

Tosca

Oper von Giacomo Puccini



MiR
Gelsenkirchen

Tosca

Oper in drei Akten von Giacomo Puccini

Libretto von Giuseppe Giacosa und Luigi Illica

nach Victorien Sardous Drama „La Tosca“

In italienischer Sprache mit deutschen Übertiteln

Floria Tosca Susanne Serfling / Margarita Vilsone

Mario Cavaradossi Abraham Bretón

Baron Scarpia Alejandro Lárraga Schleske

Spoletta Leon Noel Wepner

Sciarrone / Kerkermeister Oliver Aigner

Cesare Angelotti Maksim Andreenkov / Yevhen Rakhmanin

Mesner Joachim Gabriel Maaß

Stimme des Hirtenknaben Tamina Biber / Yeeun Yeo

Doppelbesetzungen in alphabetischer Reihenfolge. Die aktuelle Besetzung entnehmen Sie bitte den Bildschirmen in den Foyers.

MiR Opernchor

MiR Kinderchor

MiR Statisterie

Neue Philharmonie Westfalen

Musikalische Leitung Rasmus Baumann

Regie Frank Hilbrich

Bühne Volker Thiele

Kostüme Gabriele Rupprecht

Licht Thomas Ratzinger

Ton Jan Wittkowski

Chor Alexander Eberle

Kinderchor Veronika Haller

Dramaturgie Theresa Steinacker

Musikalische Assistenz und Nachdirigat Lukas Ziesché
Musikalische Studienleitung Annette Reifig
Musikalische Einstudierung Askan Geisler, Karolina Halbig,
Annette Reifig
Regieassistenz und Abendspielleitung Jari Kunter
Bühnenbildassistenz Nele Ellegiers
Kostümassistenz Anna von der Heide
Inspizienz Sandra Wissmann
Soufflage Karla Bytnarová
Übertitelrepetition Lydia Karnolska
Leitung Statisterie Jasmin Friedmann
Musiktheaterpädagogik Seraphin Feuchte

Aufführungsdauer

ca. 2 Stunden 30 Minuten, eine Pause nach dem ersten Akt

Premiere

18. Oktober 2026, Großes Haus

Technische Vorstände

Technischer Direktor Robin Rodriguez García
Bühnenmeister Dominic Nickel **Licht** Patrick Fuchs
Ton Jörg Debbert **Requisite** Thorsten Böning
Kostüm Sylvia Tschech **Maske** Linda Hilgenberg
Ausstattungswerkstätten Christopher Davies
Malsaal Andrea Borowiak **Schreinerei** Steven Busch
Dekoration Dominic Langner, Norbert Sinda
Schlosserei Thomas Kletezka

Handlung

1. Akt

Der gestürzte republikanische Konsul Cesare Angelotti ist seiner Haft entkommen und sucht Zuflucht in einer Kirche. Seine Schwester, die Marchesa Attavanti, hat dort für ihn Frauenkleider hinterlassen, damit er unerkannt entkommen kann. Der Mesner der Kirche echauffiert sich, weil er beim Maler Mario Cavaradossi, der an einem neuen Werk arbeitet, ein Bild der Attavanti findet, die in den letzten Tagen immer wieder in der Kirche anzutreffen war. Cavaradossi schwärmt von ihrer Schönheit, doch sein Herz gehört der Sängerin Floria Tosca. In einem unbeobachteten Moment gibt Angelotti sich Cavaradossi zu erkennen, aber ihr Gespräch wird vom Eintreffen Toscas unterbrochen. Sie will sich mit Cavaradossi für den Abend verabreden; sein ausweichendes Verhalten weckt ihre Eifersucht. In ihr steigt die Angst auf, ihr Geliebter könnte Gefühle für die Attavanti hegen.

Sobald Tosca fort ist, wagt Angelotti sich wieder hervor. Verbunden im Hass auf den Polizeichef Scarpia, der Rom mit harter Hand regiert, bietet Cavaradossi dem Verfolgten Unterschlupf in seinem Haus. Kanonenschüsse zeigen an, dass Angelottis Flucht entdeckt wurde.

In der Kirche versammelt sich eine Menschenmenge, der der Mesner verkündet, dass die vorrückenden Truppen Napoleons im norditalienischen Marengo erfolgreich zurückgeschlagen wurden. Er kündigt für den Abend eine Festkantate mit Tosca an. In den allgemeinen Jubel hinein bricht Scarpia, der auf der Suche nach Informationen zu Angelottis Flucht einen Fächer der Attavanti findet. Diesen Fächer nutzt er, um Toscas Eifersucht erneut zu entfachen und der in höchster Erregung zu Cavaradossis Haus Eilenden seinen Spitzel Spoletta hinterherzuschicken. Während die Gemeinde das Te Deum betet, weidet Scarpia sich an seiner Macht.

2. Akt

Scarpia befiehlt seinem Schergen Sciarrone, Tosca eine Nachricht zu überbringen: Sie solle nach dem Festakt zu ihm kommen. Spoletta berichtet, er habe die Sängerin bis zu Cavaradossis Haus verfolgt, Angelotti nicht gefunden, aber zumindest den Maler verhaftet. Cavaradossi wird Scarpia vorgeführt, weigert sich jedoch, Angelottis Versteck zu verraten. Als Tosca eintrifft, weist Cavaradossi sie an zu schweigen. Sie versucht standzuhalten, während sie Cavaradossis Schmerzensrufe unter der Folter hören muss. Schließlich gibt sie Angelottis Versteck preis.

Als die Nachricht eintrifft, dass Napoleon die Schlacht bei Marengo doch gewonnen hat und Scarpias Macht plötzlich bedroht scheint, schleudert Cavaradossi ihm seinen ganzen Hass entgegen. Scarpia lässt den zum Tode Verurteilten abführen. Für Cavaradossis Leben verlangt Scarpia von Tosca, dass sie sich ihm hingibt – dann solle die Erschießung nur fingiert werden. Verzweifelt willigt sie ein, ringt ihm aber noch eine Garantie für eine sichere Flucht mit Cavaradossi ab. Als Scarpia sich am Ziel seiner Wünsche glaubt, tötet Tosca ihn.

3. Akt

Cavaradossi sieht verzweifelt seinem Tod entgegen. Tosca wird zu ihm gelassen und berichtet, was vorgefallen ist. Sie weist ihn an, bei der gespielten Erschießung seinen Tod gut vorzutäuschen, damit sie dann fliehen können. Doch zu Toscas Entsetzen hat Scarpia sie belogen: Cavaradossis Hinrichtung wird vollzogen. Toscas Welt liegt in Trümmern.

„Eine deutliche Warnung“

Regisseur Frank Hilbrich über Puccinis „Tosca“

Tosca tritt uns entgegen als Sängerin und Liebende – aber nicht unbedingt als eine Frau, deren Tag mit der Lektüre politischer Nachrichten beginnt ...

Tosca ist vor allem Künstlerin und als solche ist sie immer auf der Suche nach einem Echo, einer Resonanz. Genau so liebt sie auch: Zu ihrer Beziehung zu Cavaradossi, der ja ebenfalls Künstler ist, gehört nicht nur das gemeinsame, gleichsam spielerische Ausüben von Kunst, sondern auch die Selbsterhöhung, die sie in seinem Blick sucht. Das ist nun nichts per se Verwerfliches, nur ist sie so sehr mit sich selbst, ihrer Kunst und ihrer Liebe beschäftigt, dass sie unterschätzt, wie gefährlich die Welt ist, in der sie lebt. Aber dann wird sie mit einem Mal mit der politischen Wirklichkeit konfrontiert, die sie umgibt, und das nicht auf abstrakte Art, sondern es trifft sie sehr persönlich. An Tosca interessiert mich insbesondere diese Entwicklung: von einer an Politik zunächst Uninteressierten zu einer Frau, die zu einem politischen Bewusstsein geradezu gezwungen wird – und die im Moment höchster Bedrängnis und sicher auch zu ihrer eigenen Überraschung zur Attentäterin wird.

Cavaradossi hingegen wird uns gleich zu Beginn als politisch Handelnder gezeigt, der dem fliehenden Angelotti hilft, was am Ende beide mit ihrem Leben bezahlen. So rückhaltlos, wie Cavaradossi Angelotti seiner Hilfe versichert, könnte man ihn sehr mutig nennen – oder naiv.

Grundsätzlich scheint er eine ausgeprägtere politische Haltung zu haben als Tosca. Der Mesner nennt ihn abfällig einen „Voltairianer“, einen Anhänger der Ideen der Aufklärung, die unter Scarpias Herrschaft keine Geltung mehr haben. Ich würde allerdings bezweifeln, dass Cavaradossis politische

Meinungen bisher zu wirklich politischem Handeln geführt haben. Er hat Überzeugungen, aber ist doch zunächst weit davon entfernt, politischer Aktivist zu sein. Wenn Angelotti, der gestürzte Konsul der Römischen Republik, vor Cavaradossi steht, sympathisiert er zwar mit dessen politischen Zielen, andererseits aber trägt auch Angelottis erbarmenswerter Zustand dazu bei, dass Cavaradossi ihm sofort Hilfe zusagt. Dazu kommt eine Spur Abenteuerlust. Aber ihm ist in keiner Form klar, in welche Gefahr er sich dadurch begibt.

Um auf die Beziehung zwischen Tosca und Cavaradossi zurückzukommen – was verbindet denn die beiden in Deinen Augen? Denn ihre Beziehung wirkt zwar adrenalinhaltig, aber nicht unbedingt gefestigt.

Da ist neben der erotischen Anziehung eine große Liebe zur Kunst, die die beiden teilen – und sicher auch eine gewisse Neigung zur Weltflucht. Man spürt aber auch, dass diese Partnerschaft Missstimmungen kennt, dass ein Grundvertrauen fehlt. Tosca ist sehr eifersüchtig, Cavaradossi scheint anderen Frauen nicht abgeneigt, und das ist genau die Lücke, die Scarpia sich dann perfide zunutze machen kann.

Bei Puccini wirkt Scarpia – stärker als in Sardous Schauspielvorlage – wie ein brutaler Alleinherrscher, dessen Macht im Grunde nur von äußeren Einflüssen gefährdet werden kann, wie die wechselnden Nachrichten über den Ausgang der Schlacht bei Marengo im ersten und zweiten Akt spürbar machen.

Die Stadt und die Gesellschaft, von der „Tosca“ berichtet, sind erkennbar marode. Die konkrete historische Situation Roms im Jahr 1800 war die einer tiefen Verunsicherung, einer Erodierung von Gewissheiten, die nach einer ganzen Reihe von Machtwechseln, Schlachten, Aufständen im Zuge

der Napoleonischen Feldzüge eingesetzt hatten. Die politische Macht hat ihr geistiges und moralisches Zentrum verloren, Herrschende sind korrupt, der Kirche ist nicht zu trauen, sie hat selbst auch Schaden genommen, wie man bei uns im ersten Akt sieht. In einer solchen Situation entstehen zivilisatorische Lücken, die in Volker Thieles Bühnenbild ganz wörtlich sichtbar werden – und die ein machtgieriger Mann wie Scarpia für sich zu nutzen weiß. Puccini zeichnet ihn musikalisch so erdrückend, dass man den Eindruck hat, Scarpias Macht reiche so weit, dass er nicht nur durch jeden Spalt dringen, sondern auch jeden Raum bis in den hintersten Winkel einnehmen könne.

Von der sehr konkreten historischen und räumlichen Verortung im Libretto einmal abgesehen, ist das ja ein zeitloser Vorgang.

Das war für uns ein entscheidender Punkt: Diese Oper führt geradezu exemplarisch vor, was geschieht, wenn der Zusammenhalt von Gesellschaften anfängt zu bröseln und wie derartige instabile Situationen missbraucht werden können. Scarpia nutzt letztlich „nur“ das bestehende Machtvakuum aus, um eine Willkürherrschaft zu installieren, weil er skrupellos genug ist, eine völlig brutale Autorität walten zu lassen. Ich fände es geradezu trügerisch, sich bei einer Inszenierung dieser Oper auf eine bestimmte Zeit oder ein politisches System festzulegen. Auch in Bezug auf die im Libretto sehr genau angeführten Ortsangaben wirkt „Tosca“ für mich am stärksten dann, wenn man diese Oper modellhaft denkt. Insofern ist auch unsere Bühne ein Modellraum, auch wenn die Kirche im ersten Akt noch deutlich als solche erkennbar ist, obwohl sie schwer beschädigt ist und als Raum für eine (Glaubens-)Gemeinschaft eigentlich nicht mehr taugt. Diesen Raum hat sich Cavaradossi als Maler

ein Stück weit genommen, was auch zu Konflikten mit dem Mesner führt, der als Vertreter der Kirche, einer alten Ordnung auch seinen angestammten Platz verloren hat und hofft, dass die gute alte Zeit vielleicht doch noch wiederkehren kann. Dieser Ort wird dann von Scarpia eingenommen, zweckentfremdet, die Fenster werden vernagelt, der früher einmal öffentliche Raum für die neuen Machtstrukturen tauglich gemacht.

Musikalisch ist Scarpias Macht lange vor seinem Auftritt spürbar: Die Oper eröffnet mit seinem Motiv, und Puccini lässt schon mit diesen ersten, gewaltvoll hereinbrechenden Klängen keinen Zweifel daran, dass wir hier kein gutes Ende erwarten dürfen ...

Die ersten Takte sind wie ein Anschlag auf diese Welt. Puccini wird ja als ein Komponist des Schönklangs geschätzt, und natürlich gibt es auch in „Tosca“ Momente von inniger Schönheit, aber die sind immer gefährdet, sie haben keine Stabilität. Ihnen stellt Puccini eine unendliche Härte entgegen – von einer Menschenliebe, wie wir sie bei Mozart oder auch bei Verdi spüren können, ist diese Oper weit entfernt. Das brutale Ende von Menschen, das brutale Ende einer Gesellschaft macht Puccini hörbar, und hier verlieren nicht nur alle drei Protagonist*innen ihr Leben, auch die Gesellschaft verliert zunehmend ihr Gesicht, ihre Wirkmacht. „Tosca“ zeigt uns, dass autoritäre Systeme eine Zivilisation unterwandern und – mindestens vorübergehend, hoffentlich nicht dauerhaft – zerstören können. Das wirkt auf mich erschreckend aktuell. In „Tosca“ führt die Brutalität des machthungrigen Systems allerdings auch zu dessen eigener Vernichtung: Scarpia ist der erste, der sein Leben lässt.

Unerbittlich ist auch Puccini in der Gestaltung der musikalischen Zeit. Die Handlung stürzt ohne Möglichkeit zum

Atemholen voran, die Katastrophe rollt unausweichlich auf Tosca zu.

Es gibt einen Moment des Innehaltens: Toscas berühmte Arie „Vissi d’arte“ im zweiten Akt. Da wird sie akut von Scarpia bedroht, müsste eigentlich wegrennen. Aber Puccini hält die Zeit an und lässt uns teilhaben an dem, was ihr durch den Kopf schießt. Und sie begreift in diesem Moment, wie blind sie bisher in ihrem Leben war. Kunst und Liebe, die ihr das Wichtigste waren, helfen nicht weiter angesichts einer politischen Macht, der sie nichts entgegensetzen hat. In dieser Situation lösen sich ihre Welt, ihre Gewissheiten auf und sie wird völlig auf sich selbst zurückgeworfen.

Tosca wird zur Mörderin – im Glauben, damit ihren Geliebten retten zu können. In dem Moment, in dem die Flucht mit Cavaradossi zum Greifen nah scheint, muss sie jedoch erfahren, dass Scarpia sie grausam getäuscht hat. Was bleibt in einem solchen Moment von einem Leben übrig?

Eigentlich nichts mehr. Für sie bricht ihre bisherige Welt endgültig zusammen. Alles, woran sie geglaubt hat, ist zerstört, es gibt nichts mehr, woran sie sich halten, wofür sie noch kämpfen kann. Was zurückbleibt, ist eine schutzlose Kreatur, ein Mensch in einem großen Nichts. Puccini schreibt hier einen spektakulären Selbstmord. Uns ist wichtiger, das geistige Erlöschen Toscas, ihren Zusammenbruch in Hoffnungslosigkeit zu zeigen. Letztlich stellt dieses Werk eine entscheidende Frage an uns: Wie unpolitisch darf ich leben? Wie politisch muss ich leben? Tosca gerät in eine Situation, in der sie völlig unvorbereitet zum Spielball einer Macht wird, weil sie die Augen lange davor verschlossen hat, was gesellschaftlich und politisch um sie herum geschieht. In diesem Sinn finde ich das Stück auch eine deutliche Warnung.

Die Fragen stellte Theresa Steinacker.

BILDNACHWEISE

Probenfotos von Jochen Quast.

Titelfoto: Margarita Vilsone

Änderungen vorbehalten.

TEXTNACHWEISE

S. 24: Walter Benjamin, „Über den Begriff der Geschichte: IX“ (1940), in: ders., Gesammelte Werke, Bd. 2, Frankfurt 2011.

Alle weiteren Texte sind Originalbeiträge für dieses Programmheft von Theresa Steinacker.

IMPRESSUM

Herausgeber MiR Gelsenkirchen

Geschäftsführer Tobias Werner

Generalintendant Frank Hilbrich

Redaktion Theresa Steinacker

Gestaltung Axel Golloch

Druck Brochmann GmbH Essen

Das Fotografieren sowie Ton- und Filmaufnahmen während der Vorstellung sind aus urheberrechtlichen Gründen nicht gestattet.