

TOSCA





Nur der Schönheit weih't ich mein Leben,
Einzig der Kunst und Liebe ergeben!

Nun richtet eine Stunde mein armes Herz zugrunde!
Waum, mein Gott, suchst Du mich heim so schwer?

Tosca

Tosca

Musikdrama in drei Akten
nach Victorien Sardou
von Giuseppe Giacosa und Luigi Illica
Musik von Giacomo Puccini
Deutsch von Max Kalbeck

Musikalische Leitung	GMD Naoshi Takahashi
Inszenierung	Rainer Wenke
Ausstattung	Martin Scherm
Chöre	Jens Olaf Buhrow
Dramaturgie	Annelen Hasselwander
Musikalische Einstudierung	Karl Friedrich Winter
Regieassistenz	Susi Žanić
Inspizienz	Manja Schmiedel
Souffleuse	Claudia Hunger
Hospitantz	Tabea Hammerschmidt

Pause nach dem 1. Akt

Floria Tosca, berühmte Sängerin	Bettina Grothkopf
Mario Cavaradossi, Maler	Jason Lee
Baron Scarpia, Chef der Polizei	Jason-Nandor Tomory
Cesare Angelotti	Volker Tancke
Der Mesner	László Varga
Spoletta, Agent der Polizei	Marcus Sandmann
Sciarrone, Gendarm	Matthias Stephan Hildebrandt
Ein Richter	Matthias Pohl
Ein Kind	Fenja Thiele / Corvin Kriesel / Anton Takahashi

Chor, Extrachor und Kinderchor
des Eduard-von-Winterstein-Theaters

Mitglieder der Freien Chorvereinigung Coruso e.V.

Es spielt die Erzgebirgische Philharmonie Aue.

Premiere am 20. Januar 2019

Abendspielleitung: Susi Žanić; Ausstattungsleitung: Martin Scherm; Technische Leitung: Frank Schreiter; Bühnenaufbau: Silvio Bartl; Beleuchtung: Enrico Beck; Ton: Henning Bathelt; Maske: Anja Roscher; Requisite: Hanne Richter. Anfertigung der Dekoration und Kostüme in den Werkstätten des Eduard-von-Winterstein-Theaters unter der Leitung von: Brigitte Golbs (Kostümabteilung), Annett Günther (Malsaal), Matthias Lüpfer (Tischlerei), Detlef Hild (Schlosserei), Alexander Müller-Leichner (Dekorationsabteilung).

Wir bitten um Verständnis, dass Foto- und Videoaufzeichnungen aus urheberrechtlichen Gründen nicht gestattet sind.

Die Handlung

1. Akt

Cesare Angelotti, der abgesetzte Konsul der untergegangenen Republik von Rom, konnte aus der Engelsburg in die Kirche Sant' Andrea della Valle fliehen; nach hastigem Suchen findet er den Schlüssel zur Familienkapelle der Attavanti, den seine Schwester, die Gräfin Attavanti, dort für ihn hinterlegt hat. Er kann sich verbergen, bevor ihn der in die Kirche kommende Mesner entdeckt. Der Maler Mario Cavaradossi, ein Freund Angelottis, der seit einigen Wochen an einem neuen Altarbild arbeitet, kommt während des Angelus-Läutens, um weiterzumalen. Der Mesner ist erbost darüber, wie sehr die Heilige auf Cavaradossis Bild der schönen Unbekannten ähnelt, die in letzter Zeit oft in die Kirche gekommen war. Cavaradossi gibt zu, dass er die betende Dame als Modell benutzt hat, aber sein Herz gehört einzig seiner Geliebten, der Sängerin Floria Tosca. Der Mesner hat Cavaradossi einen Korb mit Essen mitgebracht, den er heimlich für sich beiseite stellt, als der Maler erklärt, keinen Hunger zu haben.

Nachdem der Mesner gegangen ist, kommt Angelotti aus seinem Versteck und gibt sich Cavaradossi zu erkennen. Der Maler verschließt zum Schutz seines Freundes die Tür der Kirche. Da klopft Tosca an die Kirchentür und Angelotti muss sich wieder verstecken; Cavaradossi gibt ihm rasch den Esskorb mit. Die verschlossene Tür hat Tosca argwöhnisch gemacht; sie erkennt in Cavaradossis Bild eine Ähnlichkeit mit der Gräfin Attavanti und beschuldigt ihren Geliebten der Untreue. Der kann sie aber von seiner Liebe überzeugen und beruhigt ihre Eifersucht. Die Beiden verabreden sich für den Abend und Tosca geht.

Ein Kanonenschuss verkündet, dass die Flucht auf der Engelsburg entdeckt wurde. Cavaradossi verlässt mit Angelotti die Kirche, um ihn in seinem Haus zu verstecken. Der Mesner verkündet freudig die Nachricht vom Sieg über Napoleon Bonaparte bei Marengo. Polizeichef Scarpia kommt auf der Suche nach dem Flüchtigen mit seinen Häschern in die Kirche. Der leere Esskorb erhärtet seinen Verdacht, dass Cavaradossi Angelotti bei seiner Flucht unterstützt. Auch Tosca kommt in die Kirche zurück, um dem Geliebten zu sagen, dass sie am Abend auf der Siegesfeier im Palazzo Farnese singen soll. Scarpia, der die schöne Sängerin schon lange begehrt, schürt Toscas Eifersucht, um Cavaradossi und Angelotti auf die Spur zu kommen. Er behauptet, den Fächer, den er in der Nähe des Heiligenbildes gefunden habe, habe wohl die Gräfin Attavanti beim Schäferstündchen mit Cavaradossi dabei gehabt und bei ihrer überstürzten Flucht vergessen. Die empörte Tosca will sofort zu Cavaradossi, um ihn zur Rede zu stellen;

Scarpia schickt ihr den Spitzel Spoletta hinterher. Während in der Kirche ein Tedeum anlässlich des Sieges über Napoleon angestimmt wird, triumphiert Scarpia über die glückliche Gelegenheit, den verhassten Rivalen dem Henker auszuliefern und sich Tosca endlich gefügig machen zu können.



Die römische Kirche Sant' Andrea della Valle

2. Akt

Im Palazzo Farnese wartet Scarpia am Abend ungeduldig auf Spolettas Rapport. Von unten hört er aus dem Festsaal des Palastes die Musik des Siegesfestes, bei dem Tosca gleich singen wird. Er gibt dem Gendarm Sciarrone ein Billett für Tosca, in dem er sie nach ihrem Auftritt in seine Räume einlädt. Spoletta berichtet, dass er bei der Durchsuchung der Villa Cavaradossis den entflohenen Angelotti nicht gefunden hat, den Maler aber verhaften konnte und zum Verhör mitgebracht hat. Tosca kommt, nachdem sie auf dem Fest die bestellte Siegeskantate gesungen hat. Weil Cavaradossi sich standhaft weigert, Angelottis Versteck zu verraten, lässt Scarpia ihn in die angrenzende Folterkammer abführen, so dass Tosca mithören muss, was dort passiert. Unter einem furchtbaren Schmerzensschrei des Geliebten bricht sie schließlich zusammen und gibt preis, dass sich Angelotti im Brunnen in Cavaradossis Garten versteckt hält.

Sciarrone bringt die Nachricht, dass Napoleon Bonaparte bei Marengo nicht wie bisher geglaubt, besiegt wurde, sondern im Gegenteil der Sieger der Schlacht ist. Cavaradossi jubelt laut über diese Nachricht, Scarpia befiehlt seine Hinrichtung als Staatsverräter und lässt ihn abführen. Tosca soll bleiben, um mit ihm gemeinsam über eine mögliche Rettung nachzudenken. Tosca fragt Scarpia nach dem Preis für Cavaradossis Leben. Der fordert,

dass Tosca ihm zu Willen sei. Als Spoletta die Nachricht bringt, dass Angelotti sich umgebracht hat, als er verhaftet werden sollte und dass man Cavaradossi Hinrichtung vorbereitet, willigt sie ein. Daraufhin gibt Scarpia den Befehl, Cavaradossi „ganz genau wie beim Grafen Palmieri“ – nur zum Schein – hinrichten zu lassen. Tosca stellt zwei Bedingungen: Sie will Cavaradossi die Begnadigung selbst mitteilen und sie fordert von Scarpia für sich und Cavaradossi einen Geleitbrief für die Flucht aus Rom. Während Scarpia diesen Brief schreibt, nimmt Tosca heimlich ein Messer vom Tisch an sich und ersticht ihn, als er sie an sich ziehen will, mit dem Ausruf „Hier ist Toscas Kuss!“. Mit dem Geleitbrief in der Hand verlässt sie den Palast.



Der Palazzo Farnese

3. Akt

Im Morgengrauen überquert ein Kind singend den Hinrichtungsplatz der Engelsburg; dann wird Caravadossi gebracht. Er schreibt einen Abschiedsbrief an Tosca, erinnert sich an ihre erste Liebesnacht und an das schöne Leben, das nun so schnell enden soll. Plötzlich steht Tosca vor ihm. Mit Hilfe von Scarpias Geleitbrief ist sie bis zu ihm durchgekommen. Euphorisch erzählt sie, dass sie Scarpia getötet hat und dem Geliebten nur eine Scheinhinrichtung bevorstehe. Er soll wie in einem Theaterstück mitspielen und sich nach den Schüssen fallen lassen, als sei er wirklich getroffen. Das Erschießungskommando tritt an, die Hinrichtung wird vollzogen. Als Cavaradossi reglos am Boden liegt, ruft Tosca: „Was für ein Schauspieler!“. Doch als sie ihm aufhelfen will, erkennt sie, dass der Geliebte wirklich tot ist. Scarpia hat sie betrogen. Bevor sie verhaftet werden kann, bringt Tosca sich um.



Die Tiberbrücke mit Engelsburg

Napoleons Rolle in „Tosca“

Die Ereignisse der Tosca-Erzählung könnten sich genau so abgespielt haben, wie es in der Oper erzählt wird, denn ihr historischer Hintergrund ist klar umrissen: Es gibt die Kirche Sant' Andrea della Valle in Rom genauso wie den Palazzo Farnese und die Engelsburg. Das Datum der Handlung ist durch ein historisches Ereignis genau definiert: Die Oper spielt wenige Tage nach der Schlacht bei Marengo am 14. Juni 1800, in der die französische Armee unter der Führung Napoleon Bonapartes überraschend die Truppen Österreichs und Italiens besiegte; dies geschah, nachdem die antifranzösische Koalition unter der Führung Habsburgs die revolutionäre „Cisalpinische Republik“ der Franzosen auf italienischem Boden zerschlagen hatte. Auch in Rom hatten die Franzosen zwei Jahre zuvor nach dem Muster der Französischen Revolution eine „Römische Republik“ ausgerufen. Für ein Jahr wurde die Stadt von zwei Konsuln regiert, von denen einer Cesare Angelotti war. Er wurde am 27. September 1799, nachdem Rom zurückerobert war, auf der Engelsburg eingekerkert. Auch die anderen Figuren der Oper haben historische Vorbilder: Es gab die Sängerin Floria Tosca, den Maler Mario Cavaradossi, den Polizeichef Scarpia. Bis hierhin reichen die historischen Gewissheiten. Weiter nicht. Die Handlung der Oper ist fiktiv. Sie erzählt eine Geschichte zwischen drei Menschen, wie sie sich in einer bestimmten Gefühls- und Machtkonstellation abspielen könnte, in der Vergangenheit, zum Beispiel im Juni 1800 in Rom, in der Gegenwart – oder in der Zukunft.

Die Entstehung der Oper „Tosca“

„Ich bin ein unverbesserlicher Jäger auf Wasservögel,
Textbücher und Frauen.“

Giacomo Puccini



*Giacomo Puccini (links) mit seinen beiden Textdichtern
Giuseppe Giacosa (Mitte) und Luigi Illica (rechts)*

Die Entstehungsgeschichte der Oper Tosca ist lang und turbulent. Der Stoff der Oper geht auf ein Schauspiel des zu seinen Lebzeiten sehr populären französischen Dramatikers Victorien Sardou zurück. Sein Stück „La Tosca“ wurde 1887 mit Sarah Bernhardt in der Hauptrolle in Paris uraufgeführt und erlebte einen sensationellen Erfolg: Bis zum Jahr 1908 gab es 3000 Aufführungen, alle gespielt von Sarah Bernhardt, in ganz Europa! Der Plan, aus dem Drama Sardous eine Oper zu machen, war in Puccini schon 1889 nach der Fertigstellung seiner Oper *Edgar* entstanden. Er hatte das Stück zuerst gelesen, dann in Mailand eine Vorstellung mit Sarah Bernhardt gesehen und hiervon einen betäubenden Eindruck erhalten, obwohl er von der französischen Aufführung nur ein einziges Wort verstand, das die Bernhardt mit angstvoller Stimme wiederholte: „Malheureuse! Malheureuse!“ Schon damals bat Puccini seinen Verleger Ricordi, sich um

die Rechte für eine Vertonung zu kümmern, doch Sardou blockte zu dieser Zeit alle Verhandlungen ab. Danach verlor Puccini zunächst das Interesse an dem Stoff – bis er 1896 wahrnahm, dass ein Rivale, Alberto Franchetti, an der Komposition einer Tosca-Oper arbeitete. Ricordi hatte die Rechte mittlerweile von Sardou gekauft und Franchetti die Komposition angeboten. Librettist war Luigi Illica, mit dem Puccini bereits bei *Manon Lescaut* und *La Bohème* zusammengearbeitet hatte. Puccini wollte den Stoff jetzt unbedingt wieder haben – und er bekam ihn! Illica und Ricordi überzeugten Franchetti offenbar davon, dass er die Oper doch nicht schreiben wolle. Er gab auf und Puccini bekam den Kompositionsauftrag. Wie schon bei der *Bohème* wurde neben Illica als zweiter Textdichter Giuseppe Giacosa engagiert; der hielt den Stoff allerdings für „opernuntauglich“, was in den folgenden Jahren während der Arbeit an der Tosca – unter anderem – zu manchen Streitgesprächen und Beinahe-Zerwürfnissen führen sollte.

Bis die Komposition der Tosca am 29. September 1899 um 4.15 Uhr vollkommen fertig war, kam es immer wieder zu heftigen Szenen und Wutausbrüchen aller Beteiligten, und das waren neben Puccini und den beiden Librettisten auch Victorien Sardou, der ein Mitspracherecht hatte, und der Verleger Giulio Ricordi, der vor allem immer wieder schlichtend eingriff, wenn einer der Herren angekündigt hatte, so nicht weiterarbeiten zu wollen.



*Victorien Sardou,
der Schöpfer des Dramas
„La Tosca“*

Es gab am Anfang bei der Abfassung des Librettos sehr lebhaft und anregende Sitzungen bei Sardou. An jenen unvergeßlichen Abenden, an denen mir Puccini die Geschichte und die Wechselfälle seiner Opern erzählte, sagte er:

„Dieser Mensch war ein Wunder. Er war mehr als siebzig Jahre alt, und doch pulsten in ihm Energie und Lebhaftigkeit eines jungen Mannes. Er war ferner ein unermüdlicher, sehr interessanter Plauderer. Manche unserer Sitzungen bestanden bloß in einfachen Monologen Sardous. Außerordentlich erfreulich, ohne Zweifel, aber unsere Tosca ließen sie nicht besonders vorwärtsschreiten. Dennoch zeigte er sich sofort nachgiebig und sah rasch die Notwendigkeit ein, einen Akt zu streichen und das Bild des Kerkers mit jenem der Erschießung zu verschmelzen. Auch gefiel ihm ganz gut die Gestaltung, die ihm Giacosa und Illica in großen Zügen darlegten. Aber auf einem Punkt wollte er unbedingt bestehen, auf der Möglichkeit, daß Tosca, sobald sie sich von der Engelsburg herabstürzt, in den Tiber fällt. ‚Das ist nicht möglich, Meister‘, sagte ich ihm, der Tiber ist zu weit entfernt. ‚Warum ist das nicht möglich?‘ begann Sardou zu schreien, für den es offenbar das Wort unmöglich nicht gab. Und vor unseren Augen entfaltete er seinen riesigen Stadtplan von Rom, um uns zu überzeugen. Sein Eifer war dabei derart, und die Furcht, daß wir ihn vielleicht unterbrechen könnten, so lebhaft in ihm, daß ihm nach einer Viertelstunde des Disputes die Kehle ausgetrocknet war und er trinken mußte. Während er in größter Eile das Glas zu seinen Lippen führte, gab er uns in seiner Erregtheit mit der einen freien Hand ein Zeichen zu schweigen und ihn nicht zu unterbrechen, da er noch nicht geendet hätte. Und kaum hatte er ein wenig Wasser zu sich genommen, ging’s von neuem los. Er war ein sonderbarer Kauz.“

Arnaldo Fraccaroli

Die Worte der berühmten Romanze des Mario Cavaradossi im dritten Akt der Tosca „Ich sterbe in Verzweiflung!“ sind von Giacomo Puccini. Er hat sie gefunden und legte großen Wert darauf. Luigi Illica hatte hierzu eine Romanze mit philosophischen Gedanken geschrieben. In unmittelbarer Erwartung seiner Erschießung durchlebte der Maler Cavaradossi nochmals sein Künstlerleben, nochmals die Ängste und Siege und grüßte die Kunst in seiner unendlichen Klage. Es war ein Abschied an das schaffensreiche Leben, an die Eroberung erträumter neuer sozialer Ideen. Luigi Illica unterbrach an dieser Stelle erregt die Lektüre: „Findest du nicht auch, daß das eine wunderbare Romanze ist?“ Puccini antwortete unbeirrt und langsam: „Wunderbar kann sein, Romanze nicht.“ Verblüffung des Dichters. „Was? Findest du sie nicht im höchsten Sinne philosophisch?“ „Du hast das richtige Wort gesagt. Ich finde sie im höchsten Sinne philosophisch. Aber ich will sie ganz einfach menschlich. Weniger Verstand und mehr Herz.“

Puccini



Giacomo Puccini wurde am 22. Dezember 1858 in Lucca als siebtes Kind und ältester Sohn in eine Musikerfamilie hineingeboren. Sein Talent wurde von Anfang an sorgfältig gefördert, trotz des frühen Todes seines Vaters und den sich daraus ergebenden wirtschaftlich sehr beengten Verhältnissen der Familie. Seine musikalische Ausbildung konnte er mit Hilfe eines Stipendiums der Königin Margherita am

Mailänder Konservatorium bei Amilcare Ponchielli abschließen. Aus seiner viel beachteten Prüfungsarbeit, dem *Capriccio Sinfonico* aus dem Jahr 1883, verwendete er später verwandte Themen in seiner Oper *La Bohème*. Schon mit seiner ersten Oper *Le Villi*, ursprünglich ein Einakter, mit dem er sich 1884 an einem Wettbewerb des Mailänder Musikverlegers Sonzogno beteiligte, erregte er die Aufmerksamkeit des einflussreichen Verdi-Verlegers Giulio Ricordi, als das Werk am Teatro dal Verme in Mailand aufgeführt wurde. Nach dem Misserfolg seiner zweiten Oper *Edgar* im Jahr 1889 gelang Puccini vier Jahre später, am 1. Februar 1893, der entscheidende Durchbruch mit der Premiere seiner dritten Oper *Manon Lescaut* in Turin. Mit dem jetzt einsetzenden Ruhm besserte sich Puccinis bis dahin äußerst angespannte finanzielle Situation entscheidend: Das Mailänder Verlagshaus Ricordi erwarb gegen eine lebenslange Rente die Aufführungsrechte der Werke Puccinis. Von da an lebte der Komponist im Wohlstand. Im Lauf seines Lebens entwickelte Puccini eine große Vorliebe für Autos und schnelles Autofahren. 1903 hatte er einen ersten schweren Autounfall, von dem er sich nur mühsam erholte.

Genau drei Jahre nach *Manon Lescaut*, am 1. Februar 1896 wurde die Oper *La Bohème* in Mailand uraufgeführt, mit der Puccini seinen internationalen Erfolg weiter ausbauen konnte. Nach der *Tosca* im Jahr 1900 folgte 1904

die Oper *Madama Butterfly*, im Jahr 1910 die Uraufführung von *Das Mädchen aus dem goldenen Westen* in New York, 1918, ebenfalls in New York, das Triptychon *Der Mantel – Schwester Angelica – Gianni Schicchi*. Sein letztes Werk, die Oper *Turandot* blieb unvollendet. Sie wurde am 25. April 1926 an der Mailänder Scala unter der Leitung von Arturo Toscanini in der unvollendeten Fassung uraufgeführt, eineinhalb Jahre nach Puccinis Tod am 29. November 1924.

In einem Interview wurde Puccini einmal gefragt, ob er „immer traurig“ sei, wie manchmal behauptet werde. Er antwortete: *„Ich hatte wie wohl alle Menschen sehr viel Kummer. Diese unaussprechlichen Seelenzustände behält man am besten für sich. Doch spiegelt sich viel von dem, was blieb, in meinen Werken als Sehnsucht. Am besten ist es zu rauchen. Alle Philosophie, alle Musik gleicht dem Rauch. Ich liebe es, dem Rauch nachzuschauen, es ist, als tanze und komponiere er.“*



**Contro tutto e contro tutti
fare opera di melodia!**

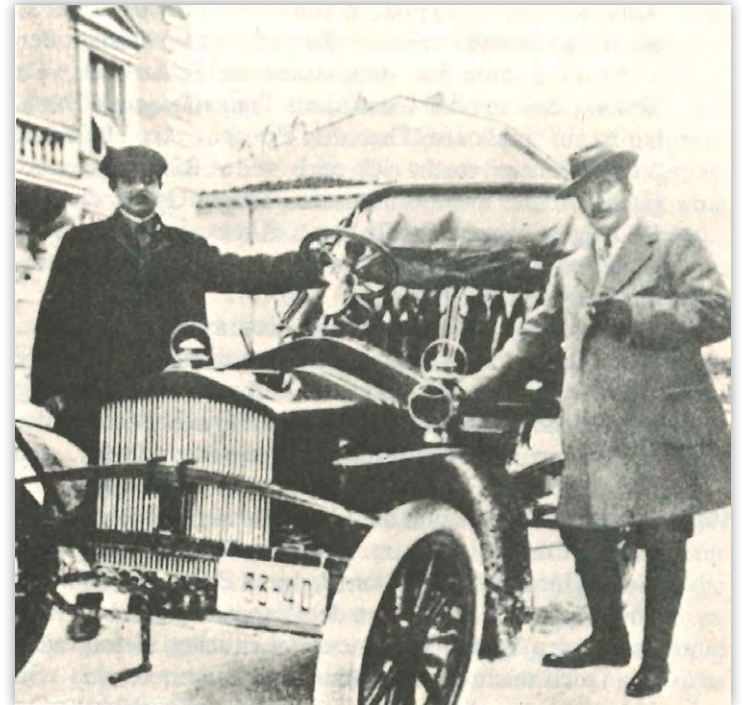
(Gegen alles und gegen Alle Oper aus Melodien machen!)

Giacomo Puccini

Nachdem Puccini einmal in einer deutschen Stadt eine äußerst schlechte Aufführung der „Tosca“ gesehen hatte, musste er nach der Vorstellung aus Höflichkeit dem Dirigenten des Abends einen Besuch abstatten, um ihn zu beglückwünschen – obwohl er ihn lieber umgebracht hätte. Puccini fand, der Dirigent habe kein einziges Tempo richtig getroffen und so eine unverzeihliche Verzerrung seines Werks verschuldet. Er schüttelte dem strahlenden Musiker die Hand, konnte dabei aber seine wahren Gedanken nicht zurückhalten. Und so überschüttete er den Dirigenten, der kein Wort Italienisch verstand, mit den Worten: „Birbone! Bandito! Assassino! Carnefice! Birbante!“ (Schurke! Bandit! Mörder! Henker! Schuft!) Er soll noch, lächelnd wie bei allem Vorherigen, hinzugefügt haben: „Wären wir in Italien, so hätte ich Sie anstatt Cavaradossis hinrichten lassen!“ Worauf der Dirigent tagelang in seiner Stadt umherging und stolz aller Welt erzählte, mit welchem Strom anerkennender Worte der Maestro ihn ausgezeichnet habe.

Ich habe immer im Schmerz, in der Bitterkeit und in der Seelenqual die Anregung zu meinen besten Szenen gefunden. Ja, ich liebe die Schwermut. Ich bin so geboren: melancholisch wie meine Heimatstadt Lucca, die eingeschlossen ist in die Einsamkeit ihrer Festungswälle. Ich bin auch „herbstlich“ von Geburt aus: der Herbst ist die Jahreszeit, die ich am meisten liebe. Das herbstliche Land, die kahlen Felder ... dort finde ich mich selbst und fühle mich als Herr meines Tuns. Dort bin ich wirklich ich selbst, und nicht der, von dem die Leute glauben, ich sei es. Wenn sich in meiner Seele die Schwermut und Traurigkeit einer Landschaft spiegeln, dann erwächst daraus meine Melodie. Bin ich hingegen fröhlich im Getriebe der Großstadt, wie es oft in Mailand der Fall ist, so finde ich niemals die Musik, die ich suche. Wenn ich beim Komponieren leide, dann fühle ich mich leben, wundervoll leben.

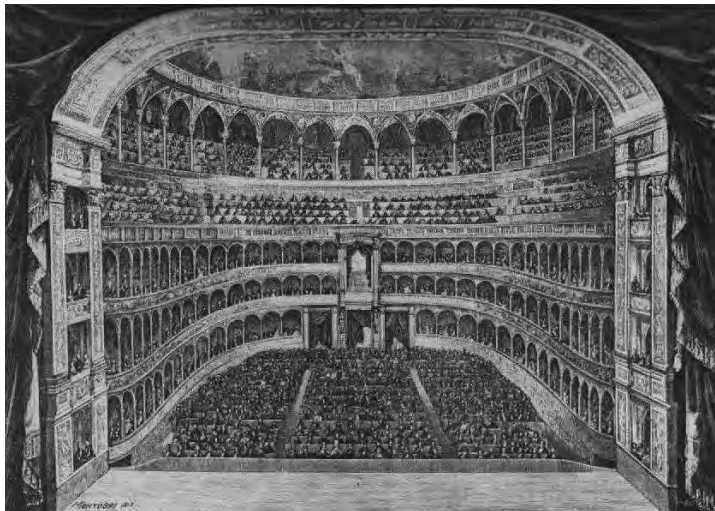
Giacomo Puccini



Giacomo Puccini – einer der ersten Autosportler Europas

Man könnte die Tosca-Handlung als Dramaturgie der Störungen bezeichnen. Beinahe jede Szene, jeder Dialog oder Monolog, wird noch vor dem Ende durch das überraschende Einbrechen einer neuen Situation oder den unerwarteten Auftritt einer Person in seinem natürlichen Verlauf unterbrochen, gleichsam gewaltsam abgeschnitten. Der ganze 1. Akt der Oper ist eine Folge permanenter Störungen. In den Opern Bellinis, Donizettis und Verdis werden durch Störungen (die sich dort aber viel deutlicher anbahnen) in der Regel Musizieranlässe geschaffen, in Tosca dienen die häufigen abrupten Wendungen dem entgegengesetzten Ziel: nämlich der Verhinderung, dem Abschneiden von Gesang, dem emotionalen Rückzug von Personen und damit ihrem Singen. Damit aber stellt die Dramaturgie bereits prinzipiell die Ästhetik der Gesangsoper in Frage. Puccini war sich im klaren, daß diese Art von Realismus und psychologischer Raffinesse die ästhetischen Grundlagen des Belcanto, des transzendierenden Schöngesangs, angreifen würde. Er war bereit, den musikalischen Preis für die zunehmende psychologische Glaubwürdigkeit seiner Figuren zu bezahlen: Und er hatte allen Anlaß, ihren emotionalen Selbstbespiegelungen nicht mehr zu trauen.

Attila Csampai



Der Zuschauerraum des Teatro Costanzi um 1900

Die super-naturalistische Handlung stammt von einem Super-Naturalisten der Feder: Victorien Sardou. Er häuft hier Schrecken auf Schrecken, Gewalttat und Gemeinheit in selten gesehendem Ausmaß. Er schildert Korruption der politischen Macht, die Kreaturen statt Menschen ausbildet und durch die Ausnützung der niedrigsten Eigenschaften ihren eigenen Vorteil zu finden weiß. Das ist ein durch und durch veristisches Thema. Auch an der extrem naturalistischen Durchführung der – glänzend konstruierten – Handlung besteht kein Zweifel. Aber selbst in den furchtbarsten Szenen der „Tosca“, die voll sind von Grausamkeit, Zynismus, Menschenverachtung, Sadismus, abgründigster Gemeinheit, stehen in Puccinis Partitur Melodien, steht Wohlklang der Stimmen. Hier müßte ein unlösbarer Gegensatz liegen. Aber wir empfinden ihn nicht, und das ist das Entscheidende. Die einzig mögliche Erklärung müßte lauten: die Oper hat ihre eigenen Gesetze, die von der Logik völlig unberührt bleiben. Wie sonst wäre die aus höchster Seelenqual geborene Arie der Tosca erklärbar, wie sonst Cavaradoss' erschütternder Abschied vom Leben? Hier ist Puccinis Musik nicht „veristisch“. Gibt es überhaupt eine veristische Musik? Müßte eine solche, konsequent durchgeführt, nicht das Ende der Musik bedeuten? Oder ist es veristisch, wenn im Finale des ersten Akts der Schuft Scarpia seinen begehrliehen Triumphgesang zum eigentlich grauenhaften Kontrapunkt des kirchlichen Tedeum-Chores macht!

Kurt Pahlen

Die neueste Station der sich in starkem Sinken abzeichnenden Laufbahn: Tosca. Eine künstlerische und Geschmacksverirrung, die den Untergang der Opernliteratur verursacht. Puccini nennt sein Werk ein Melodrama, aber diese Benennung entschuldigt und verbirgt keineswegs die grundlegenden Fehler seiner Musik und ihr unkünstlerisches, auf billige Wirkungen abzielendes Wesen.

aus einer zeitgenössischen Kritik

Die Uraufführung

Die Uraufführung der „Tosca“ am 14. Januar 1900 im Teatro Costanzi in Rom verlief ähnlich turbulent und spektakulär wie die Entstehung des Werks. Die Stimmung im Land war 1900 allgemein aufgeheizt, es gab wirtschaftliche und soziale Probleme; Demonstrationen, Streiks und Straßenkämpfe waren an der Tagesordnung, auf König Umberto wurden mehrere Attentate verübt, und die Parteien waren hoffnungslos zerstritten. Dazu tobten bei der Uraufführung der „Tosca“ erbitterte Rivalitäten zwischen den verschiedenen italienischen Opernfraktionen.

Gerüchte hatten die Runde gemacht, wonach Puccini-Gegner vorhätten, die Vorstellung mit allen Mitteln zu torpedieren und so den Komponisten vom Thron zu stürzen, auf dem er sich seit seinem Welterfolg mit „Manon Lescaut“ fühlen durfte. Das mindeste, womit man rechnen musste, war ein gellendes Pfeifkonzert. Doch weil mehrere Mitwirkende Drohbriefe erhalten hatten, in denen ein Bombenanschlag angekündigt wurde, rechnete die Polizei auch mit Schlimmerem. Es herrschte also höchste Sicherheitsstufe, zumal sich auch die Königin und Mitglieder der Regierung angesagt hatten. An den Eingängen gab es Leibesvisitationen, über die sich viele Besucher aufregten und die dazu führten, daß sich das Theater weit langsamer füllte als normalerweise. Auch hinter den Kulissen war man hochgradig nervös.

Die Sänger befanden sich in ihren Garderoben, um sich umzuziehen. Der Komponist spazierte zwischen den Kulissen umher, anscheinend ruhig, aber er zerbiß sich die Lippen, um irgendwie die Nervosität zu unterdrücken. Man sprach von Kritikern, die erklärt hätten, sie wollten sich sehr streng zeigen, und man sagte, das Publikum wäre schlecht aufgelegt.

Eine Viertelstunde vor Beginn der Vorstellung näherte sich ein Beamter der Polizei dem Dirigenten Maestro Mugnone und sagte ihm mit geheimnisvoller Miene: „Maestro, haben Sie keine Angst und Furcht: wenn irgend etwas los ist, spielen Sie sofort den Königsmarsch.“ „Was soll denn los sein und warum?“ „Nichts, aber Sie verstehen, im Falle, daß, ...“ „Heiliger Gott, was geht da vor? Was wird befürchtet?“, fragte Mugnone voller Ungeduld. Darauf der Beamte treuherzig: „Man sagt, daß heute abend ein Komplott am Werke ist, um eine Bombe ins Theater zu schleudern.“ Man muß nämlich wissen, daß – als Maestro Mugnone im Teatro Liceo von Barcelona gerade eine Vorstellung dirigierte – eine Bombe explodiert war. Er selbst blieb unverletzt, aber um ihn herum wurden einige Zuschauer in Stücke gerissen.

Die sonderbare Botschaft des Beamten rief in ihm jene blutige Erinnerung wach und versetzte ihn in einen Zustand unbeschreiblicher Angst. Trotzdem ging er, bewußt seiner Verantwortung, gefaßt ins Orchester und gab das Zeichen zum Beginn. Der Saal war imponierend voll. Indessen hatte sich die Nachricht von der drohenden Gefahr auf der Bühne verbreitet und naturgemäß Beunruhigung und Furcht hervorgerufen. Signora Mugnone hatte sich hinter einer Kulisse aufgestellt und erwartete ängstlich das Heben des Vorhanges, um wenigstens ihren Gemahl zu sehen und sich zu vergewissern, daß sich nichts Gefährliches ereignete. Bloß Puccini wußte nichts.

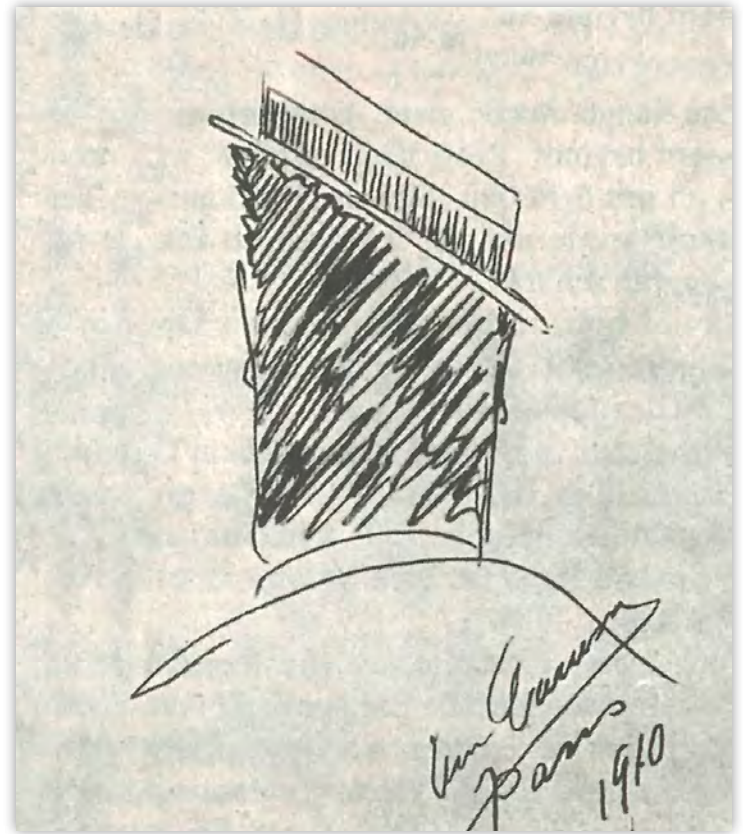
Mugnone begann die ersten Taktschläge, und sofort hörte man im Theater Flüstern, Lärm und mancherlei Rufe. Es war dabei nichts Tragisches. Die Menschenmenge erhob nur gegen die Zuspätkommenden, die störten, Einspruch. Aber bei der elektrischen Ladung, die in der Luft lag, machte die geringste Kleinigkeit nervös und ungeduldig. Der Vorhang hob sich, und die Darsteller begannen zu singen. Aber das Schreien wurde lauter, fast wütend und ergriff das ganze Theater. Das Orchester wurde übertönt. Was stand bevor? In dem Augenblick, als Angelotti auftrat, erreichte der Lärm eine gewaltige Stärke. Signora Mugnone konnte hinter den Kulissen nicht mehr länger ihre Angst zurückhalten und brach in Tränen aus, die Künstler eilten erschreckt herbei. Puccini, der nichts ahnte und aus ganz anderen Gründen nervös war, begann zu schreien: „Was gibt’s denn da zu weinen? Sind wir Kinder?“ Endlich übertönte eine Stimme die anderen in diesem Orkan von Rufen und Lärmen. „Vorhang herab!!“ Warum? Was ist los? Was gibt’s? Der Vorhang senkte sich während dieser Flut von Kommentaren. Verwirrung auf der Bühne. Niemand verstand etwas, und alle wollten etwas wissen.

Nach und nach beruhigte sich das Publikum, die Zuschauer waren endlich auf ihren Plätzen, und nach zehn Minuten wurde die Oper erneut begonnen und nahm ohne weiteren Zwischenfall ihren Fortgang.

Der Abend endete mit Beifallskundgebungen für Maestro Puccini, der siebenmal vor den Vorhang trat.

Daniel Hope / Arnaldo Fraccaroli

Puccini hörte in der Mailänder Scala seine „Tosca“ an. Eine stürmisch applaudierende Dame fragte ihn: „Warum klatschen Sie nicht? Haben Sie an der Oper etwas auszusetzen?“ „Verschiedenes“, entgegnete der Komponist. „An manchen Stellen habe ich kontrapunktische Bedenken, auch ist die Anlehnung an Verdi peinlich, und die Chöre sind recht stiefmütterlich behandelt.“ „Ist das wirklich Ihre Meinung?“ fragte ihn die Nachbarin. „Ganz bestimmt“, nickte der Meister. – Am nächsten Morgen las Puccini in einer führenden Mailänder Tageszeitung einen Artikel mit der Überschrift: „Puccini steht nicht hinter seiner Tosca.“ Die Dame war Reporterin dieses Blattes.



Enrico Caruso: Puccini, 1910

Erzgebirgische Theater- und Orchester GmbH

Eduard-von-Winterstein-Theater Annaberg-Buchholz

Geschäftsführender Intendant Dr. Ingolf Huhn, Spielzeit 2018/2019 - Heft Nr. 7

Redaktion: Annelen Hasselwander, **Gestaltung:** Mandy Offenderlein

Druck: ERZDRUCK GmbH VIELFALT IN MEDIEN

Text- und Bildnachweise: Attila Csampai: Tosca. In: Attila Csampai, Dietmar Holland: Opernführer. Hamburg 1993. – Paul Feiler: Con Spirito. Musikeranekdoten aus dem zwanzigsten Jahrhundert. Gesammelt von Paul Feiler. Kassel - Basel 1991. – Arnaldo Fraccaroli: Giacomo Puccini – si confida e racconta. Deutsch von H.R. Fleischmann. Leipzig 1926. – Daniel Hope: Toi, toi, toi! Pannen und Katastrophen in der Musik, Hamburg 2011. – Imre Ormay (HG.): Sie irrten sich, Herr Kritiker. Gesammelt und herausgegeben von Imre Ormay. Leipzig 1969. – Kurt Pahlen: Giacomo Puccini, Tosca. Einführung und Kommentar. Mainz 2010. – Giacomo Puccini: Tosca. Musikdrama in drei Akten von V.Sardou, L. Illica und G. Giacosa. Deutsch von Max Kalbeck. Klavierauszug mit Text. O.O. o.J.



Diese Einrichtung wird mitfinanziert durch Steuermittel auf der Grundlage des von den Abgeordneten des Sächsischen Landtags beschlossenen Haushaltes.

**Und es blitzten die Sterne
Und es dampfte die Erde
Die Tür des Gartens knarrte
Es nahten sich heimliche Schritte
Sie kam wie eine Gottheit
Und sank an die Brust mir ...
O süßer Küsse schwelgerisches Kosen
Wenn ich im Taumel entschleiert'
ihrer Formen holde Reize!
Für immer ist der Liebesrausch verflogen.
Die Stund' enteilte,
Nun sterb' ich in Verzweiflung,
Nun sterb' ich in Verzweiflung!**

**Ich liebte niemals noch so sehr das Leben
So sehr das Leben!**

Cavaradossi