

Städtische Bühnen Augsburg

1982/83



Giacomo Puccini
La Bohème

La Boheme

I. Bild

In ihrem Pariser Mansarden-Atelier hungern und frieren am Heiligen Weihnachts-Abend Rudolf, ein Dichter, und Marcel, ein Maler. Mit Humor und Idealismus überwinden diese Bohemiens ihre Misere. Collin, ein Philosoph, kommt zu Besuch und später Schaunard, ein Musiker, der Geld, Lebensmittel und etwas Brennholz bringt. Große Freude und – nachdem der Mieter heischende Hauswirt abgewehrt ist –, Aufbruch ins Quartier Latin. Nur Rudolf bleibt noch schreibend zurück. Mimi, eine arme, kranke Stickerin, die im selben Hause wohnt, klopft hilfeschend an seine Tür. Sie verlieben sich auf den ersten Blick ineinander und folgen den Freunden.

II. Bild

Alle geben auf dem Weihnachtsmarkt Schaunard's Geld aus und treffen sich zu einem opulenten Abendessen im Café Momus. Mimi wird in den Freundeskreis aufgenommen. Musette, Marceles ungetreue, flatterhafte Freundin, erscheint am Nebentisch mit einem Liebhaber, den sie fortschickt, um dem geliebten Marcel in die Arme sinken zu können. Der Kellner bringt die Rechnung, aber alle sind bereits pleite. Während sich die Freunde im Gedränge um eine vorbeiziehende Wachtparade verstecken, muß Alcindor, Musette's neuer Freund, die Zeche bezahlen.

III. Bild

Mimi sucht Marcel auf, der vor den Toren von Paris eine Kneipe an der Stadtzollgrenze ausmalt. Er soll ihr helfen, sich von Rudolf zu trennen: Seine Armut und ihre Krankheit verlangen diese Entscheidung. Mimi erfährt aus einem von ihr belauschten Gespräch zwischen Rudolf und Marcel, daß sie bald sterben muß. Während sie und Rudolf schmerzlich scheiden, damit Mimi dem Elend des Hungerns und Frierens der armen Bohemiens entkomme, trennt sich auch Musette von ihrem nicht zu unrecht eifersüchtigen Marcel, um ebenfalls der Armut zu entgehen, indem sie wieder reichere Freunde beglückt.

IV. Bild

Rudolf und Marcel hungern zur Vorfrühlingszeit wieder in ihrem Atelier und träumen – vor Liebeskummer unfähig zum Arbeiten – von Mimi und Musette. Beide Freunde versuchen, ihre Gefühle voreinander zu verbergen. Collin und Schaunard erscheinen mit einem frugalen Mahl und wieder versuchen die Vier, ihre Misere durch Ausgelassenheit zu übertönen. Da kommt Musette mit der sterbenskranken Mimi, die in Rudolfs Armen noch einmal von ihrer Liebe träumt. Alle rührende Fürsorge der Freunde und Musettes Herzensgüte vermögen nicht, über Armut und Krankheit zu siegen. Mimi stirbt.

Städtische Bühnen Augsburg

Intendant Helge Thoma

Samstag, 7. Mai 1983

La Bohème

Szenen aus Henri Murgers „Vie de Bohème“ in vier Bildern

Text von Giuseppe Giacosa und Luigi Illica

Deutsch von Hans Swarowsky

Musik von Giacomo Puccini

Musikalische Leitung

Inszenierung

Bühnenbild

Kostüme

Chöre

Mimi

Musette

Rudolf, Poet

Marcel, Maler

Schaunard, Musiker

Collin, Philosoph

Bernard, Hauswirt

Alcindor, Staatsrat

Parpignol

Ein Zöllner

Sergeant der Zollwache

Bruno Weil

Peter Busse

Thomas Pekny

Uta Wilhelm

Peter Burian

Siglinde Damisch

Maria Venuti

Zachos Terzakis a. G.

Chigusa Tomita

Rolf Mertens

Axel Wagner

Rupert Straub

Weldon Thomas

Herbert Hechenberger

Winston Chamberlain

Wolfgang Straub

Chor der Städtischen Bühnen Augsburg

Das Philharmonische Orchester der Stadt Augsburg

Augsburger Domsingknaben (Einstudierung: Reinhard Kammler)

Regieassistent und Abendspielleitung

Inspizient

Souffleuse

Krista Karen Rodin

Josef Purkart

Liselotte Hintersdorf

Anfang 19.30 Uhr Ende 21.45 Uhr

Pause nach dem 2. Bild

Uraufführung: 1. Februar 1886 in Turin, Teatro Regio

Aufführungsrechte: G. Ricordi & Co., München

Fotografieren und Filmen während der Vorstellung nicht erlaubt

Nächste Vorstellung „La Bohème“ am 14. Mai

Technische Leitung: Georg Lottes, Rudolf Böttcher, Erwin Hammer

Bühne: Georg Lottes Beleuchtung: Rudolf Böttcher Malersaal: Wolfgang Buchner Schreinerei: Anton Schneider Schlosserei: Erwin Hammer Elektrowerkstätten: Rudolf Böttcher Tontechnik: Armin Borstl, Franz Schink, Bernhard Schurig Requisiten: Gottfried Leitenmeier, Claudius Bartha, Dieter Sommer Dekorationsabteilung: August Reusch Masken: Manfred Gessner Kostümabteilung: Uta Wilhelm, Elisabeth Wittig Damenschneiderei: Helga Kretschmer Herrenschneiderei: Horst Wagner Leiter der Statisterie: Josef Pfefferle



Puccini mit Widmung an den Librettisten Illica

Der Bohemien Puccini . . .

Giacomo Puccini wuchs in bitterster Not auf. Als nach seinem gerade vollendeten sechsten Lebensjahr der Vater Michele starb, hinterließ er der Witwe Albina Magi-Puccini sieben kleine Kinder! Wenn hier gemutmaßt werden muß, daß der kleine Giacomo nicht gerade ein Muster von Fleiß war, so ist das in diesem Fall gewißlich kein Tadel. Denn ein gewisses Bohémétum, dem Puccini immer, auch in seinem späteren, so überaus arbeitsreichen Leben zuneigte, besonders aber in den tändelnd angefaßten Studienjahren, ist von seinem Künstlertum nicht zu trennen. Ein Musterknabe hätte keine »Bohème« schreiben können, und nicht die sensible Musik, die wir bei Puccini lieben. Nein, ein Musterknabe war er nicht. In der Schule waren seine Leistungen gering. Der Gesangsunterricht, den er schon als Kind vom Onkel Magi erhielt, fruchtete nichts. Die Organistenstelle, die ihm vom Magistrat ausdrücklich vorbehalten war, trat er trotz wirtschaftlicher Nöte gar nicht an.

Die Geschichte der Oper

Am 19. März 1893 trafen Ruggero Leoncavallo und Giacomo Puccini einander zufällig in einem Mailänder Kaffeehaus. Bis dahin waren die beiden Komponisten Freunde, nach der Zusammenkunft waren sie Todfeinde. Um diese Zeit erfuhren sie beide gerade die ersten Erfolge nach jahrelangen Schwierigkeiten. Leoncavallos *Pagliacci* war im vergangenen Mai mit riesigem Erfolg aufgeführt worden und am 1. Februar 1893 hatte Puccinis dritte Oper *Manon Lescaut* seine Rolle als Führer des musikalischen Nachwuchses in Italien bestätigt.

Anscheinend erwähnte Puccini im Gespräch, daß er an einer neuen Oper arbeitet, dessen Libretto sich auf Henry Murger's *Scènes de la Vie de Bohème*, einer 50 Jahre alten (und daher im Besitz der Öffentlichkeit) Reihe von autobiographischen Geschichten aufbaute. Sehr verärgert machte Leoncavallo ihn darauf aufmerksam, daß er selber bereits eine *Bohème* setzte und, bevor er sich ans Werk machte, das Buch Puccini angeboten hatte der es aber abgelehnt hatte.

Vom Kaffeehaus schritt der Streit zu den Zeitungen fort. Am nächsten Tag bekamen die Leser des Blattes *Il secolo* (das Leoncavallos Verleger gehörte) von seinem Projekt zu hören. Am 21. März teilte der *Corriere della sera* Puccinis Pläne darüber mit. Zum Abschluß einer Nachricht an den Verleger sagte Puccini mehr oder minder: »Leoncavallo soll seine Oper komponieren, ich setze meine. Das Publikum soll sein Urteil fällen.«

Es mag wohl sein, daß Puccini über Leoncavallos Projekt im voraus unterrichtet war; als ihr Streit jedoch ausbrach, war seine *Bohème* schon gut unterwegs. Am 22. März 1893 schrieb Puccinis Librettist Giuseppe Giacosa seinem Kollegen in diesem Unternehmen, Luigi Illica, darüber. Illica, der hauptsächlich für die dramatische Ausarbeitung des Textes verantwortlich war (Giacosa war der Dichter, der Literat des Teams), hatte offensichtlich den ersten Entwurf fertiggestellt. Giacosa bestätigte seinen Erhalt. »Ich habe es gelesen – alle Achtung. Sie waren imstande, einem meiner Meinung nach entzückenden, jedoch kaum bühnenfähigen Roman eine dramatische Handlung zu entziehen.« Und er erging sich lobend über Illicas »toleranten und behenden Geist.«

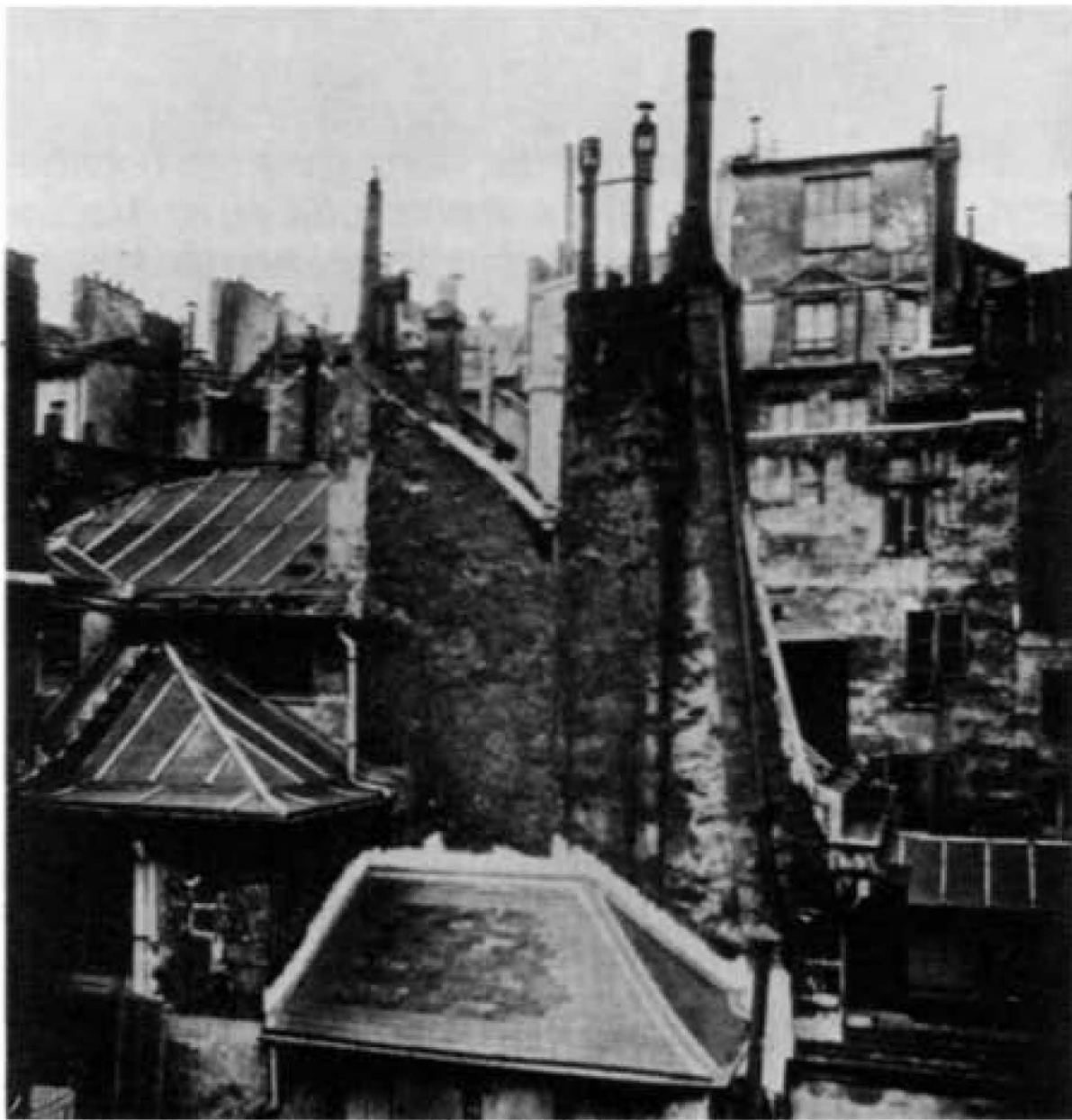
Nach dem ersten Tatendrang, den zweifelsohne Leoncavallos Rivalität hervorrief, schien Puccini das Interesse oder zumindest den Antrieb zeitweilig zu verlieren. Wieder nörgete er an dem Text herum und verlangte Änderungen. Ein ganzer Akt war schon gestrichen: ein geschäftiges, dramatisch jedoch kaum bezeichnendes Bild im Hof von Musettas Haus; kein großer Verlust. Am 21. Juli 1894 schrieb Puccini an Ricordi: »Was das Bild an der *Barière* (dem jetzigen 3. Akt) anbelangt, so habe ich meine Meinung nicht geändert – ich mag es nicht. In diesem Akt kommt nichts Musikalisches vor. Die Handlung geht weiter, aber das ist nicht genug. Ich brauche unbedingt ein opernhafes Moment . . . ich muß mich lyrisch stärker ausdrücken können.« Ob dieser Brief zu den gewünschten Änderungen führte oder nicht, die endgültige Fassung des 3. Aktes ist voll lyrischer Schwungkraft und hinreißenden Melodien. Puccini hatte wieder etwas aus-

Als er an der Musikschule Pacini planmäßigen Kompositionsunterricht erhielt, schlug die von den Ahnen ererbte Begabung durch, eine von ihm komponierte Motette und ein Credo wurden bei öffentlicher Aufführung belobt. Aber damals war er bereits zwanzig Jahre alt – ein Alter, in dem andere Meister der Komposition längst größere Erfolge gehabt haben. Und überdies hatte Puccini mit einer zur Eröffnung der Kunstausstellung in Lucca geschriebenen Hymne kein Glück gehabt, auch zur Aufführung seines Orchesterwerkes »Preludio« hatte man sich nicht entschließen können.



Dies alles freilich bedeutete auch nicht die Erfüllung seiner geheimsten Sehnsüchte. Er fand sie erst, nachdem er zu Fuß von Lucca nach dem über zwanzig Kilometer entfernten Pisa gepilgert war, um am dortigen Theater Verdis »Aida« zu hören. Unter Anspannung aller finanziellen Kräfte der Familie wurde dem Zwanzigjährigen der Besuch des Mailänder Konservatoriums ermöglicht. Mit 100 Lire im Monat hauste Giacomo zusammen mit dem Gesang studierenden jüngeren Bruder Michele, den man mitgegeben hatte, und einem armen Vetter in einem kleinen Zimmer in Mailand!

Man kann auch jetzt nicht sagen, daß er die so schwer erkauf-
ten Studienmöglichkeiten besonders fleißig ausgenutzt hätte.
In einem Brief an die geliebte Mutter schildert er selbst sein
Tagwerk: Um 8.30 Uhr steht er auf. Er übt »ein bißchen Klavier,
nicht sehr lange«. Um 10.30 Uhr macht er eine Frühstück-
pause, dann »geht er fort«. Um 1 Uhr geht er wieder nach
Hause und erledigt seine Aufgaben, von 3 bis 5 Uhr schaut er
sich am Klavier »ein wenig« die klassische Musikkultur
durch. Dann geht er essen und darauf in die Galleria Umberto



– Treffpunkt der eleganten Welt –, schlendert dort bis 9 Uhr
umher und »kommt todmüde nach Hause«. Er arbeitet noch
etwas, aber nicht am Klavier, denn »nachts darf man nicht
spielen«. Dann liest er noch einige Seiten in einem Roman
und schläft.

Welch bequemliches Konservatoristen-Dasein! Der junge
Puccini weiß nichts von seinen Berufsgenossen in der Musik-
geschichte, die in glühendem Eifer die Nächte durcharbeite-
ten. Aber rührend ist zu lesen, wie bescheiden er lebt, wie er
sich mit »dicken Suppen« satt macht. Geld gibt er höchstens

zusetzen. Das Liebespaar sollte
nicht auf offener Bühne auseinander
gehen (beinahe wären wir um Mimis
Abschied gekommen!). Der Tenor
hätte keine große Arie, also wurde
»Wie eiskalt ist dies Händchen« ein-
gefügt, als die Oper zum Großteil
schon fertig war. Puccini wollte die
sterbende Mimi schon am Anfang
des letzten Aktes auf der Bühne
haben und Rodolfo sollte bei Ker-
zenlicht an seinem Tisch schreiben.
Am 21. Januar 1895 machte sich
Puccini an die Instrumentierung des
1. Aktes und am 6. Juni war er damit
fertig. Die drei anderen Akte gingen
rascher vom Fleck: der letzte Akt
wurde am 10. Dezember beendet,
etwa 6 Wochen vor der Premiere der
Bohème.

Anfang Januar 1896 gab sich
Puccini nach Turin zu den ersten
Proben.

Am 6. Januar schrieb er an Illica:
»Toscanini finde ich sehr freundlich
... Der Bariton ist schauerlich!...
Alles andere ist in Ordnung.

Vier Tage darauf ein weiterer Brief an
Illica: »Dieser Marcello kommt nicht
in Frage.« Und an andere Freunde:
La Bohème wird mit Hochdruck ein-
studiert. Leider wird die Premiere
wohl wegen der Unzulänglichkeit
einiger Sänger verschoben werden
müssen...«

Der Bariton wurde neu besetzt. Von
der Mimi war Puccini zuhöchst
befriedigt: es war Cesira Ferrauri,
die schon erfolgreich seine Manon
kriert hatte. Doch trotz guter Sänger
und Toscaninis sorgfältigen Proben
und feuriger Leitung war *La Bohème*
kein Erfolg. Viele Jahre später
beschrieb Puccini die Premiere
einem seiner ersten Biographen:
»Das Publikum nahm die Oper
freundlich auf. Am nächsten Tag ver-
hielten sich die Kritiker abfällig. Am
gleichen Abend konnte ich hinter
den Kulissen hören, wie man flü-

sterte: »Armer Puccini! Dieses Mal hat er sich verlaufen! Diese Oper lebt gewiß nicht lange . . .«.

Man kann es Puccini wirklich nicht übel nehmen, daß ihn die Rezensionen erregten. Der führende Turiner Kritiker Carlo Bersezio fügte ihm den ärgsten Schaden zu: »La Bohème macht nicht nur auf das Gemüt der Zuhörer nur geringen Eindruck, sondern sie wird auch in der Geschichte unserer Oper kaum eine Spur hinterlassen. Der Komponist sollte sie als vorübergehenden Fehltritt betrachten und getrost den rechten Weg weitergehen . . .« Ein anderer Kritiker sprach von Puccinis »Abdankung«. So schwer es einem fällt, den Mißerfolg der *Bohème* in ihren ersten Lebenswochen zu begreifen, so bedarf ihr späterer, dauernder Erfolg keinerlei Erläuterung. Sie ist heute Puccinis beliebteste Oper sowie eines der beliebtesten Werke im ganzen italienischen Repertoire.

La Bohème hat ein gutes Libretto. Der ganze Text ist kunstvoll ausgeglichen: die ungestüme, extrovertierte Liebe von Musetta und Marcello steht in scharfen Gegensatz zur empfindlicheren, wohl tieferen Liebe von Mimi und Rodolfo, obwohl, auch sie unter Eifersucht und Hader leiden (allerdings diskret hinter den Kulissen). Schaunard und Colline sind nicht bloß farbenreiche Statisten: die Stelle im ersten Akt, da Schaunard Proviant bringt und erzählt, wie er ihn verdient hat, ist das Gegengewicht zur Stelle im letzten Akt, in der Colline seinen geliebten Mantel opfert. Beide Eckakte haben den gleichen Schauplatz, fangen mit liederlichen Dummheiten an und hören ernst auf. Die mittleren Akte finden im Freien statt. Gleich der zweite einem stürmischen Scherzo, so ist der dritte wie ein zartes Andante (mit dem Streit zwischen Musetta und Marcello

für die heiß geliebten Opern aus, die er »auf dem Olymp für ein paar Groschen« begeistert anhört.

So schreibt er an die Mutter. Was er ihr nicht schreibt: daß er Freundinnen hat, unzählige Zigaretten und Zigarren raucht. Er lebt ein schmerzlich-schönes Bohème-Dasein, nicht anders, als er es später in seiner berühmten Oper geschildert hat – und eben darum mußte er es selbst erleben. Er sitzt mit den Freunden und Freundinnen in der Künstlerkneipe »Excelsior« in der Via Sparadi die Nächte hindurch; in einem sehr amüsanten Lokal mit eigener Hauszeitschrift, in der die Gäste gebrandmarkt werden, die versehentlich einmal – bar bezahlt haben. Doch wir werden später sehen, wie dieser Bohemien Puccini, nachdem die ersehnten Erfolge seiner künstlerischen Visionen sich einstellten, die einzigartigen Welterfolge, sich zu einem von seiner Arbeit Besessenen gewandelt hat.

Zunächst aber interessiert uns der Werdegang des hochbegabten jungen Bohemien. Die Aufnahmeprüfung am Mailänder Konservatorium bestand Puccini ohne weiteres. Aber als dann der Unterricht im strengen kontrapunktischen Stil einsetzte, ließ Puccinis anfänglicher Feuereifer nach, und die aus jener Zeit noch erhaltenen Studienhefte bieten nicht gerade Musterbeispiele eines geordneten Lehrgangs. Ein Streichquartett zu schreiben, behagte ihm mehr, und am liebsten komponierte er sehnsüchtige Liebesromanzen für seine Freundinnen. Der dramatische Unterricht »langweilte ihn schrecklich«, er benutzte diese Unterrichtsstunde zum Briefeschreiben und Kompositionsentwürfen. Überhaupt scheint bei aller Liebe zur Oper der Drang zur dramatischen Komposition bei Puccini zunächst nicht besonders stark gewesen zu sein, das sinfonische Schaffen interessierte ihn mehr. Jedenfalls war Puccinis erstes größeres Werk, mit dem er am Konservatorium und bald darauf auch in einem Konzert der Mailänder Scala Aufsehen erregte, ein »sinfonisches Capriccio«. Wie sehr er aber auch hierbei aus Stimmung und Milieu persönlichen Erlebens zu schaffen geneigt war, beweist der Umstand, daß er Teile aus diesem schwungvoll bewegten, launigen Capriccio, das in seiner eigentlichen Bohèmezeit entstanden war, später als Einleitung seiner Oper »Bohème« verwendete. Diese leichtbeschwingte Geistesrichtung beherrschte ihn also seit 1883, als das Capriccio entstand, ein gutes Jahrzehnt lang, um dann nach der Aufführung der »Bohème« 1896 in ihren kompositorischen Einflüssen endgültig abgetan zu sein.



gesprenkelt, doch der ist kurz und im Hintergrund gehalten).

Puccinis Mimi ist keine Heldin; ihre Dimensionen sind nicht überlebensgroß wie die Hauptpersonen Verdis, also Violetta, Leonora und Aida. Und doch verkörpert sie einen Begriff. Letzten Endes ist *La Bohème* ein historischer Roman, der sich lange vor Puccinis Zeit abspielt; die Ausdrucksweise der Darsteller macht sich teilweise, in den komischen Stellen, über die traditionelle Opernsprache lustig; teilweise ist sie voll romantischer Poesie.

Auch die Moral des Tages wurde übergangen. Die feinfühligsten Sittenprediger des Opernpublikums nehmen es, ohne mit der Wimper zu zucken, hin, das Mimi gewiß am ersten Abend ihrer Bekanntschaft gleich mit Rodolfo ins Bett geht; noch ärger, sie verläßt ihn um eines reichen Vicomte willen, der ihr Toilettenluxus bieten kann. Unter der Feder eines Zola wäre die Geschichte der schwindsüchtigen Modistin eine unerquickliche und deprimierende Moritat geworden; hier ist sie ein überwältigendes Beispiel für junge Liebe, beklagenswerten Verlust, Reue.

Puccini liebte seine Gestalten aufrichtig (vielleicht aufrichtiger als die leibhaftigen Frauen in seinem eigenen Leben). Die Jugend, die Jugend der Mimi und des Rodolfo, kommt wohl nur einmal, doch Puccinis *La Bohème* bleibt ewig jung.

William Weaver

»Montmartre ist in Wahrheit die Metropole, das geistige Zentrum des Universums, eine Welt der Poesie, der Bohème mit ihrem ewigen auf und ab zwischen Leid und Lust, zwischen Not und Schwelgerei. Nur hier lohnt es sich zu leben, zu lieben, zu leiden und zu dichten.«

Erich Klossowski, 1903

»Ein ausschweifendes Verhältnis mit dem Leben führen zu können, ist ... die tiefste Lockung, die von der Idee des Künstlerdaseins ausgeht ... Einmal war man dem Ideal, vom Leben und zugleich von der Kunst einen möglichst intensiven Geschmack zu erhalten, so nahe, wie es Menschen sein können – damals, in den Jahren der Bohème...«

Otto Flake, 1908



Puccini war eine der sympathischsten Gestalten der musikalischen Welt. Er war im physischen wie im moralischen Sinne der Natur reichlich mit einer der seltensten Gaben bedacht worden, dem Reiz der Persönlichkeit. Puccini war ein Toskaner von alter Art. Dieses Volk hat starken Wirklichkeitssinn, der nicht abstrakt, sondern durchaus plastisch orientiert ist. Puccini hat sich niemals einer Aufgabe unterzogen, die über seine Kräfte ging. Jedes seiner Werke entstand nur nach langer und reiflicher Überlegung, und der Überlegung folgte fast immer eine rasche und glückliche Verwirklichung.

Alfred Casella

Puccini war ebensowenig immer genialer Erfinder, als bloßer Konjunkturmusiker. Was seinem Schaffen den unleugbaren Erfolg gab, war, daß er ganz in der Wirklichkeit stand. Er verlor sich nicht in Ideenkreisen. Seine Oper sollte kein Bühnenweihfestspiel sein. Es sind nicht Idealgestalten, die Puccini auf die Bühne stellt, es sind Menschen mit allen Schwächen, Leidenschaften, Eigenarten unserer Zeit, deren ureigenstes Kind Puccini auch in seinem privaten Leben gewesen ist.

... und der Bohemien Murger

Henry Murger kam mit vierzehn Jahren in das Büro eines Sachwalters. Die Schreibstuben des Advokaten waren damals die Pflanzschulen der Literatur. Murger bemühte sich, sich mit den Erzeugnissen der Literatur der damaligen Zeit bekannt zu machen. Er las und studierte alles, was ihm in die Hände fiel.

Nebenbei veranlaßte ihn ein Freundschaftsverhältnis mit zwei jungen Malern, sich auch mit Pinsel und Palette zu versuchen. Die nächste Frucht seiner selbständigen Versuche war neben einer Anzahl unreifer lyrischer Gedichte ein zweiaktiges Theaterstück »Le Parla du Collège«, das Pottier, sein Freund und früherer Lehrer, beim Théâtre Comte anzubringen suchte – leider ohne jeden Erfolg.

Inzwischen erhielt jedoch Murger eine einträglichere Stellung: Er wurde Sekretär. Auch hier setzte er seine literarischen Studien und Versuche fort. So oft er tagsüber Gelegenheit zum Ausgehen hatte, stürzte er nach dem Quartier Latin, um einige Zeit bei seinen Freunden über den Büchern zuzubringen. Auch abends suchte er die Bekannten auf, um mit ihnen zu arbeiten oder über Kunst und Literatur zu plaudern. Oft ging die Nacht über solchen Gesprächen hin. Dies nächtliche Ausbleiben war durchaus nicht nach dem Sinne des Vaters, und das Verhältnis zwischen den beiden wurde immer gespannter, bis es endlich aus Anlaß eines Liebesverhältnisses Henrys zum offenen Bruch kam.

Mit diesem Tag begann für Murger jenes Vagabundenleben, dessen Dichter und Geschichtsschreiber er werden sollte. Mit



seinen vierzig Franken monatlich konnte er unmöglich die Kosten einer nur einigermaßen erträglichen Existenz bestreiten, andere Einkünfte aber hatte er nicht. Da galt es denn oft, »ohne Essen zu Bett oder ohne Bett zum Essen zu gehen«, und ein geheiztes Zimmer war zuweilen wochenlang ein utopischer Traum.

Seelischer Kummer, die Entbehrungen, die er sich hatte auferlegen müssen, und der häufige Genuß schwarzen Kaffees, den er als stimulierendes Mittel gebrauchte, führten Murger im Frühjahr 1841 zum ersten Male ins Hospital.

»je me promène eue chaussons, ne pouvant avoir de bottes« – ich gehe in Socken aus, da ich mir keine Stiefel anschaffen kann, schrieb er im September einem vertrauten Freunde. Murger hatte sich nach dem Bruche mit seinem Vater sofort im Quartier Latin angesiedelt und war bald der Mittelpunkt eines kleinen Kreises von Schriftstellern und Künstlern, dessen Mitglieder sich nach dem durch das Statut festgestellten Gebrauche, bei den monatlich einmal stattfindenden Versammlungen nur Wasser zu trinken, »Wassertrinker« nannten. Im Mai 1842 mußte Murger zum zweiten Male ins Hospital, das ihn von da bis zum September 1843 immer nur auf wenige Wochen losließ.

Ohne die treue Kameradschaft der »Wassertrinker« wäre er vielleicht in dieser Zeit dem Elend erlegen. »Unsere Existenz«, schrieb er damals, »gleich einem mehrstrophigen Tanzliede: bald gehts gut, bald gehts schlecht, heute besser, morgen schlechter – der Refrain aber bleibt stets derselbe: Not und Elend! Not und Elend!«

In der Musik wie in der Liebe muß man vor allem aufrichtig sein. Ich lasse meine Opernmenschen nicht zu Musik werden, sondern nur ihre Empfindungen: die Liebe, die Eifersucht, die Angst, den Schrecken, die Hochsinnigkeit, die Brutalität und den Freiheitsdrang. Ich bin überzeugt, daß die künstliche und oft nach vorgefaßtem Plan seltsame Kunst unserer Natur nicht gemäß ist. Wir glauben wenig und können auf die Länge nicht die Phantastereien dieser fremden Kunst glauben, der es an Natürlichkeit und Einfachheit fehlt. Die musikalische Inspiration liegt notwendigerweise im Einfachen!

Giacomo Puccini

... Wir fragen uns, was Puccini auf diese beklagenswerte schiefe Ebene der »Bohème« drängte. Die Frage ist bitter. Meister! Ihr seid jung und stark, Ihr habt Geist, Kultur und Phantasie wie wenige andere: heute habt Ihr Euch das Kunststück erlaubt, das Publikum, wo und wann Ihr wolltet, zum Beifall zu zwingen. Einmal gelingt derartiges. Aber für die Zukunft kehrt zurück zu den großen schwierigen Kämpfen der Kunst...

E. A. Berta in der »Gazetta del Popolo«

Die Bohème ist die Probezeit des Künstlerdaseins; sie ist die Vorrede zur Akademie, zum Hospital oder zum Leichenschauhaus. Das Leben der Bohème ist ein Leben der Geduld und der Kühnheit, wo man sich auch im Kampf mit der Dummheit und dem Neid in den festen Panzer der Gleichgültigkeit stecken muß. Ein wundervolles Leben und ein schreckliches Leben, das seine Sieger und seine Märtyrer hat, und in das der nur eintreten darf, der sich von vornherein dem unerbittlichen Gesetz des »vae victis« unterwirft.

Henry Murger, 1851

Wilm Falcke. Im Puccini-Museum zu Torre del Lago begegnen sich Vergangenheit und Gegenwart

Die Straße öffnet sich nach einem linken Haken von der Via Aurelia der Staatsstraße Riviere-Rom, gibt den Blick frei auf den weiten See von Massaciuccoli. Torre del Lago. Nur ein paar Häuser stehen hier in der Schwemmlandebene der Versilia. »London, sechs Millionen Einwohner, ungeheures, höhlenmäßiges, unbeschreibliches Leben. Paris: da lebt man herrlich schön, fröhlich. Manchester: der Ort des schwarzen Rauches, des Nebels, des Regens, der Baumwolle. Brüssel: schöne Häuser, Paläste, Denkmäler, prachtvolle Straßen – aber Torre del Lago: höchstes Glück, Paradies, Eden, Kaiserpfalz, Königsschloß, vas spirituale, turris eburnea, Einwohner 120, Häuser: 12.« So bezeichnet Maestro Giacomo in höchster Seligkeit seine schöpferische Zuflucht, entdeckt per Zufall und geliebt bis zum Ende. Am aufgeschütteten Platz der Bootsanliege setzen ihm die Einwohner der kleinen Gemeinde ein realistisches Standbild. Stutzerhaft, wie ein Dandy, den Homburg tief in die Stirn gedrückt, den Mantelkragen hochgeschlagen, schon die modische Röhrenhose mit sorgfältigem Kniff, das Ziertuch – englishlike – in der Brusttasche des Overalls, so sehen sie ihn, die Leute am Arno. Nur wenige Schritte, einen Steinwurf zurück, vom simplen Gitterwerk umsäumt, die äußerlich bescheidene Villa. Ringsum das schwermütige Landschaftsbild des einstigen Etrurien: Wiesen, Sümpfe, Pinienhaine, Kanäle. Bei klarem, glasendem Himmel, wenn die Schlieren in der Sonnenluft aufsteigen, wie nach dem großen Regen, sieht man die Domspitze zu Pisa mit bloßem Auge. Eine Landschaft für Träumer, sagt man, für empfindsame, schöpferische Menschen. Weit im Hintergrund, Prospektabschluß, der Apuanische Apennin mit den Marmorbergen von Carrara und Pietrasanta, aus denen Michelangelo sein Material holte.

Ein schnell gekauftes Bauerhaus wird nach der unerwarteten Geldschwemme der »Manon« umgemodelt, seinem geschmäcklerischen Stil angepaßt. Als Krönung noch im Vorgarten ein Laubengang mit künstlichen Regenanlagen und Spritzscherzen dem schlichten Eingang zugeordnet, launig



Die Villa Puccini in Torre del Lago
(Foto Magrini)

Bekenntnisse Puccinis

Es gibt keine bessere Arznei, um das Leben weniger unerträglich zu machen, als die Arbeit . . .

Ich bin immer verliebt, verliebt wie ein Zwanzigjähriger. An dem Tage, da ich es nicht mehr sein werde, könnt ihr mich begraben. Ich bin ein passionierter Jäger auf Wasservögel, gute Texte und Frauen. Ich habe stets einen großen Sack Melancholie mit mir herumgeschleppt. Ich habe gewiß keinen Grund dazu, aber so bin ich nun einmal, und so sind alle Menschen, die Herz haben, und denen die geringste Dosis Leichtlebigkeit abgeht . . .

Manon gefiel mir, weil sie ein Mädchen von Herz war und nichts darüber. Und so gefielen mir jene vier lustigen Gesellen der »Bohème«, weil es so liebe Burschen waren, leichtsinnig aber gemütvoll und ohne den Anspruch, den anderen



imponieren zu wollen. So hat mir auch Butterfly gefallen, weil es ein so kleines weibliches Ding ist, das aber zu lieben versteht bis zum Tode; auch sie ein kleines zerbrechliches und liebes Frauenzimmer gleich einem Spielzeug ihres Landes . . . Die Musik? Was für eine nutzlose Sache! Da ich kein Libretto habe, wie sollte ich Musik machen? Ich habe den großen Fehler, nur dann komponieren zu können, wenn sich meine lebendigen Marionetten auf der Bühne bewegen. Hätte ich doch ein reiner Sinfoniker werden können (?). Ich würde meine Zeit und mein Publikum betören. Aber ich? Ich kam vor langer Zeit zur Welt, vor gar zu langer Zeit. Es mag ein Jahrhundert her sein, und Gott berührte mich mit dem kleinen Finger und sprach: »Schreibe fürs Theater; hüte dich; nur fürs Theater« – und ich habe den höchsten Rat befolgt.

praktische Kultivation der Mittelmeer-Araber. Heute erschließt (trotz emsig rollender Tantieme-Dukaten) die elegante Schwiegertochter des Meisters weitere »Quellen« durch die Öffnung des Museums und seit den Zentenarfeiern 1958 durch Einrichtung von See-Aufführungen à la Bregenz.

Drei Räume des Erdgeschosses stellen das Museum dar. Davon einer die Familienkrypta. Das geräumige Arbeitszimmer mit dem deutschen Försterklavier, davor der vielzitierte Drehstuhl, von dem aus sich bequem sowohl die Tastatur als auch der kleine Schreibtisch erreichen läßt, letzterer wie die Wände mit Erinnerungsstücken, Widmungen, Notenfedern, Briefbeschwerern ausgelegt und tapeziert. Im Plüschstil der Zeit die gemütliche Sitzecke, wo beim Skat der Freunde die letzten Takte zur »Bohème« gesetzt wurden. Aus dem Bücherschrank blicken die Einbandrücken der Hausbibliothek, wertvolle Partituren und Skizzen.

Im Jagdzimmer die Pfeifen und die ungezählten Schrotbüchsen des passionierten Jägers Puccini, den die Leidenschaft zu unerlaubter Wildhatz bis vor die Schranken des Gerichts brachte. Aber der komponierende Wilddieb wurde dank des beredten Anwalts freigesprochen. Rundum, wohin das Auge blickt, Jagdtrophäen, Urkunden, Auszeichnungen, Briefe.

Der dritte Raum: die Familiengruft zu ebener Erde. Man hat Puccini an der Rückseite des Arbeitszimmer beigesetzt.

Unter und über dem Sarkophag ruhen Sohn Antonio, der Ingenieur, und Lebensgefährtin Elvira. Mit großer Geste, viel italianità, entzündet der alte getreue Nicche, der Verwalter, die Kerzen auf dem Stehkandelaber.

Draußen im Garten singen die Vögel in der breitausladenden Palme ihr Lied von der Lebensfreude. Der Theatermusiker Puccini hielt dies in seinen Partituren fest: höchstes Glück und tiefsten Schmerz, Freude und Entsagung, die großen und kleinen Schicksale, Mächte und Verstrickung. Eine höchst irdische, wahre, reale Welt.

Henry Murger: Man ist nur einmal jung!

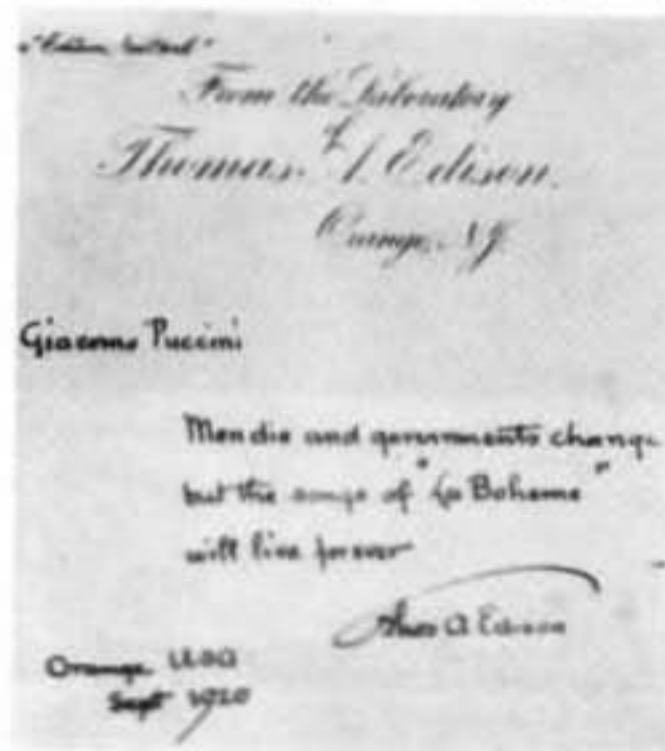
Ein Jahr nach Mimis Tod weihten Rodolphe und Marcel, die sich nicht mehr verlassen hatten, ihren Eintritt in die offizielle Welt durch ein Fest ein. Marcel, der endlich in den Salon eingedrungen war, hatte zwei Bilder ausgestellt, von denen ein reicher Engländer, ein ehemaliger Liebhaber Musettes, das eine gekauft hatte. Mit dem Erlös dieses Verkauf sowie mit dem eines Regierungsauftrags hatte Marcel einen Teil seiner Schulden bezahlt. Er hatte sich eine hübsche Wohnung eingerichtet und besaß ein wirkliches Atelier. Fast gleichzeitig traten auch Schaunard und Rodolphe 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 Buche, das die Kritik einen Monat lang beschäftigte. Barbemuche hatte seit langem der Bohème entsagt, Gustav Colline hatte eine Erbschaft gemacht und eine günstige Heirat geschlossen; er gab Musik- und Kuchensoiréen.

Eines Abends, als Rodolphe in »seinem« Sessel saß, die Füße auf »seinem« Teppich, sah er Marcel in heller Aufregung eintreten. »Du weißt noch nicht, was mir eben begegnet ist?« fragte er. »Nein«, antwortete der Dichter. »Ich weiß, daß ich bei dir war, und daß man mir, obwohl du zu Hause warst, nicht öffnen wollte.« »Ich habe dich gehört. Rate nur, wer bei mir war!« »Was weiß ich!« »Musette! Sie fiel gestern abend im Maskenkostüm mit der Tür ins Haus.« »Musette? Du hast Musette gefunden?« fragte Rodolphe im Tone des Bedauerns. »Keine Sorge, die Feindseligkeiten sind nicht von neuem eröffnet. Musette ist gekommen, um ihre letzte Bohémennacht mit mir zu verleben.« »Wieso?« »Sie heiratet.« »Ach!« rief Rodolphe.



Analyse zur Musik

Südlicher Leichtsinn und quälende Schwermut klingen aus der »Bohème«-Musik, die in ihrem melodischen Gestus und ihrer Ensemblekunst wertvollste, noch ganz ursprünglich-musikalische unter den populären Puccini-Opern. Es ist jene zarte, unverwechselbare Poesie des Leidens, des Welkens und süßen Vergehens, der Charme der kleinen Dinge. Diese so locker gefügten, episch-lyrischen »Szenen« (der Begriff Oper wird vermieden), dieses Mosaik aus nicht sehr großen, teilweise sogar kurzatmigen Melodien und knapper motivischer Milieuzzeichnung, bühnengerecht



Telegramm von Edison an Puccini

durch den Kontrast von Tragik, Heiterkeit, Mansade, Liebe, Hingabe, Eifersucht und Verlöschen, übt einen Zauber von der ausgelassenen Atelierfröhlichkeit bis zum schneidenden Aufschrei Rodolfos beim Tode Mimis aus. Melodischer Schmelz und dramatische Prägnanz der auch klanglich und rhythmisch feinnervigen Partitur, in deren bunte Bilder Mimis subtile Lyrismen eingewoben sind, entzücken das Ohr. Bezeichnend für den Reiz der Melodien, daß sie Puccini frei jeder gebundenen Periodik und schematischen Ordnung erfunden hat, daß sie wahrhaft »gedichtet« und zugleich »verdichtet« sind. Daher auch der freie Übergang von Ariosen zum Deklamatorischen, vom Cantabile

zum Rezitativ. Zu den Blüten des Melodienkranzes gehört das rührende, klagende, verliebte Mimi-Motiv, aus dem sich die schwärmerischen Arien von Liebenden («Wie eiskalt ist dies Händchen» und «Man nennt mich jetzt Mimi») und das bis zum hohen C hinaufgeführte Liebesduett entwickeln, gehören die großartige musikalische Schilderung des turbulenten Weihnachtsbildes (an dem Puccini noch lange



Henry Murger

feilte) mit dem kecken, zuerst ohne jede Worte komponierten Musetta-Walzer und vor allem im dritten Bild das Große Belcanto-Doppelduett der zwei Paare, das »con massima passione« Rodolfos, die schönste Stelle der Oper. Das ist jener Puccini, dessen erweichende Tristesse und menschlicher Theatersinn sich hier noch ganz jungfrisch-naiv äußern. Manches Ältere (aus dem frühen sinfonischen »Capriccio« und der unvollendeten Oper »La Lupa«) ist in die Partitur aufgenommen. Berühmt wurden die erstmals erscheinenden leeren Quinten, welche die trostlose Stimmung eines frostklirrenden Februarmorgens am Anfang des dritten Bildes in kanppester Weise umreißen. Kein Zweifel: In ihrem Pariser Milieureizen, ihrem dem Roman abgelauchten Figurenspiel, ihrem ureigenen melodischen Jugendcharme gebührt »Bohème« die Krone.



»Gegen wen, Gott im Himmel!« »Gegen einen Postmeister, der der Vormund ihres letzten Liebhabers war, einen komischen Kerl, wie es scheint. 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 meinen Liebhaber Marcel umarmen, der, wie es scheint, ein Herr wie jeder andere auch geworden ist.« Und acht Tage lang hat das liebe Geschöpf nach mir gesucht. Gestern abend brach sie bei mir ein, gerade in dem Augenblick, als ich an sie dachte. Ach, mein Freund, wir haben schließlich eine traurige Nacht verlebt, es war gar nicht mehr »so«, durchaus nicht mehr. Wir glichen der Kopie eines Meisterwerks . . .

Meine Liebe zu Musette muß wirklich tot sein, da ich schon Verse auf sie mache«, fügt er ironisch hinzu, indem er auf das Manuskript eines Gedichtes zeigt. »Armer Freund«, sagte Rodolphe, »dein Geist ficht ein Duell mit deinem Herzen – nimm dich in acht, daß er es nicht erschlägt.« »Das ist schon geschehn«, erwiderte der Maler. »Es ist aus mit uns, mein Alter, wir sind tot und begraben. Man ist nur einmal jung! Wo speist du heute abend?« »Wenn du willst«, sagte Rodolphe, »so essen wir in unserm alten Restaurant in der Rue du Four für zwölf Sous, da, wo die Teller aus dörflichem Steingut sind und wo wir stets so großen Hunger hatten, wenn wir mit dem Essen fertig waren.« »Wahrhaftig, nein!« rief Marcel aus, »ich will gern in die Vergangenheit blicken, aber durch eine Flasche Wein und von einem guten Sessel aus. Was willst du, ich bin verdorben. Ich liebe nur noch das Gute!«

Lucien Alcindor,
Staatsrat

an Gustave Collin
de l'Académie Française

Paris, den 24. Dezember 18...

Lieber Freund,

meine Stimme wird Ihnen aus der Tiefe des Grabes ans Ohr dringen scheinen. Denn es ist lange her, seit ich Sie das letzte Mal im Salon unserer verehrten Prinzessin traf und Ihnen meine Bewunderung für Ihr Meisterwerk sagen durfte: diese epochemachenden »Dimensionen des Denkens«, die das geistige Europa revolutioniert haben und vor allem seine Jugend tief beeinflussen werden.

Weggefährten auf diesem Zug in die Vergangenheit habe ich nicht mehr, und deshalb wird Ihnen, lieber Freund, die etwas zweifelhafte Ehre zuteil, Adressat meiner späten Gedanken zu sein. Denn der Prinzessin kann ich sie natürlich nicht sagen. Sie hängt, was man ihr nicht verdenken kann, wenig an der Vergangenheit – wie alle großen Damen, die einmal Musette hießen, einen Prinzen heimführten, begruben und in die sich schließende Gruft klugerweise die Erinnerung an ihre weniger adeligen Tage sargten.

Zweimal in der Woche spielen wir Whist. Zu wohltätigen Zwecken, versteht sich. Und wenn ich dabei eindämmere oder meinen Gedanken nachhänge, ruft sie mich mit ihrem spitzen »Lulu!« – Sie kennen es zur Genüge – in die Gegenwart zurück.

Aber selbst dieses unentwegte »Lulu«, über das ich nicht aufgehört habe, mich zu ärgern (es ist ein Hundename, ich aber heiße Lucien), ist mir inzwischen lieb als vertrauter Ärger. Ich möchte ihn nicht missen – genausowenig wie das ziemlich schreckliche Porträt unserer Prinzessin, das Ihr einstiger Kumpan, Marcel Soundso, malte und das Musette mich zu kaufen zwang. Ich besitze es noch immer.

Ich besitze auch noch die Gräßlichkeit in Öl, die derselbe Herr »Durchgang durchs Rote Meer« nannte. Das Bild hängt zwischen meinen Delacroix', Courbets, Manets, und erschreckt alle Besucher durch seine gutmütige Mittelmäßigkeit. Das ist meine Rache – würde ich sagen, wenn mir nach Rache zumute wäre.

Das Gegenteil ist der Fall: Ich habe Monsieur Marcel sogar vor einigen Jahren aufgesucht, das wird Sie vielleicht interessieren. Er wohnt in Saumur, besitzt eine kleine Fabrik für Kinderspielzeug, und die Bilderbögen, die er eigenhändig koloriert, sind entzückend.

Sie und ich wissen: ein sonderlich origineller Zustand ist Jugend nicht! Aber weiß das die Jugend? Nein! Sie glaubt, sie sei die Krone der Schöpfung. Ein Irrglaube, gewiß, der zu allem Unglück noch recht. Jugend gehört zu Jugend, sagt das Sprichwort. Es basiert auf der simplen Erfahrung, daß sich nicht unter Knoblauchesser mischen soll, wer mit ihnen nicht speist.

Ich komme Ihnen jetzt sicherlich noch immer so töricht vor wie vor dreißig Jahren, als Sie mich am Heiligen Abend sitzen ließen, allein, inmitten einer Stadt, die trompetenschmetternd Réveillon feiert: eine Mumie, in Ihren jungen Augen, lasterhaft und dumm. Lieber Freund, ich war noch nicht einmal fünfundvierzig Jahre alt damals (und immerhin schon Staatsrat, was nicht gerade auf Dummheit schließen läßt und schon gar nicht in Frankreich). Sie haben sich wahrscheinlich doppelt getäuscht. Sie glaubten mich verärgert über die Rechnung, mit der Sie mich angeschmiert hatten, diese läppi-schen fünfzig Francs, die ich aus der Westentasche bezahlte. Gewiß – ich war empört, aber nur über den Bruch der einzigen Spielregel, die man in einigermaßen gebildeten Kreisen respektiert: man spannt einem Mann nicht ausgerechnet am Heiligen Abend

die Freundin aus. Das schickt sich nicht. Oder höchstens zu Ostern, wenn man sich schon auf den keimenden Frühling berufen kann. Ich, jedenfalls, saß da, wie vom Donner gerührt, ein ohnmächtiges Pferd, unfähig, den verfahrenen Karren auf die Straße der Vernunft zurückzuziehen.

Was gab Ihnen und Ihren Kumpanen, habe ich mich später gelassen gefragt, das Recht dazu, lieber Freund? Sagen Sie nicht: die Jugend. Das ist banal. Und da außerdem die Zeitspanne, in der Jugend sich für jung hält, von Jahr zu Jahr kürzer bemessen wird, werden bald die Babys die einzigen sein, die noch echten Anspruch haben, auf das Recht ihrer Jugend zu pochen.

Jugend – im Grunde ist sie nichts anderes als der exklusivste aller existierenden Clubs und sein Snobismus scheint von Tag zu Tag noch zu wachsen.

Wie würde man sich empören über die Sprache der jungen Leute (obwohl sie nicht besser und nicht schlechter geworden ist seit Villon); über die Probleme, mit denen sie sich und andere quälen; über ihren schließlich durchaus berechtigten, ja, geradezu ewigen Weltverbesserungsdrang; über die erotischen Freizügigkeiten schließlich, die sich doch wohl alle mit den Mädchen ihrer Wahl seit Olympos Zeiten herauszunehmen belieben.

Man würde Zeter und Mordio schreien. Man würde nicht davor zurückschrecken, ihnen die Polizei, den Staatsanwalt auf den Hals zu schicken. Was man einst zärtlich »Bohème« nannte, würde man heute – die Tage der Commune sind noch längst nicht vergessen – als Horrorcommune bezeichnen. Nichts als Abscheu würde es auslösen: dies Idyll auf dem Dachboden, die wilde Ehe mit den brotlosen Künsten, die ungewaschene, hustende Liebelei.

Und jener obskure Todesfall damals: ich weiß ja nicht, ob sich heutzutage noch ein Gutwilliger fände, ihn als Schwindsucht zu klassifizieren. Sie wären geliefert, mein Lieber. Allesamt. Geben Sie sich keinen falschen Illusionen hin. Der Zauber der Bohème zieht nicht mehr bei den Betrügnern. Er hat endgültig abgewirtschaftet. Er gehört ins Reich der Oper, auf die das Leben pfeift. Lieber Collin, nun werden Sie glauben, ich sei übergeschnappt. Das ist durchaus nicht der Fall. Ich amüsiere mich nur, schielend Vergangenheit, Gegenwart und noch ein Stückchen Zukunft ins Blickfeld zu bringen; eine Zukunft, die sich sicherlich auf ihren Liberalismus viel einbilden und gleichzeitig im Erzreaktionären münden wird.

Verzeihen Sie! Ich verwirrte mich. Mein Kopf ist nicht mehr der beste. Mit Ihnen, mein Lieber, hat es ja keine Not. Sie sind jetzt ein reifer Mann. Hoch sind sie hinausgewachsen über die Jahre, in denen Sie (die Prinzessin erzählte es mir) mitten im Winter ihren Mantel versetzten. Nun tragen Sie den grünen Frack des Académicien. Eine noble Tracht. Sie erinnert an die des Jägers. Werden auch Sie, das frage ich mich manchmal, nun das Horrido blasen, wenn es wieder einmal zur Jagd auf die Jugend geht? Dann jagen Sie doch, bitte, gleichzeitig ein bißchen für mich mit – und wenn Sie dabei die Güte hätten, auf sich selbst zu schießen, wäre das noch eine kleine komische Genugtuung auf meine alten Tage.

Oder besser: kommen Sie zur Prinzessin zum Whist und helfen Sie mir gegen die Langeweile. Das wäre auch eine Art Buße, die ich gern akzeptieren würde. Das Essen im Palais ist weit exquisiter als chez Momus, doch garantiere ich nicht dafür, daß es schmeckt wie seinerzeit den heißhungrigen Appetiten der Jugend. Empfangen Sie den Ausdruck meines tiefsten Respekts.

Alcindor

P.S. Wie heißen doch gleich dieser jämmerliche Pseudopoet und sein bleichsüchtiges Schäfchen? Helfen Sie mir!



Sie sagen mir nicht die Wahrheit, mein Lieber«, erwiderte Mimi und verzog ironisch ihr Mündchen. »So schnell tröstet Rodolfo sich nicht; wenn Sie wüßten, in welchem Zustand ich ihn gesehen habe an dem Abend, bevor ich ging! Es war Freitag; ich hatte die Nacht noch nicht bei meinem neuen Liebhaber bleiben wollen, weil ich abergläubisch bin und der Freitag ein schlechter Tag ist.«



»Diese Begegnung mit dem Dichter, der die Liebe so schön besungen hat, ist von guter Vorbedeutung, sie wird unserer Versöhnung Glück bringen. Was ist besser«, dachte sich Rodolfo, »immer getäuscht zu werden, weil man einmal geglaubt hat, oder niemals glauben, aus Furcht, immer getäuscht zu werden?«



»Sie wollen mich, und ich will Sie; abgemacht, und nun wollen wir Hochzeit feiern! – Das Morgen«, sagte Musetta«, ist eine Kalenderalbernheit; es ist ein täglicher Vorwand, den die Menschen erfunden haben, um ihre Angelegenheiten nicht heute erledigen zu müssen. Morgen ist vielleicht ein Erdbeben.«



»Wie können sie nur dieses Bild ablehnen, ohne daß ihnen aller Purpur des Roten Meeres ins Gesicht steigt und sie mit Scham bedeckt!« brummelt Marcello und betrachtet sein Gemälde. »Ein ernst zu nehmendes Werk, das der Lasurtechnik neue Horizonte öffnet! In ihr Gedächtnis soll es sich ätzen!«



«Erlauben Sie, Verehrtester, sagte Schaunard lebhaft, «Sie haben nicht die Ehre, uns zu kennen, und die Schicklichkeit verbietet, daß . . . Ach, geben Sie mir doch ein bißchen Tabak! . . . Im übrigen schließe ich mich der Meinung meiner Freunde an.»



«Colline kratzte das Haar des Hutes, der ihm als Dach diente und murmelte: «Ich habe es ja gleich gesagt. Wer sich daran reibt, der sticht sich. Es ist nicht gut, daß der Mensch allein sei.»

16 – 1982/83 Giacomo Puccini «La Bohème». Premiere 1. Mai 1983.

Redaktion dieses Heftes: Lothar Beyrich.

Nachweise: Der Bohémien Puccini: Alfred Baresel «Giacomo Puccini» – Leben und Werk, Hamburg 1954; Der Bohémien Murger: Robert Habs in «Henry Murger Zigeunerleben», Szenen aus dem Pariser Literaten- und Künstlerleben, Leipzig, o.J.; Die Geschichte der Oper: Gekürztes Textbuch der Decca-Schallplattenaufnahme SET 565-6; Henry Murger: «Man ist nur einmal jung»: «Die Bohème», Insel-Verlag, Wiesbaden 1960; Im Puccini-Museum zu Torre del Lago: Opernjournale der Deutschen Oper Berlin; Brief Alcindors an Collin: Aus einem Pariser Archiv; Bekenntnisse Puccinis: Programmheft Stadttheater Luzern 1965/66; Den Figurinen von Uta Wilhelm wurden Zitate aus Henry Murgers «Szenen aus dem Pariser Künstlerleben», Bertelsmann-Verlag, Gütersloh gegenübergestellt; Analyse zur Musik: Ernst Krause Oprnführer, VEB Deutscher Verlag für Musik, Leipzig 1981.

Abbildungen: Puccini: Programmheft Deutsche Oper Berlin 1982; Murger: Programmheft Städtische Bühnen Osnabrück 1975/76; Puccini-Villa in Torre del Lago: Howard Greenfeld: Puccini, Sein Leben und seine Welt, Athenäum-Verlag GmbH, Königstein, Ts, 1982; Paris-Bilder: Eugène Atget: Eine Vision von Paris Macmillan Publishing Co., Inc., New York 1963; Probenfotos von der Augsburger Aufführung: Heinrich Fürtinger; Telegramm von Thomas A. Edison an Puccini: «Menschen sterben und Regierungen wechseln, aber die Gesänge aus «La Bohème» werden immer leben.

Städtische Bühnen Augsburg. Intendant: Helge Thoma. Chef dramaturg: Helmar v. Hanstein. Signet und graphische Gestaltung: Heinrich Fürtinger. Besetzungszettel: Gerhard Flotow. Anzeigenverwaltung und Herstellung: Schroff-Druck Verlags-GmbH.

Die Städtische Musikbücherei in der Gutenbergstr. 2 (Tel. 3 24/27 54) bietet Ihnen folgende weiterführende Literatur zum Thema an:

Noten: Klavierauszug U 100

Sekundärliteratur: Csampai, Attila: Giacomo Puccini, La Bohème, Sbn 40; Pahlen, Kurt: Giacomo Puccini: La Bohème, Sbn 40; Kloiber, Rudolf: Handbuch der Oper, Bd 2, S. 438–442, Sba 63; Swarowsky, Hans: Wahrung der Gestalt, Sbm 800, [darin: «Marginalien zur Oper Puccini: La Bohème»].

Aus unserem Biographienbestand (Sbm 800 Puccini): Adami, Guisepppe: Puccini; Bkay, János von: Maestro Puccini; Greenfeld, Howard: Puccini.