

La Bohème

Giacomo Puccini

Handlung

1. Akt

Vier Künstlerfreunde leben arm, aber fröhlich in einer düftigen Behausung. Rodolfo, der Dichter, und Marcello, der Maler, versuchen vergeblich, sich ein wenig warmzuhalten, indem sie Rodolfos Drama verfeuern. Während der Philosoph Colline nichts zur Verbesserung der Lage beitragen kann, bringt schliesslich der Musiker Schaunard Geld mit nach Hause.

Der Hausbesitzer Benoit kommt und will die überfällige Miete kassieren. Marcello gelingt es, ihn hereinzulegen und ohne Geld aus der Wohnung zu jagen. Die vier Freunde beschliessen, auszugehen und sich einen schönen Abend zu machen: Schliesslich ist Weihnachten. Allerdings muss Rodolfo noch einen Zeitungsartikel beenden, so dass die anderen drei vorausgehen.

Als Rodolfo allein ist, klopft es an der Tür. Eine ihm unbekannte Nachbarin, Mimì, bittet ihn um Feuer für ihre erloschene Kerze. Rodolfo merkt, dass sie krank ist, und versucht zu helfen. Schnell verlieben sich die beiden ineinander. Als die Freunde ungeduldig nach Rodolfo rufen, schlägt Mimì vor, ihn zu begleiten.

2. Akt

Draussen herrscht reges Treiben. Die Freunde geben ihr Geld rasch aus, Rodolfo stellt den anderen Mimì vor.

Musetta, Marcellos frühere Geliebte, erscheint am Arm des reichen Alcindoro. Sie ist gekränkt, dass Marcello sie scheinbar nicht beachtet. Mit einem aufreizenden Walzer zieht sie die Aufmerksamkeit aller Anwesenden auf sich. Es gelingt ihr, Alcindoro unter einem Vorwand wegzuschicken. Marcello und Musetta finden wieder zusammen.

Als der Kellner die Rechnung präsentiert, stellen die Freunde fest, dass sie kein Geld mehr haben. Musetta sorgt dafür, dass Alcindoro auf der Rechnung sitzenbleibt. Die vier Freunde verschwinden mit Mimì und Musetta im Trubel der Menge.

3. Akt

Einige Wochen später: Mimì sucht Marcello auf und bittet ihn um Rat, weil Rodolfo krankhaft eifersüchtig ist. Marcello rät ihr zur Trennung.

In dem Glauben, Mimì sei gegangen, stellt Marcello nun Rodolfo zur Rede. Rodolfo gesteht, dass er sich sehr um Mimì sorgt: Ihre Krankheit ist so schlimm geworden, dass er ihren baldigen Tod befürchtet, und er ist zu arm, um ihr zu helfen. Mimì hört dies und ist tief getroffen. Sie nimmt Abschied von Rodolfo, aber die Trennung fällt beiden schwer. Während Marcello und Musetta im Hintergrund erneut heftig streiten, beschliessen Mimì und Rodolfo, doch noch bis zum Frühling zusammenzubleiben.

4. Akt

Beide Paare haben sich getrennt. Rodolfo und Marcello versuchen, ihren Kummer zu überspielen, und albern mit Colline und Schaunard herum. Da platzt Musetta herein: Sie bringt die sterbende Mimì, die noch einmal bei Rodolfo sein möchte ...

Weitere Informationen

Dauer: ca. 2 Stunden 15 Minuten mit Pause

Altersempfehlung: 12+

Libretto von Giuseppe Giacosa und Luigi Illica

Uraufführung 01.02.1896, Teatro Regio, Turin / Reduzierte Fassung von Parenti

TObSi!



Lebensechte Menschen

Über Puccinis «La Bohème»

Nur wenige Opern sind so populär und so fest im Repertoire der Opernhäuser verankert wie Giacomo Puccinis «La Bohème». Das meisterhafte Zusammenspiel aus herzerreissender Liebesgeschichte und komödiantischen Szenen, verbunden mit etlichen weltberühmt gewordenen Arien und Duetten, hat bald nach der Uraufführung für die weltweite Verbreitung des Werks gesorgt. Bis heute ist seine Beliebtheit ungebrochen; zugleich erweist es sich als ausserordentlich offen für immer neue Interpretationen. Ein so nachhaltiger Erfolg hatte sich bei der Uraufführung allerdings noch keineswegs abgezeichnet.

Als Giacomo Puccini (1858-1924) sich dem «Bohème»-Stoff zuwandte, befand er sich an einem entscheidenden Punkt seiner Laufbahn. Nach zwei frühen Opern war ihm 1893 mit «Manon Lescaut» der künstlerische und wirtschaftliche Durchbruch gelungen. Das Werk hatte ihm erstmals eine breite Anerkennung in der italienischen Opernszene verschafft und ihm die Freiheit eröffnet, ein neues Projekt nach eigenen Vorstellungen zu verfolgen. Zu dieser Zeit las der junge Komponist Henri Murgers «Scènes de la vie de bohème»: autobiografisch geprägte, episodische Erzählungen aus dem Pariser Künstlermilieu, die von Jugend und Freundschaft erzählen, von prekären Lebensverhältnissen, Liebesglück und Verlust. Diese lose angeordneten Szenen entsprachen genau dem Ton, den Puccini suchte. Die richtigen Partner für eine Bearbeitung fand er in Luigi Illica und Giuseppe Giacosa, die beide auch schon am Libretto seiner «Manon Lescaut» mitgewirkt hatten.

Zur selben Zeit beschäftigte sich allerdings auch Puccinis Studienfreund und Kollege Ruggero Leoncavallo (1857-1919) mit Murgers Text. Kurz zuvor hatte auch er mit «Pagliacci» seinen ersten grossen Erfolg errungen. Eine Anekdote berichtet davon, wie sich Puccini und Leoncavallo im Frühjahr 1893 zufällig in einem Kaffeehaus trafen und über «La Bohème» in heftigen Streit gerieten. Leoncavallo bestand darauf, er habe Puccini vor einiger Zeit ein Libretto angeboten, das er auf Basis von Murgers «Bohème»-Szenen erstellt habe, Puccini habe dieses aber abgelehnt. Daraufhin habe Leoncavallo selbst mit der Vertonung seines Textes begonnen. Dass Puccini denselben Stoff nun zeitgleich mit einem anderen Libretto komponieren wollte, empfand er als Verrat. Puccini hingegen versicherte, er habe nie einen «Bohème»-Text von Leoncavallo erhalten, seine eigene Arbeit sei auch bereits recht weit fortgeschritten. Die früheren Freunde waren von nun an Feinde, keiner von beiden wollte auf seine Oper verzichten, und tatsächlich kamen später beide Werke innerhalb von nur 15 Monaten zur Aufführung. Leoncavallos «Bohème» sollte allerdings nie den Erfolg der Puccini-Version erreichen, seine Oper wird bis heute nur selten aufgeführt.

Ob Puccini das Libretto von Leoncavallo vor seiner eigenen Komposition kannte oder nicht: Seinen Ansprüchen an einen Operntext hätte es auf keinen Fall genügt. Denn in Sprache und Aufbau bleibt es nahe an Murgers Original und fügt verschiedene Szenen ohne grösseren Handlungsbogen lose aneinander. Puccini hielt jedoch den ursprünglichen Text in der vorhandenen Form kaum für bühnenfähig und empfand zudem, wie er später bemerkte, Leoncavallos Umarbeitung als «zu literarisch». Was er stattdessen brauchte, war eine radikale dramaturgische Verdichtung. Er wollte lebensechte Menschen und eine lebensnähere Sprache.

Illica und Giacosa erfüllten seine Wünsche, wobei der Komponist selbst wiederholt in die Textarbeit eingriff. Für «La Bohème» wurde eine bewusste Auswahl einzelner Szenen getroffen, Figuren wurden zusammengelegt, Handlungsstränge gestrichen, Situationen neu gewichtet.

TObSi!

Die dramaturgische Verdichtung führte zu einer klar gegliederten Struktur von vier Akten (im Libretto «Bilder» genannt). Fröhliche Ausgelassenheit und existenzielle Bedrohung stehen sich dabei von Beginn an gegenüber.

Auch kompositorisch beschritt Puccini mit «La Bohème» seinen eigenen Weg. Die Oper verzichtet auf eine Ouvertüre und entfaltet sich als durchkomponierte Grossform. Geschlossene Nummern gehen fliegend ineinander über, freie Wechsel erfolgen zwischen rezitativen Passagen, ariosen Übergängen sowie klar konturierten Arien und Ensembles. Die Musik ist eng an das szenische Geschehen gebunden: Motive tauchen immer wieder auf, auch in veränderter Form, ohne dabei im Sinne eines Wagnerschen Leitmotivsystems fixiert zu sein. Puccini arbeitet dabei mit feinen Klangfarben, subtiler Instrumentation und präziser Stimmführung.

«La Bohème» ist geprägt von einer Zeit, in der der italienische Verismo das Opernschaffen dominierte. In der Musikwissenschaft wird das Werk unterschiedlich eingeordnet: Zwar weist es einerseits zahlreiche realistische Elemente auf, doch entzieht es sich andererseits einer eindeutigen Zuordnung zum musikalischen Naturalismus. Puccinis Darstellung konzentriert sich weniger auf soziale Analyse als auf individuelle Empfindungen und zwischenmenschliche Beziehungen.

Die Uraufführung fand am 1. Februar 1896 im Teatro Regio in Turin statt. Dirigent war der junge Arturo Toscanini, damals 29 Jahre alt, dessen Stern gerade aufging; er sollte über Jahrzehnte hinweg einer der bedeutendsten Puccini-Interpreten bleiben. Doch die Reaktionen von Publikum und Presse auf das neue Werk fielen zunächst verhalten aus. Auch in Rom und Neapel, wo die Oper kurz danach aufgeführt wurde, stiess sie noch nicht auf ungeteilte Zustimmung. Zwei Monate später kam dann der Durchbruch: In Palermo wurde «La Bohème» im April 1896 zum ersten Mal begeistert gefeiert. Der Erfolg war sogar so gross, dass nach nicht enden wollendem Applaus das gesamte Finale wiederholt werden musste.

Damit begann der Siegeszug der Oper. Viele weitere italienische Häuser nahmen sie in ihre Spielpläne auf, und noch im selben Jahr wurde sie erstmals im Ausland gespielt: in Buenos Aires. Von da an eroberte das Werk zahlreiche Bühnen in der ganzen Welt. Die erste dokumentierte Aufführung in der Schweiz fand am 17. Dezember 1901 in Genf statt.

Nicht nur in den Opernhäusern, sondern auch auf Ton- und Filmaufnahmen ist «La Bohème» seither sehr präsent. Dies begann bereits in der Frühphase der Schellackaufnahmen, als Rodolfos Arie «Che gelida manina» mit Enrico Caruso zu einer der bestverkauften Platten wurde. Seither haben sich die Puccini-Stars aller Epochen in ihren jeweiligen Rollen mit Aufnahmen verewigt, zahlreiche szenische Interpretationen wurden auf Video festgehalten. All das unterstreicht die Bedeutung eines Werks, das sich immer wieder neu aktualisieren lässt, ohne seinen Kern zu verlieren.

Hausbesetzungen

Hausbesetzungen spielten in verschiedenen Ländern sehr unterschiedliche Rollen. In Spanien wurden sie vor allem nach der Finanzkrise 2008 infolge massiver Wohnungsnot und Zwangsräumungen zu einer existenziellen Praxis. Sie zielten auf unmittelbare Wohnversorgung und soziale Absicherung.

In Frankreich und Deutschland entwickelten sich Hausbesetzungen ab den 1970er-Jahren als politische Praxis. Sie waren häufig mit linken Bewegungen, Migration und städtischen Protesten verbunden und richteten sich gegen Eigentumsverhältnisse und staatliche Wohnpolitik.

In der Schweiz manifestierte sich das Phänomen von den späten 1970er- bis in die 1990er-Jahre. Besetzungen gingen oft von Kulturschaffenden und politisch aktiven Gruppen aus und betrafen leerstehende Wohnhäuser, Fabriken oder Gewerbebauten. Wohnraummangel spielte ebenfalls eine Rolle, war jedoch meist mit kultur- und stadtpolitischen Anliegen verbunden. Viele Objekte wurden später geräumt oder in legale Nutzungen überführt. Die Schweizer Geschichte der Hausbesetzungen ist daher weniger von akuter Not geprägt als von Auseinandersetzungen um Stadt, Kultur und Solidarität.

TObSi!



Interviews

«Ein unglaubliches Talent, Geschichten in Musik zu erzählen»

Dirigent Yannis Pouspourikas über «La Bohème»

Was macht für Sie die innere Dramaturgie von «La Bohème» aus?

Eigentlich spricht «La Bohème» nur von Gefühlen. Von Freiheit, Jugend, Unbekümmertheit und Krankheit. Von der Konfrontation mit etwas, das man akzeptieren muss, obwohl es inakzeptabel ist. Aber das Szenario, mit dem Puccini diese Geschichte erzählt, ist perfekt. Die Oper beginnt mit der Freude eines freien Lebens, mit der Gemeinschaft der jungen Leute: Rodolfo, Marcello, Colline, Schaunard. Diese Lebensfreude zeichnet Puccini sehr lebendig und setzt sie klar in Szene. Es ist eine Gemeinschaft, die wenig besitzt, aber das Leben genießt. Diese Leichtigkeit ist echt. Und dann lässt Puccini sie an etwas zerbrechen, das zutiefst ungerecht ist: an einer Krankheit, die einen viel zu jungen Menschen trifft. Dadurch verändert sich alles.

Damit dieses Szenario funktioniert, fügt Puccini alle Elemente hinzu, die zur Jugend gehören: Eifersucht, Übertreibung, grosse Gefühle, Streit. Die grosse Eifersuchtsszene zwischen Marcello und Musetta gehört dazu. Aber eben auch, ganz bewusst, immer wieder diese Leichtigkeit. Sogar zu Beginn des vierten Akts, in der Mansarde der Freunde, erscheint noch einmal dieser Gedanke: Man kann glücklich sein, auch wenn man kein Geld in der Tasche hat.

Viele Menschen kennen aus «La Bohème» nur einzelne berühmte Arien. Was erschliesst sich musikalisch erst, wenn man das ganze Werk erlebt?

Ganz ehrlich: Ich finde, dass «La Bohème» wie Filmmusik funktioniert. Puccini hätte auch ein hervorragender Drehbuchautor sein können. Er hat ein unglaubliches Talent, Geschichten in Musik zu erzählen, mit einem perfekten Szenario und präzisiertem Timing. Das funktioniert so gut, dass diese Oper auch ohne den klassischen Fokus auf Arien auskommt. Die gibt es zwar auch, keine Frage, aber sie sind eng in den Szenenverlauf eingebunden und funktionieren nicht als abgeschlossene Nummern. Sie haben bei Puccini immer auch eine theatrale Funktion. Der berühmte Musetta-Walzer zum Beispiel: Das ist eigentlich eine ganz kleine Arie, mitten im zweiten Akt, und sie dient dem Zweck, die Figur noch stärker zu zeichnen. Musetta ist wie ein Tsunami, eine Frau, die alle Aufmerksamkeit auf sich zieht. Das macht der Walzer unmissverständlich klar. Aber er ist schon an der Grenze dessen, was man unter einer Arie versteht. Er hat auch gar keinen richtigen Abschluss, sondern es geht direkt weiter mit der Szene. Arien wirken bei Puccini also oft ganz anders, wenn man sie nicht nur als Solonummern hört, sondern im Kontext der gesamten Oper.

Ein weiteres Beispiel ist Collines Arie im vierten Akt. Er verabschiedet sich von seinem geliebten Mantel, weil er beschlossen hat, den ins Pfandhaus zu bringen und von dem Geld Medizin für Mimì zu kaufen. Auch das ist so eine superkurze Solostelle. Für ein Publikum, das Oper vor allem über einzelne Arien kennt, ist das ungewohnt. Aber genau darin liegt Puccinis Talent: Er macht Musiktheater ohne Unterbrechung, vollendetes Theater, und letztlich spielt bei ihm die klassische Arie dabei die geringste Rolle.

Gibt es musikalische oder szenische Momente, die Ihnen besonders nahe sind?

Die genannte Arie von Colline, so kurz sie auch ist, hat die vielleicht schönste Musik der Oper. Technisch gesehen spricht er zu seinem Mantel, aber eigentlich spricht er mit sich selbst. Dieser Moment hat eine extreme Ehrlichkeit. Es ist vielleicht das erste Mal, dass dieser junge Mensch dem Tod wirklich begegnet, das ehrlichste Bekenntnis von Ohnmacht gegenüber einer grossen Ungerechtigkeit.

TObSi!



Dann gibt es noch einen anderen sehr fragilen Moment, im ersten Akt, wenn Rodolfo sagt «Che viso d'ammalata». Er verliebt sich genau in diesem Moment. Bei der ersten Begegnung wird er mit ihrer Krankheit konfrontiert. Mimì kennt diesen Zustand, für sie ist das Alltag. Für ihn nicht. Er begegnet einer grossen Verletzlichkeit, er positioniert sich dazu und findet darin seine Rolle. Rodolfo ist sehr jung, in einem Alter, in dem man Liebe, Pathos und Drama leicht verwechselt. Mimì ist Opfer der Krankheit, und sich selbst macht er gewissermassen ebenfalls zu einem Opfer, aus freier Entscheidung, aus Liebe. Er projiziert sich in eine Traurigkeit hinein, fast so, als sei er schon ein Witwer. Das ist für mich gar keine Schwäche, sondern eine sehr genaue Beschreibung jugendlicher Emotionalität.

Was erzählen die beiden Paare über Jugend?

Musetta und Marcello sind ein Paar der Bewegung. Wut, Emotion, Streit und Versöhnung, immer wieder. Sie leben im Moment, das gehört zur Jugend. Ich glaube nicht, dass die Beziehung zwischen den beiden je lange stabil bleibt. Und genau darin liegt ihre Energie.

Rodolfo und Mimì lieben anders. Ihre Beziehung ist eher ein Weg. Man könnte sich vorstellen, dass sie mit zwanzig Jahren heiraten und glücklich sein könnten bis zum Tod, egal ob er früh oder sehr spät kommt. Diese Paare zeigen zwei sehr unterschiedliche Beispiele menschlicher Natur, zwei Arten, jung zu sein.

Bei Puccini ist Ihnen der Klang der Harfe besonders wichtig...

Ja, die Harfe ist bei Puccini zentral und unverzichtbar, er greift immer wieder auf sie zurück. Puccini ist der Komponist der Farben, ein überwältigender Kolorist. Manchmal kann man das ganz wörtlich nehmen, wenn man etwa den Schnee förmlich rieseln hört zu Beginn des dritten Aktes. Aber bei ihm erklingt die Harfe insbesondere auch in all den Momenten, in denen das Gefühl sehr aufrichtig wird. Dabei gebraucht er sie nicht wie zum Beispiel Tschaikowski, um Effekte zu erzeugen. Vielmehr führt er sie in grösster Einfachheit, oft ganz unbegleitet. Das kann ein ganz kleiner Klang sein, ein einzelner Ton, und plötzlich entsteht Verletzlichkeit. Die Harfe öffnet einen emotionalen Raum, deutet an, erklärt nicht. Sie ist da und gibt dem Klang Farbe. Sie steht für Ehrlichkeit.

TOBS!



«Es geht vor allem um Freundschaft»

Interview mit Regisseurin Lucía Astigarraga

Worauf kommt es Ihnen bei Ihrer Inszenierung von «La Bohème» an?

Wir haben natürlich alle eine sehr starke Vorstellung von diesem Stück, weil es so berühmt ist. Das verlockt dazu, die Geschichte mit den bekannten Bildern zu erzählen und mit grosser Sentimentalität. Gegen diese Versuchung möchte ich bewusst angehen. Es geht darum, eben nicht diese alten Bilder zu kopieren, sondern stattdessen etwas Ehrliches zu finden, das neu aus uns selbst kommt. Ich ermutige deshalb das ganze Team dazu, wirklich aufrichtig zu spielen, so authentisch wie möglich zu sein. Alle sollen ihre eigenen Persönlichkeiten in ihre Rollen einbringen. Nur wenn wir authentisch sind, sind wir auch glaubwürdig. Das ist umso wichtiger, weil die Bühnen hier ja nah am Publikum sind. Jede kleine Bewegung wird gesehen, und wenn etwas nicht «echt» ist, dann sieht das Publikum das auch.

In welchem Umfeld spielt die Inszenierung?

Sie spielt in einer Welt, wie ich sie aus dem Spanien der Wirtschaftskrise um 2009 kenne. Die Krise traf damals eine Generation, die mit der Vorstellung aufgewachsen war, dass alles für sie möglich sei: Ausbildung, Arbeit, ein eigenständiges Leben. Diese Erwartungen wurden plötzlich in Frage gestellt. Besonders für junge Menschen mit wenig Geld wurde es zudem sehr schwierig, Wohnungen zu finden, und so kam es in vielen Städten zu Hausbesetzungen. Denn es gab zahlreiche halbfertige Gebäude, Bauprojekte, die nie abgeschlossen wurden, aber auch verlassene Wohnungen. Solche eigentlich unbewohnbaren Bauwerke wurden von Menschen besetzt, die dort unter sehr schwierigen Bedingungen lebten. Diese Situation gibt es auch heute noch, und oft versuchen Eigentümer, Hausbesetzungen zu verhindern, indem sie die Fenster eines Hauses zumauern. Ein solcher Eigentümer ist bei uns Benoit / Alcindoro; die beiden Rollen sind bei uns ein und dieselbe Figur. Benoit, ein Investor, verändert sofort das Verhalten der anderen. Wenn er auftaucht, verstecken sie sich.

Wie wirkt sich dieses Umfeld auf die Interpretation der Hauptfiguren aus?

Die vier Freunde Rodolfo, Marcello, Colline und Schaunard sind sogenannte Bobos. Der Begriff ist zusammengesetzt aus «bourgeois» und «bohème» und meint Leute aus bürgerlichen Verhältnissen, die sich entscheiden, ein Bohème-Leben zu führen. Mimì steht dazu in einem klaren Gegensatz. Sie kommt von aussen in diese Gruppe, und für sie ist diese Arme-Leute-Welt keine Haltung, sondern eine reale existenzielle Situation. Sie hat kein soziales Netz, keine Absicherung. Wir sehen, dass sie einsam ist und krank, und dass sie Anschluss sucht. Ihre Verbindung zu Rodolfo ist zwar sehr emotional, aber sie sehnt sich auch danach, Teil der Gruppe zu sein, Freunde zu haben. Schon im Liebesduett ganz am Anfang fragt sie ihn «Kann ich mit euch kommen?».

Freundschaft ist überhaupt extrem wichtig in «La Bohème», es geht vor allem darum. Vertrauen und Nähe zwischen den vier Freunden sind ganz entscheidend. Besonders zwischen Marcello und Rodolfo muss spürbar sein, dass sie sich sehr nahe stehen, aber es gilt auch für Colline und Schaunard.

Welche Orte prägen die Inszenierung?

Der Bühnenraum stellt eines dieser unfertigen Gebäude dar, die ich vorhin beschrieben habe: kalt, provisorisch und nicht dafür gedacht, dass man dort lebt. Trotzdem haben die vier Freunde dieses Haus besetzt und wohnen dort. Zwischenzeitlich werden sie wieder vertrieben, aber im vierten Akt sind sie zurück, haben nun andere Räume im selben Gebäude besetzt.

TOBSI



Ein anderer wichtiger Ort für das Stück ist der Markt, auf dem der zweite Akt spielt. Der findet zwar am Weihnachtsabend statt, aber es ist keineswegs ein typischer gemütlicher «Weihnachtsmarkt», sondern ein improvisierter Markt, wie man sie ebenfalls oft in Spanien findet. Zum Beispiel auf einem verlassenen Parkplatz. Da wird alles Mögliche verkauft, auch Illegales, von gefälschter Markenware bis zu Drogen. Und wenn die Polizei kommt, laufen alle davon. Diese Realität zeigen wir ebenfalls. Der Händler Parpignol gehört zu dieser Welt, er ist eine Figur mit mehreren Seiten. Einerseits verkauft er seine Spielwaren, andererseits hat er auch eine dunklere, illegale Dimension. Er ist einer dieser sogenannten fliegenden Händler, die sich auf solchen Märkten ständig bewegen und vor der Polizei verschwinden.

«La Bohème» bewegt sich zwischen Komik und tiefer Tragik. Wie gehen Sie mit dieser Spannbreite um?

Am Anfang und im ganzen zweiten Akt bewegen wir uns klar in einer Komödie. Selbst im vierten Akt gibt es noch diese lustige Szene zwischen den vier Freunden, in der sie miteinander herumalbern. Das ist von Puccini und den Librettisten genial angelegt. Mir ist es wichtig, diese komischen Momente wirklich zuzulassen. Die Tragödie wirkt dann am Ende umso stärker. Der Schluss mit Mimis Tod ist ergreifend, aber diese Wirkung soll beim Publikum entstehen, nicht dadurch, dass wir Gefühle auf der Bühne ausstellen. Es geht darum, das zu spielen, was wir heute sind, ohne Pathos. Ich möchte so wenig Sentimentalität wie möglich in unserer Arbeit. Das Stück ist so unglaublich schön, das müssen wir nicht unterstreichen.

TOBS!



Besetzung

Musikalische Leitung Yannis Pouspourikas
Nachdirigat Francis Benichou | Riccardo Fiscato
Inszenierung Lucía Astigarraga
Bühnenbild Aída-Leonor Guardia
Kostüme Eva Butzkies
Lichtgestaltung Mario Bösemann
Chorleitung Valentin Vassilev
Leitung Jugendchor Melanie Kummer
Dramaturgie Meike Lieser
Regieassistenz und Inspizienz Damien Liger | Larissa Copetti-Campi
Korrepetition Francis Benichou (Studienleitung) | Riccardo Fiscato
Praktikum Musikalische Leitung John Richter

Mimí Amy Ní Fhearraigh
Rodolfo Giuseppe Infantino
Musetta Léonie Renaud
Marcello Jung-rae Noah Kim
Colline Fionn Ó hAlmhain
Schaunard Mykyta Burtsev *
Benoit / Alcindoro Konstantin Nazlamov
Parpignol Roberto Santos Luy *
Doganiere Dario Lupi *

Chor Chor TOBS! | Jugendchöre der Musikschule Biel
Orchester Sinfonieorchester Biel Solothurn TOBS!

* Studierende der Hochschule der Künste Bern, Schweizer Opernstudio

Technik

Technischer Direktor Günter Gruber
Leitung Ausstattung und Werkstätten Vazul Matusz
Leitung Schneiderei Gabriele Gröbel
Technischer Leiter Adrian Schubert

Schreinerei Simon Kleinwechter | Steven McIntosh | Raphael Schärer
Malsaal Daniel Eymann (Leitung) | Julian Scherrer
Dekorationsabteilung Ursula Gutzwiller (Leitung)

Maske und Frisuren Oper Sandra Widmer (Leitung) | Miriam Krähenbühl
Requisiten Sara Fichera (Einrichtung und Vorstellungen) | Arno Jäger (Vorstellungen)

Kostümabteilung Christine Wassmer (Admin. Stellvertreterin) | Catherine Blumer |
Natalie Zürcher (Gewandmeisterinnen Damen) | Janine Bürdel | Sarah Stock (Gewand-
meisterinnen Herren) | Katrin Humbert | Dominique Zwygart (Schneiderinnen)
Ankleiderinnen Lara Studer | Museng Fischer | Pascale Berlincourt | Verena Graber

Bühnenmeister Biel Samuele D'Amico
Bühnenmeister Solothurn Rémy Zenger
Technische Einrichtung Antoine Camuzet
Ton und Video Matthias Daprà

und das Technik-Team TOBS!

TOBS!



Leitung Beleuchtungsstatisterie Michèle Péquegnat

Einrichtung Ubertitel Valentina Bättig

Übertitelinspizienz Valentina Bättig | Meike Lieser | Ruben Monteiro Pedro |
Stephan Ruch

Die Ausstattung wurde am Luzerner Theater hergestellt.

TObSi!



Trägerschaft

Stadt Biel
Stadt Solothurn (mit Unterstützung von Kanton und Gemeinden der Repla Solothurn)
Kanton Bern
Gemeindeverband Kulturförderung Biel/Bienne-Seeland-Berner Jura

Impressum

Aufführungsrechte:
Bühnenmaterial von Casa Ricordi Srl. Milano.
Vertreten durch G. Ricordi & Co. Bühnen- und Musikverlag GmbH, Berlin.

Herausgeber:
Theater Orchester Biel Solothurn TOBS!
www.tobs.ch
Saison 2025/26
Programm Nr. 4

Intendant: Dieter Kaegi
Stellvertretender Operndirektor: Francis Benichou
Redaktion: Meike Lieser
Übersetzung: Isabelle Wäber
Lektorat: Béatrice Schmidt
Layout: Aline Boder

Gestaltung: Republica AG
Fotos der Klavier- und Orchesterhauptprobe vom 16. und 17. Februar 2026:
Joel Schweizer
Fotoauswahl: TOBS!

In Kooperation mit dem Luzerner Theater

Februar 2026

Alle Texte sind Originalbeiträge für dieses Programmheft.
Die Interviews mit Lucía Astigarraga und Yannis Pouspourikas führte Meike Lieser am
23. und 27. Januar 2026.

Literaturhinweise (Auswahl):
Giacomo Puccini: Epistolario I. 1877-1896.
A cura di Gabriella Biagi Ravenni e Dieter Schickling.
Leo S. Olschki Editore, Firenze 2015
Dieter Schickling: Giacomo Puccini. Biographie.
Deutsche Verlags-Anstalt GmbH, Stuttgart 1989
Arnold Jacobshagen: Giacomo Puccini und seine Zeit.
Laaber Verlag, Lilienthal 2024
Charles Osborne: The Complete Operas of Puccini.
Da Capo Press, New York 1983
William Weaver: La Bohème. The Story of the Opera
Begleittext zur LP-Gesamtaufnahme «La Bohème» (Leitung : Herbert von Karajan), The
Decca Record Company Ltd., London 1973
Henri Murger: Scènes de la vie de bohème. [https://fr.wi-
kisource.org/wiki/Scènes de la vie de bohème](https://fr.wikisource.org/wiki/Scènes_de_la_vie_de_bohème)

TOBS!

Fotografieren, Filmen sowie Tonaufnahmen sind während der Vorstellung aus urheberrechtlichen Gründen nicht gestattet.

Die Veranstaltungsplakate können an der Theaterkasse erworben werden.

Wir freuen uns über Ihre Rückmeldung zur Inszenierung: [direktion\[at\]tobs.ch](mailto:direktion[at]tobs.ch)

Weitere Informationen

Alle Aufführungsdaten, Tickets, Videos, Bilder und Biographien finden Sie auf unserer Website: www.tobs.ch

TObS!

