

Tosca

Musikdrama in drei Akten von **Giacomo Puccini** • Nr. 62 Spielzeit 2003/04



Tosca

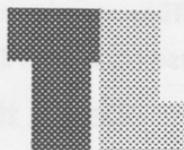
Musikdrama in drei Akten von Giacomo Puccini

Dichtung von Luigi Illica und Giuseppe Giacosa

in italienischer Originalsprache

mit deutschen Übertiteln

Premiere 24. Oktober 2003



theaterlübeck

Im Gespräch

Daniela Brendel *Was hat Puccini für Sie, was andere Komponisten nicht haben?*

Jakob Peters-Messer Puccini ist nicht nur der große Melodienkomponist. Interessant ist seine Behandlung des Dialogs. Es gibt vor Puccini kaum einen Komponisten, der so unmittelbar und psychologisch genau Dialogverläufe nachzeichnet und damit die Oper dem Schauspiel annähert. Erst Komponisten wie Janáček oder auch Richard Strauss, das 20. Jahrhundert also, geht auf diesem Weg weiter. Gleichzeitig arbeitet Puccini auf der Basis von Wagners Leitmotivsystem, das er frei und unorthodox in seinem Sinn modifiziert. Das Auseinanderstrebende des freien Dialogs bindet er formal zusammen und erreicht so die große stilistische Geschlossenheit und den „eigenen Ton“, den jede seiner Opern hat. Insofern macht der einen großen Fehler, der Puccini als seriösen Komponist unterschätzt ...

Daniela Brendel *Welchen Rang besitzt Tosca für Sie im Vergleich zu anderen Stücken Puccinis?*

Jakob Peters-Messer „Tosca“ ist ein wirklicher Sex-and-Crime-Thriller, aber auch ein Stück über Freiheit, Menschlichkeit und Gerechtigkeit in einem Unterdrückungssystem. Insofern berührt Puccini hier politisch-gesellschaftliche Themen, die sich in den ganz privaten „kleinen“ Tragödien der „Bohème“ oder der „Butterfly“ so nicht finden. Er selbst spricht einerseits von den „Nerven unseres Publikums“, die er „strapazieren“ wird, andererseits aber auch vom „Gerechtigkeitsge-



Nach dem Studium der Musiktheaterregie in Hamburg war Jakob Peters-Messer (Bild) zunächst Regieassistent von Götz Friedrich an der Deutschen Oper Berlin. Anschließend arbeitete er als freier Mitarbeiter u.a. für Nikolaus Lehnhoff in Deutschland, Österreich, Belgien, England und den USA.

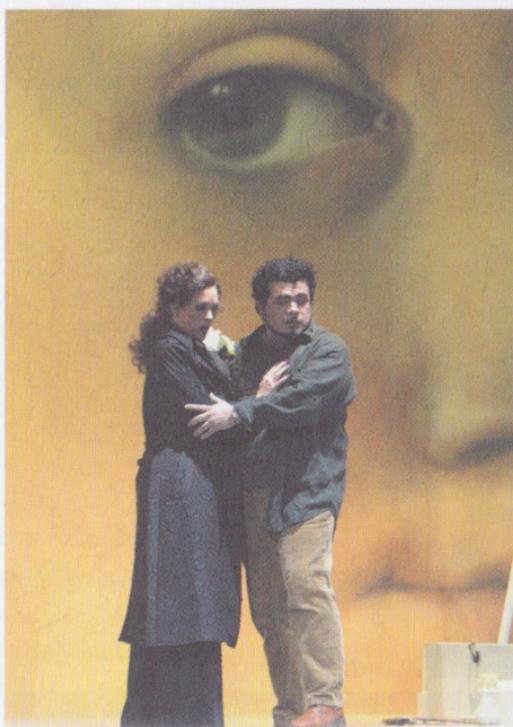
Der Schwerpunkt eigener Inszenierungen ab 1994 lag im Bereich der Opern des 20. Jahrhunderts und der Neuen Musik sowie im vorklassischen und Barock-Repertoire. Dreimal war der Regisseur Gast an der Staatsoper Unter den Linden in Berlin. Im deutschsprachigen Raum inszenierte Jakob Peters-Messer in Braunschweig, Mannheim, Heidelberg, Wuppertal

fühl“ der Menschen, an das er mit dieser Oper appellieren will. „Tosca“ wurde im Jahr 1900 uraufgeführt. Es liegt schon eine gewisse Prophetie darin, dass Puccini mit der Figur des Scarpia einen psychopathischen Gewaltmenschen entwirft, wie er in den faschistischen, kommunistischen oder lateinamerikanischen Diktaturen des 20. Jahrhunderts dann auf so schreckliche Weise Wirklichkeit werden sollte.

Daniela Brendel *In der vorletzten Spielzeit haben Sie am Theater Lübeck schon einmal inszeniert und zwar das äußerst selten gespielte, unbekannte Erstlingswerk „Die Nase“ von Schostakowitsch. Jetzt wagen Sie sich an einen der „Opernklassiker“ überhaupt. Welches Stück birgt in der Umsetzung auf der Bühne Ihrer Meinung nach mehr Schwierigkeiten in sich und warum?*

Jakob Peters-Messer Prinzipiell ist jedes Stück in der Realisierung gleich „schwierig“ oder „leicht“. Ich versuche, mich dem Klassiker gegenüber genauso zu verhalten wie dem unbekanntem Werk, das heißt, Text und Noten sind die Basis ... Trotzdem ist eine Oper wie „Tosca“ mit Bildern in unserem Kopf befrachtet, die längst zu Klischees geworden sind. Dazu muss man sich verhalten, sowohl in der Konzeption als auch später in der Umsetzung auf der Bühne, und man sollte dabei ruhig auch ein wenig nach dem wahren Kern graben. So ist z.B. das „Kostümierte“ der Figuren, die napoleonischen Roben in ihrer Historizität, für das unmittelbare Verständnis der Situation eher von Nachteil. Im zweiten Akt tritt Floria Tosca, die Sängerin, in großer Empire-Robe auf: eine Opern-Ikone, versehen vielleicht sogar mit den Zügen der Callas. Versteht man aber eigent-

und bei den Musikfestspielen Potsdam-Sanssouci. Ausländische Engagements führten ihn nach Frankreich, Belgien, Österreich und in die Schweiz. Mit Wagners „Tannhäuser“ (2001 in Dortmund) und Max von Schillings „Mona Lisa“ (2003 in St. Gallen) wendet er sich jetzt auch verstärkt dem romantischen und veristischen Repertoire zu. Im Januar 2004 kommt am Staatstheater Wiesbaden seine Neuinszenierung von „Madame Butterfly“ heraus. Danach sind wieder Barock-Projekte geplant: die Händel-Opern „Giulio Cesare“ in Bern und „Sosarme“ in St. Gallen. Bei den Musikfestspielen Potsdam-Sanssouci 2004 steht die Wiederentdeckung von Vivaldis „La Fida Ninfa“ auf dem Programm. Nach seiner Inszenierung von Schostakowitschs „Die Nase“ ist Jakob Peters-Messer mit „Tosca“ zum zweiten Mal Gast am Theater Lübeck.



Tosca
(Mardi Byers)
und Cavaradossi
(Mario Diaz)

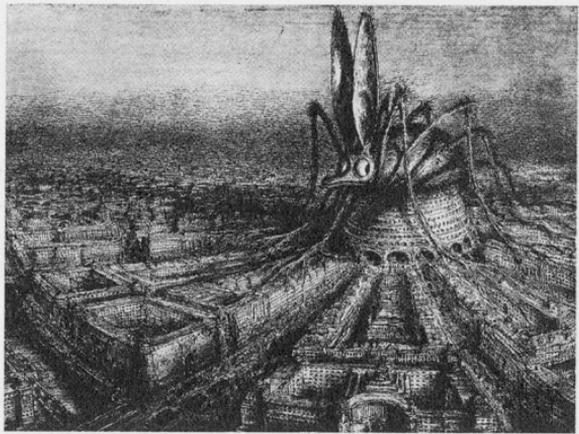
lich, wie völlig absurd Toscas glanzvolles Bühnenkostüm, in dem sie vom Konzertauftritt in die Hölle Scarpias stürzt, wirkt und wirken muss? Aus dem Schutt unserer Bilder muss die Maske Tosca wahres Leben gewinnen...

Daniela Brendel *Welche Aspekte reizen Sie an Tosca dann besonders? Worauf legen Sie den Schwerpunkt Ihrer Interpretation?*

Jakob Peters-Messer „Tosca“ ist für mich eine „Oper über die Oper“. In wenigen Stücken des Operntheaters wird das Nebeneinander und Ineinander von Theater und Wirklichkeit, von Bühne und Leben, so reflektiert wie eben in Puccinis „Tosca“. Und das nicht allein deshalb, weil Tosca Sängerin ist und das Agieren auf der Bühne ihr auch im Leben zur zweiten Natur geworden ist: Das Moment von „Inszenierung“ bestimmt in meinen Augen die Struktur der Oper insgesamt. Man denke nur an Toscas Auftritt in der Kirche, Scarpias Spiel mit dem Fächer der Attavanti, dessen „Inszenierung“ der Folterung Cavaradossis vor den Augen Toscas, Toscas Requiem an der Leiche Scarpias mit Kreuz und Kerzen, ihre Erzählung vom Notwehr-Mord an Scarpia, die Scheinerschießung Cavaradossis auf der Engelsburg als absurder Höhepunkt dieses „Spiels“. Das Theater wird hier selbst zum Thema: Was ist Schein, was Wirklichkeit?

A. Paul Weber
(1893-1980):

Die Angst regiert. 1971



Daniela Brendel *Was bedeutet das letztlich für die Welt der beiden Künstler, die Sängerin Tosca und den Maler Cavaradossi?*

Jakob Peters-Messer Zunächst ist der Raum Toscas Raum: ein Raum mit doppeltem Boden, eine Bühne mit doppelter Rampe. Perspektiven wechseln, vorn ein Publikum, hinten ein Publikum. Im Verlauf wird das Geschehen immer alpträumlicher, es wird zu einem wirklichen, aber auch zu einem Theateralptraum. Der Mord an Scarpia wird für Tosca zur Theaterszene und ist doch gerade wirklich geschehen. Gerade gibt sie Cavaradossi die letzten Regieanweisungen für die Schein-, also Theatererschließung, schon ist er wirklich tot. Die Wirklichkeit ist schneller. Immer wieder also dieses Übereinander von Bühnenwelt und realer Welt, das die Existenz Toscas bestimmt. Und doch sind für mich auch gerade die repräsentativen, „operhaften“ Soloszenen Momente äußerster Wahrhaftigkeit. Die „Arien“ Toscas im 2. Akt und Cavaradossis im 3. Akt sind Dokumente existenzieller Verzweiflung, dabei auch hell-sichtige Erkenntnis der eigenen aussichtslosen Situation, bar jeder Theatralik, die gerade bei der Lektüre des Textes erschüttern. Zwei Künstler, aus ihren Kunstwelten gestürzt ...

*Und vor ihm
zitterte ganz Rom.
Tosca, 2. Akt*

*Lesetipp Nr. 1,
philosophiegeschichtlich:
Rüdiger Safranski:
Das Böse oder
Das Drama der Freiheit.
München, Wien 1997*

*Lesetipp Nr. 2,
kulturgeschichtlich:
Eugenio Spedicato
(Hrsg.): Das Böse.
Fragmente aus einem
Archiv der Kulturge-
schichte. Bielefeld 2001*

Tosca (Mardi Byers)
und Scarpia (Gerard Quinn)



Daniela Brendel *Wie würden Sie die Charaktere der beiden Künstler Tosca und Cavaradossi genau beschreiben?*

Jakob Peters-Messer Tosca und Cavaradossi sind in ihrem Handeln und Fühlen eigentlich naive Menschen, die in ihrem Raum leben, der Kunst ist. Tosca, völlig unpolitisch, noch dazu stark religiös geprägt, reagiert zunächst immer emotional. Gerade auch der Mord an Scarpia geschieht „im Affekt“. Sie spricht, bevor sie denkt. Das ist ihr Problem, aber auch ihre große Stärke: die Figur gewinnt hier eine Authentizität, die sich auch in den Szenen zeigt, in denen ihr „Bühnenleben“ durchbricht. Cavaradossi, der Maler von Kirchenkunst, nimmt zumindest teil am re-



volutionären Geschehen in Rom. Ob dies wirklich reflektiert ist, bleibt zweifelhaft. Er engagiert sich „für die gute Sache“, ist kein Taktierer und schon gar kein Politiker. Er trägt die Wahrheit auf der Zunge und stürzt sich damit selbst ins Verderben. Beide geraten in eine politische Situation, die sie überfordert und die in ihrem nackten Terror für beide auch unvorstellbar ist. Im dritten Akt schließlich sieht man zwei gebrochene, verstörte Menschen: Cavaradossi fast autistisch und schon auf dem Weg ins Jenseits; Tosca unter der Schockwirkung der gerade begangenen Tötung am Rande des Wahnsinns. Ein bedrückendes Ende dieser im Grunde so positiv zum Leben eingestellten Menschen.

Daniela Brendel *Und die Negativfigur Scarpia?*

Jakob Peters-Messer Er ist im Gegensatz zu den beiden Künstlern reines Kalkül, Perversion des Überlegten. Seine hölzerne, verquere Annäherung an Tosca im 2. Akt zeigt die völlige Unfähigkeit, Gefühle auszudrücken, die, wenn überhaupt, immer nur Gewalt dokumentieren.

Wenn ihn etwas erregt, ist es die Ausübung von Macht über andere. Puccini schafft Kontraste: naiver „Glaube“ und kalter Intellekt stoßen aufeinander. Dadurch gewinnt er extreme, aber psychologisch glaubhafte Charaktere.

Daniela Brendel *Sehen Sie darin die Umsetzung des auch bei Puccini oft strapazierten Begriffes „Verismo“?*

Jakob Peters-Messer In gewisser Weise, denn in der psychologischen Glaubhaftigkeit manifestiert sich der Anspruch des Verismo, „das wahre Leben“ zu zeigen, zu einem Kern des Echten, Unverstellten vorzudringen. Trotzdem haftet dem Naturalismus, der der Verismo auf der Opernbühne sein will, ein innerer Widerspruch an. In „Tosca“ wird er meiner Ansicht nach am deutlichsten ausgetragen.

Schon das Bühnenstück Sardous, die Vorlage, ist vor allem Effekt, der die dramatischen Gesten seines Stars, der Sarah Bernhardt, in Szene setzt. Ich finde, dass Puccini hier weitaus mehr leistet, gerade in seiner Fassung des Textes. Interessant sind die eigenen Akzente, die er setzt. Sie gehen immer in Richtung von Konzentration und Wahrheit. Seine Musik will weg von den klassischen Strukturen der Oper und wird doch zum Synonym von „Opernmusik“, mit ihrem Identifikationssog. Sie läuft immer Gefahr, im Auf und Ab des Hochdramatischen, die wahren Konflikte zu verwischen und im Melodischen zu „ersaufen“. Und trotzdem:

immer wieder gibt es die Momente des Ausgesparten, Ausgedünnten, Momente des Stillstands, des Innewerdens.

Für mich setzt hier die Realisation an: das Detail wird wichtig. Dann ist man wieder bei den „kleinen Dingen“, die Puccini interessieren. Nicht der große Faltenwurf, sondern der kleine Akzent entscheidet über Wahrheit oder Klischee.

Tosca!
Du lässt mich
Gott vergessen!
Scarpia, 1. Akt

Musikalische Leitung Roman Brogli-Sacher

Inszenierung Jakob Peters-Messer

Bühnenbild Markus Meyer

Kostüme Sven Bindseil

Dramaturgie Daniela Brendel

Choreinstudierung Joseph Feigl

**Studienleitung und musikalische Einstudierung
der Solisten und der Kinderchöre**

Alice Predescu

Musikalische Assistenz Angela Goßmann

Regieassistenz und Abendspielleitung Anja Krietsch

Inspizienz Regina Burau

Souffleuse Ursula Mührer

Technischer Direktor und Werkstättenleiter Andreas Meyer-Delius

Technischer Assistent Roland Schultze • **Bühnenmeister** Andreas Holst

Beleuchtung Karl-Heinz Wasilew • **Ton** Ole Nissen • **Übertitel** Katharina Spuida • **Requisite** Monika Wehner, Stefan Reinecke • **Malersaal** Matthias Schmidt • **Plastiker** Volker Stooß • **Tischlerei** Hans Grunwald

Schlosserei Ulrich Jungesblut • **Tapezierwerkstatt** Silvia Liedtke • **Leiterin der Kostümabteilung** Sabine Henning • **Kostümwerkstätten** Iris Jensen, Julian Meins • **Modistin** Waltraud Linnemann • **Maske** Christa Kopetzky

Statisterie Volker Ströhl

Aufführungsrechte G. Ricordi & Co. Bühnen- und Musikverlag

Aufführungsdauer ca. 2 ½ Stunden

Pause nach dem 1. Akt

Bild- und Tonaufnahmen während der Vorstellung sind nicht gestattet!

Floria Tosca, Sängerin **Mardi Byers**

Mario Cavaradossi, Maler **Mario Diaz**

Baron Scarpia, Polizeichef **Gerard Quinn**

Cesare Angelotti **Marco Stella**

Der Mesner **Benno Schöning**

Spoletta, Polizeiagent **Enrico-Adrian Radu**

Sciarrone, Gendarm **André Maliouk**

Ein Schließer **Andreas Baumeister**

Ein Hirt **Annette Pfeifer**

Chor und Extra-Chor des Theater Lübeck

Lübecker Knabenkantorei an St. Marien,

Kinderchor der Waldorf-Schule,

Theaterkinderchor der Musik- und Kunstschule

Philharmonisches Orchester der Hansestadt Lübeck

Statisterie

Textnachweise:

Das Interview mit dem Regisseur Jakob Peters-Messer und der Artikel „Puccini und die Spur des Bösen, des Geschichtlichen und der Wahrhaftigkeit“ sind Originalbeiträge für dieses Programmheft. • Jean-Louis Barrault, „Ich bin Theatermensch.“ Zürich 1956 • Friedrich Dürrenmatt, „Erzählungen. Prosa I-IV“ Zürich 1952 • E.A. Rauter, „Folter-Lexikon – Die Kunst der verzögerten Humanschlichtung von Nero bis Westmoreland.“ Hamburg 1969

Für Übersetzung und Erstellung der Übertitel ist Daniela Brendel verantwortlich.

Bildnachweise:

Alex Natan, „Lob der Stimmen – Die Primadonna.“ Basel / Stuttgart 1962 • Gerhard Langemeyer u.a. (Hrsg.), „Bild als Waffe – Mittel und Motive der Karikatur in fünf Jahrhunderten.“ München 1984 • Werner Spies (Hrsg.), „Surrealismus 1919-1944.“ Düsseldorf 2002 • Robert Held (Hrsg.), „Inquisition.“ Florenz 1985 • Die Produktionsfotos stammen von Lutz Roeßler, das Porträt von Jakob Peters-Messer stammt von Bettina Stöß.

Impressum

Herausgeber Theater Lübeck • Generalintendant Marc Adam • Spielzeit 2003/2004 • Programmheft zu „Tosca“, Premiere am 24. Oktober 2003, Großes Haus **Inhalt, Redaktion und Gestaltung** Daniela Brendel **Layout-Konzept** MIKADO, Lübeck **Anzeigenwerbung und Gesamtherstellung** Verlag Schmidt-Römhild, Lübeck

Fotografieren, Ton- und Filmaufnahmen sind nicht gestattet!