

LA BOHÈME

Oper von Giacomo Puccini

Ich bin nicht geschaffen
für heroische Gesten.
Ich liebe die Seelen,
die wie wir fühlen,
aus Hoffnung und Illusion bestehen,
die blitzende Freude
und tränende Wehmut empfinden.

Ich liebe die kleinen Dinge,
und ich kann und will
nur die Musik der kleinen Dinge machen,
wenn sie wahr, leidenschaftlich
und menschlich sind
und zu Herzen gehen.

Giacomo Puccini



La Bohème

Szenen aus Henri Murgers „La vie de bohème“
in vier Bildern

Text von Giuseppe Giacosa und Luigi Illica

Musik von Giacomo Puccini

Deutsche Übertragung von Joachim Herz und Klaus Schlegel



Musikalische Leitung	GMD Naoshi Takahashi
Inszenierung	Birgit Eckenweber
Ausstattung	Wolfgang Clausnitzer
Chöre	Uwe Hanke
Dramaturgie	Michael Eccarius
Regieassistenz	Susi Schönfeld
Musikalische Einstudierung	Kajsa Boström
Inspizienz	Matthias Stephan Hildebrandt
Souffleuse	Claudia Hunger

Aufführungsrechte: HENSCHEL VERLAG FÜR MUSIK, vertreten durch
Alkor-Edition, Kassel

Mimi	Bettina Grothkopf
Musetta	Madelaine Vogt
Rodolfo, Dichter	Frank Unger
Marcello, Maler	Jason-Nandor Tomory
Schaunard, Musiker	Michael Junge
Colline, Philosoph	László Varga
Parpignol	Juliane Roscher-Zücker
Benoît, Hausbesitzer	Matthias Stephan Hildebrandt
Alcindoro, Staatsrat	Leander de Marel
Sergeant der Zollwache	Max Lembeck
Ein Zöllner	Matthias Pohl
Ein Kind	Henriette-Susanne Hanke / Tanja Lukas

Der Chor des Eduard-von-Winterstein-Theaters
Extrachor
Kinderchor

Die Erzgebirgische Philharmonie Aue

Pause nach dem 2. Bild

Abendspielleitung: Susi Schönfeld; Regiehospitalanz: Annika Ganz; Korrepetition: Min Ren; Ausstattungslitung: Wolfgang Clausnitzer; Technische Leitung: Frank Schreiter; Bühnenaufbau: Silvio Bartl; Beleuchtung: Enrico Beck; Ton: Daniel Zimmer; Maske: Rosemarie Mey, Anja Roscher, Melanie Müller; Requisite: Hanne Richter

Anfertigung der Dekorationen und Kostüme in den Werkstätten des Eduard-von-Winterstein-Theaters unter der Leitung von: Brigitte Golbs (Kostümabteilung); Marcell Hirsch (Malsaal); Matthias Lüpfer (Tischlerei); Detlef Hild (Schlosserei); Alexander Müller-Leichsner (Dekorationsabteilung).

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

*Wie eiskalt ist das Händchen, laßt es wärmen Euch von mir.
Wozu noch suchen? Zu dunkel ist's zum Finden.*

Willst du die volle Wahrheit wissen? Die Geburtsstunde war an einem Regentag, als ich nichts zu tun hatte und mich daran machte, ein Buch zu lesen, das ich nicht kannte. Der Titel lautete „Scènes de la vie de Bohème“, der Autor hieß Henri Murger. Das Buch nahm mich mit einem Schlag gefangen. In jener Umgebung von Studenten und Künstlern fühlte ich mich sofort zuhause. Ich brauchte Episoden aus dem Gefühlsleben die zu Herzen gehen. Und dann Gesang. In dem Buch von Murger war alles, was ich suchte und liebte: die Frische, die Jugend, die Leidenschaft, die Fröhlichkeit, die schweigend vergossenen Tränen, die Liebe mit ihren Freuden und Leiden. Das ist Menschlichkeit, das ist Empfindung, das ist Herz. Und das ist vor allem Poesie, die göttliche Poesie. Sofort sagte ich mir: das ist der ideale Stoff für eine Oper. Ich hatte gerade im königlichen Theater in Turin meine „Manon Lescaut“ herausgebracht und strahlte noch wegen des wahrhaft großartigen Erfolges, den ich erlebt hatte. Und schon dachte ich an eine neue Oper. Und schon hatte ich für mich allein, in meinem Kopf, den Roman von Murger in großen Zügen in Szenen und Akten als Drama für die Bühne eingeteilt. Ich hatte ja einige Jahre vorher in Mailand dieses Leben selbst mitgemacht, als ich am dortigen Konservatorium studierte.

Giacomo Puccini an seinen Biographen Fraccarodi

*Jedoch zum Glück wird der Mond heute scheinen,
und so weit oben sind wir ihm ganz nahe.*

Zur Entstehung von „La Bohème“

Sofort nach der Uraufführung von „Manon Lescaut“ begann Puccini nach einem neuen Opernstoff zu suchen. Dabei konzentrierte sich sein Interesse gleichzeitig auf zwei literarische Werke: Giovanni Vergas Novelle „La Lupa“ („Die Wölfin“) und Henri Murgers Roman „La vie de bohème“ („Das Leben der Bohème“). Dieser 1851 erstmals erschienene Roman fesselte Puccini wohl vor allem wegen seiner ungeschminkten Schilderung des „fröhlichen und schrecklichen Daseins“ der Pariser Künstler. Das Verhältnis des Künstlers zur bürgerlichen Gesellschaft, das eigentliche Thema dieses Buches, ging ja Puccini unmittelbar an, das Milieu, in dem der Roman spielt, war ihm aus eigenem Erleben vertraut, und zudem gab es hier eine der Manon vergleichbare zarte und empfindsame Frauengestalt, die seine Phantasie sofort fesselte.

Luigi Illica, der schon an der endgültigen Fassung des „Manon“-Librettos beteiligt gewesen war, übernahm zusammen mit Giuseppe Giacosa die schwierige Aufgabe, aus der losen Szenenfolge des Romans eine Opernhandlung herauszukristallisieren. Damit war hier zum ersten Male das Team am Werk, das von nun an mehrere Opern Puccinis gemeinsam konzipierte. Von den beiden Dichtern war Giacosa zweifellos die geistig bedeutendere und künstlerisch begabtere Persönlichkeit. Er hatte sich mit einer Reihe beachtlicher Dramen einen Namen gemacht und galt als einer der profiliertesten Vertreter der damaligen italienischen Literatur. Ganz im Gegensatz zu seiner besonnenen, künstlerisch tiefeschürfenden Art war der zehn Jahre jüngere Illica eine impulsive, einfallsreiche, aber auch ein wenig unkonzentrierte Natur.

Die Arbeit am Libretto schritt nur mühsam voran, denn Puccini war auch diesmal außergewöhnlich schwer zufriedenzustellen und verlangte ständig neue Änderungen. Der Briefwechsel zwischen den Dichtern, dem Musiker und dem Verleger und Freund Ricordi, der oft vermittelnd eingriff, ist teilweise veröffentlicht und gibt eine Vorstellung vom hartnäckigen Ringen um einen Text, der Puccinis Wünschen entsprach. Er dokumentiert eindringlich, wie ernst es ihm schon mit der textlichen Gestaltung seiner Opern war und daß er ein enges, persönliches Verhältnis zu seinen Stoffen brauchte.

*Gestattet, Mademoiselle, in zwei Worten Euch zu sagen,
wer vor Euch steht, was ich treibe, wie ich lebe.*

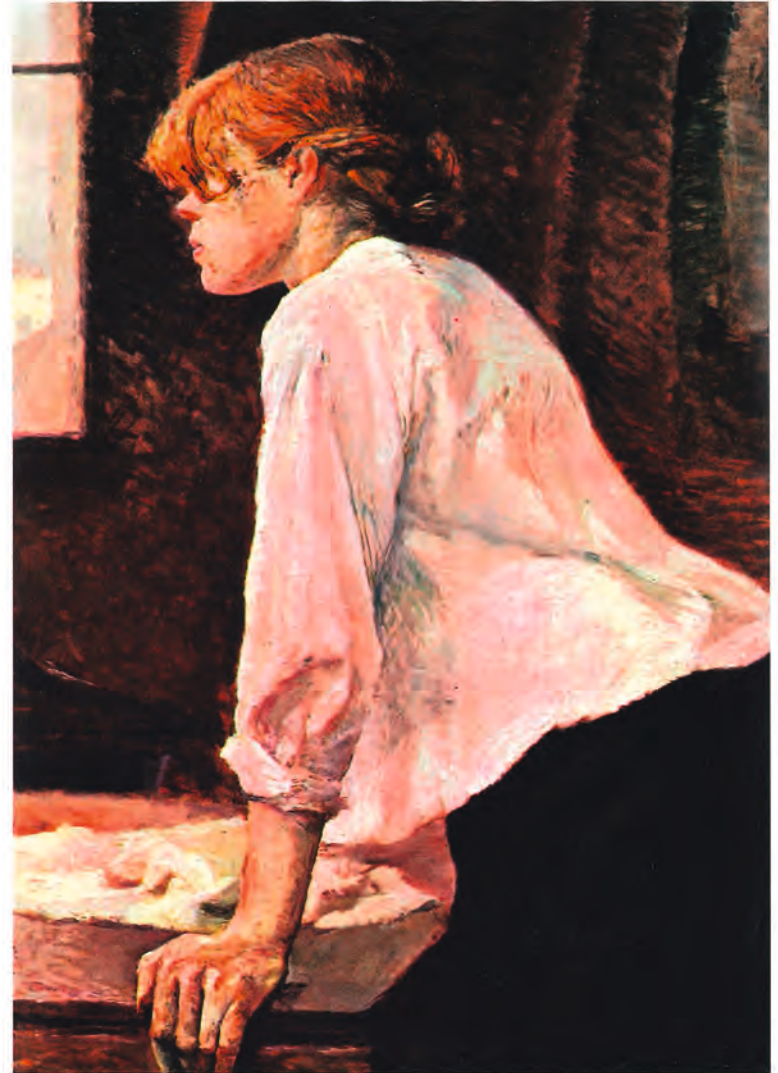
Auffällig ist in diesen Briefen vor allem, daß Puccini immer wieder die Forderung nach größtmöglicher Konzentration und Kürze stellt. Keinesfalls, so versicherte er den Dichtern, dürfe ein Akt mehr als dreihundert Verse enthalten. Besonders Illica, der sich gern ins Uferlose verlor, mußte immer wieder gemahnt werden, seine Phantasie zu zügeln.

Puccini hat an der Gestaltung des Textbuches großen Anteil. So war insbesondere der gegenüber dem ersten stark kontrastierende, im Quartier Latin spielende zweite Akt mit der heiteren Szene der Musetta seine Idee. Er fand, daß der ursprünglich an dieser Stelle stehende jetzige dritte Akt unmittelbar nach dem ersten matt wirken müsse, daß es nötig sei, ein anderes und wirksameres Bild zu finden, sei es dramatisch oder komisch. Auch mit dem an der Barrière d'Enfer spielenden dritten Akt war Puccini lange unzufrieden. *Ich finde, - schrieb er an Giulio Ricordi - daß in diesem Akt die Musik eine zu geringe Rolle spielt; nur die Komödie läuft weiter; aber das ist nicht genug. Ich hätte mir einige mehr opernhafte Momente gewünscht. Man darf nicht vergessen, daß wir von dem eigentlichen Drama in den anderen Akten vollauf genug haben. Für diesen hier wünschte ich mir eine Vorlage, die mir erlaubte, mich ein wenig lyrischer zu geben.* Aus solchen Bemerkungen Puccinis wird deutlich, was ihm als Ideal eines guten Opernbuches vorschwebte. Vor allem sucht er einen organischen Ausgleich zwischen dramatischen und lyrischen Szenen zu erreichen und, damit eng verbunden, einen Reichtum an Kontrasten aufzubauen.

Auf Puccinis Ideen geht schließlich auch die Anlage des vierten Aktes zurück, der von den Dichtern nicht weniger als viermal vollständig neu konzipiert werden mußte. Hier besonders forderte der Komponist äußerste Knappheit, weil jedes Wort zuviel nur die Wirkung schwächen könne. Aus solchen Erwägungen heraus wurde schließlich auch ein Trinklied gestrichen, das ursprünglich für die erste Szene des letzten Aktes vorgesehen und Schounard zgedacht war.

Als Vorlage diente den Autoren nicht nur der Roman, sondern auch das Schauspiel „La vie de Bohème“, das Murger gemeinsam mit dem erfolgreichen Bühnenschriftsteller Theodore Barrière 1849 in Paris herausgebracht hatte. In ihm findet sich ein wesentlicher Zug des Librettos bereits vorgezeichnet: die Verschmelzung der beiden Romanfiguren Mimì und Francine zu einer einzigen, wodurch Mimì ihren im Roman noch stark hervortretenden

*Mögt Ihr? Ich bin? Wohlan! Ich bin ein Dichter.
Und was ich treibe? Schreiben. Und wie ich lebe? Ich lebe.*



Henri de Toulouse-Lautrec: Die Wäscherin

*Bin arm, doch frohen Mutes, kann wie ein Fürst verschwenden,
was die Musen mir spenden.*

grisettenhaften Charakter fast völlig verlor. Auch die Muff-Episode der Sterbeszene steht im Roman im Zusammenhang mit Francine.

Noch bevor der Text vollständig vorlag, begann Puccini mit dem Entwurf einzelner Szenen. Zu höchster Eile wurde er angetrieben, als sich 1894 während eines zufälligen Treffens in einem Mailänder Café herausstellte, daß gleichzeitig mit ihm auch Ruggiero Leoncavallo an einer „Bohème“-Oper arbeitete, zu der er sich selbst den Text geschrieben hatte. Jeder der beiden Komponisten suchte nun dem anderen zuvorzukommen und seine Priorität zu behaupten – das führte zum endgültigen Abbruch der ohnehin nur losen persönlichen Beziehungen zwischen ihnen. Leoncavallo beeilte sich, seine Oper im „Secolo“ anzukündigen, der Zeitung seines Verlegers Sonzogno, während Puccini ein Gleiches im „Corriere della Sera“ tat. Tatsächlich gelang es Puccini, seinem Rivalen mit der Uraufführung zuvorzukommen. Am 10. Dezember 1895, um Mitternacht, beendete er seine Partitur, und bereits am 1. Februar 1896 ging das Werk am Teatro Regio zu Turin unter Leitung des jungen Arturo Toscanini in Szene. Die Aufnahme durch das Publikum war lau, und auch die Kritik verhielt sich reserviert. Das wiederholte sich auch bei der nächsten Aufführung in Rom. Erst von Palermo aus, wo „Bohème“ im April 1897 herauskam, begann der Siegeszug des Werkes über die Bühnen der Welt.

Als Puccini ein Jahr später anlässlich der ersten französischen Aufführung in Paris war, wurde er vom Publikum stürmisch gefeiert. Dagegen hat sich Leoncavallos „Bohème“, deren Uraufführung am 7. Mai 1897 im Teatro Fenice zu Venedig stattfand, trotz anfänglichen Erfolges nicht auf den Bühnen zu behaupten vermocht.

Wolfgang Marggraf

*So reich an goldenen Träumen, an stolzen Phantasien, tausch' ich
mit keinem Millionär.*



Edgar Degas: Der Absinth (Im Café)

Was sorgsam ich verwahre, wird zuweilen entwendet, wenn holder
Reiz mich blendet.

Meine Bohème

In den zerrissenen Taschen die Hände drin,
In einem Rock,
Der auch schon nicht irdisch schien;
In der einzigen Hose
Ein großes Loch – so ging er
Stolz einher unterm Himmel,
Muse, dein Jünger!

Ich träumte prächtige Liebesträume.
Auf meinen Wegen machte ich Reime.
Im Gasthof zum großen Bären
Kehrte ich ein.
Am Himmel knisterte süß der Sterne Schein.

Und ich lauschte, in den Graben gesetzt,
Der schönen Septembernacht,
Wo der Tau mir kühl
Gleich einem Weine
Der Kraft die Stirne genetzt.
Und dichtend inmitten phantastischer
Schatten Ruhe,

Zog ich wie an einem Saitenspiel
An den Elastiken meiner zerrissenen Schuhe.

Arthur Rimbaud

Als Ihr zu mir gekommen, da lösten meine Träume, meine uralten
Träume plötzlich wie Rauch sich auf!

Weisheit ist nicht erlaubt

Torre del Lago wurde durch Puccini bald zum Mittelpunkt eines kleinen Kreises von Künstlern, die wie er die Ungebundenheit liebten. Die Freunde trafen einander in einer kleinen baufälligen Schenke, die Puccini von einem Schuster gekauft hatte und in der er einen Klub einrichtete, der bald den Namen „Bohème-Klub“ erhielt – sowohl im Hinblick auf das Treiben seiner Mitglieder als auch auf das neue Werk, an dem Puccini arbeitete. Beredtes Zeugnis der fröhlichen Ausgelassenheit, die hier herrschte, sind seine „Statuten“:

1. Die Mitglieder des Bohème-Klubs, getreu dem Geiste, in dem er gegründet wurde, geloben einander unter Eid, es sich wohl sein zu lassen und besser zu essen.
2. Pokergesichter, Pedanten, schwache Mägen, Dummköpfe, Puritaner und andere Elende dieser Art sind nicht zugelassen und werden hinausgeworfen.
3. Der Präsident wirkt als Vermittler; er hindert jedoch den Schatzmeister, das Mitgliedsgeld einzusammeln.
4. Der Schatzmeister ist ermächtigt, sich mit dem Geld heimlich davonzumachen.
5. Die Beleuchtung des Lokals hat durch eine Petroleumlampe zu geschehen. Wenn das Brennmaterial fehlt, sind die Holzköpfe der Mitglieder zu nehmen.
6. Alle vom Gesetz erlaubten Spiele sind verboten.
7. Schweigen ist verboten.
8. Weisheit ist nicht erlaubt, außer in besonderen Fällen.

Vom Klub aus zogen die Freunde meist zu Puccinis Haus und verbrachten den Abend und die halbe Nacht mit Kartenspiel und Gesprächen, während der Komponist inmitten dieser lärmenden Gesellschaft oft am Flügel saß und komponierte. Er hielt streng darauf, daß man sich um ihn nicht kümmerte, und konnte wütend werden, wenn er das Gefühl hatte, daß man auf ihn Rücksicht nahm. Mit dieser merkwürdigen Arbeitsweise dürfte Puccini wahrscheinlich einzig dastehen.

*Doch kann ich sie verschmerzen, denn hell leuchtet mir im
Herzen der Schein neuer Hoffnung!*

*Die Bohème ist die Vorstufe des Künstlerlebens; sie ist die
Vorrede zur Akademie, zum Hospital oder zum Leichen-
schauhaus ...*

*Die Bohème ist kein Weg: sie ist eine Sackgasse. Die ihr
angehören sterben zum größten Teil, und zwar an jener
Krankheit, der die medizinische Wissenschaft ihren wahren
Namen nicht zu geben wagt, am Elend. Und dennoch
könnten viele, wenn sie nur wollten, dieser verhängnisvollen
Lösung entgehen, die ihr Leben in einem Alter jählings
abschließt, da für gewöhnlich das Leben erst anhebt. Dazu
genügte es, daß sie den harten Gesetzen der Notwendigkeit
ein paar Konzessionen machten; das heißt, daß sie ihre
Natur zu doppeln, zwei Wesen in sich zu bergen verständen:
den Dichter, der stets auf hohen Gipfeln träumt, wo der Chor
der inspirierenden Stimmen singt, und den Menschen,
den Schmied seines Lebens, der sich das tägliche Brot zu
kneten weiß.*

Henri Murger

*Da ich Euch nun bekannt bin, erzählt von Euch mir, laßt mich
wissen, wer seid Ihr?*

Freiheit und Unverantwortlichkeit

Die Bohème bedeutete ursprünglich nichts als eine Demonstration gegen die bürgerliche Lebensart. Sie bestand aus jungen Künstlern und Studenten, die größtenteils die Söhne wohlhabender Leute waren und bei denen die Opposition gegen die herrschende Gesellschaft zumeist nur jugendlicher Übermut und Widerspruchsgeist war. Théophile Gautier, Gérard de Nerval, Arsène Houssaye, Nestor Roqueplan – und wie sie alle hießen – sagten sich von der bürgerlichen Gesellschaft los, nicht weil sie anders leben mußten, sondern weil sie anders leben wollten als ihre bürgerlichen Väter. Sie waren echte Romantiker, die auch in ihrer Lebensweise originell und extravagant sein wollten, weil sie unter Kunst und Dichtung etwas höchst Originelles und Extravagantes verstanden. Sie unternahmen ihren Ausflug in die Welt der Ausgestoßenen und Geächteten, so wie man eine Reise in ein fernes, exotisches Land unternimmt; sie wußten von dem Elend der späteren Bohème nichts, und der Rückweg in die bürgerliche Gesellschaft stand ihnen jederzeit offen.

Die Bohème der nächsten Generation, die des militanten Naturalismus mit dem Bierkeller als Hauptquartier, der u. a. Champfleury, Courbet, Nadar und Murger angehörten, war dagegen eine wirkliche Bohème, das heißt



Carl Spitzweg: Der arme Poet

Genannt werd' ich Mimì, doch ich heiße Lucia. Nicht viel hab' ich zu sagen. Auf Leinwand stick' ich daheim und bei den Leuten ...

ein Künstlerproletariat, das aus Leuten bestand, deren Existenz vollkommen ungesichert war, die außerhalb der Grenzen der bürgerlichen Gesellschaft standen und bei deren Kampf gegen das Bürgertum es sich um kein übermütiges Spiel, sondern um eine bittere Notwendigkeit handelte. Ihre unbürgerliche Lebensart war die adäquate Form der fragwürdigen Existenz, die sie führten, und durchaus keine bloße Maskerade mehr. So wie Baudelaire, der chronologisch zu dieser Generation gehört, seiner Geistesart nach aber einen Übergang bildet einerseits nach rückwärts zur romantischen Bohème, andererseits nach vorwärts zur impressionistischen, stellt auch Murger, wenn auch in einem anderen Sinn, eine Übergangserscheinung dar. Jetzt, als die Bohème aufhört, „romantisch“ zu sein, fängt die Bourgeoisie an, sie zu romantisieren und zu idealisieren. Murger spielt dabei den „maître de plaisir“ und führt ihr das „Quartier Latin“ gezähmt und reingewaschen vor. Er selbst avanciert dafür, wie er's verdient, in die Reihe der bürgerlich akkreditierten Autoren. Der Philister verhält sich zur Bohème im großen und



Henri de Toulouse-Lautrec: Im Moulin Rouge

Immer still und heiter, besonders gern stick' ich bunte Blumen. Ich lieb' die schönen Dinge, die den Sinn mir bezaubern

ganzen wie zur Unterwelt. Sie zieht ihn an und stößt ihn ab. Er kokettiert mit der Freiheit und Unverantwortlichkeit, die in ihr herrschen, schreckt aber vor der Unordnung und Anarchie zurück, die die Verwirklichung dieser Freiheit bedeutet. Die Idealisierung Murgers hat den Zweck, die Gefahr, die die bürgerliche Gesellschaft von hier aus bedroht, harmloser erscheinen zu lassen, als sie ist, und den ahnungslosen Bürger auch weiterhin in seinen zweideutigen Wunschträumen schwelgen zu lassen. Die Figuren Murgers sind zumeist lustige, etwas leichtfertige, aber durchaus gutmütige junge Leute, die sich an ihr Bohèmeleben einst so erinnern werden, wie der bürgerliche Leser sich an seine tollen Studentenjahre erinnert. Dieser Eindruck eines Provisoriums nahm der Bohème in den Augen des Philisters den letzten Stachel. Und Murger stand mit seiner Anschauung keineswegs allein. Auch Balzac bezeichnet das Bohèmeleben der jungen Künstler als ein Übergangsstadium. „Die Bohème besteht“, schreibt er in „Un Prince de la Bohème“, „aus jungen Leuten, die noch unbekannt sind, die aber einst bekannt und berühmt sein werden.“

Doch nicht nur das Murgersche, auch das wirkliche Leben der Bohème ist im Zeitalter des Naturalismus noch eine Idylle im Verhältnis zur Existenz der sich von der bürgerlichen Gesellschaft ausschließenden Dichter und Künstler der nächsten Generation – der Rimbaud, Verlaine, Tristan Corbière und Lautréamont. Die Bohème ist zu einer Gesellschaft von Vagabunden und Ausgestoßenen geworden, zu einer Gruppe von Verzweifelten, die sich nicht nur von der bürgerlichen Gesellschaft, sondern von der ganzen europäischen Zivilisation lossagen. Baudelaire, Verlaine und Toulouse-Lautrec sind schwere Alkoholiker, Rimbaud, Gauguin und van Gogh Landstreicher und herumirrende Weltenbummler, Verlaine und Rimbaud sterben im Armenspital, van Gogh und Toulouse-Lautrec kommen ins Irrenhaus, und die meisten von ihnen verbringen ihr Leben in Cafés', Varietés, Bordellen, Krankenhäusern oder auf der Straße. Sie zerstören in sich alles, was der Gesellschaft nützlich sein könnte, sie wüten gegen alles, was dem Leben Bestand und Dauer verleiht, und sie wüten gegen sich selbst, als ob sie in ihrem eigenen Wesen alles vertilgen wollen, was sie mit anderen gemein haben.

Arnold Hauser

*mit zartem Liebeshauch, mit Frühlingsahnen, mit goldnen Träumen
und mit Phantasien, solche Dinge, für mich sind sie poetisch.*

Puccini und das Fin de siècle

Wie jede Zeitspanne, in der traditionelle Überzeugungen zusammenbrechen und neue sich am Horizont gerade erst abzuzeichnen beginnen, war auch das Fin de siècle eine geistig unruhige, sich selbst in Frage stellende, innerlich gespaltene und von Widersprüchen über die Bedeutung von Kunst und Leben gekennzeichnete Periode. Nietzsche, ihr scharfsinnigster Interpret, beschrieb sie als die Zeit der „Umwertung aller Werte“.

Dieser Prozess der Umwertung erforderte vom Künstler, dass er seine Sinne für die Dinge der Innen- und Außenwelt schärfte. So zeigen sich in der Kunst jener Zeit zwei parallele und komplementäre Entwicklungen: zum einen die wachsende und nahezu mikroskopische Erforschung der Außenwelt des Menschen, seiner physischen und sozialen Bedingungen, seines Milieus, und jener Einflüsse, die diese Faktoren auf seinen Charakter und seine Haltung ausüben, andererseits entstand das Bedürfnis, tiefer in die Innenwelt des Menschen sehen zu können, die verborgenen Winkel des Denkens zu erforschen und diese Geheimnisse in künstlerischen Ausdruck zu übersetzen, der oft symbolische Form annahm.

Ein kennzeichnendes Merkmal dieser Kunst ist die ständige Akzentverschiebung; zwischen Impressionismus, Symbolismus und Realismus verschwimmen die Trennungslinien: realistische Beschreibung verbindet sich mit romantischem Idealismus, ein Stück Leben mit verschleierte[n], traumähnlichen Bildern. Das Qualitätsmerkmal der „Bohème“ ist die erstaunliche Leichtigkeit, mit der Puccini ein beständiges Wechselspiel von Handlung, Figur und Atmosphäre unterhält.

Jede Oper Puccinis enthält wenigstens eine Szene von spektakulärer Augenfälligkeit wie die winterliche Natur im 3. Akt von „La Bohème“. Im 3. Akt, an der Barrière d'Enfer, fallen die ersten dunklen Schatten auf die Liebesgeschichte von Rodolfo und Mimì. Ein erstes Anzeichen finden wir in der Orchestereinführung, die einen fahlen Februarmorgen beschwört mit Mitteln, die einfacher und wirkungsvoller nicht sein könnten: ein bebendes Tremolo von leeren Quinten der Violoncelli, das sich als Orgelpunkt über mehr als hundert Takte fortsetzt, darüber eine Folge von leeren Quintparallelen in Flöten und Harfe, die den Schneefall andeuten: gläserne Klänge, kalt und zerbrechlich, die auch von Mimis Zustand sprechen. Die hier

*Genannt werd' ich Mimì, doch warum, wer weiß. Koche mir selbst
zur Mittagszeit mein Essen. Zur Messe geh' ich selten,*

vorherrschende bedrückte Atmosphäre wird stellenweise aufgehellt von den blitzenden Bruchstücken eines Liedes, darunter auch Fragmente des Walzers, die Musettas Gegenwart anzeigen. Zusammen mit den Bemerkungen der Zollbeamten und der gavotte-ähnlichen Musik der Frauen entsteht so ein perfektes Genre-Bild. Puccini zeichnet hier ein Bild, das selbst das Fantastische nicht scheut und zeigt gerade dadurch die Wirklichkeit menschlicher Befindlichkeit in ihrer Vielschichtigkeit.

Bevor Puccini im 4. Akt in eine Atmosphäre erzwungener Fröhlichkeit eintaucht, fügt er eines jener poetischen Bilder ein, die für seinen dramatischen Stil so charakteristisch sind, nämlich jene kleine Episode, in der Rodolfo und Marcellolo mit Wehmut die kleinen Dinge betrachten, die ihre Geliebten hinterlassen haben. Mit diesem zauberhaften Duett, zart und träumerisch, treten sie für einen Augenblick aus der Wirklichkeit heraus. Puccini hat an dieser Stelle den Text in Klammern gesetzt, als ob er das Parenthetische der Situation dadurch verdeutlichen wollte. Diesen letzten Blick zurück auf die Vergangenheit schließt Puccini mit einem kurzen Orchesternachspiel und holt uns mit Rodolfos Frage „Wie spät mag es sein?“ wieder auf die Erde.

Mit einigen bemerkenswerten Ausnahmen, wie diesem Duett, besteht die Musik für den 4. Akt aus Reminiszenzen. Die Art und Weise, in der Puccini Themen und Motive aus den ersten beiden heiteren Akten aufnimmt und in den neuen Zusammenhang setzt, ist psychologisch klug und folgerichtig. Ein Beispiel: Je mehr das Leben Mimì verlässt, desto transparenter und zarter wird die Musik, bis sie auf ein Flüstern reduziert ist, wenn das Mädchen, schon unter dem Schatten des Todes, sich an jenen weit zurückliegenden Weihnachtsabend und die erste Begegnung mit Rodolfo erinnert. Mimì verlässt ihren reichen Geliebten, um zum Sterben dahin zurückzukehren, wo sie glücklich war: in die Arme des von Existenzsorgen geplagten Dichters.

Mosco Carner

doch bet' ich still zum Herrn. Leb' allein hier, ganz einsam. Dort aus der kleinen weißen Kammer seh' ich nur Dächer und Himmel.

Man ist nur einmal jung!

Ein Jahr nach Mimis Tod feierten Rudolf und Marcel, die sich nicht mehr verlassen hatten, ihren Eintritt in die offizielle Welt durch ein Fest. Marcel, der endlich zum Salon zugelassen worden war, hatte zwei Bilder ausgestellt, deren eines ein reicher Engländer kaufte, ein ehemaliger Liebhaber Musettes. Mit dem Erlös dieses Verkaufs sowie mit dem eines Regierungsauftrages hatte Marcel einen Teil seiner Schulden bezahlt. Er hatte sich eine hübsche Wohnung eingerichtet und besaß ein ordentliches Atelier.

Fast zur gleichen Zeit traten auch Schaunard und Rudolf vor das Publikum, von dem Ruf und Vermögen abhängen: der eine mit einem Liederalbum, das in allen Konzerten gesungen wurde und das seinen Ruhm begründete, der andere mit einem Buch, das die Kritik einen Monat lang beschäftigte. Gustave Colline hatte eine Erbschaft gemacht und eine vorteilhafte Heirat geschlossen, er gab Musik- und Kuchensoireen.

Eines Abends, als Rudolf in „seinem“ Sessel saß, die Füße auf „seinem“ Teppich, sah er Marcel ganz aufgeregt eintreten. „Weißt du, was mir eben passiert ist?“ fragte er. „Nein“, antwortete der Dichter. „Ich weiß, daß ich bei dir war und daß mir, obwohl du ganz sicher zu Hause warst, nicht aufgemacht wurde.“ „Ich habe dich sehr wohl gehört. Rate mal, wer bei mir war!“ „Was weiß ich!“ „Musette!! Sie fiel gestern abend im Maskenkostüm mit der Tür ins Haus.“

„Musette? Du hast Musette wiedergefunden?“ fragte Rudolf im Ton des Bedauerns. „Keine Sorge, die Feindseligkeiten sind nicht wieder aufgenommen worden. Musette ist gekommen, um ihre letzte Bohémennacht mit mir zu verleben.“ „Wieso?“ „Sie heiratet.“ „Ach!“ rief Rudolf. „Gegen wen denn, um Himmels willen?“

„Einen Postmeister, den Vormund ihres letzten Geliebten, einen komischen Kerl, anscheinend. Musette hat ihm gesagt: ‚Mein lieber Herr, ehe ich Ihnen definitiv die Hand reiche, will ich acht Tage der Freiheit. Ich habe meine Angelegenheiten zu ordnen, und ich will mein letztes Glas Champagner trinken, meine letzte Quadrille tanzen und Marcel umarmen, der, wie es scheint, ein Herr wie jeder andere geworden ist.‘ Und acht Tage lang hat das liebe Geschöpf nach mir gesucht. Gestern abend brach sie bei mir

Doch fängt es an zu tauen, grüßt mich zuerst die Sonne, der erste Strahl des Maienmorgens, er grüßt mich!

ein, gerade in dem Augenblick, als ich an sie dachte. Ach, mein Lieber, wir haben schließlich eine traurige Nacht verlebt, es war gar nicht mehr so wie früher, ganz und gar nicht mehr. Wir sahen beide aus wie schlechte Kopien von Meisterwerken. Ich habe über diese letzte Trennung ein kleines Klagegedicht gemacht, das ich dir vorlamentieren will, wenn du erlaubst“; und Marcel begann zu trällern ...

„Nun“, sagte Marcel, als er fertig war, „jetzt wirst du wohl beruhigt sein; meine Liebe zu Musette ist anscheinend wirklich tot, denn die Verse sind traurig“, fügte er ironisch hinzu und zeigte auf das Manuskript seines Gedichtes.

„Armer Freund“, sagte Rudolf, „dein Geist ficht ein Duell mit deinem Herzen, nimm dich in acht, daß er es nicht töte.“ „Das ist schon geschehen“, erwiderte der Maler. „Es ist aus mit uns, alter Junge, wir sind tot und begraben. Man ist nur einmal jung!“

Henri Murger



Edgar Degas: Frauen im Café

Die erste Sonne, sie küßt mich! Ich freu' mich am Blühen der Rose, wenn dem Licht sie sich öffnet!

Die Handlung der Oper

1. Bild

An einem bitterkalten Weihnachtsabend in Paris sitzen der Dichter Rodolfo und der Maler Marcello hungrig und frierend in ihrer ärmlichen Kammer. Um die Kälte zu bannen, will Marcello zunächst das letzte Möbelstück opfern, aber Rodolfo greift zu seinem Dramenmanuskript, das schließlich aktweise verfeuert wird, da auch der Philosoph Colline kein Geld auftreiben konnte. Als die spärlichen Flammen verloschen sind, überrascht der Musiker Schounard, der von einem schrulligen Engländer Geld bekommen hat, die Freunde mit Speisen, Wein, Geld und Brennholz. Der Weihnachtsabend scheint gerettet und Schounard schlägt vor auszugehen. Der Hausbesitzer Benoît stört jedoch die lustige Runde und fordert die Miete. Die Bohémien geben ihm Wein und verführen ihn zu lockeren Redensarten über sein außer-eheliches Verhältnis, um ihn dann mit gespielter Empörung hinauszuerwerfen. Während die Freunde ins Café Momus aufbrechen, bleibt Rodolfo allein zurück, um schnell noch einen Artikel für eine Zeitschrift zu schreiben. Es klopft, und eine junge Frau betritt das Zimmer. Als sie Rodolfo um Feuer für ihre erloschene Kerze bittet, bekommt sie einen Hustenanfall und fällt in eine kurze Ohnmacht. Rodolfo ist von der Schönheit Mimis beeindruckt, sieht aber vor allem, dass sie krank ist. Nachdem Mimì sich erholt hat, erzählen sich beide von ihrem Leben und verlieben sich ineinander. Als unten die Freunde rufen, beschließen sie, ihnen ins Café Momus zu folgen.

2. Bild

Auf dem Platz vor dem Café Momus herrscht ausgelassener Weihnachtstrubel. Die Bohémien feiern kräftig mit und bestellen ein lukullisches Mahl. Musetta, die frühere Geliebte Marcellos, erscheint mit ihrem neuen Liebhaber, dem reichen Alcindoro. Nachdem sie Marcello bemerkt, hat sie jedoch nur noch Augen für ihn. Sie schickt Alcindoro fort, um Schuhe zu kaufen und versöhnt sich mit Marcello. Musetta verschwindet mit den Freunden und Alcindoro bleibt nur noch, die Zeche für alle zu bezahlen.

Ihr süßer Duft mir die Sinne berauscht! Doch meine Blumen, ach! Gestickte Blumen, man weiß, sind ohne Düfte!

3. Bild

Musetta und Marcello schlagen sich in einer kleinen Kneipe am Stadtrand von Paris mit wenig Geld und viel Streit durch. An einem kalten Wintermorgen sucht Mimì hier nach Marcello. Sie bittet ihn um Rat, weil Rodolfo sie aus quälender Eifersucht verlassen hat. Als Rodolfo erscheint, verbirgt sich Mimì und hört so das Gespräch zwischen den Freunden mit an, in dem Rodolfo den wahren Grund für seinen Entschluss gesteht: Mimì ist unheilbar krank und er kann nichts für sie tun. Nun will Mimì von sich aus den Geliebten verlassen, doch beide beschließen, ihre Trennung bis zum Frühjahr aufzuschieben. Musetta und Marcello gehen nach einem heftigen Streit auseinander.

4. Bild

Einige Monate sind vergangen. Enttäuschung und Unglück haben Rodolfo und Marcello wieder in der alten Kammer zusammengeführt. Sie trauern ihrem verlorenen Glück nach und versuchen vergeblich, ihre Geliebten zu vergessen. Schounard und Colline bringen einen Hering und etwas Brot zum gemeinsamen Diner, das in einer spaßigen Keilerei endet. Da bringt Musetta die todkranke Mimì, die Rodolfo ein letztes Mal sehen will, um Abschied zu nehmen. Die Freunde versuchen, der Leidenden so gut es geht zu helfen. Musetta opfert ihre Ohrringe für einen Muff, und Colline versetzt seinen Mantel, um den Arzt und Medizin zu bezahlen. Alle Bemühungen sind jedoch vergebens. Mimì stirbt in Erinnerung an ihr einstiges Glück mit Rodolfo.

Erzgebirgische Theater- und Orchester GmbH; Eduard-von-Winterstein-Theater Annaberg-Buchholz; Geschäftsführender Intendant: Dr. Ingolf Huhn; Spielzeit 2011/2012 – Heft 6 – Redaktion, Gestaltung und Satz: Michael Eccarius; Druck: Annaberger Druckzentrum GmbH

Quellen: Wolfgang Marggraf: Giacomo Puccini, Wilhelmshaven, 1979; Arnold Hauser: Sozialgeschichte der Kunst und Literatur (Bd.2), München, 1971; Henri Murger „BOHÈME“, (übers. von Ernst Sander), Philipp Reclam jun., Stuttgart, 1967; Mosco Carner, Puccini, Biographie, aus dem Englischen übersetzt v. Anna Wheill, hg. v. Gerhard Allroggen, Frankfurt am Main/Leipzig 1996; Attila Csampai und Dietmar Holland (Hrsg.), La Bohème Texte, Materialien, Kommentare, Rowohlt Taschenbuch Verlag GmbH, Reinbeck bei Hamburg, 1981

Die Gemälde von Henri de Toulouse-Lautrec und Edgar Degas sind entnommen aus: Peter H. Feist, Der Impressionismus in Frankreich, Benedikt Taschen Verlag GmbH, Köln, 2010, die von Carl Spitzweg aus: Kristine Müller und Eberhad Urban, Carl Spitzweg, RVG INTERBOOKVERLAGSGES. MBH, Remseck bei Stuttgart, 1995.

**Menschen sterben und Regierungen wechseln, aber die
Gesänge aus „La Bohème“ werden immer leben.**

Thomas A. Edison in einem Telegramm an Puccini 1920