

# Die schönen Künste im Realitätstest



Toscas (Libby Sokolowski) Blick fällt auf das Messer. Doch Scarpia (Alexey Bogdanchikov) sieht auch Toscas Blick.

Bilder: Xiomara Bender

**Zum Jubiläum der 20. Festspiele des Theaters St. Gallen ist Puccinis «Tosca» ein Statement: So packend kann Oper sein, und so nah an dem, was in der Gegenwart bewegt und zum Ausdruck kommen will. An der Premiere stimmte nicht nur das Wetter, kalt blieben auch die Emotionen nicht.**

Der Rahmen der mörderischen Geschichte um die Sängerin Tosca, den Maler Cavaradossi und Scarpia, den Polizeichef von Rom, gibt die grosse Geschichte mit der Schlacht bei Marengo am 14. Juni 1800 und dem Sieg Napoleons über die Österreicher. Gross sind auch die Schauplätze der Oper: Das Innere der monumentalen Kirche Sant' Andrea della Valle und des glanzvollen Palazzo Farnese, im dritten Akt die Engelsburg, die auch umgekehrt

zum Wahrzeichen als Schauplatz von Puccinis «Tosca» geworden ist – wer kennt den Schluss der Oper nicht?

Das Kreativteam darf nicht einmal daran denken, auf einer Openair-Bühne die Originalschauplätze nachbilden zu



Der Passierschein beflügelt die letzten Illusionen des Paares.

wollen. Martin Hickmanns Bühne ist auf zwei Ebenen, etwas disparat, sowohl Innen- wie Aussenraum, und wie improvisiert wirken die Zurichtungen der Bilder für die drei Akte – am eindrücklichsten der zweite Akt: das kafkaeske Büro des Polizeichefs, mit den sich türmenden Register und dahinter der dunkle Gang zur Folterkammer.

## Ab Beginn der Moderne

Für den Regisseur (Marcos Darbyshire) ist die historische Kulisse ohnehin keine Option. Puccinis «Tosca», am 14. Januar 1900 uraufgeführt, weist ins 20. Jahrhundert und in die Gegenwart der zynischen und perversen Machtfiguren und des Staatsterrors. Der Ungeist der Moderne bestimmt die Handlung, aber auch die Musik: Der melodische Zauberer Puccini lässt die Schönheit des Gesangs ins bodenlos Illuso-

rische kippen. Tosca «Vissi d'arte», die Arie einer idealistischen Künstlerin, schliesst mit der Frage «Warum?», und Cavaradossis «E lucevan le stelle» spricht vom Sterben in Verzweiflung.

Auch den psychodramatischen Nerv für Scarpias Agieren zwischen eisiger Kontrolliertheit und bösem Rausch, besitzt Puccinis Musik, und das sinfonische Orchester spielt in der Farbe und Dynamik der Folter wie in der Sphäre der verlorenen Paradiese: Die Erotik des Künstlerpaars, die Reinheit der Morgendämmerung über der ewigen Stadt mit dem Gesang des Hirten und dem differenziert auskomponierten Durcheinander der Geläute bis zum tiefsten E der Glocke von St. Peter.

Puccinis Belle Époque oder näher an der Gegenwart mit Scarpias kleiner mechanischer

Schreibmaschine – das Kostüm (Annemarie Bulla) lässt das offen, aber schenkt der Diva den glamourösen Auftritt, gibt Scarpia die Garde als roboterhaftes Werkzeug in schwarze Montur, in Masken und mit Schlagstöcken. Scarpia selbst – und das ist dann auch eine spezielle Sicht auf diese Figur – tritt ohne alle Insignien der Staatsmacht auf, nachlässig gekleidet, ungepflegt und schmuddelig vom Scheitel bis zur Sohle.

### Nur der Underdog

Der Argentinische Regisseur Marcos Darbyshire hat sich für diese Geschichte wohl nicht an den Generälen der einstigen Militärdiktatur orientiert. Sein Scarpia ist eine fast clownesk irre Figur, so unberechenbar berechnend wie eine aus einem Horrorfilm. Für die Elite, die für die königliche Kantate aufmarschiert, das zeigt die Inszenierung klar, ist er nur das unappetitliche Phantom im Büro fürs Grobe.

Mit dem Bariton Alexey Bogdanichikov hat dieser Underdog, der seinen Spielraum ausreizt einen unglaublich präsenten Darsteller und Sänger, stimmgewaltig, etwas monochrom, aber glaubhaft in allen schmierigen und spastischen Gebärden und Anwandlungen. Dass er den Teller ausleckt, verwundert

nicht. Dieser Scarpia ist aber auch schlau genug, das Messer vom Teller zu nehmen, bevor Tosca danach greifen kann.

### Einfallsreich mit Nachdruck

Sterben muss er trotzdem – die Regie erweist sich da als einfallsreich, wie sie überhaupt die Personen spannend agieren lässt. Auch eigenwillig, wenn mit Kristján Jóhannesson der Mesner eindrücklich zum Priester-Finsterling wird, oder der Hirtenknabe mit Kali Hardwicks berührendem Gesang zur Gefangenen.

Grau und profiliert, im Einklang mit Puccinis Dramaturgie, geben Ricardo Botta als Spoletta und Niccoló Paudler Scarpias Befehlsempfänger. Wie perfekt diese Dramaturgie ist und auf dem Klosterhof da und dort auch zuviel Nachdruck abbekommt, zeigt sich mit den ersten Takten der Oper, wenn Jonas Jud als flüchtender Angelotti gehetzt, erschöpft, traumatisiert hereinstürmt und beinahe entdeckt wird.

Sopran und Tenor als Duo und der Bariton als Widersacher: Puccinis «Tosca» spielt im klassischen Dreieck der Oper, aber diese ist kein Kammerstück. Denn mit Scarpia, der den Machtapparat repräsentiert und nutzt, ist die Weltbühne präsent, und entsprechend sind auch

Tosca und Cavaradossi Figuren der grossen Bühne und Partien von universeller Strahlkraft. An der Premiere und in der Weite des Freilufttheaters machten das die in St. Gallen gefeierte Sopranistin Libby Sokolowski und der ebenso bewährte Tenor Jorge Puerta bewusst. Er hat vor zwei Jahren an diesem Ort die Hauptpartie in «Andrea Chénier» bestritten, und auch sie beweist nun ihr Format für die herausfordernden Partien des lyrisch-veristischen Operntheaters.

### Theatralisch und glaubhaft

Libby Sokolowski hat alles, Spiel und Stimme, für die Schmuskatze, die auch ihre Krallen zeigt, wenn es im ersten Akt zum Liebes- und Eifersuchtsgelächel vor dem Bild der Maddalena kommt. In der Auseinandersetzung mit Scarpia entfaltet sie die dramatische Wucht und eine Identifikation mit der Figur, die das verzweifelte Handeln auch in seiner theatralischen Übersteigerung glaubhaft macht. Ob die Stuntperformance für Toscas berühmten Sprung in den Tod dazu gehört, mag dahin gestellt bleiben.

Jorge Puerta unterstreicht in der weiten Kantilene seiner ersten Arie sein Bekenntnis zu einer harmonischen Kunst mit tenoraler Fülle und Wohlklang. Aber

seine malerische Arbeit enthüllt, wie sich am Ende des ersten Akts zeigt, sein revolutionäres Engagement. Der Effekt geht nicht nur auf Kosten der Plausibilität des Kirchenauftrags, sondern lässt auch den Anlass der Eifersuchtsszene – die Frage der Augenfarbe des weiblichen Porträts – nicht nachvollziehen.

Vor allem aber ist Puertas Tenor auch zur vulkanischen Eruption fähig, wenn das politische Handeln im ersten Akt zum hohen H drängt und zur Fermate des «Vittoria!»-Rufs für Napoleons Sieg im zweiten Akt.

Bewundernswert ist gerade an solch exponierten Stellen die präzise Koordination zwischen der Bühne und dem Orchester, das fern im Theater platziert nur elektronisch und mit dem Dirigenten auf Bildschirmen präsent ist. Dabei realisiert Giuseppe Mentuccia Puccinis Dramatik und lyrische Bögen mit einer bezeichnend wirkenden Flexibilität der Tempi und ist damit ein Garant für eine überaus festspielwürdige Aufführung.

*Herbert Büttiker*

In den weiteren Aufführungen gibt es mit Julia Mintzer (Tosca), Brian Michel Moore (Cavaradossi) und Simon Neal (Scarpia) eine wechselnde Besetzung.



Gegen oben kuschen und austeilen gegen unten: Das gilt für den Priester (Kristján Jóhannesson) wie für Scarpia, der sein Opfer (Jorge Puerta) quält.