAGEDIA GIAPPONESE IN DREI AKTEN

VON GIACOMO PUCCINI

TIROLER
SYMPHONIEORCHESTER
INNSBRUCK

7. SYMPHONIEKONZERT / 7. & 8.5.26

Benjamin Britten
Johannes Maria Staud
Wolfgang Amadeus Mozart

CELLO
VALERIE FRITZ

DIRIGENTIN
AINĀRS RUBIĶIS

KARTEN & INFOS: TSOL.AT

8. SYMPHONIEKONZERT / 11. & 12.6.26

Sergej Rachmaninow
György Ligeti
Alexander Skrjabin

KLAVIER
TZIMON BARTO

DIRIGENT
AINĀRS RUBIĶIS

Jeweils 20.00 Uhr

Congress Innsbruck / Saal Tirol

MADAMA BUTTERFLY

Tragedia giapponese in drei Akten
von Giacomo Puccini

Libretto von Giuseppe Giacosa und Luigi Illica
In italienischer Sprache mit deutschen Übertiteln

Premiere am 28.3.26
Großes Haus

Dauer 2 h 50, inkl. einer Pause
nach dem 1. Akt nach ca. 55 min

TIROLER
LANDESTHEATER

Cio-Cio-San	Cristiana Oliveira / Theodora Varga (14.6. & 17.6.)
Suzuki	Bernarda Klinar
Kate Pinkerton	Federica Cassati
B. F. Pinkerton	Adam Sánchez
Sharpless	Jacob Phillips / Paolo Ingrassiotta (29.5. & 14.6.)
Goro	Jakob Nistler
Il principe Yamadori	Michael Gann
Yakusidé / Il commissario imperiale / L'ufficiale del registro	Oliver Sailer / Peter Thorn (14. & 17.6.)
Bonzo	Johannes Maria Wimmer
La madre	Elissophie Davli
La zia	Ana Akhmeteli
La cugina	Yejin Kang
Das Kind	Milo Jaendl / Greta Maria Lindmayr

Tiroler Symphonieorchester Innsbruck
Chor des Tiroler Landestheaters
Extrachor des Tiroler Landestheaters
Kinderstatisterie des Tiroler Landestheaters

Musikalische Leitung Enrico Calesso / Matthew Toogood
(31.5., 14.6. & 17.6.)
Regie Jasmina Hadžiahmetović
Bühne Susanne Gschwender
Kostüme Katia Bottegal
Video David Schuh
Lichtdesign Raphael Fuchs
Dramaturgie Diana Merkel & Johanna Wildling
Musikalische Assistenz Stefan Politzka
Choreinstudierung Michel Roberge
Studienleitung John Groos
Korrepetition Stefan Politzka, Rafael Salas Chía & Valerie Timofeeva
Leitung Statisterie Derek-Antoine Harrison
Regieassistenz & Abendspielleitung Valerie Kuzinski
Ausstattungsassistenz Felicitas Stecher
Inspizienz Cornelia Seizer
Soufflage Jennifer Maines

Technische Direktion Alexander Egger
Technische Produktionsleitung Judith Roos
Bühnenmeister Gerhard Schwazer
Abteilungsvorstand Beleuchtung Ralph Kopp
Abteilungsvorstand Ton- und Medientechnik Gunter Eßig
Ton Christian Rinner & Lukas Tanzer
Leitung Kostümwerkstätten Andrea Kuprian
Leitung Kostümanfertigung Manuela Anich-Tschol & Rebekka Kolhaupt
Leitung Ankleider:innen Alisa Walther
Abteilungsvorständin Maske Nicole Hiller
Abteilungsvorstand Requisite Philipp Baumgartner
Leitung Dekorationswerkstätten Franziska Goller
Leitung Tischlerei Martin Gmachl-Pammer
Leitung Schlosserei Karl Gögele
Leitung Tapeziererei Roman Fender
Leitung Malersaal Gerald Kofler

Aufführungsrechte Universal Edition AG, Wien in Vertretung für Casa Ricordi S.R.L., Mailand



YEJIN KANG (LA CUGINA), BERNARDA KLINAR (SUZUKI), ELISSOPHIE DAVLI (LA MADRE),
CRISTIANA OLIVEIRA (CIO-CIO-SAN), ADAM SÁNCHEZ (B. F. PINKERTON), JAKOB NISTLER (GORO),
JACOB PHILLIPS (SHARPLESS) & CHOR

1. AKT

Der im japanischen Nagasaki stationierte Marineoffizier Benjamin Franklin Pinkerton kauft sich ein Haus für die Nutzungsdauer von 999 Jahren. Über den einheimischen Vermittler Goro wird ihm dazu direkt die Verbindung zur jungen Geisha Cio-Cio-San, genannt Butterfly, hergestellt. Er geht mit ihr eine «Ehe auf Zeit» ein: Für Pinkerton vorübergehender Zeitvertreib, obwohl der amerikanische Konsul Sharpless ihn warnt, dass die Braut die Ehe sehr ernst nimmt. Cio-Cio-San glaubt an eine gemeinsame Zukunft und wendet sich sogar von ihrer Religion und Kultur ab, um sich in Pinkertons Welt zu integrieren und seinen Vorstellungen gerecht zu werden. Ihre Verwandten verstoßen sie daraufhin. Trotz aller Warnzeichen ist sie überzeugt, dass die Verbindung Bestand haben wird.

2. AKT

Drei Jahre sind vergangen. Cio-Cio-San hat zwischenzeitlich, nachdem Pinkerton kurz nach der Hochzeit Japan bereits verlassen hatte, seinen Sohn zur Welt gebracht. Mit ihrer Dienerin Suzuki und dem Kind wartet sie in dem von ihm gekauften Haus auf die Rückkehr ihres Mannes. Während Goro ihr den reichen Fürsten Yamadori als neuen Partner einreden möchte, versucht Sharpless sie vorsichtig auf die Wahrheit, dass ihr Mann in Amerika erneut geheiratet hat, vorzubereiten. Als Pinkertons Schiff tatsächlich im Hafen einläuft, schmückt sie gemeinsam mit Suzuki das Haus mit Blumen und bereitet sich auf seine Ankunft vor.

3. AKT

Cio-Cio-San hat die ganze Nacht gewacht, um auf Pinkerton zu warten. Am Morgen schläft sie erschöpft ein. Pinkerton erscheint schließlich – jedoch nicht allein, sondern mit Sharpless und seiner amerikanischen Ehefrau Kate. Er selbst bringt nicht den Mut auf, Cio-Cio-San die Wahrheit zu sagen. Sie bitten Suzuki ihrer Herrin die Situation zu erklären und Cio-Cio-San den Wunsch Pinkertons zu übermitteln, seinen Sohn mit nach Amerika zu nehmen. Butterfly erkennt, dass ihr alles genommen wird. Sie erklärt sich bereit, das Kind zu übergeben, wenn Pinkerton es persönlich abholt. In Konsequenz dieser Erkenntnis wählt sie mit dem Dolch ihres Vaters den Weg in den Selbstmord. Als Pinkerton schließlich ihren Namen ruft, ist es zu spät.



CRISTIANA OLIVEIRA (CIO-CIO-SAN), ADAM SÁNCHEZ (B. F. PINKERTON),
JAKOB NISTLER (GORO) & BERNARDA KLINAR (SUZUKI)



CRISTIANA OLIVEIRA (CIO-CIO-SAN)

ZWISCHEN ZWEI WELTEN – IM ZEITALTER DES IMPERIALISMUS

Von Johanna Wildling

Während eines London-Aufenthalts sah Giacomo Puccini David Belascos Schauspiel *Madame Butterfly* und war – obwohl er kaum Englisch verstand – tief berührt. Nach seiner Rückkehr wandte er sich an seinen Verleger Giulio Ricordi, um die Rechte für eine Opernfassung zu erwerben. Als diese schließlich gesichert waren, ging alles schnell: 1903 war die Partitur fertiggestellt und am 17. Februar 1904 kam es an der Mailänder Scala zur Uraufführung.

Diese Premiere endete jedoch zunächst in einem Fiasko. Die Oper fiel beim Publikum durch, was sich auf mehrere Gründe zurückführen lässt: Einerseits war die formale Anlage – insbesondere der lange zweite Akt – ungewohnt. Andererseits empfand das Publikum das Werk als musikalisch neuartig und es griff mit dem kulturellen Konflikt ein für die Zeit sensibles gesellschaftliches Thema auf. Denn die Geschichte der Cio-Cio-San basiert auf wahren Begebenheiten. Der amerikanische Schriftsteller John Luther Long, auf dessen Erzählung Puccinis Oper zurückgeht, bekam die Grundlage von seiner Schwester übermittelt, die mit ihrem Mann in Nagasaki lebte.

Die Handlung spiegelt die historische Situation Japans wider: Über 200 Jahre war das Land unter der Herrschaft des Shogunats weitgehend vom Westen abgeschottet. Erst Mitte des 19. Jahrhunderts wurde Japan durch militärischen Druck der USA zur Öffnung gezwungen, was zu Handel und diplomatischen Beziehungen führte. Die von Japan widerwillig unterzeichneten Verträge ermöglichten unter anderem, dass amerikanische Offiziere sich in Hafenzentren niederlassen und sogar Grund erwerben konnten. In diesem Zusammenhang entwickelte sich auch die Praxis sogenannter «Ehen auf Zeit». Um mitunter wilde Prostitution in den Hafenzentren zu verhindern, wurden temporäre Eheverträge geschlossen, meist über Vermittler. Diese galten als pragmatische Vereinbarungen und konnten jederzeit gelöst werden. Die Partnerinnen waren häufig Geishas.

Der Begriff «Geisha» (wörtlich übersetzt «Kunstperson») bezeichnet professionell ausgebildete Künstler:innen, die vor allem in Teehäusern für Unterhaltung sorgten. Sie waren nicht mit Prostituierten gleichzusetzen, auch wenn die Grenzen in der Praxis manchmal verschwammen. In Puccinis Oper wird die junge Geisha Cio-Cio-San über den Vermittler Goro dem amerikanischen Marineoffizier Pinkerton übergeben. Für Pinkerton ist diese Verbindung lediglich eine «Ehe auf Zeit», doch Cio-Cio-San hält daran fest. Drei Jahre lang wartet sie treu auf seine Rückkehr. Erst als Pinkerton mit seiner amerikanischen Ehefrau zurückkehrt und ihr das gemeinsame Kind nehmen will, zerbricht ihre Illusion.

Puccini gestaltet Cio-Cio-San bewusst als Kunstfigur: Eine ausgebildete Geisha hätte die Regeln solcher Beziehungen gekannt und sich nicht emotional gebunden. Puccini löst sie jedoch aus ihrem gesellschaftlichen Kontext heraus und konzentriert sich ganz auf ihre subjektive Gefühlswelt, wodurch sie zur tragischen Heldin wird.

Auch musikalisch thematisiert Puccini das Aufeinandertreffen zweier Kulturen. Er integriert japanische Melodien sowie musikalische Elemente wie pentatonische Tonleitern in seine Partitur, während die Partie der Cio-Cio-San wesentlich im Stil der italienischen Oper verwurzelt bleibt. So lässt Puccini beide Klangwelten miteinander verschmelzen – ein ungewöhnlicher Ansatz in einer Zeit kolonialer Überlegenheitsvorstellungen, der auch negative Reaktionen beim Premierenpublikum hervorgerufen haben mag. Nach dem Misserfolg der Uraufführung reagierte Puccini schnell. Er zog die Oper zurück, nahm Kürzungen vor und teilte den langen zweiten Akt in zwei. Bereits wenige Monate später wurde die überarbeitete Fassung im Teatro Grande di Brescia aufgeführt – diesmal mit großem Erfolg. Von dort aus verbreitete sich *Madama Butterfly* rasch international und entwickelte sich zu einer der bekanntesten und meistgespielten Opern Puccinis. Bis heute fasziniert sie weltweit durch ihre intensive Emotionalität und die spannungsgeladenen Konflikte, die weit über den Rahmen einer subjektiven Liebestragödie hinausreichen.



MICHAEL GANN (IL PRINCIPE YAMADORI) & CRISTIANA OLIVEIRA (CIO-CIO-SAN)



JOHANNES MARIA WIMMER (BONZO),
ADAM SÁNCHEZ (B. F. PINKERTON),
CRISTIANA OLIVEIRA (CIO-CIO-SAN) & CHOR



BERNARDA KLINAR (SUZUKI)



FEDERICA CASSATI (KATE PINKERTON), ADAM SÁNCHEZ (B. F. PINKERTON),
JACOB PHILLIPS (SHARPLESS) & BERNARDA KLINAR (SUZUKI)

EINE SICH WIEDERHOLENDE TRAGÖDIE

Regisseurin Jasmina Hadžiahmetović und Dirigent Enrico Calessio über Puccinis manipulative Kraft, den Clash zweier Welt- und Menschenbilder und den Kulturimperialismus in *Madama Butterfly*

Welche besonderen Herausforderungen bringt Puccinis Meisterwerk für dich als Regisseurin mit sich?

Jasmina *Madama Butterfly* ist eine der beliebtesten Opern Puccinis. Ich nenne ihn gern einen Gefühlsmanipulator, weil seine Musik das Publikum emotional sofort in die Handlung hineinzieht. Aber bei kaum einem anderen Werk stellt sich heute so deutlich die Frage, wie man mit dem Stoff umgeht. Schon in den ersten Minuten sprechen Pinkerton und Sharpless wie selbstverständlich darüber, dass Verträge, durch die sie über Gegenstände und Menschen gleichermaßen verfügen, entweder 999 Jahre gelten oder eben nur einen Tag. Pinkerton sagt sogar, er heirate jetzt Cio-Cio-San, stoße aber schon auf seine zukünftige amerikanische Frau an. Dieses Menschen- und Weltbild sind harte Voraussetzungen für eine Geschichte, die wir von Anfang an als Tragödie erleben. Die Herausforderung besteht darin, die Figuren nicht vorschnell zu verurteilen. Gerade bei *Madama Butterfly* muss man die Personen ernst nehmen, so wie sie sind. Auf der Bühne treffen enorme Spannungen und brutale Situationen aufeinander und gleichzeitig komponiert Puccini eine Musik, die selbst die grausamsten Entscheidungen emotional verständlich macht. Dieser Spagat ist für die Inszenierung zentral.

Cio-Cio-San steht im Mittelpunkt der Handlung. Wie funktionieren die Figuren um sie herum?

Jasmina Cio-Cio-San ist im Stück erst fünfzehn Jahre alt, also eigentlich noch ein Kind. Dennoch wird sie sofort beurteilt und gesellschaftlich eingeordnet. Die wichtigste Person an ihrer Seite ist Suzuki. Sie bleibt bei ihr, obwohl Cio-Cio-San nach zwei

Jahren gesellschaftlich verstoßen ist: Sie hat ein Kind von einem Amerikaner, aber keine Ehe mehr. Suzuki versucht immer wieder vorsichtig, sie aus der Hoffnung auf Pinkertons Rückkehr zu lösen. Cio-Cio-Sans Alltag besteht nur noch aus Warten. Der Konsul Sharpless erkennt früh, dass sie die Situation völlig anders versteht als Pinkerton. Er warnt ihn, weil für sie diese Verbindung mehr ist als ein Spiel. Später hat er die schwierige Aufgabe, ihr Pinkertons Brief vorzulesen. Doch selbst da klammert sie sich an die Hoffnung: Vielleicht hat er mich vergessen, aber er wird zurückkommen wegen unseres Kindes. Goro, Bonzo und der Chor zeigen unterschiedliche Grade der kulturellen Vermischung. Im Grunde kreisen alle Figuren um Cio-Cio-San. Jede von ihnen begegnet ihr aus einer anderen Perspektive und mit eigenen Erwartungen, Interessen oder Warnungen. Gerade in diesen unterschiedlichen Blicken auf sie wird ihre zunehmende Isolation sichtbar. Am Ende kehrt Pinkerton tatsächlich zurück, allerdings nur, um das Kind zu holen. In Puccinis Regieanweisung verbindet Cio-Cio-San ihrem Kind die Augen und lässt es spielen, während sie sich im selben Raum das Leben nimmt. Als Pinkerton schließlich ihren Namen ruft, ist es zu spät.

Enrico Bei Pinkerton muss man sich ganz genau fragen, wer diese Figur eigentlich ist. Er ist nicht dumm und auch nicht einfach böse. Er ist ein unmittelbarer Mensch, der sehr praktisch denkt. Er sagt sich: Warum sollte ich nicht von dieser Situation profitieren? Moralische Reflexion spielt für ihn kaum eine Rolle. Das erinnert mich an Figuren aus Wagner-Opern, etwa *Siegfried*. Menschen, die handeln, ohne sich wirklich bewusst zu sein, welche Konsequenzen ihr Handeln hat. Puccini schreibt für Pinkerton eine Musik voller Energie und Kraft; eine Musik, die man fast liebt, obwohl man seine Entscheidungen problematisch findet. Er beurteilt seine Figuren nicht moralisch. Er zeigt sie.

Wie hast du dich mit deinem Team konzeptionell dem Stück genähert?

Jasmina Am Anfang stand die Frage, welches Bild diese Geschichte heute tragen kann. Für mich ging es darum, eine Welt zu finden, die sichtbar macht, was hier eigentlich passiert. Deshalb zeigen wir nur fragmentarisch eindeutig japanische Elemente. Der Raum der Inszenierung ist vielmehr eine Umgebung, die für Pinkerton und die dort stationierten amerikanischen Männer geschaffen ist: Eine fast künstliche Welt, die ihnen gehört und in der sie sich bewegen können, ohne sich wirklich mit der Kultur des Landes auseinanderzusetzen. Gleichzeitig verschwindet darin zunehmend die ursprüngliche kulturelle und spirituelle Umgebung von Cio-Cio-San. Suzuki hält noch stärker daran fest, während Cio-Cio-San Schritt für Schritt beginnt, sich dieser neuen Welt anzupassen und dabei immer mehr von ihrer eigenen Identität verliert. Das macht ihre Situation noch tragischer: Sie versucht Teil einer

Welt zu werden, die sie nie wirklich aufnehmen wird. Auch in den Kostümen zeigt sich diese Verschiebung. Bei der Hochzeit trägt sie kein traditionelles japanisches Gewand, sondern ein Brautkleid, das sich stärker an einem westlichen Schönheitsideal orientiert. Sie legt den Kimono ab und erscheint fast wie ein amerikanisches Idealbild: Ein Versuch, Pinkertons Erwartungen zu erfüllen und Teil seiner Welt zu werden. Diese Vermischung der Kulturen war uns wichtig, weil die Geschichte nicht nur von Japan und Amerika erzählt, sondern auf etwas Grundlegendes verweist: Wie Menschen versuchen, innerhalb von kulturimperialistischen Dynamiken zurechtzukommen. Viele der Machtverhältnisse, die Puccini zeigt, existieren bis heute.

Wie setzt Puccini den Konflikt zwischen den Kulturen musikalisch um?

Enrico Puccini gestaltet diesen Konflikt auf mehreren Ebenen gleichzeitig. Zunächst im Instrumentarium: Es ging ihm nicht darum, ein realistisches Japan darzustellen, genauso wenig wie später in *Turandot* ein realistisches China. Ihn interessierte vielmehr eine imaginierte fernöstliche Welt. Dafür verwendet er bestimmte Klangfarben, etwa Glocken oder Schlaginstrumente, die für europäische Ohren eine exotische Atmosphäre erzeugen. Diese Instrumente schaffen sofort eine andere klangliche Umgebung. Auch in der Artikulation wird diese Welt hörbar. Besonders in den Holzbläsern schreibt Puccini Passagen mit sehr scharfer, präziser Artikulation, fast wie bei einem Schlaginstrument. Ich habe den Musiker:innen in den Proben gesagt: Das muss manchmal wirklich wie ein Xylophon klingen. Dadurch entsteht eine nervöse, agile Energie, die diese fremde Welt musikalisch charakterisiert.

Ein weiterer wichtiger Aspekt ist die Harmonik. Puccini arbeitet häufig mit pentatonischen Skalen, die wir aus vielen asiatischen Musikkulturen kennen. Gleichzeitig verwendet er sogenannte vagierende Akkorde, also Akkorde, die mehreren Tonarten zugleich zugeordnet werden können. Dadurch entsteht ein Moment der Unsicherheit: Für kurze Zeit verliert man das Gefühl einer klaren tonalen Orientierung. Man weiß nicht mehr genau, wo man sich befindet und genau dieses Gefühl der Fremdheit ist Teil der musikalischen Wirkung. Auch rhythmisch zeigt sich dieser Gegensatz. Die westliche Welt erscheint oft in klaren, zielgerichteten Metren. Das Stück beginnt beispielsweise mit einer Fuge, einer der rationalsten Formen der westlichen Musiktradition. Dem gegenüber stehen musikalische Passagen, die sehr weit gedehnt sind, mit langen Vier- oder Sechsvierteltakten, die eher ein Gefühl von Zeitlosigkeit vermitteln. Man hat fast den Eindruck, dass die Musik nicht mehr auf ein Ziel zuläuft, sondern in einer Art ewiger Gegenwart schwebt.

Wie gehen die Figuren mit dem Clash um?

Jasmina Suzuki ist am klarsten. Sie bleibt ihrer eigenen Welt treu. Sie steht mit beiden Füßen in ihrer eigenen Realität und analysiert, was um sie herum geschieht und versucht immer wieder, Cio-Cio-San vorsichtig zu warnen. Es gibt auch Figuren wie Goro, die sich zwischen den Welten bewegen. Er bleibt zwar im japanischen Kontext verankert, weiß aber sehr genau, wie er sich verhalten muss, um mit den amerikanischen Offizieren Geschäfte zu machen und seinen Vorteil daraus zu ziehen. Er ist gewissermaßen ein Vermittler, ein Geschäftsmann zwischen den Kulturen. Cio-Cio-San hingegen bewegt sich immer stärker aus ihrer ursprünglichen Welt heraus. Am Anfang tritt sie noch ganz selbstverständlich als junge Japanerin auf, aber Schritt für Schritt übernimmt sie Vorstellungen und Erwartungen der anderen Kultur. Sie versucht, sich diese fremde Welt anzueignen, und stellt ihre eigene Identität dabei immer mehr zurück. Genau darin liegt ihre große Tragik. Gerade dieser Versuch, die fremde Welt vollständig zu übernehmen, führt letztlich zur Tragödie. Cio-Cio-San glaubt, dass sie Teil dieser anderen Welt werden kann. Aber sie hat weder die gesellschaftliche Stellung noch die emotionale Reife, um zu erkennen, dass dieses Versprechen für sie gar nicht eingelöst werden kann. In diesem Spannungsfeld zwischen Anpassung, Verlust der eigenen Identität und dem Wunsch nach Zugehörigkeit entsteht die eigentliche Tragik der Figur.

Enrico Besonders interessant wird es dort, wo diese Welten aufeinandertreffen. In solchen Momenten verdichtet Puccini die musikalische Struktur stark. Es entstehen komplexe kontrapunktische Texturen, in denen mehrere Themen gleichzeitig erklingen. Dadurch hört man die Vielfalt verschiedener Perspektiven gleichzeitig. Und schließlich endet die Oper sogar mit einem dissonanten Akkord. Das ist außergewöhnlich: Ein offener Schluss, der keine wirkliche Auflösung bietet. Man bleibt mit dem Gefühl zurück, dass diese Tragödie nicht einfach abgeschlossen ist, sondern dass sich solche Geschichten immer wiederholen können.

Die Fragen stellte Diana Merkel.

BRIEFE VON GIACOMO PUCCINI AN SEINEN VERLEGER GIULIO RICORDI ZUR ENTSTEHUNG SEINER OPER

Torre del Lago, 20. November 1900.

Lieber Herr Giulio,
[...] 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 einen Akt zwei gute von entsprechender Länge machen. Der erste in Nordamerika, der zweite in Japan. Illica würde dann die nötigen romanhaften Zutaten gewiß schon zu finden wissen. [...]

Torre del Lago, 3. Mai 1902.

[...] Mit „Butterfly“ haben Sie tausendfach recht, die Blumenszene muß „blumiger“ werden. [...]
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. [...]

Torre del Lago, 23. April 1902.

[...] Nun denn: Hosianna! und wir dürfen es aus voller Kehle rufen (wenn's wahr ist)! Ich erwarte die Ankunft des mühereichen Erzeugnisses, [...] deren Beendigung noch fern ist. Ich für meinen Teil setze Stein auf Stein und bemühe mich, den Herrn F. B. Pinkerton so amerikanisch wie irgend möglich singen zu lassen.
[...] Illica schreibt, ich solle mir bei der Japanerin Sada Jacco Rat holen. [...] Aber wir brauchen dann einen Dolmetsch, der irgendeine europäische Sprache ja sicher sprechen wird [...]

Torre del Lago, 18. September 1902.

[...] Ich habe jetzt Besuch gehabt von Frau Ohyama, der Gattin des japanischen Gesandten. Sie hat mir viele interessante Dinge gesagt und mir Lieder aus ihrer Heimat vorgesungen. Sie versprach, mir Noten von der Musik ihres Heimatlandes schicken zu lassen. Ich habe ihr in Kürze das Libretto erzählt; es hat ihr gefallen, um so mehr, als sie, wie sie sagt, eine Geschichte kennt, die der Butterfly ganz ähnlich ist und die sich wirklich zugetragen hat. [...] Die Frau des Gesandten ist in Viareggio, und ich werde hinfahren, um mir das, was sie mir vorsingt, zu notieren. [...]

Torre del Lago, 16. November 1902.

[...] Ich bin zwei Tage sehr schlechter Laune gewesen, und wissen Sie warum? Weil das Textbuch, so wie es vorliegt, vom zweiten Akt ab [...] unmöglich ist; und diese Einsicht hat mich sehr bekümmert. Jetzt aber bin ich überzeugt, daß die Oper zweiaktig sein muß!! Erschrecken Sie nicht! Die Szene auf dem Konsulat war ein schwerer Fehler. Das Drama muß ohne Unterbrechung zu Ende gehen, knapp, wirkungsvoll und furchterregend! Wenn wir es bei den drei Akten lassen, gehen wir dem sicheren Fiasko entgegen. Sie werden sehen, lieber Herr Giulio, daß ich recht habe.
Ich habe Giacosa nach Parella geschrieben, daß er entweder hierherkommen muß oder ich zu ihm. [...] Ich bin gewiß, mein Publikum zu fesseln und es nicht unbefriedigt nach Hause zu schicken, wenn ich es so mache. Und wir werden auf diese Weise eine neuartige Opernform haben, die dennoch abendfüllend ist. Ich schreibe auch an Illica. [...]

[Torre del Lago.]

[...] In kurzer Zeit würde sich an Hand von Giacosas Material alles in Ordnung bringen lassen. Ich möchte Sie bitten, ihm schreiben zu lassen oder ihm selbst zu schreiben, um ihm zu sagen, daß er schleunigst hierher zu mir kommen soll.

Wenn Sie wüßten, wie ich mir das Gehirn zermartere! Es bleibt an sich nicht mehr viel zu tun; aber man muß das Ganze mit einer schärferen Logik verbinden, als es in der Komödie Belascos der Fall ist. [...]

[Torre del Lago.]

[...] Illica reist heute ab (Sonntag).

Die Arbeit ist beendet, und wir sind mit ihr zufrieden, sogar sehr zufrieden. Sie ist uns ausgezeichnet gelungen.

[...] bald komme ich nach Mailand, und ich hoffe, auch Sie werden sich überzeugen lassen, daß die Arbeit in der Gestalt, die sie jetzt angenommen hat, denkbar wirkungsvoll ist. [...]

Herzliche Grüße




JACOB PHILLIPS (SHARPLESS), CRISTIANA OLIVEIRA (CIO-CIO-SAN) & MILO JAINDL (KIND)



CRISTIANA OLIVEIRA (CIO-CIO-SAN) & BERNARDA KLINAR (SUZUKI)



JACOB PHILLIPS (SHARPLESS), BERNARDA KLINAR (SUZUKI) & ADAM SÁNCHEZ (B. F. PINKERTON)



ELISSOPHIE DAVLI (LA MADRE), CRISTIANA OLIVEIRA (CIO-CIO-SAN), OLIVER SAILER (L'UFFICIALE DEL REGISTRO), ADAM SÁNCHEZ (B. F. PINKERTON), BERNARDA KLINAR (SUZUKI) & JAKOB NISTLER (GORO)



ENRICO CALESSO MUSIKALISCHE LEITUNG

Enrico Calesso, geboren in Treviso, ist Musikdirektor des Teatro Verdi in Triest, ständiger Gastdirigent am Landestheater Linz sowie ehemaliger GMD am Mainfranken Theater Würzburg. Er dirigierte zahlreiche renommierte Orchester, darunter die Wiener Symphoniker, das Gewandhausorchester Leipzig und das Maggio Musicale Fiorentino. Vom Magazin *Opernwelt* wurde er für *Götterdämmerung* als Dirigent des Jahres und mit *Rigoletto* als Aufführung des Jahres nominiert. Engagements führten ihn u. a. nach Venedig, Turin, Nürnberg und Bern. 2020 bis 2022 war er regelmäßiger Gast beim Puccini Festival in Torre del Lago.



MATTHEW TOOGOOD MUSIKALISCHE LEITUNG

Der erfahrene Operndirigent wird für seine klangliche Transparenz und sein Einfühlungsvermögen für musikalische Dramen gelobt. Seit Beginn der Spielzeit 24/25 ist er 1. Kapellmeister am TLT (u. a. *Falstaff*, *Eugen Onegin*, *Die Ausflüge des Herrn Brouček*). Als Musikalischer Leiter in Bern (2019–2021) dirigierte er u. a. Premieren von *Jenůfa*, *Krol Roger*, *Otello* und *Die verkaufte Braut*. Als Kapellmeister am Nationaltheater Mannheim (2016–2019) dirigierte er die UA der Björk-Oper *Vespertine* (OEHMS Classics). Als Gast arbeitet er u. a. an der Komischen Oper Berlin, der Berliner Philharmonie, am Gran Théâtre de Genève, und an den Wuppertaler Bühnen.



JASMINA HADŽIAHMETOVIĆ REGIE

Jasmina Hadžiahmetović wurde in Sarajevo geboren und lebt seit 1992 in Deutschland. Sie inszenierte Opern und Schauspiele u. a. am Landestheater Linz, am Staatstheater Cottbus, am Badischen Staatstheater Karlsruhe, an der Komischen Oper Berlin, an der Opéra Comique Paris, Les Théâtres de la Ville de Luxembourg und am Opernhaus Zürich. Am Tiroler Landestheater inszenierte sie im Schauspiel Saša Stanišićs *Herkunft*, im Musiktheater *Die Liebe zu den drei Orangen*, *Der Rosenkavalier*, *I Pagliacci* / *Von heute auf morgen* sowie *Die Fledermaus*. Bis zur Spielzeit 24/25 war sie Co-Direktorin der Sparte Musiktheater am Tiroler Landestheater.



SUSANNE GSCHWENDER BÜHNE

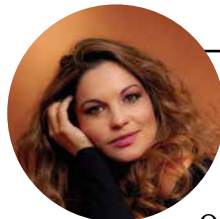
Nach einem Architekturstudium ist Susanne Gschwender ab der Spielzeit 99/00 als künstlerische Produktionsleiterin für Bühnenbild an der Staatsoper Stuttgart tätig. Ab 2006 entwarf sie zahlreiche Bühnenbilder für den Regisseur Calixto Bieito, u. a. an der Staatsoper Hamburg (*Otello*, *Falstaff*), der Opéra National de Paris (*Simone Boccanegra*), dem Theater Basel (*War Requiem*) und der Staatsoper Stuttgart (*Der fliegende Holländer*, *Parsifal*). Mehrfach arbeitete sie mit Lydia Steier und Barbora Horáková. Aktuell verbindet sie die Zusammenarbeit mit den Regisseur:innen Eric Gauthier, Verena Stoiber und Jasmina Hadžiahmetović. Am TLT entwarf sie zuletzt das Bühnenbild für *Ariadne auf Naxos* und *I pagliacci* / *Von heute auf morgen*.



KATIA BOTTEGAL KOSTÜME

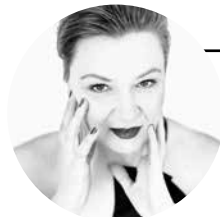
Katia Bottegal, in Bozen aufgewachsen und wohnhaft in Wien, hat in Florenz Modedesign und Kostümbild studiert und 2013 mit Auszeichnung abgeschlossen. Im Anschluss an ihr Studium arbeitete sie als Kostümassistentin am Theater Basel, am Residenztheater München und am Burgtheater Wien. Engagements als Kostümbildnerin führten sie u. a. an die Vereinigten Bühnen Bozen, die Oper Bonn, das Rabenhoftheater Wien, das Stadttheater Konstanz, das Theater an der Gumpendorferstraße in Wien, das Schauspielhaus Wien, das Schauspielhaus Graz und das Schauspielhaus Salzburg. Am TLT entwarf sie zuletzt die Kostüme für *Von Heimat und Tänzern*.

CRISTIANA OLIVIERA CIO-CIO-SAN



Cristiana Oliveira trat nach ihrem Gesangsstudium in das New Yorker Opera Studio ein, wo sie als Jaroslavna in Borodins *Prinz Igor* debütierte. Engagements führten sie seitdem u. a. nach Lissabon, Porto, Catania und Helsinki sowie an die Staatsoper Hannover, die Staatstheater Braunschweig, Karlsruhe und Wiesbaden sowie an die Oper Köln, die Deutsche Oper am Rhein Düsseldorf/Duisburg, Theater Bern und die Salzburger Felsenreitschule. Zu ihrem Repertoire zählen u.a. Cio-Cio-San, Aida, Leonora, Tosca und Desdemona. In der Saison 23/24 war sie als Alice Ford in *Falstaff* am Tiroler Landestheater zu erleben.

THEODORA VARGA CIO-CIO-SAN



Theodora Varga absolvierte ihre Ausbildung in Temeswar und Enschede. Nach einem ersten Engagement am Theater Koblenz ist sie seit 2010/11 Ensemblemitglied am Theater Regensburg. Dort erarbeitete sie sich ein breites Repertoire mit Partien wie Liu, Micaëla, Violetta, Desdemona, Agathe und der Gräfin Almaviva sowie im Operettenfach. Zuletzt widmete sie sich verstärkt dramatischen Fachpartien wie Ariadne, Rusalka und Lady Macbeth. Für ihre Darbietungen wurde sie mehrfach ausgezeichnet (Nominierung Nachwuchskünstlerin des Jahres der *Opernwelt*, BR-Klassik-Operetten-Frosch). Gastengagements führten sie u. a. nach Hamburg, Saarbrücken, Ulm und Coburg.

BERNARDA KLINAR SUZUKI



Die kroatische Mezzosopranistin Bernarda Klinar ist seit der Spielzeit 23/24 als Ensemblemitglied am TLT zu hören und hat bereits bedeutende Rollen wie Octavian, Annio, Olga und Prinz Orlofsky verkörpert. In Wien studierte sie an der MDW zunächst bei Prof. Gabriele Lechner und später bei Prof. Angelika Kirchschlager sowie Prof. Rainer Trost. Während ihres Studiums war sie in zwei Produktionen am Theater an der Wien zu sehen. Neben ihrer Tätigkeit auf der Opernbühne ist sie seit sechs Jahren Teil eines preisgekrönten Lied-Duos.



ADAM SÁNCHEZ B. F. PINKERTON

Der in Warschau geborene Mexikaner war, nach dem ersten Engagement in Ulm mit Philippe Jordan, von 1998 bis 2007 am Staatstheater am Gärtnerplatz München tätig. Gastspiele führten ihn u. a. an die Bayerische Staatsoper, das Gewandhaus Leipzig und die Oper Leipzig. Sein Repertoire umfasst Partien wie Don José, Cavaradossi, Pinkerton, Foresto (*Attila*). CD-Ersteinspielungen, darunter Korngolds *Das Lied der Liebe*, sowie eine rege Konzerttätigkeit ergänzen sein künstlerisches Profil – 2026 erscheint die CD-Weltpremiere der Misa Venezolana. 2018 gründete er *Puentes*, ein Benefiz-Schulprojekt in Mexico.

JACOB PHILLIPS SHARPLESS



Der britische Bariton Jacob Phillips ist Absolvent der Royal Academy of Music in London und seit der Spielzeit 23/24 Ensemblemitglied am TLT. Hier war er u. a. in der Titelpartie von *Eugen Onegin*, als Ford (*Falstaff*), Graf Almaviva (*Le nozze di Figaro*), Silvio (*Pagliacci*) und Dr. Falke (*Die Fledermaus*) zu erleben. Zudem sang er Gianni Schicchi bei den Bregenzer Festspielen. Zu weiteren Karrierehöhepunkten zählen die Rolle des First Mate in *Billy Budd* beim Enescu Festival unter Hannu Lintu sowie die Rolle des Grafen Almaviva an der Opera Holland Park und im Linbury Theatre des ROH Covent Garden.

PAOLO INGRASCIOTTA SHARPLESS



Paolo Ingrasciotta, der an der Akademie des Teatro alla Scala ausgebildet wurde, gab dort sein Debüt in *Alibabà* und sang später Rollen wie Figaro, Peter und Don Magnifico. Seine internationale Karriere erstreckt sich über renommierte Bühnen von Maskat bis Seoul sowie über bedeutende italienische Theater. Zu seinen jüngsten Höhepunkten zählen Malatesta, Marcello, Sharpless und Ping. Er arbeitete mit Dirigenten wie Chung und Renzetti sowie Regisseuren wie Pizzi und Stein zusammen. Als Preisträger der Wettbewerbe Toti dal Monte und Prandelli ist er eine der herausragenden Stimmen der aktuellen Opernlandschaft.

JAKOB NISTLER GORO



Der deutsche Tenor erhielt seine erste sängerische Ausbildung in seiner Heimatstadt Günzburg und absolvierte sein Studium an der Universität für Musik und darstellende Kunst Wien. Er hat bereits viele Rollen auf verschiedenen Bühnen im In- und Ausland gesungen, darunter Tamino, Conte d'Almaviva, sowie die Hexe in *Hänsel und Gretel*. Darüber hinaus hat es ihm das Konzertrepertoire besonders angetan. Er sang u. a. Bachs *Johannespassion* oder den Messias von Händel. Seit der Spielzeit 24/25 ist er Ensemblemitglied am TLT und war zuletzt u. a. in *Der Rosenkavalier*, *Im weißen Rößl* und *Die Fledermaus* zu erleben.



MICHAEL GANN IL PRINCIPE YAMADORI

Ausgebildet an der Staatlichen Hochschule für Musik in Karlsruhe gab er sein Debüt bei den Ettlinger Festspielen. Er sang im Bayreuther Festspielchor und war Ensemblemitglied am Stadttheater Regensburg. 1993–2007 war er als Spieltenor am Staatstheater am Gärtnerplatz engagiert. Gastengagements führten ihn nach Potsdam, Karlsruhe, Augsburg, an die Bayerische Staatsoper München, nach Klagenfurt sowie nach Italien und Brasilien. Im Chor des TLT singt er seit 2009 und übernimmt regelmäßig Solorollen aus dem aktuellen Repertoire.



FEDERICA CASSATI KATE PINKERTON

Die Altistin absolvierte den Master of Arts in Music Performance am Conservatorio della Svizzera Italiana in Lugano sowie weitere Studien u. a. an der Accademia Musicale Chigiana (u. a. bei William Matteuzzi). Engagements führten sie u. a. an das Teatro Regio di Parma, das Teatro Verdi di Trieste, das Teatro Petruzzelli in Bari, die Opéra de Monte-Carlo, die Arena di Verona und den Maggio Musicale Fiorentino. Komponisten wie Paolo Longo und G. C. Taccani schrieben Werke für sie. Am Tiroler Landestheater war sie u. a. als Linetta in *Die Liebe zu den drei Orangen* und als Dritte Magd in *Elektra* zu erleben.



JOHANNES MARIA WIMMER BONZO

Der Salzburger Bass begann seine Laufbahn mit sieben Jahren als Klavierstudent am Mozarteum Salzburg, bevor er sich dem Lied- und Opernfach zuwandte. Nach seinem Debüt am Teatro Massimo Bellini in Catania folgten Engagements am NT Mannheim sowie in Mainz, Saarbrücken, Darmstadt und Wien. Seit 2012 prägt er als charismatisches Ensemblemitglied das TLT, mit Rollen wie u. a. Leporello, Sparafucile, Pimen und Sarastro. Jüngst brillierte er in der Titelpartie von Verdis *Falstaff*, als Gremin in *Eugen Onegin* und als Baron Ochs in *Der Rosenkavalier*, mit letzterer Rolle auch erfolgreich am Theater Lübeck.



OLIVER SAILER YAKUSIDÉ, IL COMISSARIO IMPERIALE & L'UFFICIALE DEL REGISTRO

Der österreichische Bass ist seit 2021 Ensemblemitglied am Tiroler Landestheater und ist dort in dieser Spielzeit u. a. als Don Quichotte (J. Massenet: *Don Quichotte*), Truffaldin (R. Strauss: *Ariadne auf Naxos*) und La Voce (W.A. Mozart: *Idomeneo*) zu hören. In den vergangenen Jahren machte er bereits u. a. als Köchin in Prokofjef's *Die Liebe zu den 3 Orangen* und als Colline in Puccinis *La Bohème*, als Angelotti und Sagrestano (*Tosca*), als Sarastro (*Zauberflöte*), als Don Alfonso (*Così fan tutte*), als Gremin (*Eugen Onegin*) und als Pfleger des Orest (*Elektra*) auf sich aufmerksam.



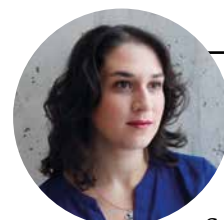
PETER THORN YAKUSIDÉ, IL COMISSARIO IMPERIALE & L'UFFICIALE DEL REGISTRO

Der Bassist Peter Thorn wurde in Weil am Rhein geboren und studierte Gesang an der Hochschule für Musik Würzburg. 1999 führte ihn sein erstes Engagement an das Meininger Theater, wo er neben seiner Chortätigkeit auch solistisch u. a. als Dr. Grenvil (*La Traviata*), Erster Soldat (*Salome*) und Robert Biberti (*Die Comedian Harmonists*) zu erleben war. Als Konzertsänger tätig, ist er seit 2011 Mitglied des Opernchores des Tiroler Landestheaters und übernahm dort Solopartien u. a. in *Don Pasquale*, *Der Rosenkavalier*, *Fidelio*, *Le nozze di Figaro* und *Gianni Schicchi*.



ELISSOPHIE DAVLI LA MADRE

Die Mezzosopranistin ist seit 2024 Mitglied des Chors des Tiroler Landestheaters Innsbruck. Sie trat als Solistin u. a. im Megaron Mousikis Thessaloniki sowie in Opern- und Oratorienproduktionen in Griechenland auf. Zu ihren Rollen zählen Orfeo (*Orfeo ed Euridice*) und Belisa (*Perlimplin und Belisa*). Internationale Auftritte führten sie u. a. zu den Feierlichkeiten der Olympischen Spiele Paris 2024 im UNESCO-Hauptquartier. Sie arbeitete mit Ensemble wie dem Equabili Vocal Ensemble und dem Athener Kammerchor zusammen und studierte u. a. an der Aristoteles-Universität Thessaloniki und der Ionischen Universität.



ANA AKHMETELI LA ZIA

Die Georgierin studierte am Tiroler Landeskonservatorium und an der Hochschule für Musik und Darstellende Kunst Wien. Im Sommer 2016 sang sie Sandrina in Mozarts *La finta Giardiniera*, es folgten die Partien der Irene in Händels *Tamerlano* und Giulietta in Bellinis *I Capuleti e i Montecchi* am Schlosstheater Schönbrunn. Sowohl in ihrer Heimat als auch in Österreich trat sie mehrfach als Konzertsolistin auf, zuletzt im *Weihnachtsoratorium* von J. S. Bach und in Debussys *Trois Nocturnes*. Seit 2018 singt Akhmeteli im Chor des TLT, wo sie solistisch bereits in *Parsifal* und *Lakmé* zu erleben war.



YEJIN KANG LA CUGINA

Yejin Kang absolvierte 2023 ihren Masterstudiengang Gesang an der Universität für Musik und darstellende Kunst Wien (MDW). Zuvor studierte sie Klassische Operette und Sologesang an der Musik und Kunst Privatuniversität der Stadt Wien (MUK). Ihren Bachelorabschluss in Gesang erwarb sie 2018 an der Chungnam National University. Unmittelbar nach ihrem Masterabschluss wurde sie Mitglied des Opernchores am Tiroler Landestheater. Auf der Bühne war sie unter anderem als Gilda in *Rigoletto* beim Vienna Opera Festival, als Rosalinde in *Die Fledermaus* am Theater Gumpendorf sowie am TLT als Barbarina in *Le nozze di Figaro* zu erleben.

TEXTNACHWEISE

HANDLUNG Johanna Wildling **ZWISCHEN ZWEI WELTEN - IM ZEITALTER DES IMPERIALISMUS** Originalbeitrag für dieses Heft von Johanna Wildling **EINE SICH WIEDERHOLENDE TRAGÖDIE** Interview Originalbeitrag für dieses Heft **BRIEFE VON GIACOMO PUCCINI UM DIE ENTSTEHUNG VON MADAMA BUTTERFLY** aus Giacomo Puccini: «VI. Butterfly» in Giacomo Puccini: Briefe des Meisters. Hrsg. Giuseppe Adami, Berlin 1944 **DIE LIEBLICHE FARBE DER BLÜTEN IST DAHIN** Ono no Komachi, übers. von Karl Florenz, in: Geschichte der japanischen Litteratur, C.F. Amelangs Verlag 1906, S. 140 f. (Gedicht Nr. 9 aus dem Hyakunin Isshu).

BILDNACHWEISE

UMSCHLAGFOTO Philotheus Nisch **PRODUKTIONSFOTOS** aus der Klavierhauptprobe am 19.3.26 von Cordula Tremel **WEITERE BILDNACHWEISE** Lorenzo Montanelli, Emanuel Kaser, Silicya Roth, Katia Bottegat, Cristiana Col, privat, Nataliya Weiß, Kuba Kiermovicz, Benedikt Grawe, Andrea Widauer

HERAUSGEBER

Tiroler Landestheater & Orchester GmbH Innsbruck Rennweg 2 / 6020 Innsbruck / T +43 512 52074 / tiroler@landestheater.at **INTENDANTIN** Mag.^a Irene Girkingler, **MAS KAUFMÄNNISCHER DIREKTOR** Dr. Markus Lutz **REDAKTION** Johanna Wildling & Diana Merkel **GESTALTUNG** Studio LWZ, Wolfgang Landauer **DRUCK** Alpina Druck GmbH, 6020 Innsbruck **AGB** Es gelten die aktuellen AGB der Tiroler Landestheater und Orchester GmbH Innsbruck. Diese sind unter www.landestheater.at/agb sowie beim Kassa & Aboservice einsehbar. Bei Veranstaltungen Dritter gelten die AGB des jeweiligen Veranstaltenden. Bei Kauf über die Ticket Gretchen App gelten die AGB der Ticket Gretchen GmbH **REDAKTIONSSCHLUSS** 23.3.26 *Änderungen und Irrtümer vorbehalten* **PREIS** € 3

SOCIAL MEDIA

FACEBOOK [tiroler.landestheater](https://www.facebook.com/tiroler.landestheater/) / [tiroler.symphonieorchester](https://www.facebook.com/tiroler.symphonieorchester/) / [hausdermusik.innsbruck](https://www.facebook.com/hausdermusik.innsbruck/)
INSTAGRAM [tiroler.landestheater](https://www.instagram.com/tiroler.landestheater/) / [tiroler.symphonieorchester](https://www.instagram.com/tiroler.symphonieorchester/) / [hausdermusik.innsbruck](https://www.instagram.com/hausdermusik.innsbruck/)
YOUTUBE [www.landestheater.at/youtube](https://www.youtube.com/channel/UC13973-2311-1043) / [www.haus-der-musik-innsbruck.at/youtube](https://www.youtube.com/channel/UC13973-2311-1043)

Dieses Theater ist mit einem halbautomatischen externen Defibrillator für kardiale Notfälle ausgestattet, der vom Österreichischen Herzfonds zur Verfügung gestellt wurde.

SPIELZEIT 25/26**MENDELSSOHN –
STREICHQUARTETTE I****Myrios String
Quartet**

14.6.26 / 19.30 UHR
GROSSER SAAL / PREIS AB € 20

**MENDELSSOHN –
STREICHQUARTETTE II****Cedag Quartett**

21.6.26 / 19.30 UHR
GROSSER SAAL / PREIS AB € 20



Beide Konzerte
zum Preis von
einem sichern!

Buchbar im Webshop durch Scannen des
QR-Codes oder über den Kassa & Aboservice



花の色は
うつりにけりな
いたづらに
わが身世にふる
ながめせしまに

小野小町

*Die liebliche Farbe
der Blüten ist dahin,
zerstört vom fallenden Regen.
Indes ich, zwecklos
die Tage verlebend, den Blick
entschweifen liess ins Leere.*

Ono no Komachi