

LA BOHÈME

GIACOMO PUCCINI



TNLOS!

THEATER NORDHAUSEN
LOH-ORCHESTER SONDRERSHAUSEN

Oper

Szenen aus Henri Murgers „Vie de Bohème“ in vier Bildern
Dichtung von Giuseppe Giacosa und Luigi Illica
In italienischer Sprache mit deutschen Übertiteln

LA BOHÈME

GIACOMO PUCCINI

*„Bohème ist eigentlich gar keine große Tragödie,
sondern ein unversehens traurig endendes Fest,
von sehr jungen, sehr unfertigen, enthusiastischen,
aber nicht besonders begabten Schwärmern
so lange gefeiert,
bis plötzlich etwas kaputtgeht.“*

Martin Mosebach

Spielzeit 2016/2017

LA BOHÈME - DIE HANDLUNG

1. Bild

Dachmansarde in Paris, Heiligabend 1830. Frierend und hungrig versuchen der Dichter Rodolfo und der Maler Marcello, der unter der Trennung von seiner Freundin leidet, zu arbeiten. Rodolfo verbrennt mangels Brennholz das Manuskript seines Dramas, in dem es um Liebe geht. Der Philosoph Colline hat vergeblich versucht, Bücher im Pfandhaus zu versetzen, doch der Musiker Schaunard hatte einen erfolgreichen Tag. Er hat einen Auftraggeber übers Ohr gehauen und Geld für Lebensnotwendiges ergaunert. Der Vermieter Benoît stört das fröhliche Rotweingelage, doch indem die Bohemiens ihn wegen eines frivolen Abenteuers erpressen, sparen sie für dieses Quartal die Miete. Rodolfo muss noch einen Zeitungsartikel termingerecht beenden, so dass die Freunde bereits in Richtung ihres Lieblingscafés Momus vorgehen, wo sie am Heiligen Abend speisen wollen. Da erscheint, vom Treppensteigen erschöpft, die Nachbarin Mimì und bittet um Licht für ihre erloschene Kerze. Die Suche nach ihrem hinuntergefallenen Schlüssel nutzt Rodolfo, um Mimì länger bei sich zu behalten. Der Poet und die Blumenstickerin stellen sich einander vor. Es ist Liebe auf den ersten Blick. Mimì lässt sich zum Weihnachtsessen ins Momus einladen.

2. Bild

Das Geschäft zum Weihnachtsabend auf dem Platz vor dem Café Momus im Quartier Latin läuft auf vollen Touren. Rodolfo kauft Mimì ein lange von ihr ersehntes rosa Häubchen. Während ein Spielzeugverkäufer Kinder mit seinen Waren begeistert, begeistert Rodolfo seine Freunde mit der neuen Liebe, mit Mimì. Man hat zum Festmahl Platz genommen. Marcello trauert seiner unglücklichen Liebe Musetta nach, die wie aufs Stichwort mit ihrem neuen, reichen Liebhaber Alcindoro erscheint. Dessen schon wieder überdrüssig, düpiert sie ihn mit einer effektvollen Provokation, die den eifersüchtigen Marcello erneut an sie binden soll. Einige amüsieren sich darüber, dass Marcello und Musetta sich immer wieder trennen und erneut zusammenfinden, Mimì leidet mit Musetta. Diese erfindet einen Vorwand, um ihren Begleiter wegzuschicken und kann in die offenen Arme Marcellos zurückkehren. Der Kellner überbringt den Gästen die Rechnung. Die Bohème hat alles Geld ausgegeben und kann nicht zahlen. Der Zapfenstreich nähert sich. Musetta lässt die Schulden der Freunde auf die Rechnung Alcindoros setzen. Dieser muss für alle zahlen, weil die Zechpreller im Gewimmel des Zapfenstreichs entkommen können.

3. Bild

Februarvormorgen. Händler passieren bereits die Stadtgrenze an der Barrière d'Enfer. Im Cabaret ist noch Betrieb, Musetta singt hier. Die von ihrer Krankheit inzwischen stärker gezeichnete Mimì sucht Hilfe bei Marcello, der seit Januar beim Cabaret die Fassade bemalt. Rodolfos Eifersucht quält Mimì. Rodolfo weist sie von sich, obwohl er sie liebt. Heute Nacht ist er sogar von ihr weggegangen. Als Rodolfo erwacht, der bei Marcello Unterschlupf gesucht hat, schickt Marcello Mimì nach Hause, um eine Szene zu vermeiden. Aus einem Versteck belauscht sie das Gespräch der Freunde. Rodolfo erklärt, weshalb er sich von Mimì trennen will. Zunächst verleumdet er sie, dann wird er ehrlich: Er liebt sie, doch nur ein reicher Mann kann der Kranken noch das Leben retten. Als sich Mimì durch Husten verrät, überwältigt Rodolfo erneut die Liebe. Ohne



Thomas Kohl, Manos Kia, Angelos Samartzis, Jung-Uk Oh, Yoontaek Rhim

zuzugeben, dass sie gelauscht hat, gibt Mimì vor, Rodolfo seiner Eifersucht wegen zu verlassen. Das überrascht ihn im Moment seiner Rückkehr zu ihr. Den Liebenden fällt die Trennung schwer, so dass sie noch bis zum Frühling zusammenbleiben wollen. Der eifersüchtige Marcello wird parallel dazu gerade wieder einmal von Musetta verlassen.

4. Bild

Dachmansarde wie im 1. Bild. Der Sommer ist vorbei. Inzwischen werden nicht nur Marcellos, sondern auch Rodolfos Gedanken von der Sehnsucht nach einer geliebten Frau, die ihn verlassen hat, bestimmt. Das Essen, das Schaunard endlich heranschaffen konnte, lenkt ab. Bei Wasser, Brot und Hering zelebrieren sie ein königliches Festgelage, das in einem „tödlichen Duell“ endet. Unvermutet tauchen Musetta und Mimì auf. Musetta stützt die Todgeweihte, die den Grafen, mit dem sie inzwischen gelebt hat, verließ, um bei ihrem Geliebten, Rodolfo, sterben zu können. Bei ihm angekommen ist sie glücklich und versucht auch die Beziehung von Musetta und Marcello zu kitten. Während die Männer hilflos um Mimì trauern, handelt Musetta. Sie lässt für Medizin und einen Arzt Schmuck verkaufen und erfüllt Mimìs letzten Wunsch nach einem wärmenden Muff. Colline besorgt Geld, indem er seinen geliebten Mantel versetzt, und nimmt Schaunard mit, so dass Rodolfo und Mimì noch einmal allein sein können. Sie genießen vergangene, gemeinsame Momente. Nun ist der Arzt bestellt, Musetta überreicht den Muff als Geschenk von Rodolfo, doch bevor Mimì die erste Medizin nehmen kann, schläft sie für immer ein.

„LA BOHÈME“ - BÖHMEN IN PARIS?

von Anja Eisner

Dass sich das französische Wort für „Böhmen“ als Synonym für das Leben von Künstlern durchsetzte, ist eine lange Geschichte, die nicht erst in Paris im 19. Jahrhundert begann.

Als im 14. Jahrhundert Roma in Mitteleuropa einwanderten, genossen sie verschiedene Privilegien, wurden von Aristokraten empfangen und mit Schutzbriefen ausgestattet. Der römische Kaiser und böhmische König Sigismund erteilte den Roma in Böhmen am 17. April 1423 auf der heute in der Slowakei liegenden Zipsper Burg einen Schutzbrief, den diese auf dem Weg gen Westen mit sich trugen. Darin schrieb Sigismund: „Uns hat der treue Ladislav, Führer seines zigeunerischen Volkes, demütig um die Bestätigung unserer besonderen Nachsicht ersucht. (...) In solchem Falle, da Ladislav mit seinen Leuten an irgendeinem Ort unseres Kaiserreichs erscheint, in Stadt oder Dorf, empfehlen wir, ihm Treue zu bezeugen, die Ihr hiermit auch Uns bezeugt. Gewährt ihnen Schutz, damit Ladislav und sein Volk sich unversehrt hinter Euern Mauern aufhalten können. Wenn sich unter seinem Volk jemand Betrunkener findet, wenn jemand einen Streit jedwelcher Art hervorruft, wollen Wir und ordnen an, dass nur Ladislav allein, der Fürst, das alleinige Recht hat, Recht zu sprechen, zu bestrafen, Vergabung zu sprechen, ihn aus Eurem Kreis auszuschließen.“

Als die Roma nach Frankreich kamen, waren sie „die aus Böhmen“, die aus „Bohème“. Hier wurden sie nicht mehr privilegiert, sondern fielen vor allem durch ihren ungebundenen Lebensstil auf. Das führte im 19. Jahrhundert in Frankreich dazu, das Wort für „Böhmen“ und für „Zigeuner“, also „bohème“, auch auf die ungebundenen, z. T. am Existenzminimum lebenden Künstler anzuwenden.



Henri Murger, der Autor, nach dessen Roman Puccinis Oper entstand, definierte seine Bohème genau. Er unterschied in „Bohème der Verkannten“, „Liebhaber des Bohèmelebens“ und in „die wahre Bohème“. Die ersten befinden sich in einer Sackgasse, denn sie können sich nicht durchsetzen. Dafür fehlt es ihnen an Genie und Talent. Die zweite Gruppe meint keine Künstler, sondern Aussteiger aus begüterttem Hause, die eine Zeitlang mit dem Lebensstil der Bohème sympathisieren und ihn als Abenteuer teilen. Zur dritten Gruppe gehören nach Murger „die wahrhaft Berufenen der Kunst und sie haben Aussicht, ihre Auserwählten zu werden. Die Bohème starrt (...) von Gefahren; denn zu beiden Seiten begrenzen sie zwei Abgründe: das Elend und der Zweifel. Aber zwischen diesen beiden Abgründen schlängelt sich doch wenigstens ein Weg hin, der zum Ziele führt: Und die Bohemiens können es

Marvin Scott, Opernchor, Extrachor, Kinderchor

Henri Murger ←

„Die Zigeuner, von denen in diesem Buche die Rede ist, haben gar nichts mit jenem Großstadtesindel zu tun, aus dem sich unsere Boulevarddramatiker ihre Gauner- und Meuchelmördertypen herausuchen. (...) Das Zigeunertum, das hier beschrieben wird, (...) hat zu allen Zeiten und an allen Orten bestanden und kann sich einer erlauchten Herkunft rühmen. Schon im alten Griechenland (...) gab es einen berühmten Zigeuner, der auf gutes Glück die blühende jonische Landschaft durchstreifte, von Almosen lebte und des Abends die Leier, zu deren Klang er die Liebesabenteuer der Helena und den Fall Trojas besungen hatte, an irgendeinem gastlichen Herde aufhing. Auch später finden wir die Vorgänger der modernen Zigeuner in allen Epochen der Kunst und Literatur. Im Mittelalter sind es die fahrenden Schüler, die Troubadoure und Minnesänger, die mit Felleisen und Harfe durch das Land zogen, die die blühende Tourraine mit ihrem heiteren Gesang erfüllten. (...) Es war beim Übergang vom 16. zum 17. Jahrhundert, als die beiden stolzen Genies aufstanden, die die beiden Länder, in denen sie lebten, wenn sie um ihren literarischen Vorrang kämpften, immer wieder eins dem andern gegenüberstellen: Molière und Shakespeare, diese berühmten Zigeuner, deren Schicksale nur allzu viele Vergleichspunkte bieten. (...) Ebenso finden sich die berühmtesten Namen der Literatur des 18. Jahrhunderts in den Archiven des Zigeunertums, darunter die Unsterblichen dieser Epoche, Jean-Jacques Rousseau und d'Alembert.“

SZENEN AUS DEM LEBEN DER BOHÈME

von Anja Eisner

Im März 1845 veröffentlichte die Pariser Tageszeitung „Le Corsaire Satan“ den ersten von insgesamt 33 Texten, die bis April 1849 unter dem Titel „Szenen der Bohème“ abgedruckt wurden. Autor war der beim Erscheinen der ersten Folge 23-jährige Henri Murger. Aufgrund der Beachtung, die sein Werk fand, bearbeitete Murger den Stoff mit dem fast gleichaltrigen, erfolgreichen Dramatiker Théodore Barrière zu einem Bühnenstück, das am Pariser Théâtre des Variétés uraufgeführt wurde. Später redigierte er die Zeitungs-Fortsetzungen und gab sie 1851 unter dem Namen „Szenen aus dem Leben der Bohème“ als Roman heraus.

Murger war selbst ein Bohemien, er gehörte zu den „Wassertrinkern“, die sich im Café Momus in der Rue des Prêtres-St.-Germain-l’Auxerrois trafen. Dieser ziemlich mittellose Kreis von Künstlern wurde zur Personage seines Fortsetzungsromans. Sich selbst gab er den Namen Rodolphe. Aus dem ein Jahr jüngeren Maler und Hobby Musiker Alexandre Louis Schanne, „Schannard“ genannt, machte ein Druckfehler den Musiker Schaubard. Der vier Jahre ältere François Germain Léopold Tabar, ein Maler, der vornehmlich Kriegsschlachten malte, gab das Urbild für Marcel ab, und Jean Wallon, dem Frankreich die Übersetzung von Hegels „Wissenschaft der Logik“ verdankt, lieh sein Wesen dem Philosophen Colline.

Puccini gab 1893 zu Protokoll: „Die Geburtsstunde (seiner vierten Oper – d. Red.) 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‘. Das Buch nahm mich mit einem Schlag gefangen. In jener Umgebung von Studenten und Künstlern fühlte ich mich sofort zu Hause. In dem Buch war alles, was ich suchte und liebe: die

Frische, die Jugend, die Leidenschaft, die Fröhlichkeit, die schweigend vergossenen Tränen, die Liebe mit ihren Freuden und Leiden. Das ist Menschlichkeit, das ist Empfindung, das ist Herz. Und das ist vor allem Poesie, die göttliche Poesie. Sofort sagte ich mir: Das ist der ideale Stoff für eine Oper.“

Ob es tatsächlich so war oder ob sein Verleger Ricordi oder gar sein Komponistenfreund Ruggero Leoncavallo ihn auf die „Scènes“ aufmerksam gemacht haben, das ist ungewiss. Leoncavallo behauptete, Puccini den Stoff angeboten zu haben. Als dieser ihn ablehnte, begann Leoncavallo eine „Bohème“-Oper zu komponieren. Doch Puccini fühlte sich von dem Stoff angezogen, da er ihn an seine eigene

Studienzeit erinnerte. Während seines dreijährigen Besuchs des Konservatoriums Mailand lebte Puccini 22-jährig ähnlich wie Murger im gleichen Alter 40 Jahre zuvor in Paris. So beschrieb Puccini für den 1. Akt einen Raum, der seiner Mailänder Studentenbude gleich. Auch musikalisch spielt seine Studienzeit eine Rolle. Die Oper beginnt unter Verwendung von Teilen seines „Capriccio Sinfonico“, das er 1882 als Prüfungsarbeit am Konservatorium in Mailand eingereicht hatte. Als am 1. Februar 1896 Puccinis „La Bohème“ – ein Jahr vor der Leoncavallos – uraufgeführt wurde, hatte die Konkurrenz um die „Szenen aus dem Leben der Bohème“ eine Freundschaft beendet.

Leonor Amaral, Si-Young Lee und Herren des Opernchores



Arnold Hauser ←

„Die Bohème bedeutete ursprünglich nichts als eine Demonstration gegen die bürgerliche Lebensart. Sie bestand aus jungen Künstlern und Studenten, die größtenteils die Söhne wohlhabender Eltern waren und bei denen die Opposition gegen die herrschende Gesellschaft zumeist nur jugendlicher Übermut und Widerspruchsgeist war.“

„Jetzt, als die Bohème aufhört, ‚romantisch‘ zu sein, fängt die Bourgeoisie an, sie zu romantisieren und zu idealisieren.“

Murger spielt dabei den maître de plaisir und führt ihr das Quartier Latin gezähmt und reingewaschen vor.“

Angelos Samartzis



DIE MUSIK HÜLLT WIE IN EINE ROTE SAMTDECKE EIN

Interview mit der Regisseurin Anette Leistenschneider

„La Bohème“ steht oft auf den Spielplänen der Opernhäuser. Tausende zieht es ins Theater, um beim Tod Mimis betroffen weinen zu können. War der Publikumszuspruch das Kriterium für die Auswahl deiner Antrittsinzenierung in Nordhausen?

Das war nur ein Teil der Überlegung. „La Bohème“ ist ein so wunderbares Stück, das über die Musik und seinen Inhalt die Zuschauer im Herzen berührt. Und das ist eine der Aufgaben, die für mich das Theater hat: die Seele zu berühren. „La Bohème“ ist ein Stück, das man zu kennen glaubt, nachdem man ihm einige Male als Zuschauer begegnet ist. Aber es trägt noch viel mehr in sich als man denkt.

Was hast du Neues entdeckt?

Ich habe Mimì von einer ganz anderen Seite kennen gelernt. Bisher hatte ich mich als Zuschauer immer vor allem von

der Musik mitnehmen lassen. Jetzt habe ich mich mit dem genauen Inhalt der gesungenen Texte beschäftigt, damit, was sie über die Personen aussagen. Mimi ist gar nicht nur die schwache, arme Kranke, sie ist eine Frau, die an dem Tag, an dem die „Bohème“ spielt (am 24. Dezember 1830), ihr Leben selbst in die Hand genommen hat, um es zu ändern! Sie hat lange auf ihre Chance gewartet, den Dichter Rodolfo, der im selben Haus lebt wie sie, kennen zu lernen. Heute ist dieser Tag da, Mimì steigt über die Feuerleiter zur Mansarde hinauf.

Liegt die Tragik also nicht darin, dass das Mädchen so elend stirbt, sondern dass Engagement nicht belohnt wird?

Die Tragik liegt für mich darin, dass niemand ihr hilft. Erst viel zu spät, nämlich erst wenige Minuten vor ihrem Tod kom-

men ihre sogenannten Freunde auf die Idee, einen Arzt zu rufen und Medizin zu besorgen. Und das in der Zeit als Tuberkulose ganze Legionen dahinraffte.

Puccinis Musik ist wegen ihrer Schönheit beliebt. Hat sie dich auch beim Inszenieren der Handlung inspiriert?

Sie hat mich vor allen Dingen bei der Charakterisierung der einzelnen Personen auf der Bühne inspiriert. Ich tue alles andere als das Stück neu zu erfinden. Es ist wirklich so, mich hat fasziniert, als ich den Text auseinandergenommen habe, dass er mir über weite Passagen ganz neue Dinge eröffnet hat, die mir die Musik allein nicht verraten hatte. Das betrifft nicht nur Mimì. Das betrifft auch Musetta. Zwei Akte lang hat sie eine hysterische Show gezeigt, aber in den letzten Minuten von Mimì zeigt sie ihr wirklich großes Herz und ihr Gefühl. Sie ist eine wahrhaftige Figur geworden, warmherzig, betroffen, fernab jeder Selbstdarstellung. Und das versteht man nur in der Verquickung von Musik und Text. Das ist nicht voneinander zu lösen, gerade in einem Stück, in dem die Musik einen wie in eine rote Samtdecke einhüllt.

Der Traum nach Freiheit von gesellschaftlichen Zwängen steht hoch im Kurs. Arbeit als Selbstständiger, flexible Arbeitszeiten, Arbeit per Computer von zu Hause aus – das sind gefragte Organisationsformen. Die Pariser Bohème um 1830 wurde für ihren Versuch, sich keinen strengen Arbeitsregeln zu unterwerfen, mit schlechten Lebensbedingungen gestraft. Heute lebt man als Freak, als Nerd ungleich komfortabler. Betrachtest du dennoch dieses Sich-Herausziehen, das Vereinzeln, kritisch? In „La Bohème“ stirbt Mimì nicht nur an TBC, sondern auch an der Unfähigkeit, mit Rodolfo gemeinsam den Alltag zu organisieren...

Freischaffend sein erfordert extrem viel Disziplin, das ist mit unseren Bohemiens

nicht zu vergleichen. Die frönen lieber dem Müßiggang und nehmen nur hin und wieder kleinere Arbeiten an, die aber bloß nicht zu einengend sein dürfen! Sie sitzen lieber im Café Momus als vor der eigenen Schreibmaschine, und sie schlagen sich mit dem durch, was das Schicksal ihnen bringt, ohne sich zu scheuen, dabei auf Kosten anderer zu leben. 1830 bedeutete so ein Leben für Mimì noch den Tod, heute, fast 200 Jahre später zeigt sich das nicht mehr so existenziell.

Du lässt mit deinem Bühnenbildner die Handlung in einem Gebäude spielen, das es so historisch in Paris gegeben haben könnte. Warum habt ihr nicht an eine Modernisierung des Schauplatzes gedacht?

Die Poesie dieses Ortes passt zur Poesie der Musik und der Geschichte. Die Ausstrahlung, die ein historischer oder ein historisierender Raum hat, ist eine andere als die eines modernen Raumes. Es liegt mir auch viel näher, ein Stück, das etwa Mitte des 19. Jahrhunderts spielt, in eine ungefähr passende Umgebung zu setzen, als es da herauszulösen. Murgers Roman spielt 1830, Puccini komponierte seine Oper 60 Jahre später und beließ die Handlung in ihrer Originalzeit. Es liegt nahe, dem Komponisten zu vertrauen und keine Modernisierung übers Knie zu brechen.

Eberhard Lauth ←

„Leben tu ich jetzt, bezahlen kann ich später, sagt die Werbung, sagt der moderne Bohemien.“

Leonora Amaral, Manos Kia, Thomas Kohl, Angelos Samartzis, Zinzi Frohwein, Yoontaek Rhim



EINE OPER, GEPRÄGT VON DEN ZEITEN

von Anja Eisner

Nur fünf Monate bevor Rodolfo und Mimis große, unbedingte Liebe in einem ungeheizten Pariser Dachzimmer begann, trieb es das Volk noch auf die Straße. Die Julirevolution von 1830 vereinte Bürger, Arbeiter und Studenten auf den Barrikaden gegen König Karl X. Der hatte eine Politik betrieben, die das Bürgertum verriet. Karl wollte das Parlament auflösen, das Wahlrecht einschränken und die Presse zensurieren. Nach drei Tagen musste er abdanken und floh nach Großbritannien. Das Bürgertum kehrte in ein liberales Königtum mit König Louis-Philippe an die Macht zurück. Das bekannteste Zeugnis dieser Revolution ist vom Zeitgenossen des Aufstands, Eugène Delacroix, überliefert. Sein noch im Revolutionsjahr gemaltes Ölgemälde „Die Freiheit führt das Volk“ ist ganz dem Kunststil der Zeit verpflichtet. Dass Revolution Knochenarbeit für die Beteiligten ist, ist nicht zu sehen. Romantisierend verklärt Delacroix die Revolution. Ähnlich verhalten sich wohl auch die Künstler Rodolfo, Marcello und Schaunard sowie der Philosoph Colline. Die Revolution, die doch gerade erst auch ihre Lebensbedingungen erheblich verändert hat, wird in keiner Reminiszenz erwähnt. Dass Rodolfo frei von Pressezensur ab und zu Geld verdienen kann, ist normal. Romantische Bohème auf dem Boden der Ergebnisse einer bürgerlichen Revolution. Das ist es, was der Kunsthistoriker und -soziologe Arnold Hauser dem Autor Henri Murger anlastet, wenn er den Biss der Bohemiens gegen die Gesellschaft vermisst und dem Autor vorwirft, zum „*maître de plaisir*“ der Bourgeoisie zu werden. Murger helfe, die Bohème „zu romantisieren und zu idealisieren“, er „führt das Quartier Latin gezähmt und reingewaschen vor“.

Zwischen Murger und seinen literarischen Bohème-Helden gibt es einen zeitpolitisch

ganz bedeutenden Unterschied: Während sie unmittelbar nach der Julirevolution von 1830 agierten, schuf er sie in Zeiten, in denen die romantisierende Begeisterung über die Julirevolution den nackten Tatsachen einer restaurativen Politik wich. Louis-Philippe hatte sich der „Heiligen Allianz“ mit Österreich angeschlossen, die versuchte, die Zustände vor der Revolution von 1789/95 wieder herzustellen. Skandale und Korruption machten sich breit, das Bürgertum wurde durch ein verändertes Wahlrecht benachteiligt. Die Revolution von 1848 bahnte sich an. Murgers Roman fokussiert sich auf andere Dinge. Zwar wird (wie später in der Oper) der aktuelle Ministerpräsident im ausgelassenen Spiel (in der Oper im 4. Akt) erwähnt, seine politische Bedeutung aber nicht zur Diskussion gestellt. Guizot wird als ein Mächtiger beschrieben, an dessen Gunst teilhaben kann, wer im Staat etwas gilt. Murger versteht seine Künstler (und sich selbst) offenkundig als mit Talent oder Genie die Zeit abbildend, aber nicht eingreifend.

Hier trifft er sich mit Puccini, der – noch einmal 50 Jahre später – begeistert war von der Milieuschilderung des Lebens der Künstler. Puccini, der aus dem Studium des Vorhandenen die Musik unmittelbar weiterentwickelte, schuf Meisterwerke des Verismus. Dazu übernahm er von Wagner die Technik des Leitmotivs, die er vor allem Ende des vierten Bildes zu höchster Effektivität führt. Noch einmal zieht ein Mosaik musikalischer Erinnerungen und Anmerkungen vorüber. Von Verdi lernte er „*aphoristische Orchesterkommentare und den Umgang mit der gesungenen Melodie, die sich der szenischen Funktion des Wortes und der Situation anpasst*“ (vgl. Vega). Der Verismus, die Richtung, die dem Na-

Angelos Samartzis, Manos Kia (vorn),
Thomas Kohl (dahinter), Yoontaek Rhim,



turalismus der Malerei und der Literatur entspricht, fußt im Positivismus, der Philosophie der industriellen Revolution. Der geht davon aus, dass sich die Gesellschaft mit dem Ausbreiten der industriellen Revolution entwickelt. Dabei kommt den Menschen selbst die entscheidende Bedeutung zu. Nach dem Soziologen August Comte, dem Begründer des Positivismus, würden Mitgefühl und Altruismus und die Achtung vor menschlichen Leistungen im Zentrum des Zusammenlebens in der zukünftigen Gesellschaft stehen. Und genau dem wandte sich Puccini zu. Moderne Menschen der sich industrialisierenden Gesellschaft, akribisch dargestellt in ihrem Umfeld. An ihnen prüft er die Werte und

Thomas Kohl, Manos Kia



die Tragfähigkeit menschlicher Beziehungen. Indem bspw. aus zwei Frauengestalten des Murger-Romans *eine* Figur entstand, konstruiert er ein Vergleichsmodell zweier Lebensweisen: Musetta (die triebgelenkte Muse) auf der einen Seite und Lucia, die von ihren Freunden Mimì (eine Koseform von Maria) genannt wird, auf der anderen Seite. Die Reine, die, die nicht einmal weiß, warum ihre Freunde sie Mimì nennen, die arme stickende Arbeiterin, geht zugrunde. Schonungslose Darstellung der Realität. In der Oper rührt sie – auch uns, die wir noch einmal 120 Jahre später in einer von technischem Fortschritt geprägten Welt leben – zu Tränen. Gegen wen hätte Mimì heute keine Chance?



DIE STADTBIBLIOTHEK

„Rudolf Hagelstange“, Nikolaiplatz 1, Tel. (0 36 31) 69 62 62, hält zur Oper „La Bohème“ u. a. folgende Medien bereit:

CDs

Puccini, Giacomo: La Bohème/Libretto: Giuseppe Giacosa & Luigi Illica. - London: Decca Record Co. Ltd., P 1973. - 2 CDs: ADD + Beil.

Puccini, Giacomo: Madame Butterfly: Gesamtaufnahme in deutscher Sprache/Giacomo Puccini. Dir.: Kurt Schröder. - Cantus Classics, 1949/2005. - 2 CDs - (Historische Tondokumente)

Puccini, Giacomo: Tosca/Libretto: Guiseppe Giacosa. Interpr.: Raina Kabaivanska. Luciano Pavarotti. Ingvar Wixell ... Orchestra and Chorus of the Rome Opera House. Daniel Oren, Dir. - Germany: BMG Music, P 1993. - 2 CDs: DDD + Beil.

Puccini, Giacomo: Tosca/Giacomo Puccini. Dir.: Sir Colin Davis. Interpr.: Montserrat Caballé; José Carreras ... - Philipps Classics, 1976/2001. - 2 CDs, (ca. 118 Min.) + Textbeil.

DVD

Vidocq

nach e. Drehb. von Jean-Christophe Grangé. Regie: Pitof. Darst.: Gérard Depardieu; Ines Sastre; Guillaume Canet ... - Sunfilm Entertainment GmbH. - 1 DVD, (ca. 94 Min.)

Paris 1830: In Rückblenden erzählte Recherche eines Detektivs, der mit Hilfe moderner wissenschaftlicher Methoden einem durchtriebenen Mörder auf die Schliche kommen will. Fantasy-Krimi nach historischen Ereignissen.

Biografien

Höslinger, Clemens: Giacomo Puccini/Clemens Höslinger. - 7. Aufl. - Reinbek bei Hamburg: Rowohlt, 2003. - 153 S.: Ill., Notenbeisp.; 19 cm - (rororo: Rowohlts Monographien; 325)

Schickling, Dieter: Giacomo Puccini: Biografie/Dieter Schickling. - Stuttgart: Carus, 2007. - 463 S.: Ill.

Quellen:

S. 3: zit. nach Mosebach, Martin, Veilchen und Kaminfeuerchen, in DIE ZEIT, 24/2001. S. 4/5: Die Handlung wurde für dieses Programmheft von Anja Eisner nacherzählt. S. 6/7: Originalartikel für dieses Programmheft unter Verwendung von <http://romove.radio.cz/de/clanek/19382> und Murger, Henri, Die Bohème, zit. nach <http://gutenberg.spiegel.de/buch/die-boheme-5002/1>. S. 7: Murger zit. nach Die Bohème a.a.O. S. 8/9: Originalartikel für dieses Programmheft unter Verwendung von Csampai, Attila, Holland, Dietmar (Hrsg.), Giacomo Puccini, La Bohème, Texte, Materialien, Kommentare, Reinbek bei Hamburg 1981; Kloiber, Rudolf, Handbuch der Oper, München 2002 und www.sempre-italia.de/service/feuilleton/vive-la-boheme-giacomo-puccini-2003-5.xhtml. S. 9: Hauser zit. nach Hauser, Arnold, Sozialgeschichte der Kunst und Literatur, München 1990. S. 10/11: Originalinterview für dieses Programmheft, http://works.eberhardlauth.com/Dokumente/GenXreloaded_wiener.pdf. S. 12/13: Originalartikel für dieses Programmheft unter Verwendung von Vega, Aina, La Bohème: Entre el positivismo y el idealismo romantico, in: Programmheft des Liceu Barcelona zu „La Bohème“, Barcelona 2016.

Die Probenbilder entstanden zur ersten Kostümprobe. Urheber der Bilder ist Roland Obst.

„Die Liebe entspringt vor allem der spontanen Eingebung – sie ist eine Improvisation. Die Freundschaft dagegen baut sich sozusagen auf – sie ist ein Gefühl, das mit Umsicht weiterschreitet; sie ist der Egoismus des Geistes, während die Liebe der Egoismus des Herzens ist.“

Henri Murger

Impressum:

Herausgeber: Theater Nordhausen/Loh-Orchester Sondershausen GmbH

Intendant: Daniel Klajner, Käthe-Kollwitz-Str. 15, 99734 Nordhausen, Tel.: (0 36 31) 62 60-0

Programmheft Nr. 1 der Spielzeit 2016/2017, Premiere: 16. September 2016

Redaktion und Gestaltung: Dr. A. Eisner, Layout: Landsiedel | Müller | Flagmeyer, Nordhausen