

OPERA

MAGYAR ÁLLAMI OPERAHÁZ  
HUNGARIAN STATE OPERA



*Giacomo Puccini*

# *Bohémélet*

*La bohème*





## Tartalom

Alkotók és szereposztás	6
Cselekmény	8
Henry Murger: Bohémvilág (Részletek)	12
B, mint Bohémélet	17
Az új Bohémélet – A Színházi Élet beszámolója 1937-ből	21
„Karácsony este ugyan ki ülne otthon...”	23

## Contents

<i>Cast and creative</i>	6
<i>Synopsis</i>	26
<i>Henry Murger: Scènes de la vie de bohème</i>	29
<i>B is for bohème</i>	33
<i>The new La Bohème – Review in Színházi Élet from 1937</i>	39
<i>“Who stays at home on Christmas Eve...?”</i>	39

*Giacomo Puccini*

# *Bohémélet*

*La bohème*

opera négy felvonásban, három részben, olasz nyelven,  
magyar, angol és olasz felirattal

*opera in four acts, three parts, in Italian, with Hungarian, English, and Italian subtitles*

Szövegíró *Librettist* **GIUSEPPE GIACOSA, LUIGI ILLICA**

Rendező *Director* **NÁDASDY KÁLMÁN**

Színpadra állította *Staged by* **IFJ. PALCSÓ SÁNDOR**

Díszlettervező *Set designer* **OLÁH GUSZTÁV**

Jelmeztervező *Costume designer* **MÁRK TIVADAR**

Magyar nyelvű feliratok *Hungarian subtitles* **LAX ÉVA**

Angol nyelvű feliratok *English subtitles* **ARTHUR ROGER CRANE**

A gyermekkar vezetője *Head of the Children's Chorus* **HAJZER NIKOLETT**

Karigazgató *Chorus director* **CSIKI GÁBOR**

Bemutató: 1937. május 11., Operaház

*Premiere: 11 May 1937, Opera House*

Rodolfo **BRICKNER SZABOLCS / BONCSÉR GERGELY**

Schaunard **DOBÁK ATTILA**

Marcello **SÁNDOR CSABA**

Colline **MICHAL ONUFER**

Mimi **PASZTIRCSÁK POLINA**

Musetta **CELENG MÁRIA / SÁFÁR ORSOLYA**

Benoît **RÁCZ ISTVÁN**

Alcindoro **HÁBETLER ANDRÁS**

Parpignol **PÁL BOTOND**

Közreműködik a Magyar Állami Operaház Zenekara, Énekkara és Gyermekkkara

*Featuring the Hungarian State Opera Orchestra, Chorus and Children's Chorus*

Karmester *Conductor* **CHRISTIAN BADEA**

# Cselekmény

## 1. felvonás

Párizs, 1830 körül. Karácsony estéjén a bohémek padlásszobájában fagyoskodik a költő Rodolfo és a festő Marcello. A jókedvük azonban töretlen, s hogy legalább pár pillanatra befűthessenek, Rodolfo eltűzeli a saját drámáját. Míg ég a színmű, megérkezik a harmadik bohém, a filozófus Colline, aki hiába próbálkozott a zálogházban némi készpénzhez jutni. Most már hárman melegednek a kézirat lángjainál, s mire az mind elég, beállít a negyedik bohém, a zenész Schaunard, aki nem csak pénzt, de jóféle ételt-italt is hoz magával. Miközben társai rávetik magukat az enivalóra és a bordóira, Schaunard előadja pénzszerzésének történetét: zongorázásával halálra kellett volna muzsikálnia egy gazdag angol úr szomszédjának zajos papagáját. Bár a feladatot végül csak a papagáj megmérgezése árán teljesítette, így is sikerült szert tennie némi készpénzre. A lakoma végeztével a bohémek megállapodnak, hogy a maradék enivalót félreteszik másnapra, s hogy együtt nekivágnak a Quartier Latin ünnepi forgatagának. Ám épp ekkor kopogás hallatszik: Benoît az, a régóta esedékes lakbéréért beállító háziúr. A bohémek azonban inkább beugratják a hódításaira hiú Benoît urat: leitatják, és elmeséltetik vele a nőügyeit, majd erkölcsi felháborodást színelve kidobják szobájukból a háztulajdonost. Most már indulhatnak is törzshelyük, a Momus kávéház felé, csak Rodolfo marad még otthon, hogy hamarjában még írjon egy kicsit. Ám alighogy a társai lebotorkálnak a lépcsőn, újra kopogtatnak az ajtón: Mimi, a szomszédban lakó varróleány kér segítséget, hogy a folyosón elaludt gyertyáját meggyújthassa. A lány pár pillanatra elveszíti az eszméletét, míg a költő hasonlóan rövid idő leforgása alatt beleszeret a törékeny Mimibe. A lány magához tér és távozna a meggyújtott gyertyával, de most meg a szobája kulcsát nem találja, s a keresést megnehezíti, hogy mindkettejük gyertyáját elfújja a huzat. Rodolfo így is megleti a kulcsot, ám hamar zsebre is vágja azt, hogy a sötétben tovább tapogatózva lopva összeérhessen a keze Mimiével. Végre magához vonja a lány hideg kezecskéjét, s miközben melegíteni próbálja azt, bemutatja Miminek önmagát és életkörülményeit. Mimi, azaz eredeti nevén Lucia szintén mesél magáról és álmairól, s az egyre bensőségebb hangulatot még az sem töri meg, hogy a három eltávozott bohém letről mielőbbi csatlakozásra sürgeti a költőt. Rodolfo jelzi nekik, hogy immár nincs egyedül, s majd utánuk megy a Momus kávéházba.

Rodolfo és Mimi kölcsönösen megvallják egymás iránti szerelmüket, s együtt távoznak a padlásszobából.

## 2. felvonás

Lent az utcán hatalmas tömeg sereglük az ünnep estéjén: szülők és új játékokra vágyó gyerekek, árusok és persze a forgatagban felbukkanó bohémek. Az utóbbiak hangszerre, kabátra, régi könyvekre alkusznak, Rodolfo pedig egy főkööt vesz ajándékba Miminek. Végül mindannyian letelepednek a Momus egyik asztala köré, és a kis társaság megismerkedik Rodolfo új kedvesével. A bohémek maguk közé fogadják a derűs lányt, s változatos ingyencfalatokat rendelnek a személyzettől. Ám ekkor beállít a színre Musetta, Marcello volt kedvese, méghozzá új lovagja, a csomagokkal megpakolt és a lánytól irgalmatlanul ugráltatott Alcindoro tanácsos társaságában. Marcello lelki békéjét igencsak felbolygatja, hogy a párociska a szomszéd asztalnál foglal helyet, s hogy a kacér és roppant kihívóan viselkedő Musetta mindenáron fel akarja magára hívni a festő figyelmét. A Marcellónak játszó lány végül eléri a célját, és a pár újra egymásra talál – már csak Alcindorót kell eltávolítani a képből. Musetta a cipészhez szalajtja vén hódolóját, ő maga pedig csatlakozik a bohémek vidám asztaltársaságához. Ahová a számla is megérkezik, azt a kínos felismerést előidézve, hogy a Schaunard által szerzett pénznek időközben együttesen a fenekére vertek, s így nem képesek a számlát kifizetni. Musetta azonban szemtelen megoldást talál: a távollévő Alcindoro kontójához íratja a bohémek fogyasztását, majd mindannyian eltávoznak az utcán masírozó katonazenekar muzsikájának hangjaira. A Musetta cipőjével visszaérző Alcindorót már csak egy borsos számla várja a Momus kávéházban.

## 3. felvonás

Párizs határán bebocsáttatásra várakozó kofák, utcaceprők, és szigorú fináncok fagyoskodnak a téli hajnalon. A közelben kocsmá: pár hete itt lakik a kocsmafal festményekkel való ékesítésére vállalkozó Marcello és a vendégeknek éneklő Musetta, s jelenleg épp Rodolfo is itt tartózkodik. A hajnali várakozók között feltűnik Mimi is, s egy asszonnal kihívhatja a kocsmából Marcellót, hogy megossa vele a költővel kapcsolatos aggodalmait. Elpanaszolja Marcellónak, hogy Rodolfo egyre gorombább vele, féltékenységi jeleneteket rendez, s mintha el akarná magától marni szerelmesét. Marcello megjárogja, hogy

beszél a barátja fejével, s elküldi a lányt. Mimi azonban nem távozik, s rejtékelyéről hallhatja, amint a Marcello által kérdőre fogott Rodolfo megvallja: Mimi gyorsan romló egészsége ejti kétségbe a költőt. Változatlanul halálosan szerelmes, ám mivel orvosra és gyógyszerre nincs semmi pénzük, a tüdőbajos Miminek vagyonosabb férfit kellene találnia, ezért próbálja hát a lányt elidegeníteni magától. A rejtőzködő Mimit elárulja heves köhögése, s a két szerelmes belátja, hogy válni kell – de majd csak tavasszal. Miközben Marcello és Musetta között újra kipattan az elmaradhatatlan heves patália, Mimi és Rodolfo soha véget nem érő telet kívánnak maguknak.

#### 4. felvonás

Hónapokkal később a bohémek padlásszobájában Marcello és Rodolfo hiába próbálnak a munkájukra összpontosítani. A gondolataik egyre csak a volt kedvesek, Musetta és Mimi körül járnak. Ábrándozásukat Colline és Schaunard érkezése szakítja meg: ételt és zajos derüt hozva a padlásszobába. A bohémek fiatalos bolondozásának Musetta váratlan megjelenése vet véget, aki a végsőkig elgyengült Mimit kísérte Rodolfohoz. Mimi elhagyta új, gazdag barátját, hogy visszatérjen Rodolfohoz és rövid boldogsága színhelyére. Mindannyian látják, hogy Mimi az utolsó perceit éli. Musetta és Marcello eltávoznak, hogy Musetta fülbevalóját eladva egy muffot vásároljanak, amire oly régóta vágyott a kihűlt kezű Mimi, Colline pedig a kabátjától búcsúzik, hogy annak árából orvosságot vehessen a lánynak. A kettesben maradt Mimi és Rodolfo újra szerelmet vallanak egymásnak, és felidézik ismeretségük kezdetét az elaludt gyertyával, az elveszett és megtalált kulccsal és az ajándék főkötővel. Musetta visszatér a Mimi által áhított muffal, Colline meg hírül hozza, hogy mindjárt megjön az orvos, de már minden késő. Mimi meghal, s csupán a reménykedő Rodolfo hiszi még pár pillanatig, hogy a lány csak alszik. Társai szótlanágából azután rájön a szörnyű igazságra, és zokogva borul Mimi halálos ágyára.



# Henry Murger: Bohémvilág – részletek<sup>1</sup>

## Előszó

[...]

Manapság, mint azelőtt is, mindenki, aki művészi pályára lép, és nincs más eszköze az önfenntartásra, mint maga a művészet, kénytelen a bohémság ösvényeire lépni. Kartársaink legtöbbjei, akik a művészetben a legszebb címet mutathatják fel, bohémek voltak; és nyugodt, viruló dicsőségükben gyakran visszaemlékeznek, talán sajnálkozva, arra az időre, amikor a fiatalság zöldellő halmán haladva, húszéves életük napfényében nem volt más vagyonuk, csak a bátorság, amely a fiatalok erénye, és a remény, ami a szegények milliója. Az aggódo olvasónak, a félnék polgárembernek, s mindazoknak, akik a definíciónál sosem lelnek elég pontot az i betűkön, ismételjük, amit mondtunk, mégpedig egy axióma formájában: „A bohémság a művészet próbaideje; előszó az akadémiába, a kórházba vagy a hullaházba.” [...] Összegzésében ilyen ez a bohémvilág, amelyet a társadalom puritánjai rosszul ismernek, amelyre a művészet puritánjai kígyót-békát kiáltanak, amelyet az összes félnék és irigy középserűségek bántalmaznak, akik nem tudnak eleget kiabálni, hazudni és rágalmozni, hogy elfojtsák azok hangját és nevét, akik a hírnév eme előcsarnokán keresztül érkeznek, a merészséget fogva be tehetségük elé.

Türelem és bátorság élete ez, amelyben csak úgy küzdhet az ember, ha a bambák és irigyek ellen a közöny erős vértjét viseli; ahol az embernek, ha nem akar útközben megbotlani, pillanatig sem szabad elvesztenie az önuralmat, amely vándorbotjával szolgál. Bájos élet ez és rémes élet, amelynek megvannak a győztesei és a vértanúi, és amelybe csak az léphet be, aki előre el van szánva arra, hogy belenyugszik a „jaj a legyőzötteknek” kérelhetetlen törvényébe.

<sup>1</sup> Komor Gyula fordítása; Athenaeum, 1913

## Musetta kisasszony

Musetta kisasszony húszéves csinos leány volt, aki kevéssel azután, hogy Párizsba érkezett, azzá lett, amivé rendszeren a csinos leányok válnak, ha darázsderekek van, nagyon kacérok, kissé nagyravágók és rossz a helyesírásuk. Miután jó ideig a Quartier Latin-beli vacsorák gyönyörűsége volt annyiban, hogy mindig üde hangon, bár nem mindig helyesen énekeltek mindenféle vidéki nótát, [...] Musetta kisasszony hirtelen elhagyta a Harpe utcát, hogy odaköltözzék a Bréde negyed vénuszi magaslataira.

Csakhamar a kéj arisztokráciájának egyik hősnőjévé lett, és lassankint ama hírnevesség felé közeledett, hogy a napilapokban megemlékeztek róla és a műkereskedők a képét ártutták. Egyébiránt Musetta kisasszony kivétel volt azok közt a nők közt, akiknek körében élt; természeténél fogva elegáns és költői volt, mint minden igazi nő; szerette a fényűzést és az élvezeteket, amelyek azt környezik; kacérságában lángoló vágy volt minden szépért és rendkívüliért; a nép leánya volt ugyan, de egyáltalán nem érezte volna magát rosszul a legkirályibb udvar pompájában sem.

De Musetta kisasszony, aki fiatal volt és szép, sohasem lett volna oly ember kedvese, aki nem volt szintén fiatal és szép, mint ő. Egyszer nagy vitézen visszautasította egy öregúr ajánlatait, aki pedig [...] aranylépcsőt emelt volna Musetta minden szeszélyének. Értelmes volt és szellemes, és visszariadt az ostobáktól és bambáktól, kor-, cím- és névkülönség nélkül. [...]

## Bohém kávéház

Akkoriban Colline Gustave, a nagy filozófus, Marcello, a nagy festő, Schounard, a nagy zenész és Rodolfo, a nagy költő, amint egymást bizalmas körben nevezgették, rendszeren eljártak a Momus kávéházba, ahol őket a négy muskétásnak hívták, mert mindig együtt voltak. Csakugyan együtt jöttek, mentek, együtt játszottak és néha nem fizették meg a számlájukat az opera zenekarához méltó együttességgel.

Találkozóikra oly termet választottak, amelyben negyven ember kényelmesen elfért volna, de ahol mindig egyedül voltak, mert lehetetlenné tették a helyiséget a rendes látogatókra nézve. A véletlen betévedt vendég belépésétől fogva a borzalmas négyes társaság áldozatául esett és mielőbb menekült, otthagya újságját és kis csészéjét, amelyben a tejszínhab megaludt a művészetről, ízlésről és nemzetgazdászatról hangoztatott hallatlan aforizmáktól. A négy pajtás diskurzusa olyan volt, hogy a pincér, aki őket kiszolgálta, élete virágjában hülyévé lett. [...]

## Francine karmantyúja

[...]

De ugyanabban a pillanatban a nyitott ablak és ajtó között keletkezett légvonat eloltotta a gyertyát, és a fiatalok sötétben maradtak.

- Azt hinné az ember, mondja Francine, készakarva történt. Bocsássá meg, uram, a zavart, amelyet okoztam, és legyen szíves újra meggyújtani a gyertyát, hogy megtalálhassam a kulcsomat.

- Bizonyára, kisasszony, felel Jacques, és tapogatózva kereste a gyufát.

Csakhamar megtalálta. De különös gondolat cikázott át az agyán; zsebre tette a gyufát és felkiáltott:

- Ah, Istenem, kisasszony, újabb zavar; nincs egyetlen gyufám sem idehaza; az utolsó az volt, amellyel az elébb rágyújtottam.

És magában ezt gondolta:

- Remélem, ez csak igazán jól kigondolt ravaszság!

- Istenem, Istenem, szólt Francine, gyertya nélkül is visszatérhetek a szobámba; nem oly nagy, hogy eltévedek benne. De a kulcsra szükségem van. Kérem, uram, segítsen a keresésnél; a padlón kell lennie.

- Keressük, kisasszony, szólt Jacques.

És íme, mindketten a sötétben keresték az elveszett tárgyat; de mintha ugyanaz az ösztön vezette volna őket, megesett, hogy kezeik, amelyek ugyanazon a helyen keresgéltek, percenként tízszer is érintkeztek. És minthogy egyik oly ügyetlen volt, mint a másik, sehogy sem találták meg a kulcsot.

- A hold, amelyet most a felhők borítanak, szólt Jacques, éppen szobámba világít. Várjunk kissé; mindjárt elősegíti majd kutatásainkat.

És a holdra várakozva beszélgetésbe elegyedtek. Beszélgetés a homályban, apró szobában, tavaszi éjjelen; beszélgetés, amely eleinte közönséges és jelentéktelen, aztán bizalmasodó... tudnivaló, hogy mire visz... A szavak lassanként zavarosabbakká lesznek, a társalgás akadozik; a hang halkabb, a szókat sóhajok váltják fel... A kezek, amint találkoznak, befejezik a gondolatot, amely a szívtől az ajkra száll, és... Keressétek a befejezést emlékeitekben, oh ifjú párok! Emlékezzél vissza fiatal ember, emlékezzél vissza, ifjú nő, ti, akik most kéz a kézben jártok, holott két nappal ezelőtt még nem is láttátok egymást.





Végre a hold kiszabadult és tiszta fénye beborította a szobácskát. Francine kisasszony felriadt álmából és kissé felsikoltott.

- Mi baja? kérdi Jacques és átkarolta derekát.

- Semmi, rebegé Francine; azt hittem kopogtatnak.

És úgy, hogy Jacques észre ne vegye, egy bútordarab alá tolta lábával a kulcsot, amelyet éppen megpillantott.

Nem akarta megtalálni.

[...]

Francine szőke volt, szőke és vidám, ami nem közönséges dolog. Huszadik évéig nem ismerte a szerelmet, de valami bizonytalan előérzet, amely közeli halálát érezte vele, azt tanácsolta neki, hogy ne késsék tovább, ha meg akarja ismerni.

Találkozott Jacques-kal és szerette. A viszonyuk hat hónapig tartott. Egymáséi lettek tavasszal, elváltak ősszel. Francine mellbeteg volt; tudta és barátja, Jacques is tudta; két héttel azután, hogy összeadta magát a fiatal leánnyal, megtudta egy barátjától, aki orvos volt.

- Elköltözik a sárga levelekkel, szólt az orvos.

Francine meghallotta ezt a nyilatkozatot és észrevette, hogy mennyire kétségbe ejti barátját.

- Mit nekünk a sárga levelek, szólt mosolyba tükröztetve egész szerelmét; mit nekünk az ősz, most nyár van és a levelek zöldek; használjuk ki az időt barátom... Ha észreveszed, hogy már távozóban vagyok ebből az életből, karodba fogsz, megcsókolsz és megtiltod, hogy távozzam, szófogadó vagyok, tudod, és maradok.

És a bájos teremtés így viselte el öt hónapon át a bohémélet nyomorait, mosoly lebegett arcán, dal csattogott ajkáról. Jacques-ot ez csakugyan félrevezette.

Barátja többször mondta neki:

- Francine rosszul van, gondozásra szorul.

Erre Jacques bejárta egész Párizst, hogy pénzre leljen, amiből az orvosságokat megrendelhesse. De Francine nem akart róluk tudni, és kidobta a gyógyszereket az ablakon. Éjjel, ha elfogta a köhögés, elhagyta a szobát, a folyosóra ment, hogy Jacques meg ne hallja.

Egy nap, mikor mindketten zöldben voltak, Jacques észrevett egy fát, amelynek lombja már sárgult. Búsán nézte Francine-t, aki lassan, kissé álmatagon haladt mellette.

Francine látta, amint Jacques elsápadt és kitalálta sápadtságának okát.

- Bamba vagy, eredj, szólt a leány és megcsókolta az ifjút: még csak júliusban vagyunk; októberig még három hónap; szeretjük egymást éjjel, nappal, amint most tesszük és így megkészserezzük az időt, amelyet még együtt tölthetünk. Aztán meg, ha rosszul érezném magamat a sárga levelek alatt, fenyőerdőbe megyünk. A tűlevelek mindenkor zöldek.

## B, mint Bohémélet

„Tisztelt Igazgató Úr,

nagyon hálás lennék, ha újságjában elhelyezné ezt a rövid hírt.

Leoncavallo mesternek a „Secolo” tegnapi számában tett nyilatkozata bizonyára meggyőzte a közönséget teljes jóhiszeműségemről; mert nyilvánvaló, ha Leoncavallo mester – akihez hosszú idő óta a barátság érzése fűz – előbb mondta volna el azt, amit valamelyik este tudomásomra hozott, én nem gondoltam volna Murger *Bohème*-jére.

Most már – érthető okok miatt – nincs módom olyan udvariasnak lennem, amilyen barátommal és muzsikustársammal szemben lenni szeretnék.

Egyébként miért fontos ez Leoncavallo mester számára?

Zenésitse meg, s én is megzenésítem. Döntsön a közönség. A művészet eddigi példái nem azt mutatják, hogy ugyanazt a témát azonos művészi felfogásban kell tolmácsolni. Csupán azt akarom tudatni, hogy körülbelül két hónap óta, vagyis a *Manon Lescaut* torinói bemutatója óta komolyan dolgozom ezen az elgondoláson, és ezt senki előtt nem titkoltam el.”

1893 márciusában ez a Puccini által aláírt és a Corriera della Sera hasábjain megjelentetett levél adta hírül a világ számára első ízben annak az operának az előkészületeit, mely operából tartósan, sőt úgy lehet, az idők végezetéig a repertoár egyik legnépszerűbb alapműve vált. Az úgynevezett ABC-operák (*Aida*, *Bohémélet*, *Carmen*) majdani stabil beltagja persze ekkor még alig volt több egy vázlatos tervnél: egy, a világsikerbe épp csak belekóstolt komponista, két folytatólagosan próbára tett idegzetű librettista és egy

merész okossággal spekuláló zeneműkiadó nagyralátó tervénél. Ám akárhogy is, alig pár héttel a Manon Lescaut világraszóló torinói ősbemutatóját követően, Giacomo Puccini, kiadója, Giulio Ricordi és a két író, Giuseppe Giacosa és Luigi Illica már a Bohémélet sorsa felett értekeztek.

Nem tudni, eredetileg kié volt az ötlet, hogy egy jó pár évtizeddel korábbi francia „regény-és-szindarab” legyen a következő Puccini-opera alapanyaga, s az még inkább talányos, hogy miként lett e kettős természetű mű mindjárt egy másik készülő operának, a Leoncavallóéknak is a témájává, de a választás egyszerre tűnt kézenfekvőnek és kockázatosnak. A rövid életű, 1861-ben mindössze 38 éves korában elhunyt francia irodalmár, Henri Murger (aki íróként keresztnevét rendszerint angolos ípszilonnal használta) 1845 és 1849 között jelentette meg *Jelenetek a bohémek életéből* című történet sorozatát, amely azután könyvvé összerendezve, illetve szindarabbá formálva is a francia közönség elé került. A nincstelen párizsi művészek és szerelmeik egyszerre szentimentális és gunyoros, emelkedett és frivol, hétköznapi és egzotikus története hatalmas sikert aratott a maga korában, s utóbb sem merült feledésbe. Murger önéletrajzi elemekben gazdag műve (vagy talán inkább műcsaládja) a polgári közönség számára betekintést engedett a bohémek rendhagyó és rendbontó világába, a szabad szerelem nőket egyenjogúsító közegebe, s nem utolsósorban a könnyeknek is szabad utat engedő szerelmi- és művészromantika kulisszái közé. Megannyi vonzó és értékes erény Pucciniék számára, ám némi rosszmájúsággal az is felhozható, hogy Murger művének néhány alapvonása voltaképpen nem is esik olyan messze az első világsiker, a *Manon Lescaut* világától. Így az erkölcstelenség meg a túlzott hatásadászat előre borítékolható vádjai mellett az alkotók még azt is kockáztatták, hogy lesznek, akik szimplán második bőrnek, a *Manon Lescaut* tematikai felöntésének itélik majd az új operát.

Igaz, ha a kényelmességgel, sőt lustasággal oly gyakran vádolt Puccini és munkatársai valóban kényelmesek lettek volna, hát akkor nyilvánvalóan a történet színműváltoztatást választották volna az új opera alapanyagául. De nem így történt, mivel mindannyian hamar felismerték, hogy a prózai mű többlet őriz Murger látásmódjának eredetiségéből, humorának és érzelmességének testmelegéből, szemben a színmű könnyfakasztóvá összerendezett cselekményével. Persze akadt azért ott olyasmis is, amit mégiscsak hasznosnak bizonyult átvenni: elsősorban a szereplők számának ésszerű csökkentését és a figurák összevonását. Merthogy Murger regényében mindaz, ami utóbb a Puccini-féle Bohémélet első felvonásának

második felét alkotja, azaz Mimi és Rodolfo szerelmes egymásra találása, eredetileg egy Jacques nevű szobrásszal és az ő halálos beteg kedvesével, bizonyos Francine-nel esik meg. A világ operaközönségét több mint százöt év megindító zárójelenet, azaz Mimi halála pedig ügyes összeolvasztása mindannak, amit Murger az amúgy kissé lelketlennek ábrázolt (de fehér kacsói révén már a regény lapjain feltűnést keltő) Mimi és az imént említett Francine haldoklásáról előadott.

A közös elhatározás tehát még 1893 elején megszülethetett, ám az 1896. február elsejei bemutatóig nem vezetett könnyű vagy egyenes, s pláne nem frusztrációktól mentes út a szerzőtársak számára. Merthogy Puccini minden értelemben próbára tette a két író, de még világsikerének egyengetőjét, Ricordit is: a türelmüket és a béketűrésüket éppúgy, mint a rugalmasságukat és a kongenialitásukat.

A legköznapibb tétellel kezdve, Puccini valóban nem volt úgynevezett szorgalmas művész, s persze nem is csupán csak tétlenkedésből tette félre időről-időre a Bohémélet munkálatait. Nyomon kellett követnie például a *Manon Lescaut* itáliai és európai bemutatóinak alakulását, s így egyebek mellett 1894-ben Budapestre is eljutott, s itt mindjárt roppantmód fel is lelkesült Nikisch Artúr karmesteri tehetsége láttán és hallatán. De a *Manon Lescaut* világhódítása mellett egy sereg más dologra is talált időt a Bohémélet elkészültének éveiben: jachtot vett és klubot alapított barátainak, letartóztatták vadászért és egy izben még kémnek is nézték korszerű fényképezőmasinájá láttán. S ráadásul más téma után is érdeklődni kezdett az előkészületek sűrűjében: a *Parasztbecsület* irodalmi alapművét jegyző Giovanni Verga *Nóstyfarkas* című művének megzenésítése kötötte le Puccini figyelmét 1894-ben. 1895-ben pedig – igaz, ez nem okozott fennakadást – megtekintette Firenzében Sardou *Tosca* című drámáját, Sarah Bernhardt címszereplésével. (Érdekesség gyanánt említhető, hogy sem a francia dráma, sem pedig az isteni Sarah nem nyerte el Puccini tetszését...)

Ráadásul Puccininak rengeteg aggálya támadt a közös munka során, ami erősen megviselte Illica, de még a nyugalma miatt Buddhának emlegetett Giacosa idegrendszerét is. Részben nem volt kimondottan következetes a korai elképzeléseivel kapcsolatban, részben pedig olykor nem is tudta megfogalmazni, hogy mit is szeretne: „valami...valami...valami” – karikírozta a Maestro tétovaságát egyik Ricordinak címzett levelében Giacosa. Volt e tétovaság és állhatatlanság mögött némi félelem is, hiszen Puccini még ezekben az években is megfogalmazta olykor személyes rémlátását, miszerint: „Az én sorsom pedig az lesz, hogy egész életemben helyi

híresség maradok”. Mégis hangsúlyosabb volt az a – nem mindig érdemben megfogalmazott – minőségérzés, a zenés színpadi hatás mechanizmusainak és a közönség reakcióinak egyszerre tanult és ösztönös ismerete, amely Puccini ellenvetéseit és vétőit motiválta.

Így Puccini dobatta ki a librettóból például azt a teljes felvonást, amely a mai harmadik és negyedik felvonás között bemutatta volna a közönségnek, hogyan távozik el Rodolfo-tól az új kedvesre találó Mimi. Ő volt az is, aki a záró felvonás vidám bohémtréfálkozásának, a négy bohém szertelen multságának epizódját és vele Schaunard szerepét visszanyesette a háborgó librettistákkal, s a második felvonás hatásos zárata is az ő fölismerése nyomán került be a műbe – igaz, már csak az ősbemutatót követő szériákban. Viszont az is tény, hogy Puccinit meg is lehetett győzni, ha a színpadi hatás felől közelítettek az érvekkel: így került végül a negyedik felvonás elejére Marcello és Rodolfo híres kettőse, a mű egyik legnagyobb slágere.

Ha vontatottan és kisebb sértődések közepette is, de a Bohémélet elkészült: 1895 decemberében pont, helyesebben egy koponya és két keresztbetett lábszárcsont került a Mimi halálával záruló partitúra végére. „Kedves Puccini, ha most sem sikerült a kellős közepébe találni, otthagynom a szakmát és szalámit fogok árulni.” – lelkesedett a magánkörben Dózseként emlegetett zeneszerzőnek Ricordi, aki nem csupán jó előre felismerte, de profi módon meg is szervezte a sikert. S mégis, az Arturo Toscanini által dirigált torinói bemutató (1896. február 1.) nem aratott átütő szakmai-kritikai sikert. Ki túlságosan érzélgősnek találta a sztorit, ki meg a nyomor zavarbaejtő naturalizmusát kifogásolta, s Torino első számú napilapja így sommázta a premiert: „A *Bohémélet*, ahogyan a hallgatók lelkére sem gyakorolt semmilyen befolyást, az operaszínházunk történetében sem fog túlságosan mély nyomot hagyni; a szerző okosan tenné, ha pillanatnyi eltévélyedésnek tekintené, s a továbbiakban vidáman poroszkálna tovább a művészet útján.” Míg a rivális helyi orgánum bírálata ekképp fogalmazott: „A *Bohémélet* zenéje igazából azonnali élvezetre készült muzsika... s ebben az ítéletben rejlik mind a dicséret, mind a bírálat.”

„Azonnali élvezetre készült muzsika” – ezt a jellegzetességet lépten-nyomon felemlítik a Bohémélettel kapcsolatban, amely a közönség körében az első pillanattól kezdve hatalmas népszerűségre tett szert és villámgyorsan meghódította a világ operaházait. (Valamint nem csak kronológiailag előzte meg, de sikerével tartós homályba takarta Leoncavallo Bohémjait is.) S persze Puccini egész munkásságát e „gyanú” alá vette a kortárs kritika, amelynek

legdurvább támadása épp Torinóban jelent meg 1912-ben: Fausto Torrefranca pamfletje 130 oldalon keresztül elemzi, miért is hatásvadász, szimplán kommerciális, fantáziátlan, s hogy miért *nem* muzsikos valójában Puccini. A közönségsiker kétsége, a direkt érzelmi reakciók gyanúsága felbukkan még a magyar Puccini-irodalom első jelentős esszéjében, Csáth Gézának a *Nyugat* első évfolyamában megjelentetett írásában is. Hiába, az operaközönség csak nem akar „jobb belátásra” térni, s a „ma legnagyobbja”, a pillanat komédiás muzsikusa számára a jelek szerint az örökkévalósággal egyenértékű az a bizonyos pillanat.

László Ferenc

## Az új Bohémélet - a Színházi Élet beszámolója 1937-ből (részlet)

Az előadás rendezője Nádasdy Kálmán. A *Bohémélet* majdnem az egész világon a rendezők elhanyagolt és mellőzött mostohagyereke. A második felvonásban ugyan mindenütt csinálnak egy kis szegényes zűr-zavart, de a többi csak úgy „magától adódik”. Nádasdy most felrázta álmából ezt az operát, mint használat előtt a leülepedett és kifáradt orvosságot szokás. Visszanyúlt az eredethez, a kezdethez: Murger szövegéhez és megtalálta a benne rejlő kincseket. Ezeket nemcsak kiaknázza, hanem rengeteg új ötlettel, színnel toldotta meg és mindezzel elsöpörte azt a sok fölösleges, túl édeskés, túlaffektált sallangot, amely gátja annak, hogy megtaláljuk a *Bohémélet*ben mindazt, ami értékes és szép.

Az új díszleteket ifj. Oláh Gusztáv tervezte, akinek fantáziája, ízlése, kultúrája megint sikert aratott. Valóságos esemény a *Bohémélet*nek mind a négy díszlete.<sup>2</sup>

---

<sup>2</sup> Színházi Élet, 1937. 21. szám



## „Karácsony este ugyan ki ülne otthon...” – részlet

Még nem sejtettem semmit. Tejet meg kenyeret – *baguette*-et – akartam venni, kiléptem kicsi szállodánk, a Parisiana ajtaján, elindultam jobbra, a Rue Blainville-en, egy tér sarkára értem, épp ott volt a fűszeres.

Milyen kedves kis tér, ámultam el, már tejjel és kenyérral a kezemben. Körül kell járni. Középuött, a csatorna rácsa fölött két *clochard* ült, éppen ittak, felváltva, ugyanabból a butykosból. Elmentem mellettük, s a tér alsó fertályán visszafordultam...

De hiszen ezt Oláh Gusztáv rajzolta! Ez a *Bohémélet* második felvonásának díszlete. Csak kissé tágasabb, mert így nem férne rá az Operaház színpadára. Jobbkézt, a Momus Kávéház helyén ma is olyasmi: presszó, bisztró keveréke, La Chope névre hallgat. És odafönt, szemközt a fűszeres: ugyanaz a bolt, ahonnet Musetta és gavallérja, csomagok tömegével kilép...

Place de la Contrescarpe a bűbajos párizsi tér neve, a diáknegyed, a Quartier Latin legközepén: A Sáncárok Külső Falának Tere, ha Illyés Gyula modorában le kéne fordítanom. Itt állt meg tehát valamikor Oláh Gusztáv, hogy Puccini operájának 1937 tavaszán esedékes felújításához vázlatot készítsen a térről, s a második felvonás pompás színtereként visszaálmodja az 1830-as évekre...

[...]

Kezemben a tej meg a *baguette*, s a tér megtelt Puccini muzsikájával. A *clochard*-ok mellett mintha Székely Mihály alkudott volna könyvekre, megjegyezvén: „*Odi profanum vulgus*, mond Horatius...” És Pataky Kálmán? Feledhetem-e a legkülönb magyar Rodolfo-ot?! „Egy nagybátyám van vidéken, milliókat hagyhat nékem...” – éneklí Miminek, aki hol Dobay Livia volt, hol Orosz Júlia. A játékot áruló kis Parpignol a díszlet – és a valós helyszín – szerint a Rue de Cardinal Lemoine felől énekelt be a színpadra, hol Sárdy János, hol Réti József hangján. [...] Murger Párizsa, Puccini Párizsa, a magamé: milyen jó közös színhely. A Sáncárok Külső Falának Tere!

Dalos László<sup>3</sup>

<sup>3</sup> Film, Színház, Muzsika, 1987



Sáfár Orsolya, Dobák Attila, Michal Onufer, Pasztircsák Polina, Boncsér Gergely, Sándor Csaba  
és az OPERA Énekkar / OPERA Chorus

# Synopsis

## Act One

The scene is Paris, around 1830. On Christmas Eve, Rodolfo the poet and Marcello the painter are freezing in their cold bohemian garret. Still, their good humour is unaffected, and to heat the room for even a few moments, Rodolfo burns the manuscript of his own play. While the play is burning, the third bohemian arrives, the philosopher Colline, who has tried in vain to obtain some cash at the pawnbroker. The three of them warm themselves beside the fire, and, by the time the manuscript has all burnt away, the fourth bohemian – Schaunard the musician – arrives, bringing not only money but some good meat and drink. While his friends fall on the food and the Bordeaux wine, Schaunard tells them he obtained the money after he was hired to kill a noisy parrot belonging to the neighbour of a rich English gentleman – by playing the piano. Although he was only able to fulfil the task by poisoning the parrot, he still managed to get hold of some cash. After the feast, the bohemians agree to put the leftovers away for tomorrow and dive into the holiday bustle of the Quartier Latin. But, just at this moment, someone knocks on the door: it is Benoît, the landlord, who has come to collect the long overdue rent. However, the bohemians deceive Monsieur Benoît, who is vain about his conquests: they get him drunk and make him tell them about his affairs with women, and then, feigning indignation, throw the landlord out of the room. Now they can set off to their haunt, the Café Momus; only Rodolfo stays to finish writing something quickly. But as soon as his friends have descended the stairs, someone knocks on the door again: it is Mimi, the young seamstress who lives next door, who asks for help to relight her candle in the corridor. She faints for some moments, which is enough for the poet to fall in love with the feeble girl. Having recovered, Mimi is about to leave with the relit candle, but now she cannot find the key to her room, and the search for it is made more difficult when both their candles are blown out by the draught. Rodolfo finds the key but puts it in his pocket so that he can steal Mimi's hand while searching in the darkness. Finally, he grabs the girl's cold hand, and while trying to warm it up, introduces himself and tells Mimi about his life. Mimi, whose original name is Lucia, in turn tells Rodolfo about herself and her dreams, and even the sound of the three other bohemians calling the poet from the street to join them

does not break the increasingly intimate atmosphere. Rodolfo tells them that he is no longer alone and will join them later at Café Momus. Rodolfo and Mimi confess their love to one another, and leave the garret together.

## Act Two

A huge crowd gathers in the street on Christmas Eve: parents and children yearning for new toys, vendors and, of course, the bohemians all appear in the bustle. The bohemians haggle for a musical instrument, a coat and old books, while Rodolfo buys a bonnet as a gift for Mimi. Eventually, they all sit down at a table in Café Momus, and the company gets acquainted with Rodolfo's new beloved. The bohemians welcome the light-hearted girl, and order various sumptuous dishes to eat. At this moment, Musetta, Marcello's former girlfriend, enters accompanied by her new admirer, state councillor Alcindoro, whom the girl has packed with parcels and orders about mercilessly. Marcello's peace of mind is disturbed by seeing the couple sitting down at a neighbouring table, while the coquettish Musetta does everything to draw the painter's attention to herself. The girl who is play-acting for Marcello eventually achieves her goal and the couple reunites – so now they only need to see off Alcindoro. Musetta sends her aged admirer on an errand to the shoemaker, and then joins the happy company of the bohemians. The bill then arrives, making them realise with embarrassment that they have spent all the money Schaunard obtained earlier and cannot pay the bill. Musetta, however, comes up with the cheeky idea of adding the bohemians' bill to Alcindoro's account, and they all leave to the sound of a military band marching outside in the street. When Alcindo returns with Musetta's shoes, only a hefty bill awaits him at Café Momus.

## Act Three

Stall-keepers, street-sweepers and stern excise officers are waiting to be allowed into the city of Paris on a cold winter morning. There is an inn nearby, where Marcello, who has been commissioned to adorn the walls of the inn with his paintings, has been staying for some weeks together with Musetta, who sings for the guests. Rodolfo also happens to be there at the time. Mimi appears among those waiting outside, and asks a woman to call Marcello out of the inn so that she can share her worries with him about the poet. She complains to Marcello that Rodolfo is increasingly rude to her, has attacks of jealousy, and seems to

want to drive her away. Marcello promises to talk to his friend and sends the girl away. But Mimi does not leave and hides away, eavesdropping as Rodolfo, interrogated by Marcello, confesses that Mimi's deteriorating health is making him desperate. He is still deeply in love with her, but as they cannot afford to pay a doctor and buy medicine, he is distancing himself in the hope that Mimi, who suffers from consumption, will find a wealthier man. Mimi's violent coughing gives her away in her hiding place, and the two lovers understand they will have to part – but only in the spring. While another heated argument breaks out between Marcello and Musetta, Mimi and Rodolfo wish themselves a never-ending winter.

#### **Act Four**

Months later, Marcello and Rodolfo are trying in vain to focus on their work in the bohemians' garret. They cannot help but think of their former girlfriends, Musetta and Mimi. Their daydreaming is interrupted by the arrival of Colline and Schaunard, who bring food and fill the attic room with joyous noise. The bohemians' youthful high spirits are brought to an end when Musetta arrives unexpectedly, bringing the extremely weak Mimi to Rodolfo. Mimi has left her new, rich friend to return to Rodolfo and the site of her brief period of happiness. They can all see that these are Mimi's last moments. Musetta and Marcello leave so that Musetta can sell her earrings in order to buy a muff that Mimi has long yearned for to warm her cold hands, while Colline says goodbye to his coat so that he can buy medicine. Left alone, Mimi and Rodolfo confess their love to each other once again and recall the story of their encounter with the blown-out candle, the lost and found key and the bonnet. Musetta returns with the muff Mimi had wanted so much, and Colline brings news that the doctor is on his way, but it is all too late. Mimi dies, and only the hopeful Rodolfo believes for some moments that she is only sleeping. His friends' silence makes him realise the horrible reality, and he falls on Mimi's death-bed, weeping helplessly.

# Henry Murger: Scènes de la vie de bohème

– excerpts <sup>4</sup>

[...]

Today, as of old, every man who enters on an artistic career without any other means of livelihood than his art itself will be forced to walk the paths of Bohemia. The greater number of our contemporaries who display the noblest blazonry of art have been Bohemians, and amidst their calm and prosperous glory they often recall, perhaps with regret, the time when, climbing the verdant slope of youth, they had no other fortune in the sunshine of their twenty years than courage, which is the virtue of the young, and hope, which is the wealth of the poor. For the uneasy reader, for the timorous citizen, for all those for whom an "I" can never be too plainly dotted in definition, we repeat as an axiom: "Bohemia is a stage in artistic life; it is the preface to the Academy, the Hôtel Dieu, or the Morgue." (...) Such is in brief that Bohemian life, badly known to the puritans of society, decried by the puritans of art, insulted by all the timorous and jealous mediocrities who cannot find enough of outcries, lies, and calumnies to drown the voices and the names of those who arrive through the vestibule to renown by harnessing audacity to their talent.

A life of patience, of courage, in which one cannot fight unless clad in a strong armour of indifference impervious to the attacks of fools and the envious, in which one must not, if one would not stumble on the road, quit for a single moment that pride in oneself which serves as a leaning staff; a charming and a terrible life, which has conquerors and its martyrs, and on which one should not enter save in resigning oneself in advance to submit to the pitiless law *væ victis*.

#### **Mademoiselle Musette**

Mademoiselle Musetta was a pretty girl of twenty who shortly after her arrival in Paris had become what many pretty girls become when they have a neat figure, plenty of

---

<sup>4</sup> Translated from the French. London: Vizetelly & Co., 1883

coquesttishness, a dash of ambition and hardly any education. After having for a long time shone as the star of the supper parties of the Latin Quarter, at which she used to sing, in a voice still very fresh if not very true, a number of country ditties, (...) Mademoiselle Musetta suddenly left the Rue de la Harpe to go and dwell upon the Cytherean heights of the Breda district.

She speedily became one of the foremost of the aristocracy of pleasure and slowly made her way towards that celebrity which consists in being mentioned in the columns devoted to Parisian gossip, or lithographed at the printsellers.

However Mademoiselle Musetta was an exception to the women amongst whom she lived. Of a nature instinctively elegant and poetical, like all women who are really such, she loved luxury and the many enjoyments which it procures; her coquetry warmly coveted all that was handsome and distinguished; a daughter of the people, she would not have been in any way out of her element amidst the most regal sumptuousness.

But Mademoiselle Musetta, who was young and pretty, had never consented to be the mistress of any man who was not like herself young and handsome. She had been known bravely to refuse the magnificent offers of an old man so rich that he (...) had offered a golden ladder to the gratification of her fancies. Intelligent and witty, she had also a repugnance for fools and simpletons, whatever might be their age, their title and their name.

[...]

## **A Bohemian Cafe**

At that time, Gustave Colline, the great philosopher, Marcello, the great painter, Schaunard, the great musician, and Rodolfo, the great poet (as they called one another), regularly frequented the Momus Cafe, where they were surnamed "the Four Musqueteers," because they were always seen together. In fact, they came together, went away together, played together, and sometimes didn't pay their shot together, with a unison worthy of the best orchestra.

They chose to meet in a room where forty people might have been accommodated, but they were usually there alone, inasmuch as they had rendered the place uninhabitable by its ordinary frequenters. The chance customer who risked himself in this den, became, from the moment of his entrance, the victim of the terrible four; and, in most cases, made

his escape without finishing his newspaper and cup of coffee, seasoned as they were by unheard-of maxims on art, sentiment, and political economy. The conversation of the four comrades was of such a nature that the waiter who served them had become an idiot in the prime of his life.

[...]

## **Francine's Muff**

[...]

But, at the same moment, the draft caused by the door and window, both of which had remained open, suddenly blew out the taper, and the two young folk were left in darkness.

"One would think that it was done on purpose," said Francine. "Forgive me sir, for all the trouble I am giving you, and be good enough to strike a light so that I may find my key."

"Certainly mademoiselle," answered Jacques, feeling for the matches.

He had soon found them. But a singular idea flashed across his mind, and he put the matches in his pocket saying, "Dear me, mademoiselle, here is another trouble. I have not a single match here. I used the last when I came in."

"Oh!" said Francine, "after all, I can very well find my way without a light, my room is not big enough for me to lose myself in it. But I must have my key. Will you be good enough, sir, to help me to look for it? It must have fallen to the ground."

"Let us look for it, mademoiselle," said Jacques.

And both of them began to seek the lost article in the dark, but as though guided by a common instinct, it happened during this search, that their hands, groping in the same spot, met ten times a minute. And, as they were both equally awkward, they did not find the key.

"The moon, which is hidden just now by the clouds, shines right into the room," said Jacques. "Let us wait a bit; by-and-by it will light up the room and may help us."

And, pending the appearance of the moon, they began to talk. A conversation in the dark, in a little room, on a spring night; a conversation which, at the outset trifling and unimportant, gradually enters on the chapter of personal confidences. You know what that leads to. Language by degrees grows confused, full of reticences; voices are lowered; words alternate with sighs. Hands meeting complete the thought which from the heart



ascends to the lips, and— Seek the conclusion in your recollection, young couples. Do you remember, young man. Do you remember, young lady, you who now walk hand-in-hand, and who, up to two days back, had never seen one another?

At length, the moon broke through the clouds, and her bright light flooded the room. Mademoiselle Francine awoke from her reverie uttering a faint cry.

"What is the matter?" asked Jacques, putting his arm around her waist.

"Nothing," murmured Francine. "I thought I heard someone knock."

And, without Jacques noticing it, she pushed the key that she had just noticed under some of the furniture.

She did not want to find it now.

[...]

She was fair as Francine, fair and lovely, which is not usual. She had remained ignorant of love until she was twenty, but a vague presentiment of her approaching end counselled her not to delay if she would become acquainted with it.

She met Jacques and loved him. Their connection lasted six months. They had taken one another in the spring; they were parted in the autumn. Francine was consumptive. She knew it and her lover Jacques knew it too; a fortnight after he had taken up with her he had learned it from one of his friends, who was a doctor.

"She will go with the autumn leaves," said the latter.

Francine heard this confidence, and perceived the grief it caused her lover.

"What matters the autumn leaves?" said she, putting the whole of her love into a smile. "What matters the autumn; it is summer, and the leaves are green; let us profit by that, love. When you see me ready to depart from this life, you shall take me in your arms and kiss me, and forbid me to go. I am obedient you know, and I will stay."

And for five months this charming creature passed through the miseries of Bohemian life, a smile and a song on her lips. As to Jacques, he let himself be deluded. His friend often said to him, "Francine is worse, she must be attended to." Then Jacques went all over Paris to obtain the wherewithal for the doctor's prescription, but Francine would not hear of it, and threw the medicine out of the window. At night, when she was seized with a fit of coughing, she would leave the room and go out on the landing, so that Jacques might not hear her.

One day, when they had both gone into the country, Jacques saw a tree the foliage of which was turning to yellow. He gazed sadly at Francine, who was walking slowly and somewhat dreamily.

Francine saw Jacques turn pale and guessed the reason of his pallor.

"You are foolish," said she, kissing him, "we are only in July, it is three months to October, loving one another day and night as we do, we shall double the time we have to spend together. And then, besides, if I feel worse when the leaves turn yellow, we will go and live in a pine forest, the leaves are always green there."

## B is for bohème

Ferenc László

"Dear Mr Director,

I would be most grateful if you could publish the following short notice in your newspaper. From Maestro Leoncavallo's declaration in yesterday's *Il Secolo*, the public must be convinced of my entirely honest intentions; for to be sure, if Maestro Leoncavallo, for whom I have long felt great friendship, had confided to me earlier what he suddenly made known to me the other evening, then I would certainly not have thought of Murger's *bohème*. Now - for reasons easy to understand - I am no longer inclined to be as courteous to him as I might like, either as a friend or a fellow musician.

After all, what does this matter to Maestro Leoncavallo?

Let him compose, and I will compose. The public will judge. Artistic precedent does not imply that identical subjects must be interpreted with identical artistic ideas. I only want to make it known that for about two months, namely since the first performance of *Manon Lescaut* in Turin, I have worked earnestly on my idea, and made no secret of this to anyone."

This letter, written by Puccini and published in *Corriere della Sera* in March 1893, was the first news to the world of the arrangements for the opera which would become one of the most

popular items in the repertoire for a long time to come, perhaps even for all time. The future staple middle member of the so-called ABC of operas (*Aida*, *La Bohème* and *Carmen*) was of course at the time still only a sketched draft: an ambitious plan of a composer who had only just tasted world fame, two librettists whose nerves were continuously challenged, and a music publisher who speculated cleverly but bravely. Anyhow, scarcely a few weeks after the sensational première of *Manon Lescaut* in Turin, Giacomo Puccini, his publisher Giulio Ricordi and the two writers Giuseppe Giacosa and Luigi Illica, were already discussing *La Bohème*. It is not known whose idea it originally was to choose the French “novel and play”, written some decades before, as the basis for the next Puccini opera. It is even more of a mystery how this piece of literature of a dualistic nature immediately became the theme of another opera in progress, composed by Leoncavallo. At any rate, the choice seemed obvious and risky at the same time. The French author Henri Murger (who generally spelled his first name with a ‘y’ in the English way) died young in 1861 at the age of 38. He published his series of stories *Scènes de la vie de bohème* between 1845 and 1849, later compiling them into a book and then rewriting them as a play for French audiences. The stories of penniless Parisian artists and their lovers were at once sentimental and ironic, elevated and frivolous, everyday and exotic, achieving outstanding success in their time. They have not been forgotten by posterity, either.

Murger’s richly autobiographical work (or perhaps more properly, family of works) provided its bourgeois audience with a glimpse behind the scenes of the unusual and subversive lives of the bohemians, the milieu of free love with its emancipation of women, and, last but not least, the tear-inducing, lovelorn romantic world of the artist. With all the alluring and valuable qualities this world represented for Puccini and his collaborators, albeit with an added dose of sarcasm, it can also be said that several basic features of Murger’s work are actually not so far removed from his first international success, *Manon Lescaut*. Consequently, in addition to the predictable charges of immorality and excessive sensationalism, the work’s creators also took the risk that some might simply interpret the new opera as a thematic recasting of *Manon Lescaut* in another skin.

If Puccini and his collaborators, so often accused of convenience and even of laziness, had really been taking it easy, then they obviously would have chosen the theatrical version of

the story as the base material of the new opera. But this is not what happened, as they all quickly recognised that the prose work preserves more of the originality of Murger’s vision and the human warmth of his humour and emotional feeling, in contrast to the forcedly lachrymose action of the play. Of course, there were elements of the play that nevertheless proved useful to adopt, primarily the sensible reduction in the number of characters and the merging of certain characters. For everything in Murger’s novel that would later comprise the second half of the first act of Puccini’s *La bohème* – in other words, the love-struck encounter of Mimi and Rodolfo – originally happens to a sculptor named Jacques and his terminally ill beloved Francine. Meanwhile, the closing scene that has moved the world’s opera audiences for more than 110 years – the death of Mimi – is a skilful condensation of everything Murger wrote about the deaths of Mimi, who is otherwise portrayed as somewhat soulless (but who even in the novel creates an impression with her pale little hands), and the aforementioned Francine.

The joint decision to proceed may thus have been taken at the beginning of 1893, although the path leading to the première on 1 February 1896 was neither easy nor direct, and certainly not devoid of frustrations for the writing partners. Puccini tested the two writers in all senses of the word, as he also tested Ricordi, the man who paved the way for his international success: testing their patience and forbearance, as much as their flexibility and congeniality.

In the conventional sense, Puccini was not really what one would describe as an industrious artist, and of course it was not mere idleness that caused him to put his work on *La bohème* on hold from time to time. He needed, for example, to follow the progress of premières of *Manon Lescaut* in Italy and Europe, and he even visited Budapest in 1894, among other places, where he was immediately and hugely enthused at seeing and hearing the talents of the conductor Arthur Nikisch. However, besides *Manon Lescaut*’s conquest of the world, Puccini also found time for a whole host of other tasks during the years he worked on *La bohème*: he bought a yacht and founded a club for his friends, he was arrested for poaching, and on one occasion he was even taken for a spy at the sight of his modern camera apparatus. Moreover, Puccini also began to take interest in other themes while in the thick of preparations for the new opera. In 1894, his attention was captured by the setting to music of the story *The She-Wolf (La Lupa)* by Giovanni Verga, author of the literary classic *Cavalleria rusticana*. In 1895 – although it is true it caused no interruption to his work – he watched Sardou’s play *La*

*Tosca* in Florence, with Sarah Bernhardt in the title role. (As an interesting aside, it is worth mentioning that neither the French drama nor the divine Sarah found favour with Puccini...) What is more, Puccini had a huge number of misgivings in the course of collaborating on the work, which were an enormous strain on Illica, and even on the nerves of Giacosa, whose calm demeanour otherwise earned him the nickname of Buddha. This was partly because he was not unequivocally consistent with his earlier ideas, and partly because sometimes he was unable to express what he wanted in words: "something... something... something" – was how Giacosa caricatured the Maestro's vacillation in a letter written to Ricordi. There was also a degree of fear behind this indecision and inconsistency, given that even in this period Puccini would sometimes express his own personal pessimistic view that "It is my fate to remain a local celebrity for my entire life." And yet what was more pronounced was his feel for quality – not always fully expressed – and the knowledge, both learned and instinctive, of the mechanism of effects and audience reactions to musical drama which motivated Puccini's objections and vetoes.

In this way, for example, Puccini threw out from the libretto the entire act which would have been presented to the audience between the third and fourth acts as we see them today, in which Mimì leaves Rodolfo for her new paramour. It was also Puccini who had the protesting librettists cut back the episode of joyful, happy-go-lucky jesting and unbridled merriment of the four bohemians in the closing act, and with it the role of Schaunard, while the rousing close to the second act was added to the work at his discretion – albeit only in performances following the world première. And yet it is also a fact that Puccini could be convinced by an argument which took theatrical effect as its approach: it was in this way that the famous duet of Marcello and Rodolfo was eventually added to the beginning of the fourth act, becoming one of the biggest hits in the opera.

Even if in a protracted way and amid a small degree of ill feeling, *La bohème* was completed: in December 1895, the final flourish – or more precisely, a skull and two cross-bones – was added to the score with the death of Mimì. "Dear Puccini, if even now we have not succeeded in hitting the bullseye, then I'll give up the profession and sell salami instead," is how Ricordi enthused to the composer known in his private circle as the Doge, showing not only that he recognised it would be successful well in advance, but that he himself arranged its success

in a professional manner. And yet the première in Turin conducted by Arturo Toscanini (on 1 February 1896) did not meet with resounding success among peers and critics. Some found the story too mawkishly sentimental, others objected to the upsetting naturalism of the poverty portrayed, while Turin's leading daily newspaper summarised the première thus: "*La bohème*, just as it exercised no influence on the souls of the listeners, will leave no very great impression on the history of our operatic theatre; the author would do well to regard it as a momentary lapse and to happily amble along further on the path of art in future." The review of a rival local organ put it as follows: "The music of *La bohème* is really music made for instant enjoyment... and judging it in this way conceals both praise and criticism." "Music made for instant enjoyment", is a typical characteristic mentioned at every turn of *La bohème*, a work which became hugely popular among audiences from the very beginning and which conquered the world's opera stages at lightning speed. (Not only did it chronologically precede Leoncavallo's opera of the same name, but its success consigned the latter to long-lasting obscurity.) Of course, Puccini's entire oeuvre was put under "suspicion" by contemporary critics, the most brutal attack appearing in Turin itself in 1912 in the shape of a 130-page pamphlet by Fausto Terrefranca, which analyses what makes Puccini sensationalist, purely commercial and devoid of imagination, and why he is in fact not a genuine musician. The dubious value of popular success and the suspect nature of direct emotional reactions also emerge in one of the first significant essays to appear in Hungarian writing on Puccini, published by Géza Csáth in the first volume of the periodical *Nyugat*. But this criticism is in vain, as opera audiences simply do not wish to "see reason," and for a musician of the moment, the signs are that this given moment is one of everlasting value.

Ferenc László



Boncsér Gergely, Sándor Csaba

## The new *La bohème* - review in the periodical *Színházi Élet* (*Theatre Life*) from 1937 (excerpt)

The production was directed by Kálmán Nádasdy. *La bohème* is a neglected and ignored stepchild of directors almost everywhere in the world. Although everywhere they create a little mediocre mayhem in the second act, the rest just "happens by itself". Nádasdy has now shaken up this opera from its slumber like one shakes up the residue in a bottle of tired medicine before use. He has returned to the original, to the very beginning: to Murger's text, and to the hidden treasures within it. Not only has he exploited these, but he has added a host of novel ideas and colours and, in so doing, swept away the many superfluous, excessively cloying and affected frills which prevent us from discovering what is valuable and beautiful in *La bohème*.

The new set was designed by Gusztáv Oláh Jr, whose imagination, taste and refinement have brought success again. It is a real experience to see the sets of all four acts of *La bohème*.<sup>5</sup>

## "Who stays at home on Christmas Eve...?" - excerpt

I did not suspect anything. I wanted to buy some milk and bread – a baguette – so I stepped out of our small hotel, the *Parisianna*, turned right and walked down Rue Blainville, where I arrived at a square with a grocer's on the corner.

What a nice little square, I thought as I gazed around with the milk and bread in my hands. I must walk around it. In the middle, above the drain grills, two *clochards* were

---

<sup>5</sup> Színházi Élet, 1937/21



sitting and drinking, one after the other, from the same bottle. I passed them and turned back at the lower end of the square...

But this was the drawing by Gusztáv Oláh! This was the set design of Act Two of *La bohème*. It is just slightly too large to fit the Opera House stage. To the right, in place of Café Momus, there is something similar even today: a mixture of bar and bistro called *La Chope*. And up there, opposite, is the grocer's: the shop Musetta and her admirer leave laden with bags...

This lovely square in Paris, called Place de la Contrescarpe, is located in the very heart of the students' district, the Quartier Latin. It translates as "The Place of the Outer Wall of the Moat". (...) Gusztáv Oláh stopped somewhere here to draw a sketch of the square for the revival of Puccini's opera in the spring of 1937, creating a marvellous scene from the 1830s as the backdrop to the second act.

[...]

I was standing with the milk and the baguette in my hands, and the square was filled with Puccini's music. It seemed as though Mihály Székey was haggling for books with the *clochards*, saying: "Odi profanum vulgus, mond Horatius..." And Kálmán Pataky? How could I forget the most excellent Hungarian Rodolfo?! "I have a millionaire uncle ..." he sings to Mimì, who was either Lívia Dobay or Júlia Orosz. The little Parpignol, selling his toys, sang from the direction of Rue de Cardinal Lemoine according to the set – and the real location, sometimes in János Sárdy's, sometimes in József Réti's voice. (...) Murger's Paris, Puccini's Paris, and mine: what an appropriate location for all of us. "The Square of the Outer Wall of the Moat!"

László Dalos<sup>6</sup>

---

6 Film, Színház, Muzsika, 1987





Michal Onufer, Sándor Csaba, Boncsér Gergely, Dobák Attila





**Felelős kiadó** *Responsible publisher:* **Dr. Ókovács Szilveszter,**  
**a Magyar Állami Operaház főigazgatója** *General Director of the Hungarian State Opera*  
**A műsorfüzetet szerkesztette** *The programme was edited by* **László Ferenc**  
**Angol fordítás** *English translation by* **Hegedűs Gyula**  
**Fotó** *Photo:* **Nagy Attila**  
**Képszerkesztő** *Photo editor:* **Iványi Jozefa**  
**Frissített kiadás: 2024** *Revised edition: 2024*



---

STRATÉGIAI PARTNEREK  
*STRATEGIC PARTNERS*



---

ARANY FOKOZATÚ TÁMOGATÓK  
*GOLD LEVEL SPONSORS*



**BOSCH**

**rexroth**  
A Bosch Company

DR. FEITH ZOLTÁN

