



STAATSOPERETTE



BROADWAY IN DRESDEN

REVUE · MUSICAL · OPERETTE · PERFORMANCE

LA BOHÈME

Libretto von

GIUSEPPE GIACOSA und LUIGI ILLICA

nach HENRI MURGERS Scènes de la vie de Bohème

Musik von

GIACOMO PUCCINI

Deutsche Textfassung von

BETTINA BARTZ und WERNER HINTZE

TEAM

MUSIKALISCHE LEITUNG **JOHANNES PELL**
REGIE **MATTHIAS REICHWALD**
BÜHNE **KAROLY RISZ**
KOSTÜME **TOTO**
DRAMATURGIE **MARK SCHACHTSIEK, VALESKA STERN**
CHORLEITUNG **THOMAS RUNGE**
LEITUNG KINDERCHOR **CAROLA RÜHLE-KEIL**

BESETZUNG

MIMI **CHRISTINA MARIA FERCHER /
STEFFI LEHMANN**
MUSSETTA **JULIE SEKINGER / CHARLOTTE WATZLAWIK**
RODOLFO **JONGWOO KIM / TIMO SCHABEL**
MARCELLO **GRZEGORZ SOBCZAK / HINRICH HORN**
SCHAUNARD **BRYAN ROTHFUSS / MARKUS LISKE**
COLLINE **ANDREAS MATTERSBERGER / ELMAR ANDREE**
BENOÎT **ANDREAS SAUERZAPF**
ALCINDORO **GERD WIEMER**
PARPIGNOL **ANDREAS SAUERZAPF**

STATISTERIE **SIMEON BORSZIK, STEFAN EHRlich,
REINHARD KUNZE, KLAUS KÜHN,
JULIAN SIMAT, EDGAR TRONJE-SCHENCK,
GEORG ZESEWITZ**

CHOR, KINDERCHOR UND ORCHESTER DER STAATSOPERETTE

STUDIENLEITUNG **PROF. NATALIA PETROWSKI**
MUSIKALISCHE EINSTUDIERUNG
UND KORREPETITION **MINSANG CHO, NIKI LIOGKA**
MUSIKALISCHE ASSISTENZ **SAMIRA NASSER**
REGIEASSISTENZ UND ABENDSPIELLEITUNG **ILYIA ROITMAN,
MARGARETE SABINE BÖNISCH**
AUSSTATTUNGSASSISTENZ **TINA SCHNEIDERAT**
INSPIZIENZ **KERSTIN SCHWARZER**
SOUFFLAGE **SILKE FRÖDE**
TECHNISCHE DIREKTION **STEPHAN ALEITH**
TECHNISCHE EINRICHTUNG **DIRK HEYMANN**
LICHT **UWE MÜNNICH**
TON **PAWEL LESKIEWICZ**
WERKSTATT-PRODUKTIONSLEITUNG **MARCUS GROSSER**
PRODUKTIONSLEITUNG KOSTÜM **ANKE ALEITH**
OBERGARDEROBIERE **MARIA GÖRING**
MASKEN UND FRISUREN **THORSTEN FIETZE**
REGIEHOSPITANZ **LENNART WINTER**
BÜHNENBILDHOSPITANZ **LUISE HEMMANN**

Die Dekorationen, Kostüme und Requisiten wurden in den Werkstätten der Staatsoperette unter der Leitung von Katrin Falkenberg und Annette Opitz (Schneiderei), Franziska Schobbert (Malsaal), Torsten Ulrich (Tischlerei), Jörg Danke (Schlosserei), Angelika Meinerzhagen (Dekorationswerkstatt) und Avgoust Yankov (Requisite) hergestellt.

Das Fotografieren sowie Film- und Tonaufnahmen während der Vorstellung sind aus Urheberrechtsgründen nicht gestattet.

Photos, video and sound recordings during the performance are prohibited.

PREMIERE 1. JUNI 2024, 19.30 UHR

**DAUER CA. 2 STUNDEN 20 MINUTEN
INKLUSIVE 25 MINUTEN PAUSE**

Doppelbesetzungen erscheinen nicht in alphabetischer Reihenfolge.
Die Abendbesetzung entnehmen Sie bitte den Aushängen im Foyer.

HANDLUNG

Erstes Bild

In ihrer Mansarde hoch über Paris leiden die Künstlerfreunde Rodolfo, Marcello und Colline unter der winterlichen Kälte. Der Auftritt Schaunards lässt die Stimmung umschlagen: Er erzählt von einem rentablen Auftrag als Musiker, der ihm angeblich Geld und Lebensmittel verschaffte. In die Ausgelassenheit der Bohemiens bricht der Hausherr Benoît, der die ausstehende Miete eintreiben will. Durch einen Trick gelingt es den Freunden, nicht nur die Mietzahlung abzuwenden, sondern sich auch noch an Benoît zu bereichern. Gemeinsam machen sie sich auf den Weg, den besonderen Abend zu feiern. Nur Rodolfo bleibt zurück und gibt vor, einen Artikel fertigstellen zu müssen.

Unter dem Vorwand, Feuer für ihre Kerze zu benötigen, klopft Mimì bei Rodolfo. Im Austausch über ihre jeweiligen Träume und Sehnsüchte kommen sich die beiden näher.

Zweites Bild

Rodolfo und Mimì sind den Freunden ins Quartier Latin gefolgt, wo ein buntes Treiben herrscht. Alle sind dabei, ihren unverhofften Reichtum in vollen Zügen zu genießen, als Marcellos ehemalige Geliebte Musetta erscheint. Sie hat ihren neuen Gönner Alcindoro im Schlepptau, der ihr vor allem eines bieten kann: Luxus. Vor den Augen der amüsierten Menge unternimmt Musetta alles, um die Aufmerksamkeit des eifersüchtigen Marcello zu erregen. Mit Erfolg: Marcello wirft alle Vorsätze über Bord und versöhnt sich lautstark mit Musetta. Die Rechnung der Ausgelassenheit wird dem gehörnten Alcindoro überlassen.

Drittes Bild

Am kalten Wintermorgen kommt Mimì auf der Suche nach Marcello an den Stadtrand von Paris, wo dieser und Musetta inzwischen ihr Geld in einem Variété verdienen. Sie sucht Rat: Ihre Beziehung mit Rodolfo leidet unter dessen zunehmender Eifersucht. Als Rodolfo erscheint, verbirgt sich Mimì und hört sein Geständnis. Sie sei todkrank und er könne in seiner Armut nichts für sie tun. Erschüttert gibt sie sich zu erkennen. Das Paar beschließt, noch bis zum Frühling zusammenzubleiben, während Marcello und Musetta sich eine ihrer üblichen Eifersuchtsszenen liefern.

Viertes Bild

Wieder treffen sich die vier Freunde in der Mansarde. In gewohntem Schlagabtausch versuchen Rodolfo und Marcello, ihre verflorenen Geliebten zu vergessen. In die ausgelassene Stimmung bricht Musetta mit der kranken Mimì. Während alle losgehen, um Hilfe zu holen, erinnern sich Mimì und Rodolfo an ihre Liebe und ihre erste Begegnung. Die Freunde kehren mit Muff und Medizin zurück, doch es ist zu spät ...



Bryan Rothfuss (Schaunard), Jongwoo Kim (Rodolfo), Andreas Mattersberger (Colline), Andreas Sauerzapf (Benoît) und Grzegorz Sobczak (Marcello)



Jongwoo Kim (Rodolfo), Christina Maria Fercher (Mimì), Bryan Rothfuss (Schaunard), Andreas Mattersberger (Colline), Chor und Kinderchor

EIN VERSUCH, DIE WOLKEN FESTZUHALTEN

Bühnenbildner KAROLY RISZ im Gespräch mit VALESKA STERN

La Bohème ist eine der meistgespielten Opern weltweit, von der fast jede*r eine konkrete – auch bildliche – Vorstellung zu haben scheint. Wie nähert man sich einer solchen Aufgabe?

Durch ein besonders intensives Studium. Wir haben die Oper immer und immer wieder gehört und uns sehr bewusst mit der Frage auseinandergesetzt, was es bedeutet, dieses Stück an der Staatsoperette in Szene zu setzen.

Zu welcher Antwort seid ihr gekommen?

Dass die Lösung in einem besonders direkten Zugriff liegen muss. Das meine ich zum einen ganz technisch: An diesem Haus muss man mit der Problematik eines großen Orchestergrabens umgehen, der sehr weit in das Auditorium hineinragt. Die Szenerie möglichst dicht an die Zuschauerinnen und Zuschauer heranzurücken, stellt einen immer wieder vor eine Herausforderung. In diesem Fall ist das nicht nur eine bildliche: Es gilt auch, den Sängerinnen und Sängern eine akustische Hilfestellung zu bieten. Deshalb haben wir uns für einen trichterförmigen Raum entschieden, der komplett aus Holz gebaut ist und durch seinen Hohlraum und die ansteigende Schräge den Klang wunderbar nach vorne reflektiert. Durch diese Akustik gewinnen wir eine große Freiheit in Bewegung und Spiel – und damit bin ich wieder bei der anfänglich erwähnten Direktheit. Inhaltlich resultiert der Wunsch danach aus den Bohemiens, die wir nicht nur als lebenslustige Gruppe verstehen, sondern auch als eine Gruppe von Lebenskünstler*innen. Sie erinnern uns an ein fahrendes Volk oder an Zirkus-Clowns. Matthias Reichwald hat sie immer die „besondere Truppe“ genannt – besonders in ihrem Gegenentwurf zur rechtschaffenen bürgerlichen Welt und besonders in ihrer Komik. Bei dieser Truppe wollen wir ansetzen, ihren Humor als Sprungbrett für das Ensemble und unsere Lesart für die Staatsoperette nutzen.

Hierbei hilft sicher auch die deutsche Fassung der Inszenierung, die den Sprachwitz gerade in den Ensembleszenen der vier Künstler klar verständlich vor Augen und Ohren führt.

Absolut. Diese Szenen sind voller Humor, Lebensfreude und Leichtigkeit – und stehen in starkem Gegensatz zum tragischen Verlauf der Handlung. Aber auch wenn Krankheit, Tod und Armut

im Plot nicht ausgespart und als zugehörig zu dieser Gesellschaftsgruppe erzählt werden, so verbindet sich mit dieser „besonderen Truppe“ doch ein unglaublicher Magnetismus. In meiner Recherche für das Stück bin ich auf Karikaturen aus der zweiten Hälfte des 19. Jahrhunderts gestoßen, die die recht bekannten Figuren Henri Murgers als durchaus belächelte, aber eben auch verlockende und reizvolle Gestalten zeichnen. Das war für uns eine wichtige Erkenntnis: Zu dieser Truppe gehören kann nicht jede*r. Es ist ein geschlossener Kreis, der vielleicht gerade deshalb eine große Faszination ausstrahlt.

Inwiefern schlägt sich das in eurer Inszenierung nieder?

Dass ein Kreis geschlossen ist, erkennt man, indem jemand von außen dazustößt. Und das verdeutlichen wir durch unsere Lesart der Mimi. Bei uns gehört sie zu Beginn noch nicht in den Zirkel der Bohemiens, sondern kommt aus einem nicht näher definierten Außen hinzu. Sie ist getrieben von einer großen Sehnsucht – der Sehnsucht, sich jemandem anschließen zu können, zu jemandem zu gehören. Ganz deutlich erleben wir dies im vierten Bild. Aber auch schon vorher ist der Wunsch nach Teilhabe präsent, der seinen Ursprung natürlich in ihrer Krankheit hat. Tod und Krankheit sind eine Last, die zu schwer ist, um sie alleine tragen zu können.

Gehen wir noch einmal einen Schritt zurück. Über die Akustik deines Bühnenraumes haben wir bereits gesprochen, nicht aber über seine Ausgestaltung. Welchen Boden gebt ihr den geschilderten Figuren?

Wie Puccini in seiner Musik wollen auch wir die Geschichte bildhaft und momenthaft erzählen. Wir schneiden deshalb gleichsam in die Szenen hinein und frieren die jeweilige Situation ein. Dafür haben wir einen Ort gefunden, der zeitlos erscheint und uns die Möglichkeit bietet, kurzzeitige „Altäre“ als Bild einer Emotion oder eines Handlungsmomentes aufzubauen. Ein tragendes Element hierfür ist das Wolkenmotiv der Wände und des Bodens. Es erzählt eine festgehaltene Vergänglichkeit und kann durch seine Farbigkeit gerade in Kombination mit Requisiten oder Kostümen eine große Eigenständigkeit entwickeln. In die einzelnen Momente hinein und hinaus führen eine Wendeltreppe als Sinnbild der Himmelsleiter, eine Leiter von oben und unten oder auch mal nur ein Loch im Boden. Dieses Fehlen einer konkreten Auftrittslogik, für das wir uns bewusst entschieden haben, sorgt für ein Durchströmen des Momentes, ja, für ein regelrechtes Hineinfallen in die jeweilige Situation.

Inwiefern folgt ihr dabei den vier Aktbildern Puccinis in ihrer spezifischen Anlage?

Wir gehen von einem variablen Grundkörper aus, der sich in diese vier – oder eigentlich sind es ja drei – Aktbilder auffächert: Bild eins und vier zeigen in ihrer Geschlossenheit die Mansarde, in der das Wolkenmotiv der Wände gleichzeitig den Blick über die Dächer von Paris symbolisiert. Im zweiten Akt strömt das Quartier Latin herein, werden die Seiten geöffnet, bevor sich im dritten Bild die Wände zu einer Fassadensituation formieren und sich die Türen zu Fenstern wandeln, in welchen die Frauen des Varietés posieren. Wie ein Keil ragt hier der Bühnenboden



Bryan Rothfuss (Schaunard), Jongwoo Kim (Rodolfo), Christina Maria Fercher (Mimi), Andreas Mattersberger (Colline), Julie Sekinger (Musetta), Gerd Wiemer (Alcindoro) und Kinderchor



Chor, Kinderchor und Statisterie

zwischen die sich voneinander entfernenden Paare. Wir versuchen also durchaus, den jeweiligen Handlungsort zu etablieren, bleiben dabei aber im Zitathaften.

Ist das als absichtliches Gegengewicht zu der emotionalen und szenischen Ausformulierung in Puccinis Musik zu verstehen?

Ich würde es nicht unbedingt als Gegengewicht bezeichnen. Aber tatsächlich ist der Ursprung des Ganzen in der Musik zu finden, die für mich in ihrer Collagenartigkeit, wenn zum Beispiel im zweiten Bild die Massen aufeinander stürzen, von der Zusammensetzung verschiedener Welten erzählt. Komik und Tragik, Masse und Individuum, Frühling und Winter – das alles findet bei Puccini in schnellem Wechsel, ja, fast gleichzeitig statt. In Analogie dazu arbeiten wir auch im Kostüm mit Zitaten und einer gewissen Zeichenhaftigkeit, stellen verschiedene Hutbedeckungen oder Stoffe aus unterschiedlichen Zeiten nebeneinander und schaffen damit eine Collage. In der Bühne wird diese Collage wiederum versetzt, finden sich Elemente der einzelnen Bilder als Adaptionen wieder: der Ofen zum Beispiel, der als Feuertonne wieder auftaucht, der Eimer, der einmal Wasserfänger in der tropfenden Dachstube, ein andermal Kartoffelbehälter ist, oder die Stühle, die sich von einem einzelnen Exemplar zu Beginn zur Vervielfältigung im zweiten Bild steigern.

LA BOHÈME

Eine Version der Geschichte

Der Stoff *La Bohème* beschreibt unter anderem eine Art Lebensgemeinschaft. Dieser ganz eigene Kosmos setzt sich aus unterschiedlichen und doch scheinbar miteinander verwandten Figuren zusammen. Figuren, die gestrandet und vermeintlich gescheitert, die gleichzeitig verzweifelt und euphorisch, ewig frierend, aber niemals resignierend sind – ein Panoptikum aus Lebens- und Überlebenskünstlern.

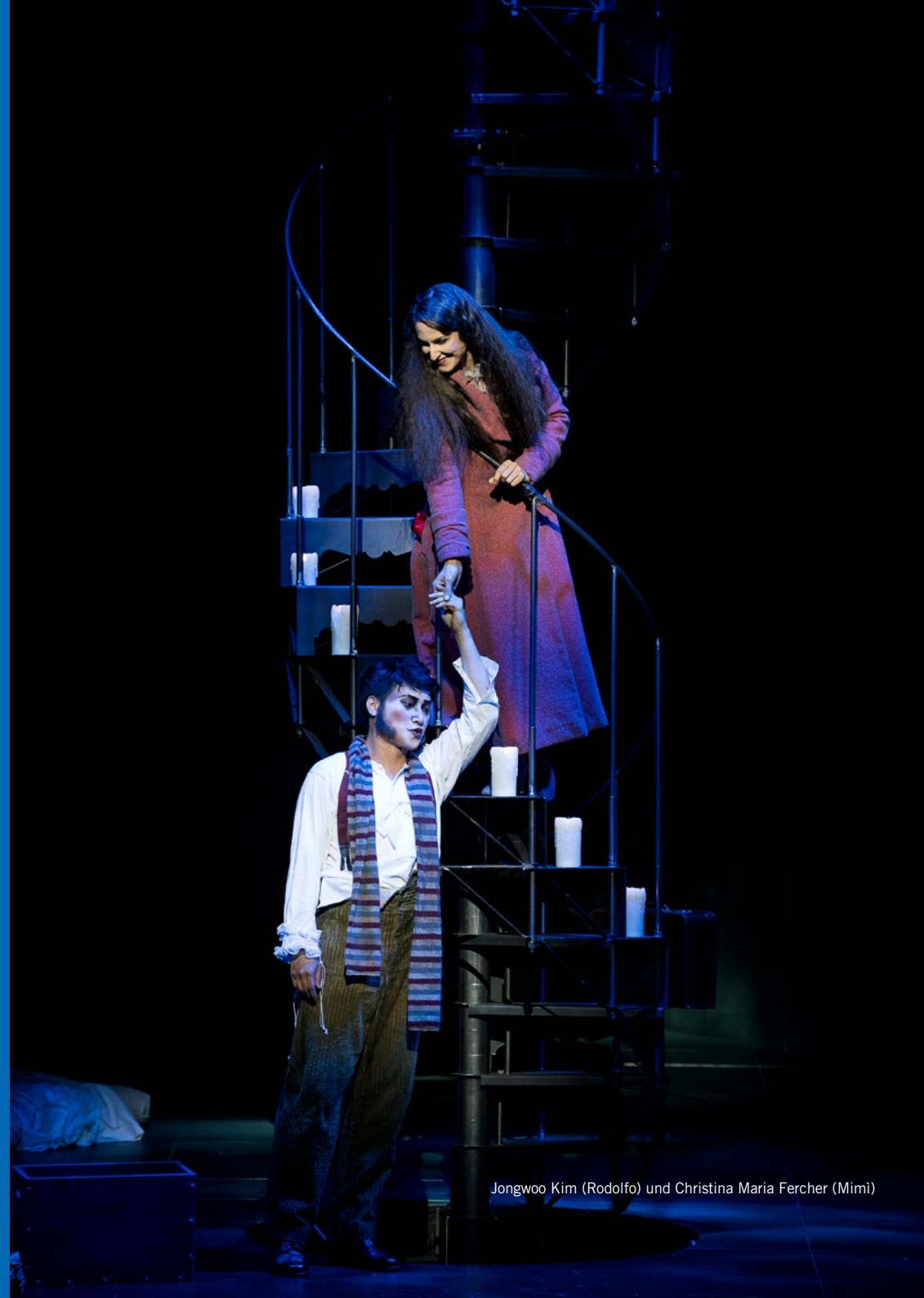
Da ist der Dichter Rodolfo, der stets auf der Suche ist nach Inspiration auf der einen Seite und einer warmen Mahlzeit oder Mütze Schlaf auf der anderen Seite. Da ist der Plakat-Maler Marcello, der manchmal gar nicht weiß, wohin mit seiner Unruhe, seiner Eifersucht und letztlich auch mit seiner Schaffenskrise. Außerdem ist da der zugewandte und erfindungsreiche Musiker Schaunard, der es versteht, sich jederzeit mit einem kleinen Taschenspielertrick oder einer Tagträumerei innerlich das Gemüt zu erwärmen. Und schließlich, quasi als Grundierung des Quartetts, der Philosoph Colline, der immer wieder in die Parallelwelten seiner zahlreichen Bücher hineinfällt, aber dennoch seinen Freunden ein sicherer Halt und treuer Begleiter ist.

In diesem Universum aus Freigeistern umschwirrt die Varietésängerin Musetta ihren Marcello wie ein Satellit seinen Planeten. Die beiden stoßen sich in wechselnden Schüben voneinander ab und ziehen sich kurz darauf ebenso magisch wieder an wie zwei ungleiche, dennoch auf ewig aneinander gebundene Magneten. Die ganze Absurdität und Ambivalenz einer Paarbeziehung spiegelt sich in den Begegnungen dieser beiden Liebenden wieder.

Und da ist Mimi, die eine bürgerliche Welt verlassen hat und deren sehnlichster Wunsch es ist, irgendwann einmal Teil dieser Vagabunden und Bohemiens zu sein. Diese junge, autonome Frau, die als Broterwerb das Aufnähen von gestickten und damit niemals duftenden Blumen angibt, ist es, die in Rodolfo eine neue Zuversicht wachküsst und einen schon längst verschüttet geglaubten Lebenshunger zu erwecken vermag. Diese Mimi, die sich – mit großem Kämpferherzen und viel Humor ausgestattet – mutig hineinwirft in das Leben im Provisorium, im Prekären, in der Nische, trägt bald weit mehr von Rodolfo unter ihrem Herzen als nur ein rosa Bändchen.

So leben sie, diese wunderbaren Freigeister in einer Art Wimmelbild, in einem Sammelsurium – mit all ihren Ansprüchen, Wünschen, Träumereien und Utopien. Dabei ersingen und erspielen sie sich für kurze Augenblicke kleine Freuden und ganze Mahlzeiten, brennende Öfen und utopische Jahreszeiten, die eigentlich gar nicht da sind. Diese Figuren sind arm, aber sie sind nicht bescheiden. Sie sind das pralle Leben.

Matthias Reichwald



Jongwoo Kim (Rodolfo) und Christina Maria Fercher (Mimi)



Jongwoo Kim (Rodolfo) und Christina Maria Fercher (Mimi)



Andreas Mattersberger (Colline), Jongwoo Kim (Rodolfo), Grzegorz Sobczak (Marcello) und Bryan Rothfuss (Schaunard)

AUS DER REALITÄT GESCHÖPFT

Von der Vorlage zur Oper

von VALESKA STERN

1893, Puccini hatte gerade mit *Manon Lescaut* seinen Durchbruch als Opernkomponist gefeiert, wurde von dem prominenten italienischen Verleger Ricordi vertreten und konnte es sich leisten, auf Notenpapier mit vorgedruckten Instrumenten zu komponieren, stieß er auf seinen neuesten Opernstoff. Der Bericht an seinen Biografen Fraccaroli lautete:

„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 Henry Murger. Das Buch nahm mich mit einem Schlag gefangen. In jener Umgebung von Studenten und Künstlern fühlte ich mich sofort zu Hause. Ich brauchte Episoden aus dem Gefühlsleben, die zu Herzen gehen. Und dann Gesang. In dem Buch von Murger, war alles, was ich suche und liebe: die Frische, die Jugend, die Leidenschaft, die Fröhlichkeit, die schweigend vergossenen Tränen, die Liebe mit ihren Freuden und Leiden. Da ist Menschlichkeit, da ist Empfindung, da ist Herz. Und da ist vor allem Poesie, die göttliche Poesie. Sofort sagte ich mir: Das ist der ideale Stoff für eine Oper.“

Henri Murger alias Henry Mürger

Henri Murger (1822–1861) nahm im literarischen Leben seiner Pariser Zeit eine gerade einmal zweitrangige Position ein. Fest davon überzeugt, seine wahre Berufung in der Poesie zu finden, schrieb er mittelmäßige Verse voll Schwermut und angestrenghem Tiefgang. Dabei machte er auch vor seinem eigenen Namen nicht Halt: In dem Bemühen, fremdländischer und gleichzeitig eleganter zu erscheinen, ersetzte Murger das französische „i“ seines Vornamens durch ein englisches „y“, während das „u“ seines Nachnamens dem deutschen „ü“ wich. Aus Henri Murger wurde so Henry Mürger, Weltmann von imaginiertem Ruhm und erschlichenem Exotismus. Als Murger/Mürger zwischen 1845 und 1848 einen Fortsetzungsroman unter dem Titel *Scènes de la vie de Bohème* in der literarischen Zeitschrift *Le Corsaire* veröffentlichte, erschien ihm diese Pflichtaufgabe zunächst als rein kommerzielles Werk. Wie hätte er ahnen

können, dass just jene Reihung künstlerischer Episoden Auslöser seines lang gesuchten Ruhms und Reichtums werden sollte? Schnell erfreute sich bereits die Fortsetzungsgeschichte einer großen Leserschaft, woraufhin Murger mit Unterstützung des Theaterfachmanns Théodore Barrière den Stoff zu einem fünftaktigen Drama umarbeitete. Am 22. November 1849 erlebte *La Vie de Bohème* im Théâtre des Variétés vor überfülltem Haus seine Uraufführung. Es hatte sich herumgesprochen, dass Murger, der als Künstler selbst Teil des Bohème-Lebens im Quartier Latin war, bekannte Persönlichkeiten der Pariser Künstler-Szene in seine Figuren einfließen ließ. Neben Louis Napoleon wohnten deshalb auch zahlreiche Vertreter des literarischen und künstlerischen Lebens der Premiere bei, zu der Murger anschließend sogar sein großes Vorbild Victor Hugo schriftlich gratulierte. „Ich kam mir vor wie der Kaiser von Marokko, der gerade die Bank von Frankreich geheiratet hat“, beschrieb der damals gerade 27-Jährige den überwältigenden Eindruck seines plötzlichen Erfolges. Aus dem Theaterstück resultierte 1851 eine Veröffentlichung der *Scènes de la Bohème* in Buchform, in der Murger seine lose angeordneten Episoden unter Nachwirkung der im Drama geänderten Figuren noch einmal zusammenfasste. Der Roman wurde in zahlreiche Sprachen übersetzt und landete 1893 in den Händen Puccinis.

„Club La Bohème“

Vermutlich war es der Erfolg der *Manon Lescaut*, der Puccini in Vorbereitung seiner vierten Oper zu einer weiteren französischen Vorlage greifen ließ. Vielleicht stellte auch Théodore Barrière einen Anreiz dar, der Co-Autor des *Bohème*-Dramas, der ebenfalls für die Bühnenfassung von Prévosts *Manon* verantwortlich gezeichnet hatte. Auf jeden Fall aber lockte das im 19. Jahrhundert idealisierte Künstlerbild den Komponisten, der eine ähnliche Studentenzeit als Bohemien in Mailand erlebt hatte. Umgeben von seiner Mutter, seinen Schwestern und einem Geldsendungen schickenden Großonkel, hatte Puccini in diesen Jahren sicherlich nicht in der Form unter Existenzangst gelitten wie Murger, der im Vorwort seines Romans die Bohème als „Vorrede zur Akademie, zum Hospital oder zum Leichenschauhaus“ bezeichnete und für seinen Lebenswandel mit einem frühen Tod im Alter von 38 Jahren bezahlte. Dennoch gab Puccini seinem Biografen als Grund seiner Stoffwahl an: „Ich hatte ja einige Jahre vorher in Mailand dieses Leben selbst mitgemacht, als ich am dortigen Konservatorium studierte.“ Als Verdeutlichung speiste er das Thema der Bohemiens, das die Oper eröffnet, aus dem schnellen Mittelteil seines zur Studienzeit komponierten *Capriccio sinfonico*. Und nicht nur das: Es scheint, als hätte Puccini den Geist des leichtlebigen Künstlers mit dem Ende seiner Studienzeit noch längst nicht abgelegt. In Torre del Lago, Fluchtort und Wahlheimat Zeit seines Lebens, gründete er einen Freundeskreis, der sich „Club La Bohème“ nannte. Seine „Statuten“ schrieben unter anderem vor, dass die „Mitglieder schwören, es sich gutgehen zu lassen und noch besser zu essen“; vom Präsidenten wurde verlangt, dass er den Kassierer am Einzug der Mitgliedsbeiträge hindern müsse; dem Kassierer wiederum war gestattet, mit der Kasse durchzubrennen; Schweigen und Weisheit waren streng verboten, außer in Sonderfällen. Zahlreiche Anekdoten

sind überliefert aus den Sommer- und Herbstwochen 1894 in Torre del Lago, als Puccini das endlich fertiggestellte Libretto vertonte. Sie sprühen vor Übermut und Lebensfreude und spiegeln das Leben der fiktiven Großstadt-Bohemiens der Oper auf verblüffende Weise wider.

Die realen Vorlagen der Murger-Figuren

Es sind diese eigenen Erfahrungen, die beiden *Bohèmes*, der Oper Puccinis wie den Vorlagen Murgers, ihre stilistische Glaubwürdigkeit verleihen. Während Puccini in der Noblesse seines selbst gegründeten Künstlerclubs die französische Leichtigkeit nachstellte, ohne selbst je einen Fuß nach Paris gesetzt zu haben, erfuhr Henri Murger die Hochzeit des Quartier Latin am eigenen Leib. Dabei standen ihm die Menschen des realen Lebens Modell für die Figuren seiner Geschichte. So ist der Poet Rodolfo selbstredend Murger selbst, der im Roman als Chefredakteur zweier vielgelesener Zeitschriften präsentiert wird. Im ersten Bild der Oper resultiert hieraus der Artikel, den Rodolfo noch fertigstellen muss, während seine Freunde schon ins Café Momus vorausseilen. Die Figur des Marcello wiederum ist aus bekannten Malern der damaligen Epoche zusammengesetzt, darunter François Tabar. Dieser arbeitete über Jahre hinweg an einem historischen Gemälde namens *Die Durchquerung des Roten Meeres*, das er aufgrund der hohen Kosten für Material und Modelle nie fertigstellen konnte. Es wird im Roman das Hauptwerk Marcellos, das dieser jedes Jahr aufs Neue versucht, im Pariser Salon einzureichen. Um die langjährige Existenz des Bildes zu verschleiern, verleiht er ihm immer wieder einen neuen Namen und übermalt einen kleinen Teil der Gesamtanlage. Doch jedes Jahr entdeckt die Jury den Schwindel und straft das Machwerk durch Ablehnung, bis es zuletzt als Firmenschild einer Drogerie endet. Schaunard, der Dritte im Bunde, findet sein Vorbild in Alexandre Schanne, der sich einige Zeit in der Künstlerszene herumtrieb, bevor er schließlich sesshaft wurde und Spielzeug produzierte. Im Roman spielt Schaunard auf einem Klavier, dessen D entsetzlich verstimmt ist – ein Detail, das sich in der verstimmten Trompete wiederfindet, welche er im Momus-Bild der Oper kauft. In Colline schließlich schwimmen gleich zwei Murger-Freunde: Jean Wallon, ein Student der Theologie, der seine Rocktaschen immer voller Bücher hatte, und Trapadoux, der auch „der grüne Riese“ genannt wurde, da er durch seine Körpergröße und einen Übermantel auffiel, welcher schon so alt war, dass sein ursprüngliches Schwarz einem leichten Grünerton gewichen war. Der Colline des Romans lebt folglich von Unterricht in „Mathematik, Scholastik, Botanik und anderen Wissenschaften, die auf -ik enden“; die Figur der Oper bietet im vierten Bild die berühmte „Mantel-Arie“.

Wurden die Männer der Vorlage von den beiden Librettisten Giuseppe Gioacosa und Luigi Illica relativ unbeschadet in die Oper übernommen, sind ihre Frauenfiguren das Ergebnis einer größeren Umarbeitung. Schon bei Murger finden sich in Mimi nicht weniger als vier seiner ehemaligen Geliebten. Die wichtigste von ihnen ist Lucille Louvet, eine reizende Arbeiterin, die aufgrund ihrer ärmlichen Lebensverhältnisse an Tuberkulose erkrankte und im Alter von 20 Jahren starb. Im wirklichen Leben wurde Lucille „Mimi“ genannt, woraus der berühmte Satz

entstand, mit dem sich die Figur in der Oper vorstellt: „Man nennt mich Mimì, warum, weiß ich nicht.“ Ist Mimì bei Murger noch sehr ähnlich zu Musetta angelegt, flatterhaft wie Manon und mit dieser sogar wörtlich verglichen, wird sie auf Drängen Puccinis in seiner musiktheatralen Umarbeitung in das Frauenbild umgewandelt, das fortan seine Dramaturgien bestimmen sollte. Schön, rein und treu bleibt sie ohne Tändeleien und Affären – lediglich zwei Einwürfe im vierten Bild verbinden sie mit einem anderen Mann –, ein Opfer ihrer Lebensumstände und liebend bis zum Tod. Wie schon Murger in seiner Umarbeitung zum Theaterstück legten auch Giacosa und Illica die szenischen Motive der Roman-Mimì mit denen Francines zusammen, der im Roman nur ein Kapitel gewidmet wird. Von ihr stammen die Geschehnisse des ersten und vierten Opernbildes: der Besuch mit der Kerze, das Suchen nach dem Haustürschlüssel, der Tod durch Tuberkulose und das letzte Geschenk des Muffs. Musetta wiederum speist sich ursprünglich aus einer gewissen Marie Roux, die eine „herrlich verstimmte Stimme“ hatte und von Murger folglich auch Mademoiselle Musette (Dudelsack) genannt wurde. Zusammen mit Marcello bildet sie bei Puccini das zweite Paar, das als zankender Gegensatz den ersten Liebenden Mimì und Rodolfo gegenübergestellt wird.

Umarbeitung zur Oper

Ähnlich wie Puccini die Figuren der Vorlage seinen musikdramaturgischen Vorstellungen anpasste, ging er – unterbrochen von mühevollen Auseinandersetzungen mit seinen Librettisten – auch in der Erzählstruktur voran. Ohne die episodenhafte Erzählform Murgers gänzlich aufgeben zu wollen, zielte er auf eine in sich geschlossene stringente Handlung. Das Ergebnis sind vier Bilder – wie Puccini die Akteinteilung betitelt –, die in symmetrischer Anlage vier unterschiedliche Situationen und Szenerien beleuchten. Genau in der Mitte, zwischen dem lebhaften Wimmelbild des Quartier Latin mit seinem mehrfach unterteilten Chor und der eingefrorenen Schneelandschaft des dritten Bildes, lautmalerisch ausgearbeitet durch einen 114 Takte langen Orgelpunkt der Celli und Bässe, schlägt die Komödie in eine Tragödie um. Gefasst wird dieser Wechsel durch die Mansarde der Künstler, die in ihrer Unveränderlichkeit die Diskrepanz der sich darin abspielenden Handlung umso drastischer ausstellt. Während im vierten Bild der Tod regiert, prägt das erste die Lebensfreude der Bohemiens. In schnellen Rhythmen springt Puccini hier zwischen den Figuren und Ideen hin und her. Als Mittel dient ihm seine „Musikalische Prosa“: Anstatt die Konversation einem strengen symmetrischen Versmaß und klaren musikalischen Perioden zu unterwerfen, lässt er das Gespräch flirren und sausen, als würden sich Freunde im Alltag unterhalten. Teilweise überlagern sich die Erzählungen, zum Beispiel, wenn das Tischdecken der Künstler parallel zur Papageien-Geschichte Schaunards abläuft, dann wieder werfen sich die Männer ihre Gesprächsfetzen wie Bälle gegenseitig zu. Das vierte Bild entwirft hierzu eine scheinbar parallele Situation: Wieder treffen sich die Künstler in ihrer Mansarde, um zu arbeiten und zu essen. Doch nun ist die Stimmung eine völlig andere. Das Motiv, das zu Beginn das Malen und Schreiben Marcellos und Rodolfos begleitet hat, erklingt hier sehr viel langsamer und hat an wiederholenden Teilen eingebüßt. Es wirkt

derangiert, energielos: Den Künstlern ist ihre Kunst abhandengekommen, das Arbeiten will nicht mehr gelingen. Wie schon im ersten Bild folgt auf die turbulente Gruppenszene das Liebesduett zwischen Mimì und Rodolfo. Ab diesem Moment arbeitet Puccini fast ausschließlich mit bereits etablierten Motiven. Indem er das Publikum, genauso wie Mimì und Rodolfo, an die „gute alte Zeit“ erinnert, hält er ihm die Vergänglichkeit der Jugend und Liebe vor Augen. Nicht immer sind die Motive der Singstimme anvertraut. So zitiert am Ende das Orchester die letzten „Amore“-Takte des Duettes aus dem ersten Bild, während Mimì darüber monoton ihre finalen Worte flüstert. Ihre Stimme spricht jetzt mehr, als dass sie singt – ganz leise und zu einem sich über die ganze Szene hinweg ausdünnenden Orchestersatz. Zuletzt erklingt nur noch die erste Geige solo, mit der Mimis Seele aus ihrem Körper entweicht. Es ist kein dramatischer Tod – die Dramatik folgt erst bei Rodolfos Entdeckung des Todes –, sondern ein leises, heimliches Aushauchen im Kreise der Freunde.

Die Ausgestaltung dieses letzten Aktendes verdeutlicht im Detail, was Puccini als grundlegendes Prinzip über die ganze Oper spannt: Dramatik entsteht in seiner Partitur durch das farbenprächtige Ausmalen mitunter kontrastierender Atmosphären. Indem er eine Stimmung immer wieder abrupt in die nächste überführt, Tragik ganz dicht neben Komik stellt, erscheint der jeweilige Absturz umso tiefer. Ausgangspunkt und Basis der Erzählung Puccinis ist dabei – vielleicht in Reminiszenz an seine Studentenzeit als angeblicher Bohemien? – der Geist der Jugend. Wird dieser in den ersten beiden Bildern in allen farbenreichen Details entworfen, zerbricht er in Bild 3 und 4 allmählich, um schließlich ganz zu verschwinden. Dieser Kontrast, in Verbindung mit der Alltäglichkeit der Handlung und der sich darin spiegelnden autobiografischen Erfahrung der Autoren, ist es, der dem Stück seine Kraft und Intensität verleiht.

SYNOPSIS

FIRST PICTURE

In their garret high above Paris, the artist friends Rodolfo, Marcello and Colline are suffering from the winter cold. Schaunard's appearance changes the mood: he tells them about a profitable job as a musician that supposedly provided him with money and food. The landlord Benoît breaks into the bohemians' revelry to collect the overdue rent. Using a trick, the friends manage not only to avoid paying the rent, but to steal from Benoît. Together they set off to celebrate the special evening. Only Rodolfo stays behind at first, pretending to have an article to finish.

Under the pretence of needing a light for her candle, Mimi knocks on Rodolfo's door. The two grow closer as they discuss their respective dreams and desires.

SECOND PICTURE

Rodolfo and Mimi have followed their friends to the Latin Quarter. They are all about to enjoy their only temporary wealth to the full when Marcello's former lover Musetta appears. She has her new patron Alcindoro in tow, who can offer her one thing above all else: luxury. In front of the amused crowd, Musetta does everything she can to attract the attention of the jealous Marcello. It's a success: Marcello throws all intentions overboard and makes up with Musetta. Alcindoro is left horned and forced to foot the bill for their hilarity.

THIRD PICTURE

On a cold winter's morning, Mimi comes to the outskirts of Paris in search of Marcello, where he and Musetta are now earning their living in a variety theatre. She seeks advice: her relationship with Rodolfo is suffering from his increasing jealousy. When Rodolfo appears, Mimi hides and hears his confession. She is terminally ill and he can do nothing for her in his poverty. Shaken, she recognises herself in his account. The couple decide to stay together until spring, while Marcello and Musetta engage in one of their usual scenes of jealousy.

FOURTH PICTURE

The four friends meet again in the attic. In their usual quick-witted exchange, Rodolfo and Marcello try to forget their past lovers. Then Musetta bursts in with an increasingly poorly Mimi. While everyone goes off to get help, Mimi and Rodolfo remember their love and their first encounter. When the friends return with a warming and medicine, it is too late ...



Grzegorz Sobczak (Marcello), Jongwoo Kim (Rodolfo), Christina Maria Fercher (Mimi), Bryan Rothfuss (Schaunard) und Andreas Mattersberger (Colline)



Jongwoo Kim (Rodolfo), Grzegorz Sobczak (Marcello), Christina Maria Fercher (Mimi), Julie Sekinger (Musetta), Bryan Rothfuss (Schaunard) und Andreas Mattersberger (Colline)

TEXT- UND BILDNACHWEISE

Handlung, Interview und den Text „Aus der Realität geschöpft“ schrieb Valeska Stern. Der Text „La Bohème. Eine Version der Geschichte“ ist ein Originalbeitrag von Matthias Reichwald.

Titel: Václav Vallon und Stefanie Beyer, fotografiert von Esra Rotthoff
Umschlagfoto U2: Jongwoo Kim (Rodolfo) und Christina Maria Fercher (Mimi)
Umschlagfoto U3: Grzegorz Sobczak (Marcello)
Probenfotos vom 23. Mai 2024, fotografiert von Pawel Sosnowski

Die Staatsoperette dankt ihrem Sponsor für die Unterstützung.



IMPRESSUM

HERAUSGEGEBEN VON DER STAATSOOPERETTE DRESDEN | INTENDANTIN KATHRIN KONDAUROW | SPIELZEIT 2023/24

REDAKTION VALESKA STERN | ARTWORK, KONZEPT & FOTOGRAFIE ESRA ROTTHOFF

SATZ STAATSOOPERETTE | DRUCK UNION DRUCKEREI DRESDEN GMBH

Musiktheater der
Landeshauptstadt
Dresden



Dresden.
Dresdener

WIR MACHEN KUNST
FÜR DEMOKRATIE UND VIELFALT
#NIE WIEDER IST JETZT



