

YVES SAINT LAURENT

**GUTE KLEIDUNG
IST DER
SCHLÜSSEL ZUM GLÜCK.**



MODEWAGENER

DREIMAL IN BADEN-BADEN

WWW.WAGENER.DE

Giacomo Puccini: Madama Butterfly | Osterfestspiele Baden-Baden | 12./15./20.4.2025



GIACOMO PUCCINI MADAMA BUTTERFLY



12./15./20.4.2025

BESONDERER DANK GILT UNSERER STIFTERIN
ISOLDE LAUKIEN-KLEINER



**FONTANA
STIFTUNG**



LIEBE OSTERFESTSPIELGÄSTE!

Es ist eine einfache, alte Geschichte: Das Missverständnis einer Liebe, die für einen nur eine Laune ist. Und doch erscheint uns die Geschichte der „Madama Butterfly“ so zeitgemäß. Das liegt am Zusammentreffen zweier Kulturen, am Machtgefälle zwischen Butterfly und Pinkerton, der sie kauft und an den sie ihr Herz verschenkt. Vor allem aber liegt es an Puccinis Musik, die so frisch ist wie damals, als sie dem genialen Italiener aus der Feder floss. Lassen Sie sich mitreißen von dieser Oper, von den strahlenden Solisten um Eleonora Buratto und Jonathan Tetelman – und von den Berliner Philharmonikern: Dieses unvergleichliche Orchester hat eine Tradition in Baden-Baden begründet, die es in den kommenden Jahren anders, aber nicht weniger glanzvoll in unserem Festspielhaus fortsetzen wird.

Ich freue mich mit Ihnen auf einen berührenden,
einen emotionalen Opernabend!

IHRE
ISOLDE LAUKIEN-KLEINER
STIFTERIN DES FESTSPIELHAUSES BADEN-BADEN

Programm	4
Besetzung	5
Gut zu wissen	8
Zitate	10
Handlung Was die Oper erzählt	12
Synopsis The story of the opera	15
Epochenspiegel	18
Musiklupe	20
Essay Triumph und Katastrophen um Puccinis „Butterfly“	22
Fotostrecke	28
Essay Triumph and Catastrophes with Puccini's „Butterfly“	56
Nachgefragt Ein Gespräch mit Davide Livermore	60
Checked Back A Conversation with Davide Livermore	64
Biografien	68

FOTO: PICTURE ALLIANCE / ASSOCIATED PRESS | CHARLES GORRY



PROGRAMM

Madama Butterfly

Tragedia giapponese in tre atti
Japanische Tragödie in drei Akten

Musik

Giacomo Puccini (1858–1924)

Libretto

Giuseppe Giacosa und Luigi Illica, nach dem Schauspiel
„Madame Butterfly. A Tragedy of Japan“ (1900) von David Belasco

Uraufführung

17. Februar 1904, Teatro alla Scala, Mailand

Notentext

Casa Ricordi Srl. Milano, vertreten durch G. Ricordi & Co. Bühnen-
und Musikverlag GmbH, Berlin
Traditionelle Ausgabe (1907) in italienischer Sprache

Aufführung in italienischer Sprache mit deutschen und
englischen Übertiteln

BESETZUNG

Berliner Philharmoniker

Musikalische Leitung Kirill Petrenko

Regie Davide Livermore

Video D-Wok

Bühnenbild Giò Forma

Kostüme Mariana Fracasso

Licht Fiammetta Baldiserri

Cio-Cio-San, genannt „Madama Butterfly“ Eleonora Buratto

Benjamin Franklin Pinkerton, Leutnant der US-Marine Jonathan Tetelman

Suzuki, Dienerin Cio-Cio-Sans Teresa Iervolino

Sharpless, amerikanischer Konsul in Nagasaki Tassis Christoyannis

Goro, Heiratsvermittler Didier Pieri

Kate Pinkerton Lilia Istratii

Fürst Yamadori Aksel Daveyan

Onkel Bonze Giorgi Chelidze

Der kaiserliche Kommissär Jasurbek Khaydarov

Der Standesbeamte Ondřej Vašata

Cio-Cio-Sans Mutter Natalie Jurk

Die Tante Eunsoo Lee

Die Cousine Lilia Istratii

Onkel Yakusidé Benjamin Šuran

Dolore, Cio-Cio-Sans Sohn Anton Forcher (Cover: Jonathan Dicker)

Dolore als junger Mann Felix Chang

Suzuki als ältere Frau Ayaka Kamei

Tschechischer Philharmonischer Chor Brunn

Chordirektor: Petr Fiala

Statisten Luis Benoit, Carina Dedecius, Susanne Heller,

Christina Honcharenko, Simo Hüglin, Rüdiger Kintop,

Alexander Koren, Julia Schulga

Stimmen am Telefon Marco Quaglia, Simonetta Solder

BESETZUNG

Chorleitung Joel Hána
Musikalische Assistenz Clelia Cafiero (Studienleitung), Dayner Tafur-Diaz
Korrepetition Olga Wien, Holger Reinhardt

Regieassistenz Giancarlo Judica Cordiglia, Heide Stock
D-Wok Gep Paolo Cucco, Andrea Bocca, Cristina Boffi
Giò Forma Cristiana Picco (Leitung), Valeria Vago und Elizaveta Usacheva (Assistenz)
Kostümassistenz Hannah Gelesz
Lichtassistenz Giulia Bandera
Statisterie Angela Covelli (Leitung), Tatjana Ermolenko und Christa Fritz (Kinderbetreuung)

Inspizienz Udo Metzner (Pult), Elisabeth Esser (Bühne), Lorenz Gebhard (Licht/Video)
Übertitel Uta Buchheister, Saskia Zimmermann

BESETZUNG

Künstlerisches Betriebsbüro, Opernreferat Patrick Esser (Leitung), Dominik Bilger
Produktionsleitung Matthias Lutz
Produktionsbüro Sarah Kling (Leitung), Dirk Kuhlmann, Theresia Hensel

Technische Leitung Gregor Sand
Veranstaltungstechnik Konstantin Adam, Max Bender, Niklaus Böttinger, Sina Eisele, Laura Gaiser, Elvis Großmann, Yvonne Habich, Dominik Heß, Stefan Ibach, Karlos Ibarretxe Perez, Nikita Milukovs, Mohammad Ilkhanipour, Peter Kanneberger, Rainer Ketterer, Gholamreza Khandali, Jan Kling, Jörg Köpf, Jeroen Koggel, Lisa Maria Koßmann, Paul Mertens, Rainer Metzger, Christoph Müssener, Markus Neuenhöfer, Hajo Oswald, Florian Quellmalz, Benjamin Reich, Lars Sanden, Aaron Schirner, Ben Schneider, Arian Seifried, Christoph Stenftenagel, Christian Thoms, Marvin Turopoli

Produktionsleitung Maske Rebecca Barrault
Maske Natalie Strickner (Leitung), Marja Bartels, Erika Beitinger, Paula Bitaroczky, Peter Dirsch, Daiane Dos Santos, Mirjana Grgic, Karin Grün, Hannah Heckl, Ramona Heintz, Carina Herzer, Uli Kirsch, Marion Kleinbub, Melanie Langenstein, Viña Mahl, Carolin Maske, Jasmin Müller, Shari Rapp, Sonja Ross, Clara Schäfer, Petra Warden, Andrea Weyh, Kristin Wiltschko

Produktionsleitung Kostüm (Festspielhaus) Uta Gruber-Ballehr
Garderobe/Schneiderei (Festspielhaus) Connie Herz-Schöffler (Leitung), Sonja Bitterwolf (Leitung Schneiderei), Anne Bonnet, Oksana Born, Tatjana Ermolenko-Schwetz, Katharina Haas, Sarah Kehr, Andrea Kleinschmidt, Victoria Schäfer, Larissa Schiefer, Martina Schulz, Svetlana Schwab, Magdalena Wald, Elena Wenz, Marianne Weißbecher, Vera Weyrauch

Kostümherstellung Sartoria Teatrale Arrigo s.r.l.
Bühnenbau Hertzner GmbH Berlin, Studio Hamburg Design Works GmbH

Einführung 16.40 und 17.10 Uhr
Referent: Dariusz Szymanski
Beginn 18 Uhr
Pause ca. 19 Uhr
Ende ca. 21 Uhr

Von Ton-, Film-, Video- und
Fotoaufnahmen bitten wir abzusehen.

Programm- und Besetzungsänderungen vorbehalten.

Programmheft plus

Das „Programmheft plus“ mit Wissenswertem zur Veranstaltung ist jederzeit für Sie abrufbar bei www.festspielhaus.de auf der Veranstaltungsseite und im Online-Programmarchiv unter www.festspielhaus.de/programmhefte.



Newsletter und Social Media

Hier erfahren Sie Neuigkeiten zuerst. Melden Sie sich für unseren kostenlosen Newsletter an und folgen Sie uns in den sozialen Medien: www.festspielhaus.de/newsletter



Der kürzeste Weg ins Festspielhaus



Die Festspielhaus-App für Ihr Handy – mit Neuigkeiten und allen Angeboten. So haben Sie Ihre Tickets in der Tasche!

Kultur braucht Öffentlichkeit



Denn nur mit Publikum kann der Funke überspringen. Deshalb fördern wir seit Jahren die Kunst und das kulturelle Leben in Baden-Württemberg. Mehr unter enbw.com/kultur

Grunzen, Dröhnen, Brüllen, Lachen, Kreischen, Schreien, hier und da die üblen Bravo-Rufe, um die Zuschauer noch mehr anzuheizen, das war, in Zusammenfassung, die Aufnahme, die das Publikum der Scala dem neuen Werk von Giacomo Puccini bereitet hat.

DIE ZEITSCHRIFT „MUSICA E MUSICISTI“
NACH DER „BUTTERFLY“-PREMIERE, MÄRZ 1904

Meine Butterfly bleibt, was sie ist: die tiefstempfundene und stimmungsvollste Oper, die ich je geschrieben habe. Und ich werde meine Revanche bekommen!

PUCCINI AM TAG NACH DEM PREMIERENSKANDAL



FOTO: AKG-IMAGES / ALBUM

Das Premierenfiasko hat Puccini nicht umgeworfen: Im Rollstuhl sitzt er, weil er während der Komposition der „Butterfly“ einen schweren Unfall mit seinem Lancia erlitt. Wäre er nur selbst gefahren statt seines Chauffeurs! Und jetzt? Muss er freudlos wieder anderen das Steuer überlassen.

Madama Butterfly

Was die Oper erzählt

HANDLUNG

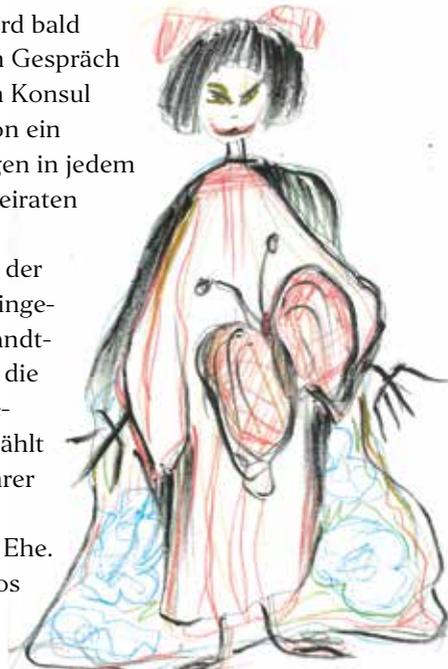
Pantomime

Nagasaki, 1978. Ein junger Amerikaner, grade angekommen, mit einem Stadtplan in der Hand und einigen Zeichnungen aus seiner Kindheit. Er findet das Haus, in dem er seine ersten Lebensjahre verbrachte. Suzuki, die alte Dienerin und Vertraute Madama Butterflys, seiner leiblichen Mutter, erkennt ihn. Wird sie ihm helfen, sich seiner Geschichte zu erinnern und zu seinen Wurzeln zu finden?

I. Akt

Am selben Ort, gut dreißig Jahre zuvor, zur Zeit der amerikanischen Besatzung Japans nach dem II. Weltkrieg. Goro, der Heiratsvermittler, führt US-Marineleutnant Pinkerton von der „Abraham Lincoln“ durch das Haus, das er für ihn ausgesucht hat, und stellt ihm Suzuki und die übrige Dienerschaft vor. Pinkerton ist bestens gelaunt. Seine Braut wird bald eintreffen für eine Ehe „nach japanischer Art“. Im Gespräch mit dem zur Hochzeit geladenen amerikanischen Konsul Sharpless stellt sich schnell heraus, dass Pinkerton ein Abenteurer ist: ein „Yankee“, bereit für Eroberungen in jedem Hafen, bis er einmal eine „echte Amerikanerin“ heiraten wird.

Inzwischen sind die japanischen Hochzeitsgäste, der kaiserliche Kommissär und der Standesbeamte eingetroffen. Pinkerton lässt das Geschwätz der Verwandtschaft über sich ergehen. Immer wieder fällt ihm die kindliche Anmut seiner Braut auf: Cio-Cio-San, genannt „Butterfly“ – sie ist erst 15! Cio-Cio-San erzählt von ihrer Familie, von der Armut, in die sie mit ihrer Mutter fiel, und ihrer Arbeit als Geisha. Sie zeigt Pinkerton die paar Dinge, die sie mitbringt in die Ehe. Heilig ist ihr ein Dolch: Ein Geschenk des Mikados an den Vater mit der Aufforderung, sein Leben ehrenvoll zu beenden. Nach der Zeremonie warnt Sharpless seinen amerikanischen Landsmann: „Sei vorsichtig“! Ihm scheint es, die japanische Braut liebe Pinkerton wirklich.



Kinderzeichnungen für diese „Madama Butterfly“-Inszenierung von Antonello



Zum Eklat kommt es, als Onkel Bonze nach der Eheschließung in die Feier plätzt: Cio-Cio-San hat ihrer Religion abgeschworen, sie will zum selben Gott beten wie ihr Ehemann! Die ganze Familie sagt sich mit Entsetzen von der Braut los. Genervt wirft Pinkerton alle Gäste hinaus und tröstet Butterfly, die – verlassen von ihrer Familie – das Glück genießt, von nun an ihm und ihm allein zu gehören.

II. Akt

Einige Jahre sind vergangen. Suzuki betet zu den Ahnen, sie mögen den Kummer ihrer Herrin vertreiben. Das Geld wird knapp, an Pinkertons Rückkehr kann sie nicht länger glauben. Butterfly will nichts davon hören. Überraschend erscheint mit Goro auch Konsul Sharpless zu Besuch. Cio-Cio-San

gibt sich betont „westlich“, sie besteht auf der Anrede als „Madame Pinkerton“ und schilt Goro, dass er seit der Stunde, da Pinkerton sie verlassen musste, versuche, sie zu verschachern. Schon wieder steht ein reicher Anwärter vor der Tür: Fürst Yamadori. Unter den Augen von Sharpless und Goro weist Cio-Cio-San dessen Avancen zum wiederholten Mal zurück. Je vehementer sie ihre Liebe und Ehe verteidigt, umso schwerer fällt es Sharpless, die Nachricht zu überbringen, dass Pinkerton sie nicht wiedersehen wolle. Beim Verlesen von Pinkertons Abschiedsbrief hält er inne: Was würde sie anfangen, fragt er Butterfly, wenn Pinkerton nicht zurückkäme? Sharpless rät ihr, Yamadoris Angebot anzunehmen. Cio-Cio-San überrascht ihn mit einer Gegenfrage: Falls Pinkerton sie vergessen hat – würde er auch seinen Sohn vergessen können? Der vom Anblick des herbeigeholten Kindes überrumpelte Sharpless verlässt Butterfly mit dem Versprechen, Pinkerton zu unterrichten.

Vom Hafen dröhnt ein Kanonenschuss. Ein Schiff ist gekommen – es ist die „Abraham Lincoln“! Pinkerton ist zurück! Cio-Cio-San ist überwältigt von ihrem Glück: Ihre Liebe und ihre Hoffnung haben triumphiert. Sie schmückt mit Suzuki das ganze Haus mit Blumen. Mit ihrem Sohn und Suzuki an ihrer Seite erwartet sie die Ankunft Pinkertons.



HANDLUNG

III. Akt

Cio-Cio-San hat die Nacht durchgewacht – vergeblich. Erst am Morgen folgt sie Suzukis Rat, für einen Moment zu ruhen. Sharpless und Pinkerton tauchen auf. Der Konsul eröffnet Suzuki, Pinkerton sei mit seiner amerikanischen Ehefrau Kate gekommen, um das Kind zu holen. Pinkerton, von Schuldgefühlen geplagt, ergibt sich seiner Feigheit und sucht das Weite.

Cio-Cio-San kommt dazu. Beim Anblick der fremden Frau durchschaut sie rasch ihre Lage. Gefasst bittet sie sich aus, dass Pinkerton selbst komme, seinen Sohn zu holen. Als die Amerikaner fort sind, will Suzuki ihre Herrin nicht allein lassen. Cio-Cio-San besteht darauf. Die treue Suzuki ahnt, was ihre Herrin vorhat. Um Schlimmstes zu verhindern, holt sie das Kind, in der Hoffnung, der Anblick könne die Mutter trösten. Cio-Cio-San nimmt mit einer letzten Umarmung Abschied. Sie tötet sich mit dem Dolch ihres Vaters. Pinkerton findet „Butterfly“ in ihrem Blute.

*

Durch Leid und Trauer, mit Hilfe Suzukis, hat der junge Amerikaner zur Erinnerung an seine Vergangenheit und zu seinen Wurzeln gefunden. Endlich kann er seinen verschütteten Schmerz befreien – und mit seinem auch unseren.



SYNOPSIS

Madama Butterfly

The story of the opera

Pantomime

Nagasaki, 1978. A young American, recently arrived, with a city map in his hand and some drawings from his childhood. He finds the house where he spent his earliest years. An elderly woman recognizes him: It is Suzuki, who used to be the servant and confidante of his birth mother Madama Butterfly. Will she help him remember his story and find his roots?

Act I

The same place, about thirty years earlier, during the American occupation of Japan after World War II. Goro, the marriage broker, shows Lieutenant Pinkerton of the United States Ship “Abraham Lincoln” through the house he has selected for him and introduces him to Suzuki and the rest of the servants. Pinkerton is in excellent spirits. His bride will soon arrive for a “Japanese-style marriage.” In conversation with the American Consul Sharpless, who has been invited as a wedding guest, it quickly becomes clear that Pinkerton is an adventurer: a “Yankee,” keen on conquests in every port, until he eventually marries a “real American woman.”

Meanwhile, the Japanese wedding guests, the imperial commissioner and the registrar have arrived. Sharpless endures the relatives’ chatter. He notes the naïve grace of his bride Cio-Cio-San – she is only 15! Cio-Cio-San tells of her family, of the poverty she and her mother fell into, and her work as a geisha. She shows Pinkerton the few things she owns – among them a dagger she holds sacred. It belonged to her father: a gift from the Mikado, with an invitation to end his life honorably. After the ceremony, Sharpless, who understands the nature of Madama Butterfly feelings, warns his countryman: “Be careful!” – the Japanese bride, it seems to him, is truly in love.

Scandal erupts when Uncle Bonze bursts into the celebration after the wedding ceremony: Cio-Cio-San has renounced her religion! She wants to pray to the same God as her husband! The entire family disowns the bride in horror. Pinkerton, exasperated with all this, throws everyone out. Alone with his young bride, he comforts her. Butterfly – abandoned by her family – finds consolation in from now on belonging to him and him alone.

Act II

Some years have passed. Suzuki prays to the ancestors to dispel her mistress’s sorrow. Money is running short, and she can no longer believe in Pinkerton’s

SYNOPSIS

return. Butterfly clings to her faith in her husband. Unexpectedly, Goro brings Consul Sharpless along for a visit. Cio-Cio-San presents herself emphatically as “Western.” She insists on being addressed as “Madam Pinkerton,” and scolds Goro for trying to sell her off since the hour Pinkerton had to leave her. Right now there is a suitor at her door: Prince Yamadori. In front of Sharpless and Goro, Cio-Cio-San rejects his advances. The more vehemently she defends her love and marriage, the harder it becomes for Sharpless to fulfill the purpose of his visit and tell her that Pinkerton does not want to see her again. He begins to read out a farewell letter from Pinkerton, but pauses to ask Butterfly what she would do if Pinkerton did not return. Rather than going back to working as a geisha, wouldn't it be better to accept Yamadori's offer? Cio-Cio-San surprises him with a counter-question: If Pinkerton has forgotten her – can he also forget his son? Caught off-guard by the sight of the child brought in, Sharpless leaves with the promise to inform Pinkerton. A cannon shot booms from the harbor. A ship has arrived – it is the “Abraham Lincoln!” Pinkerton has finally returned! Cio-Cio-San is overcome by her feelings: Her love and never-dying hope have triumphed. She and Suzuki decorate the entire house with flowers to welcome her husband. With her son and Suzuki at her side, she awaits Pinkerton's arrival.



Act III

Cio-Cio-San has kept vigil all night – in vain. Only in the morning does she follow Suzuki's advice to rest for a moment. Sharpless and Pinkerton appear. The consul informs Suzuki that Pinkerton has come with his American wife Kate to take the child home with them to America. Haunted by guilt, Pinkerton gives in to his cowardice and flees the house. Cio-Cio-San comes in. At the sight of the foreign woman, she quickly understands her situation. Composed and dignified, she requests that



SYNOPSIS

Pinkerton himself come to take his son. Suzuki senses her mistress's intentions. She does not want to leave her alone after the Americans are gone. Cio-Cio-San insists. To prevent the worst, Suzuki sends in the child, hoping the mother will find comfort. Cio-Cio-San takes leave of her son with a last embrace and her final words of farewell. She kills herself with her father's dagger. Pinkerton finds Butterfly dead.

*

Through suffering and sorrow, with the help of the elderly Suzuki, the young American has remembered his past and rediscovered his origins. Finally, he can release his buried pain – and with it, ours as well.



Child's drawings for this production of “Madama Butterfly” by Antonello

Funkelnd wie ich.

TRAUMHAFTER SCHMUCK
ANSPRUCHSVOLLE UHREN
RENOMMIERTE MARKEN



Leicht
JUWELIERE

IN BADEN-BADEN

Sophienstraße 3a | 76530 Baden-Baden
Tel. 07221 - 27 85 11

IN DEN SCHMUCKWELTEN

Westl. Karl-Friedrich-Str. 56/68 | 75172 Pforzheim
Tel. 07231 - 12 99 224

www.juwelier-leicht.de

1850

1854

US-Commodore Matthew Perry erzwingt mit der Präsenz seiner Kanonenboote den Vertrag von Kanagawa: Japan muss zwei seiner Häfen für die USA öffnen und beendet damit seine Isolation vom Westen.

1858

Der Harris-Vertrag zwischen Japan und den USA öffnet weitere Häfen, gewährt den USA einseitig günstige Handelsbeziehungen und räumt US-Bürgern Exterritorialität in Japan ein.



Commodore Matthew C. Perry (Mitte) und weitere amerikanische Offiziere auf einem japanischen Holzschnitt aus dem 19. Jahrhundert

1889

Japan gibt sich eine Verfassung als Konstitutionelle Monarchie, orientiert an der Verfassung Preußens. Das deutsche „Bürgerliche Gesetzbuch“ wird Grundlage des japanischen Zivilrechts.

1900

1900

Puccini besucht im Sommer in London David Belascos Theaterstück „Madame Butterfly“ und sichert sich die Opernrechte.

1902

Puccini sieht die japanische Schauspielerin Sadayakko auf ihrer Europatournee und lässt sich von ihr zur „Butterfly“ beraten. Auch die Frau des japanischen Botschafters in Rom, Hisako Oyama, berät Puccini.

1903

Ein schwerer Autounfall Puccinis verzögert seine Arbeit an der „Butterfly“.

1904

Die Premiere von Puccinis „Madama Butterfly“ am 17. Februar an der Mailänder Scala wird zum Fiasko. Puccini stellt am 28. Mai in Brescia eine umgearbeitete Fassung vor: Der Triumphzug der Oper beginnt.

1905

Mit der Annexion Koreas beginnt eine Phase des japanischen Imperialismus. Im Krieg mit Russland misst sich Japan erstmals mit einer europäischen Großmacht.

1907

Puccini reist für Aufführungen von „Manon Lescaut“ und „Madama Butterfly“ an der Met zum ersten Mal nach New York. Dort sieht er das Theaterstück „The Girls of the Golden West“ von David Belasco, aus dem seine Oper „La Fanciulla del West“ (1910) hervorgehen wird.

1914

Am 23. August erklärt Japan Deutschland den Krieg. Nach Ende des I. Weltkriegs erhält Japan die ehemaligen deutschen Kolonien in China.

In Tokio kommt erstmals eine stark gekürzte Fassung von Puccinis „Madama Butterfly“ auf die Bühne, mit der Sopranistin Takaori Sumiko. Wegen der großer Freizügigkeit macht die Aufführung Skandal.

1920

1924

Puccini stirbt am 29. November 1924 in einer Brüsseler Klinik an Kehlkopfkrebs.

1926

Hirohito besteigt den japanischen Kaiserthron. Nach mehreren Putschversuchen in den 30er Jahren entwickelt sich Japan zu einer ultranationalen und aggressiv imperialistischen Diktatur.

1941

Angriff auf die US-Pazifikflotte in Pearl Harbor, Japan tritt in den II. Weltkrieg ein, als Verbündeter des Deutschen Reichs und Italiens. Unter massiven Kriegsverbrechen vertreibt Japan in kürzester Zeit die Kolonialmächte Niederlande, Großbritannien und USA aus Ostasien.

1945

Nach Niederlagen im Pazifikkrieg ist Japan militärisch in aussichtsloser Lage, weigert sich aber, bedingungslos zu kapitulieren. Die USA werfen Atombomben auf Hiroshima (6.8.) und Nagasaki (9.8.).

1952

Ende der amerikanischen Besetzung Japans nach dem II. Weltkrieg. Eine neue, demokratische Verfassung war 1947 in Kraft getreten.

Klassik entdecken

Das Festspielhaus Baden-Baden und grenke – eine erfolgreiche Partnerschaft seit 2001, die Bildung und Kultur vereint.



Gemeinsam freuen wir uns über 50.000 Schülerinnen und Schüler, die dank des „Kolumbus“-Programms unvergessliche Konzerte und kulturelle Highlights erleben konnten.

Dariusz Szymanski

MADAMA BUTTERFLY

Atto Primo

GIACOMO PUCCINI

COLLINA PRESSO NAGASAKI

Casa giapponese, terrazzo e giardino. In fondo, al basso, la rada, il porto, la città di Nagasaki.

Aus der Partitur: der Beginn der „Butterfly“ mit markierten Einsätzen der fugierten Stimmen

solche Szene auskomponieren? Naheliegender wäre eine japanisch angehauchte Operettenstimmung. Giacomo Puccini jedoch entscheidet sich anders. Er beginnt die Szene (und damit die ganze Oper) mit einer schnellen, unwirschigen Fuge! Es gibt nichts, was weniger japanisch wäre, auch weniger operettenhaft. Diese Entscheidung des Komponisten ist radikal, rätselhaft und deshalb interessant. Hier herrscht, typisch für eine Oper nach Richard Wagner, sinfonisches Denken vor. Die Fuge wäre dann ein sinfonisch

Es ist spannend, hier einmal beim Libretto anzusetzen: „Ein Hügel bei Nagasaki. Japanisches Haus, Terrasse und Garten. Im Hintergrund, tief unten, sieht man die Stadt mit dem Hafen“ – so lauten die ersten Regieanweisungen im Text. Das Publikum lauscht dem Gespräch zwischen dem amerikanischen Marineleutnant Pinkerton und dem Heiratsvermittler Goro. Pinkerton lässt sich entspannt über die exotischen Gegebenheiten belehren. Er überprüft sein künftiges Haus, lernt die Diener kennen und macht mit Goro frivole Witze und Andeutungen. Das Haus ist nämlich sein baldiges „Liebesnest“.

Wie könnte man eine

strenges „erstes Thema“, von dem sich die entspannte Musik der beiden Männer als eine Art „zweites Thema“ umso wirkungsvoller absetzt. Die Fuge stünde auch für die Geschäftigkeit der Stadt Nagasaki (tatsächlich ist in der Fuge ein „Nagasaki“ symbolisierendes Motiv eingebaut), in Gegensatz zur luxuriösen Noblesse eines hübschen Vororts. Doch man kann noch weiterdenken: Besagte Fuge erinnert an den Anfang einer der beliebtesten Opern aus Puccinis Zeit: Bedřich Smetanas „Verkaufte Braut“. Nomen est omen: Vielleicht hat der italienische Komponist hier einen zusätzlichen Wink versteckt? Gegen Ende der Szene kommen beide Männer schließlich auf das japanische Heiratsrecht zu sprechen. „Hier ist alles elastisch“, bemerkt Pinkerton: Haus, Ehe, Kaufvertrag. Er wird im Verlauf der Handlung umlernen müssen. Die japanische Plastizität beinhaltet Prinzipien, die keine Kompromisse kennen. Ihnen folgt Madama Butterfly in den Tod. So ließe sich die Fuge zu Beginn auf eine weitere Bedeutung beziehen, eine uralte, mitteleuropäische Überlieferung: Bei Bach, Händel, Mozart und Beethoven steht die Fuge stets auch für das „Gesetz“.

Heutzutage zählt Giacomo Puccinis „Madama Butterfly“ nicht nur – neben „Tosca“ und „La Bohème“ – zu den Top 3 dieses Komponisten, sondern zu den weltweit meistgespielten Opern. Kaum zu glauben, dass die Uraufführung an der Mailänder Scala im Februar 1904 in einem Fiasko endete. Die Premiere der tragischen Geschichte um die japanische Geisha Cio-Cio-San mit der farbenreichen und sensiblen Musik Puccinis wurde vom Publikum mit einem Pfeifkonzert, von einem Großteil der Kritik mit abfälligen Worten quittiert. Doch schon wenige Monate später erlebte das Werk seine Rehabilitierung: Für eine kurzfristig anberaumte Zweitaufführung in Brescia im Mai desselben Jahres setzte der Komponist kräftig den Rotstift an, ergänzte aber auch hier und da, teilte vor allem den langen zweiten Akt. Damit war der Weg geebnet für den nachhaltigen Erfolg der „Butterfly“, der sich in baldigen Premieren in London, New York und Paris manifestierte.

Das Thema Japan lag seinerzeit, gerade auch bei Literaten und Dramatikern, in der Luft. Die erzwungene Öffnung Japans durch die US-amerikanische Marine in den 1860er Jahren weckte die Neugier auf das ferne Land mit seinen fremdartigen Traditionen. Die Weltausstellungen in Paris taten ein Übriges, um das Publikum mit japanischen Sitten und Gebräuchen, mit Menschen und Musik bekannt zu machen. Kein Wunder also, dass Puccini, als er aus Anlass der Londoner Premiere der „Tosca“ im Sommer 1900 das Theaterstück des Amerikaners David Belasco „Madame Butterfly. A Tragedy of Japan“ sah, sofort fasziniert war: Er verstand zwar wenig vom Text, aber das Drama der sitzengelassenen jungen Frau weckte unmittelbar sein Interesse als Komponist. Der Autor Belasco fühlte sich von einer Opernvertonung geschmeichelt, die entsprechenden Verträge waren bald unterzeichnet. Erneut ging das erfolgreiche Duo Luigi Illica/Giuseppe Giacosa ans Werk, um das Theaterstück in ein Puccini genehmes Libretto umzuformen. Am Ende stand ein psychologisches Kammerstück, völlig neu im Œuvre des Komponisten, ohne Massenszenen wie in „La Bohème“ und „Tosca“, dafür ganz fokussiert auf das Lieben und Leiden einer einzigen Figur.

Dabei erfuhr die Vorlage Belascos eine Vielzahl von Änderungen. Sie betrafen das Ambiente und die Charaktere genauso wie die Sprache. Von Belascos bewusst realistischer Wortwahl ist nur wenig mehr geblieben als Pinkertons berühmte Frage an Sharpless, „Milk-punch o Wiskey?“ Vor allem in dem Roman „Madame Chrysanthème“ des Franzosen Pierre Loti, der selbst als Kapitän der französischen Marine im fernen Asien unterwegs gewesen war, fanden die Librettisten nicht nur weiteres Material. Loti beschrieb auch sehr viel einfühlsamer die Geschichte von der kindlichen Geisha und dem kolonialistischen Brauch einer Hochzeit auf kurze Dauer. Allerdings endet bei ihm die Geschichte ganz unsentimental: Der Marineoffizier reist wieder ab – und die Geisha zählt das Geld, das er ihr als Abschiedsgeschenk hinterlassen hat. Belasco dagegen hatte sich für den tragischen Schluss entschieden, und Puccini folgte ihm, indem er geplante Einschübe – so einen weiteren Akt auf dem amerikanischen Konsulat – letztlich wieder strich, um das Drama „ohne Unterbrechung, rasch, wirkungsvoll, schrecklich“ zum Ende zu treiben.

Zwei Ereignisse mit erheblichen Konsequenzen sollten jedoch Puccinis Arbeit unfreiwillig aufhalten: Der Komponist zählte zu den ersten begeisterten Fans des Automobils, mit dem er sich gern in stolzer Pose ablichten ließ. Bei einer nächtlichen Heimfahrt auf eisglatter Straße im Februar 1903 kam sein Auto von der Straße ab und stürzte tief einen Abhang hinunter. Puccini wurde ohnmächtig unter dem Auto gefunden. Ein Schienbeinbruch und Quetschungen bedeuteten lange Wochen der Rekonvaleszenz, bevor der Komponist, eingegipst und im Rollstuhl am Klavier sitzend, die Arbeit an der geplanten Oper fortsetzen konnte.

Zum anderen war da die „Affäre Corinna“, jene ungewöhnliche lange Liaison mit einer Piemonteserin, die nicht nur die längst spröde gewordene Beziehung zu seiner Lebensgefährtin Elvira gefährdete, sondern vor allem – so die Überzeugung seines Mailänder Verlegers – den guten Ruf des berühmtesten Komponisten Italiens. Massiv von Giulio Ricordi unter Druck gesetzt, lavierte Puccini zuerst unentschlossen hin und her, sagte die Trennung zu, um sie bald darauf wieder rückgängig zu machen, bis schließlich mit Hilfe von



Zwei Japanerinnen, die Puccini bei der „Butterfly“ berieten: Kawakami Sadayakko (sitzend, Mitte links, 1901 auf Tournee in Berlin mit der dortigen japanischen Community) wurde als 15-jährige Geisha an den japanischen

Premierminister verkauft. Nach drei Jahren entließ er sie aus ihren Diensten als Geliebte. Sie machte als Schauspielerin in Japan Karriere und wurde mit ihrer Truppe in die USA und nach Europa eingeladen, wo Puccini mit ihr in Kontakt kam. Vor diesem Treffen war sie in Baden-Baden zu erleben: Am 19. Januar 1902.

Hisako Oyama (mit ihrer Familie, links) war die Frau des japanischen Gesandten in Rom. Auch bei ihr holte sich Puccini Rat über die japanische Musik und Kultur.

FOTO: ULLSTEIN BILD, PICTURE ALLIANCE/ULLSTEIN BILD

Detektiven und Schweigegeldzahlungen Corinna für immer aus dem Leben Puccinis verbannt wurde. Nicht zuletzt der Autounfall war dem abergläubischen Giacomo in seinen depressiven Momenten wie eine Warnung von oben erschienen, sein Leben zu ändern!

Erstaunlich genug, dass von diesen Erschütterungen in der Partitur nichts zu spüren ist, einem musikalisch feingesponnenen Geflecht aus Szenen und Motiven, in denen das japanische Kolorit mit größter Raffinesse eingewirkt ist. Auch wenn sich Puccini – wie schon zuvor bei seinen römischen „Tosca“-Recherchen – intensiv in die Materie vertiefte, indem er sich nicht nur mit japanischen Melodien und Instrumenten beschäftigte, sondern sogar die Frau des japanischen Gesandten in Rom traf, um sich von ihr Lieder vorsingen zu lassen: Eine ungefiltert-originalgetreue Einarbeitung in seine Partitur wäre für ihn undenkbar gewesen! Mitunter zitiert Puccini japanische Melodien – ob nun die Nationalhymne, ein Volkslied oder etwas Instrumentales –, um sie in seine eigenen Klangfarben einzukleiden. Oder er erfindet eigene Melodien „im japanischen Stil“, um ihnen dann mit ungewöhnlichem Instrumentarium ein exotisches Flair zu verleihen. So ist es vor allem eine Vielzahl von fernöstlichen Glocken und Gongs, durch die das ansonsten konventionell besetzte Orchester erweitert wird.

Des Öfteren finden Puccinis Vorlieben Entsprechungen in der japanischen Tradition: Pentatonik, also die archaische Reihung von fünf Tönen einer Oktave außerhalb des Dur-Moll-Systems, war schon zuvor und wird erst recht in der „Butterfly“ ein immer wiederkehrendes Erkennungszeichen in Puccinis Musiksprache, ebenso wie die Ostinati, also die mehrfache und insistierende Wiederholung derselben Tonfolgen, die in der vokalen Linie einem Geplapper nicht unähnlich sind. Wie überlegen der Komponist die Instrumentierung über die ganze Oper hinweg disponiert, hat der eminente Puccini-Biograf Mosco Carner zusammengefasst: „Diese luftigen und fröhlichen Farben [mit Holzbläsern, Glocken und Gongs] herrschen im ersten Akt vor, beim Fortgang des Dramas greift der Komponist häufiger auf Streicher, tiefe Klarinetten, Englischhorn, gedämpfte Hörner und Trompeten zurück. Der Schluss der Oper, wo das pentatonische Thema der Geisha in massivem Unisono des gesamten Orchesters ertönt [...], gibt das Timbre der japanischen Tempelmusik fast genau wieder.“

Selbstverständlich treten Benjamin Franklin Pinkerton und der Konsul Sharpless im gewohnten westlichen Klangidiom auf. Puccini zitiert mehrmals die amerikanische Nationalhymne, im ersten Akt geradezu idiomatisch im Stil einer Blaskapelle. Bei Cio-Cio-San dagegen mischt der Komponist die beiden Atmosphären mit großer Virtuosität, um dem dramatischen Impetus der Handlung gerecht zu werden. Exemplarisch stehen dafür die beiden großen Arien der Hauptfigur im zweiten Akt – auch in ihrer fundamentalen Gegensätzlichkeit. Wunschkonzertqualität hatte von Anfang an „Un bel dì vedremo“ (Eines schönen Tages werden wir sehen), in der die ganze Sehnsucht nach Erfüllung von Cio-Cio-Sans großem Traum zum Ausdruck kommt. In einer sanft dahingleitenden Melodielinie, unterstützt von einer Solo-Violine und einem Orchesterklang in weichen Ges-Dur-Farben, beginnt die Erzählung von dem Schiff, das sicher bald am Horizont erscheinen wird. Als retardierendes Moment lässt Puccini ein Rezitativ folgen, um danach die Melodie mit größter Leidenschaft zu wiederholen und mit einem siegessicheren Schluss zu krönen: „Tienti la tua paura – io con sicura fede l’aspetto.“ (Behalt du deine Angst, ich erwarte ihn im sicheren Glauben.)

Das triste Gegenstück ist nur drei Szenen später Cio-Cio-Sans Arie „Che tua madre dovrà prenderti in braccio“ (Deine Mutter wird dich auf dem Arm tragen müssen), eine tieftraurige Klage im ungewöhnlichen as-Moll, in der sie sich ihre triste Zukunft als betrogene und beiseite geschobene Frau und Mutter vor Augen führt. Auch hier entwickelt Puccini auf meisterliche Weise den dramatischen Bogen vom gedrückten Anfang bis zum trotzig-verzweifelten Ausbruch: „Mai più danzar! Piuttosto la mia vita vo’ troncar!“ (Nie wieder tanzen! Lieber will ich meinem Leben ein Ende bereiten!)

Dazwischen liegt das Treffen mit Konsul Sharpless, die dramatische Sollbruchstelle der gesamten Oper. Nach einem längeren Geplänkel rafft sich der Gast endlich auf, Cio-Cio-San die bittere Wahrheit über Pinkerton zu verkünden: „Ebbene, che faresti, Madama Butterfly, s’ei non dovesse ritornar più mai?“ (Was würden Sie, Madame Butterfly, tun, wenn er nie wieder zurückkäme?). In genialer Schlichtheit lässt Puccini dieser grausamen Frage nur einen trocken-harten Streicherakkord folgen, danach eine

quälend lange Generalpause. Hier hält die Oper förmlich den Atem an, bevor das tragische Schicksal Cio-Cio-Sans seinen unerbittlichen, unumkehrbaren Lauf nimmt!

Um zuletzt noch einmal zur Uraufführung zurückzukehren: Musikhistoriker sind sich heute einig, dass der Skandal von Feinden Puccinis bewusst inszeniert worden war. Nichtsdestotrotz saß der Stachel bei dem Komponisten so tief, dass er der Mailänder Scala nie wieder eine Premiere anvertraute. Seine „Turandot“ wurde dort erst 1926, zwei Jahre nach Puccinis Tod, unter Arturo Toscanini uraufgeführt. Eine späte Ehrenrettung wagte 2016 der Musikdirektor des Hauses, Riccardo Chailly, als er „Madama Butterfly“ in der rekonstruierten Urfassung vom Februar 1904 herausbrachte. Die Reaktionen waren gespalten – mit dem Verweis auf die unübersehbaren Vorteile der späteren Fassungen. Und so erklingt „Madama Butterfly“ weiter auf den Bühnen der Opernhäuser in aller Welt, wie sie auch zu den Osterfestspielen Baden-Baden zu erleben ist.

Michael Horst



**Kultur verbindet –
Sparkasse**

**Weil's um mehr
als Geld geht.**

Wir machen uns stark für alles, was
im Leben wirklich zählt. Für Sie,
für die Region, für uns alle.

Mehr auf www.spk-bbg.de



Sparkasse
Baden-Baden
Gaggenau



SELF SERVICE WASH
セルフサービス

ピザパンク
DINE IN x CARRY OUT

山木楼
3379-3282

食べ物
レストラン
日高屋



北海道
日高屋



Aus den Proben zu „Madama Butterfly“: Fotos von Monika Rittershaus

山木楼



3379-3282















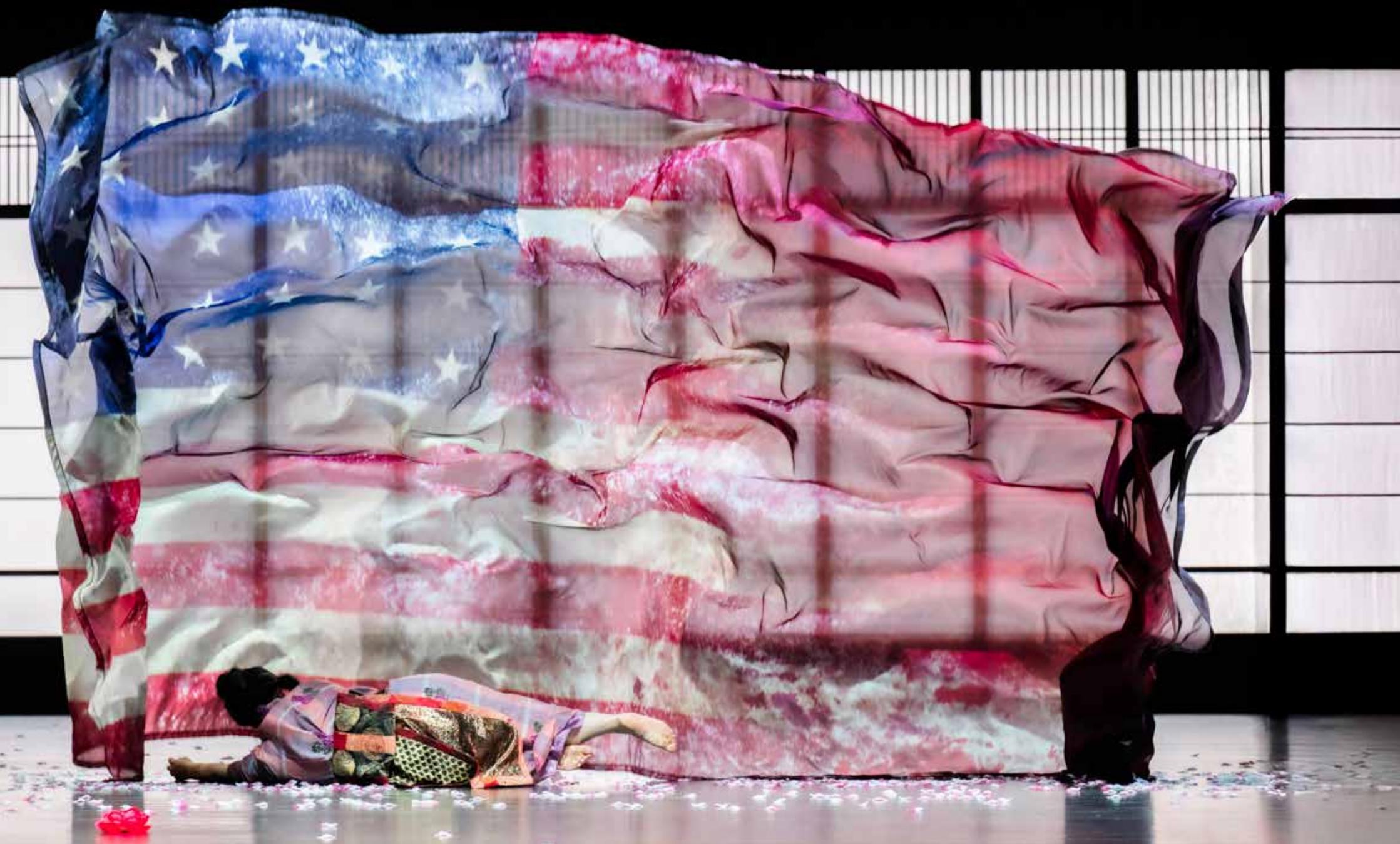












From Unloved to Idolized Triumph and catastrophes with Puccini's "Madama Butterfly"

ESSAY

ESSAY

Today, Giacomo Puccini's "Madama Butterfly" is not only one of the composer's top three – alongside "Tosca" and "La Bohème" – but also among the world's most frequently performed operas. It is hard to believe that the opera's February 1904 premiere at Milan's La Scala ended in a fiasco, that the tragic story of the Japanese geisha Cio-Cio-San with Puccini's colorful and sensitive music was met with whistles from the audience and received by most critics with disparaging words. But just a few months later, the work enjoyed a rehabilitation: For a second performance arranged on short notice in Brescia the following May, the composer made significant cuts along with occasional additions, notably dividing the lengthy second act – and thus paved the way for "Butterfly's" lasting success, testified by premieres in London, New York, and Paris shortly thereafter.

The topic of Japan was in the air at the time, particularly among writers and playwrights. The forced opening of the country by the U.S. Navy in the 1860s aroused people's curiosity about the distant land with its unfamiliar traditions. The Paris World Fairs also contributed to acquainting the public with Japanese customs, people, and music. It is no wonder, then, that when Puccini, visiting London for the premiere of "Tosca" in the summer of 1900, saw American theatrical producer David Belasco's play "Madame Butterfly. A Tragedy of Japan", he was immediately fascinated: though he understood little of the text, the drama of the abandoned young woman immediately aroused his interest as a composer. The author Belasco was flattered by the prospect of an opera setting, the relevant contracts were quickly signed, and once again the successful duo of Luigi Illica/Giuseppe Giacosa set to work to transform the play into a libretto suitable for Puccini. The end result was a psychological chamber drama, completely new in the composer's oeuvre, without crowd scenes like in "La Bohème" and "Tosca" but entirely focused on the love and suffering of a single character.

Belasco's original underwent a large number of changes relating to the setting and characters as well as the language. Little of Belasco's deliberately realistic choice of words remained besides Pinkerton's famous question to Sharpless, "Milk-Punch, o Wiskey?" And the librettists found more than

merely further material in the novel "Madame Chrysanthème" by French writer Pierre Loti, who had himself traveled to distant Asia as a captain in the French navy. Loti also offered a much more sensitive description of the story of the childlike geisha and the colonialist custom of the short-lived wedding. However, his story ends quite un sentimentally: the naval officer leaves – and the geisha counts the money he has left her as a farewell gift. Belasco, on the other hand, had opted for the tragic conclusion, and Puccini followed suit by eliminating planned additions – such as a further act at the American consulate – in order to bring the drama to an end "without interruption, quickly, effectively, terribly."

However, two events with significant consequences were to involuntarily halt Puccini's work: The composer was among the first enthusiastic fans of the automobile, with which he liked to be photographed in a proud pose. On a nighttime drive home on an icy street in February 1903, his car swerved off the road and hurtled deep down a slope. Puccini was found unconscious under the car. A shin fracture along with bruising demanded long weeks of convalescence before the composer, wearing a cast and seated in a wheelchair at the piano, could at least resume work on the planned opera.

On the other hand, there was the "Corinna affair," an unusually long liaison with a Piedmontese woman, which not only endangered his long since deteriorating relationship with his partner Elvira, but above all – according to the conviction of his Milan publisher – the good reputation of Italy's most famous composer. Under enormous pressure from Giulio Ricordi, Puccini at first maneuvered back and forth indecisively, giving his promise to separate before reneging on it shortly afterward, until Corinna was finally banished from Puccini's life forever with the aid of detectives and hush money payments. Last but not least, in his depressive moments, the superstitious Giacomo felt that the car accident was a warning from above to change his life!

Surprisingly enough, none of these upheavals can be felt in the score, a network of scenes and motifs, finely woven musically, in which the Japanese atmosphere is integrated with the greatest sophistication. As before in his Roman research for "Tosca", Puccini immersed himself

intensively in the material by not only studying Japanese melodies and instruments, but even meeting the Japanese envoy's wife in Rome to listen to her sing songs. However, incorporating the original into his score unfiltered would have been unthinkable for him. Puccini sometimes quotes Japanese melodies – whether the national anthem, a folk song, or something instrumental – in order to clothe them in his own sound colors. Or he invents his own melodies “in Japanese style” and lends them an exotic flair with unusual instruments. A large number of Far Eastern bells and gongs enhance the otherwise conventional orchestral forces.

Puccini's preferences often find their equivalents in the Japanese tradition. Among them is pentatonicism, i.e. the archaic set of five tones within an octave outside the major-minor system, which had already been a recurring feature in Puccini's musical language and became even more so in “*Butterfly*”. Another is the *ostinati*, i.e. the multiple and insistent repetition of the same sequences of notes, which in the vocal line resemble chattering. Eminent Puccini biographer Mosco Carner has summed up the composer's masterful use of instrumentation throughout the entire opera: “These light and cheerful colors [with woodwinds, bells, and gongs] predominate in the first act; as the drama progresses, the composer more often has recourse to the strings, low clarinets, English horn, muted horns, and trumpets. The end of the opera, where the geisha's pentatonic theme is heard in a massive unison of the entire orchestra [...], almost perfectly reproduces the timbre of Japanese temple music.”

Naturally, Benjamin Franklin Pinkerton and Consul Sharpless are heard in the familiar Western musical idiom. Puccini quotes the American national anthem several times, in the first act almost idiomatically in brass-band style. With Cio-Cio-San, on the other hand, the composer blends the two ambiances with great virtuosity in order to do justice to the dramatic impetus of the plot. This is exemplified by the main character's two extended arias in the second act – also underlining their fundamental dichotomy. A “gala hit” from the very start, “*Un bel dì vedremo*” (One fine day we shall see) expresses all of Cio-Cio-San's longing for the fulfillment of her great dream. In a gently floating melodic line accompanied by a solo violin and the soft G-flat major colors of the orchestra, we hear the

narrative of the ship that will surely soon appear on the horizon. As a restraining moment, Puccini follows it with a recitative, then repeats the melody with the greatest passion, crowning it with a conclusion that is certain of victory: “*Tienti la tua paura – io con sicura fede l'aspetto.*” (Banish your idle fears, for he will return, I know it.)

Its dismal counterpart occurs just three scenes later, Cio-Cio-San's aria “*Che tua madre dovrà prenderti in braccio*” (Your mother should take you on her shoulder), a deeply sorrowful lament in the unusual key of A-flat minor, in which she imagines her bleak future as a wife and mother who has been betrayed and brushed aside. Here, too, Puccini masterfully develops the dramatic arc from the desolate beginning to the defiantly desperate outburst: “*Mai più danzar! Piuttosto la mia vita vo' troncar!*” (To dance no more! I will rather end my life!)

In between we have the meeting with Consul Sharpless, the dramatic breaking point of the entire opera. After a long banter, the guest finally gathers up his mettle to tell Cio-Cio-San the bitter truth about Pinkerton: “*Ebbene, che fareste, Madama Butterfly, s'ei non dovesse ritornar più mai?*” (Well now, what would you do, Madam Butterfly, if he were never to return?). With ingenious simplicity, Puccini follows this cruel question with only a dry and harsh chord in the strings, and then an agonizingly long general pause. Here the opera literally holds its breath before Cio-Cio-San's tragic fate takes its inexorable, irreversible course.

To return to the premiere, music historians today agree that the scandal was deliberately orchestrated by Puccini's enemies. Nevertheless, the composer felt the sting of the experience so deeply that he never again entrusted the Milan Scala with a premiere. His “*Turandot*” was not premiered there until 1926, two years after Puccini's death, under Arturo Toscanini. The opera house's music director, Riccardo Chailly, hazarded a vindication in 2016 when he presented “*Madama Butterfly*” in the reconstructed original version from February 1904. The reactions were divided – and highlighted the unmistakable advantages of the later versions. Thus “*Madama Butterfly*” continues to be heard on opera house stages all over the world, as we can also experience at the Baden-Baden Easter Festival.

Michael Horst

Translated by Aaron Epstein

Woher wir kommen, wohin wir gehen

Davide Livermore spricht über das Theater und seine „Butterfly“-Inszenierung

Die Zeiten, in denen Davide Livermore erstmals mit „Madama Butterfly“ in Berührung kam, liegen sehr lange zurück. „In Italien sagt man, ‚Butterfly‘ brauche man nicht zu studieren“, so der Regisseur, „man müsse sie genauso gut kennen wie die Namen von Mutter oder Vater!“ Dass der Italiener diese Oper genauestens kennt, hat er zuerst seinen Verwandten zu verdanken, den Großeltern, Tanten und Onkeln, die früher beim geselligen Beisammensein am Abend in der Familie wie selbstverständlich Opernarien anstimmten – Puccini war natürlich auch dabei. So kam der kleine Davide in Kontakt mit der großen Oper, den er dann intensiv als junger Mann ausbaute. Denn ursprünglich begann Livermore seine künstlerische Laufbahn als Sänger, und so gerne er mit seinem Tenor venezianische Vokalmusik des 17. Jahrhunderts aufführte, so wenig Geld war damit zu verdienen. So landete er wieder bei Puccini, in dessen Opern er nicht nur die Rollen von Pang und Pong in „Turandot“ verkörperte, sondern immer wieder auch den Heiratsvermittler Goro in „Butterfly“.

Nun nähert sich der erfahrene Theatermann, dessen Inszenierungen viermal die Saison der Mailänder Scala eröffneten, der „Butterfly“ erstmals als Regisseur: Dass für ihn die Partitur die höchste Instanz ist, daran lässt Livermore keinen Zweifel: „Opernregisseur zu sein heißt, der Partitur zu dienen!“ Was jedoch ein völlig neues interpretatorisches Gesamtkonzept nicht ausschließt. Für Livermore ist es die Suche nach der persönlichen Vergangenheit, die den Rahmen seiner Aufführung bildet: „Das ist ein Phänomen, auf das ich heute sehr oft stoße: Menschen, die den Sinn ihres Lebens erkennen wollen, indem sie zurückschauen. Denn wer mit sich selbst im Reinen sein will, der muss sich auch mit den Gründen für familiäre Verwundungen und Belastungen auseinandersetzen.“

Unter diesen Vorzeichen nimmt Livermore eine doppelte Zeitverschiebung vor: Zum einen verlegt er die Opernhandlung aus der Zeit um 1900 in die Jahre unmittelbar nach dem Zweiten Weltkrieg, als die USA das besiegte Japan als Besatzungsmacht beherrschten. Den Rahmen seiner Inszenierung wiederum bildet das Jahr 1978: Ein junger Amerikaner macht sich auf nach Nagasaki, um die Geschichte seiner Mutter, der Geisha Cio-Cio-San, zu



Davide Livermore bei den Proben im Festspielhaus

erforschen. Im Gepäck hat er Zeichnungen, die er als Kind zu Papier gebracht hat. Hier lässt Livermore auch eigene, archetypische Kindheitserfahrungen einfließen: In jungen Jahren habe er den zweiten Akt der „Butterfly“ mit seinen emotionalen Ausbrüchen einfach nicht ertragen können. Und bei derlei Überwältigungen gerne seine Zuflucht im Singen und im Zeichnen gesucht...

Für die Figur des jungen Mannes – wie auch für die altgewordene Dienerin Suzuki, auf die er in Nagasaki trifft, um mit ihr in die Geschichte von damals einzutauchen – wählte der Regisseur Butoh-Tänzer. Was den Regisseur daran besonders fasziniert, ist die Eigenschaft des Butoh-Tanzes, über die ästhetische Ausstrahlung hinaus etwas Atavistisches zu verkörpern: „Er bringt eine tiefere, quasi archetypische Bedeutung der menschlichen Emotionen zum Vorschein“, so Livermore.

FOTO: MONIKA RITTERSHAUS

Eine weitere Ebene schafft der Italiener durch den Einsatz von Videos, die auf Leinwände projiziert werden. Sie gelten als eines seiner Markenzeichen. Insofern überrascht Livermores dezidierte Aussage: „Eigentlich gefallen mir Videos überhaupt nicht.“ Jedenfalls wenn sie nur aus sich selbst heraus wirken sollen. Für seine Art und Weise, Videos zu verwenden, bezieht sich Livermore auf Aristoteles, der schon zwischen zwei Zeiten, der „dialogischen Zeit“ und der „Seelenzeit“, unterschieden habe. Übersetzt auf die Oper bedeute dies den Unterschied zwischen den Momenten, in denen die Handlung vorangeht, und jenen, in denen sie innehält, um Reflexionen Raum zu geben – vor allem in Arien und Ensembles. In diesem Miteinander auf der Bühne von „physischem Ort“ und „Seelenort“ könne man außerordentlich interessante Momente mit Hilfe von Videos erschaffen, erklärt Livermore. Im Blickpunkt stehen in seiner „Butterfly“-Inszenierung immer die Kinderzeichnungen, die Cio-Cio-Sans Sohn mit nach Japan gebracht hat. Damals die Überwindung der Traumata durchs Zeichnen: Hier verwandeln sich die Zeichnungen in die Wirklichkeit!

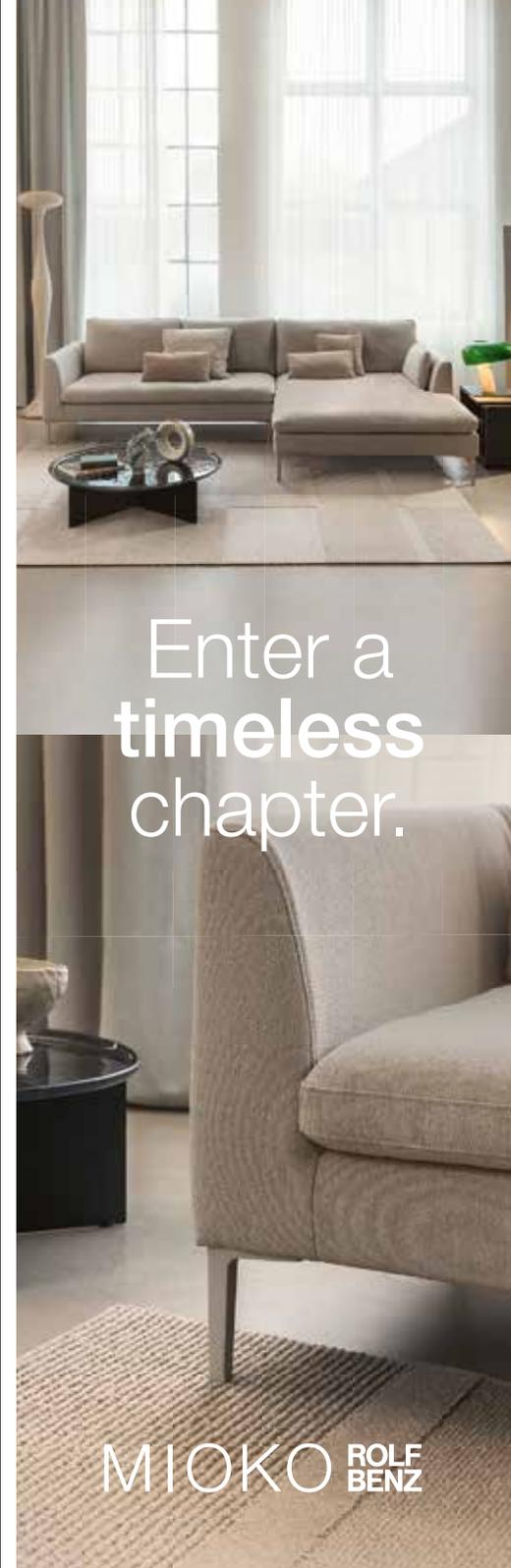
Zweifellos steht Cio-Cio-San auch bei Livermore einsam und allein im Mittelpunkt der Oper – der Regisseur vergleicht dies mit dem Zoom einer Kamera, die stets und ständig nur auf eine Person gerichtet ist. Voller Bewunderung spricht er von dieser jungen Frau, die felsenfest an ihrem Traum von einem anderen Leben festhält. Denn sie weiß von dem Fluch, der auf ihrer Familie lastet, von dem Selbstmord ihres Vaters, und sie will dieser bösen Vergangenheit entfliehen. Stattdessen leidet sie gleich dreifach: durch die sexuelle Erniedrigung von Seiten Pinkertons, durch die Ausbeutung von Seiten der Familie und durch das Geschacher des Heiratsvermittlers Goro. Fatalerweise ist das Schicksal letztlich stärker als ihr Aufbegehren: Wie ihr Vater setzt Cio-Cio-San ihrem Leben mit eigener Hand ein Ende.

Daneben ist der schneidige Offizier Pinkerton mit dem geschichtsträchtigen Vornamen Benjamin Franklin kaum mehr als das Abziehbild eines gewissenlosen Liebhabers. Schon der Librettist Luigi Illica beschrieb ihn kopfschüttelnd als „komplett unsympathisch“, Verleger Giulio Ricordi verglich ihn mit einem „Einlauf“. Livermore nennt ihn einen unverbesserlichen

Heuchler, einen Egozentriker, dessen Reue im Arioso „Addio, fiorito asil“ gegen Ende der Oper viel zu plötzlich komme, als dass sie ehrlich gemeint sein könnte. Er sei jener Typ Mensch, der anderes und andere immer nur für seine eigene Zwecke benutzt. Livermore geht jedoch noch einen wichtigen Schritt weiter, indem er Pinkerton als generelles Phänomen begreift. „Ich möchte“, so Livermore, „mit der Figur Pinkertons auf unmissverständliche Weise die Abgründe zeigen, die in jedem von uns lauern.“

Es ist der „schwarze Spiegel“, den Livermore uns vorhält. Nur durch diese Ehrlichkeit, Ernsthaftigkeit und Radikalität kann das Theater seine Bedeutung bewahren. Dass die Oper eine Zukunft hat, auch und gerade in Zeiten von KI, davon ist der Regisseur überzeugt: „Mit Hilfe der Kunst kann der Mensch sich selbst und seine Werte erkennen.“ Und dazu soll auch seine Inszenierung von „Madama Butterfly“ beitragen.

Michael Horst



Enter a
timeless
chapter.

MIOKO ROLF
BENZ

Where we come from, where we are going Davide Livermore speaks about the theater and his production of “Butterfly”

CHECK BACK

The times when Davide Livermore first came into contact with “Madama Butterfly” date very far back. “As they say, in Italy you don’t have to study ‘Butterfly,’” notes the director, “you have to know it as well as your mother’s or father’s name!” The fact that the Italian director knows this opera so well is firstly thanks to his relatives, his grandparents, aunts, and uncles for whom it was completely natural to sing opera arias at evening family gatherings – and Puccini, of course, was included. In this way, little Davide came into contact with great opera, which he would go on to explore more deeply as a young man. Livermore originally began his artistic career as a singer, and his enjoyment of performing seventeenth century Venetian vocal music as a tenor was only matched by the scantiness of the money that could be earned in doing so. And so he ended up back with Puccini, in whose operas he not only sang the roles of Pang and Pong in “Turandot” but also, many times, the matchmaker Goro in “Butterfly”.

Now the experienced man of the theater, whose productions have opened the La Scala season four times, approaches “Madama Butterfly” for the first time as a director. Livermore leaves no doubt that for him, the score is the supreme authority: “To be an opera director means to serve the score!” However, this credo does not exclude an overall interpretative concept that is completely new. For Livermore, the search for one’s personal past serves as the framework for his staging: “This is a phenomenon that I encounter very often today: people who want to know the meaning of their lives by looking back. Because if you want to understand yourself, you also have to deal with the causes of family wounds and stresses.”

In this context, Davide Livermore introduces a twofold time shift: on the one hand, he moves the story of the opera from the period around 1900 to the years immediately following the Second World War, when the U.S. governed defeated Japan as an occupying power. The year 1978 serves in turn as the setting for his production: A young American sets out for Nagasaki to research the story of his mother, the geisha Cio-Cio-San. In his luggage he brings along drawings that he had made as a child. Livermore also incorporates his own archetypal childhood experiences:

CHECK BACK

at a young age, he was simply unable to endure the second act of “Butterfly” with its emotional outpourings. And at such moments when he felt overwhelmed, he would seek refuge in singing and drawing ...

For the character of the young man – as well as that of the old servant Suzuki, whom he meets in Nagasaki in order to delve into the history of his early childhood in Japan – the director has chosen Butoh dancers. What particularly fascinates him about the Butoh dance is the fact that, beyond its aesthetic appeal, it represents something atavistic: “It brings out a deeper, quasi-archetypal meaning of human emotions,” says Livermore.

The Italian director creates another level by making use of videos projected onto screens. These are known as one of his trademarks. In this connection, Livermore’s resolute statement comes as a surprise: “Actually, I don’t like videos at all.” At least if they are used only for their own sake. For his way of incorporating videos, Livermore refers back to Aristotle, who distinguished between two times, “dialogical time” and “psychological time.” Translated to opera, this means the difference between the moments when the action moves forward and those when it pauses to give space to reflection – especially in the arias and ensembles. In this coexistence on stage of “physical place” and “psychological place,” extremely interesting moments can be created with the aid of videos, as Livermore explains. In his “Butterfly” production, the focus is always on the child’s drawings that Cio-Cio-San’s son has brought to Japan. At that time, overcoming trauma through drawing: and now, the drawings are transformed into reality!

There is no doubt that in Livermore’s production as well, Cio-Cio-San is alone at the center of the opera – the director compares this to the camera zoom that is always and constantly aimed at only one person. Full of admiration, he speaks of this young woman who holds firmly to her dream of another life. She knows about the curse on her family, about her father’s suicide, and she wants to escape this somber past. Instead, she suffers on three counts: through sexual humiliation on the part of Pinkerton, through exploitation by her family, and through the matchmaker Goro’s deal-making. Fatally, destiny is ultimately stronger than her rebellion: Like her father, Cio-Cio-San ends her life with her own hands.

In addition, the dashing officer Pinkerton with the first name, charged with history, of Benjamin Franklin, is little more than the cliché of an unscrupulous lover. The librettist Luigi Illica described him, shaking his head, as “completely unlikable,” while the publisher Giulio Ricordi likened him to an “enema.” Livermore calls him an incorrigible hypocrite, an egocentric whose remorse towards the end of the opera in the arioso “Addio, fiorito asil” comes too fast to be sincere. He is the type of person, he says, who always uses others only for his own purposes. Livermore, however, goes an important step further by understanding Pinkerton as a general phenomenon. “With the character of Pinkerton,” says Livermore, “I want to show in an unmistakable way the shadows that lurk within each of us.”

It is this “dark mirror” that Livermore holds up to us. Only through this honesty, serious approach, and radicalism can theater retain its meaning. The director is convinced that opera has a future, even and particularly in times of AI: “With the help of art, people can recognize themselves and their values.” And he hopes that his production of “Madama Butterfly” will also contribute to this.

Michael Horst

Translated by Aaron Epstein

OSTER FESTSPIELE BADEN-BADEN

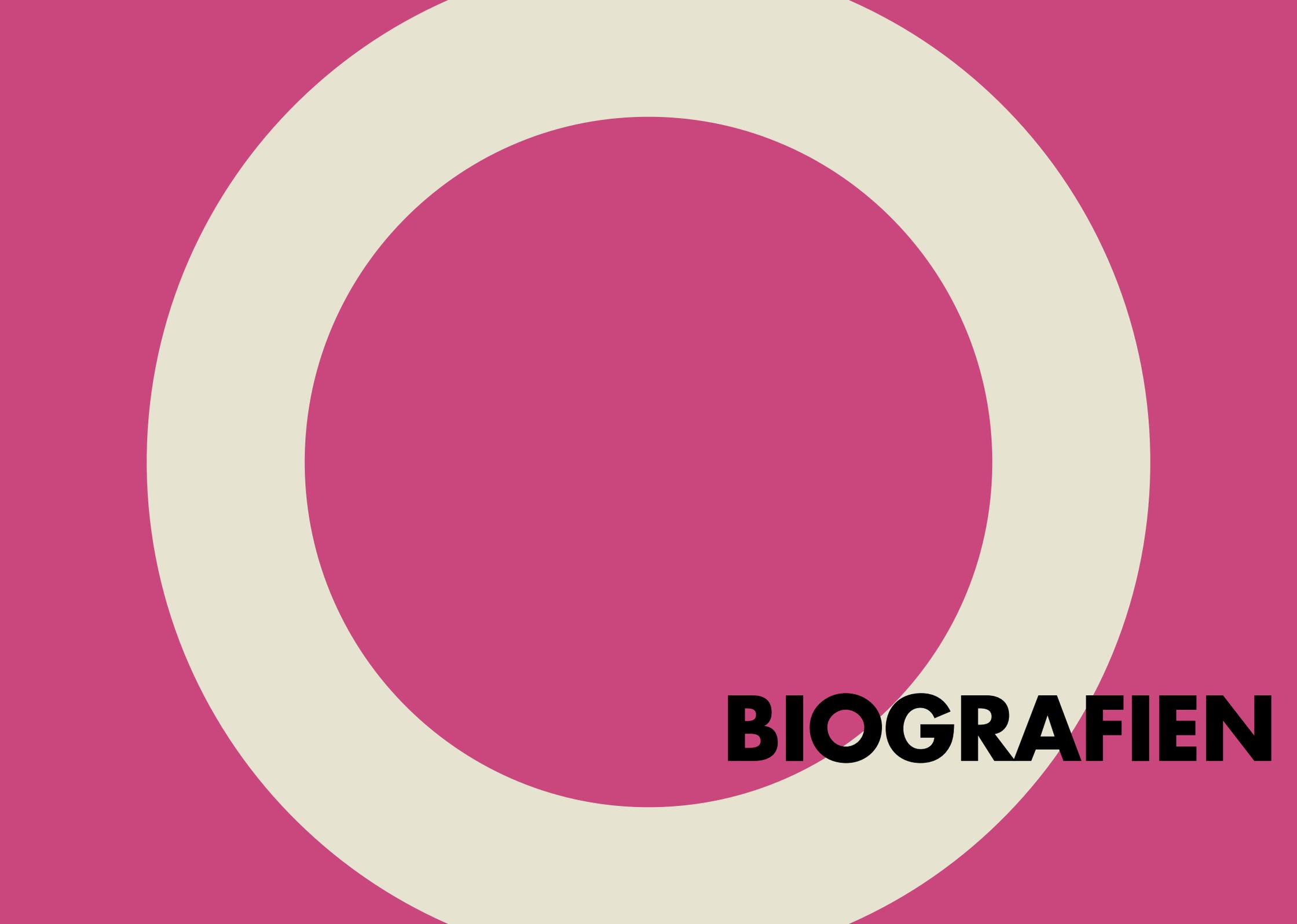


FESTSPIELHAUS
BADEN-BADEN

JOANA MALLWITZ | KLAUS MÄKELÄ
MAHLER CHAMBER ORCHESTRA | ROYAL CONCERTGEBOUW ORCHESTRA
PIOTR BECZAŁA | RACHEL WILLIS-SØRENSEN | ELĪNA GARANČA
HÉLÈNE GRIMAUD | DANIEL LOZAKOVICH | BUNDESJUGENDORCHESTER

28.3.–6.4.26

WWW.OSTERFESTSPIELE.DE



BIOGRAFIEN

Kirill Petrenko Musikalische Leitung

Seit der Saison 2019/20 ist Kirill Petrenko Chefdirigent und künstlerischer Leiter der Berliner Philharmoniker. Der in seiner Heimatstadt Omsk und in Österreich ausgebildete Dirigent begründete seine Karriere mit Chefpositionen am Staatstheater Meiningen und an der Komischen Oper Berlin. Von 2013 bis 2020 war er Generalmusikdirektor der Bayerischen Staatsoper. Zudem gastierte er an den renommiertesten Opernbühnen, von der Wiener Staatsoper über Covent Garden und die Opéra in Paris bis zur Met in New York und den Bayreuther Festspielen. Auch die international bedeutenden Sinfonieorchester in Wien, München, Dresden, Paris, Amsterdam, London, Rom, Chicago, Cleveland und Israel hat er dirigiert. Schwerpunkte seiner Zusammenarbeit mit den Berliner Philharmonikern sind das klassisch-romantische Kernrepertoire sowie Werke zu Unrecht vergessener Komponisten wie Josef Suk oder Karl Amadeus Hartmann. Im Festspielhaus Baden-Baden dirigierte Kirill Petrenko bei den Osterfestspielen neben Konzerten Neuinszenierungen von Tschaikowskys „Pique Dame“ sowie von Strauss’ „Die Frau ohne Schatten“ und „Elektra“.



Berliner Philharmoniker

Die Berliner Philharmoniker, 1882 als selbstverwalteter Klangkörper gegründet, zählen seit langem zu den weltweit bedeutendsten Orchestern. In den ersten Jahrzehnten waren Hans von Bülow, Arthur Nikisch und Wilhelm Furtwängler die prägenden Chefdirigenten. Ihnen folgte 1955 Herbert von Karajan, der eine einzigartige Klangästhetik und Spielkultur erarbeitete, die das Orchester berühmt gemacht haben. 1967 gründete Karajan in Salzburg die Osterfestspiele der Berliner Philharmoniker, die seit 2013 in Baden-Baden stattfinden. Von 1989 bis 2002 setzte Claudio Abbado als Chefdirigent neue Akzente, vor allem mit zeitgenössi-

FOTO: STEPHAN RABOLD

schen Kompositionen. Sir Simon Rattle führte von 2002 bis 2018 die Erweiterung des Repertoires fort und etablierte innovative Konzertformate. 2009 wurde die Digital Concert Hall eröffnet, 2014 gründete das Orchester sein eigenes Label, Berliner Philharmoniker Recordings. Seit 2019 ist Kirill Petrenko Chefdirigent. Einen wesentlichen Schwerpunkt in der Arbeit des Orchesters bildet das Education-Programm. Seit 2021 engagieren sich die Berliner Philharmoniker und ihr Chefdirigent als Botschafter der UNO-Flüchtlingshilfe.

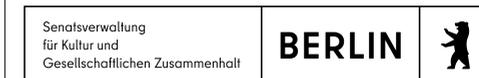
Gefördert wird die Stiftung Berliner Philharmoniker durch das Land Berlin und den Bund sowie durch das großzügige Engagement der Deutschen Bank als Hauptsponsor.

Hauptsponsor der Berliner Philharmoniker

Unser Partner
Deutsche Bank



Das Orchester wird gefördert durch



 Die Beauftragte der Bundesregierung
für Kultur und Medien



Britten's „The Turn of the Screw“. Vor kurzem war in Monte-Carlo seine Neuinszenierung von Wagners „Das Rheingold“ zu sehen. Davide Livermore ist Offizier des Ordens Stella d'Italia.

D-Wok Video



Seit gut zehn Jahren arbeitet Paolo Gep Cucco mit Davide Livermore zusammen. Er ist Creative Director von D-Wok, einem Unternehmen für Entertainment Design, das für Theater, Shows und Events tätig ist. Die Aktivitäten reichen von computergenerierten Welten fürs Kino über digitale Szenografie für große Shows und Events bis zu digitalen Szenerien für Oper und Sprechtheater. Detailfreude und ästhetische Qualität stehen dabei im Vordergrund, mit dem Anspruch, Technologie und computergenerierte Oberflächen zu „sprechenden“ Bestandteilen der Aufführung und ihrer „Erzählung“ werden zu lassen. Mit Davide Livermore schuf Paolo Gep Cucco Videoszenarien für Opernhäuser von Moskau bis Sydney,

FOTO: EUGENIO PINI, PR

darunter die Eröffnungspremieren von Verdis „Attila“ und „Macbeth“, von Puccinis „Tosca“ und der Gala „A Riveder le Stelle“ an der Mailänder Scala. 2021 gestaltete D-Wok Videos für die gesamte Saison der Arena di Verona. Vor kurzem erschien der Film „The Opera!“, in dem Paolo Gep Cucco gemeinsam mit Davide Livermore Regie führte.

Giò Forma Bühne

1998 gründeten Cristiana Picco, Florian Boje und Claudio Santucci in Mailand Giò Forma als Studio, an dem Designer, Künstler und Architekten interdisziplinär zusammenwirken in der Arbeit für Ausstellungen, internationale Events, Konzerte, Fashion Shows und das Theater. Eine der international bekanntesten Arbeiten ist der „Tree of Life“, den Giò Forma auf der Expo 2015 in Mailand präsentierte. Neben der Gestaltung von Opern- und Theaterbühnen entwirft Giò Forma Konzertdesigns für Pop-Künstlerinnen und Künstler wie Jovanotti, Vasco Rossi und Tiziano Ferro. Mit Davide Livermore



FOTO: PR, ANDREA FAZZOLARI

hat das Studio die Oper um die Welt getragen. Bei Vorstellungen in Brasilien, im Oman, in Saudi-Arabien, Moskau, Sydney sowie an vielen bedeutenden europäischen Häusern waren die szenischen Installationen von Giò Forma zu sehen. Davide Livermore arbeitete mit Giò Forma bei seinen vier Premieren zur Eröffnung der Mailänder Scala zusammen. Zu den mit Preisen ausgezeichneten Arbeiten von Giò Forma zählen der Cartier Pavillon „Legendary Thrill“ in Mailand 2018 und Designs für das LUMEN Museum in Brunico. Für die Maraya Concert Hall in Saudi-Arabien wurde Giò Forma mit dem Merit Award des American Institute of Architects ausgezeichnet.

Mariana Fracasso Kostüme



Die Turinerin machte sich zunächst in der Mode einen Namen. Sie arbeitete für renommierte Labels und entwarf Interieurs für Prototypen begehrter italienischer Automarken. Auch als Stylistin für Fotoshootings und Videos ist sie gefragt. Seit mehr als zehn Jahren

arbeitet sie auch für die Bühne. Sie schuf Kostüme für so bedeutende Häuser wie die Mailänder Scala, die Oper Rom, das Teatro Real in Madrid, den Palau de les Arts Reina Sofia in Valencia, das Teatro Colón in Buenos Aires, das Bolschoi-Theater in Moskau und die Sydney Opera. Für den Film „The Opera!“ von Davide Livermore arbeitete sie mit Dolce&Gabbana zusammen. Zu ihren Arbeiten der letzten Monate mit Davide Livermore zählen „Lakmé“ von Delibes in Peking, Händels „Giulio Cesare“ mit Cecilia Bartoli in Monte-Carlo, die Uraufführung der Oper „Il Berretto a sonagli“ von Marco Tutino am Teatro Massimo Bellini in Catania, Puccinis „Turandot“ mit Anna Netrebko an der Mailänder Scala und Verdis „Don Carlos“ in Kopenhagen. Demnächst sind in Peking ihre Kostüme in Wagners „Die Walküre“ zu sehen.

Fiammetta Baldiserri Licht

„Madama Butterfly“ ist die dritte Zusammenarbeit der in Cesena geborenen Lichtdesignerin mit Davide Livermore. Zuvor arbeitete sie beim Mozart-Opernpasticcio „Une folle journée“ für die Salzburger Pfingstfestspiele und bei Busonis „Doktor Faust“ für den Maggio Musicale in Florenz mit dem Regisseur zusammen. Nach ihrem Studium in Bologna und einer Ausbildung am Teatro Regio in Parma sammelte sie technische Erfahrung beim Spoleto Festival und beim Rossini Festival in Pesaro. Nach Assistenzen war ihre erste Arbeit als Lichtdesig-



nerin Verdis „La Traviata“ in der Inszenierung von Franco Zeffirelli bei der Übernahme am Bolschoi-Theater in Moskau. Seitdem hat sie für viele große Häuser in Italien gearbeitet, für die Opéra National de Lorraine, für die Minnesota Opera und das Charleston Opera Theater in den USA, für die Oper Muscat im Oman, für das Shangyin Opernhaus in Schanghai und weitere Bühnen. Von 2007 bis 2017 lehrte sie Lichtdesign an der Accademia di Belle Arti in Bologna. Seit 2009 betreut sie die Beleuchtung in den Musei di San Domenico in Forlì.

Eleonora Buratto Cio-Cio-San

Die Karriere der in Mantua geborenen Sopranistin entwickelte sich von den Anfängen als Creusa in Jommellis „Demofonte“ unter Riccardo Muti in Salzburg bis zu den berühmtesten Partien, in denen sie heute an den international bedeutendsten Bühnen gefragt ist. Zu ihren Rollen zählen Puccinis Mimi, Liù und Suor Angelica, Micaëla in Bizets „Carmen“, Antonia in Offenbachs „Les Contes d’Hoffmann“,

FOTO: JEAN-LOUIS FERNANDEZ



Mozarts Contessa, Elettra, Fiordiligi und Donna Anna, Donizettis Anna Bolena und Maria Stuarda, Verdis und Rossinis Desdemona sowie die Titelpartie in „Luisa Miller“, Elvira in „Ernani“ und Elisabetta in „Don Carlo“ von Verdi. Sie hat mit Zubin Mehta, Antonio Pappano, Yannick Nézet-Séguin und anderen bedeutenden Dirigenten zusammengearbeitet. Die aktuelle Saison begann sie als Mimi in Puccinis „La Bohème“ an der New Yorker Met. Demnächst singt sie Elisabetta in Donizettis „Roberto Devereux“ in Valencia, Leonora in Verdis „Il Trovatore“ in Covent Garden und Tosca beim Puccini Festival in Torre del Lago. Eleonora Buratto ist Ritter des Italienischen Verdienstordens.

Jonathan Tetelman Pinkerton

In den letzten Jahren ist der Tenor rasch in die vorderste Riege weltweit gefragter Gesangssolisten gerückt. Nach Debüts an der New Yorker Met als Puccinis Ruggero in „La Rondine“ und Pinkerton in „Madama Butterfly“ war er in dieser Spielzeit erstmals an

FOTOS: DARIO ACOSTA, BEN WOLF

der Wiener Staatsoper zu erleben. Dort sang er Turiddu in Mascagnis „Cavalleria rusticana“. Bei den Salzburger Festspielen debütierte er 2023 als Macduff in Verdis „Macbeth“. Im selben Jahr begeisterte er erstmals im Festspielhaus Baden-Baden in der Titelrolle von Massenets „Werther“, inszeniert von Robert Carsen. In einer Gala mit Elina Garanca eröffnete er kurz darauf das Festspieljahr 2024 in Baden-Baden. Als Werther und als Verdis Don Carlo kehrt er demnächst an die Deutsche Oper Berlin zurück. Gastspiele führten den in Chile geborenen und in New Jersey aufgewachsenen Sänger an die Opernhäuser von Houston, San Francisco und Los Angeles, zur Accademia Nazionale die Santa Cecilia in Rom, an Londons Covent Garden, an die Bayerische Staatsoper und weitere international bedeutende Häuser.





Teresa Iervolino Suzuki

Die in Bracciano geborene Mezzo-sopranistin zählt international zu den führenden Barock- und Belcanto-Interpretinnen. Sie begann ihre Karriere mit Engagements in Italien. Schnell eroberte sie Bühnen in ganz Europa. Engagements führten sie an die Mailänder Scala, an die Oper Rom, in die Arena von Verona, an die Opéra de Paris, an die Nationaloper Amsterdam, zu den Salzburger Festspielen und dem Rossini Festival in Pesaro, an die Semperoper Dresden, die Bayerische Staatsoper, ans Theater an der Wien, das Liceu in Barcelona, das Teatro Real in Madrid und an weitere bedeutende Häuser. Als Suzuki gastierte sie zu Beginn der Saison in Barcelona. Vor wenigen Wochen sang sie Maffio Orsini in Donizettis „Lucrezia Borgia“ in Rom. Nach Ostern ist sie als Bradamante in Händels „Alcina“ in Versailles zu Gast. Im Mai kehrt sie als Cornelia in Händels „Giulio Cesare“ ans Liceu in Barcelona zurück, gegen Ende der Saison singt sie in Rom Händels Oratorium „The Resurrection“. Zu den Dirigentin-

nen und Dirigenten, mit denen sie zusammengearbeitet hat, zählen Antonio Pappano, Daniel Harding, Riccardo Chailly und Alberto Zedda.

Tassis Christoyannis Sharpless

Der in Athen geborene Bariton ist als Interpret des italienischen und des französischen Fachs an großen europäischen Bühnen gefragt. Er ist Stammgast an der Nationaloper Athen und gastierte an so bedeutenden Häusern wie der Berliner Staatsoper und Londons Covent Garden. Große Verdi-Partien wie Falstaff, Nabucco, Iago, Posa, Simon Boccanegra und Macbeth gehören zu seinem Repertoire, Puccinis Sharpless, Scarpia und Gianni Schicchi, Golaud in Debussys „Pelléas et Mélisande“, die



Titelrolle von Massenets „Werther“ in der Baritonfassung, Alban Bergs Wozzeck sowie zahlreiche Rollen in Barockoper. In der aktuellen Saison war er in Budapest als Mercure in „Psyché“ von Ambroise Thomas zu sehen, beim Münchner Rundfunkorchester gastierte er in der Titelrolle

FOTOS: MICHELE MONASTA, VALERIA ISAEVA

von Clémence de Grandvals „Mazeppa“. In Athen ist er in den Titelrollen von Rachmaninows „Aleko“ und Verdis „Rigoletto“ zu sehen, zudem als Agamemnon in Glucks „Iphigénie en Aulide“. In Genf gastiert er als Giorgio Germont in Verdis „La Traviata“.

Didier Pieri Goro



In ganz Italien ist Didier Pieri im italienischen und französischen Fach unterwegs. Mit einem Repertoire von Don Ottavio in Mozarts „Don Giovanni“ über Verdi- und Puccini-Partien bis zur Titelrolle in Offenbachs „Orphée aux enfers“, Gonzalve in Ravels „L'Heure espagnole“ und Remendado in Bizets „Carmen“ gastiert er an La Fenice in Venedig, an der Oper Rom, dem Teatro Massimo in Palermo, beim Puccini Festival in Pesaro, beim Verdi Festival in Parma, in der Arena di Verona und an vielen anderen italienischen Bühnen. Gastspiele führten ihn als Pang in Puccinis „Turandot“ nach Tokio und Osaka, als Spoletta in Puccinis „Tosca“ nach Covent Garden in London und als

FOTOS: LEONARDO CASALINI, KATRIN CHES

Isèpo in Ponchiellis „La Gioconda“ zu den Osterfestspielen in Salzburg. Zu Beginn des Jahres sang er Gastone in Verdis „La Traviata“ am Teatro Goldoni in Venedig, in Genua gastierte er in Giordanos „Andrea Chénier“. Im vergangenen Jahr sang er die Rolle des Abate di Chazeuil in Cileas „Adriana Lecouvreur“ am Liceu in Barcelona.

Lilia Istratii

Kate Pinkerton/Die Cousine
Zu den jüngsten Erfolgen der Mezzo-sopranistin zählen ihr Debüt in der Titelrolle von Bizets „Carmen“ am Theatro Municipal von São Paulo in Brasilien, Olga in Tschaikowskys „Onegin“ an der Polnischen Nationaloper in Warschau, Rosette in Massenets „Manon“ am Teatro Regio in Turin, Sesto in Mozarts „La Clemenza di Tito“ an der Rumänischen Nationaloper Bukarest sowie Orlofsky in „Die Fledermaus“ und Polina in Tschaikowskys



„Pique Dame“ an der Oper im rumänischen Craiova. Ihr Repertoire umfasst unter anderem Cherubino in Mozarts „Le Nozze di Figaro“, Nicklausse in

Offenbachs „Les Contes d'Hoffmann“, Suzuki in Puccinis „Madama Butterfly“, Fenena in „Nabucco“ und Maddalena in „Rigoletto“ von Verdi, Lola in Mascagnis „Cavalleria rusticana“ und Ljubascha in Rimski-Korsakows „Die Zarenbraut“. Die in der Republik Moldau geborene Sängerin graduierte von der Musikakademie Kischinau.

Aksel Daveyan Fürst Yamadori



Nach zwei Jahren am Opernstudio des Opernhauses Zürich wurde der armenische Bariton Ensemblemitglied am Oldenburgischen Staatstheater. Dort zählen Förster in Janáčeks „Das schlaue Fuchslein“, die vier Schurken in Offenbachs „Les Contes d'Hoffmann“ und Wiedehopf in „Die Vögel“ von Walter Braunfels zu den Rollen des vielfach preisgekrönten Sängers. Sein gesungenes Repertoire umfasst zudem Figaro in Rossinis „Il Barbiere di Siviglia“, Almaviva in „Le Nozze di Figaro“ und Guglielmo in „Cosi fan tutte“ von Mozart, Silvio in „I Pagliacci“ von Leoncavallo, Alphonse XI. in Donizettis „La Favorite“

sowie die Titelpartie in „Onegin“, Jeletzki in „Pique Dame“ und Robert in „Iolanta“ von Tschaikowsky. Engagements führten ihn an die Georgische Nationaloper in Tiflis, die Oper Krakau, nach Łódź, Venedig, Palermo und in seine armenische Heimat ans Opern- und Ballett-Theater Jerewan. Im Herbst gastiert er als Marcello in Puccinis „La Bohème“ in Glyndebourne.

Giorgi Chelidze Onkel Bonze

Der junge Bass graduierte vom Konservatorium in Tiflis und absolvierte das Opernstudio des Bolschoi-Theaters in Moskau. Engagements führen und führten ihn ans Teatro Regio in Turin, ans Neue Nationaltheater nach Tokio, ans Nationaltheater Prag, zum Festival Immling im Chiemgau und ans Staatliche Opern- und Ballett-Theater nach Tiflis. Zu seinen Rollen zählen Pimen in Mussorgskys „Boris Godunow“, Maljuta-Skuratow in Rimski-Korsakows „Die Zarenbraut“, Frère Laurent in Gounods „Roméo et Juliette“, Alter Hebräer in „Samson et Dalila“ von Camille Saint-Saëns, Dulcamara in „L'Elisir d'Amore“



FOTO: ARTAN HÜRSEVER, LEKO_STUDIO

von Donizetti, Colline in „La Bohème“ und Geronte de Ravoire in „Manon Lescaut“ von Puccini sowie Ramfis in „Aida“, Zaccaria in „Nabucco“, Pietro in „Simon Boccanegra“, Sparafucile in „Rigoletto“ und Padre Guardiano in „La Forza del Destino“ von Verdi.

Jasurbek Khaydarov Der kaiserliche Kommissär



Seit Beginn der laufenden Spielzeit ist Jasurbek Khaydarov Mitglied des Opernstudios der Nationaloper in Amsterdam. Dort singt er unter anderem La Voce in Mozarts „Idomeneo“. Bei den Tiroler Festspielen in Erl gab er als Colline in Puccinis „La Bohème“ sein Debüt. Der in Usbekistan geborene Bass studierte in seiner Heimat und in Moskau, wo er das Opernstudio des Bolschoi-Theaters durchlief. Er absolvierte das Young Singers Project der Salzburger Festspiele. In der Londoner Wigmore Hall gab er sein Debüt in einem von dem Pianisten Iain Burnside kuratierten Programm mit russischen Liedern.

FOTO: CHRISTINA NEMETS, BIANKA ITZEL

Ondřej Vašata Der Standesbeamte



Seit 2021 singt der Tenor im Tschechischen Philharmonischen Chor Brunn. Er ist dort Solist, darüber hinaus ist er in mehreren renommierten Vokalensembles Tschechiens aktiv, die auf Alte Musik spezialisiert sind. Er selbst hat mehrere Vokalensembles gegründet und wirkte als Gast im Prager Philharmonischen Chor mit.

Natalie Jurk Die Mutter



Die Berliner Mezzosopranistin debütierte an großen Bühnen wie der Bayerischen Staatsoper oder der Deutschen

Oper Berlin. Sie ist Preisträgerin des Kammermusik-Wettbewerbs „Schubert und die Musik der Moderne“ und des Paula-Salomon-Lindberg-Gesangswettbewerbs „Das Lied“. Mit ihrem Künstlerkollektiv Gruppe:7 widmet sie sich als Performancekünstlerin gesellschaftskritischen Themen.

Eunsoo Lee Die Tante



Die koreanische Sopranistin gewann 2024 den „Spezialpreis Koloratur“ des Gesangswettbewerbs 's-Hertogenbosch. Sie gastierte als Königin der Nacht in Mozarts „Die Zauberflote“ am Theater Annaberg-Buchholz, wo sie auch als Rosa Ford in der deutschen Erstaufführung der Oper „Falstaff“ von Michael William Balfe zu erleben war. Am Teatro Real in Madrid sang sie Chiang Ching in einer konzertanten Aufführung von John Adams' „Nixon in China“.

Benjamin Šuran Onkel Yakusidé

Der kroatische Bassbariton hat mit mehreren Wettbewerbserfolgen auf sich aufmerksam gemacht. Er absolvierte das Opernstudio des Kroatischen Nationaltheaters in Zagreb. Demnächst steht sein Debüt im Teatro Massimo in Palermo an, als Soldat und Nazarener in „Salome“ von Richard Strauss. Zu seinem Repertoire zählen unter anderem Figaro in „Le Nozze di Figaro“ und Colas in „Bastien und Bastienne“ von Mozart, Fiorello in Rossinis „Il Barbiere di Siviglia“, Marchese d'Obigny und Grenvil in Verdis „La Traviata“, Dulcamara in Donizettis „L'Elisir d'Amore“, Graf Capulet in Gounods „Roméo et Juliette“ und Frank in „Die Fledermaus“ von Johann Strauß. Engagements führten ihn über Kroatien hinaus nach Slowenien, Ungarn und Italien.



FOTO: PR



Felix Chang Tänzer

Felix Chang verbindet in seinem Tanz klassische chinesische Techniken mit zeitgenössischen Bewegungsschulen. Große Bedeutung für seine Arbeit hat die Philosophie des Taoismus. Seine Choreografien beschäftigen sich mit Spiritualität und Prozessen der Transformation. Er arbeitet mit Künstlerinnen und Künstlern wie Delphina Parenti, SoBo Production, Haptic Hide, Laboratorio Danze, SanMu Dance, Jessica Gaynor Dance, der Oxymoron Dance Company sowie den Theatern in Wiesbaden und Darmstadt zusammen. Für das Interkulturelle Musikfest Leipzig schuf er 2024 eine Auftragsarbeit.

Ayaka Kamei Tänzerin

Die gebürtige Japanerin begann ihre professionelle Karriere 2010 mit einem sechsjährigen Engagement bei der Noism Company Niigata in Japan. 2016 zog sie nach Deutschland und tanzte acht Jahre lang bei der Dance Company des Theaters Osnabrück. Inspiriert von der Arbeit mit Choreografen wie Rainer Behr, Fernando Suels Mendoza, Ben J. Riepe und Adi Salant entwickelte sie ihre eigene Tanzsprache. Im Musiktheater tanzte sie unter anderem beim Ozawa Matsumoto Festival unter der musikalischen Leitung von Seji Ozawa. Heute ist sie freischaffende Tänzerin, Choreografin und Tanzlehrerin.



FOTO: PR



Tschechischer Philharmonischer Chor Brünn

Petr Fiala, Chordirektor

Joel Hána, Choreinstudierung

Der 1990 gegründete Tschechische Philharmonische Chor Brünn tritt bei renommierten europäischen Festivals und in bedeutenden Konzertsälen auf. Treibende Kraft des Erfolgs ist der Komponist, Gründer und Direktor des Chors, Petr Fiala.

Seit 2024 steht ihm Joel Hána zur Seite. Der vielseitige Chorleiter und Dirigent gründete 2014 das Sokol Sinfonieorchester Brünn, das er unter anderem bei einem Gastspiel in Wien dirigierte. Als Assistent arbeitet er mit der Tschechischen Philharmonie zusammen. Ein Schwerpunkt seiner Arbeit liegt auf der Einspielung von Soundtracks und der Videoregie bei Liveübertragungen von Konzerten. Das Repertoire umfasst in erster Linie Oratorien und Kantaten, in letzter Zeit auch Opern aller Epochen. Der Chor tritt

mit allen bedeutenden tschechischen Orchestern auf, weit über seine Heimat hinaus wird er von großen Orchestern eingeladen. Jiří Bělohlávek, Jakub Hrůša, Christoph Eschenbach, Nikolaus Harnoncourt, Kurt Masur, Zubin Mehta, Yannick Nézet-Séguin, Roger Norrington, Simon Rattle, Simone Young, Semyon Bychkov und viele andere renommierte Dirigentinnen und Dirigenten haben mit zusammengearbeitet. Aufnahmen wurden mit wichtigen Preisen ausgezeichnet, darunter der Prager Klassik-Preis 2020.

Der Tschechische Philharmonische Chor Brünn wird von der Region Südmähren, der Stadt Brünn und dem Tschechischen Kulturministerium unterstützt. Generalpartner des Tschechischen Philharmonischen Chores Brünn ist die Tescan Orsay Holding A.G.

FOTO: VACLAV HUBACEK

THE NEW i7
Mit Freude zu den Osterfestspielen.

ahg

Ein Unternehmen der **Alphartis**

Mobilitätspartner Festspielhaus Baden-Baden.

Pure Eleganz und multisensorisches Entertainment vereinen sich in der BMW i7 Limousine zu einem absoluten Premium-Fahrerlebnis. Lassen Sie sich begeistern von dem Begrüßungs-Szenario „Great Entrance Moments“ und den optionalen Kristallscheinwerfer und leuchtender BMW Niere ‚Iconic Glow‘. Die Luxuslounge-Atmosphäre im Interieur mit individuellen My Modes wird durch das optionale Kinoerlebnis auf 31,3“ BMW Theatre Screen im Fond formvollendet. Vereinbaren Sie eine Probefahrt an einem unserer ahg Standorte und genießen Sie ein einmaliges Premium-Fahrerlebnis.
BMW i7 eDrive50: Energieverbrauch nach WLTP in kWh/100: Komb. 20,3; Elektrische Reichweite in km: 610; CO2 Emissionen in g/ km: Komb. 0; CO2-Klasse: A.

DIE OSTERFESTSPIELE 2025

SONNTAG, 13. APRIL

13.15–13.45 UHR
**POPUP-KONZERT
BUNDESJUGENDORCHESTER
BLUMENBRUNNEN, BADEN-BADEN**

14–15 UHR
VIA ALPINA

Alpenvortrag mit Sandra Pöttgen
KURHAUS, HECTORS, FESTIVAL-LOUNGE

15–15.30 UHR
AUF EINEN TEE
Musikwissen mit
Dariusz Szymanski
KURHAUS, HECTORS, FESTIVAL-LOUNGE

15.30–16 UHR
DAS SINGDING
Sängerinnen und Sänger des
Tschechischen Philharmonischen
Chors Brünn singen für Sie im Café.
Tereza Hromádková Sopran,
Marie Vrbová Alt, Ondřej Vašata
und Jan Kožnar Tenor
Miriam Zuziaková Klavier
KURHAUS, HECTORS, FESTIVAL-LOUNGE

15.30 UHR
SCHAROUN ENSEMBLE BERLIN
Jean Françaix Oktett
Daniel Schnyder Der Bergmensch
Richard Strauss Till Eulenspiegels
lustige Streiche
KURHAUS, WEINBRENNERSAAL

16.40/17.10 UHR
EINFÜHRUNGSVORTRAG
Eine Alpensinfonie
FESTSPIELHAUS BADEN-BADEN

18 UHR
EINE ALPENSINFONIE
Berliner Philharmoniker
Klaus Mäkelä Dirigent
Leif Ove Andsnes Klavier
Richard Strauss
Eine Alpensinfonie op. 64
Sergej Rachmaninow
Klavierkonzert Nr. 3 d-moll op. 30
FESTSPIELHAUS BADEN-BADEN

20.30–22 UHR
REIZEND GESPIELT
Offener Skatabend mit Benedikt
Stampa und Walter Küssner
KURHAUS, HECTORS, FESTIVAL-LOUNGE

MONTAG, 14. APRIL

13.15–13.45 UHR
**POPUP-KONZERT
BUNDESJUGENDORCHESTER
BLUMENBRUNNEN, BADEN-BADEN**

15–15.30 UHR
AUF EINEN TEE
Musikwissen mit
Dariusz Szymanski
KURHAUS, HECTORS, FESTIVAL-LOUNGE

15.30–16 UHR
DAS SINGDING
Sängerinnen und Sänger des
Tschechischen Philharmonischen
Chors Brünn singen für Sie im Café.
Tereza Hromádková Sopran,
Marie Vrbová Alt,
Ondřej Vašata Tenor
Miriam Zuziaková Klavier
KURHAUS, HECTORS, FESTIVAL-LOUNGE

15.30 UHR
MAHLER UND KORNGOLD
Klavierquartette
Gustav Mahler Klavierquartett-
satz a-Moll
Erich Korngold Suite op. 23
MUSEUM FRIEDER BURDA

16.40/17.10 UHR
EINFÜHRUNGSVORTRAG
Kaiserkonzert
FESTSPIELHAUS BADEN-BADEN

18 UHR
KAISERKONZERT
Bartók und Beethoven
Berliner Philharmoniker
Jakub Hrůša Dirigent
Seong-Jin Cho Klavier
Leoš Janáček Schicksal („Osud“).
Suite aus der Oper
Ludwig van Beethoven Konzert
für Klavier und Orchester Nr. 5
Es-Dur op. 73
Béla Bartók Konzert für Orchester
FESTSPIELHAUS BADEN-BADEN

DIENSTAG, 15. APRIL

11 UHR
**STRAUSS–DVOŘÁK–
PENDERECKI**
Streichsexette
Richard Strauss
Streichsexett aus „Capriccio“
Krzysztof Penderecki
Ciaccona für Streicher
Antonín Dvořák
Streichsexett A-Dur op. 48
KURHAUS, WEINBRENNERSAAL

13.15–13.45 UHR
**POPUP-KONZERT
BUNDESJUGENDORCHESTER
BLUMENBRUNNEN, BADEN-BADEN**

14 UHR
**BLECHBLÄSERENSEMBLE
DER BERLINER
PHILHARMONIKER**
Werke von Händel, Schostako-
witsch, Piazzolla und Bach
KURHAUS, WEINBRENNERSAAL

15–15.30 UHR
AUF EINEN TEE
Musikwissen mit
Dariusz Szymanski
KURHAUS, HECTORS, FESTIVAL-LOUNGE

15.30–16 UHR
DAS SINGDING
Sängerinnen und Sänger des
Tschechischen Philharmonischen
Chors Brünn singen für Sie im Café.
Tereza Hromádková Sopran,
Marie Vrbová Alt, Ondřej Vašata
und Jan Kožnar Tenor
Miriam Zuziaková Klavier
KURHAUS, HECTORS, FESTIVAL-LOUNGE

16.40/17.10 UHR
EINFÜHRUNGSVORTRAG
Madama Butterfly
FESTSPIELHAUS BADEN-BADEN

18 UHR
MADAMA BUTTERFLY
Berliner Philharmoniker
Kirill Petrenko Dirigent
Davide Livermore Regie
Mit Eleonora Buratto,
Jonathan Tetelman u. a.
Philharmonischer Chor Brünn
FESTSPIELHAUS BADEN-BADEN

MITTWOCH, 16. APRIL

13.15–13.45 UHR
**POPUP-KONZERT
BUNDESJUGENDORCHESTER
BLUMENBRUNNEN, BADEN-BADEN**

14.30–15.30 UHR
**AUS DEM PHILHAR-
MONISCHEN NÄHKÄSTCHEN**
Talk mit Walter Küssner, Archivar
der Berliner Philharmoniker
KURHAUS, HECTORS, FESTIVAL-LOUNGE

15.30–16 UHR
BIN JANZ OHR
Musik zur Teezeit
Musikerinnen und Musiker des
Bundesjugendorchesters
Johannes Braun Geige
Nadja Sophie Uhl Geige
Angela Yoffe Piano
KURHAUS, HECTORS, FESTIVAL-LOUNGE

16 UHR
**KLARINETTE-CELLO-
KLAUIER**
Trios von Brahms und Berger
Johannes Brahms Trio a-Moll op. 114
Wilhelm Berger Trio g-Moll op. 94
KURHAUS, WEINBRENNERSAAL

18 UHR
ANTON BRUCKNER
Quintett und Intermezzo
Anton Bruckner
Intermezzo d-Moll
Streichquintett F-Dur
MAISON MESSMER, MALERSAAL

18–20 UHR
MANGA MAGIC
Mangaworkshop zum Selber-
zeichnen mit Roxanne Dobras
KURHAUS, HECTORS, FESTIVAL-LOUNGE

20 UHR
**HORNISTEN DER BERLINER
PHILHARMONIKER**
Around the World – Musik für das
Lieblinginstrument der Romantik
KURHAUS, WEINBRENNERSAAL

DONNERSTAG, 17. APRIL

11 UHR
STILLE GESÄNGE
Philharmonia Duo
David Riniker Suite in h-Moll
„Hommage à Johann
Sebastian Bach“
Holm Birkholz Stille Gesänge
auf der Suche nach verlorenen
Worten. Duo für Violoncello und
Kontrabass
Thilo Thomas Krigar Moleküle
des Lebens. Biologies für Cello
und Bass
David Riniker Sonate in D-Dur
„Hommage à Luigi Boccherini“
SPITALKIRCHE

14.30 UHR
PETER TSCHAIKOWSKY
Klaviertrio
Peter Tschaikowsky
Klaviertrio a-Moll „À la mémoire
d'un grand artiste“
KURHAUS, WEINBRENNERSAAL

15–15.30 UHR
AUF EINEN TEE
Musikwissen mit
Dariusz Szymanski
KURHAUS, HECTORS, FESTIVAL-LOUNGE

15.30–16 UHR
BIN JANZ OHR
Musik zur Teezeit
Musikerinnen des
Bundesjugendorchesters
Greta Mandler Flöte
Angela Yoffe Klavier
KURHAUS, HECTORS, FESTIVAL-LOUNGE

18–20 UHR
MANGA MAGIC
Mangaworkshop zum Selber-
zeichnen mit Roxanne Dobras
KURHAUS, HECTORS, FESTIVAL-LOUNGE

20–22 UHR
TABLE SURPRISE
Ein musikalisches Blind Date:
Musikfans treffen sich zum
Abendessen mit einer Künstlerin
oder einem Künstler aus der
„Butterfly“.
KURHAUS, HECTORS, FESTIVAL-LOUNGE

21 UHR
MUSIKSLAM
Zukunft(s)Kultur
Mitglieder Berliner Philharmoniker
JUGENDBEGEGNUNGSSTÄTTE

21.30 UHR
BOLERO BERLIN
Late Night im Casino
KURHAUS, CASINO BADEN-BADEN

FREITAG, 18. APRIL

15–15.30 UHR
AUF EINEN TEE
Musikwissen mit
Dariusz Szymanski
KURHAUS, HECTORS, FESTIVAL-LOUNGE

15.30–16.30 UHR
DER BUTTERFLY-REPORT
Einblicke aus dem Ensemble hinter die Kulissen der „Butterfly“ – mit musikalischen Kostproben
Angela Yoffe Klavier
KURHAUS, HECTORS, FESTIVAL-LOUNGE

15.30 UHR
NEUE WEGE
Dvorák & Franck
Philharmonisches Streichquartett
Antonín Dvořák
Streichquartett Nr. 12 F-Dur op. 96 „Amerikanisches“
César Franck
Klavierquintett f-Moll
KURHAUS, WEINBRENNERSAAL

16.40/17.10 UHR
EINFÜHRUNGSVORTRAG
Beethoven Sinfonie Nr. 9
FESTSPIELHAUS BADEN-BADEN

18 UHR
BEETHOVEN SINFONIE NR.9
Berliner Philharmoniker
Kirill Petrenko Dirigent
Katharina Konradi Sopran, Beth Taylor Alt, Sebastian Kohlhepp Tenor, Tareq Nazmi Bass
Rundfunkchor Berlin
Justus Barleben Choreinstudierung
Ludwig van Beethoven
Sinfonie Nr. 9 d-Moll op. 125
FESTSPIELHAUS BADEN-BADEN

SAMSTAG, 19. APRIL

11 UHR
SERENADEN FÜR STREICHTRIO
Beethoven-Kókai-Dohnányi
Ludwig van Beethoven Serenade für Streichtrio D-Dur op. 8
Rezső Kókai Serenade für Streichtrio

Ernst von Dohnányi Serenade C-Dur für Streichtrio op. 10
MAISON MESSMER, MALERSAAL

11 UHR
BUNDESJUGENDORCHESTER
Patrick Lange Dirigent
Midori Violine
Johannes Brahms Variationen über ein Thema von Schumann op. 9 (bearbeitet von Detlev Glanert)
Detlev Glanert Violinkonzert Nr. 2 „An die Unsterbliche Geliebte“
Johannes Brahms „Intermezzo“ und „Rondo alla Zingarese“ aus dem Klavierquartett g-Moll op. 25, orchestriert von Arnold Schönberg
KURHAUS, BÉNAZETSAAL

14 UHR
BLÄSER DER BERLINER PHILHARMONIKER
Franz Krommer
Partita F-Dur op. 57
Wolfgang Amadeus Mozart Serenade c-Moll KV 388
Ludwig van Beethoven Oktett Es-Dur op. 103 „Parthia“
KURHAUS, WEINBRENNERSAAL

14–14.45 UHR
NATIONALPARK MERCANTOUR
Alpenvortrag mit Wilfried Klein
KURHAUS, HECTORS, FESTIVAL-LOUNGE

15–15.30 UHR
AUF EINEN TEE
Musikwissen mit
Dariusz Szymanski
KURHAUS, HECTORS, FESTIVAL-LOUNGE

15.30–16.30 UHR
ZEN ODER DIE KUNST, TEE ZU TRINKEN
Japanische Teezeremonie mit Musik von den beiden Mitgliedern der Berliner Philharmoniker Daishin Kashimoto (Geige) und Kotowa Machida (Geige)
KURHAUS, HECTORS, FESTIVAL-LOUNGE

16.40/17.10 UHR
EINFÜHRUNGSVORTRAG
Eine Alpensinfonie
FESTSPIELHAUS BADEN-BADEN

17.30–18.30 UHR
ZEN ODER DIE KUNST, TEE ZU TRINKEN
Japanische Teezeremonie mit Musik von Mitgliedern des Bundesjugendorchesters
KURHAUS, HECTORS, FESTIVAL-LOUNGE

18 UHR
EINE ALPENSINFONIE
Berliner Philharmoniker
Klaus Mäkelä Dirigent
Leif Ove Andsnes Klavier
Richard Strauss
Eine Alpensinfonie op. 64
Sergej Rachmaninow
Klavierkonzert Nr. 3 d-Moll op. 30
FESTSPIELHAUS BADEN-BADEN

SONNTAG, 20. APRIL

11 UHR
PANGEA TRIO BERLIN
Brahms und Ravel
Johannes Brahms
Klaviertrio Nr. 3 c-Moll op. 101
Maurice Ravel
Klaviertrio a-Moll
KURHAUS, WEINBRENNERSAAL

14 UHR
MENDELSSOHN & SCHOSTAKOWITSCH
Streichoktette
Dmitri Schostakowitsch
Zwei Sätze für Streichoktett op. 11
Felix Mendelssohn Bartholdy
Streichoktett Es-Dur op. 20
KURHAUS, WEINBRENNERSAAL

16.40/ 17.10 UHR
EINFÜHRUNGSVORTRAG
Madama Butterfly
FESTSPIELHAUS BADEN-BADEN

18 UHR
MADAMA BUTTERFLY
Berliner Philharmoniker
Kirill Petrenko Dirigent
Davide Livermore Regie
Mit Eleonora Buratto,
Jonathan Tetelman u. a.
Philharmonischer Chor Brunn
FESTSPIELHAUS BADEN-BADEN

MONTAG, 21. APRIL

9.40/10.10 UHR
EINFÜHRUNGSVORTRAG
Beethoven Sinfonie Nr. 9
FESTSPIELHAUS BADEN-BADEN

11 UHR
BEETHOVEN SINFONIE NR. 9
Berliner Philharmoniker
Kirill Petrenko Dirigent
Katharina Konradi Sopran
Beth Taylor Alt
Sebastian Kohlhepp Tenor
Tareq Nazmi Bass
Rundfunkchor Berlin
Justus Barleben
Choreinstudierung
Ludwig van Beethoven
Sinfonie Nr. 9 d-Moll op. 125
FESTSPIELHAUS BADEN-BADEN



TEEHAUS, TALKS UND TOLLE TÖNE DIE FESTIVAL-LOUNGE IM KURHAUS-RESTAURANT HECTORS

Willkommen, Madame Butterfly!
In der Festival-Lounge geht es japanisch zu, wenn Daishin Kashimoto, Erster Konzertmeister der Berliner Philharmoniker, und seine philharmonische Kollegin Kotowa Machida zur Teezeremonie aufspielen. Regisseur Davide Livermore plaudert über seine Festspielinszenierung, Künstlerinnen und Künstler geben Einblicke hinter die Kulissen. Von der Bühne zum Ständchen kommen Sängerinnen und Sänger des Tschechischen Philharmonischen Chors Brunn und Talente des Bundesjugendorchesters. Für musikalischen Durchblick sorgt Dariusz Szymanski. Kaffee, Kuchen und was der Gaumen sonst noch begehrt serviert das Hectors-Team. Wir sehen uns dort!

IMPRESSUM

Herausgeber: Festspielhaus und Festspiele Baden-Baden gGmbH
Beim Alten Bahnhof 2, 76530 Baden-Baden
Rüdiger Beermann (verantwortlich)
Texte Michael Horst, Dariusz Szymanski, Wolfgang Müller
Redaktion Wolfgang Müller Grafik Monica Michel
Druck Druckerei Ganz, Baden-Baden
Bild- und Literaturhinweise beim Herausgeber, Änderungen und Druckfehler vorbehalten.



ZUKUNFT(S)KULTUR DAS PARTIZIPATIONSPROGRAMM DER OSTERFESTSPIELE BADEN-BADEN

Im Projekt Zukunft(s)Kultur 2025 reisen Jugendliche vom Verein „Vokalhelden“ aus Berlin mit den Berliner Philharmonikern und dem Bundesjugendorchester zu den Osterfestspielen Baden-Baden. Hier wird die Musik mit der eigenen Lebenswelt verknüpft: in Workshops, öffentlichen Diskussionen, in Besuchen von Proben, Konzerten und der Festspiel-Oper. Im gemeinsamen Gestalten des MusikSlams entstehen Räume für kreativen Austausch. Dabei ist der inhaltliche Schwerpunkt die Opern der Osterfestspiele, Giacomo Puccinis „Madama Butterfly“. Die VeloStage der Berliner Philharmoniker fährt mit viel Musik im Gepäck durch Baden-Baden und bringt Konzerte an Orte, wo es keine Bühne gibt.

INFOS
www.osterfestspiele.de

FESTSPIELE FÜR DEN GAUMEN GASTRONOMISCHE KUNSTWERKE IM „AIDA“

Badischer Spargel, Carpaccio vom Angus Rind, Frühlingserdbeeren und Käsevariationen: Festspielhaus-Küchenchef Andreas Hack versteht es, aus regionalen Produkten kulinarische Kunstwerke zu zaubern. Inspiriert und begleitet von den Ideen des badischen Spitzenkochs Harald Wohlfahrt erwarten feine Speisen und repräsentative Menüs die Gäste der Festspielhaus-Gastronomie. Kleine Snacks und edle Weine gibt es übrigens auch im „AIDA“-Bistro im Foyer des Festspielhauses. Hier klingen Konzert- und Opernbesuch entspannt aus.

AIDA ÖFFNUNGSZEITEN
Das AIDA-Restaurant ist an Veranstaltungstagen von 16–18 Uhr sowie nach den Veranstaltungen geöffnet. Tischreservierung und Vorbestellung der Pausenarrangements unter Tel. 07221 3013-101

FOTOS: PR, MANOLO PRESS

FOTOS: MUSEUM FRIEDER BURDA/NIKOLAY KAZAKOV, CHRISTIANE HAUMANN-FRIETSCH

ZWISCHEN DEN TÖNEN ANGRY GIRLS IM MUSEUM FRIEDER BURDA

Die Osterfestspiele Baden-Baden beschäftigen sich 2025 auch abseits der „Madama Butterfly“ mit japanischer Kultur, die Puccini nur streifte. Im Museum Frieder Burda ist eine erste große Retrospektive des japanischen Künstlers Yoshitomo Nara (*1959) in Deutschland zu sehen. Er zählt zu den bekanntesten Künstlern seiner Generation. Mit den „Angry Girls“, stark stilisierten Mädchendarstellungen, mit großen Köpfen und fesselnden Augen, wurde er international bekannt. Yoshitomo Naras Liebe zur Musik und Literatur, sein Wissen über japanische und europäische Kunstgeschichte wie auch seine Begegnungen mit Menschen und anderen Kulturen dienen ihm dabei als Inspirationsquellen.

MUSEUM FRIEDER BURDA
Öffnungszeiten: Dienstag bis Sonntag 10–18 Uhr
Ostermontag 10–18 Uhr

EINFACH MEHR CLUBFEELING GLEIS1 THE YOUNG CULTURE CLUB

Das Festspielhaus nimmt Fahrt auf Richtung Zukunft: Bestimme den Kurs mit! Gleis1 ist der Treffpunkt für Menschen von 18 bis 35 Jahren, die Kunst besonders intensiv erleben. In Exklusiv-Veranstaltungen kommst du Künstlerinnen und Künstlern nahe. Du blickst hinter die Kulissen und triffst Leute, die Pop, Show, Tanz, Klassik und Jazz genauso lieben wie du. Steig ein auf Gleis1!

Schreib uns einfach eine E-Mail an gleis1@festspielhaus.de.

DAS FESTSPIELHAUS BADEN-BADEN
DANKT SEINEN STIFTERN,
FÖRDERERN, FREUNDEN, PARTNERN
UND DEM UNTERNEHMERKREIS
FÜR IHRE ENGAGIERTE UND
VERLÄSSLICHE UNTERSTÜTZUNG.

UNSER GROSSER DANK GILT DER
FONTANA STIFTUNG FÜR DIE
BESONDERE FÖRDERUNG DER
OSTERFESTSPIELE.

Die gemeinnützige Kulturstiftung Festspielhaus Baden-Baden wurde im Jahr 2000 von engagierten Musikliebhaberinnen und Musikliebhabern gegründet und ermöglicht seitdem den privaten Betrieb des Festspielhauses Baden-Baden.

UNSER GROSSER DANK GILT

Frieder und Elke Burda
Ladislau und Annemarie von Ehr
Bernd-Dieter und Ingeborg Gonska
Anneliese Grenke
Wolfgang Grenke
Henriette und Paul Heinze Stiftung
Klaus-Georg Hengstberger
Klaus und Hella Janson
Sigmund und Walburga Maria Kiener
Horst Kleiner und Isolde Laukien-Kleiner
Albrecht und Christiane Knauf
Karlheinz und Dagmar Kögel
Ralf Kogeler
Ernst H. und Helga Kohlhage
Richard und Bettina Kriegbaum

Christine und Klaus-Michael Kühne
Ernst-Moritz Lipp und Angelika Lipp-Krüll
Frank und Annerose Maier
Klaus und Kirsten Mangold
Hugo und Rose Mann
Reinhard und Karin Müller
Wolfgang und Françoise Müller-Claessen
Dr. August Oetker KG
Hans R. Schmid und Mary Victoria Gerardi-Schmid
Franz Bernhard und Annette Wagener
Rainer Weiske und Brita Wegener
Horst und Marlis Weitzmann
Beatrice und Götz W. Werner

Sowie vier ungenannten Stiftern

IN MEMORIAM:
THEO UND GABI KUMMER, MARGARETE STIENEN,
WALTER VEYHLE, ALBERTO VILAR

