

YVES SAINT LAURENT

**GUTE KLEIDUNG
IST DER
SCHLÜSSEL ZUM GLÜCK.**


MODEWAGENER
DREIMAL IN BADEN-BADEN

WWW.WAGENER.DE

Giacomo Puccini
La Bohème
Oper im Konzert

23.8.26

BESONDERER DANK GILT UNSERER STIFTERIN ISOLDE LAUKIEN-KLEINER


FESTSPIELHAUS
BADEN-BADEN



LIEBE FREUNDINNEN UND FREUNDE DER MUSIK,

Baden-Baden ist herrlich im Sommer! Die Natur schenkt uns angenehme Stunden in Parks, Gärten und Wäldern. Und selbst wenn das Wetter einmal nicht so mitspielt, gibt es viel zu bestaunen und zu genießen in unserer kulturverliebten Stadt. Die Aufführung von Puccinis „La Bohème“ fügt sich perfekt ein in dieses Baden-Badener Sommerpanorama. Jetzt, da es still ist auf den Bühnen und in den Theatern ringsum, erfrischen uns Benjamin Bernheim, Carolina López Moreno und all die anderen Künstlerinnen und Künstler des Abends mit hinreißender Musik und einer Geschichte aus dem winterlichen Paris, die niemanden unberührt lässt.

Für mich als Patin der Aufführung ist die Festspielhaus-Oper im August ein großes, musikalisches Geschenk. Ich bin sicher, dieser Hauch des Pariser Winters macht für uns alle den Sommer in Baden-Baden umso schöner!

ISOLDE LAUKIEN-KLEINER
STIFTERIN DES FESTSPIELHAUSES BADEN-BADEN

La Bohème

Szenen nach „La vie de bohème“ von Henri Murger

Musik von Giacomo Puccini (1858–1924)

Libretto von Giuseppe Giacosa (1847–1906) und Luigi Illica (1857–1919), unter Mitwirkung von Giulio Ricordi und Giacomo Puccini, nach dem Roman „Scènes de la vie de bohème“ (1848) von Louis Henri Murger und dem Drama „La vie de bohème“ (1849) von Murger und Théodore Barrière

Carolina López Moreno Mimi

Benjamin Bernheim Rodolfo, Dichter

Lodovico Filippo Ravizza Marcello, Maler

Sandra Hamaoui Musetta

Biagio Pizzuti Schaunard, Musiker

Gianluca Buratto Colline, Philosoph

Roberto Abbondanza Benoît, Hausbesitzer/Alcindoro, Staatsrat

Solist*innen des Chors der Bühnen Bern:

Oksana Vakula Kind

Giacomo Patti Parpignol, Händler

Tiziano Martini Sergant bei der Zollwache

David Park Zöllner

Marco Armiliato Dirigent

Chor der Bühnen Bern

Gstaad Festival Orchestra

Konzertante Aufführung

Spielleitung: Fabio Rickenmann

In Zusammenarbeit mit dem Gstaad Menuhin Festival

Einführung 15.40 und 16.10 Uhr

Referent: Thomas Seedorf

Beginn 17 Uhr

Pause ca. 18 Uhr

Ende ca. 19.30 Uhr

Aufführung mit deutschen und englischen Übertiteln

Von Ton-, Film-, Video- und Fotoaufnahmen bitten wir abzusehen. Programm- und Besetzungsänderungen vorbehalten.

Programmheft plus

Das „Programmheft plus“ mit Wissenswertem zur Veranstaltung ist jederzeit für Sie abrufbar bei www.festspielhaus.de auf der Veranstaltungsseite und im Online-Programmarchiv unter www.festspielhaus.de/programmhefte



Herausgeber Festspielhaus und Festspiele Baden-Baden gGmbH, Beim Alten Bahnhof 2, 76530 Baden-Baden, Benedikt Stampa (verantwortlich) Redaktion Wolfgang Müller Übertitel Florian Steininger, Saskia Zimmermann Grafik Monica Michel Druck Druckerei Ganz, Baden-Baden | Bild- und Literaturhinweise beim Herausgeber, Änderungen und Druckfehler vorbehalten

Passion

Leidenschaft
La Passion
La Passione

A season inspired
by the enduring
power of music
to touch, unite,
and inspire.

JULY 16–
SEPTEMBER 4

2027

MENUHIN
FESTIVAL GSTAAD

menuhin.ch

1. Bild

Am Nachmittag des Heiligen Abends, in einer Mansarde über den Dächern von Paris. Marcello, mit seinem Gemälde beschäftigt, und der Dichter Rodolfo plaudern über ihre Arbeit, das Leben, die Liebe. Sie frieren, der Ofen ist kalt – Rodolfo schlägt vor, sein neues Dramenmanuskript hineinzuwerfen. Colline, der Philosoph, betritt die Mansarde und meldet enttäuscht, dass er seine Bücher am Heiligen Abend nicht versetzen konnte. In die trostlose Stimmung platzt der Musiker Schaunard mit Speisen, Wein, Zigarren und Brennholz: Die letzten Musikstunden haben sich gelohnt! Er ermuntert die Freunde, endlich mal wieder auszugehen: Es ist Weihnachten! Ein Klopfen an der Tür: Benoît, der Hauswirt, will die Miete kassieren. Die Freunde geben ihm reichlich zu trinken. Der angeheiterte Benoît prahlt mit seinen Liebschaften. Die jungen Künstler machen sich einen Spaß daraus, ihn als Lüstling zu beschimpfen und ohne sein Geld davonzujagen. Die Freunde brechen auf ins Café Momus. Rodolfo verspricht nachzukommen, er möchte noch schreiben. Wieder klopft es: Mimì, die Blumenstickerin aus der Nachbarschaft, bittet um Feuer für ihre Kerze. Es ist die erste Begegnung der beiden jungen Leute. Schwäche überkommt Mimì – als sie sich ein wenig erholt hat, bemerkt sie, dass sie darüber ihren Schlüssel verloren hat. Rodolfo findet den Schlüssel, sagt Mimì aber nichts davon. Bei der weiteren Suche kommt es zur zärtlichen Berührung, die beiden kommen sich näher. Von draußen rufen die Freunde. Arm in Arm folgen die Frischverliebten ihnen nach.

2. Bild

Im Gedränge der Straßen hauen die Freunde Schaunards Honorar auf den Kopf: Rodolfo ersteht für Mimì eine rosa Haube, Colline kauft Bücher, Schaunard feilscht um ein altes Musikinstrument. Marcello flirtet. An einem Tisch vor dem Café Momus präsentiert Rodolfo den Freunden seine neue Eroberung: Mimì. Marcellos Laune verschlechtert sich schlagartig: Seine ehemalige Liebschaft Musetta erscheint am Arm des wohlhabenden Alcindoro. Die beiden nehmen am Nebentisch Platz. Marcello vermeidet den Blick seiner Verflorenen, was Musetta umso mehr aufstachelt. Schließlich schickt sie ihren neuen Verehrer unter einem Vorwand weg.

Kaum ist er zur Tür hinaus, fallen sich Musetta und Marcello in die Arme. Eine vorüberziehende Militärkapelle lockt die Kaffeehausgesellschaft auf die Straße. Musetta zieht mit ihren Freunden los: Die Rechnungen übernimmt der zurückgekehrte Alcindoro.

3. Bild

Der Februar ist fast schon vorüber. In einem Wirtshaus am Stadtrand hat sich Marcello mit Musetta einquartiert. Mimì sucht Marcello auf und bittet ihn um Rat: Rodolfos Eifersucht macht ihr das Leben unerträglich. Marcello rät ihr zur Trennung. Als auch Rodolfo aus dem Wirtshaus kommt, wo er die letzte Nacht verbracht hat, versteckt sich Mimì. Sie hört, wie Rodolfo dem Freund gesteht, dass er sich von der Geliebten trennen will: Mehr als die eigene Eifersucht quält ihn Mimis Gesundheitszustand. In der kalten Mansarde gehe es ihr immer schlechter, ohne dass er ihr Linderung verschaffen könne. Erst jetzt macht sich Mimì klar, wie es um sie steht. Rodolfo entdeckt sie. Als Marcello zurück ins Wirtshaus stürmt, weil er Musettas kokettes Lachen hört, sind Rodolfo und Mimì allein. Mimì bittet Rodolfo, ihre Habseligkeiten beim Pförtner abzugeben. Sie will Rodolfo verlassen. Doch der Abschied im Winter ist hart,

SIMON HANTAÏ

15. AUGUST 2026 – 10. JANUAR 2027

ENTFALTUNG DER FARBE



MUSEUM FRIEDER BURDA
BADEN-BADEN

beide denken an bessere Zeiten ihrer Liebe: Wie wäre es, mit der Trennung bis zum Frühling zu warten? Marcello und Musetta kommen streitend aus dem Wirtshaus: Mit ihnen beiden ist nun endgültig Schluss!

4. Bild

Rodolfo und Marcello in der Mansarde: Mit ihrer Kunst geht es nicht richtig voran. Sie verlieren sich in Gedanken an glücklichere Tage, die sie mit Mimì und Musetta verbrachten. Schaunard und Colline bringen das Essen: trockenes Brot und einen Hering. Trotz der armseligen Mahlzeit wird die Stimmung der vier immer ausgelassener – bis plötzlich Musetta in der Tür steht. Sie hat Mimì mitgebracht, doch der fehlt die Kraft für den Aufstieg zur Mansarde. Rodolfo stürzt ihr entgegen. Musetta gibt Marcello ihre Ohrringe, die er für Medizin verpfänden soll. Sie selbst will Mimì den Muff kaufen, den sie sich so sehr wünscht. Colline macht sich auf den Weg, seinen Mantel für Mimì ins Leihhaus zu bringen. Er bedeutet Schaunard, den Liebenden einen Moment allein zu gönnen. Mimì und Rodolfo suchen Trost in der Erinnerung an ihre erste Begegnung. Die Freunde kehren zurück – ein Arzt ist unterwegs! Musetta bringt den Muff, Mimì taucht ihre sterbenskalten Hände hinein und verliert ihr Bewusstsein. Als letzter erkennt Rodolfo, was die anderen schon bemerkt haben: Mimì ist tot.

Der kürzeste Weg ins Festspielhaus



Die Festspielhaus-App für Ihr Handy – mit Neuigkeiten und allen Angeboten. So haben Sie Ihre Tickets in der Tasche!

Newsletter und Social Media

Hier erfahren Sie Neuigkeiten zuerst. Melden Sie sich für unseren kostenlosen Newsletter an und folgen Sie uns in den sozialen Medien: www.festspielhaus.de/newsletter



Weil's um mehr als Geld geht.

Wir machen uns stark für alles, was im Leben wirklich zählt. Für Sie, für die Region, für uns alle.

Mehr auf www.spk-bbg.de



Sparkasse
Baden-Baden
Gaggenau

Leben und sterben lassen

Mimì, die Männer und die Kunst

ESSAY

ESSAY

Mimì muss sterben, damit die anderen weiterleben können. In Puccinis „La Bohème“ herrscht eine eigentümliche Ökonomie des Verlusts: Mimì verliert ihr Leben. Rodolfo gewinnt die Erinnerung an eine innige, aber kurze Liebe und verwandelt sein Leiden – so erzählt es Henri Murgers Romanvorlage – in künstlerische Produktivität. Puccini wiederum zieht stattliche Tantiemen aus dem wirkungsvoll auskomponierten Bühnentod seiner armen Blumenstickerin.

Ein Privatvermögen von umgerechnet 210 Millionen Euro bringen ihm seine sich zu Tode singenden Heldinnen ein: Tosca stürzt sich von der Engelsburg. Manon verdurstet in der Fremde. Butterfly vollzieht den traditionellen japanischen Selbstmordritus. Immer wieder macht Puccini den Tod einer Frau zum emotionalen Zentrum seiner Opern. Mimis Ableben in „La Bohème“ unterscheidet sich aber von den großen Operntoden ihrer Schwestern. Kein Sprung, kein Dolch, keine herzerreißende „Addio“-Arie, kein letzter heroischer Ausruf der Diva. Die Tuberkulose löscht Mimis Leben aus. Mit einer „voce debolissima“, einer schwachen, kaum noch tragfähigen Stimme, „sempre più affievolendosi“, immer weiter ersterbend, wie es Puccini in den Vortragsanweisungen fordert, schwindet Mimis melodische Kraft. Ihre letzten Silben singt sie auf nur einem Ton. Streicher und Harfen lassen eine Erinnerung an Mimis und Rodolfos Verlieben anklingen, die dem Orchester so zart entschwebt, dass sie fast zerbricht. Auf Mimis letztes „dormire“ folgt Stille, bevor mit einem fahlen cis-Moll-Akkord im Pianissimo, vom kaum hörbaren Schlag eines Beckens überhaucht, das Leben aus ihrem Körper weicht.

Mimì stirbt beiläufig. Gerade das macht ihren Tod so wirkungsvoll. Die umstehenden Bohemiens bemerken es erst später, Rodolfo als letzter. Zweimal ruft er Mimis Namen, ehe ihn das Orchester mit einer gravitatischen Trauerfanfare überrollt, bis der Klang schließlich im äußersten Pianissimo versiegt. Die Musik, die Kunst, kann über den Tod nicht hinwegtrösten und lässt die Überlebenden in ihrer Trauer zurück.

Henri Murger bringt die ganze Tragik des Geschehens in seinem Roman „Scènes de la Vie de Bohème“ auf diese Formel: „Die Bohème ist das Praktikum des Künstlerlebens, sie ist die Vorstufe zur Akademie der Künste, zum Krankenhaus oder zur Leichenhalle.“ Wo Mimis Weg endet, wissen



Die letzten Bohemiens? Französische Hippies im Bois de Boulogne in Paris, 1967. Das Leben abseits von materialistischem Spießertum – für Kunst, Natürlichkeit, freie Liebe und Harmonie – geht auch hundert Jahre nach Murger und Puccini sehr oft auf Kosten der Frauen: Der Selbstverwirklichung der Männer sollen sie auf keinen Fall im Wege stehen.

GIOVANNI CORUZZI / BRIDGEMAN IMAGES

wir – und wie geht es weiter mit Rodolfo und Marcello? Murger gewährt uns nach Mimìs Tod einen Ausblick auf den Werdegang der beiden, auf den Puccini und seine Librettisten Luigi Illica und Giuseppe Giacosa verzichten: Ein Jahr später kommen die verarmten Bohemiens zu gesellschaftlichem Ansehen, Ruhm und Geld. Rodolfo, der anfangs noch Manuskripte ins Feuer wirft, seine Kunst dem Grundbedürfnis nach Wärme opfert, ist nun ein gefeierter Schriftsteller. Musste Mimì also deshalb sterben – dem Aufstieg des Künstlers geopfert werden? Oder will der Roman sagen, dass nur wer Leid und Verlust erfahren hat, künstlerisch wirken kann? Dass Kunst nur hervorbringen kann, wer sich auf die Liebe nicht (mehr) einlässt und sein Begehren sublimiert – also in produktive und schöpferische Bahnen umlenkt? Auf Wagner mag das zutreffen, gewinnt er doch „Tristan und Isolde“ nahezu unmittelbar aus dem Verzicht zu seiner Geliebten Mathilde Wesendonck. Von Entsagen kann Puccini dagegen kein Lied und keine Arie singen. Er war berüchtigt für seine Liebschaften und Affären.

In „La Bohème“ ist es nicht Rodolfo, sondern er, Puccini, der Künstler, der Mimìs Sterben, das sich bereits im ersten Bild durch einen Schwächeanfall ankündigt, in ein Kunstwerk verwandelt und die Sterbende unsterblich macht. Das gelingt ihm innerhalb weniger Minuten bei der ersten Begegnung zwischen Mimì und Rodolfo. In „Che gelida manina“ strotzt Rodolfo nur so vor tenoraler Stamina. Er stellt sich seiner neuen Bekanntschaft Mimì nicht schlicht vor, sondern entwirft mit weiten melodischen Bögen ein übergroßes Künstlerporträt seiner selbst. So will der Dichter von der Frau, seiner potenziellen neuen Eroberung, gesehen werden. Die überrollt er beinahe mit seiner vokalen Beredsamkeit.

Von Poesie verstehe sie nicht viel, antwortet Mimì bescheiden. Zunächst gibt sich ihr Gesang betont schmucklos: Näher am Sprechen als am Singen beschreibt sie ihre Lebensumstände: Ihr Zuhause ist eine kleine Dachkammer, ihre tägliche Arbeit das Blumensticken. Aber dann zieht Puccini behutsam den Ausdrucksregler seiner Protagonistin nach oben: Als Mimì das Glück der Frühlingssonne besingt, das Erblühen der ersten Blumen im April schildert, erweitert sich ihr vokales Spektrum. Phrase um Phrase schraubt sie sich in die Höhe – der wärmenden Sonne entgegen.

Erschrocken – oder erstaunt – über ihre plötzliche Eloquenz hält Mimì inne. Die orchestrale Erregung bricht ab, Mimì entschuldigt sich für ihren Ausbruch und will Rodolfo nicht weiter stören. Aber in diesem Moment hat Puccini ihre „kleine Seele“ (mit dem späteren „großen Schmerz“) längst

zum Kunstwerk transformiert. Aus der Blumenstickerin, an deren Namen sich wohl nur die allerwenigsten in ihrem Umfeld erinnern werden, ist eine tragische Heroine geworden, der das Publikum an den Lippen hängt. Der Dichter hat in der „süßen Jungfrau“, seinem „Traumbild der Liebe“, sein neu gewonnenes Kunstwerk gefunden. Im Duett „O soave fanciulla“ klettern Mimì und Rodolfo mit ihren Stimmen in immer höhere Register, Harfenlinien umspielen ihr gemeinsames „amor“. Die Musik trägt die beiden aus dem Elend der Wirklichkeit. Dauerhaft entkommen können sie ihr jedoch nicht. Puccinis Kunst vermag die Wirklichkeit zu verklären, aber nicht zu verändern. Sie kann Mimì nicht vor Kälte und Krankheit bewahren, wohl aber ein musikalisches Bild von ihr schaffen, das haltbarer ist als ihr Körper. Während dieser schwindet, gewinnt ihr Abbild in der Kunst an Kontur. Nicht umsonst beschwört Puccini in den letzten Takten der Oper noch einmal das Motiv herauf, das er im ersten Akt den Liebenden angeheftet hat. Dieses akustische Idealbild soll dem Tod trotzen und ihn überdauern. Mimì stirbt im Namen der Kunst, geopfert auf dem Altar der Oper, beweint und bewundert von den Bohemiens auf der Bühne und dem Publikum davor. Die Formel für den Tod der Heldin hat Puccini in einer anderen Oper hinterlegt. In „Il Tabarro“, dem ersten Stück der Trilogie „Il Trittico“, singen Giorgetta und ihr Mann vom verlorenen gemeinsamen Glück. Aus der Ferne dringt der Gesang eines Fremden an der Drehorgel zu ihnen: „Wer für die Liebe gelebt hat, stirbt auch durch die Liebe. Das ist die Geschichte der Mimì.“ Puccini wirft in einer Oper, die er mehr als zwanzig Jahre später komponiert, einen Blick zurück auf seine Blumenstickerin: Es klingt wie eine Binsenweisheit, zurechtgemacht für einen sentimental Gassenhauer. Und doch formuliert der Straßenmusiker in „Il Tabarro“ das Grundgesetz von Puccinis Theater: Für seine Heldinnen gibt es kein Leben jenseits der Liebe – in der Liebe aber wartet der Tod.

Nick-Martin Sternitzke

Willkommen im Club! Puccinis wilde Studienzeit

HINTERGRUND

Der tschechische Schriftsteller Jan Neruda – ein waschechter Bohemien – besuchte im Jahr 1875 die brodelnde Metropole Paris und hielt seine Erlebnisse in treffenden Reisebildern fest. „La Vie de Bohème“, die Szenen aus dem Pariser Leben des Novellisten Henri Murger aus dem Jahr 1851, die auch das Sujet zu Giacomo Puccinis vierter Oper „La Bohème“ lieferten, kannte Neruda gut. Es musste ihn natürlich verwundern, dass seine waldreiche Region Böhmen mit dem Wort „Bohème“ zu einer Chiffre für mehr als eine ganze Generation geworden war – und zwar nicht mit jenem positivem Klang, wie wir ihn heute daraus hören, sondern durchaus auch als Bezeichnung für Tagträumer und Taugenichtse. Neruda überprüfte mit ethnologischer Genauigkeit Murgers drastische Geschichten aus der Welt der Studenten, der Künstler und ihrer Liebschaften, eben der Bohemiens, und schilderte: „Der Pariser Student, berüchtigt und unverbesserlich in seiner wilden Ehe mit den Grisetten, in seiner entschlossenen und auch in schlimmsten Zeiten mächtig explodierenden Liberalität, hat vom Aussehen her gar nichts Auffälliges oder überhaupt Studentisches. Die Universität bringt er, auch wenn er ein ärmliches Leben führt, so bequem wie möglich hinter sich.“

Hätte Puccini diese Zeilen gekannt, er hätte in seiner selbstironischen Art zugeben müssen: Da bin ja ich gemeint! Wie schon Neruda, der das Genre der naturalistischen, ja „veristischen“ Darstellung seiner Lebenswelt mitbegründete, war auch Giacomo Puccini von Henri Murgers prallen Geschichten aus dem Paris des frühen 19. Jahrhunderts elektrisiert. Mochten auch vierzig Jahre zwischen Murgers Geschichten und Puccinis Gegenwart liegen, so ähnelte die Pariser Künstlerszene von 1851 doch allzu täuschend seinen eigenen Erfahrungen als Musikstudent am Konservatorium von Mailand. Dort war auch er nicht als besonders emsiger Student aufgefallen, schwankend zwischen Tagträumen von einer großen Komponistenkarriere und der anfangs harten Realität eines armen Organistenlebens. Puccini war nie in Paris gewesen, aber er spürte instinktiv, dass Mailand als mitteleuropäische Großstadt die gleichen existenziellen Koordinaten und die gleiche Ambivalenz besaß aus Freiheit und Überlebenskampf. Dieses Soziotop gibt das Spannungsfeld vor, das Puccini in „La Bohème“ genial in Musik zu setzen wusste. Von den ersten dramatischen Akkorden



Kettenraucher, Autonarr, leidenschaftlicher Jäger: Puccini entwickelte Hobbies, die er sich als armer Student nicht leisten konnte. Mit der Schädelkizze markierte Puccini links auf der letzten Seite der „Bohème“-Partitur den Tod Mimis – ihr Name steht darunter.
Ausschnitt aus der französischen Zeitschrift „Musica“, 1903.

FOTO: BIBLIOTHÈQUE NATIONALE DE FRANCE/EUROPEANA.EU

zur dann voller Leichtigkeit und Humor geschilderten ersten Szene in der Mansarde des Poeten Rodolfo, wenn es gewaltig funkt zwischen ihm und Mimì, taucht uns die Geschichte in ein Wechselbad: Puccini montiert Leichtigkeit gegen Dramatik – wie ein Filmregisseur avant la lettre. Keine Szene ist zu viel, jede Aktion sitzt. Darum ist „La Bohème“ eine der packendsten Opern der Musikgeschichte.

Die bei Murger beschriebene Armut, den täglichen Kampf um ein Stück Brot gegen den Hunger oder Holz zum Anfeuern des Ofens, kannte Puccini genau. Für sein erstes Jahr in Mailand verfügte er zwar über ein bescheidenes, von der Königin Italiens gewährtes Stipendium. Aber als das auslief, musste er immer wieder um Geld bei der Familie und bei den Behörden seiner Heimatstadt Lucca betteln. Mehr als einmal ging er zum Pfandhaus mit einer Uhr oder einer Krawattennadel aus Familienbesitz. Sein Vater war früh gestorben, und wenn ihn seine Mutter auch mit geringen Mitteln unterstützte, so setzte sie doch zugleich alle Hoffnungen auf ihn, dass er möglichst bald für sie und seine Geschwister sorgen könnte.

Das Bohème-Leben ihres Sohnes gefiel Mama Puccini gar nicht. Immer wieder forderte sie ihn in Briefen dazu auf, eine verlässliche Stelle wenigstens als Musiklehrer zu suchen, anstatt sich freiberuflich um Opernaufträge zu bemühen. Die Wohnungsmieten in der boomenden Industriestadt Mailand waren schon damals horrend. Der demographische Druck in der Provinz sorgte für Zuzug vieler junger Leute in die Großstädte – in der Hoffnung, dort ein besseres Leben zu finden als in der bäuerlichen Heimat. Junge Männer suchten ihr Glück als Maler oder Journalisten, junge Frauen versuchten sich als Näherinnen oder Blumenmädchen und endeten allzu oft im Bordell.

Puccini verbrachte sein Leben als Konservatoriumsschüler in spartanischen Wohngemeinschaften recht genau so wie die Helden seiner Oper „La Bohème“: Die Freunde, kaum haben sie ein paar Groschen verdient, pilgern ins Quartier Latin und ins Café Momus, um sich dort bei einem billigen Getränk aufzuwärmen und die ausliegenden Zeitungen zu lesen. Ähnlich streiften Puccini und seine Freunde rund um das Teatro alla Scala durch die kleinen Cafés und Osterien auf der Suche nach Flirts, anregenden Gesprächen und dem neusten Klatsch aus der Musikwelt. Die Scala war der unerreichte Tempel, in dem sich die Studenten nicht mal einen Stehplatz leisten konnten. Das Jugendstilcafé „Biffi“ in der berühmten Mailänder Galerie-Passage, in dem sich Puccini besonders gerne sehen ließ, gibt es heute noch.

Aus Puccinis wilder Studentenzeit sind tragikomische Geschichten überliefert: Puccini musste immer besonders laut Klavier spielen, damit die Zimmerwirtin nicht mitbekam, dass die jungen Männer mit Töpfen klapperten, um sich eine Minestrone zu kochen – offenes Feuer war strengstens untersagt. Vielsagend sind auch seine Bittbriefe an die geliebte Mutter nach Lucca, sie möge ihm endlich ein paar Liter des guten toskanischen Olivenöls schicken und ein paar Bohnen dazu. Lange hauste Puccini in einer kleinen Bude mit dem Komponisten Pietro Mascagni, der mit seiner Oper „Cavalleria Rusticana“ später ebenfalls weltberühmt werden sollte. Sie teilten sich nicht nur die Wohnung, sondern auch das Studienmaterial: Mit Mascagni legte Puccini sein spärliches Geld zusammen, um 1883 die Partitur von Wagners „Parsifal“ zu erwerben. Auch wenn Giuseppe Verdi sein Leitstern hätte sein müssen und Puccini seinen älteren Landsmann sehr verehrte, so war er noch begieriger, Wagners spektakuläre harmonische Neuerungen zu studieren. Die Musik seiner italienischen Heimat hatte Puccini als Sohn eines Organisten ohnehin mit der Muttermilch aufgesogen. Nun versprach er sich auf der Suche nach einer eigenen Tonsprache mehr Inspiration vom nordischen Klang. Aber niemals hätte Puccini Wagner platt imitiert. Im Gegenteil: Überaus souverän und locker verband

Designed for Life.
Indoors and
Outdoors.



Design: Norsmind

TAYA ROLF BENZ

er Wagners sinfonische Schwere und Kraft mit einer mediterranen Leichtigkeit und Kantabilität.

In einem der Notizhefte Puccinis aus der frühen Studienzeit findet sich ein ironisch gemeinter Nachruf, den er auf sich selbst verfasste: „Er war schön und äußerst klug und besaß auf dem Feld der italienischen Kunst den Atem einer Kraft, die gleichsam ein Widerhall der Wagnerischen von jenseits der Alpen war.“ Da war das Selbstbewusstsein eines Weltstars bereits ebenso gegeben wie der Sarkasmus, der den umschatteten Mann lebenslang begleiten sollte. Puccini hatte viel Sinn für Humor und eine unstillbare Sehnsucht nach Geselligkeit. Als er an seinem Lieblingswohntort Torre del Lago an der Partitur für „La Bohème“ arbeitete, gründete er mit einfachen Handwerkern des Ortes, aber auch mit dorthin gezogenen Künstlern, den „Club La Bohème“ – einen reinen Männer-Verein, der sich mit heiligem Ernst formulierte Juxregeln gab. Essen und Trinken, Kartenspiel und Schwätzen hatten Priorität. Dass dort auch viel geraucht wurde, verstand sich für den Nikotinjunkie Puccini von selbst. Wenn er nicht gerade als Jäger allen Arten von Wildhühnern nachstellte, brauchte er die unkomplizierte Gesellschaft seiner Freunde wie die Luft zum Atmen. Am liebsten komponierte er, wenn er umringt war von lärmenden Kumpanen.

Wahrscheinlich wollte er mit diesen halb improvisierten Zusammentreffen in einer einfachen Holzhütte die Jahre – und die strotzende Kreativität – seiner Studentenzeit wiedererwecken. Die Komposition von „La Bohème“ hat Puccini in einer kalten Novembernacht des Jahres 1895 in Torre del Lago vollendet. Mit im Raum saßen vier seiner besten Freunde, die beim Kartenspielen tranken, lachten und fluchten. „Silenzio, amici“, sagte Puccini plötzlich: „Ich bin fertig“. Und dann soll er den gerührten Saufkumpanen am Klavier die letzten tragischen Momente seiner Oper vorgespielt haben. Auf die Partitur malte er neben die letzten Noten von Mimì einen kleinen Totenkopf, als sei ihr tragischer Tod damit erst besiegelt. Der melancholische Komponist war noch am Anfang seiner himmelstürmenden Karriere. Aber wahrscheinlich war er nie mehr so glücklich wie damals – unter Freunden in seinem eigenen „Club La Bohème“.

Birgit Pauls

Einfach mehr Clubfeeling



Gleisl – The Young Culture Club

Gleisl ist der Treffpunkt für Menschen von 18 bis 35 Jahren, die Kunst besonders intensiv erleben. In Exklusiv-Veranstaltungen kommst du Künstler*innen nahe. Du blickst hinter die Kulissen und triffst Leute, die Pop, Show, Tanz, Klassik und Jazz genauso lieben wie du. Steig ein auf Gleisl!

Wenn Du interessiert bist,
lade die Festspielhaus-App herunter
und melde Dich an bei:
Young Culture Club – Gleisl



Wir freuen uns auf Dich!



WIE DU ES LIEBST
– SEIT 1932.

ETTLI röstet am Standort Ettlingen mehr als 250 Tonnen Kaffee pro Jahr. Von Anfang bis zum Ende der Lieferkette achten wir bei unseren Spitzenkaffees, der mehrfach ausgezeichneten Bio-/Fairtrade-Linie Don Pedro und bei unseren direkt gehandelten Farmkaffees auf Nachhaltigkeit.



www.ettli.de



Marco Armiliato Dirigent

Der in Genua geborene Dirigent wurde rasch nach seinem Debüt mit Rossinis „Il Barbiere di Siviglia“ an La Fenice in Venedig eingeladen, an der Wiener Staatsoper Vorstellungen von Giordanos „Andrea Chénier“ zu leiten. Seitdem ist er regelmäßig an der Wiener Staatsoper zu Gast. Konzerte mit den „Drei Tenören“ Plácido Domingo, José Carreras und Luciano Pavarotti gaben seiner Karriere weiteren Schub. Sie führt ihn an international bedeutende Häuser wie die Metropolitan Opera New York, die Bayerische Staatsoper in München, nach Covent Garden in London, an die Pariser Opéra, die Oper Zürich, das Teatro Real in Madrid und das Liceu in Barcelona, an die Scala di Milano und zu den Salzburger Festspielen. 2019 ernannte ihn die Wiener Staatsoper zum Ehrenmitglied. Im Herbst wird er „La Bohème“ und Puccinis „Tosca“ an der Met in New York dirigieren. Nach Wien

kehrt er in Cileas „Adriana Lecouvreur“ zurück, in München dirigiert er Verdis „Un Ballo in Maschera“. Aufnahmen mit Opernstars wie Anna Netrebko, Renée Fleming, Jonas Kaufmann und Rolando Villazón machten den Dirigenten einem breiten Publikum bekannt.

Carolina López Moreno Mimì

Seit ihrem Festspielhaus-Debüt als Santuzza in Mascagnis „Cavalleria Rusticana“ bei den Herbstfestspielen 2022 hat die deutsche Sopranistin bolivianisch-albanischer Abstammung eine steile Karriere gemacht. Unter Antonio Pappano gab sie 2024 ein gefeiertes Debüt in London in Puccinis „La Rondine“, in der Titelrolle von Puccinis „Suor Angelica“ war sie im Jahr darauf Gast der BBC Proms. 2026 sang sie bei der Abschlussveranstaltung der Olympischen Winterspiele in der Arena di Verona. Dort war sie vor



FOTO: IFKOVITZ, NADEESHA RATHNAVAKA

wenigen Wochen erst als Mimì zu erleben, Ende des Jahres gastiert sie in derselben Rolle am Liceu in Barcelona, zuvor war sie als Mimì unter anderem in Florenz, Rom, Neapel und beim Puccini-Festival in Torre del Lago zu hören. In der Titelrolle von Verdis „La Traviata“ gastierte sie unter anderem in Tokio, Florenz und Genua. Als Puccinis Manon Lescaut feierte sie Erfolge in Köln, in Palermo sang sie unter anderem Zemfira/Nedda in einem Doppelabend mit Rachmaninows „Aleko“ und Leoncavallos „Pagliacci“.

Benjamin Bernheim Rodolfo

Der französische Tenor gastiert an so bedeutenden Bühnen wie der Metropolitan Opera New York, der Wiener Staatsoper, der Opéra national de Paris, der Mailänder Scala, dem Königlichen Opernhaus Covent Garden in London, der Staatsoper Unter den Linden Berlin, der Bayerischen Staatsoper und bei den Salzburger Festspielen. Er sang 2024 in Paris zum Abschluss der Olympischen Spiele und zur Wiedereröffnung von Notre-Dame. Beim „Opus Klassik 2025“ wurde er als „Sänger des Jahres“ ausgezeichnet. Ein Schwerpunkt seines Repertoires liegt auf dem französischen Fach, mit Rollen wie Chevalier de Grieux in „Manon“ und der Titelrolle in „Werther“ von Massenet, Hoffmann in Offenbachs „Les Contes d'Hoffmann“, der Titelrolle in „Faust“ und Roméo in „Roméo et Juliette“ von Gounod sowie Faust in

FOTO: JULIA WESELY



„La Damnation de Faust“ von Berlioz. Als Rodolfo war er in Paris, Wien, Zürich, London und Berlin zu sehen. Weitere wichtige Rollen sind Alfredo in Verdis „La Traviata“, gesungen unter anderem an der Scala und in Covent Garden, Duca di Mantova in Verdis „Rigoletto“, Edgardo in Donizettis „Lucia di Lammermoor“ und Lenski in Tschaikowskys „Onegin“.

Lodovico Filippo Ravizza Marcello

Der junge Bariton sang im Knabenchor des Mailänder Doms, 2019 begann er sein Gesangsstudium am Verdi-Konservatorium in Mailand. 2021 erhielt er ein Stipendium für die Meisterklasse beim Donizetti-Festival in Bergamo, im Jahr darauf wurde er in die Accademia del Maggio Musicale Fiorentino aufgenommen. In der Saison 2025/26 sang er Ford in „Falstaff“ von Verdi an der Dresdner Semperoper und Lord Ashton in Donizettis „Lucia di Lammermoor“



bei den Tiroler Festspielen in Erl. Als Giorgio Germont in Verdis „La Traviata“ gastierte er am Teatro Comunale in Bologna, als Albert in Massenets „Werther“ war er Gast des Teatro San Carlo in Neapel. In der Oper „Accabadora“ von Francesco Filidei sang er vor wenigen Wochen die Rolle des Nicola Bastiu beim Festival in Aix-en-Provence. Zu seinen weiteren in letzter Zeit gesungenen Rollen zählen unter anderem Figaro in Rossinis „Il Barbiere di Siviglia“ an La Fenice in Venedig, Belcore in Donizettis „L’Elisir d’Amore“ in Turin und Duca di Nottingham in Donizettis „Roberto Devereux“ in Valencia.

Sandra Hamaoui Musetta

Die französisch-amerikanische Sopranistin war Ensemblemitglied der Oper Zürich, wo sie große Rollen sang wie Susanna in Mozarts „Le Nozze di Figaro“, Gilda in „Rigoletto“ und Nanetta in „Falstaff“ von Verdi, Gretel in Humper-

dincks „Hänsel und Gretel“ und Lisette in Puccinis „La Rondine“. In der Saison 2025/26 kehrte sie als Susanna nach Zürich zurück und war als Adina Gast des Teatro San Carlo in Neapel. In früheren Saisons gastierte sie als Schwester Constance in Robert Carsens Inszenierung von Poulencs „Dialogues des Carmélites“ in Valencia. Leila in Bizets „Les Pêcheurs de Perles“ und Sophie in Gounods „Werther“ sang sie am Théâtre des Champs-Élysées. In Hamburg war sie Solistin in Calixto Bieitos Inszenierung „Trionfi“ zu Musik von Carl Orff, in Genf sang sie Juliette in Gounods „Roméo et Juliette“. Als Sophie gastierte sie soeben erst bei den Salzburger Festspielen, in der kommenden Spielzeit singt sie diese Rolle an der Opéra de Paris und an der Wiener Staatsoper.



FOTO: THOMAS ERLANK, DARIO INSERRA

Biagio Pizzuti Schaunard

Der Bassbariton aus Salerno studierte in seiner Heimatstadt und am Opernstudio des Teatro Carlo Felice in Genua. Er gastierte in Puccinis „Gianni Schicchi“ und „Madama Butterfly“ beim Spoleto-Festival, in Mozarts „Don Giovanni“ in Catania und Palermo, in



Rossinis „La Pietra del Paragone“ in Cagliari und am Théâtre du Châtelet in Paris sowie in Rossinis „L’Italiana in Algeri“ in Florenz. In „La Bohème“ war er in Neapel zu hören. Engagements führten ihn in Massenets „Cléopâtre“ zu den Salzburger Pfingstfestspielen, als Leporello in Mozarts „Don Giovanni“ nach Basel und Maribor sowie in Rossinis „Il Viaggio a Reims“ an die Nationale Opera in Amsterdam. Anfang des Jahres war er als Marcello und als Schaunard Gast der Oper Rom. In früheren Spielzeiten sang er unter anderem Moralès in Bizets „Carmen“

FOTO: PRIMO PIANO, GIANANDREA UGGETTI

in der Arena di Verona, Enrico in Donizettis „Lucia di Lammermoor“ in Treviso und Ferrara sowie Malatesta in Donizettis „Don Pasquale“ in Palermo. Am Theater an der Wien debütierte Biagio Pizzuti als Elviro in Händels „Serse“.

Gianluca Buratto Colline

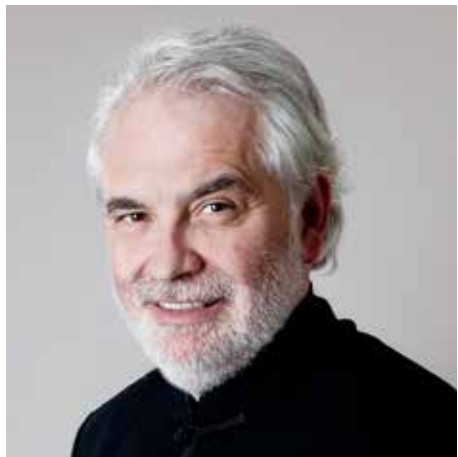
Nach dem Studium am Verdi-Konservatorium in Mailand gab der italienische Bass 2009 sein Operndebüt, in der Uraufführung von Alessandro Solbiatis „Il Carro e i Canti“ am Teatro Verdi in Triest. Seitdem hat er als Solist auf der Opernbühne oder im Konzert mit Riccardo Muti, Riccardo Chailly, Jordi Savall und Gianandrea Noseda zusammengearbeitet. Er gastierte an der Mailänder Scala und anderen bedeutenden Bühnen Italiens, bei den Salzburger Festspielen, im Wiener Musikverein, im Theater an der Wien, in Madrid, Barcelona, Valencia, Chicago,



an der Oper Zürich, an der Bayerischen Staatsoper, an der Nationale Opera in Amsterdam und bei den BBC Proms. Er begann die Saison 2025/26 als Sparafucile in Verdis „Rigoletto“ an der Mailänder Scala und der Staatsoper Stuttgart. In Valencia gastierte er als Wurm in Verdis „Luisa Miller“, am Teatro Real in Madrid als Barbazul in „Ariane et Barbe-Bleue“ von Paul Dukas. Im Juli sang er Colline in Covent Garden, als Ramfis in Verdis „Aida“ ist er in diesem Sommer Gast der Arena di Verona.

Roberto Abbondanza Benoît/Alcindoro

Der Bariton folgte nach seiner Gesangsausbildung in Rom seiner Leidenschaft für das Lied in vertiefenden Studien am Mozarteum in Salzburg und an der Musikhochschule Köln. Als profilierter Interpret im barocken Repertoire arbeitet er regelmäßig mit Fabio Bondi und Europa Galante zusammen,



dokumentiert in preisgekrönten Aufnahmen. Ein weiterer Schwerpunkt seiner Tätigkeit liegt auf Werken des 20. und 21. Jahrhunderts – von Schönberg, Strawinsky, Bernstein, Britten, Henze, Dallapiccola und anderen. Er war Solist zahlreicher Uraufführungen, darunter Werke von Philip Glass oder Ennio Morricone. Gastspiele führten ihn an die Mailänder Scala, nach La Fenice in Venedig, an die Accademia di Santa Cecilia und das Opernhaus in Rom, ans Teatro San Carlo in Neapel und an weitere italienische Häuser. Er sang in New York, Wien, Barcelona, an Bühnen in Frankreich und auf Gastspielen in Asien. In der Saison 2025/26 war er unter anderem als Messner in Puccinis „Tosca“ in Modena zu sehen. Im Herbst singt er in Rom in „La Vita Nuda“, einem Einakter des zeitgenössischen Komponisten Matteo D'Amico.

Chor der Bühnen Bern

Der Chor der Bühnen Bern besteht aus 32 professionellen Sänger*innen aus über zehn Nationen, die im Spielbetrieb der Bühnen Bern regelmäßig auch solistische Partien übernehmen. Das Repertoire des Chors reicht von der Barockoper bis zu zeitgenössischem Musiktheater, von der Spieloper und Operette bis hin zu Musical und Sinfoniekonzerten, von Richard Wagner und Giuseppe Verdi bis zu Leoš Janáček und Andrew Lloyd Webber. Diese Vielfalt fordert den Sänger*innen des Chors eine hohe Flexibilität in stilistischer, sprachlicher und darstellerischer

FOTO: BARBARA RIGON



Hinsicht ab. Immer wieder ist der Chor der Bühnen Bern in eigenen Chorkonzerten zu erleben. Seit 2012 wird der Chor der Bühnen Bern von Zsolt Czetner geleitet.

Gstaad Festival Orchestra

Seit 2010 ist das Gstaad Festival Orchestra das musikalische Herz des Menuhin Festivals, seit 2014 ist es zudem ein unverzichtbarer Partner der Menuhin Festival Conducting Academy – und erlebt nun unter der neuen Intendanz von Daniel Hope einen nächsten, kraftvollen Aufschwung. Unter der Leitung von Jaap van Zweden, der über die Jahre eine enge, beinahe familiäre Beziehung zu den Musiker*innen aufgebaut hat, erweitert das Orchester seine weltweite Präsenz und festigt seine Rolle als charismatischer Botschafter des Festivals. Das Gstaad Festival Orchestra vereint herausragende Musiker*innen aus den führenden Schweizer Orchestern. Seine Mitglieder

FOTO: FLORIAN SPRING, GSTAAD MENUHIN FESTIVAL

stammen unter anderem aus dem Tonhalle-Orchester Zürich, dem Orchester der Oper Zürich, dem Sinfonieorchester Biel Solothurn sowie dem Berner Symphonieorchester. Ergänzt wird es durch einige der besten jährlich ausgewählten Student*innen internationaler Musikhochschulen – mit dem Ziel, jedes Jahr aufs Neue einen dynamischen Klangkörper von einzigartiger Qualität zu erschaffen.



GROSSE WOCHE 2026

29.08 | 30.08

01.09 | 05.09 | 06.09



Bei uns finden die Festspiele auf
dem grünen Rasen statt

Erleben Sie die Galopprennen
in Iffezheim



Tickets unter www.badengalopp.de



Vikingur Ólafsson



Jonathan Tetelman

Bescherung im Advent

Ein prachtvolles, langes Wochenende
mit den Berliner Philharmonikern

Zum zweiten Advent kommen die Berliner Philharmoniker mit spektakulären Konzertprogrammen ins Festspielhaus: Am **Donnerstag, dem 3. Dezember** dirigiert Kirill Petrenko Respighis „Römische Trilogie“ und Opernarien mit Jonathan Tetelman, am **Freitag, dem 4. Dezember** Strauss' „Zarathustra“ und das d-Moll-Klavierkonzert von Brahms mit Vikingur Ólafsson. Nach drei philharmonischen Kammerkonzerten am **Samstag, dem 5. Dezember** spielen die 12 Cellisten der Berliner Philharmoniker am **Nikolaustag** ihr aktuelles Programm. Ein vollgepacktes Adventswochenende mit den Berlinern!

Die gemeinnützige Kulturstiftung Festspielhaus Baden-Baden wurde im Jahr 2000 von engagierten Musikliebhaberinnen und Musikliebhabern gegründet und ermöglicht seitdem den privaten Betrieb des Festspielhauses Baden-Baden.

UNSER GROSSER DANK GILT

Frieder und Elke Burda
Ladislaus und Annemarie von Ehr
Fontana Stiftung
Bernd-Dieter und Ingeborg Gonska
Anneliese Grenke
Wolfgang Grenke
Henriette und Paul Heinze Stiftung
Klaus und Hella Janson
Sigmund und Walburga Maria Kiener
Horst Kleiner und Isolde Laukien-Kleiner
Albrecht und Christiane Knauf
Karlheinz und Dagmar Kögel
Ralf Kogeler
Ernst H. und Helga Kohlhage
Richard und Bettina Kriegbaum

Christine und Klaus-Michael Kühne
Ernst-Moritz Lipp und Angelika Lipp-Krüll
Frank und Annerose Maier
Klaus und Kirsten Mangold
Wolfgang und Françoise Müller-Claessen
Dr. August Oetker KG
Hans R. Schmid und Mary Victoria Gerardi-Schmid
Franz Bernhard und Annette Wagener
Rainer Weiske und Brita Wegener
Horst und Marlis Weitzmann
Beatrice und Götz W. Werner
T. von Zastrow Foundation

Sowie fünf ungenannten Stiftern

IN MEMORIAM:

KLAUS-GEORG HENGSTBERGER, THEO UND GABI KUMMER,
HUGO UND ROSE MANN, REINHARD UND KARIN MÜLLER,
MARGARETE STIENEN, WALTER VEYHLE, ALBERTO VILAR



DAS FESTSPIELHAUS BADEN-BADEN
DANKT SEINEN STIFTERN,
FÖRDERERN, FREUNDEN, PARTNERN
UND DEM UNTERNEHMERKREIS
FÜR IHRE ENGAGIERTE UND
VERLÄSSLICHE UNTERSTÜTZUNG.