

Spielzeit 2019/20

TOSCA

Giacomo Puccini



STAATSOPER
HANNOVER

Spielzeit 2019/20

TOSCA

Giacomo Puccini (1858–1924)

Melodramma in drei Akten
Libretto von Giuseppe Giacosa und Luigi Illica
nach dem gleichnamigen Drama von Victorien Sardou


Uraufführung am 14. Januar 1900 in Rom

MUSIKALISCHE LEITUNG **Kevin John Edusei**
INSZENIERUNG **Vasily Barkhatov**
BÜHNE **Zinovy Margolin**
KOSTÜME **Olga Shaishmelashvili**
LICHT **Alexander Sivaev**
CHOR **Lorenzo Da Rio**
DRAMATURGIE **Regine Palmai**

Niedersächsisches Staatsorchester Hannover
Chor, Extrachor und Kinderchor der Staatsoper Hannover
Statisterie der Staatsoper Hannover

PREMIERE
20. OKTOBER 2019,
OPERNHAUS

Mit freundlicher Unterstützung

 **GFO**
Gesellschaft der Freunde des
Opernhauses Hannover e.V.

HANDLUNG

1. Akt

Scarpia gefällt es, für das Leben Angelottis, eines politischen Gefangenen, die Hingabe von dessen Schwester, der Marchesa Attavanti, zu verlangen. Nun ist Angelotti auf der Flucht. In der Kirche hat die Marchesa für ihren Bruder den Schlüssel zur Familienkapelle und Frauenkleider deponiert. Der Künstler Cavaradossi arbeitet hier an Heiligenfiguren und an der Weihnachtsdekoration. In den Zügen der Maria Magdalena findet der empörte Mesner zu viel irdische Begeisterung für eine schöne Dame, die häufig zum Beten in die Kirche kam. Cavaradossi wiederum wird aufmerksam, als er beobachtet, wie der Mesner mit einem Kapellknaben umgeht.

Der gejagte Angelotti bittet verzweifelt um Hilfe, die Cavaradossi dem prominenten Dissidenten sofort anbietet.

Tosca, ein Bühnenstar, hört auf dem Weg zu ihrem Geliebten Cavaradossi Geflüster in der Kirche. Ihre Eifersucht entflammt, und als sie in der Heiligenfigur auch noch die Marchesa Attavanti erkennt, nimmt sie Cavaradossi ins Liebesverhör. Dieser kann sie beruhigen und

vertröstet sie auf die Nacht. Wieder allein, bietet er Angelotti seine Villa als Versteck an. Eile ist geboten, denn ein Kanonenschuss zeigt den Beginn der Jagd auf den Gefängnis- ausbrecher an.

Der Mesner ruft die Kantorei zum Te Deum mit Tosca.

Scarpia sucht bei den Vorbereitungen zum festlichen Te Deum nach Hinweisen auf Angelotti. Zudem will er Tosca, die er obsessiv verehrt, begegnen. Er findet, was er sucht: verdächtige Indizien, die in Verbindung zum flüchtigen Gefangenen stehen. Das Objekt seiner Begierde zieht er ins vertraute Gespräch. Als die Sprache auf Cavaradossi kommt, stachelt er Toscas Eifersucht mit einem in der Kirche gefundenen Fächer der Marchesa Attavanti an. Auch hier erreicht er, was er will: Tosca führt Scarpias Spione direkt zur Villa ihres potenziell untreuen Geliebten.

In Scarpia keimt ein perfider Plan, wie er gleichzeitig Cavaradossi ausschalten und Tosca besitzen kann.

2. Akt

Cavaradossi wurde verhaftet. Während Toscas Konzert wird er von Scarpia verhört und dazu erpresst, bei dessen persönlichem Spiel mitzumachen.

Als Tosca, die Scarpia zu sich bestellt hat, eintrifft, arrangiert dieser eine Folterszene im Nebenzimmer. Tosca kann die Schmerzensschreie ihres Geliebten nicht ertragen und verrät Angelottis Versteck. Scarpia eröffnet Cavaradossi triumphierend Toscas Verrat. Er verhängt das Todesurteil und lässt den Rivalen abführen.

Scarpia schlägt Tosca ein Geschäft vor: Cavaradossis Leben gegen sexuelle Hingabe. Sie verlangt Ausreisepässe für sich und den Geliebten. Als Scarpia Hand an sie legen will, sticht sie ihn nieder.

3. Akt

Scarpia hat alle zu seinen Mitspielern gemacht und ihnen Rollen in seinem persönlichen Endspiel um Tosca zugewiesen. Angesichts dessen, was bevorsteht, erkennt Cavaradossi, dass er Tosca verlieren wird. Er verabschiedet sich vom Wunsch eines glücklichen Lebens mit seiner Liebe.

Tosca eröffnet ihrem Geliebten die schreckliche Begegnung mit Scarpia und den Mord. Beide versuchen sich in ihre heile Liebeswelt zurückzuträumen.

Tosca kann nicht verkraften, dass sie über seinen Tod hinaus Teil von Scarpias persönlichem Plan war. Nicht nur Scarpia ist tot, auch Toscas Leben ist zu Ende.

Die Stimmung in der *Tosca* ist nicht romantisch und lyrisch, sondern leidenschaftlich, qualvoll und düster. Hier haben wir es nicht nur mit lebenswürdigen, guten Menschen zu tun, sondern auch mit abgefemten Schurken wie Scarpia und Spoletta. Unsere Helden werden diesmal nicht weichherzig sein wie Rodolfo und Mimì, sondern entschlossen und mutig.

Mit einem Wort: wir brauchen hier einen anderen Stil. Mit *La Bobème* wollten wir Tränen ernten, mit *Tosca* wollen wir das Gerechtigkeitsgefühl der Menschen aufrütteln und ihre Nerven ein wenig strapazieren.

Bis jetzt waren wir sanft, jetzt wollen wir grausam sein.

Giacomo Puccini



KRANKE FANTASIEN UND HEILIGE GESCHÖPFE

Regisseur Vasily Barkhatov im Gespräch mit Dramaturgin Regine Palmai

Tosca zählt zu den beliebtesten und meistgespielten Opern ...

Bekannt sind vor allem die Klischees, was nicht am Komponisten, sondern eher an den Interpreten liegt. Puccinis musikalische Anweisungen in der Partitur sind sehr genau. Und er hat eine sehr klare Dramaturgie. Es gibt sogar eine Art Leitmotivik, persönliche Themen der Figuren. Man weiß durch die Musik immer, was sie gerade denken und fühlen.

Es gibt dieses traditionelle Liebesdreieck in der italienischen Oper: Der Sopran liebt den Tenor, und der böse Bariton steht dazwischen.

Wie positionierst du die drei Hauptfiguren?

Für mich ist Scarpia die interessanteste Figur. Seine Geschichte, seinen persönlichen Hintergrund möchte ich erzählen, den Grund, warum er im 2. Akt sein „Credo“ singt. Es ist eben doch nicht so einfach: Scarpia ist hinter

Tosca her, der schönen Sopranistin, die den schönen Tenor liebt, und das war's. Cavaradossi ist bei uns ein Bohemien, ein selbstverliebter Poser, ein Allerwelts-Künstler. Die Kirche bucht ihn für die Weihnachtsdekoration. Er ist nicht politisch interessiert, er kennt Angelotti, den Dissidenten, wahrscheinlich nur aus der Zeitung. Cavaradossi will nur einer bekannten Persönlichkeit behilflich sein und realisiert gar nicht, dass er sich und seine Geliebte damit in Gefahr bringt. Tosca wird ein Opfer dieser Umstände. Sie scheint kein sehr starker Charakter, die große Diva, die charismatische Frau. Sie ist eine hübsche, talentierte Opernsängerin, temperamentvoll, vertrauensselig – eifersüchtig. Die Beziehung der beiden ist noch in der Anfangsphase. Sie sind zwar sehr verliebt, aber diese Liebe hat noch keine schweren Zeiten gesehen. Das ist der Hauptgrund, warum sie



Seth Carico

so leicht instrumentalisiert und missbraucht werden können.

Das Stück heißt Tosca. Ist sie nicht die Zentralfigur des Konflikts?

Die Oper ist nach dem Objekt benannt, nach dem Opfer. Aber Tosca trifft selbst gar keine souveränen Entscheidungen. Cavaradossi entscheidet sich, naiv wie er ist, schnell dazu, Angelotti zu helfen, und Scarpia hat sich schon vor langer Zeit für Tosca entschieden. Die einzige Entscheidung in der Oper, die Tosca selbständig trifft, ist, sich Scarpia nicht hinzugeben, sondern ihn zu töten.

Was interessiert Scarpia an Tosca?

Sie ist eine Art Fetisch für ihn. Das zeigt sich, wenn es um Cavaradossi geht. Ein Scarpia kann nicht jeden Maler kennen, den seine Kirche beschäftigt, aber Cavaradossi identifiziert er sofort als Toscas Liebhaber. Scarpia liebt Tosca und ihre Stimme obsessiv. Er besucht jeden Auftritt, schickt ihr Blumen, ist ihr größter Fan. Das macht Cavaradossi zum natürlichen Feind, der das hat, was Scarpia sich wünscht. Die Causa Angelotti bietet eine zufällige Gelegenheit, den Rivalen ausschalten zu können.

Ist Scarpia denn nur ein verschmähter Liebhaber?

Es geht auch um ein Kindheitstrauma. Dieser Scarpia wurde als kleiner Junge von einem katholischen Priester missbraucht und versucht nun, als Erwachsener, diese schrecklichen Erinnerungen zu sublimieren. Oft werden so Opfer später selbst zu Tätern, es sind die emotional verletzten Kinder, die nun erwachsen und hier sogar in einer Machtposition sind. Scarpias Szene am Beginn des 2. Aktes offenbart für mich diesen Hintergrund. Ihm ist bewusst, dass er anderen Menschen Grausames antut. Aber er kann sich nicht ändern, und er hat nicht die Kraft, sich selbst zu töten. Der einzige Lichtblick in seinem Leben, das weiß er, ist die Schönheit und Reinheit von Toscas Stimme. Um dieses Gefühl kreiert er eine eigene Welt, einen heiligen Raum. Ihre Platten, Poster, Fotos, Kleider, Fächer sind seine Reliquien. Es ist eine kranke Obsession, verrückt und gefährlich.

Möchte Scarpia Tosca lieben oder zerstören?

Er entwickelt letztlich einen kranken Wunsch: Sie, sein heiliges Geschöpf, seine Madonna, soll ihm das Leben nehmen – und damit etwas tun, was er nie konnte. Sie soll stellvertretend für ihn seinen eigenen früheren Vergewaltiger in seinem Kopf töten. Das ist seine Art, sie zu lieben und mit ihr verschmelzen zu können,

seine Form von Erlösung. Tosca wird wahn-sinnig, als sie sein Tagebuch liest und versteht, dass sie Teil dieses kranken Plans war.

Was ist denn echt an Scarpias Gefühlen?

Ich kann diese Chemie zwischen den beiden nicht genau erklären. Tosca hat Angst, aber auch, weil sie etwas Besonderes zwischen sich und Scarpia wahrnimmt. Die Sanftheit Scarpias im 1. Akt ist nicht nur gespielt. Meist wird diese Szene ironisch und vulgär gedeutet. Aber die Musik von Cavaradossi ist hier viel vulgärer als die Scarpias. Dessen Musik ist warm und tief, man glaubt ihm, dass er alles tun würde, um ihre Tränen zu trocknen.

Noch eine Frage zum politischen Hintergrund.

Beachtest du da Puccinis Vorgaben?

In Russland hat das Kirchenoberhaupt Macht wie ein Präsident. Unsere Inszenierung spielt in einem totalitären System, wo Staat und Kirche nicht getrennt sind. Deshalb ist Scarpia bei uns Kardinal und nicht Polizeipräsident. Natürlich hat auch unser Konzept einen politischen Hintergrund, aber eben nicht den historischen. Scarpia sieht in seinem Fernseher Hochrechnungen von Wahlen. Wir sind also in einer Situation, in der es darum geht, ob er seine politische Macht verliert oder nicht. Historisch hieß das im Text: In der

ersten Hälfte liegt „Bonaparte“ zurück, in der zweiten Hälfte gewinnt er wieder. Natürlich würde der Wahlausgang Scarpias Leben beeinflussen. Aber er ist Fatalist und bricht nicht in Panik aus.

Übt die Inszenierung also auch aktuelle Kritik an der Kirche mit den Mitteln der Kunst?

Es gibt ja leider viele dieser Missbrauchsskandale. Die Oper *Tosca* untersucht aber zunächst diesen Scarpia als Menschen, und der Missbrauch in seiner Kindheit gehört für uns zu seiner Figur dazu. Wir erzählen seine Geschichte, und das zeigt ein Problem auf. Aber das ist nicht der Kern, mir geht es hier eher um das Menschliche, das gesellschaftliche Kreise zieht. Dieser Mesner im Stück hat fünf Generationen von Kindern missbraucht. Damit ist er auch dafür verantwortlich, was mit Cavaradossi, Angelotti, der Marchesa Attavanti und auch mit Tosca geschieht. Er vergewaltigte ein Kind, das durch dieses Trauma alle anderen Menschen um sich herum nur noch hassen kann. Dieses Kind hat nun eine Machtposition in der Gesellschaft. Als Folge davon wird das Leben der Marchesa Attavanti, Cavaradossis und Angelottis Leben zerstört, und letztlich auch Toscas. Das alles, weil ein Pädophiler einst dieses Kind missbrauchte. Die Wurzeln der Probleme gehen immer tiefer.

„JETZT WOLLEN WIR GRAUSAM SEIN“

Regine Palmai

Das Theater müsse, so das Bekenntnis Giacomo Puccinis, zu Mitgefühl anregen, überraschen, zu Tränen rühren, zum Lachen bringen. In den letzten Jahren des 19. Jahrhunderts war der Komponist als rechtmäßiger Erbe des großen Opernkönigs Giuseppe Verdi zu ultimativem Ruhm gekommen. Mit sensiblen Frauenporträts wie dem von Manon Lescaut, einer leichtlebigen Schönheit, die im fernen Amerika in den Armen ihres Geliebten verdurstet, oder dem ‚eiskalten Händchen‘ der kleinen Näherin Mimi, die elend im Kreise ihrer trauernden Bohème-Freunde an der Liebe stirbt, hatte er das Opernpublikum erobert. Die traurigen Liebesgeschichten im Milieu „arm, aber sexy“ brachten Puccini jedoch auch den zweifelhaften Titel „Verdi des kleinen Mannes“ ein. Nun ging er zum Angriff über: „Bis jetzt waren wir sanft, jetzt wollen wir grausam sein!“ Es sei Zeit, so fand Puccini, sein Publikum nicht nur aufzuschrecken, sondern regelrecht zu schockieren: mit „Folter und Tod, Glocken und Kanonen“.

Als Puccini 1886 in Mailand das Schauspiel des prominenten Vielschreibers Victorien Sardou mit der berühmten Charakterdarstellerin Sarah Bernhardt in französischer Originalsprache sah, verstand er kaum ein Wort des Textes. Doch das emotionale Potenzial

des Thrillers war dem Theaterpraktiker klar. Er verknüpfte Handlung und Personal auf das Nötigste: Liebesszenen und emotionale Gruselszenen, eingerahmt von einem großen Chortableau im authentischen Kirchenambiente und dem anrührenden Lied eines unschuldigen Hirtenknaben. So böse kannte man Puccini, den Meister eleganter und anrührender Melodien, bisher nicht.

Der Stoff: Ein hoher politischer Amtsträger hegt Liebesgefühle obsessiven Charakters zu einer prominenten Operndiva, die mit einem Künstler liiert ist. Er lädt sie zum exklusiven Abendessen in seine Privatgemächer und arrangiert in Hörweite eine Folterszene mit seinem jungen Rivalen, um von ihr sexuelle Hingabe zu erpressen. Seine gesellschaftliche Stellung macht Scarpia zum Herrn über Leben und Tod, der seine menschliche Beute fliehen, jagen oder töten lässt. Teil des perfiden Spiels ist – in Vasily Barkhatovs Inszenierung – letztlich sogar sein eigener Tod durch Toscas Hand, deren Leben er noch postum bestimmt. Eine atemlose Handlung voller psychischer und physischer Gewaltakte. Hinter Normalität und Harmlosigkeit tun sich dunkelste Abgründe eines rigiden Systems in unheiliger Allianz von Kirche und Staat auf: Macht und Begierde, wilde, todbringende



Rodrigo Porras Garulo, Liene Kinča

Leidenschaften, Missbrauch, Psychoterror, Zynismus, Menschenverachtung.

Puccini, der Opernspezialist für tragische Frauenschicksale, war fasziniert von der glühenden Affektlava einer Künstlerin, die in die Fänge eines gnadenlosen Machtmenschen gerät.

In *Tosca* kochen Klänge und Emotionen hoch gibt es subtile und offensichtliche Verbrechen, ganze Szenen voller Lust an Grausamkeit. Wie weit sind Menschen zu manipulieren, zu erpressen, gefügig zu machen? Ein cooler Künstlertyp, eine Operndiva und ein höchster Würdenträger in Uniform im physischen und psychischen Nahkampf. In der Kirche als dem Ort der Zuflucht und des Glaubens brechen sowohl Kunst als auch politische und religiöse Macht die höchsten Tabus: Anzügliche Frauenporträts werden als Bildnis der Maria Magdalena verharmlost, hysterische Eifersuchtsszenen brechen sich Bahn. Scarpia, der Chef selbst, entweiht die kirchlichen Schutzräume mit seinen Razzien und sexuellen Obsessionen. Wenn das heilige Te Deum erklingt, wird auf Flüchtige Jagd gemacht, in den Privatgemächern des Chefs wird erst zum Dinner gebeten und dann gefoltert, erpresst, vergewaltigt. Morde, Selbstmorde, Folter in einer zwielichtigen Mischung aus Sex, Sadismus, Religion und Politik.

Wie Alfred Hitchcock seine Krimis komponiert Puccini seine Opern. Scheinbar harmlose Details wie Augen, Schlüssel, Fächer, Pinsel, Messer, Tinte auf Papier, Kreuze, Kleiderrascheln werden in seiner Partitur zu Indizien, ein symbolisches Geflecht wie aus der „Traumdeutung“ von Dr. Freud, der

in Wien zur Entstehungszeit der Oper seine psychoanalytischen Theorien niederschrieb.

In keiner seiner Opern lässt Puccini Kunst und Macht so effektiv aufeinanderprallen wie in *Tosca*. Seine Musik kann alles: großes Hollywood-Kino und subtile Charakterporträts. Wenn Orchester und Gesangsstimme verschmelzen und der Komponist noch Spezialeffekte (wie eben Glocken und Kanonen) einsetzt, werden Gewalt, Gier, Eifersucht, Lüge, Erpressung, Hoffnung und Sehnsucht hörbar.

Tosca wird zur Mörderin, um den Geliebten zu retten, und entkommt doch Scarpias Zugriff nicht. Die eigene kleine Lebensbühne, ihre Liebe, ihre Würde, ihr Berufsethos, ihr Bemühen, zeitlebens gut, gottesfürchtig, ehrlich und sozial engagiert zu sein, entlarvt Puccini als Lebenslüge. Bei ihm wird die naive Träumerin, in die äußerste Enge getrieben, zur mordlustigen Tigerin – und damit einem Scarpia ähnlich.

Mit welcher Konsequenz die eben noch verzweifelte Tosca, die, wie sie singt, nur die Kunst (und den Künstler) im Leben liebt, zum Messer greift und den ersten Mann im Staate ermordet, geht dann doch zu schnell, um glaubwürdig zu sein. Vasily Barkhatovs Inszenierung findet – auch in der literarischen Vorlage – eine atmosphärische Rahmenhandlung, die die Biografien der Hauptrollen zuspitzt und ihre drastischen Handlungen nachvollziehbar werden lässt. Ein Sex-and-Crime-Thriller, hochspannend – und texttreu. Beste Psychokrimi-Unterhaltung mit Glocken und Kanonen, große italienische Oper, die wie Filmmusik klingt, Arien mit Gänsehautpotenzial. Ein Evergreen, neu erzählt.



my Christmas



Chor, Extrachor, Kinderchor



TEXTNACHWEISE

Die Beiträge von Regine Palmai – die Handlung, der Artikel und das Interview mit Vasily Barkhatov – sind Originalbeiträge für dieses Heft.
Berg, Karl Georg: *Giacomo Puccinis Opern. Musik und Dramaturgie*. In: *Marburger Beiträge zur Musikwissenschaft*. Kassel 1991. Carner, Mosco: *Puccini*. Frankfurt 1996. Csampai, Attila und Holland, Dietmar: *Giacomo Puccini, Tosca. Texte, Materialien und Kommentare*. Reinbek bei Hamburg, 1987. de Sade, Alphonse Marquis: *Schriften, Briefe, Dokumente*. Hamburg 1968. Forward, Susan: *Emotionale Erpressung*. München 1998. Klonovsky, Michael: *Der Schmerz der Schönheit. Über Giacomo Puccini*. Berlin 2008. Obsessive Liebe: Wikipedia. Schweikert, Uwe: *Großer Schmerz in kleinen Seelen*. In: *Opernwelt* 11/2008.

BILDNACHWEISE Die Szenenfotos entstanden zur Klavierhauptprobe am 14. Oktober 2019.

FOTOS Karl und Monika Forster

Giacomo Puccini: Tosca

PREMIERE 20. Oktober 2019

IMPRESSUM

SPIELZEIT 2019/20

HERAUSGEBER **Niedersächsische Staatstheater Hannover GmbH**
Staatsoper Hannover INTENDANTIN **Laura Berman**

INHALT, REDAKTION **Regine Palmai**

KONZEPT, DESIGN **Stan Hema, Berlin**

GESTALTUNG **Philipp Baier, Madeleine Hasselmann, Minka Kudraß**

DRUCK **Quensen Druck + Verlag GmbH, Betriebsstätte Steppat**

Staatsoper Hannover, Opernplatz 1, 30159 Hannover

www.staatsoper-hannover.de



EILENRIEDESTIFT APPARTEMENTS

Erst in die Oper, dann ins Grüne.

Verbinden Sie Ihren Operbesuch mit einem Aufenthalt in den Eilenriedestift Appartements, einer Kombination aus Wohnstift und Hotel – mitten in Hannover, mitten im Grünen.

Stadt nah und doch draußen erwarten Sie im Heideviertel in Hannover moderne, stilvolle, großzügige Zimmer und Appartements mit gehobener Ausstattung. Jedes unserer Gästezimmer verfügt über eine Terrasse oder einen Balkon auf der Sie den Abend ausklingen lassen können. Parkplätze finden Sie in unmittelbarer Umgebung.

Bei uns erleben Sie nicht nur einen äußerst persönlichen Umgang mit dem Gast, sondern unterstützen Begegnungen zwischen den Generationen.

Wir freuen uns auf Sie!

Jubiläumspaket 50 Jahre Eilenriedestift

- 1 Übernachtung im Doppelzimmer inkl. Frühstücksbuffet
- „early check in/late check out“
- 1 Stück unserer Jubiläumstorte inkl. Kaffeespezialität im Wiener Café Restaurant

nur 115,- *



EILENRIEDESTIFT APPARTEMENTS
Bvenser Weg 10, D-30625 Hannover
Reservierung: 0511 5404-1234
reservierung@eilenriedestift.de

* Buchbar nach Anfrage und Verfügbarkeit und nicht zu den Leitmesssen in Hannover.



The best seat in the house

à la TravelEssence

Sie möchten wissen, wo Sie unberührte Natur, die besten Unterkünfte und individuelle Touren zu Sehenswürdigkeiten in AUSTRALIEN und NEUSEELAND finden? Zusammen mit Ihnen gestalten wir Ihre maßgeschneiderte Reise mit durchdachten Reiserouten & Erlebnissen, abseits der ausgetretenen Pfade.

**Ihre Wünsche. Unser Wissen.
Die perfekte Reise.**

www.travelescence.de

Kontaktieren Sie unser Experten-Team in Hannover: 0511 261 780 25

Unsere Kunden bewerten uns mit **9.5**

TRAVELESSENCE
Neuseeland • Australien

Gesellschaft der Freunde des Opernhauses
Hannover e.V.

Geschäftsstelle der GFO
c/o Staatsoper Hannover
Opernplatz 1
30159 Hannover



Freunde werden?

- Ja
- Nein
- Vielleicht

Gemeinsam Kultur erleben,
fördern und weitergeben!

Weitere Informationen unter www.gfo-hannover.de

www.rosenowski.de



KÜCHEN VON
ROSENOWSKI

Der schnellste Weg zur schönsten Küche.

Studio 1:

Lange Reihe 24
30938 Thönse
0 51 39 / 99 41-0

Studio 2:

Friesenstraße 18
30161 Hannover
05 11 / 1 625 725



Liene Kinča

