

Saison 97/98

1924 PLC

01701

# œuvre

ensembl<sup>!</sup>

Theater der Regionen/Théâtre des Régions • Biel/Bienne-Solothurn



1895

# La Bohème

*Oper in vier Bildern von/Opéra en quatre tableaux de Giacomo Puccini*  
*Text von/Texte de Giuseppe Giacosa und/et Luigi Illica*



## La Bohème

*Oper in vier Bildern von/Opéra en quatre tableaux de Giacomo Puccini*

*Text von/Texte de Giuseppe Giacosa und/et Luigi Illica*

**Musikalische Leitung/Direction musicale:** Marc Tardue

**Nachdirigate/Reprises de direction:** Franco Trinca, Johannes Willig

**Inszenierung/Mise en scène:** Stephan Grögler

**Bühnenbild/Décors:** Stephan Grögler, Véronique Seymat

**Kostüme/Costumes:** Véronique Seymat

**Chor/Chœur:** Valentin Vassilev

**Dramaturgie:** Patrick Kast

**Regieassistentz und Abendspielleitung/**

**Assistant du metteur en scène et régie de scène:** Scott Agnew, Uschi Giger

**Studienleitung/Chef de chante:** Marc Tardue, Andres Joho

**Mimi:** Maria Blomgren/Xenia Konsek/Isabel Witschi

**Musetta:** Jessica Comeau/Ursula Rupp

**Rodolfo:** Claude Pia/Branko Robinšak

**Marcello:** Christoph Germann/Camille Reno

**Schaunard:** Roman Keller-Lasalle<sup>1</sup>/Patric Ricklin

**Colline:** Laurence-Russell Albert/Vitalij Kowaljow<sup>1</sup>

**Parpignol:** Konstantin Nazlamov

**Benoit:** Edwin Fabian

**Alcindoro:** Edwin Fabian

**Doganieri:** Mario Bettoli

**Sergente dei doganieri:** Claudio Dal Negro<sup>1</sup>

Chor des ensemble Theater Biel/Bienne-Solothurn/

Chœur de l'ensemble Théâtre Biel/Bienne-Soleure

Bieler Symphonieorchester OGB/Orchestre symphonique de Bienne SOB

<sup>1</sup> Mitglied des Schweizer Opernstudios des Konservatorium für Musik Biel/

Membres du Studio d'opéra suisse du conservatoire de musique de Bienne

**Premieren/Premières:** **Biel/Bienne:** Freitag/Vendredi, 26.09.1997 20.00h

**Solothurn/Soleure:** Freitag/Vendredi, 10.10.1997 20.00h

**Aufführungsdauer/Durée:** ca. 2<sup>3</sup>/<sub>4</sub> Stunden/env. 2<sup>3</sup>/<sub>4</sub> heures

Pause nach dem 2. Bild/Entracte après le 2<sup>e</sup> tableau

**Technische Leitung/Direction technique:** Thomas Affolter  
**Technische Koordination/Coordination technique:** Hanspeter Scheidegger  
**Bühnenmeister/Chef techniciens:** Ugo Jametti (Biel/Bienne),  
Felix Herzog (Solothurn/Soleure)  
**Technische Einrichtung/Arrangements technique:** Ugo Jametti  
**Beleuchtung/Eclairage:** Luzius Wieser, Peter Boss  
**Maske und Frisuren/Maquillages et perruques:** Irene Gerzen,  
Christiane Soltermann  
**Requisiten/Accessoires:** Katrin Eggenschwiler, Heidi Ernst  
**Garderoben/Garderober:** Frida Dittrich (Herren/Messieurs), Yvonne Schlunegger,  
Christine Helbling (Damen/Dames)  
**Schneiderei/Couture:** Eva-Maria Pfeifer (Leitung/Direction), Delia Meneghelli,  
Ursula Ramseier, Katharina Schmid-Heer, Margrit Siegel, Jacqueline Siegrist  
**Malersaal/Salle de peinture:** Klaudia Kirschniok (Leitung/Direction),  
Dajana Meneghetti  
**Dekorations- und Kostümmalerei/Peinture décors et costumes:** Frédéric Faye  
**Dekoabteilung/Décoration:** Simone Fischbach  
**Schreinerei/Menuiserie:** Christian Geiser  
**Bühnentechnik/Technique de scène:** Heidi Ernst, Roland Aebi, Matthias Boss, Peter  
Boss, Antoine Burri, Jürg Feier, André Minet, Beat Moser, Beat Siegenthaler, Jean-  
Pierre Urben, Luzius Wieser

Die Ausstattung wurde in eigenen Werkstätten hergestellt/Les costumes et les décors ont été fabriqués dans nos propres ateliers.

**Aufführungsrechte/Droits d'exécution:** G. Ricordi & Co Musikverlag, München

Doppelbesetzungen in alphabetischer Reihenfolge, bitte beachten Sie den Abendbesetzungszettel/Distribution des rôles doubles par ordre alphabétique, veuillez consulter les fiches mentionnant les acteurs de la soirée.

Photographieren, Filmen sowie Tonaufnahmen sind während der Vorstellung aus urheberrechtlichen Gründen nicht gestattet/Les photos et les enregistrements sont strictement interdits pendant les spectacles.

Das ensemble Theater der Regionen Biel-Solothurn wird unterstützt von/  
L'ensemble Théâtre des Régions Bienne-Soleure est soutenu par  
**Solothurner Bank SoBa, Schweizerischer Bankverein/Société de Banque Suisse,**  
**raum-design k. h. netthoevel biel, rtr Feusier Studio Video Biel**

# Handlung

## Erstes Bild:

Ärmliche Mansarde, in der Rodolfo, der Dichter, und Marcello, der Maler, hausen. Es ist kalt und ungemütlich in der Mansarde. Marcello malt an einem grossen Ölbild; Rodolfo schaut auf das verschneite Paris hinaus, er ist in schwärmerischen Gedanken versunken. Aber nicht lange, dazu ist es zu kalt, und auch der Galgenhumor kann die beiden Freunde nicht über Kälte und Hunger hinwegtäuschen. Rodolfo opfert das Manuskript seines Dramas: feierlich wird Akt für Akt dem Feuer überantwortet. Colline, der Philosoph, kehrt von dem Versuch, einige Bücher zu versetzen, zurück; da heute, am Weihnachtsabend, die Pfandleiher geschlossen haben, ist auch dieser Gang vergeblich gewesen. Schounard, der Musiker, kommt mit zwei Ladendienern, die Holz hereintragen und einem grossen Korb mit herrlichen Speisen und Flaschen. Er hat von einem schrulligen Engländer ein gutes Honorar erhalten für den Musikunterricht, den er dessen Papagei erteilen soll. Vergebens versucht er die unglaubliche Geschichte den Freunden zu erzählen, ihr Interesse gilt nur den Speisen und dem Wein; über beides wollen sie sich gleich hermachen. Schounard ist dagegen, den Weihnachtsabend sollen alle gemeinsam in ihrem Stammlokal, dem Café Momus, verbringen und vorher nur eine Flasche Wein trinken. Hierbei werden sie durch den Hauswirt Benoit gestört, der die längst fällige Miete kassieren will. Die Freunde geben Benoit tüchtig zu trinken, verführen ihn zu lockeren Redensarten, um ihn dann in scheinbarer Empörung kurzerhand an die Luft zu setzen. Nachdem Schounard noch jedem der Freunde einen Anteil von seinem übriggebliebenen Bargeld gegeben hat, erfolgt in bester Stimmung der Aufbruch zum Café Momus. Nur Rodolfo bleibt zurück, er will noch schnell einen Artikel beenden. Es ist inzwischen dunkel geworden. Rodolfo stellt eine Kerze auf den Tisch und versucht zu arbeiten. Es klopft, Mimi tritt schüchtern ein. Ihre Kerze ist erloschen, sie möchte sie neu anzünden. Dabei wird sie von einem Ersticken-Anfall überrascht. Rodolfo ist entzückt von der Anmut des zarten Geschöpfes. Sie geht, kehrt aber gleich zurück, da sie ihre Schlüssel liegengelassen hat. Ein Windzug bläst die Kerze aus, auch Rodolfos Kerze erlischt. Im Dunkel suchen nun beide nach dem Schlüssel; als Rodolfo ihn findet, steckt er ihn schnell zu sich. Rodolfo tastet sich an Mimi heran, ihre Hände berühren sich: «Wie eiskalt ist dies Händchen», Rodolfo hält Mimis Hand fest in der seinen. Er erzählt ihr, dass er ein Dichter sei. Auch Mimi berichtet nun von sich. Ein armseliges Leben ist es, von dem sie erzählt, doch sie nimmt es in frommer Ergebenheit hin. Mahnend melden sich die Freunde auf der Strasse, Rodolfo fordert sie auf voranzugehen, er komme nach. Mit einem fröhlichen Marschgesang ziehen sie ab. Rodolfo wendet sich vom Fenster zurück ins Zimmer und sieht

Mimi vor sich, vom Mondlicht überrieselt. Hingerissen, gesteht er ihr seine Liebe, in leidenschaftlichem Zwiegesang finden sie einander. Mimi möchte ihn gerne ins Café Momus begleiten. Beide eilen von dannen.

### Zweites Bild:

Im Café Momus. Es ist Weihnachtsabend. Hausierer preisen ihre Waren an, im Café sitzen an kleinen Tischen Bürger, eine festliche Menge schiebt sich hin und her. Auch Mimi und die Freunde haben sich eingefunden; Rodolfo schenkt Mimi ein rosa Häubchen, worüber sie entzückt ist. Als ein Tisch im Café frei wird, lassen sich die Freunde vergnügt dort nieder. An den Nebentisch setzt sich die auffallend elegante Musetta mit ihrem älteren Verehrer Alcindoro. Musetta war früher Marcellos Geliebte, ist immer noch in ihn verliebt und ärgert sich darüber, dass er keine Notiz von ihr nimmt. Mit einem verführerischen Walzerlied sucht sie erneut sein Interesse zu wecken, er kann ihrem Werben auf die Dauer nicht widerstehen. Musetta schickt Alcindoro unter einem Vorwand fort und fällt Marcello jubelnd in die Arme. Als Alcindoro endlich zurückkehrt, darf er die Rechnung für beide Tische bezahlen.

### Drittes Bild:

An der Zollschranke, dahinter ein kleines Wirtshaus. Es ist noch immer Winter. Trüber Morgen. Die erste Szene schildert das Leben und Treiben an der Zollschranke. Strassenarbeiter, Frauen mit Marktkörben kommen und passieren die Zollbarriere. Aus der Schenke hört man Singen und Lärm. Mimi kommt und lässt Marcello aus der Schenke herausbitten. Marcello lebt dort mit Musetta umsonst, dafür muss er dem Wirt Wände und Schilder ausmalen. Mimi ist verzweifelt über Rodolfos Verhalten, sie kann ihn nicht verstehen, dass er sie verlassen hat. Als Rodolfo kommt, verbirgt sie sich. Rodolfo gesteht dem Freunde auf dessen Vorhaltungen, dass er Mimi für sehr krank halte und verzweifelt darüber sei, sie in der kalten Mansarde so leiden zu sehen. Durch ihren Husten verrät Mimi ihre Anwesenheit. Zärtlich zieht Rodolfo die Geliebte an sich. In einem schwärmerischen Duett finden die Liebenden zueinander, bis zum Frühling wollen sie noch zusammenbleiben und dann auseinandergehen. In diese zärtlichen Liebesschwüre klingt als Kontrapunkt das Gezänk von Musetta und Marcello. Musetta kann und will nicht treu sein und läuft ihrem eifersüchtigen Geliebten wieder einmal davon.

### Viertes Bild:

Rodolfos Mansarde. Rodolfo und Marcello, beide von ihren Geliebten verlassen, sind unlustig bei der Arbeit. Ohne es einzugestehen, trauern sie Mimi und Musetta nach, die beide ein Luxusleben führen und von reichen Liebhabern ausgehalten werden. Schaunard und Colline kommen zum kärglichen Mahl: Hering und Brot.

Um sich über ihre Misere hinwegzutäuschen, treiben die Freunde Scherz und Spiel, führen Tänze auf, duellieren sich zum Schein. In diese gesteigerte Stimmung bricht Musetta ein mit der Nachricht, dass Mimi ihr auf dem Fusse folge. Sie sei todkrank und wolle noch einmal dorthin zurück, wo sie glücklich gewesen sei. Die vielen Treppen hinauf zur Mansarde haben Mimi völlig erschöpft, entkräftet sinkt sie auf Rodolfos Bett. Musetta eilt davon, ihre Ohrringe zu verpfänden, Medikamente zu beschaffen und einen Arzt zu holen. Marcello begleitet sie, Colline und Schaunard ziehen sich zurück. Noch einmal durchlebt Mimi alle Phasen ihrer Liebe zu Rodolfo, vom ersten scheuen Kennenlernen bis zur höchsten Leidenschaft. Musetta kehrt zurück, sie hat Mimi einen Muff besorgt, den sie immer ersehnt hat. Mimi glaubt, dass Rodolfo ihr diesen Herzenswunsch erfüllt hat, selig wärmt sie ihre immer kalten Hände. Weinend wirft sich Rodolfo über die tote Mimi.

## Giacomo Puccini (1858-1924)

Der italienische Komponist studierte am Mailänder Konservatorium bei Bazzini, später bei Ponchielli. 1833 reichte er als Diplomarbeit ein *Capriccio sinfonico* für Orchester ein, dessen Themen er später in *La Bobème* wieder verwandte. Im selben Jahr beteiligte er sich mit seiner Oper *Le Villi* an dem von dem Verlagshaus Sonzogno ausgeschriebenen Wettbewerb. Puccini erhielt keinen Preis, doch wurde sein Werk in Mailand am Teatro Dal Verme aufgeführt. Der Erfolg veranlasste den Verleger Ricordi, mit Puccini einen Vertrag abzuschliessen, der Puccini gestattete, sich ganz der Opernkomposition zuzuwenden. Nach *Edgar*, einem unglücklichen Versuch in Wagner-Nachahmung, schrieb Puccini *Manon Lescaut*, die bereits die entscheidenden Merkmale der späteren Meisterwerke Puccinis zeigt. Unter den Opern der reifen Schaffenszeit – *La Bobème*, *Tosca*, *Madame Butterfly*, *La Fanciulla del West* – bilden ohne Zweifel *La Bobème* und *Tosca* den Höhepunkt in Puccinis kompositorischer Laufbahn. *La Bobème* kann als Prototyp der italienischen Oper



im ausgehenden 19. Jahrhundert gelten, die in ihrer lyrisch-sentimentalen und bürgerlichen Haltung in entscheidendem Gegensatz steht zu Verdis heroischer Oper, wenn sie auch in manchen Zügen an *La Traviata* anknüpft; *Tosca*, die mehr die italienische Tradition des 19. Jahrhunderts fortzusetzen scheint, ist als eines der wenigen bedeutenden Werke des Verismo anzusehen. Puccini, der letzte weltweit erfolgreiche italienische Opernkomponist, griff kompositionstechnische Errungenschaften der Jahrhundertwende (Ganztonleiter, etc.) auf, setzte sie aber stets in dramaturgischer Absicht zu charakterisierenden Zwecken wirkungsvoll ein. In der Bevorzugung von Frauengestalten und Liebesthematik, aber auch in der farben- und nuancenreichen Instrumentierung erweist er sich als echter Repräsentant des musikalischen Fin de siècle. Einen Sonderfall in seinem Schaffen bildet *Gianni Schicchi*, in dem eine Episode aus Dantes *Divina Commedia* die Vorlage für eine witzige Typenkomödie mit glänzender Ensemblekunst darstellt.

# La Bohème

So gross der Erfolg von *Manon Lescaut* auch war - mit der weltweiten, sensationellen Wirkung, die Mascagni mit seiner *Cavalleria rusticana* (1890) und wenig später Leoncavallo mit *I Pagliacci* (1892) erlangten, konnte sich diese Oper nicht messen. Erst mit *La Bohème*, Puccinis nächstem Werk, gelang es ihm, den Sieg über alle Konkurrenten davonzutragen und von da an die erste Position in der italienischen Oper einzunehmen.

Zunächst aber war es gar nicht das Bohème-Thema, dem er sich zuwandte. Längere Zeit hindurch schwebte Puccini ein Opernstoff vor, der das Leben Buddhas behandeln sollte. Viel weiter gedieh ein anderes Projekt, das von Giulio Ricordi angeregt wurde: *La Lupa* nach der Erzählung des sizilianischen Dichters Verga. Damit kam Puccini zum erstenmal mit jener Richtung in Berührung, die seit dem durchschlagenden Erfolg der beiden Kurzopern Mascagnis und Leoncavallos in Italien tonangebend geworden war: dem Verismo. Freilich - allzuviel Neues brachten die Verismo-Komponisten kaum ins Spiel. Die Richtung war durch ältere Werke, besonders durch Bizets *Carmen* und Verdis *La Traviata* längst vorgeprägt. Und musikalisch blieb trotz der betont «wilden», exzessiven Attitüde die Abhängigkeit von Verdi und Wagner auch weiterhin gewahrt. Neu war die Wahl der Stoffe aus dem Volksleben, wobei freilich das Krasse, Gewalttätige, Blutrünstige mitunter eine starke Betonung erfuhr, dass dadurch die Bezeichnung «Verismo» wiederum ad absurdum geführt wurde.

Viel näher als die übersteigerten Charaktere Vergas standen Puccini die Alltagsmenschen des Pariser Bohème-Lebens, die heiteren und traurigen Episoden aus dem Dasein der Künstler, Studenten, der Fabrikarbeiter, Näherinnen und Grisetten, die Henri Murger in seinem Roman *Scène de la vie de la Bobème* (1847) so lebensnah beschrieben hat. Über die Arbeit an *La Bohème* sagte Puccini später: «... es waren Jahre voll Kummer, Bedrängnis, Seelenqualen, Pein, Marter und schmerzvollen geistigen Lebens. Ich war verzweifelt.» Doch nach eigenem Bekenntnis des Komponisten «sind es gerade jene Teile, die am ungezwungensten erklingen, an denen ich am härtesten arbeitete».

Mit *La Bohème* begann jene Zusammenarbeit Puccinis mit den Autoren Giacosa und Illica, der «Heiligen Trinitas», aus der in unmittelbarer Folge auch *Tosca* und *Madame Butterfly* hervorgegangen sind. Diese drei Opern haben Puccinis Weltruhm begründet.

Giuseppe Giacosa (1847–1906) war zum Zeitpunkt seiner Bekanntschaft mit Puccini bereits ein hochangesehener Schriftsteller, der als Novellist ebenso geschätzt wurde wie als Bühnenautor. Anfangs fand es Giacosa unter seiner Würde, sich für die Mitarbeit an einem Opernlibretto zur Verfügung zu stellen, doch auf eindringliches Ersuchen Ricordis liess er sich überreden. Giacosas



wesentlicher Beitrag zu Puccinis Operntexten bestehen in der Wortgestaltung.

Eine ganz anders geartete Natur war Luigi Illica (1857–1919), der niemals einen ähnlich hohen literarischen Rang erlangen konnte wie Giacosa. Illica hat viele Operntexte geschrieben, für Giordano, Mascagni, Franchetti und andere. Die Vorzüge dieses Librettisten bestanden in seinem sicheren Bühnensinn, in seinem Instinkt für die effektvolle Belebung der Bühne. Für Puccinis Opern lieferte er die dramatische Substanz, das Handlungsgerüst.

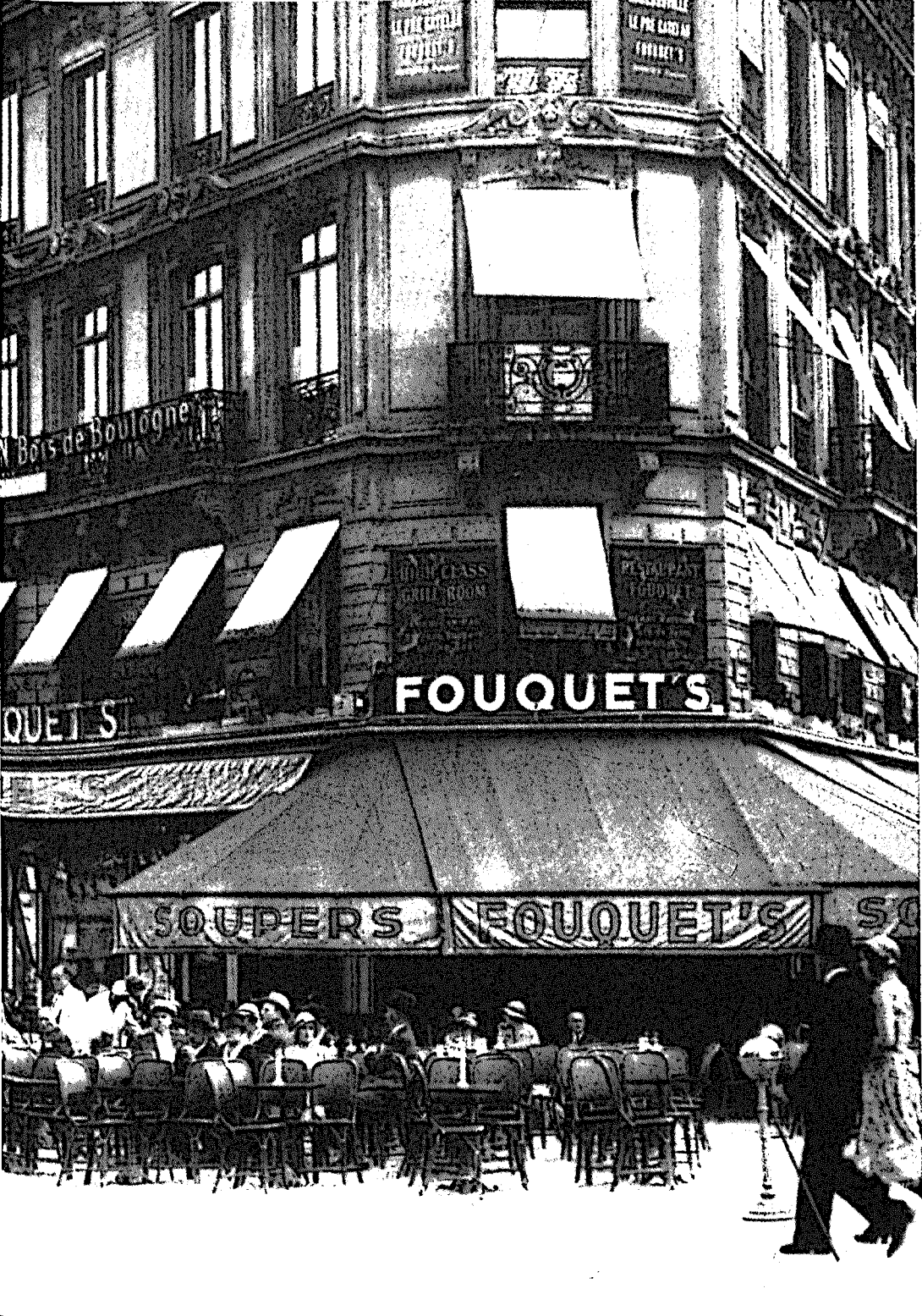
«Una consegna erculea» – so nannte Puccini in späterer Zeit die qualvolle Entstehung der Oper. Unter welchen Mühen die Arbeit am Libretto zu *La Bohème* vor sich ging, lässt sich aus den Briefen erkennen, die zwischen den Textautoren und Puccini, zwischen der «Trinitas» und Ricordi hin und her gingen. Ricordi nahm bei diesen Differenzen, die mitunter bis zum Kriegszustand ausarteten, die Position eines Vermittlers, eines Schiedsrichters und Beichtvaters ein. Giacosa, der an wohlüberlegte, bedächtige und langsame Arbeit gewöhnt war, fühlte sich durch den ungeduldigen Komponisten zu irritierender Eile angetrieben. Auch Illica, der bei weitem nicht die Duldsamkeit seines Dichter-Kollegen besass, drohte schliesslich mit Revolte.

Vom Frühjahr 1894 an sah sich das Künstlerteam zu besonderer Eile angespornt, da der Plan einer zweiten Bohème-Oper bekannt geworden war. Puccini war in einem Mailänder Kaffeehaus zufällig mit Leoncavallo zusammengetroffen, man hatte sich über Opernpläne unterhalten. «Ich lasse ein Drama aus einem französischen Roman herstellen», sagte Puccini, «aus *La vie de la Bohème* von Murger.» Leoncavallo sprang von seinem Stuhl auf und schrie entsetzt: «Aber das ist ja doch derselbe Stoff, den auch ich mir gewählt habe!» Es kam zu einer stürmischen Szene, bei der jeder der beiden Komponisten sein Vorrecht auf diesen Opernstoff verteidigte. Leoncavallo kündigte darauf in der Zeitung *Il secolo* seine Oper an. Puccini tat dasselbe einen Tag darauf im *Corriere della sera* und fügte die folgenden

Worte hinzu: «... im übrigen, was hat dies Maestro Leoncavallo zu bekümmern? Lasst ihn komponieren, auch ich werde komponieren, und das Publikum soll das Urteil fällen. Priorität in Kunstdingen bedeutet noch lange nicht, dass man dasselbe Thema auch mit denselben Ideen behandelt.»

Die grösste Schwierigkeit bei der Herstellung des Librettos bestand darin, aus der mosaikhaften Struktur des Romans eine übersichtliche, kompakte Opernhandlung zu gestalten. Henri Murger hat seine Beschreibung des Pariser Künstlerlebens aus der Zeit des Bürgerkönigtums in einer Fülle von Anekdoten und kleinen, scharf gezeichneten Episoden ausgearbeitet. Man muss Puccinis Textautoren zugestehen, dass sie imstande waren, erstaunlich viele Details aus der weitverzweigten Schilderung in ihr Libretto zu übernehmen. Die bedenkliche Seite des Textbuches besteht vor allem darin, dass aus einer völlig unsentimentalen, realistischen Milieubeschreibung eine tränenreiche Rührgeschichte geworden ist. Den strittigsten Punkt stellt freilich die Zeichnung der weiblichen Hauptfigur dar, die auch von vielen zeitgenössischen Kritikern beanstandet wurde. Giacosa und Illica bedienten sich dabei eines Kunstkniffs: sie zogen zwei völlig gegensätzliche Figuren des Romans in eine einzige zusammen, die leichtlebige Grisette Mimi und die arme Näherin Francine, deren traurige Schicksale im 18. Kapitel des Romans erzählt werden. Die Zusammenfügung zweier derartiger unvereinbarer Charaktere konnte nicht ganz ohne Bruch erfolgen. Die Spuren von Unlogik, die das Textbuch von *La Bohème* aufweist, sind auf diese Disharmonie zurückzuführen. Mimi ist vor allem musikalisch als ein derart reines und engelhaftes Wesen gezeichnet, dass die gelegentlichen Andeutungen auf ihr Freudenmädchen-Dasein völlig unglaubwürdig erscheinen. Vom Standpunkt der Originaltreue ist Leoncavallos Textbuch zu *La Bohème* eindeutig über die Arbeit von Giacosa und Illica zu stellen – als dramatisches Kunstwerk hält es allerdings keinen Vergleich zum lebensvollen Libretto der Puccini Oper aus.

Mit der Uraufführung am 1. Februar 1896 in Turin hatte Puccini zumindest in zeitlicher Hinsicht den Wettkampf der beiden Bohème-Opern gewonnen. (Leoncavallo folgte mit seinem Werk erst anderthalb Jahre später.) Die Aufnahme durch das Publikum war günstig, doch bei weitem nicht so enthusiastisch, wie dies bei *Manon Lescaut* der Fall gewesen war. «An jenem Abend hörte ich zwischen den Akten, in den Gängen, wie auf der Bühne um mich her wispern: «Armer Puccini! Diesmal hat er den Weg verfehlt! Das ist eine Oper, die nicht lange leben wird ...» Man behauptete sogar, dass die *Bohème* die Stagione nicht überdauern würde. Ich, der ich in die *Bohème* meine ganze Seele versenkt habe und sie unendlich liebte und die Gestalten auch jetzt noch mit einer unsäglichen Rührung liebe, ich kehrte tief betrübt ins Hotel zurück. Ich fühlte in mir eine Traurigkeit, eine Schwermut, einen Willen zum Weinen ... Ich verbrachte eine böse Nacht. Und am Morgen grüsste mich der Hass der Zeitungen.»



FOUQUET'S

SOUPERS FOUQUET'S SO

QUET'S

Bois de Boulogne

GRAND CASS  
DINING ROOM

RESTAURANT  
FOUQUET'S

LE PNE CASER  
FOUQUET'S

LE PNE CASER  
FOUQUET'S

# Man ist nur einmal jung

Ein Jahr nach Mimis Tode 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 Verkaufs sowie mit dem eines Regierungsauftrages hatte Marcel einen Teil seiner Schulden bezahlt. Er hatte sich eine hübsche Wohnung eingerichtet und besass ein wirkliches Atelier. Fast gleichzeitig traten auch Schaudnard 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 beschäftigte. Barbemuche hatte seit langem der Bohème entsagt, Gustav Colline hatte eine Erbschaft gemacht und eine günstige Heirat geschlossen; er gab Musik- und Kuchensoireen.

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 Bohèmenacht mit mir zu verleben.» «Wieso?» «Sie heiratet.» «Ach!» rief Rodolphe. «Segen wen, Gott im Himmel!» «Segen 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 meinem 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. Ich habe über diese letzte Trennung eine kleine Klage verfasst, die ich dir vorlamentieren will, wenn du erlaubst», und Marcel begann folgende Strophen zu trällern:

Gestern, als ich eine Schwalbe sah,  
Die den Frühling eingeweihet,  
Einer Schönen dacht ich da,  
Die mich liebt, hat sie einmal die Zeit.  
Und den ganzen Tag lang blieb  
Vorm Kalender ich des Jahres,  
Da uns noch die Liebe trieb,  
Und ich fragte mich: «Wann war es?»

Noch sind sie nicht abgetan,  
Jugend und Gedenken:  
Klopfe du, Musette, nur an,  
Mein Herz wird Obdach schenken.  
Denn noch heut lebt es in Not  
Beim Namen, unvergessen;  
Komm, von des Lachens heiligem Brot  
Lass uns noch einmal essen!

Unser Zimmers Schrank und Tisch –  
Freunde uns und altem Glück –  
Lächeln schon und leuchten frisch,  
Denken sie, du kehrst zurück.  
Komm, das Gift der Trauer frass,  
Seit dein Weg hinweg dich führte,  
An dem Bett und an dem Glas,  
Draus du trankst, was mir gebührte.

Leg das weisse Kleid nur an,  
Das dich ehemals geschmückt;  
Und wie wir es einst getan,  
Zieh'n wir durch den Wald entzückt.  
Abends geh'n wir in die Laube,  
Trinken jenen hellen Wein,  
Und dein Lied taucht, eine Taube,  
Es es fliegt, den Flügel ein.

Musette, die doch sich noch entsann,  
Als schon erstarb das Fasnachtsfest,  
Kam wirklich eines Morgens an,  
Ein loser Fink im alten Nest. –  
Ich sinke vor ihr auf die Knie,  
Doch fühlt mein Herz nicht einen Stich,  
Musette – ach, sie ist nicht mehr sie! –  
Und sagt – ich glaubs-, ich sei nicht ich!

Lebwohl, so geh, Geliebte du,  
Seit deiner letzten Liebe tot:  
Ein Grab deckt unsre Liebe zu:  
Dank dem Kalender, der es bot.  
Und nur, wenn wir die Asche stören,  
Die schöner Tage Reigen liess,  
Kann die Erinnerung uns erhören  
Und sprengt das Schloss zum Paradies. –

«Nun,» sagte Marcel, als er fertig war, «jetzt bist du wohl beruhigt. Meine Liebe zu Musette muss wirklich tot sein, da ich schon Verse auf sie mache», fügte er ironisch hinzu, indem er auf das Manuskript seines Gedichtes zeigte. «Armer Freund,» sagte Rodolphe, «dein Geist ficht ein Duell mit deinem Herzen – nimm dich in acht, dass er es nicht erschlägt.» «Das ist schon geschehen», 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 unserem 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 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!»

Henri Murger

# ELDORADO

## Le Mirliton

**Le Mirliton**  
ORGANE  
DES CHASSEURS  
DE LA CAMPAGNE



**Les Quat'Pattes**  
Remède pour chiens et chats

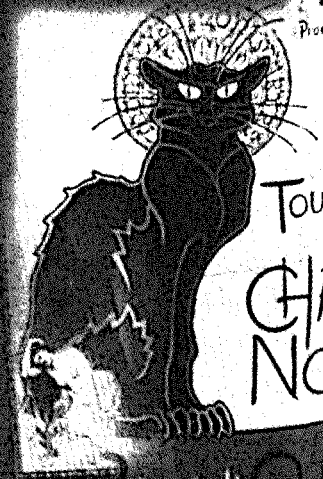
Le Mirliton est un excellent remède pour les chiens et les chats atteints de diverses maladies. Il agit rapidement et efficacement, et ne cause aucun dommage à l'organisme.

Le Mirliton est en vente chez tous les pharmaciens et épiciers.



# ristide

# BRIT




# son cabaret

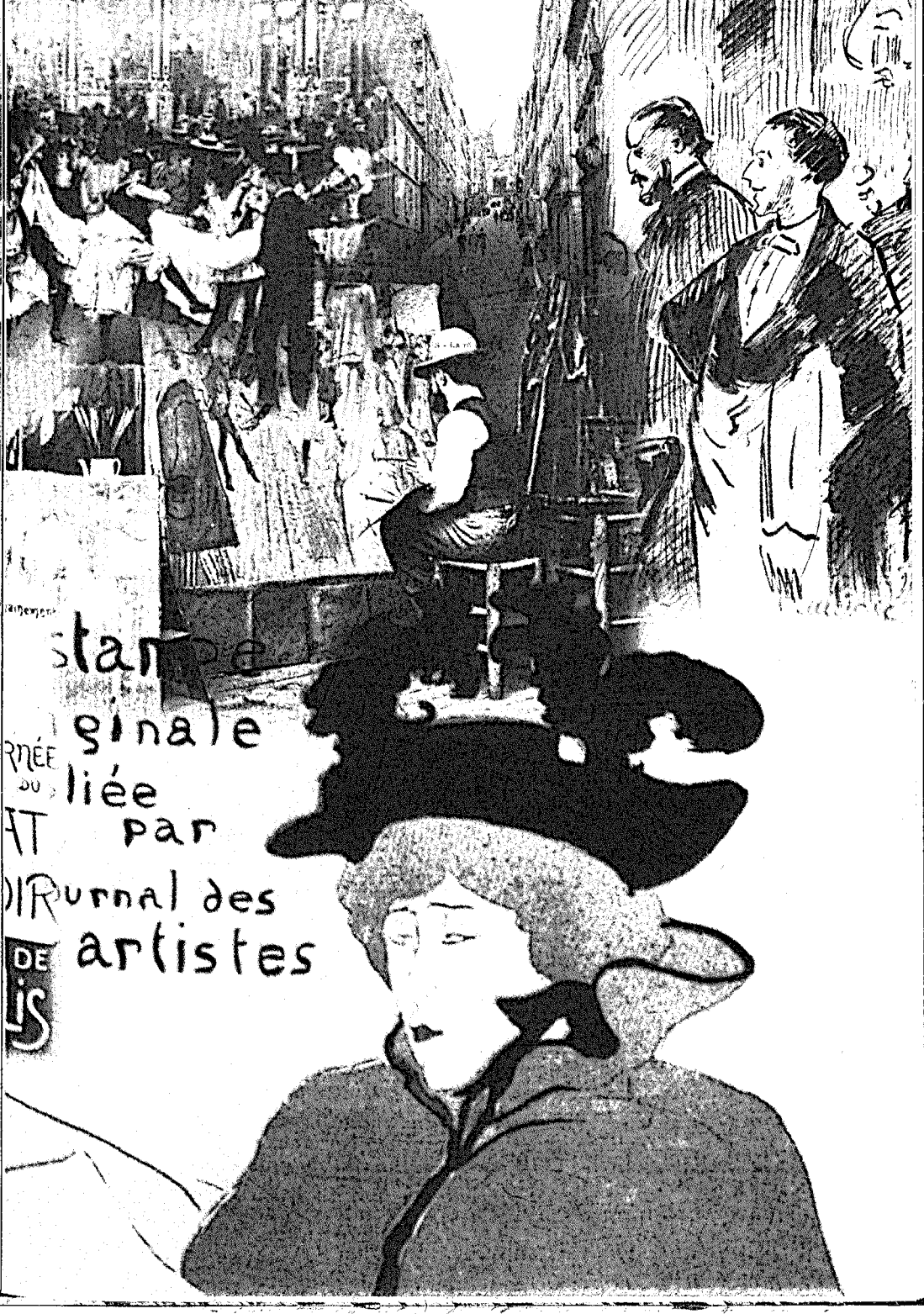


OROLPTE SA

LE

IN





stamp  
ginale  
rnée  
du  
liée  
AT par  
Journal des  
DE  
IS  
artistes

# L'intrigue

## 1<sup>er</sup> tableau

Une pauvre mansarde, dépourvue de tout confort dans laquelle habitent Rodolfo, le poète et Marcello, le peintre. Il fait très froid dans cette mansarde. Marcello peint une grande toile à l'huile. Rodolfo regarde à la fenêtre Paris sous la neige. Il est tout à ses pensées exaltées. Pas pour longtemps, cependant, car il fait décidément trop froid pour cela. Même l'humour noir ne parvient à faire oublier aux deux amis le froid et la faim. Rodolfo sacrifie le manuscrit de son drame au feu: solennellement, il met au feu un acte après l'autre. Colline, le philosophe est retourné de sa tentative infructueuse de mise en gage de quelques livres. C'est aujourd'hui la veillée de Noël et le prêteur sur gage a fermé boutique. Schaunard, le musicien, arrive en compagnie de deux aides-boutiquiers qui apportent du bois et une grande corbeille emplie de mets savoureux et de bouteilles. Il a reçu de bons honoraires pour des leçons de musique au perroquet d'un anglais bizarre. En vain, il tente de raconter cette étrange histoire à ses amis. Leur seul intérêt est concentré sur la victuaille et le vin sur lesquels ils s'apprêtent à se jeter. Schaunard n'est pas d'accord avec eux. Il est de l'avis que la veillée de Noël doit se fêter au bistrot du coin, le Café Momus, et qu'auparavant, une seule bouteille soit bue. Soudain, ils sont dérangés par le propriétaire des lieux, Benoit. Ils l'enivrent et l'incitent à des paroles légères, dans le but de mieux s'en débarrasser. Après que Schaunard eut partagé le montant des espèces sonnantes, les amis se rendent à la fête au Café Momus. L'ambiance est extraordinaire. Seul Rodolfo est resté. Il veut encore terminer un article pour un journal. Entre temps, il se fait nuit. Rodolfo place une chandelle sur la table et tâche de travailler. On frappe à la porte. Mimi entre timidement. Sa chandelle s'est éteinte et elle aimerait la rallumer. Ce faisant, elle est saisie d'une crise d'étouffement. Rodolfo est sous le charme de tant de grâce émanant de cette faible créature. Elle s'en va mais retourne immédiatement car elle a oublié ses clés. Un courant d'air éteint la chandelle. Celle de Rodolfo est aussi éteinte. Dans le noir, tous les deux cherchent les clés. Lorsque Rodolfo les trouve, il s'en accapare rapidement et doucement effleure les doigts de Mimi. Leurs mains se touchent. «Qu'elles sont froides, ces petites mains» Rodolfo tient fermement les mains de Mimi dans les siennes et lui dit qu'il est poète. Mimi aussi se raconte. Une vie dans la pauvreté! Et pourtant, elle accepte avec piété son destin. Sur la rue, les amis appellent Rodolfo qui les enjoint de se rendre au café; il les rejoindra plus tard. Ils s'éloignent en chantant. Rodolfo se retire de la fenêtre et, devant lui, voit Mimi dans le hola de la lune. Subjugué, il déclare son amour à Mimi. C'est dans un duo passionné qu'ils se trouvent. Mimi veut l'accompagner au Café Momus et les deux s'empressent de s'y rendre.

## 2<sup>e</sup> tableau

C'est la veillée de Noël, tous les magasins sont ouverts et illuminés de lampions. Les colporteurs vantent leur marchandise. Dans le café Momus, les bourgeois sont assis à de petites tables. Une foule en fête défile de part et d'autre. Mimi et les amis se sont retrouvés. Rodolfo offre à Mimi un petit bonnet rose. Elle en est charmée. Lorsqu'une table devant le café se fait libre, les amis contents s'y assoient. A la table voisine, il y a Musetta, remarquablement élégante avec son vieil amant Alcindoro. Musetta a été l'amante de Marcello. Elle en est toujours encore amoureuse et se vexe du fait qu'il ne prête aucune attention à elle. Avec le chant séducteur d'une valse, elle tâche de réveiller son intérêt. A la longue, il ne peut plus résister et succombe à ses avances. Sous un prétexte quelconque, Musetta envoie Alcindoro quelque part et, glorieuse, tombe dans les bras de Marcello. Une patrouille de gardes passe. Les amis s'y joignent, Marcello et Colline portent triomphalement Musetta, les autres suivent en riant. Lorsqu'enfin Alcindoro arrive, il ne lui reste que la facture des deux tables à payer.

## 3<sup>e</sup> tableau

Derrière les barrières douanières, il y a une petite auberge. C'est toujours encore l'hiver, un matin gris! La première scène expose la vie et les activités aux barrières douanières. Cantonniers, femmes avec corbeilles d'emplettes vont et passent les barrières douanières. De l'estaminet, on entend du bruit et des chants. Mimi arrive et fait demander Marcello à l'extérieur. Marcello habite là, gratuitement avec Musetta. En compensation, il doit peindre les murs et l'enseigne. Mimi est désespérée à cause de Rodolfo et de sa conduite envers elle. Elle ne peut pas comprendre qu'il l'ait quittée. Lorsque Rodolfo sort à son tour, elle se cache. Rodolfo avoue à son ami qui le lui reproche que Mimi est très malade et qu'il est désespéré de la voir souffrir dans une mansarde si froide. Mimi trahit sa présence par sa toux. Tendrement, Rodolfo attire à lui Mimi. Ils se retrouvent dans un duo passionné. Ils décident de rester encore ensemble jusqu'au printemps puis de se quitter. Durant ces serments d'amour, on entend le contrepoint de la dispute entre Marcello et Musetta. Musetta ne peut et ne veut être fidèle et quitte à nouveau son amant jaloux.

## 4<sup>e</sup> tableau

La mansarde de Rodolfo. Rodolfo et Marcello, tous deux quittés par leur maîtresse sont tristes sans se l'avouer du départ de Mimi et de Musetta qui, selon eux, vivent une existence de luxe avec de riches amants. Schaunard et Colline arrivent pour partager leur maigre repas: du pain et des harengs. Afin de tromper leur misère, les amis plaisantent, jouent, improvisent des danses, miment entr'eux des duels. Musetta surgit dans cette ambiance et leur fait savoir que Mimi est continuellement derrière elle, qu'elle est gravement malade et qu'elle va mourir. Qu'el-

le aimerait revoir les lieux où elle fut heureuse. Les nombreux escaliers conduisant à la mansarde ont totalement épuisé Mimi. Sans force, elle s'écroule sur le lit. Musetta s'empresse d'aller mettre ses boucles d'oreilles en gage pour acheter des médicaments et chercher un médecin. Marcello l'accompagne. Colline et Schuarnard se retirent. Encore une fois, Mimi se remémore toutes les étapes de leur amour: du premier contact timide au paroxysme de leur passion. Musetta est de retour. Elle a acheté un manchon que Mimi convoitait depuis longtemps. Mimi croit que c'est Rodolfo qui a voulu exaucer un désir si cher à son cœur. Heureuse, elle y réchauffe ses mains toujours froides. En pleurant, Rodolfo se jette sur la dépouille de Mimi.

## Giacomo Puccini (1858-1924)

Ce compositeur italien fit ses études au Conservatoire de Milan auprès de Bazzini, plus tard, auprès de Ponchielli. En 1883, il présenta, comme travail de diplôme, un *Capriccio Sinfonico* pour orchestre dont le thème arrangé lui servit plus tard pour *La Bohème*. Dans la même année, il prit part au concours de la maison d'éditions Sonzogno avec son premier opéra *Le Villi*, mais ne reçut aucun prix. Pourtant, cette œuvre fut créée au Teatro Dal Verme à Milan. Le succès fut tel qu'il poussa l'éditeur Ricordi à établir un contrat avec Puccini, ce qui lui permit de se vouer corps et âme à l'opéra. Après *Edgar*, tentative malheureuse conçue sous l'influence de Wagner, Puccini composa *Manon Lescaut*. Déjà, cette œuvre portait en elle les signes avant-coureurs des œuvres de maître qui allaient suivre. Parmi les opéras de la maturité de sa création, *La Bohème*, *Tosca*, *Madame Butterfly*, *La Fanciulla del West*, *La Bohème* et *Tosca* représentent, sans aucun doute, le point culminant de sa carrière de compositeur. *La Bohème* peut être considérée comme le prototype de l'opéra du 19<sup>e</sup> siècle finissant. Par son sentimentalisme lyrique, son attitude bourgeoise, elle est totalement opposée aux opéras héroïques de Verdi bien que sous certains aspects, elle se rattache à *La Traviata*. *Tosca* représente plus nettement la tradition du 19<sup>e</sup> siècle et le dernier grand compositeur d'opéras italien s'est servi de techniques propres au tournant du siècle (gamme diatonique etc.) toujours dans un but dramaturgique pour des raisons caractéristiques d'effet total. Sa préférence pour les personnages féminins et l'amour comme thème, mais aussi ses riches coloris et nuances instrumentaux le révèlent être le vrai représentant de la musique fin de siècle. Un cas exceptionnel de sa création est illustré par *Gianni Schicchi* dans lequel un épisode de la *Divina Commedia* de Dante est le modèle d'un type de comédie plein d'esprit représentant un ensemble artistique brillant.

## La Bohème

Si grand fut le succès de *Manon Lescaut* qui fit sensation dans le monde entier puis Mascagni avec sa *Cavalleria rusticana* (1890) que cet opéra ne put oser prétendre au succès. Ce n'est qu'après le triomphe de *La Bohème*, œuvre consécutive de Puccini, qu'il parvint à dominer tous les courants et à prendre la première place dans le monde de l'opéra italien. Initialement, ce ne fut pourtant pas sur le thème de *La Bohème* que Puccini se pencha. Durant longtemps, il songea à un thème touchant la vie de Buddha. Un autre projet, plus élaboré, fut incité par Giulio Ricordi: *La Lupa*, selon une nouvelle du poète sicilien Verga. Après les courts opéras de Mascagni et Leoncavallo, ce fut la première fois que Puccini fut en contact avec le mouvement italien dominant de l'époque: le vérisme. Pourtant, les compositeurs du vérisme, n'apportèrent rien de très nouveau sur la scène. La tendance resta plutôt du côté des œuvres plus anciennes comme *Carmen* de Bizet, *La Traviata* de Verdi qui ne cessèrent d'influencer le monde de l'opéra italien. Sur le plan musical, malgré leurs attitudes sauvages et excessives, la dépendance à Verdi et Wagner demeura. Par contre, le choix des sujets pris dans la vie quotidienne fut nouveau bien que la grossièreté, la violence, le sang furent fortement représentés. Il semble que qualifier ces œuvres de véristes relève quelque peu de l'absurde.

Plus près des caractères exagérés de Verga, les gens ordinaires de la bohème parisienne furent bien plus familiers à Puccini, les épisodes heureux et tristes de l'existence des artistes, des étudiants, des ouvriers de fabriques, des petites mains et grisettes qu'Henri Murger, dans son roman *Scènes de la vie de Bohème* (1847) décrivit. Sur le travail concernant *La Bohème*, Puccini dit: «C'étaient des années empreintes d'angoisse, d'embarras, de tourments, de souffrances, un martyr et



une vie spirituelle très douloureuse. J'étais désespéré.» pourtant, le compositeur avoua plus tard: «Ce sont justement dans les scènes désinvoltes que j'ai le plus travaillé.»

Avec *La Bohème*, commença la collaboration de Puccini avec les auteurs Giacosa et Illica la «Sainte Trinité» dont sortit immédiatement après *Tosca* et *Madame Butterfly*. Ces trois opéras firent la renommée mondiale de Puccini. Giuseppe Giacosa (1846–1906) fut, à l'époque de ses relations avec Puccini, un auteur très apprécié aussi bien connu pour ses nouvelles que comme auteur dramatique. Au début, Giacosa dédaigna de collaborer à un libretto d'opéra. Grâce aux insistances de Ricordi, il se laissa fléchir. La contribution la plus importante de Giacosa aux textes d'opéra de Puccini se situe dans la forme, la tournure des mots. Luigi Illica (1857–1919), de toute autre nature, n'obtint jamais le rang élevé de Giacosa. Illica écrivit de nombreux textes d'opéra pour Giordano, Mascagni, Franchetti et d'autres. L'excellence de ce librettiste résida du fait qu'il eut un sens très sûr de la scène, il sut instinctivement comme l'animer d'effets. Aux opéras de Puccini, il apporta la substance dramatique et les grandes lignes de l'action.

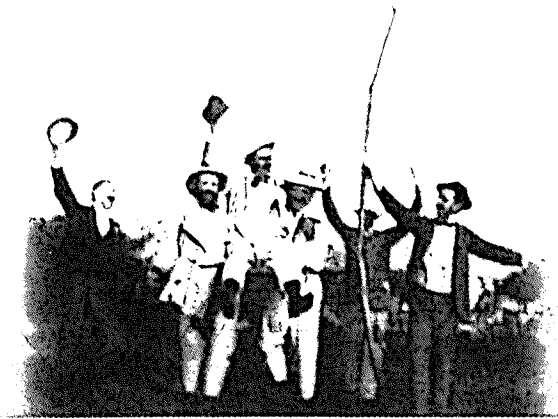
«Una consegna erculca» c'est ainsi que plus tard, Puccini désigna la naissance tourmentée de cet opéra. Des lettres entre l'auteur du texte et Puccini, entre la «Trinité» et Ricordi témoignent des difficultés du travail pour l'élaboration du libretto de *La Bohème*. Devant les différences frôlant parfois la petite guerre, Ricordi adopta une position d'entremetteur, d'arbitre, de confesseur. Giacosa, habitué à un travail plus raisonné, réfléchi et plus lent se vit poussé à travailler hâtivement par un compositeur impatient. Illica aussi, qui de loin ne posséda la patience de son collègue-poète, menaça de se révolter.

À partir du printemps 1894, le team des artistes apprit qu'un plan pour un deuxième opéra *La Bohème* était connu et se virent obligés d'accélérer leur travail. Par hasard, Puccini rencontra Leoncavallo dans un café milanais et s'entretint avec lui de plans d'opéras. «Je construis un drame tiré d'un roman français *La vie de la Bohème* de Murger» dit Puccini. Leoncavallo sauta de sa chaise et horrifié s'écria: «Mais c'est le même sujet que j'ai choisi pour mon nouvel opéra!» Une scène houleuse s'ensuivit dans laquelle chacun des deux compositeurs défendit sa prérogative sur le sujet de l'opéra. Là-dessus, un jour plus tard, Leoncavallo annonça son opéra dans le journal *Il secolo* Puccini fit de même le lendemain dans le *Corriere della sera* ajoutant ces mots: «Qu'y a-t-il qui préoccupe tant le Maestro Leoncavallo? Laissons-le composer et moi aussi je vais composer et le verdict sera donné par le public. Dans les choses de l'art, la priorité ne signifie pas absolument que le même thème soit traité avec les mêmes idées.»

La plus grande difficulté de la réalisation du libretto était due à la structure de mosaïque du roman avec laquelle il fallait présenter une action compréhensive, compacte pour l'opéra. C'est de l'époque du roi-citoyen Louis-Philippe que Mur-

ger a donné une définition de la vie d'artistes, une définition fortement accentuée, semée d'anecdotes et d'épisodes. Il faut bien reconnaître, les autres textes de Puccini furent parfaitement à même d'inclure une foule de détails dans cette vaste description. L'aspect qui donne à réfléchir est surtout celui du texte de l'original dans lequel la description du milieu est réaliste, dénuée de sentimentalisme. Dans le libretto, il devient une histoire touchante, sentimentale. Le point le plus contesté réside dans la description de personnage féminin central. Il le fut déjà à l'époque par les critiques. Giacosa et Illica se servirent d'un tour de magie pour faire fusionner deux personnages de roman en un seul: celui de la grisette Mimi et de la pauvre petite-main Francine au chapitre 18 du roman. L'assemblage de ces deux caractères totalement opposés ne manqua pas de conduire à une certaine rupture. Le manque de logique du texte du livret de *La Bohème* est imputé à cette disharmonie. Surtout musicalement, Mimi apparaît comme un personnage angélique et les quelques allusions sur son passé de fille de joie semblent incroyables. Du point de vue de la fidélité *La Bohème* est indéniablement supérieur au travail de Giacosa et Illica. Par contre, comme œuvre d'art, la comparaison ne peut être soutenue avec le libretto plein de vie de l'opéra de Puccini.

Après la création de l'œuvre le 1<sup>er</sup> février 1896 à Turin, Puccini prit chronologiquement du moins, l'avantage sur le deuxième opéra traitant de *La Bohème*. (Ce ne fut que 1<sup>1/2</sup> année plus tard que Leoncavallo créa son œuvre). L'accueil du public fut favorable sans plus, loin de l'enthousiasme pour *Manon Lescaut* «Durant cette soirée, j'entendis chuchoter entre les actes, dans les couloirs: «pauvre Puccini, cette fois, il s'est fourvoyé, cet opéra ne vivra pas longtemps ...» On prétendit aussi que *La Bohème* ne durerait pas plus que cette saison. J'avais mis toute mon âme dans cette œuvre, je l'aimais profondément et ses personnages ne m'étaient pas encore devenus indifférents! Profondément chagriné, je retournai à mon hôtel. Je me sentis envahi de tristesse, de déprime et cette mélancolie me fit pleurer. Je passai une bien mauvaise nuit et au matin, je fus salué par la méchanceté de la presse.»



# La jeunesse n'a qu'un temps

Un an après la mort de Mimi, Rodolphe et Marcel, qui ne s'étaient pas quittés, inauguraient par une fête leur entrée dans le monde officiel. Marcel, qui avait enfin pénétré au Salon, y avait exposé deux tableaux, dont l'un avait été acheté par un riche Anglais, qui jadis avait été l'amant de Musette. Du produit de cette vente et de celui d'une commande du gouvernement, Marcel avait en partie liquidé les dettes de son passé. Il s'était meublé un logement convenable, et avait un véritable atelier. Presque en même temps, Schaunard et Rodolphe arrivaient devant le public, qui fait la renommée et la fortune, l'un avec un album de mélodies qui fut chanté dans tous les concerts, et qui commença sa réputation; l'autre, avec un livre qui occupa la critique pendant un mois. Quant à Barbemuche, il avait depuis longtemps renoncé à la bohème, Gustave Colline avait hérité et fait un mariage avantageux, il donnait des soirées à musique et à gâteaux.

Un soir, Rodolphe, assis dans son fauteuil, les pieds sur son tapis, vit entrer Marcel tout effaré.

- Tu ne sais pas ce qui vient de m'arriver? dit-il.
- Non, répondit le poète. Je sais que j'ai été chez toi, que tu y étais parfaitement, et qu'on n'a pas voulu m'ouvrir.
- Je t'ai entendu, en effet. Devine un peu avec qui j'étais?
- Que sais-je, moi?
- Avec Musette, qui est tombée chez moi, hier soir, en débardeur.
- Musette! tu as retrouvé Musette? fit Rodolphe avec un accent de regret.
- Ne t'inquiète pas, il n'y a pas eu de reprises d'hostilités; Musette est venue chez moi passer sa dernière nuit de bohème.
- Comment?
- Elle se marie.
- Ah bah! s'écria Rodolphe. Et qui donc, Seigneur?
- Un maître de poste qui était le tuteur de son dernier amant, un drôle de gars, à ce qu'il paraît. Musette lui a dit: «Mon cher monsieur, avant de vous donner définitivement ma main et d'entrer à la mairie, je veux huit jours de liberté. J'ai mes affaires à arranger, et je veux boire mon dernier verre de champagne, danser mon dernier quadrille, et embrasser mon amant Marcel, qui est un monsieur comme tout le monde, à ce qu'il paraît.» Et, pendant huit jours, la chère créature m'a cherché. C'est comme ça qu'elle est tombée chez moi hier soir, juste au moment où je pensais à elle. Ah! mon ami, nous avons passé une triste nuit en somme: ce n'était plus ça du tout, mais du tout. Nous avons l'air d'une mauvaise copie d'un chef-d'œuvre! J'ai même fait à ce propos de cette dernière séparation une petite complainte que je vais te larmoyer, si tu permets; et Marcel se mit à fredonner les couplets suivants:

Hier, en voyant une hirondelle  
Qui nous ramenait le printemps,  
Je me suis rappelé la belle  
Qui m'aima quand elle eut le temps.  
Et pendant toute la journée,  
Pensif, je suis resté devant  
Le vieil almanach de l'année  
Où nous nous sommes aimés tant.

Non, ma jeunesse n'est pas morte,  
Il n'est pas mort ton souvenir;  
Et si tu frappais à ma porte,  
Mon cœur, Musette, irait t'ouvrir,  
Puisqu'à ton nom toujours il tremble,  
Muse de l'infidélité,  
Reviens encor manger ensemble  
Le pain béni de la gaieté.

Les meubles de notre chambrette,  
Ces vieux amis de notre amour,  
Déjà prennent un air de fête  
Au seul espoir de ton retour.  
Viens, tu reconnaîtras, ma chère,  
Tous ceux qu'en deuil mit ton départ,  
Le petit lit et le grand verre  
Où tu buvais souvent ma part.

Tu remettras la robe blanche  
Dont tu te parais autrefois,  
Et, comme autrefois, le dimanche,  
Nous irons courir dans les bois.  
Assis le soir sous la tonnelle,  
Nous boirons encor ce vin clair  
Où ta chanson mouillait son aile  
Avant de s'envoler dans l'air.

Musette, qui s'est souvenue,  
Le carnaval étant fini,  
Un beau matin est revenue,  
Oiseau volage, à l'ancien nid;  
Mais, en embrassant l'infidèle,  
Mon cœur, n'a plus senti d'émoi,  
Et Musette, qui n'est plus elle,  
Disait que je n'étais plus moi.

Adieu, va-t'en, chère adorée,  
Bien morte avec l'amour dernier;  
Notre jeunesse est enterrée  
Au fond du vieux calendrier.  
Ce n'est plus qu'en fouillant la cendre  
Des beaux jours qu'il a contenus,  
Qu'un souvenir pourra nous rendre  
La clef des paradis perdus.

– Eh bien! dit Marcel quand il eut achevé, tu es rassuré, maintenant; mon amour pour Musette est bien trépassé, puisque les vers s'y mettent, ajouta-t-il ironiquement, en montrant le manuscrit de sa chanson.

– Pauvre ami, dit Rodolphe, ton esprit se bat en duel avec ton cœur, prends garde qu'il ne le tue!

– C'est déjà fait, répondit le peintre; nous sommes finis, mon vieux, nous sommes morts et enterrés. La jeunesse n'a qu'un temps! Où dînes-tu ce soir?

– Si tu veux, dit Rodolphe, nous irons dîner à douze sous dans notre ancien restaurant de la rue du Four, là où il y a des assiettes en faïence de village, et où nous avions si faim quand nous avions fini de manger.

– Ma foi, non, répliqua Marcel. Je veux bien consentir à regarder le passé, mais ce sera au travers d'une bouteille de vrai vin, et assis dans un bon fauteuil. Qu'est-ce que tu veux, je suis un corrompu. Je n'aime plus que ce qui est bon!

Henri Murger



## Marc Tardue

*(Musikalische Leitung/Direction musicale)*

Wurde in Chicago geboren und schloss seine Studien am Konservatorium Peabody in Baltimore ab. 1984 Preisträger des Internationalen Dirigentenwettbewerbs «Ernest Ansermet» in Genf. Als Gastdirigent war er u.a. beim Orchester de la Suisse Romande, Radio-Symphonieorchester Basel, Symphonieorchester St. Gallen, Philharmonischen Orchester Antwerpen und Stadtorchester Winterthur verpflichtet. Seit 1992 in Biel.

Il est né à Chicago. Diplôme du Conservatoire Peabody de Baltimore. Lauréat en 1984 du Concours International «Ernest Ansermet» à Genève. Il est invité à diriger l'Orchestre de la Suisse Romande, l'Orchestre de la radio de Bâle, l'Orchestre symphonique de St. Gall, Orchestre Philharmonique d'Anvers, l'Orchestre de la Ville de Winterthur. Il est à Bienne depuis 1992.

## Franco Trinca

*(Musikalische Leitung/Direction musicale)*

Studierte am Conservatorio S. Cecilia in Rom. Daneben war er als Chorleiter und Korrepetitor bei der RAI. Dirigierte u.a. folgende Symphonieorchester: Bari, Genua, San Remo und Budapest. Seine Komposition «Omaggio to Mozart» brachte ihm den 1. Preis des Kompositionswettbewerbs «Briccialdi» ein. Seit 1994 ist er in Biel; 1994/95 dirigierte er am Stadttheater Luzern. Seit 1996 ist er musikalischer Leiter der Opéra de Chambre in Genf.

Il étudia au Conservatorio S. Cecilia à Rome. A côté de cela, il fut en même temps directeur de chœur et chef de chant à la RAI. Il dirigea les orchestres symphonique: Bari, Gènes, San Remo et Budapest. Sa composition «Omaggio

à Mozart» lui valut le 1<sup>er</sup> prix du concours de composition «Briccialdi». Depuis 1994, il est à Bienne. En 1994/95, il dirigea au Théâtre municipal de Lucerne. Depuis 1996, il est directeur musical de l'Opéra de Chambre de Genève.

## Johannes Willig

*(Musikalische Leitung/Direction musicale)*

Geboren in Freiburg/Breisgau; erster Klavierunterricht mit sieben Jahren; Studium an der Staatlichen Hochschule für Musik in Freiburg/Breisgau und der Musikhochschule Wien. Preisträger zahlreicher internationaler Wettbewerbe und Stipendiat des Deutschen Akademischen Austauschdienstes (DAAD). Konzerttätigkeit in Rumänien, Ungarn und der Schweiz.

Né à Freiburg/Breisgau; premières leçons de piano à sept ans. Etudes au Staatliche Hochschule für Musik à Freiburg/Breisgau et au Musikhochschule Vienne. Nombreux prix à des concours internationaux et bourse du Service Académique Allemand d'Echanges (DAAD). Concerts en Roumanie, Hongrie et en Suisse.

## Stephan Grögler

*(Inszenierung und Bühnenbild/Mise en scène et décors)*

Geboren in Bern 1966, Studium an der Musikhochschule Wien. Regieassistenzen führten ihn an zahlreiche Theater in Frankreich, Österreich, Deutschland, Belgien, Portugal, USA, Japan aber auch an die Festspiele von Salzburg und Aix en Provence; er ist an der Oper in Lyon Oberspielleiter. Am Ende dieser Saison 1997/98 inszeniert er am Stadttheater Bern die beiden Einakter HERZOG BLAUBARTS BURG (Bartók) und DER ZWERG (Zemlinsky).



Né à Berne en 1966, il fit ses études au Musikhochschule de Vienne. Il travailla comme assistant du metteur en scène dans de nombreux théâtres en France, Autriche, Allemagne, Belgique, Portugal, USA, Japon ainsi qu'aux Festivals de Salzbourg et Aix en Provence. Il est actuellement metteur en scène à l'Opéra de Lyon. En fin de la saison actuelle, il mettra en scène au Théâtre municipal de Berne les deux opéras d'un acte: BARBE BLEUE (Bartók) et DER ZWERG (Zemlinsky).



### Véronique Seymat

*(Bühnenbild und Kostüme /  
Décor et costumes)*

Geboren in Lyon; absolvierte die dortige Kunstgewerbeschule und studierte an der Sorbonne in Paris Literatur und Theater. Ihre ersten praktischen Erfahrungen sammelte sie an der Oper von Nancy und an der Opéra Comique in Paris. Zukünftige Projekte sind u.a. DER KAISER VON ATLANTIS (Ullmann) an der Opéra Comique im Januar 1998 in Paris, gemeinsam mit Stephan Grögler.

Née à Lyon, elle étudia à l'Ecole supérieure des arts appliqués et à la Sorbonne à Paris. C'est à Nancy et à l'Opéra Comique de Paris qu'elle fit ses premiers pas. Ses projets sont à nouveau tournés vers l'Opéra Comique de Paris en collaboration avec Stephan Grögler pour entr'autres DER KAISER VON ATLANTIS (Ullmann).



### Maria Blomgren

*(Mimi)*

Die lyrische Sopranistin absolvierte ihre Gesangsausbildung an der Musikhochschule

Örebro und an der Opernschule Stockholm; 1994 debütierte sie an der Königlichen Oper in Stockholm als «Barbarina» in LE NOZZE DI FIGARO. Im Herbst 1996 sang sie in einer Live-Übertragung des Schwedischen Rundfunks anlässlich des 200. Geburtstages von Franz Berwald.

Cette soprano lyrique fit ses études de chant au Conservatoire de Örebro et à l'Ecole d'Opéra de Stockholm. En 1994 elle débuta à l'Opéra royal de Stockholm en tenant le rôle de «Barbarina» dans LE NOZZE DI FIGARO. A l'occasion du 200ème anniversaire de Franz Berwald, elle se produisit dans une transmission en direct de la Radio Suédoise.

### Xenia Konsek

*(Mimi)*

Die aus Belgien stammende Sopranistin debütierte 1985 am Staatstheater Mainz, es folgte ein Engagement an das Landestheater Kiel. Seit 1988 arbeitet sie als freischaffende Künstlerin und wirkte bei zahlreichen Produktionen mit; sie gibt ausserdem zahlreiche Liederabende und Konzerte.



Cette soprano, originaire de Belgique, fit ses débuts au Staatstheater Mainz. Suit ensuite un engagement au Landestheater Kiel. Depuis 1988, elle travaille comme artiste indépendante et s'est produite dans de nombreuses représentations. En outre, Xenia Konsek donne de nombreuses soirées de chant et des concerts.

### Isabel Witschi

*(Mimi)*

Aufgewachsen in St. Margrethen; nach der Berufsausbildung zur Sängerin Weiterbildung am Mozarteum Salzburg. Sie gewann zahlrei-



che Preise und Auszeichnungen; für Radio DRS nahm sie mehrere Lieder und Arien auf.

Elle grandit à St. Margrethen. Après sa formation professionnelle de chanteuse, elle continua sa formation au Mozarteum de Salzbourg. Elle reçut aussi plusieurs prix et mentions. En outre, elle a enregistré de nombreux Lieder et airs.



### Jessica Comeau

(Musetta)

Sie wurde 1974 in Quebec geboren und stammt aus einer ausgesprochenen Künstlerfamilie; sie studierte Tanz und Gesang in Montréal und perfektionierte ihre Studien bei Evelyne Brunner in Lyon; ihre ersten praktischen Erfahrungen sammelte sie in Marseille; daneben übt sie eine rege Konzerttätigkeit aus (Kirchenkonzerte).

Elle est née en 1974 à Québec dans une famille d'artistes. C'est à Montréal qu'elle étudia la danse et le chant. Elle perfectionna ses études auprès de Eveline Brunner à Lyon. Ses premières expériences furent récoltées à l'occasion de concerts religieux.



### Ursula Rupp

(Musetta)

Sie wurde in Mainz geboren. Nach der Mittleren Reife absolvierte sie eine Gesangsausbildung am Konservatorium Mainz. Gleichzeitig machte sie eine Ausbildung zur Versicherungskauffrau. Von 1990 bis 1992 Mitglied in der Tanzgruppe des Jugendclubs am Staatstheater Wiesbaden. Von 1992 bis 1997 war sie Sopranistin im Chor des Nationaltheaters Mannheim mit mehreren solistischen Auftritten.

Née en Mayence. Après des études supérieures elle suivit la formation de chant au Conser-

vatoire de Mayence. En outre elle a suivi des études de commerçant d'assurances. De 1990 jusqu'en 1992 elle a été membre du groupe de théâtre du Club des Jeunes au Staatstheater Wiesbaden. Depuis 1992 jusqu'en 1997 elle était soprano au chœur du Nationaltheater Mannheim.

### Claude Pia

(Rodolfo)

Er wurde in Bern geboren und studierte Gesang u.a. bei Gina Cigna (Mailand) und Nicolai Gedda. Diverse Gastengagements führten ihn ans Grand Théâtre de Genève sowie an das Theater von Bern, Luzern und Basel, Klagenfurt, Gran Teatro del Liceu Barcelona, Opéra de Paris Bastille; zahlreiche Konzerte führten ihn nach Österreich und die Schweiz.

Né à Berne; étudia le chant entre autre chez Gina Cigna (Milan) et Nicolai Gedda. Plusieurs engagements le retrouvent au Grand Théâtre de Genève, Berne, Lucerne, Bâle, Klagenfurt, Grand Théâtre del Liceu Barcelona, Opéra de Paris Bastille; plusieurs concerts l'emmenent en Autriche et en Suisse.



### Branko Robinšak

(Rodolfo)

Ist in Maribor (Slowenien) geboren; trat 1979 in die Musikakademie von Ljubljana ein und debütierte an der Slowenischen Nationaloper; er sang u.a. an der Alten Oper in Frankfurt/M., bei den Salzburger Festspielen, an der Oper Graz und an den Landestheatern von Innsbruck und Salzburg.

Né à Maribor, en Slovénie, il est entré en 1979 à l'Académie de Musique et débutait à l'Opéra National Slovène; il chanta entre autres au Alte Oper de Francfort/M., au Salzburger Fest-



spiele, à l'Opéra de Graz et dans les Landes-theater d'Innsbruck et Salzbourg.



### **Christoph Germann**

*(Marcello)*

Geboren 1964; studierte in Winterthur Orgel und Klavier, bevor er dort ein Gesangsstudium bei Lena Hauser aufnahm; Mitglied des Bieler Opernstudios. Neben seinen Bühnenverpflichtungen arbeitet er als Organist und Chorleiter in Brütten; Preisträger des Migrosstipendienwettbewerbs für Gesang 1993 und 1995.

Né en 1964, il a étudié l'orgue et le piano à Winterthur avant de prendre des leçons de chant; membre du studio d'opéra de Bienne. Parallèlement à ses études il est engagé en tant qu'organiste et directeur de chœur à Brütten. Il a obtenu les bourses Migros en 1993 et 1995.



### **Camille Reno**

*(Marcello)*

Ursprünglich ist er Architekt und begann 1991 seine Gesangstätigkeit in der Oper mit COSI FAN TUTTE von Mozart in Montréal; seine Gesangsstudien führten ihn nach Montréal und Bologna; neben Oper singt er auch Konzerte.

A l'origine, il fut architecte et débuta son activité dans le chant dans l'opéra COST FAN TUTTE de Mozart à Montréal. Ses études de chant le menèrent à Montréal et Bologna. A côté des opéras, il chante aussi dans des concerts.



### **Roman Keller-Lasalle**

*(Schaunard)*

Er wurde in Bern geboren und absolvierte zunächst ein Lehrerstudium. Von 1992 bis 1996 studierte er an der dortigen Musikhoch-

schule Gesang und ist seit August 1996 Mitglied des Opernstudios Biel. Bisher sammelte er Erfahrungen im Konzertfach. Sein Operndebut gab er diese Saison in Basel.

Il naquit à Berne et termina d'abord des études d'enseignant. De 1992 à 1996, il étudia le chant à Musikhochschule de cette ville. Depuis 1990, il est membre du studio d'opéra de Bienne. Jusqu'à présent, ses expériences se comptent surtout dans le domaine du concert. Il fit ses débuts dans l'opéra durant cette saison à Bâle.

### **Patric Ricklin**

*(Schaunard)*

Der in Zürich Geborene wechselte nach einem Germanistik- und Geschichtsstudium 1991 zum Gesang über. Lange Zeit stand er zunächst als Schauspieler auf der Bühne. Nach Konzerttätigkeiten und Liederabenden erfolgte im Sommer 1992 das Debüt als Opernsänger in Rossinis LA CAMBIALE DI MATRIMONO.



Né à Zurich il a entrepris des études d'histoire et de germanistique avant de se diriger vers le chant en 1991. Il a fait ses premières expériences au théâtre à l'âge de sept ans déjà. Il a débuté à l'opéra en été 1992 dans LA CAMBIALE DI MATRIMONO de Rossini.

### **Laurence-Russell Albert**

*(Colline)*

Er wurde in Memphis (Tennessee) geboren und studierte bei namhaften Lehrern Gesang. Zahlreiche Auszeichnungen und Preise; er singt an den bekanntesten Opernhäusern der Welt, wie der Metropolitan Opera New York.



Né à Memphis (Tennessee), il étudia le chant avec des professeurs de renom et obtint de

nombreuses mentions et prix. Il chante dans les opéras les plus connus du monde comme le Metropolitan Opéra de New York.



### **Vitalij Kowaljow**

*(Colline)*

Der aus der Ukraine stammende Sänger, studierte an der Staatlichen Musikhochschule Kiew Klavier und schloss seine Studien 1983 mit Auszeichnung ab. Seit 1995 studiert er am Konservatorium Bern, gleichzeitig perfektioniert er seine Ausbildung am Bieler Opernstudio.

Ce chanteur, originaire d'Ukraine, étudia le piano à l'Académie de musique d'Etat à Kiev et termina ses études en 1983 avec mention. Depuis 1995, il étudie au Conservatoire de Berne. En même temps, il perfectionne sa formation au Studio d'Opéra de Bienne.



### **Konstantin Nazlamov**

*(Pargniol)*

Der gebürtige bulgarische Tenor studierte Gesang von 1990 bis 1992 in Sofia, seit 1993 arbeitet er intensiv mit Yves Senn in Neuchâtel. Von 1989 bis 1990 war er Chorist im Chor der Musikakademie in Sofia, von 1990 bis 1992 auch Mitglied des ORTHODOX-Kammerchores Sofia. Seit 1992 ist er als Chortenor in Biel engagiert.

Le ténor bulgare étudia le chant de 1990 à 1992 à Sofia. Depuis 1993, il travaille intensément avec Yves Senn à Neuchâtel. De 1989 à 1990 il fut choriste à l'Académie de Musique de Sofia. A partir de 1990 jusqu'en 1992, il fut aussi membre du chœur de musique de chambre ORTHODOX à Sofia. Depuis 1992, il est engagé comme ténor de chœur à Bienne.

### **Edwin Fabian**

*(Benoit/Alcindoro)*

Seit 36 Jahren wirkt der Künstler in Biel; neben seinem Engagement in Biel inszenierte er in Deutschland und an der Staatsoper in Ankara. Bis 1995 war er Direktor des Theaters für den Kanton Bern. Diverse Engagements brachten ihn an das Ateliertheater Bern.

Depuis déjà 36 ans, cet artiste paraît sur la scène bernoise. A côté de ses engagements à Bienne, il travaille comme metteur en scène en Allemagne et à l'Opéra National d'Ankara. Jusqu'en 1995, il fut directeur pour le Théâtre du Canton Berne. Divers engagements l'emmènèrent au Théâtre de l'Atelier de Bienne.



### **Claudio Dal Negro**

*(Sergente dei doganieri)*

Geboren in Bern, begann bei Elisabeth Mattmann mit 18 Jahren ein Vorstudium und trat später in die Gesangsklasse von Elisabeth Glauser ein; Konzerttätigkeiten im In- und Ausland, besonders in Italien; Mitglied der Basler Madrigalisten; 1997 Lehndiplom; Mitglied des Opernstudios Biel.

Né à Berne, il commença à 18 ans ses études préliminaires de chant auprès de Elisabeth Mattmann et entra plus tard dans la classe de chant de Elisabeth Glauser. Il participa à des concerts en Suisse et à l'étranger, particulièrement en Italie. Il est membre des Madrigalistes de Bâle. En 1997, il a obtenu le diplôme d'enseignant. Membre du Studio d'Opéra de Bienne.



**Für Bankgeschäfte  
mit Supplement.**

**Solothurner  Bank SoBa**  
*sympathisch persönlich.*

**Bibliographie:**

- Dalhaus, C. und H.H. Eggebrecht (hrsg.): Brockhaus Riemann Musiklexikon, Bd. 2; Mainz, Wiesbaden 1979
- Höslinger, C.: Puccini; Reinbek bei Hamburg 1984
- Murger, H.: Scènes de la vie de Bohème; Paris 1920
- Murger, H.: Die Bohème. Szenen aus dem Pariser Künstlerleben; Leipzig 1925
- Thiess, F.: Puccini. Versuch einer Psychologie seiner Musik; Berlin, Leipzig, Wien 1947
- Westermann, G. v. und K. Schumann: Knaurs Opernführer; München, Zürich 1957

**Bildnachweise/Illustrations:**

- Blume, F. (hrsg.): Musik in Geschichte und Gegenwart, Bd. 10; Kassel, Basel, London, New York 1962
- Buisson, S. und C. Parisot: Paris Montmartre. Die Maler und ihre Welt 1860–1920; Paris 1996
- Fitch, N. R.: Die literarischen Cafés von Paris; Zürich 1993
- Höslinger, C.: Puccini; Reinbek bei Hamburg 1984
- Stevenson, L.: Toulouse-Lautrec; Erlangen 1994

**Impressum:**

Programmheft/Programme 20 «La Bohème» von/de Giacomo Puccini  
Herausgeber/Editeur: ensemb!e Theater der Regionen/Théâtre des Régions,  
Biel/Bienne-Solothurn  
Direktor/Directeur: Peter Theiler  
Redaktion/Rédaction: Patrick Kast  
Gestaltung/Conception graphique: 2. stock süd netthoewel & gaberthüel, Biel  
Druck/Impression: ediprim AG, Biel/Bienne

Die Gestaltung dieses Programmes wurde durch das grosszügige Entgegenkommen des 2. stock süd ermöglicht.

