



**LANDESTHEATER
NIEDERBAYERN**

LANDSHUT · PASSAU · STRAUBING

LA BOHÈME

Oper von Giacomo Puccini





LA BOHÈME

Oper von Giacomo Puccini
Libretto von Giuseppe Giacosa und Luigi Illica
nach dem Roman *Scènes de la vie de Bohème* von Henri Murger

MUSIKALISCHE LEITUNG

Basil H. E. Coleman

INSZENIERUNG

Markus Bartl

BÜHNE & KOSTÜME

Philipp Kiefer

CHOREOGRAFIE

Sunny Prasch

CHOREINSTUDIEN

Basil H. E. Coleman

PREMIEREN

PASSAU 27.01.2024 **LANDSHUT** 16.02.2024 **STRAUBING** 20.02.2024

Vorstellungsdauer
ca. 2 Stunden 10 Minuten
Eine Pause

BESETZUNG

Mimi	Yitian Luan
Musetta	Emily Fultz / Claudia Bauer*
Rodolfo	Vicent Romero
Marcello	Kyung Chun Kim
Colline	Heeyun Choi / Miroslav Stričević*
Schaunard	Peter Tilch
Benoît	Wolfgang Gebauer
Alcindoro	Fritz Schneebauer
Parpignol	Gabriel Bittner

Niederbayerische Philharmonie

Chor des Landestheaters Niederbayern

Statisterie des Landestheaters Niederbayern

*Die Besetzung entnehmen Sie bitte dem Abendaushang

Spielleitung Margit Gilch **Inspizienz** Matthias Dressel **Regieassistenz** Jan Wibmer **Regie-**
hospitantz Yvonne Dureder **Korrepetition** Kyung A Jung **Technische Leitung** Michael Rütz
Beleuchtungsmeister Egidius Nigl, Maximilian Pollok **Veranstaltungsmeister** Alexander
Kriegler **Leitung Schneiderei** Sandra Degenhart-Neumeier **Maske** Maria Hirblinger **Requisite**
Regina Stemplinger **Übertitelredaktion** Swantje Schmidt-Bundschuh **Übertitelinspizienz**
Marita Schöttner, Jutta Grünberger **Kostüme und Bühnenbild** Werkstätten des Landestheaters
Niederbayern

IN KÜRZE

DAS MEISTERWERK

Giacomo Puccini (1858-1924) war mit Leib und Seele Opernkomponist. Er hatte ein untrügliches Gespür dafür, bewegende Stoffe aufzugreifen und sie auf bühnenwirksame Weise fürs Theater zu bearbeiten. Gott habe ihn mit dem Finger berührt und ihm gesagt: „Schreibe fürs Theater, nur fürs Theater“, so formulierte er sein Selbstverständnis. Die Opernwelt verdankt diesem Genie viele der großartigsten Werke des Repertoires. *La Bohème* gilt als sein Meisterwerk und streitet sich mit *Die Zauberflöte*, *Carmen* und *La traviata* regelmäßig um den Rang als beliebteste Oper weltweit.

SZENEN AUS DEM LEBEN

„Großer Schmerz in kleinen Seelen“ – so beschrieb der Komponist die Handlung. Seine Figuren sind einfache Menschen mit großen Sehnsüchten. *La Bohème* ist das Ergebnis der äußerst erfolgreichen Zusammenarbeit Puccinis mit den Librettisten Luigi Illica und Giuseppe Giacosa, die der Operngeschichte mit der Trias *La Bohème* (1896), *Tosca* (1900) und *Madama Butterfly* (1904) in kurzer Folge drei Meisterwerke hinterließen. Als Vorlage diente ihnen der populäre Paris-Roman *Scènes de la vie de Bohème* (1851) von Henri Murger, einem illustren Autor, der im Frankreich der 40er Jahre selbst mit vielen berühmten Künstlern befreundet war und in dem Werk teilweise seine Lebensgeschichte verarbeitete.

LA BOHÈME

Eine fröhliche Runde: Ein paar Studenten teilen Freud und Leid, Essen und Trinken miteinander und trotzen ihrer kargen Umgebung größtmögliche Lebensfreude ab. Ein Festtag, wenn es unverhofft ein reiches Mahl gibt – noch dazu an Weihnachten! Ist einmal Geld da, wird es sofort verprasst: Der Dichter Rodolfo, der Maler Marcello, der Philosoph Colline und der Musiker Schaunard leben den Traum vom Künstlerleben in einer Pariser Mansarde. Draußen lockt die mondäne Welt der Boulevards mit zahlreichen Cafés wie dem Momus und schönen Frauen wie Musetta. Doch in dieser Atmosphäre droht alles schnell zu verlöschen. Das Kaminfeuer, das Rodolfo mit den Seiten seines Dramas gerade noch entfacht hatte, ebenso wie die Kerze Mimis, der hübschen Nachbarin, die an seine Tür klopft, und auch die Liebe und das Leben sind allzu flüchtig. Mimì ist eine zarte Natur mit eiskaltem Händchen; die Schwindsucht raubt ihr die letzte Kraft. Tröstende Wärme und glühende Leidenschaft flammen allein in Puccinis Musik auf.

INHALT

ERSTES BILD

An Heiligabend in einer Pariser Mansarde. Der Dichter Rodolfo und der Maler Marcello versuchen in der Kälte zu arbeiten. Um sich kurzfristig aufzuwärmen, verbrennt Rodolfo eines seiner Manuskripte im Ofen. Da erscheinen zwei weitere Freunde: der Philosoph Colline und der Musiker Schaunard, der unverhofft einige Köstlichkeiten sowie Wein, Brennholz und Geld mitbringt. Plötzlich klopft der Hausbesitzer Benoît an die Tür, um die überfällige Miete zu kassieren. Die vier Freunde machen ihn betrunken. Als Benoît beginnt, mit seinen außerehelichen Abenteuern zu prahlen, werfen sie ihn mit gespielter Empörung hinaus. Dann machen sie sich auf den Weg zu ihrem Stammcafé Momus. Nur Rodolfo bleibt zurück, da er noch einen Artikel fertig schreiben muss. Kaum sind die anderen fort, als es an der Tür klopft: Es ist die Nachbarin Mimì, die um Feuer für ihre erloschene Kerze bittet. Ein plötzlicher Schwächeanfall zwingt sie zum Bleiben. Rodolfo ist bezaubert von der schönen Frau, bemerkt jedoch auch, wie blass und krank sie wirkt. Als beide Kerzen ausgegangen sind, suchen sie im Dunkeln nach Mimìs verlorenem Schlüssel. Ihre Hände finden sich und sie erzählen einander, wer sie sind. Rodolfo ist Dichter. Mimì lebt allein, arbeitet als Näherin und liebt den Frühling. Als die Freunde von unten rufen und zum Aufbruch drängen, verlassen beide frisch verliebt die Mansarde.

ZWEITES BILD

Buntes Treiben erfüllt die weihnachtlichen Straßen des Quartier Latin. Verkäufer preisen ihre Waren an, und Rodolfo kauft Mimì ein Häubchen. Dann stellt er sie seinen Freunden vor. Im Café Momus bestellen die Bohemiens ein üppiges Mahl. Am Nebentisch nimmt eine elegant gekleidete Dame in Begleitung eines älteren Herrn Platz. Es ist Musetta, die ehemalige Geliebte Marcellos. Sie ist ihres neuen Verehrers Alcindoro überdrüssig und sucht die Aufmerksamkeit Marcellos zu erregen, der sie vergeblich zu ignorieren versucht. Unter dem Vorwand, dass ihr Schuh drücke, schickt sie Alcindoro fort und fällt Marcello in die Arme. Eine Militärkapelle zieht vorüber. Die Freunde verlassen das Café und überlassen es Alcindoro, beide Rechnungen zu begleichen.

DRITTES BILD

Eine Zollschranke am Stadtrand von Paris. An einem kalten Wintermorgen ist Mimì auf der Suche nach Marcello, der seit einiger Zeit mit Musetta in einer nahen Schenke wohnt und arbeitet. Mimì erzählt dem Freund, dass Rodolfos unbegründete Eifersucht ihre Beziehung unmöglich mache, gleichwohl sie sich noch immer lieben. Marcello rät zur Trennung. Als Rodolfo auftaucht, der hier die Nacht verbracht hat, versteckt sich Mimì. Dem belauschten Gespräch der Freunde entnimmt sie, dass Rodolfo sich in Wahrheit von ihr trennen will, weil sie so krank sei. Er könne ihr nichts als eine kalte Mansardenwohnung bieten, was ihren Zustand nur verschlimmere. Ein Hustenanfall verrät Mimìs Anwesenheit. Rodolfo und Mimì versöhnen sich und beschließen, mit der Trennung noch bis zum Frühling zu warten, während Marcello und Musetta im Streit auseinandergehen.

VIERTES BILD

Ein Sommertag in der Mansarde. Rodolfo und Marcello versuchen sich mit Arbeit abzulenken, doch ihre Gedanken kehren zu ihren ehemaligen Freundinnen zurück, die beide mittlerweile neue Liebhaber haben. Schaunard und Colline bringen Brot und Hering. Die vier Freunde überspielen die gedrückte Stimmung: Man tanzt eine Quadrille und duelliert sich scherzhaft.

Plötzlich steht Musetta mit der todkranken Mimì in der Tür. Mimì weiß, dass sie sterben wird und will noch einmal Rodolfo sehen. Die Freunde ziehen sich diskret zurück: Musetta, um einen Muff für Mimì zu kaufen, Marcello, um den Arzt zu rufen und Colline, um seinen Mantel im Pfandhaus zu versetzen. Rodolfo und Mimì denken wehmütig zurück an ihre erste Begegnung und ihre beginnende Verliebtheit. Als die Freunde zurückkehren, scheint Mimì eingeschlafen zu sein. Musetta spricht ein Gebet. Als er in die bestürzten Gesichter seiner Freunde blickt, weiß Rodolfo, dass Mimì gestorben ist.

EIN REALISTISCHER ROMAN

Henri Murgers *Scènes de la vie de Bohème*

„Eines regnerischen Nachmittags, an dem ich nichts zu tun hatte, nahm ich ein Buch zur Hand, das ich nicht kannte. Henri Murgers Erzählung schlug wie ein Blitz in mich ein.“

(Giacomo Puccini)

Der Schriftsteller Henri Murger (1822-1861) gilt als einer der ersten Vertreter des Realismus. In den *Scènes de la vie de Bohème*, die zunächst zwischen 1845 und 1849 in der von Gérard de Nerval herausgegebenen Zeitschrift *Le Corsaire* als Fortsetzungsroman erschienen, beschrieb er das Künstler- und Studentenleben im Paris der 1840er Jahre. Dabei handelte es sich nicht um einen traditionellen Roman mit einer kontinuierlichen Geschichte und Figurenentwicklung, sondern vielmehr um eine Aneinanderreihung von Episoden mit diversen Zeitsprüngen und Ortswechseln (die Bohemiens wechseln häufig ihre Wohnungen und ihre Geliebten), so dass es dem Leser nicht immer leichtfällt, den Überblick zu behalten. Umgekehrt aber konnte der Zeitungsleser mühelos an jeder beliebigen Stelle einsteigen, ohne das Gefühl, allzu viel verpasst zu haben. Das revolutionäre Klima, das seinerzeit in Paris in der Luft lag, mag die Popularität des Romans mit seinen rebellischen Helden begünstigt haben, ebenso wie die Tatsache, dass die Figuren realen Vorbildern aus Murgers Freundeskreis nachempfunden waren.

Fortsetzungsromane, die im Feuilleton erschienen, waren durch die Erfindung der Rotationspresse möglich geworden und kamen gerade groß in Mode. Häufig wurden sie später zu Theaterstücken umgearbeitet, denn die zahlreichen neuen Boulevardbühnen waren auf

der Suche nach brauchbaren, lebensnahen Stoffen. Dieses Schicksal ereilte auch Murgers Roman, der 1849 als fünftaktiges Bühnenwerk (in Zusammenarbeit mit dem erfahrenen Theaterautor Théodore Barrière) unter dem Titel *La Vie de Bohème* im Théâtre de Variétés große Erfolge feierte. Kein Geringerer als Victor Hugo sandte Murger ein begeistertes Glückwunschtelegramm und regte ihn zur Überarbeitung des Romans an, der 1851 in einer neuen Fassung in Buchform erschien, die noch im selben Jahr auch ins Deutsche übersetzt wurde.

Murger selbst verewigte sich im Dichter Rodolphe, die Figur der Mimì ist aus verschiedenen seiner Freundinnen zusammengesetzt und hat ein weiteres Vorbild in einer Erzählung von Alfred de Musset („Mademoiselle Mimì Pinson, profil de grisette“). Musette geht auf die reale Marie-Christine Roux zurück, eine in Paris stadtbekanntere Frau, die dem Maler Ingres Modell für sein Gemälde *La Source* gestanden hatte; sie ist außerdem auf einem der ersten Nacktfotos überhaupt abgebildet: 1855 wurde sie von dem berühmten Fotografen Nadar abgelichtet.

Murger stammte aus armen Verhältnissen und hatte nur eine geringe Schulbildung; dem Roman lag seine eigene Biografie zugrunde. Mit seinem abgetragenen gelben Mantel, den er stets trug, war er eine bekannte Erscheinung in den Cafés des Quartier Latin, jenes traditionellen Studentenviertels in Paris, dessen Name sich von der Tatsache ableitet, dass an der nahen Sorbonne einst Latein gesprochen wurde. Murger und seine Freunde gingen immer in das günstigste Café, wo sie das absolute Minimum

an Speisen und Getränken bestellten, um anschließend stundenlang über Philosophie und Kunst zu diskutieren – die Schilderung dieser Zusammenkünfte nimmt im Roman breiten Raum ein. Murgers illustrem Freundeskreis gehörten unter anderem Gustave Courbet, Charles Baudelaire und Théophile Gautier an. Der finan-

zielle Erfolg von Murgers Roman allerdings beendete seine eigene Zeit als Bohemien. Das entbehrungsreiche Leben hatte dennoch an den Kräften des Autors gezehrt; er starb bereits mit 38 Jahren. Die Spitzen der französischen Kulturszene ehrten den einstigen Bohemien mit einem pompösen Begräbnis.









LA BOHÈME

über Puccinis Oper

„Was habe ich mit Helden und unsterblichen Gestalten zu schaffen? In solcher Umgebung behagt es mir nicht. Ich bin nicht der Musiker der großen Dinge, ich empfinde die kleinen Dinge, und nur sie liebe ich zu behandeln.“

(Giacomo Puccini)

DER BÜRGERLICHE BOHEMIEN

Manon Lescaut wurde im Februar 1893 eine Woche vor Verdis Abschiedswerk *Falstaff* uraufgeführt. Endlich schien die Welt einen Nachfolger des allmächtigen Übervaters der italienischen Oper gefunden zu haben. Der Welterfolg seiner *Manon Lescaut* bescherte Giacomo Puccini finanzielle Unabhängigkeit und ermöglichte ihm, sich in Torre del Lago unweit seines Geburtsortes Lucca niederzulassen, wo fast alle seine späteren Opern entstanden. Puccini liebte das Leben in der Natur; hier konnte er Tag und Nacht jagen und fischen, mit dem Motorboot auf den Massaciuccoli-See oder seinen Automobilen durchs Dorf fahren. Alle angebotenen Ämter lehnte er ab – nicht mal an seiner alten Bildungsstätte, dem renommierten Mailänder Konservatorium wollte er unterrichten. Zu hoch schätzte er die freie Zeit und Muße, die ihm in völliger Unabhängigkeit fürs Komponieren und seine diverse Freizeitaktivitäten blieb.

In Torre del Lago gründete er mit ein paar Freunden den „Club La Bohème“. Gemeinsam verbrachte man gesellige Abende in einer am See gelegenen Holzhütte bei Kartenspiel und Wein. Puccini selbst zog angesichts von *La Bohème* eine Parallele zu seiner eigenen Mailänder Studentenzeit, was gleichwohl mehr eine nachträgliche Romantisierung darstellt. Wie so viele Studenten lebte Puccini nicht auf großem Fuße,

musste aber wohl kaum Hunger leiden, erhielt er doch finanzielle Unterstützung durch ein königliches Stipendium und (ähnlich Rodolfo) einen wohlhabenden Großonkel. Gleichwohl war ihm die gesellige Atmosphäre des Studentenlebens vertraut, und er konnte sich mit den Pariser Lebenskünstlern des Romans gewiss identifizieren.

ENTBEHRUNG UND VERSCHWENDUNG

Denn auch für die Bohemiens in der Oper ist die zur Schau getragene Armut mehr romantisches Klischee denn existenzielle Bedrohung. Die jungen Leute werfen sich in die Pose des „Unangepasstseins“. Da sie keiner geregelten Arbeit nachgehen, haben sie es zur Kunst erhoben, mit allerlei Tricks sowie ihrem Charme an die Summen zu gelangen, die sie gerade einem Gläubiger schuldig sind. Sparen ist ihnen ein Fremdwort; sobald sie zu Geld kommen, verfallen sie in eine Art Verschwendungssucht. Ihrem Wesen nach sind die Bohemiens Genussmenschen. Durch ihre rebellische Lebensweise setzen sie sich zwar von der bürgerlichen Gesellschaft ab, mit deren Vertretern sie ihre Scherze treiben (Benoit, Alcindoro). Doch dass sie gutem Wein, teuren Zigarren und eleganter Kleidung zugeneigt sind, offenbart ihren Wunsch nach Teilhabe an genau der Lebensweise, die sie abzulehnen vorgeben.

STREITIGKEITEN

Der Verleger Giulio Ricordi hatte Puccini 1892 auf Murgers Roman aufmerksam gemacht. Lange Zeit konnte der Komponist sich nicht entscheiden, ob er sich dem Paris-Roman oder einer grausigen sizilianischen Verismo-Novelle

(*La Lupa* von Giovanni Verga) als nächstem Projekt zuwenden sollte. Luigi Illica und Giuseppe Giacosa machten sich schon bald nach *Manon Lescaut* an die Ausarbeitung eines *Bohème*-Librettos. Wohl aus urheberrechtlichen Gründen bezogen sie sich nicht direkt auf das Drama, sondern schrieben ihre eigene Bühnenversion. Die Handlung verlegten sie um eine Dekade zurück in die Zeit der beginnenden Julimonarchie ab 1830. Mit seinen häufigen Änderungswünschen und Einmischungen trieb Puccini seine Librettisten häufig zur Verzweiflung. Vor allem drängte er zu Kürze und Schlichtheit. Ricordi musste mehrfach zwischen den Künstlern vermitteln, wenn es zu Streitigkeiten kam. Im August 1894 begann Puccini mit der Komposition. Am 10. Dezember 1895 beendete er die Instrumentation. Das rasche Arbeitstempo hatte wohl auch damit zu tun, dass Puccini erfahren hatte, dass Ruggiero Leoncavallo (der Schöpfer des *Bajazzo*, vertreten vom Konkurrenzhaus Sonzogno) ebenfalls an einer *Bohème*-Oper schrieb und er ihm zuvorkommen wollte. Die beiden Freunde hatten zufällig festgestellt, dass sie beide am selben Stoff arbeiteten, was in der Folge zu einem erbitterten Streit führen sollte. Die Uraufführung in Turin fand am 1. Februar 1896 unter Arturo Toscanini statt, der sechs Wochen zuvor die erste Turiner *Götterdämmerung* dirigiert hatte. Puccini war von dem jungen Dirigenten begeistert. Das Publikum nahm das Stück wohlwollend auf, einige Kritiker bescheinigten *La Bohème* indes nur eine kurze Lebensdauer („sie wird wohl keine tiefe Spur hinterlassen“ – *La Stampa*). Man empfand das Werk als zu leichtgewichtig. Doch schon bald trat es seinen Siegeszug um die Welt an.

KONTINUITÄT UND KONTRAST

Die Autoren standen vor der schwierigen Aufgabe, aus den *Scènes*, einer losen Abfolge von Begebenheiten aus dem Leben der Bohème, einen roten Faden für die Opernhandlung zu spinnen. Sie rückten schließlich die Liebe des „hohen“ Paares Rodolfo und Mimì ins Zentrum und stellten ihnen Marcello und Musetta als „niedereres“ Paar zur Seite. Die Figurenanzahl insgesamt musste reduziert und die Bilder im Vergleich zu Murger konzentriert werden. Die kokette Mimì und die engelsgleiche Francine der Romanvorlage wurden zu einer Figur verschmolzen. Der Opern-Mimì gehen Lasterhaftigkeit und Koketterie ab. Sie gehört zu jenen „Grisetten“, deren Name sich vom grauen Wollstoff ihrer Kleider ableitet; dies waren Näherinnen, Wäscherinnen, Blumenverkäuferinnen, die für einen Hungerlohn 11-Stunden-Tage harter Arbeit hatten. Mimì ist ein sanftes Wesen, das sich in der Ahnung ihres nahen Todes ein letztes Mal ins Leben stürzt. Der Vorwurf Rodolfos, sie sei ein Flittchen („civetta“) kommt hier (anders als im Roman) etwas unvermittelt daher.

Wie im Roman wird auch in der Oper auf Kontinuität bewusst verzichtet, stattdessen gibt es vier Episoden; es sind kurze Momentaufnahmen, in denen Puccini ganz nah an die Figuren herankommt. Folgerichtig werden diese Schlaglichter nicht „Akte“, sondern „Bilder“ (quadri) genannt. Das erste und vierte Bild spielen in derselben Dachkammer, das zweite und dritte Bild im Freien. Der bunte, ausgelassene Trubel am Weihnachtsabend kontrastiert mit der grauen, gedämpften Alltagsszene an der Zollstation. Wichtige Erzählmomente werden ausgespart. Schließen die ersten beiden Bilder noch direkt

aneinander an, so gibt es zwischen zweitem und drittem sowie zwischen drittem und viertem Bild einen Zeitsprung: Man erfährt nicht, wie die Beziehung zwischen Rodolfo und Mimì nach dem ersten Kennenlernen am Weihnachtsabend weitergeht oder wie ihre Trennung im Frühling abläuft. Innerhalb der Szenen wird der Fokus scharf gestellt und mit geradezu naturalistischer Liebe zum Detail ausgemalt (die verbrennenden Seiten des Dramas, Schaunards Papageien-Erzählung, die Benoît-Szene, das Verlöschen der Kerze).

Wie das eingangs erwähnte Zitat deutlich macht, wollte Puccini keine überhöhten Wesen, die sich einander in rhetorisch geschliffenem Stil mitteilen. Seine Bohemiens sind gewöhnliche Menschen, die sich selbst nicht allzu ernst nehmen. Ihr entbehrensreiches Leben kommentieren sie stets mit einem Augenzwinkern. Gefühl und Ironie sind genau ausbalanciert. Kurzweilige humoristische Passagen, in denen sich die vier Freunde die Bälle in raschem Wechsel zuspielden, stehen in Kontrast zu den mit breiterem Pinsel ausgeführten Liebesszenen.

Das Libretto enthält viele detaillierte Szenenanweisungen und Beschreibungen. Die Zusammensetzung aus gereimten Versen, eingestreutem Intellektuellenjargon und lakonischen Bemerkungen machen *La Bohème* zu einem stilistisch ambivalenten Werk. Obwohl der Tradition gemäß in Versen verfasst, enthält das Libretto in für die italienische Oper bis dahin ungewohnter Weise viel Umgangssprache und Alltagssprache, etwa die munteren Zurufe („maledetto, accidenti“) der durchs dunkle Treppenhaus enteilenden Freunde. Die realistische Gestaltung der Dialoge geht vermutlich auf Giacosa zurück, der sich in der Ab-

fassung von Gesellschaftskomödien hervorgetan hatte. Die lebensnahen und liebenswerten Figuren und die zu Herzen gehende Liebesgeschichte, die große Kontrastwirkung und Episodenhaftigkeit der Bilder sowie die meisterhafte musikalische Behandlung des Sujets machen *La Bohème* zu einer ungeheuer modernen und dabei in sich geschlossenen Oper, die bis heute nichts von ihrer Faszination eingebüßt hat.

DIE MUSIKALISCHE GESTALTUNG

– DAS ERSTE BILD

Puccini verzichtet auf eine Ouvertüre und eröffnet die Oper mit dem „Bohème“-Thema, zwei schwungvollen Viertonmotiven, einmal absteigend, einmal aufsteigend, die meisterhaft den stürmischen Elan der jungen Künstler repräsentieren. Die Tonfolge entnahm er passenderweise einem Werk aus seiner eigenen Studentenzeit, nämlich dem „Capriccio sinfonico“, seinem Abschlusswerk am Mailänder Konservatorium. Die vielen Takt- und Farbwechsel in der Musik verleihen diesem ersten Bild etwas Unstetes. Die Bohemiens scheinen kaum stillsitzen zu können, ständig springen sie auf, haben neue Ideen. Der unterhaltsame Parlando-Ton wird dabei immer wieder von lyrischen Ruhepunkten unterbrochen. Rodolfos jugendlich-schwärmerische Melodie „Nei cieli bigi“, mit der er den trüben Himmel von Paris aus seinen rauchenden Schornsteinen besingt, wird im weiteren Verlauf zu einem der Hauptmotive. Dem Liebespaar sind traditionell die Streicher zugeordnet. Zur Intensivierung von besonders eindringlichen Phrasen bedient sich Puccini gerne der Oktavverdopplung der Singstimme durch hervorgehobene Orchestergruppen. Die prägnanten Flötentriller in Mimis Arie

sind wiederkehrendes Sinnbild für ihre Sehnsucht nach dem Frühling. Der prosaische Charakter des Librettos wirkt sich auch auf die Melodiebildung aus, die oftmals aus dem unmittelbaren Sprachduktus zu erwachsen scheint. Puccini komponiert sehr nah am Text, so dass sich die Deklamation fast wie gesprochene Sprache anhört, etwa wenn sich Rodolfo und Mimì nacheinander gegenseitig ihre Lebensgeschichten erzählen. „Che gelida manina“ und „Mi chiamano Mimì“ sind keine Arien im klassischen Sinne, sondern epische Monologe mit großen melodischen Ausbrüchen. Der Höhepunkt erfolgt nicht zum Schluss, sondern liegt kurz davor. Diese Arien sind nicht auf den Beifall des Publikums bedacht, sie wollen den musikalischen Fluss nicht hemmen. Das Liebesduett („O soave fanciulla“) kommt gleichsam aus dem Nichts und endet in ungewohnter Weise; um auch hier einer effekthascherischen Schlusswirkung zu entgehen, bedient sich Puccini eines Tricks: Das Liebespaar hat die Bühne bereits verlassen, wenn es seine Spitzentöne hervorstößt.

DAS ZWEITE BILD

Im Gegensatz zur sanft ausklingenden Mondnacht des ersten Bildes, beginnt das zweite Bild (obgleich nur wenige Minuten dazwischen liegen) mit einer zackigen Trompetenfanfare, die den Blick freigibt auf eine in leuchtenden Farben strahlende Straßenszene. Klanglich dominieren nicht mehr die Streicher, sondern das Blech. Die jungen Leute stürzen sich ins jahrmartartige Treiben. In den engen Gassen herrscht dichtes Gedränge, die Atmosphäre gleicht der auf einem Wimmelbild: Händler preisen verschiedenste Waren an und finden bereitwillige Käufer in den

Bohemiens. Diese Genreszene hat eine montageähnliche Anlage; der Chor ist differenziert eingesetzt, erst gegen Ende des Bildes erscheint er in vollem Tutti. Die verschiedenen Personengruppen und ihre versprengten Melodiefloskeln werden teils übereinander gelagert und das Fluktuieren der Menschenmenge so auch klanglich vergegenwärtigt. Die allgemeine Erregung steigert sich in chromatisch aufsteigenden Läufen.

Die Freunde durchqueren die Straßen des Quartier Latin und landen im Café Momus (in der griechischen Mythologie die Gottheit des Spottes), wo sie die Speisekarte rauf und runter bestellen. Musetta hat ihren Auftritt mit Staatsrat Alcindoro im Schlepptau und macht (buchstäblich) eine Riesen-Szene. Begleitet von flirrenden Girlanden der Flöte und Klarinette beginnt sie ihr kapriziöses Walzerlied „Quando m'en vo“, eine bereits vorhandene Melodie, für die erst nachträglich der Text geschrieben wurde. Puccini verschmilzt die Arie mit der Handlung, indem er die anderen Figuren dazwischenreden und die Szene kommentieren lässt. Der Militärmarsch der Wachtparade mit Pikkoloflöte, Trompeten und Trommel geht auf einen französischen Marsch aus der Zeit König Louis-Philippes zurück und löst sich aus Musettas Walzer heraus.

DAS DRITTE BILD

Wenn sich der Blick auf das dritte Bild öffnet, hat die ausgelassene Stimmung an Heiligabend einer gedämpften Atmosphäre Platz gemacht: Ein fahler Wintermorgen begrüßt den Zuschauer an der Barrière d'Enfer, einer der Zollschranken von Paris. Die berühmten leeren Quinten in Harfe und Flöten fallen von oben herab wie Schneeflocken über einem langen Orgelpunkt der Celli.

In einem impressionistischen Klangbild fängt Puccini meisterhaft die klirrende Februar-Kälte ein. Wie im zweiten Bild wird aufgezählt, was die Leute bei sich tragen, nur sind die Waren diesmal weniger exquisit. Unterwegs sind Milchverkäuferinnen (lattivendole), Straßenkehrer (spazzini), Fuhrmänner (carrettieri), ein Zöllner und ein Sergeant. Rhythmisch notiertes Gläserklirren und Musettas Walzer dringen aus der Kneipe.

Mimì ist auf der Suche nach Marcello, ihre Erschöpfung zeigt sich an den kleinen Sekundschritten ihrer Gesangslinie. Mit der Abfolge von Duett, Terzett, Mimis Arie („Donde lieta uscì“) und einem Quartett hat das dritte Bild am ehesten eine opernhafte Struktur. Rodolfo hatte Mimì schon bei ihrem ersten Kennenlernen vor seiner Eifersucht gewarnt, die nun offen zu Tage tritt, wenngleich bald klar wird, dass sie nur ein Vorwand für eine tieferliegende Angst ist: Er kann nicht umgehen mit ihrer Krankheit, die nicht zu der unbeschwerten Lebensweise passt, die er sonst an den Tag legt. Das Paar fasst den etwas seltsamen Entschluss, sich erst im Frühling zu trennen (wenn sich die als Trennungsgrund angeführte kalte Mansarde ja aufheizen dürfte). Ihre bittersüße Versöhnungsmelodie erklingt parallel zum Streit-Staccato Musettas und Marcellos.

DAS VIERTE BILD

Das vierte Bild gleicht dem ersten, nur ist das mitgebrachte Mahl karg, der Ton angespannt und die Übersprungshandlungen (wie der Tanz und das Scheinduell) offenbaren eine Verlorenheit. Das Erscheinen der aufgelösten Musetta beendet jäh den gespielten Frohsinn. Mit Mimì betritt der Tod die Mansarde. Mit hilflosem Aktionismus versuchen die Freunde irgendetwas zu tun: Musetta besorgt einen Muff, Marcello holt einen Arzt und Colline verkauft seinen alten Mantel („Vecchia zimara, senti“). Schanard bleibt arienlos – ein für ihn vorgesehenes Solostück über die weibliche Untreue wurde von Puccini wieder gestrichen, der in diesem Akt zügig auf die Katastrophe zusteuern wollte. Mimì und Rodolfo bleibt nur ein kurzer gemeinsamer Moment der (auch musikalisch-textlichen) Erinnerung. Noch einmal erklingt das Thema aus dem Liebesduett mit seinen Lyrismen. Mimì beklagt nicht die große Ungerechtigkeit ihres frühen Todes, begehrt nicht auf gegen das Schicksal, weder weint noch betet sie (diese Aufgabe übernimmt Musetta). Sie stirbt einfach, in einer Generalpause der Musik, fast beiläufig und zunächst unbemerkt – ohne große Geste, ohne virtuose Arie. Es dauert einige quälend lange Sekunden, bis Rodolfo begreift, was alle um ihn herum schon wissen. Die Oper endet mit seinem verzweifelten Ausruf „Mimì“.

BÜCHERWÜRMER UND BOBOS

Wer ist die „Bohème“?

Als im 15. Jahrhundert die ersten Sinti und Roma in Frankreich auftauchten, wurden sie dort als „bohemiens“ bezeichnet, denn man vermutete ihre Herkunft in Böhmen. Sie wurden als besitzloses Nomadenvolk und als Schmarotzer angesehen, die sich an der Gesellschaft bedienten. Vor allem die aufstrebende bürgerliche Industriegesellschaft blickte herab auf die ungebundene und sich gesellschaftlichen Reglements entziehende Lebensweise der „bohémiens“, die im Deutschen als „Zigeuner“ bezeichnet wurden. Deutlich wird dies noch in Georges Bizets berühmter Oper – im französischen Original wird Carmen als „bohémienne“ bezeichnet. (Umgekehrt gab man Murgers Roman im Deutschen übrigens den Titel „Zigeunerliebe“.)

Das „Vie de bohème“ war ein Ausdruck für liederliche Sitten. Mit dem Begriff verbunden ist immer eine Außenseiterrolle in der Gesellschaft, erst im Verlauf des 19. Jahrhunderts begann allmählich eine positive Umdeutung. Zum einen entdeckte man den pittoresken Reiz des „Zigeunerlebens“; in der romantischen Vorstellungswelt lebten „Zigeuner“ oder „Bohemiens“ beschaulich und unbeschwert im Einklang mit der Natur und wurden um ihre Ungebundenheit von einer zunehmend industrialisierten Gesellschaft nun auch beneidet.

Zum anderen ging damit die Übertragung des Begriffs auf mittellose Künstler einher, welche sich ebenfalls als Außenseiter der Gesellschaft wiederfanden, nachdem die französische Revolution das Mäzenatentum zerstört und ihnen damit die Lebensgrundlage entzogen hatte. Es begann eine Phase der Neuorientierung, und es war kein Zufall, dass diese Zeit den Geniekult

hervorbrachte. Wer sich als Künstler berufen fühlte, blickte herab auf all jene, die einen Brotberuf ausübten.

Unter dem Bürgerkönig Louis-Philippe (der in der Oper namentlich erwähnt wird), wandelte sich in Frankreich die Bedeutung des Begriffs „bohème“ endgültig; er bezeichnete nun nicht mehr das fahrende Volk, sondern junge Menschen, die sich bewusst gegen einen gutbürgerlichen Lebensstil entschieden und eine kreative Ader in sich verspürten. In den 1830er Jahren strömten junge, oft wenig gebildete Menschen nach Paris, in der Hoffnung irgendwann den großen Durchbruch zu schaffen. Untrennbar zum Phänomen der Bohème gehört die Institution des Künstlercafés, in dem sich die selbsternannten Kaffeehausphilosophen trafen, um das Tagesgeschehen zu debattieren und kreative Ideen auszutauschen.

Murgers Roman hatte seinen Anteil daran, dass die „Bohème“ zu einem literarischen Topos des 19. Jahrhunderts wurde, der das Milieu großstädtischer junger Intellektueller bezeichnete, insbesondere solche des Pariser Quartier Latins. Diese jungen Menschen lebten in den Tag hinein, wechselten häufig den Wohnort und frönten einem ungebundenen Lebensstil, ohne etwa einer geregelten Arbeit nachzugehen oder in die bürgerliche Institution der Ehe einzutreten. Die vier Freunde in Puccinis Oper sind die Prototypen dieses Milieus: Der Dichter, der Maler, der Musiker und der Philosoph.

Wie bei anderen Subkulturen auch gehört die Inszenierung des Andersseins zur Bohème dazu. Die Dichterphilosophen aus Murgers Roman hungern und leiden, geben sich erotischen Abenteuer hin und begehen Tabubrüche aus

der Lust an der Provokation. Doch nachdem sie ihren schöngestigen Ambitionen gefrönt haben, kehren sie alle in den Schoß des Bürgertums zurück. Ganz am Schluss des Romans kriegen sie doch noch die Kurve: Rodolphe veröffentlicht ein Buch, das von der Kritik gefeiert wird, Marcel stellt seine Bilder im Salon aus, Schounard tritt mit einem vielbeachteten Liederalbum in die Öffentlichkeit und Colline schließt eine günstige Heirat und veranstaltet Soireen mit Musik – aus den rebellischen Jugendfreunden sind arrivierte Künstler geworden, die ihren Platz in der Gesellschaft gefunden haben. Damit hatte Murger die Bewegung salonfähig gemacht und bewiesen, dass der Künstler in der neuen marktorientierten Welt den sozialen Aufstieg schaffen kann. Der Begriff „Bohème“ hat sich im Laufe der Zeit weiterentwickelt. Seit ca. 30 Jahren existiert im Französischen der „Bobo“, eine Wortneuschöpfung, die sich aus den Wörtern „bourgeois“ und „bohémien“ zusammensetzt, also jene Ge-

gensätze von einst zusammenbringt und einen alternativ angehauchten Wohlstandsbürger bezeichnet, jene Gutverdiener, die sich weltofen geben und politisch eher dem links-grünen Spektrum zugerechnet werden, die aber auch zur Gentrifizierung von Stadtteilen beitragen. „Der Lebensstil der Bobos führt zusammen, was bisher als unvereinbar galt: Reichtum und Rebellion, beruflicher Erfolg und eine nonkonformistische Haltung“, so beschreibt es David Brooks in seinem um die Jahrtausendwende erschienenen Buch *Die Bobos. Der Lebensstil der neuen Elite*.

Heute spricht man auch von der „digitalen Boheme“, womit Kreative oder Selbstständige bezeichnet werden, die dank der neuen Technologien eine größere Unabhängigkeit und Vernetzung erfahren und mit ihrem Lebensstil ein selbstbestimmtes Gegenmodell zur grauen Angestellten-Kultur entwerfen. Doch ist es oft genau diese Gruppe, für die der Begriff der „brotlosen Kunst“ bittere Realität bleibt.



IMPRESSUM

Bildnachweise Titelfoto & Probenfotos von Peter Litvai.

Bildlegende S.2 oben: Vicent Romero (Rodolfo), Heeyun Choi (Colline), Wolfgang Gebauer (Benoît), Peter Tilch (Schaunard); S.2 unten: Franziskus Rohmert (Ein Zöllner), Herrenchor; S.10: Emily Fultz (Musetta), Chor; S.11 oben: Yitian Luan (Mimi), Vicent Romero (Rodolfo); S.11 unten: Peter Tilch (Schaunard), Vicent Romero (Rodolfo), Heeyun Choi (Colline); S.12: Yitian Luan (Mimi), Vicent Romero (Rodolfo), Emily Fultz (Musetta); S.13 oben: Gabriel Bittner (Parpignol), Chor; S. 13 unten: Emily Fultz (Musetta), Fritz Schneebauer (Alcindoro), Chor; S. 22: Yitan Luan (Mimi), Vicent Romero (Rodolfo).

Textnachweise Soweit nicht anders gekennzeichnet, handelt es sich um Originalbeiträge von Swantje Schmidt-Bundschuh. Verwendete Literatur: Dieter Schickling, *Puccini. Biografie*, Stuttgart 2007. Olaf Matthias Roth. *Puccini. La Bohème* (Opernführer kompakt), Leipzig 2012. *La Bohème. Textbuch Italienisch /Deutsch*. Übersetzt und herausgegeben von Henning Mehnert, Stuttgart 1995.

Spielzeit 2023/2024
Herausgeber Landestheater Niederbayern Landshut Passau Straubing
 Niedermayerstr. 101, 84036 Landshut, Telefon: 0871 / 922 08 0
Intendant Stefan Tilch
Redaktion Swantje Schmidt-Bundschuh
Gestaltung Swantje Schmidt-Bundschuh
Layout Peter Litvai
Druck Forster Druck, Altdorf

Das Landestheater Niederbayern wird durch den Freistaat Bayern gefördert.



LANDESTHEATER-NIEDERBAYERN.DE