

La Bohème

En studie i Giacomo Puccinis mästerverk

Jacob Waselius

Examensarbete för musik (YH)-examen

Musiker

Jakobstad 2023

EXAMENSARBETE

Författare: Jacob Waselius

Utbildning och ort: Musik, Jakobstad

Inriktning: Musiker

Handledare: Patrick Lax

Titel: La Bohème – En studie i Giacomo Puccinis mästerverk

Datum: 17.4.2023 Sidantal: 44

Bilagor: 0

Abstrakt

Examensarbetet forskar i Giacomo Puccinis 1896 års opera *La Bohème* med syfte att kunna identifiera musikaliska teman och ledmotiv, hur kompositionsarbetet löpt mellan kompositör och librettister och hur verkliga händelser ur upphovsmännens liv har citerats i verket. Arbetet lyfter fram de huvudsakliga upphovsmännens bakgrunder och biografier samt presenterar handlingen jämsides med en musikalisk analys, i vilken de olika teman som lyfts fram presenteras.

Arbetet strävar till att skapa en djupare förståelse kring Puccinis personliga kompositionsstil i kombination med hans dramaturgiska kompetens och hur dessa två stöder varandra och verket som helhet. I arbetet lyfts fram aspekter kring den musikaliska tematikens mångsidighet och utveckling i förhållande till det dramaturgiska berättandet.

Arbetet dryftar även kring verkets tidsförankring med de paralleller som söks mellan dramaturgisk handling och upphovsmännens egna erfarenheter i deras samtida liv samt vem dessa upphovsmän var och hurdana liv de levde.

Arbetets slutmål är att kunna redogöra för hur Puccini utvecklar sina melodiska idéer över ett längre verk och hur han anpassar de melodiska idéerna enligt vad som utspelar sig på scenen samt hur dessa melodiska idéer eventuellt finns emotionellt förankrade i Puccinis egna erfarenheter. Arbetet behandlar också ytligt huruvida dessa personliga upplevelser kunnat bidra till verkets otroliga popularitet i över 125 års tid och hur det Puccinis personliga berättarteknik väcker detta intresse hos publiken i generation efter generation.

Språk: svenska

Nyckelord: Opera, Puccini, analys

OPINNÄYTETYÖ

Tekijä: Jacob Waselius

Koulutus ja paikkakunta: Musiikki, Pietarsaari

Suuntautumisvaihtoehto: Muusikko

Ohjaaja(t): Patrick Lax

Nimike: La Bohème – Tutkielma Giacomo Puccinin mestariteoksesta

Päivämäärä: 17.4.2023 Sivumäärä: 44

Liitteet: 0

Tiivistelmä

Opinnäytetyö tutkii Giacomo Puccinin vuoden 1896 oopperaa *La Bohème* tarkoituksenaan tunnistaa musiikillisia teemoja ja johtoiheita, säveltäjän ja libretistien välisen sävellystyön etenemistä ja sitä, miten todellisia tapahtumia tekijöiden elämästä on lainattu teokseen. Työ tuo esiin tärkeimpien tekijöiden taustat ja elämäkerrat sekä esittelee oopperan juonen musiikillisen analyysin kanssa, jossa esitellään esille nostettuja teemoja.

Työ pyrkii luomaan syvempää ymmärrystä Puccinin henkilökohtaisesta sävellystyylistä yhdistettynä hänen dramaturgiseen osaamiseensa ja siihen, miten nämä kaksi tukevat toisiaan ja teosta kokonaisuutena. Työssä korostetaan musiikillisen tematiikan monipuolisuuteen ja kehitykseen liittyviä näkökohtia dramaturgiseen kerrontaan nähden.

Työssä käsitellään myös teoksen kiinnitystä tiettyyn aikakauteen tutkimalla niitä yhtenäisyyksiä, joita etsitään dramaturgian ja tekijöiden omien kokemusten välillä heidän elämässään, sekä sitä, kuka nämä tekijät olivat ja millaista elämää he elivät.

Työn lopputavoitteena on pystyä selostamaan, miten Puccini kehittää melodisia ideoitaan pidemmässä teoksessa ja miten hän sopeuttaa melodisia ideoita näyttämölle sijoittuvien tapahtumien mukaan sekä miten nämä melodiset ideat ovat mahdollisesti emotionaalisesti ankkuroituneita Puccinin omiin kokemuksiin. Työssä käsitellään myös pintapuolisesti sitä, ovatko nämä henkilökohtaiset kokemukset voineet vaikuttaa teoksen uskomattomaan suosioon yli 125 vuoden ajan ja miten Puccinin henkilökohtainen kerrontatekniikka herättää yleisön kiinnostuksen sukupolvesta toiseen.

Kieli: Ruotsi

Avainsanat: Ooppera, Puccini, analyysi

BACHELOR'S THESIS

Author: Jacob Waselius

Degree Programme: Music, Jakobstad

Specialisation: Musician

Supervisor(s): Patrick Lax

Title: La Bohème – A study into Giacomo Puccini's masterpiece

Date: 17.4.2023 Number of pages: 44

Appendices: 0

Abstract

The thesis researches Giacomo Puccini's 1896 opera La Bohème with the aim of identifying musical themes and leitmotifs, how the composition work has run between composer and librettists, and how real events from the authors' lives have been cited in the work. The work highlights the backgrounds and biographies of the main authors and presents the plot alongside a musical analysis, in which the different themes highlighted are presented.

The work seeks to create a deeper understanding around Puccini's personal compositional style combined with his dramaturgical skills and how these two support each other and the work as a whole. The work highlights aspects around the versatility and evolution of the musical themes in relation to the dramaturgical storytelling.

The work also spans the work's historical placement in time with the parallels sought between dramaturgical action and the creators' own experiences in their contemporary lives and who these authors were and what lives they lead.

The end goal of the work is to account for how Puccini develops his melodic ideas over a longer work and how he adapts the melodic ideas according to what plays out on stage and how these melodic ideas may be emotionally rooted in Puccini's own experiences. The work also superficially addresses whether these personal experiences have contributed to the work's incredible popularity for over 125 years and how Puccini's personal storytelling technique arouses this interest in audiences for generation after generation.

Language: Swedish

Key words: Opera, Puccini, analysis

Innehållsförteckning

1	Inledning.....	1
1.1	Syfte.....	1
1.1.1	Forskningsfrågor.....	2
1.1.2	Analys som metod	2
2	Bakgrund.....	3
2.1	Giacomo Puccini.....	3
2.2	Henry Murger.....	5
2.3	Bohemerna.....	6
3	La Bohème	6
3.1	Komposition	6
3.2	Karaktärer	8
3.2.1	Mimì.....	8
3.2.2	Rodolfo	8
3.2.3	Marcello	9
3.2.4	Musetta	9
3.2.5	Schaunard.....	9
3.2.6	Colline.....	9
3.3	Handling och musikalisk analys.....	9
3.3.1	Akt I	9
3.3.2	Akt II.....	19
3.3.3	Akt III	24
3.3.4	Akt IV	28
4	Analys.....	34
4.1	Ledmotiv	35
4.1.1	Rodolfos tema.....	35
4.1.2	Mimìs tema.....	35
4.1.3	Marcellos tema.....	37
4.1.4	Musettas tema	38
4.1.5	Sammanfattning och analys av ledmotivens utveckling.....	38
4.2	Övriga teman	39
4.2.1	Kärlekstemat.....	39
4.2.2	Che gelida manina-temat	39
4.2.3	Temat för akt tre	39
4.2.4	Host-temat.....	40
4.2.5	Sono andati-temat	40
4.2.6	Analys och sammanfattning av övriga teman	40

4.3	Analys av kompositionsarbetet.....	41
4.4	Puccinis egna upplevelser i operan.....	41
5	Sammanfattning.....	41
	Källförteckning.....	45
Bild 1:	De första fem takterna ur operan, även tema för ungdom och Marcello.....	10
Bild 2:	Rodolfos tema.....	10
Bild 3:	Öppningen av Rodolfos aria "Che gelida manina".....	14
Bild 4:	Öppningen av Mimis aria, tjänstgör även som hennes tema.....	15
Bild 5:	Mimis andra tema "Mi piaccion quelle cose" (Jag tycker om dessa ting).....	16
Bild 6:	Kärlekstemat, som presenteras i Rodolfos aria.....	18
Bild 7:	Musettas arias öppning, Musettas tema i pianots högra hand.....	21
Bild 8:	Introduktions temat för akt tre, spelat av flöjt och harpa.....	24
Bild 9:	Host-temat.....	27
Bild 10:	"Sono andati"-temat i den skepnad det avslutar operan.....	34

1 Inledning

Giacomo Puccini komponerade 1894–1896 operan *La Bohème*, vilken skulle komma att bli en av hans absolut mest älskade operor samt enligt undersökningar från år till år en av de tre mest framförda operorna i världen. Denna opera har även blivit den viktigaste operan i mitt musikerliv, inte bara för att en föreställning av *La Bohème* år 2015 i Helsingfors var det som fick mig att ta beslutet att på riktigt ta steget ut i musikvärlden och börja jobba med siktet inställt på att en dag kunna göra rollen som Rodolfo. Ända sedan den januarikvällen har jag studerat Puccinis musik överlag och speciellt *La Bohème* för att bättre förstå kompositören och verket han skapade som kom att betyda så mycket för mig. Jag har sett flera föreläsningar och dokumentärer om ämnet och lyssnat avnjutit drygt två dussin olika inspelningar av operan, både studioinspelningar och live-, så väl som videoinspelningar av hela operaföreställningar. Jag har flera gånger, då tillfället visat sig, tagit möjligheten att presentera *La Bohème* för en publik och under det senaste året har jag känt mig redo för att på allvar börja studera Rodolfos roll, även om jag i smyg har sjungit partier ur operan i flera år. Kort sagt kan man säga att hela min identitet som musiker på ett visst sätt går att koncentrera ner till operan *La Bohème*, därför har jag länge önskat dyka ner i verket på allvar för att hitta alla de små juveler i verket som tillsammans utgör den otroliga kristallkrona som är hela verket, vilket har citerats så många gånger av olika konstutövare vars grundberättelse varit inspiration och startpunkt för många nyskapare i Puccinis fotspår.

1.1 Syfte

Syftet med detta arbete är att göra en analytisk djupdykning i Puccinis opera *La Bohème* för att kunna identifiera kompositionstekniska detaljer som teman och instrumentering samt hur de används av kompositören för att stödja handlingen dramaturgiskt. Jag vill också identifiera paralleller till Puccinis egna erfarenheter, vilka kunnat ge operan extra kryddor av autenticitet, vilka i sin tur kunnat bidra till operans popularitet genom generationer. Jag vill kunna identifiera hur den unika balansen mellan de fem upphovsmännen bidrog till arbetet och hur eventuell obalans dem emellan haltade upp processen. Jag vill också identifiera huruvida operans karaktärer har bakgrunder i Puccinis och de andra upphovsmännens liv eller om de har nöjt sig med att tolka Murgers karaktärer

för den italienska operascenen. Den forsknings-sammanställning som detta arbete kommer att resultera i önskar jag använda som grund för ett slags konsertföreläsning i vilken jag med musik önskar presentera verket och de detaljer som enligt mig gör det så speciellt och hur verket kommit till.

1.1.1 Forskningsfrågor

Mina forskningsfrågor är:

- Hur har Puccini i samarbete med sina librettister och förläggare arbetat för att producera operan?
- Vilka personliga erfarenheter ur Puccinis liv har hittat sin väg till operan?
- Vilka är *La Bohèmes* främsta musikaliska teman och motiv, med vilka Puccini beskriver såväl de olika karaktärerna som olika dramaturgiska känslogrunder?

1.1.2 Analys som metod

I *The New Grove Dictionary of Music and Musicians* av musikforskarna Stanley Sadie och John Tyrrell beskrivs analys på sidorna 340-341 som "upplösningen av en musikalisk struktur i för sammanhanget enklare element och undersökningen av dessa elements funktion i denna struktur". De lyfter även upp problematiken med objektivitet gentemot subjektivitet i den musikaliska analysen då varje analys speglar analytikerns personliga uppfattning, inte bara på det teoretiska utan även det känslomässiga planet. Som en följd av detta är då varje analys onekligen präglad av dess upphovsman och dennes personliga uppfattning av musikens funktion i sammanhanget samt ifrågavarande analytikers historiska placering i verkets existens' tidslinje. Detta innebär då även att min analys kommer att skilja sig från andra analyser eftersom när jag utgående från de källor jag använder drar mina slutsatser kommer att vara starkt påverkad av min personliga relation till verket och kompositören. Enligt Sadie och Tyrrell ska denna subjektivitet ändå inte ses som en nackdel i utebliven objektivitet utan en fördel, då denna personliga insikt kan öppna upp nya aspekter ur analysen på ett helt annat sätt än ett purt objektiv tillmötesgående kunde uppnå, och således utveckla analysen i framtiden.

2 Bakgrund

Detta kapitel behandlar La Bohèmes upphovsmäns bakgrund och historia fram till uruppförandet och reder även ut begreppet bohem.

2.1 Giacomo Puccini

Enligt André Gauthier föddes Giacomo Antonio Domenico Michele Secondo Maria Puccini i Lucca den 22:a december 1858. Familjen Puccini var starkt etablerad i Lucca som en musikalisk dynasti sedan Giacomos farfars farfar (även han Giacomo, 1712-1781). Denna äldre Giacomo hade tjänstgjort som *Maestro di Cappella* vid San Martino katedralen i Lucca, varpå familjens söner i rätt nedstigande led hade innehaft positionen i tur och ordning. Förväntningarna på den unga Giacomo var ju att även han skulle fortsätta traditionsenligt som musiker i katedralen, men då fadern Michele dog 1864 då den unge Puccini var endast sex år gammal, kunde han inte direkt ta över faderns jobb. Giacomo jobbade trots det inom kyrkan med en hel del uppdrag som körgosse, organist med mera. Trots faderns bortgång stod det klart att Giacomo skulle utbildas inom musiken för att i sinom tid ta över posten som *Maestro di Cappella*. Efter faderns död var familjens ekonomi dock knapp men kyrkan kom till undsättning för att skola den unge Giacomo som även de ansåg vara den naturliga efterträdaren på posten. Puccini var dock inget underbarn och han hade ännu medan hans far var i livet visat föga intresse för orgeln, så till vida att Michele hade lagt mynt på orgelns klaviatur för att så få den unge Giacomo att trycka ner tangenterna och därigenom finna ett intresse för ljudet han då skapade. De olika försöken till trots förblev Giacomo genom hela sitt liv förhållandevis klumpig som organist, men kunde ändå behjälpligt bistå den lokala kyrkan under majoriteten av sitt liv. Denna lätta fallenhet för musik bistod även Puccini och hans faderlösa familj, då han som äldste son kunde förse familjen med en lätt inkomst genom att utanför kyrkan kunna undervisa lokala hobbymusiker i piano och orgel, spela piano på olika etablissemang runt om Lucca samt komponera mindre verk för olika lokala samfund, såväl sakrala som sekulära. Detta aktiva pianospelande till trots skulle pianot aldrig bli hans främsta instrument som så många kompositörer innan honom, för Puccini var pianot främst ett verktyg med vilket han komponerade eller på andra vis förskansade sig en inkomst. Från ung ålder var det klart att Puccini var en högst praktisk musiker. Den aldrig bekräftade berättelsen om hur han i sin ungdom stal orgelpipor och sålde dem för att dryga ut sin inkomst må inte vara sann, men

berättelsen om hur han i flykten tvingades harmonisera om musiken han spelade i kyrkan till följd av de saknade orgelpiporna är dock sann och bekräftar den praktiska naturen i hans musikerskap. Hans aktiva närvaro på den lokala musikscenen från unga år gav honom möjligheten att studera Verdis operapartitur, vilket gav honom en stark längtan efter att få se Aida. När den år 1876 nådde Pisa satte Puccini med några vänner ut till fots för att se verket. I den senare halvan av 1800-talets Italien var Verdi den stora operakompositören framom alla andra, inte minst för hans revolutionära teman och dolda patriotiska och nationalistiska meddelanden i sina operor. Även för den unge Puccini var Verdi den kompositör vars verk intresserade honom främst, vilket då gav upphov till den fanatism som fick Puccini att se det värt besväret, att till fots med några vänner bege sig iväg de 25 kilometrarna till Pisa. Denna upplevelse kom att bli en klar vändpunkt i Puccinis musikaliska liv, då han innan detta främst agerat som kyrko- och kabarémusiker, men efteråt valde att fokusera helt och hållet på teatern och operan. Puccini sade senare i livet att "När jag hörde Aida i Pisa kände jag hur ett musikaliskt fönster hade öppnats för mig. Allsmäktige Gud rörde vid mig med sitt lilla finger och sade åt mig att skriva för teatern – märk väl, endast teatern."¹

Puccinis kompositioner blev klart mer utvecklade efter det här, även om det skulle ta honom närmare ett decennium innan han skrev en verklig opera, men verken skrevs för allt större och mer varierande ensembler. För att verkligen kunna bli en stor kompositör så var det självklart att Puccini skulle måsta studera vid ett betydelsefullt konservatorium och för en betydelsefull lärare. Vid den här tiden var det självklart konservatoriet i Milano, men den faderlösa familjen hade inte råd med läsårsavgifterna så den rådiga Albina Puccini, Giacomos mor, bad hennes rike ogifte farbror Nicolao om hjälp. Nicolao gick med på att finansiera tre år av studier, och för återstoden av pengarna fick Albina rådet att be drottning Margherita av Italien om hjälp. Drottningen hade för vana att förse unga fattiga musikstuderande med kungliga stipendier. Albina skrev således till drottning och bad henne komma till undsättning för en "fattig mor och en ambitiös gosse" och beskrev dessutom Puccini som "den yngste i en dynasti av musiker"². Dessa kraftigt färgade ord gjorde susen och Puccini beviljades stipendiet på 100 lira i månaden i ett år, med villkoret att farbror Nicolao betalade resten. Detta stipendium var på intet sätt givmilt, men det

¹ Wilson, Conrad (1997) Giacomo Puccini s. 23

² Wilson, Conrad (1997) Giacomo Puccini s. 32

möjliggjorde studierna vid konservatoriet i Milano. Gauthier redogör på sidorna 25-30 i sin bok "Giacomo Puccini" för hur Puccini levde genom sina tre studieår i Milano i extrem fattigdom, men med en otrolig entusiasm och iver över att äntligen finna sig där var han önskade vara, utövades det han såg sig själv ämnad för. Puccini hade även lätt för studierna och hans ivriga studerande gav honom ett kunnande med vilket han i slutet på tredje året kunde presentera ett orkesterverk *Capriccio sinfonico* vilket övertygade juryn om att ge honom hans diplom redan efter tre års studier och så befria honom från det sista studieåret. Han återvände nu till Lucca och på uppmaning av sin lärare i komposition började han skriva sin första opera *Le Villi* till en kompositionstävling. *Le Villi* underkändes av tävlingsjuryn, men Puccini satsade ändå stort och satte upp den i Milano, till enorm framgång. Detta väckte intresset hos förläggaren Ricordi, som omedelbart engagerade Puccini för att skriva ytterligare operor, vilket till slut banade väg för hans enorma framgångar. Kontraktet med Ricordi förde också med sig en enorm ekonomisk lättnad, olikt något den unge Giacomo tidigare känt, och hans framtid var nu så gott som garanterad. Den första operan under Ricordi blev *Edgar*, vilken togs emot i det närmaste negativt, men Puccini lämnade den snabbt bakom sig för att börja arbeta på *Manon Lescaut*, vilken kom att bli hans stora genombrott och liksom Sartorelli säger "den opera då Puccini blev Puccini".

2.2 Henry Murger

Henry Murger var en fransk poet och författare som levde sitt liv, mestadels i Paris, åren 1822 – 1861. Jerrold Seigel berättar på sidorna 150-157 i sin bok *Bohemian Paris* från 1986 om hur Murger var son till en immigrant från Savojen och växte upp på Rue Saint Georges i Paris. Hans utbildning i ungdomen avbröts konstant och han lämnade slutligen skolan vid 15 års ålder för att arbeta. Han arbetade till en början med flera småjobb innan han fick en mera permanent anställning vid en advokatbyrå. Det var under anställningen vid advokatbyrån som Murger började skriva poesi, vilken den etablerade poeten Étienne de Jouy fick upp ögonen för. De Jouy kunde sedan genom sina kontakter erbjuda Murger jobbet som sekreterare åt greve Tolstoj, en rysk adelsman i Paris. När Murgers litterära karriär eskalerade på allvar skrev han vilka textformer som helst bara han kunde få betalt för sitt jobb utan att hålla sig till enbart vissa uttrycksformer. Han fungerade också som redaktör för två tidningar, en av dem hattmakartidningen *Le Castor*, vilken även finns omnämnd i Puccinis opera. Murgers ställning inom Frankrikes litterära scen steg kraftigt efter att en

nära vän, och skribentkollega till honom, uppmanat honom att hålla sig till fiktion. Hans första stora succé kom år 1851 med *Scènes de la vie de bohème* vilken uppföljdes samma år med *Scènes de la vie de jeunesse*. Dessa två verk kom att förbli Murgers två största och enda egentliga framgångar och han dog tio år senare år 1861, pank och endast 38 år gammal.

2.3 Bohemerna

Termen "bohem" var under Puccinis och Murgers tid, och är än idag, en beskrivning på en asocial person, oftast utövande av någon slags konstform, som lever ett enkelt men idealistiskt liv kring den av ifrågavarande person utvalda konstformen. Termens ursprung härstammar dock från 1400-tal då man i Frankrike började kalla inflyttade romer för bohemer. Orsaken till detta är aningen oklar men en möjlighet är att romernas första kontakt med Västeuropa skedde genom vandring ut ur kungariket Böhmen i dagens Tjeckien (Bohemia på franska och engelska), en annan möjlighet är att man förväxlade romerna med de Böhmska husiterna som fördrevs ur sitt land västerut under reformationen i Europa. Med tiden kom termen att beskriva vem som helst oberoende av etnicitet eller kultur som lever en okonventionell livsstil med stark anknytning till konsten. Termen "bohem" används som sådan för första gången i franskan år 1834 och populariserades snabbt av Murgers berättelser från 1840-talets slut.

3 La Bohème

Detta kapitel dryftar historien kring operans tillkomst och arbetsprocessen de tre upphovsmännen hade. Det presenterar även de olika karaktärerna i verket och handlingen i själva verket med sammanfattade analyser av de olika momenten i akterna.

3.1 Komposition

Efter framgången med *Manon Lescaut* 1836 fick Puccini större frihet att ta sig an de berättelser han ville komponera och för sitt nästa projekt valde han då Murgers *Scènes de la vie de bohème*. Valet av Murgers verk var dock inte givet direkt och Puccini trevade runt en tid bland olika italienska verk innan han till slut valde *La Bohème*. Visserligen meddelade han Ricordi inom en månad efter premiären av *Manon Lescaut* att hans nästa verk troligtvis

skulle bli *La Bohème*, men innan dess hann han forska i olika berättelser, bland annat en kort historia om Buddha, vilken enligt Wilson aldrig verkade särskilt trolig som ett ämne för Puccini, men sedermera en novell vid namn *La Lupa* av Giovanni Verga. *La Lupa* intresserade Puccini så pass mycket att han till och med besökte författaren i Catania på Sicilien, men en rad smärre missöden och en överlag större misstrivsel på Sicilien gjorde att ivern aldrig brann särskilt varm samtidigt som den egentliga spiken i kistan var avsaknaden av inspirerande karaktärer utan en enda strålande eller tilltalande figur som stod ut ur mängden. Efter besöket på Sicilien begav sig Puccini dessutom till Malta där de brittiska myndigheterna såg honom ta några fotografier av den brittiska flottan och arresterade honom misstänkt för att vara en italiensk spion. Detta tog den evigt vidskeplige italienaren Puccini som ett ytterst dåligt tecken. Ytterligare ett minst lika ödesdigert tecken för *La Lupa* uppenbarade sig på hemresan då Puccini träffade Contessa Gravina, Cosima Wagners dotter, (Cosima Wagner var Wagners fru och Franz Liszts dotter. Denna Contessa var hennes dotter från hennes första äktenskap och således Richard Wagners styvdotter) och i konversation med henne berättade om sitt nästa ämne för en opera, vilket hon fann alldeles för chockerande för en opera av honom. Tillsammans med förläggaren Giulio Ricordi utarbetades en tidsplan och en arbetsfördelning mellan Puccini och de två librettisterna Giuseppe Giacosa och Luigi Illica. Illica utarbetade handlingen och dialogen medan Giacosa sedan omarbetade det till lyrik och arior lämpliga för operascenen. Den hetlevrade Puccini var sällan nöjd med librettot så han bad dem ofta omarbeta det och göra det bättre. I dessa situationer kom Ricordi in som den diplomatiska medlare han var och agerade mellanhand i grälen så att projektets tidtabell skulle hålla och alla skulle förbli nöjda. Detta kunde enligt Sartorelli i praktiken se ut som så att Puccini, missnöjd med Illica, skrev ett brev till Giacosa, i vilket han uttryckte sitt missnöje med Illica. Giacosa i sin tur berättar då om detta åt Illica, som då naturligtvis blir upprörd och skriver till Ricordi för att förklara hur upprörd han är. Ricordi skriver i sin tur ett brev till Puccini där han förargat ifrågasätter varför Illica kontaktat honom väldigt missnöjd med Puccini. Puccini i sin tur skriver då ett brev till Illica där han oftast verkar förvånad över Illicas missnöje med att tämligen nonchalant konstatera hur han trodde att allt var klart och bra dem emellan. Detta lugnar då ner situationen så pass mycket att arbetet kan fortsätta ända tills Puccini nästa gång inte är nöjd med någon av de två librettisternas produkt. Detta besynnerliga triangeldrama fungerade dock väl för Puccini och lyckades hålla honom på god fot med de två librettisterna så att arbetet kunde fortgå utan desto större avbrott, Puccini skulle även

komma att fortsätta samarbetet med dessa två på de två operor som följde *La Bohème*, nämligen *Tosca* år 1900 och *Madama Butterfly* år 1904. Även dessa två anses idag höra till Puccinis absoluta mästerverk, men efter Giacosa död 1906, kom han aldrig mera att arbeta med Illica, och hans operor blev också mer experimentella utan den stora framgång som dessa tre upplevt innan *Turandots* premiär år 1926 efter hans död.

Arbetet tog mer eller mindre tre år, Puccini var aldrig känd för att arbeta särskilt snabbt och då detta kombineras med hans konstanta missnöje med librettisternas arbete och petnoga och viljestarka dramaturgiska åsikter så tog arbetet sin tid, och fortgick i kronologisk ordning enligt operans handling. Handlingen i akt två och tre är hundra procent verk av Luigi Illica och Giuseppe Giacosa i samarbete med Puccini och hans dramaturgiska geni, medan akt ett och fyra följer Murgers texter mycket exakt. En annan betydande ändring i verket är karaktären *Mimi* där Illica och Giacosa har valt att kombinera två av Murgers karaktärer, *Mimi* och *Francine*, till en karaktär.

För att garantera projektets framgång så valde man att kopiera det praktiska upplägget för *Manon Lescaut*, vilken hade haft premiär den 1.2.1893 på Teatro Reggio i Turin, under ledning av Arturo Toscanini. Således bestämdes att *La Bohème* skulle ha premiär den 1.2.1896 på Teatro Reggio i Turin under ledning av Arturo Toscanini.

3.2 Karaktärer

3.2.1 Mimi

En fattig, ung och vacker kvinna som bor i en enkel våning i Paris Quartier Latin. Hon beskrivs av Illica och Giacosa som "22 år; liten; delikat...Hennes ansikte såg ut som en skiss av en aristokratisk gestalt; hennes drag var av en beundransvärd finess..."

3.2.2 Rodolfo

En fattig och ung poet som bor tillsammans med sina vänner i en kall vindsvåning i Paris Quartier Latin. Sina ringa medel till trots lever han ett högfärdigt liv, inte minst i sitt eget sinne och i de uppspel han och hans vänner tar till.

3.2.3 Marcello

En konstnär. Han är Rodolfos närmsta vän och bor tillsammans med honom i den kalla vindsvåningen där han utövar sin konst i hopp om att världen skall förstå hans geni. Har en hetlevrad relation tillsammans med Musetta som pendelaktigt skiftar mellan hat och djup kärlek.

3.2.4 Musetta

En sångerska som utan reservationer ser till att få det liv hon vill ha, finansierat av de män hon omger sig med. Lever stundvis i ett förhållande med Marcello och utvecklar en sann vänskap med Mimì.

3.2.5 Schaunard

En musiker. Han är den enda i sällskapet som hämtar in pengar och mat till hushållet där vännerna bor. Är också en starkt självbiografisk karaktär av Puccini.

3.2.6 Colline

En filosof som för det mesta kontemplerar över konstnärernas lott i livet.

3.3 Handling och musikalisk analys

3.3.1 Akt I

Det är julafton i Paris cirka 1830 och de två konstnärsvännerna Rodolfo och Marcello försöker hålla sig varma i sin kalla vindsvåning samtidigt som de utövar sina konstformer, Marcello målar en skildring av hur Moses korsar röda havet och Rodolfo skriver en pjäs som utspelar sig i antikens Rom. Här öppnar Puccini med en smäll som heter duga. Han lånar från ett av sina tidigare verk, nämligen *Capriccio Sinfonico*, vilket var hans examensarbete vid konservatoriet i Milano. Möjligen väljer han detta medvetet för att det direkt för honom tillbaka till den tid då han var en fattig studerande i Milano och levde på ett sätt mycket likt huvudpersonerna i operan. Detta motiv återkommer flera gånger i operan i första och

fjärde akten och kommer att symbolisera takvåningen, ungdomsivern och konstnären Marcello.



Bild 1: De första fem takterna ur operan, även tema för ungdom och Marcello.

Marcello öppnar med att utropa hur det Röda Havet orsakar honom huvudbry och hur han hämnas genom att dränka faraon och målar över honom i tavlan. Han fortsätter med att fråga vad Rodolfo sysslar med på vilket denne svarar med melodin som kommer att symbolisera hans karaktär, att han står och tittar ut över röken som stiger upp ur Paris' skorstenar och tänker på deras kamin som lever ett lugnt och sällsamt liv likt en adelsman, samt hur de snötäckta skogarna runt om Paris hånar dem med sin ved som borde brinna i kaminen i fråga.



Bild 2: Rodolfos tema

Vännerna fortsätter med sin utläggning om hur kallt det är och funderar på hur de ska få eld och värme i kaminen, de överväger att bränna en stol, Marcello erbjuder att bränna tavlan han arbetar med men Rodolfo säger att duken med målarfärgerna luktar illa när den bränns varpå han presenterar sin idé om hur det skådespel han arbetar på ska värma dem. Marcellos reaktion är en lätt förtvivlan då han tror att Rodolfo menar att han ska läsa upp sitt drama och berättelsens intrig ska värma dem inifrån. Rodolfo förklarar dock att de ska elda upp pappret på vilket han skrivit ner skådespelet och överräcker högtidligt manuset till akt ett åt Marcello. Medan de njuter av den svaga värme pappret ger då det eldas upp träder filosofen Colline in i vindsvåningen. Hans domedagsprofetia byts snabbt ut då han ser elden i kaminen och han slår sig ned med sina vänner intill kaminen. Elden blir ju inte långlivad och nu ber även Colline om att få stolen så att han kan bryta upp den och mata den till lågorna, medan Marcello beklagar sig över hur de utdragna pauserna mellan akterna får dem att dö, varpå Rodolfo högtidligt delar ut akt två. Efter det följer en kort

stund av lätt andakt och tillbedjan till elden som ger dem värme och liv men då även den tredje akten brunnit ut förklarar utropar Marcello och Colline hur författaren till detta fiasko ska sänkas. Då en lekfull strid håller på att bryta träder musikern i sällskapet, Schaunard, in tillsammans med en liten skara barn som bär på den ved, mat, vin och tobak han lyckats förskansa sig, till sällskapets stora förtjusning. Vännerna börjar omedelbart ställa till med en småskalig festmåltid i sin vindsvåning samtidigt som de lekfullt fantiserar kring hur de är högre ställda i samhället än kungen, som ligger framför deras fötter i form av de mynt som tappats på golvet. Schaunard berättar nu hur han lyckats få anställning hos en engelsk lord som behövt en musiker för att spela musik oavbrutet tills lordens papegoja dör, Schaunard hade därpå plikttroget spelat musik för papegojan i tre långa dagar, men då den ännu inte dött så hade han frågat en kökspiga om hon hade lite persilja, vilken han hade gett åt papegojan varpå den ”dog likt Sokrates”³. Under tiden har de tre övriga vännerna dukat fram en festmåltid men Schaunard anser att detta inte alls går för sig, och att han som har hämtat dem allt detta förklarar hur det omöjligt går att äta middag hemma på julafton. Lämpligare vore att bege sig till Latin-kvarterens utskänkningsplatser för att åtnjuta deras måltider medan unga damer nöjt sjunger julaftonen till ära. Han motiverar detta med att förklara hur hans vänner bör ägna sig åt lite religion och således dricka hemma men äta middag ute. Då knackar det på dörren och då de fyra vännerna frågar vem det är hör man än äldre stämman svara: Benoit! Benoit är deras hyresvärd som har kommit för att samla in hyran. De fyra vännerna gömmer sig först inne i lägenhet och svarar att ingen är hemma, men då de ser att han är ensam så låter de ändå honom komma in. Härfter följer en sekvens då de fyra vännerna tillsammans fjäskar hårt för Benoit i tur och ordning för att få honom att mjuka upp vilket till slut leder till att han berättar för dem om sitt kvinnotycke och sina äventyr med olika kvinnor, men till slut när han förklarar hur smala kvinnor bara är till besvär för sina men och avslutar med att säga att praktexemplet på detta är hans fru så har han försagt sig. Nu har de fyra vännerna hittat en moraliskt känslig punkt med vilken de kan hävda att denna man som förser sig både med fru och flickvän har förpestat deras moraliska sinnen och de slänger ut honom, förnedrad, utan minsta vilja att försöka få vännerna att betala hyran på en lång tid framöver. Nu beger sig vännerna till slut iväg till Café Momus för att där inmundiga en middag värdig julafton, men Rodolfo väljer att bli kvar för att avsluta artikeln han lovat få färdig för tidningen Castor. Här bör påpekas

³ Puccini, Giacomo (1896) *La Bohème*, Opera complete per canto e pianoforte s. 29

att Henry Murger under en tid innan han slog igenom som författare jobbade som redaktör för tidningen *Castor* i Paris.

Hela denna sekvens fullkomligt flyger förbi i ett otroligt tempo och Fabio Sartorelli fäster också uppmärksamhet vid hur detta kaotiska spel av personpresentationer där en karaktär åt gången introduceras i scenen är typiskt för Puccinis dramaturgiska stil och används åter igen i så gott som alla av hans operor. Dessutom påpekar Sartorelli hur denna sekvens på 764 takter tar cirka 15 minuter och innefattar fem karaktärer. Han menar att detta tempo symboliserar det ungdomliga hos de fyra konstnärssjälarna och hur deras ungdomliga iver rusar iväg med dem. Allt detta ändrar som på ett trollslag för återstoden av första akten som är 363 takter, vars duration är cirka 20 minuter, då handlingen nu saktas in av förälskelsen mellan Rodolfo och Mimì, som ska komma att introduceras; Kärleken får allt att löpa långsammare.

Rodolfo har nu blivit kvar ensam i lägenheten för att skriva klart artikeln, men konstaterar att han inte har någon lust eller inspiration för detta. I samma ögonblick knackar det på dörren igen och då han efter att ha frågat vem det är hör att det är en kvinna blir han helt till sig, han vet inte riktigt vad han ska göra men han bjuder ändå in henne. Det visar sig att hon är deras granne och hon har kommit för att be om att få tända ett ljus hos honom, då det kalla draget i hennes lägenhet släckt hennes ljus. Exakt hur fabricerat detta scenario är av Mimì framgår inte, men det hela är upplagt som högst iscensatt för att uppbringa ett möte. Då hon träder in i vindsvåningen drabbas hon av svindel och Rodolfo blir orolig och frågar henne om hon är sjuk, vilket hon bortförklarar med att hon blev andfådd av de branta trapporna. Rodolfo vet fortfarande inte riktigt vad han ska göra men erbjuder henne lite vin och bjuder in henne att värma sig en stund vid kaminen samtidigt som han för sig själv häpnas över hennes skönhet. Hon tänder sitt ljus med Rodolfos ljus tackar för sig och är redan på väg ut men då hon märker att hon tappat sin nyckel återvänder hon in i lägenheten. Nu följer en ytterst flirtig dialog mellan de två där Rodolfo uppmanar henne att inte stå i draget så att hennes ljus inte slocknar igen och i precis samma stund slocknar det och när Rodolfo ska ta sitt ljus för att tända hennes igen blåses även hans ut, vilket sänker ett mörker över hela lägenheten. (Conrad Wilson gör på sida 104 i sin bok *Giacomo Puccini* från 1997 en stark notering vid hur Puccini noterat exakt hur Rodolfos slocknande ljus är ett misstag men hur flera regier och tenorer sänker sig ner till en nivå där Rodolfo blåser ut ljuset själv, däribland den store Pavarotti) Nu förundras de tillsammans över hur

de ska hitta hennes nyckel i mörkret men de kommer överens om att leta efter den tillsammans. Rodolfo hittar den ganska snabbt då han lagt märke till den innan hans ljus slocknade, men för att få spendera mera tid med Mimì utnyttjar han möjligheten att förlänga hennes besök. Då han hittar den ger han ifrån sig ett litet utrop vilket Mimì tror innebär att han hittat den men han nekar, för att sen under täckmanteln av att leta efter nyckeln kunna söka sig närmare Mimì. Musiken som under det förförande samspelet mellan Rodolfo och Mimì ökat lite i tempo, saktar nu in ännu mer än tidigare när deras händer möts i mörkret, från vilket Rodolfos stora aria *Che gelida manina* börjar.

Rodolfos aria är tredelad. Han börjar med att vid kontakten med Mimìs hand konstatera att hennes hand är väldigt kall och ber om att få värma den i sin hand. Han fortsätter med att starkt rotat i stunden ifrågasätta deras letande efter hennes nyckel då de i mörkret inte kan finna något. Nu börjar hans tankar och resonemang sakta sväva iväg mot ett brett fantiserande berättande, med att konstatera att lyckligtvis är det en månljus natt och här, högt uppe i deras vindsvåning är de nära månen. Efter detta frågar han om han med några ord får berätta vem han är, förutsatt att hon har tid att höra honom. Inget medgivande finns inskrivet i noterna men det finns instruerat hur Mimì tyst med iver inväntar hans fortsättning. Här börjar den andra delen av arian, då Rodolfo efter att kort har upprepat sina egna frågor i ett kort recitativ snabbt besvarar dem för att fortsätta måla sitt liv likt den poet han är. Han förklarar hur han i sin kära fattigdom kan leva som en stor herre med kärleksdikterna han skriver och fortsätter att förklara hur de drömmar och luftslott han skapar ger honom en själ som en miljonär. Härefter dyker han omedelbart in i arians tredje del där hans enkla lyckas juveler stjäls av två tjuvar, två vackra ögon. Han förklarar hur de trädde in i hans liv tillsammans med henne och med dem försvann både hans använda och hans vackra drömmar, men det här gör ingenting för deras plats har tagits av hoppet! Här leder Puccini upp oss till arians stora höjdpunkt då melodin flera gånger i alla tre delar varit uppe på Bb^2 och Ab^2 så får tenoren nu äntligen visa vad han verkligen går för i ett C^3 , vilket dessutom placeras som sista ton i ett mycket brett *allargando*⁴ och kan således dras ut nästan så länge som tenoren bara behagar. I de återstående sex takterna konstaterar Rodolfo mycket lugnt och recitativt hur han nu har berättat det mesta som finns att säga om honom och frågar om inte Mimì i sin tur nu kunde berätta vem hon är.

⁴ Bredare, långsammare <https://www.globalmusic.com/m/articles/view/musiktermer>

förskönande och romantiserande så mycket han bara kan med ett enda mål: charma Mimì. Av detta lär vi oss att Rodolfo är en karismatisk idealist med en hoppfull framtidstro.

Efter che gelida manina följer Mimìs svar i hennes aria *Sì. Mi chiamano Mimì*, vilken är en stark kontrast till Rodolfos brett målade romantiska idealbild av honom själv och hans tillvaro. Mimìs berättelse är mycket mera rotad i verkligheten. Hon börjar med att lakoniskt och nästan med en axelryckning konstatera: "Sì. Mi chiamano Mimì, ma il mio nome è Lucia" (Ja. Man kallar mig Mimì, men mitt namn är Lucia). Hon fortsätter i mycket enkla melodier, nästan som ett recitativ att förklara hur hennes berättelse är kort för i hennes enkla liv gör hon inte så särskilt mycket och hur hon arbetar med att sy och brodera prydnadsblomster på kläder. Hon berättar hur hon tycker om dessa enkla men ljuva saker som talar om kärleken och om våren, dessa saker som heter poesi.



Bild 4: Öppningen av Mimìs aria, tjänstgör även som hennes tema.

Nu börjar hon om från början med linjen "Mi chiamano Mimì" men fortsätter ännu mer lakoniskt med att kort konstatera att hon inte vet varför (*il perchè non so*). Nu accelererar hennes berättelse då hon berättar om hur hon lever ensam i ett vitt rum där hon ensam avnjuter lunch och middag. Hon går inte alltid till mässan i kyrkan, men hon ber ofta och regelbundet till Gud. Detta poängterar Sartorelli som ett sätt för Puccini att i 1890-talets Italien skapa en kvinnokaraktär som är frisinnad men ändå moralisk och etisk på en sådan nivå att publiken kunde acceptera henne och därigenom lida med henne, inte se hennes öde som rättvisa. Hon fortsätter med att förklara hur hon från sitt vita rum kan se honom, Rodolfo, i "himlen" då han bor ovanför henne i samma hus. Nu sker en tydlig ändring i arians karaktär då både melodi och ackompanjemang blir bredare och börjar tydligt bygga upp mot något, och nu tenderar Mimìs berättelse för första gången att lämna allt det praktiska i hennes enkla liv och närma sig den idealism som Rodolfo presenterat innan. Nu börjar Mimì tala om vårens ankomst och hur, då värmen tinar upp världen är den första solen hennes och hur aprils första kyss är hennes och hur hon då njuter av tillvaron med att lägga en ros i en vas och titta på den blad för blad när den ger ifrån sig sin ljuva doft. På ett ögonblick återvänder Mimì från sin dröm nu till jorden med att binda samman drömmen till vad hon berättat tidigare och förklara hur de blommor hon skapar tyvärr inte har någon doft. Sedan avslutar hon arian nästan påskyndat med att fritt återigen som ett recitativ

förklara hur det inte finns något mera att berätta om henne, hon är hans granne som råkade gå ut vid rätt tillfälle.

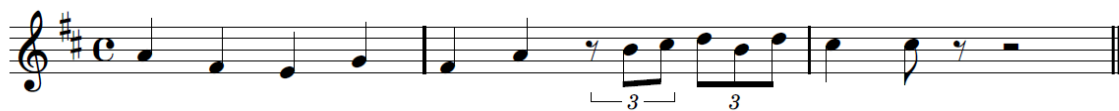


Bild 5: Mimìs andra tema "Mi piaccion quelle cose" (Jag tycker om dessa ting)

Si. Mi chiamano Mimì skiljer så sig på så gott som varje plan från Che gelida manina, detta då upphovsmännen aktivt ville skapa en klar motpol till den excentriske Rodolfo. Ariornas överliggande struktur i en mycket enkel början med en lång förväntansfull uppbyggnad till ett stort blomstrande klimax för att sedan nästan omedelbart återvände till nästan ingenting, må vara likadana, men utöver det och det faktum att de är komponerade av samma person för samma opera, så kunde ariorna inte vara mer olika. Mimìs aria öppnar lätt med ett simpelt ackompanjemang av stråksektionen, men den här gången med långa ackord med ansats på slagen, inte synkoperat som Rodolfo, för att då Rodolfo må ackompanjeras av orkestern så är han inte synkroniserad med orkestern och det världsliga, till skillnad från Mimì som är mycket starkt rotad i det världsliga. Hennes arias ackompanjemang speglar dock snabbt Rodolfos för en lite stund då hon säger frasen "min berättelse är kort, jag broderar siden hemma och ute." med synkoperat ackordackompanjemang delat mellan stråk och blås, likt Rodolfos berättelse, vilket orkestreringsmässigt också knyter an till Rodolfos fråga till vilken hon ger ett svar. När hon fortsätter sin berättelse med att berätta om hur hon tycker om de saker som symboliserar kärlek och våren så följer stråksektionens violiner och altviolin med hennes berättelse, men synkoperat på ett sätt så att bilden av världen konstant blir lite efter hennes berättelse, som om bilderna hon beskriver skulle spelas ut framför oss i musikform ett ögonblick efter hennes berättelse. När hon når höjdpunkten i ordet "våren" så ansluter flöjt, oboe, klarinett, harpa, cello och kontrabas till ackompanjemanget i pianissimo på samma slag som höjdpunktstonen A innan frasen avslutas med ett dämpat h-moll ackord till vilket även triangel och timpani ansluts. Ackompanjemanget återgår sedan till det enkla stråkackompanjemanget, dock med melodiska linjer i klarinetten, för nästa fras, som avslutas med frågan åt Rodolfo, om han förstår? Mimì återvänder nu till öppningstemat med frasen "Man kallar mig Mimì" ackompanjerat av soloaltviolin som följer hennes melodiska linje, men linjen avslutas kort med konstaterandet "varför, vet jag inte!" ackompanjerat av stråkarna med korta ackord i kadensen E7 (utan tonika) – A. Nu ändrar

arian karaktär totalt, tempot mer än fördubblas och det så grundläggande stråackompanjemanget ger vika för en mycket aktiv flöjt som följer melodin medan klarinett och harpa ackompanjerar med enbart vissa ackord förstärkta av stråkarna. Detta upprepas två gånger innan sekvensen avslutas med korta ackord av stråkarna i kadensen Hm7 – C# m⁶ – Hm/E – A. Nu börjar en ny sekvens av Mimìs aria, den då hon tangerar Rodolfos svävande idealistiska tongångar, vilket också syns klart i orkestreringen då Puccini nu väljer att följa Mimìs melodi med flöjt, klarinett och första violiner i oktaver samt stundvis engelskt horn, medan ackompanjemanget introducerar oboe, fagott, valthorn och tromboner på längre ackord och bygger upp mot arians höjdpunkt så att allt fler instrument ansluter sig till melodin för att sedan snabbt tunnas ut innan arians sista fas börjar. Nu återvänder vi till det berättande temat som ligger lite efter melodin, men den här gången är det flöjt och klarinett som spelar ut berättelsen direkt efter Mimìs melodi. Mimì berättar, ackompanjerad av träblås och stråkar, hur hon när våren kommit brukar lägga en ros i en vas och se hur den blad för blad ger ifrån sig sin doft, men när det kommer till att berätta om hur de blommor hon gör inte doftar så tunnas ackompanjemanget ut ytterligare med att ett för ett fälla bort blåsinstrumenten och stråkarna antar ett ackompanjemang mycket likt det synkoperade ackompanjemang som förekommer i Rodolfos aria, då hon nu återvänder från sin berättelse till samma stund och utrymme som Rodolfo. Hon avslutar med ett av de finurligaste avsluten på en aria någonsin då Puccini lägger stråkarna på ett D-dur ackord och instruerar sopranen att "utan strikt tempo, med naturlighet" snabbt avsluta med att förklara hur det inte finns något annat att säga.

Efter att dessa båda karaktärer har presenterats i sina kärleksfyllda arior, var på sitt personliga sätt, rycks handlingen för ett ögonblick ut ur den ljuva kärleksfyllda scenen då de tre vännerna som begav sig till Café Momus har återvänt för att se var Rodolfo har blivit. Rodolfo försöker snabbt bli av med dem och säger att han ännu ska skriva ett par strofer men då de frågar vad han gör där ensam så erkänner han nog att han inte är ensam utan att de är två och ber dem gå till Momus och ta plats så kommer de inom kort. Medan vännerna sjungande ger sig av mot Momus så konstatera Marcello att Rodolfo har funnit poesin, med vilket han då naturligtvis menar *kärleken*.

Efter detta följer Rodolfos och Mimìs kärleksduett "O soave fanciulla" vilken börjar med Rodolfos karaktärstrogna kärleksförklaring "O ljuva mö! O sköna ansikte badande i det sköna månskenet. I dig ser jag drömmen jag vill drömma för evigt." Nu stämmer även Mimì

in och de sjunger unisont på var sin fras: Rodolfo "Jag känner ren i själen de extremaste ljuvligheter" och Mimì "O kärlek, du regerar ensam". Rodolfo fortsätter med att konstatera hur han känner kärleken i kysen medan Mimì i sin tur med att för sig själv konstatera hur Rodolfos ljuva ord tränger in i hennes hjärta, varefter han kysser henne. Intensiteten sänks nu en aning och Mimì ryggar lätt tillbaka och förklara hur han borde skynda iväg då hans vänner väntar på honom, eller kanske hon kunde följa med, medan Rodolfo tycker det vore bättre om de blev kvar, det är trots allt kallt ute. Mimì lovar att hållas nära honom och så hålla uppe värmen, Rodolfo frågar vad de ska göra nära de kommer tillbaka på vilket Mimì svarar att det återstår att se och då är det beslutet fattat. Rodolfo ber nu om Mimìs arm med en högtidlig gestikuling, på vilken Mimì svarar lika teatraliskt, att hon följer med herren vart han än vill. Rodolfo ber henne säga att hon älskar honom, vilket hon gör och de går iväg mot Momus, arm i arm, medan de sjunger kärlekens lovord.

Nu visar Puccini för första gången sin fulla potential som kompositör och innan vare sig Rodolfo eller Mimì tar ton så har flöjt, valthorn och harpa presenterat duettens huvudtema, vilket är samma som temat för Rodolfos arias tredje del. Stråkarna ligger nu mera som en ackompanjerande matta i snabbt löpande arpeggion och skalor medan själva motorn i musiken finns i blåssektionen med flöjt och valthorn som främsta kämpar i samspel med harpan. Sen när väl Rodolfo och Mimì kommer till samma tema för första gången så klämmer så gott som hela orkestern (flöjt, oboe, engelskt horn, klarinett, fagott, valthorn, violiner och cello) i med samma melodi i ett klart budskap om hur vi nu nått aktens höjdpunkt. Detta tema upprepas tre gånger med olika fraser och med färre ackompanjerande instrument och när de kysser varandra så stannar hela orkestern på långa ackordtoner - när Mimì och Rodolfo diskuterar kvällens fortsättning på ett recitativmanér. Ackompanjemanget tunnas ut efterhand så att när de nått ett beslut och Rodolfo ber om Mimìs hand så sker det nästan utan något ackompanjemang alls. Här i avslutet återanvänder Puccini ett annat tema med ursprung i Rodolfos aria, detta ur första delen, för att ackompanjera dem och symbolisera Rodolfos och Mimìs kärlek, detta tema kommer att återvända flera gånger senare i operan. Till dessa himmelskt tunna toner går de två ut från scenen medan de i stämmor lovsjunger kärleken.



Bild 6: Kärlekstemat, som presenteras i Rodolfos aria

3.3.2 Akt II

Akt två utspelar sig på gatorna utanför Momus i Paris latinkvarter, senare samma kväll som akt ett inlett med. Akt två öppnar lika energiskt som akt ett men den här gången är det bleckblåsarna som inleder med en festlig fanfar i F-dur för att understryka det glada och högtidliga i stunden. Scenen fullkomligt vimlar av människor då även kören nu får ta plats och förutom de tre vännerna Marcello, Schaunard och Colline som redan är på plats och Rodolfo och Mimì som anländer i samma stund som akten börjar så finns på scenen ett stort antal av olika slags försäljare, serveringspersonal från de olika kaféerna, stadens invånare och soldater närvarande. Scenen börjar lustigt med att Schaunard, efter att kören presenterat vad de olika försäljarna och servitörerna håller på med, provspelar ett valthorn och klagar på att D-tonen är falsk (lustigt nog sjungs ordet "Re", vilket är italienska för D, på tonen Eb) men följer direkt upp med att fråga hur mycket hornet kostar. Colline är mitt i köpet av en ytterrock när Mimì och Rodolfo anländer och Rodolfo beger sig genast iväg för att köpa en present åt Mimì, vilket blir en enkel rosa huvudbonad. Marcello i sin tur förklarar hur han har lust att skratta med anledning av den kärleksglädje som finns till salu runt om honom i form av unga kvinnor, en djupt personlig kommentar med anledning av hans kärleksmotgångar. När Schaunard har lugnat ner honom lite konstaterar Marcello att det är dags för dem att sätta sig till bords för middagen, varpå Schaunard och Colline ropar på Rodolfo som hållit till i bakgrunden ett tag. Rodolfo och Mimì har en kort dialog där Mimì tackar för huvudbonaden med att säga hur mycket hon tycker om den medan Rodolfo i sin tur ger henne en komplimang i hur väl den klär henne, allt medan han leder dem till bordet där de tre övriga vännerna satt sig ned. Rodolfo fortsätter här på sitt karakteristiska fantiserande likt hans aria med att svara på Mimìs kommentar om hur vacker huvudbonaden är med ett utrop om att han har en farbror som är miljonär och att när han dör så ska Rodolfo köpa henne en ännu vackrare huvudbonad. Efter en kort avsnitt där kören får träda fram mera har Rodolfo och Mimì satt sig ned med resten av sällskapet och deras dialog fortsätter samtidigt som Colline, Marcello och Schaunard sköter beställningen av maten. Efter ytterligare en kort parentes på åtta snabba takter avbryts stöket av en fjärran röst som hörs utropa "Här är Parpginols leksaker!". Nu sänks tempot och den turbulenta scenen blir lugnare för första gången då det vilda ackompanjemanget tillfälligt ger vika för tunna ackord. Nu presenterar Rodolfo Mimì för resten av gruppen och förklarar hur hennes sällskap kompletterar deras enkla sällskap eftersom "jag är poeten och hon är poesin!". Efter att hans vänner med ett urval olika termer mer och mindre sarkastiskt

kommenterat Rodolfos stora uttalanden avbryts scenen än en gång av ropet "Här är Parpignols leksaker!", den här gången betydligt närmare. Nu väller en barnaskara in på scenen som "lovsjungar" Parpignol och hans leksaker och högt skanderar vilka leksaker de önskar sig ur leksakstillverkarens urval. Scenen flyger förbi i ett ursinnigt tempo och avslutas med ett barn som förtvivlat och ensamt gnäller "Jag vill ha trumpeten och leksakshästen!". Rodolfo utnyttjar detta avbrott för att skapa en åsnebrygga och frågar Mimì vad hon vill ha på vilket hon enkelt svarar "Grädden". Nu tar scenen fart igen och barnens lovsång till Parpignol fortsätter kort innan det följer en dialog mellan Mimì och Marcello då han försöker lära känna henne lite. Mimì förklarar då hur Rodolfo köpt henne huvudbonaden och hur han reciterat kärleksdikter för henne. Denna berättelse kantas av korta kommentarer från de fyra vännerna innan de alla tillsammans skålar med anledning av stundens glädje.

Samtidigt som de skålar träder en mycket vacker och glad kvinna med ett "provocerande leende" in tillsammans med en gammal pompös man "full av pretentiösa tankar om kläder, mode och personer". Detta är Musetta, Marcellos tidigare flickvän, som använder sin charm och attraktionskraft bland män för att förse sig med den levnadsstandard hon anser sig värdig. Hon är vad det kommer till kvinnokarakterer raka motsatsen till Mimì, men hennes viljestyrka porträtterar henne ändå som älskvärd person som publiken inte fördömer. Hon antrar scenen och ser till att göra så mycket uppståndelse som möjligt kring det för att få all uppmärksamhet. Mimì reagerar på hennes vackra och dyra kläder och frågar vem hon är varpå Marcello, vars sinne ändrat kraftigt sen han sett henne, förklarar att det är Musetta "efternamn frestelse" och fortsätter med en längre utläggning bland annat om hur hon äter hjärtan och därför besitter han inte längre något hjärta. Allt medan Marcello i det närmaste förbannar Musetta planerar hon för sig själv hur hon ska vinna tillbaka honom på plats och ställe. Schaunard och Colline som följer med hur deras väns tragikomiska känsloliv spelas ut framför ögonen på dem kommenterar högt hur fantastisk detta skådespel är.

Nu lägger Musetta in den "stora stöten" och börjar sjunga sin aria, *quando me'n vo*. En självbiografisk aria vars enda uppgift är att åter förföra Marcello, som för övrigt är den hon egentligen älskar hela tiden. Hon börjar lågmält med en fallande melodi i valstempo där hon förklarar hur folket stannar och ser på henne från topp till tå när hon går på gatan. Efter en snabb kommentar av Marcello fortsätter Musetta mer lågmält och recitativt

hur hon värdesätter den gömda skönhet som åskådarnas ögon signalerar henne och hur denna flodvåg av begär som finns omkring henne gör henne lycklig, med en liten höjdpunkt på orden "gör mig lycklig". Nu börjar hon om i arians huvudtema med att fråga varför "du" (en klar referens till Marcello) som vet flyr ifrån henne och hur hon vet att "du" inte vill tala om din misär men att den får "dig" att känna som att "du" dör. Detta byggs upp stort mot vad som känns som sista höjdpunkten vilken kronas med ett fermat för att sen omedelbart likt ingenting avslutas med tre snabba staccato-toner i en självbelåten kadens med tonerna F#-G#-E på orden "att dö". André Gauthier väljer i sin bok att ur hela akt två endast nämna öppningens fanfar och den här arian vilken han beskriver: "vars berömda tema bidragit mera till Puccinis ryktbarhet än hela Turandotpartituret"⁶.

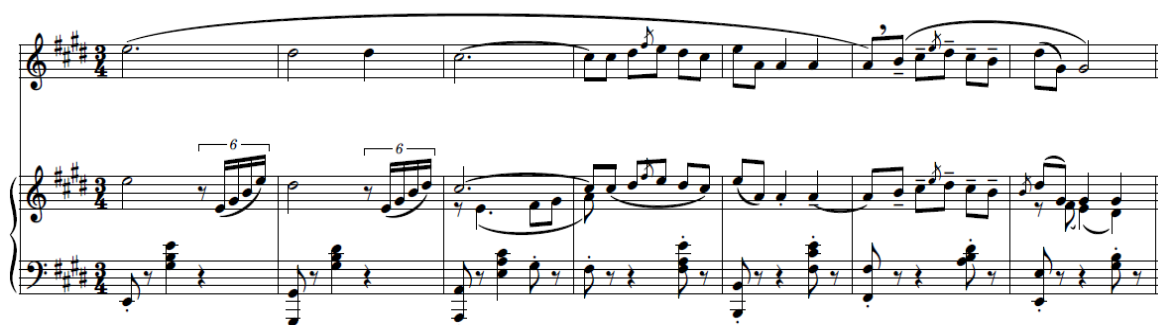


Bild 7: Musettas arias öppning, Musettas tema i pianots högra hand.

Direkt efter att Musetta avslutat sin aria börjar Rodolfo berätta åt Mimì om historien mellan Marcello och Musetta och hur deras förhållande har anlänt till den punkt vi nu finner dem i. Detta blir också startskottet för en kort ensemble som till slut bygger upp ända till en septett. Rodolfo och Mimì glider in i sin egen lilla sfär på scenen och talar bara om deras kärlek till varandra, samtidigt fortsätter Schaunard och Colline att kommentera situationen mellan Marcello och Musetta ur ett yttre perspektiv så att de samtidigt fungerar som kommentatorer för publiken i den överlag kaotiska scenen. Alcindoro, Musettas ålderstigne kavaljer, slänger in enstaka kommentarer om hur han tycker Musetta bör vara tystare och för hon väcker för mycket uppmärksamhet och Musetta talar för sig själv om hur hon ser att Marcello är vunnit och smider planer för att bli av med Alcindoro, vilket hon förverkligar genom att plötsligt, oväntat och avbrytande ge ifrån sig ett skrik av smärta, på vilket alla reagerar, och Alcindoro frågar naturligtvis vad som händer. Musetta förklarar då att hon har ont i foten och ber Alcindoro göra allt i hans makt för att få skon av henne och kräver att han går och reparerar den eller ersätter den omedelbart vid skomakaren som

⁶ Gauthier, André (1974) Giacomo Puccini s. 56

finns intill, samtidigt som Musetta skäller på Alcindoro har orkestern byggt upp till en klar höjdpunkt som kulminerar i Marcello som nu äntligen tar ton med utrop om hur hans ungdom inte har dött utan lever och om hon kom till hans dörr skulle hans hjärta öppna den, allt detta till musiken av Musettas tema. Denna septett bygger då snabbt upp till ett massivt avslut då Alcindoro rusar iväg med Musettas sko, samtidigt som Rodolfo, Schaunard och Colline tillsammans konstaterar hur fantastiskt detta skådespel som utspelas framför dem är och Mimì i sin tur ser hur otroligt förälskad Musetta är i Marcello.

Efter detta följer ett snabbt avslut av akten då Marcello och Musetta har återfunnit varandra och orkestern spelar en mycket tunt orkestrerad och tillbakalutad version av Musettas tema och Schaunard konstaterar att de nu nått den sista scenen samtidigt som de blir presenterade med notan för deras fest. Samtidigt börjar vi i bakgrunden höra trummorna från ett militärband i 2/4-takt i klar kontrast till den rådande $\frac{3}{4}$ -takten. Trummorna tar sakta över och med dem tar en blåsorkester vid med en glad marschmelodi samtidigt de fyra konstnärsvännerna försöker samla ihop tillräckligt med pengar för att klara av notan. När de kunnat konstatera att deras pengar inte räcker till och Schaunard lätt förtvivlat undrar vart hans rikedom tagit vägen så återkommer den festliga fanfaren från aktens början i militärbandet som närmar sig. Samtidigt som uppståndelsen kring militärbandet växer runt de sex huvudkaraktärerna har Musetta beställt in sin nota och ber nu kyparen addera de fyra konstnärsvännernas nota till hennes nota och förklarar att den herremannen som var i hennes sällskap betalar dem och hur han finner hennes farväl (notorna) på platsen där de satt. Vännerna stämmer in i Musettas plan och konstaterar att den växande folkmassan som militärbandet för med sig blir ett utmärkt gömställe för dem så att de kan komma undan Alcindoro obemärkta. Nu kommer militärbandet in på scenen och samtidigt som folkmassan lovsjunger dem prisar de fyra konstnärsvännerna Musettas finurlighet och avslutar med att lovsjunga latinkvarteren innan militärbandet avslutar med fanfar-temat från aktens början.

Orkestreringen genom hela akt två är klart större än i akt ett, vilket klart karakteriserar den markant större och livligare omgivningen ute på gatorna i latinkvarteren i kontrast till första aktens lilla privata vindsvåning. Till denna storslagenhet bidrar också den aktiva användningen av kören i samma melodier och stämmor som orkestern. Detta tunnas endast tillfälligt ut då fokuset kort förflyttas från helheten till någon eller några av huvudkaraktärerna och deras mer privata tankar och förehavanden, för att sedan återgå

till hela orkestern och kören i den kaotiska gatuscenen. I en av dessa lugnare stunder då Rodolfo presenterar Mimì för resten av gruppen går orkestern ned till enbart stråkar, liksom scenerna mellan Rodolfo och Mimì i akt ett, och orkestern citerar också "Mi piaccion quelle cose"-temat ur Mimìs aria i akt ett. Detta växelspel mellan stor och djup orkestrering för allmänna scener och mindre och tunnare orkestrering för de mer privata scenerna fortsätter genom fortsättningen av akt två ända tills vi kommer till Musettas aria där det sedan ändras. Nu bygger Puccini upp en valstakt med de olika instrumenten så att harpa, första violin, cello och kontrabas spelar ett ackord på första taktslaget, andra violin och altviolin svarar med ett ackord på andra taktslaget medan flöjt och klarinett spelar ett arpeggio på andra halvan av tredje taktslaget, vilket leder tillbaka till första taktslaget. Mot slutet av fraserna alternerar oboe och klarinett med att spela en kontramelodi, vars uppgift är att behålla rörelsen i musiken även i de partier där sångmelodin inte längre har en aktiv rörelse eller ett mål i sin fras. Första höjdpunkten i arian utmärks av hur harpan spelar ackord på varje taktslag samtidigt som flöjt, oboe, klarinetter och första violin stämmer in i melodistämman med solisten. Den två taktors paus som följer ackompanjeras av enbart cello och kontrabas med tre pizzicato-toner för att tvätta brädet inför omstarten. När melodin kommer igång igen ackompanjeras den mycket tätt av blåssektionen då flöjt, klarinetter och fagott spelar unisont med solisten, ackompanjerat engelskt horn, vissa klarinetter och valthorn på långa ackordtoner, samtidigt som harpan spelar arpeggion medan stråkarna nu endast ger pizzicato. Detta fortsätter i två näst intill likadana fraser innan Puccini ger solisten en ny melodisk idé och samtidigt åter igen kastar om orkesterbalansen med att ge blåssektionen de långa ackordtonerna och nu låta stråksektionen följa med melodin, men inte samma melodi som solisten nu har utan den melodi som precis innan sjungits och spelats av blåssektionen. Detta bygger åter upp mot en höjdpunkt och ett fermat, men Puccini skriver in i partituret hur fermatet ska vara kort och ger oss en överraskning i hur den vackert stigande melodin avbryts och majoriteten av orkestern sällar sig till en abrupt fallande melodi till orden "det gör mig lycklig", vilka upprepas en gång. När arian nu fortsätter återanvänder den öppningstemat (Bild 6) med en snarlik orkestrering runt omkring, men alla ackord är djupare och de avslutande arpeggiona längre. Återigen bygger Puccini upp spänningen över två hela fraser och mot slutet av andra frasen låter han majoriteten av orkestern följa med melodin bara för att väldigt plötsligt klippa bort alla instrument för att låta solisten ensam avsluta med de tidigare nämnda enkla staccato-tonerna vilka liksom ett mycket avlägset eko följs av pizzicato-

Hela detta parti är väldigt reserverat orkestrerat och förutom de massiva orkesterslagen som öppnar hela akten och som upprepas strax innan gatusoparna anländer så är det lågmälda stråkar samt flöjt och harpa som styr hela scenen. Detta är första gången som Puccini väldigt tydligt och kraftigt återanvänder tidigare presenterade teman i form av ledmotiv, vissa antydanden till detta syntes visserligen redan i akt två, men nu då han inte längre presenterar nya karaktärer så kan han utan problem utnyttja dem till fullo.

Efter att Marcello kortfattat förklarat för Mimì (och publiken) vad livssituationen är då han fått anställning och logi vid gästgiveriet sedan en månad tillbaka för att måla historiska scener på väggarna samtidigt som Musetta undervisar sång för passerande resenärer, ber han Mimì kom in från kölden, men då hon får veta att även Rodolfo är inne i gästgiveriet vägrar hon komma in. Marcello frågar naturligtvis varför och Mimì ber då honom om hjälp och börjar förklara hennes och Rodolfos situation: Rodolfo älskar henne men flyr från henne plågad av svartsjuka. I det närmaste vad hon än gör väcker hans misstankar och det får honom att av ilska skrika åt henne hur hon inte är ämnad för honom och hon bör hitta en annan, men hon vet inte hur hon kan besvara honom och ber nu om Marcellos hjälp. Marcello svarar hur två personer med deras karaktärsdrag omöjligt kan leva tillsammans, varpå Mimì säger att han har rätt och de borde skiljas åt men att de försökt gång på gång utan att lyckas så nu frågar hon om Marcello kan hjälpa dem. Marcello förklarar hur han och Musetta kan leva tillsammans för att de inte tar varandra för allvarligt och därför inte heller blir oroliga av den andres utsvävelser. Efter det konstaterar Mimì att Marcello nog har rätt och ber honom göra så som han ser det bäst, varpå Marcello säger att han ska gå och väcka Rodolfo. Mimì frågar då om han sover, varpå Marcello förklarar hur Rodolfo kom stapplande in en timme innan soluppgången och somnade på en bänk. När Marcello sen pekar ut honom för Mimì inne i gästgiveriet hör han hennes hosta och kommenterar hur hemsk den låter. Då börjar Mimì förklara hur hon har haft smärtor i hela kroppen sen dagen innan och hur Rodolfo rusade ut mitt i natten till orden "Det är över" och när dagen kom gick hon ut för att leta efter Marcello. Nu hör vi Rodolfos tema ur första akten följt av Marcello som konstaterar att Rodolfo vaknar och kommer ut letandes efter honom. Mimì säger att han inte får se henne varpå Marcello ber henne gå hem för att inte orsaka en scen här, varpå han lätt föser henne mot gästgiveriets hörn, bakom vilken hon gömmer sig och observerar de två vännernas konversation. Rodolfo öppnar med ett utrop om att äntligen finna sig själv på tu man hand med Marcello så att han kan säga att han vill lämna Mimì.

Marcello reagerar bestört på detta och ifrågasätter hur han kan vara så ombytlig. På detta svarar Rodolfo att han redan en gång trodde hans hjärta var dött men att det hade väckts till liv av Mimìs blåa ögon, men nu är det uttråkat. Marcello frågar då om han ska begrava sitt hjärta igen på vilket Rodolfo svarar: För alltid! Marcello säger nu åt Rodolfo att han bör ändra sina vanor och förklarar hur dyster kärlek är galenskap som endast orsakar tårar och att om kärleken inte ler och glöder så har den ingen styrka. Marcello avslutar med att konstatera att Rodolfo är svartsjuk, vilket Rodolfo erkänner med orden "en aning". Marcello svarar på detta med att kalla Rodolfo för en hög med glåpord inklusive hur han är galen och berusad av fördomar. Samtidigt hör Mimì samtalen och beklagar sig över att Marcello nu gör Rodolfo arg. Rodolfo fortsätter med att förklara hur Mimì är en flirt som håvar in alla som bara ägnar henne en blick. Marcello avbryter honom med orden "Måste jag säga det? Du verkar inte ärlig.". Rodolfo ger då vika direkt och erkänner att han bara hittar på men fortsätter med att förklara hur han utan framgång försöker dölja det som på riktigt plågar honom vilket är att han älskar Mimì något otroligt men att han är så rädd för hennes skull då hon blir svagare dag och han avslutar till sist med att förklara att hon är dödsdömd. Efter en kort paus då Marcello hinner inflika med att ifrågasätta vad Rodolfo just sagt och Mimì hinner fundera vad det egentligen är han menar, fortsätter han med att förklara hur en hemsk hosta skakar om hennes bräckliga bröst och hur hennes kinder rodnar av sjukdomen. Efter det börjar Rodolfo redogöra för de undermåliga tjänster han kan erbjuda henne då hans bostad är "som en grotta" där elden har blåst ut och vind och regn fritt får fara fram. I denna verklighet sjunger och skrattar Mimì lyckligt medan han själv lever i ånger och skam då han anser att det är han som orsakat sjukdomen som dödar henne med att utsätta henne för elementen på det viset. Han fortsätter med att likna Mimì vid en blomma som kräver ett varmt växthus och förklarar att omsorg och kärlek inte är nog för att åter väcka henne till liv.

Puccini fortsätter sin enkla och lätta orkestrering in i dialogen mellan Marcello och Mimì genom att låta klart mindre sektioner av orkestern sköta ackompanjemanget av dramat på scenen. Orkestersatsen växlar mellan blåssektion och stråksektion, vilka i var sin ordning ackompanjerar med enkla ackord. Gauthier påpekar här hur försiktigt Puccini väljer att skildra händelserna; "Han säger bara det oundgängligen nödvändiga och han vägrar hela tiden att använda de enkla och lättköpta effekter som situationen erbjuder". Puccini agerar alltså i sann verismo-anda där han presenterar situationen så verklighetstroget som möjligt

och låter publikens förmåga att sympatisera leda dem rätt, utan att överdramatisera. Sartorelli väljer att lyfta upp den musikaliska karaktären i scenen mellan Rodolfo och Marcello som ytterst intressant, Rodolfos ord är nämligen väldigt arga men musiken under är extremt ljuv och romantisk av den enkla orsaken att Rodolfo inte talar sanning utan hittar svepskäl för att lätta på sitt eget sinne. När Rodolfo väl kommer till sanningen om hur han är rädd för Mimis skull fortsätter orkestersatsen på samma sätt, samtidigt som Rodolfos ord är fyllda med en kärlek, om än en olycklig sådan, som sliter honom i stycken, detta menar Sartorelli är ett briljant drag av Puccini i att låta musiken vinna över orden och avslöja sanningen för oss. När Rodolfo sedan övergår i att redogöra för vad det är som plågar honom och hans relation till Mimì övergår musiken i ett slags olycksbådande begravningsmarsch där blåssektion och stråksektion mycket lågmält spelar varierande ackord på fjärdedelarna i 2/4-takt. När Rodolfo nu fortsätter att förklara hur sjukdomen sakta bryter ner Mimì fortsätter Puccini dock inte i den ödesbådande begravningsmarschen utan väljer att presentera ett mycket vackert och kärleksfullt stigande tema för hennes sjukdom, vilket spelas av stråk och träblås. Enligt Sartorelli, som kallar det "host-temat", är det för att kunna använda detta tema in i nästa scen, vilken börjar med att Mimì avslöjar sin närvaro på scenen genom några grova hostningar, varpå Rodolfo upptäcker henne.

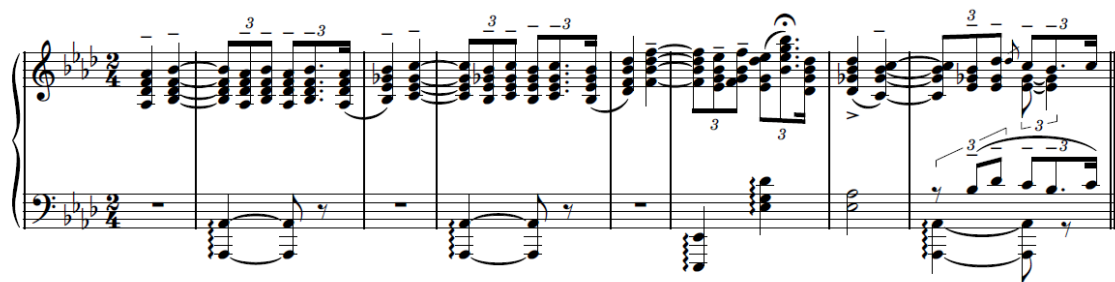


Bild 9: Host-temat.

Rodolfo har nu alltså upptäckt Mimì som har hört allting och han försöker lugna ner henne med att förklara att han lätt oroar sig över hennes tillstånd och att allting nog är bra, samtidigt som han försöker leda in henne i gästgiveriets värme. Samtidigt har Marcello hört Musetta skratt inne i gästgiveriet och skyndar iväg för att se vem hon så vänligt umgås med. Mimì tar nu farväl av Rodolfo, som överraskas av hennes adjö, och besvarar hans fråga om hennes avsked med att ackompanjerat av hennes tema börja sjunga sin andra, om än mycket mindre, aria "Donde lieta". Mimì förklarar nu lugnt hur hon återvänder till stället hon lämnade för Rodolfos kärlek för att göra falska blommor. Hon säger adjö och tillägger: "utan att hysa agg", men direkt efter att hon sagt ändrar hon karaktär och ber honom lyssna

på henne en stund och hon räknar upp några få ägodelar som hon ber honom samla ihop så att hon kan skicka någon och hämta det, men tillägger att under dynan finns huvudbonaden han köpte henne, och den får han behålla som minne, om han vill, innan hon återigen tar farväl, utan att hysa agg. Efter det här räknar de båda upp olika saker ur deras förhållande de tar farväl av, Rodolfo främst ljuva minnen av kärleken medan Mimì i sin tur nämner Rodolfos misstankar och svartsjuka, innan de gemensamt och unisont konstaterar att det är olidligt att vara ensam på vintern men då våren kommer kan solen agera kompanjon och därför är det lättare att skiljas från någon. Nu kommer Marcello och Musetta ut ur gästgiveriet mitt i ett vilt gräl och duett blir till kvartett. Samtidigt som Marcello och Musetta nu skiljs, på grund av meningsskiljaktigheter i deras förhållandes gränser, ackompanjerat de av de grymmaste skälls- och glåpord som slängs fram och tillbaka samtidigt som Rodolfo och Mimì smärtfyllt enas om att följas åt vintern till slut för i april är det lättare att skiljas åt. Karaktärerna lämnar scenen innan ridån faller och akten avslutas med samma korta orkseterexplosion som öppnade akten.

Puccini väljer att hålla sig vid en orkestrering baserad på stråk- och träblåssektion genom slutet av akten, men ackompanjemanget är fyllt av olika teman och bekanta melodier från tidigare akter, främst då första akten och Mimìs och Rodolfos möte där. Exempelvis så spelar orkestern Mimìs andra tema (det om hur hon tycker om de saker som påminner henne om våren och kärleken) efter att hon bett Rodolfo samla ihop hennes saker, vilka fortfarande är henne käre, men nu påminner henne om kärleken på ett lite bittrare sätt, vilket också hörs då temat spelas av en soloviolin över en snabb men moloken flöjt. Rodolfos och Mimìs avslutande duett hämtar också flera mindre citat ur deras stora duett i akt ett, inte minst att de nu också avslutar med att unisont sjunga en sista stor fras när de väl redan har lämnat scenen, dock såklart med en extra krydda av motgång i harmonin.

3.3.4 Akt IV

Akt fyra öppnar snarlikt akt ett med ungdomstemat och då ridån öppnas befinner vi oss i samma vindsvåning som akt ett med Marcello och Rodolfo upptagna av samma sysslor som tidigare. Sartorelli lyfter fram detta som ett återkommande trick i Puccinis verksamhet att om möjligt fullända cirkeln så att man återvänder till bekanta scener och toner inför avslutningen av operan. De två vännerna är mitt i ett samtal om Musetta och Mimì, vilka de har sett runtomkring i staden och refererar för varandra hur de har bemött dem. Efter

att ha samtalat färdigt kommer de överens om att arbeta vidare men oförmögna att koncentrera sig på sitt arbete slänger de penna respektive pensel ifrån sig och börjar minnas tillbaka på de lyckliga dagar de spenderat tillsammans med Mimì respektive Musetta, vilka de nu saknar något enormt. De sjunger en längtande duett där var och en av dem reflekterar för sig själv över vad de mist i kärlek och nu längtar tillbaka till. När de avslutat rycks de tillbaka till verkligheten när Rodolfo frågar vad klockan är på vilket Marcello svarar "Tiden för gårdagens lunch." på vilket Rodolfo i sin tur anmärker att Schaunard ännu inte återvänt och i samma stund flyger dörren upp och Schaunard och Colline träder in. Likt i första akten för Schaunard även nu med sig mat, denna gång dock enbart bröd och en strömming. Den brittiske dirigenten Antonio Pappano nämner strömmingen i ett avsnitt av hans dokumentärserie "Opera Italia" för BBC att denna strömming är något Puccini lånat ur sitt eget liv, då han som ung och fattig studerande en gång var tvungen att dela en enda strömming med tre av hans vänner. Vännerna ställer hur som helst igen till med fest och dukar upp ståligt på sitt bord och tilltalar varandra med höga titlar, kallar vattenflaskan för champagne och väljer ut "sina favoriter" ur utbudet av bröd. Rodolfo tilltalar exempelvis Marcello med meningen "Välj herr baron, öring eller lax?" samtidigt som han håller fram ett bröd. Marcello i sin tur svarar på detta med att erbjuda Schaunard en annan brödbit med orden "Herr greve, får det vara en bit papegojtunga?". Denna lekfulla måltid fortsätter ett tag med att de fyra vännerna i tur och ordning hittar på än viktigare och noblare titlar och ämbeten, tills Schaunard tar till orda och säger sig vilja recitera en dikt, till vilket de tre andra nästan unisont ropar "Nej!" så han frågar om de hellre vill se någon koreografi, vilket de glatt bejakar. De förbereder "salen" för dans och var och en föreslår i tur och ordning vilken dans de vill se, först gavott, sen menuett, pavane och fandango, innan de till slut fastnar för kadriļj. Schaunard börjar nu dansa och sjunger samtidigt dansmelodin åt sig själv på stavelserna "Lallera, lallera, lallera, là." samtidigt som vännerna med stor iver och hängivelse spelar ut stereotypiska scener vid en bal omkring honom. När Colline sedan gör ett utrop med en dansterm på vilket Schaunard svarar med att en annan dansrörelse kommer före så spelar de förnärmade av varandras oförsämdheter och utmanar varandra till fäktningsduell, så de drar sina vapen (Colline tar en eldtång och Schaunard ett eldjärn) och börjar slåss medan Marcello och Rodolfo sjunger glatt och bevittnar skådespelet.

Öppningen av akt fyra, ända fram till duellscenen, har Puccini i det närmaste kopierat från akt ett, vilket Sartorelli påpekar. Puccini utnyttjar bekant teman för karaktärer och idéer och även ett snarlikt sceniskt upplägg, men kan trimma ner längden en hel del då publiken redan känner till karaktärerna så inget utöver det väsentliga för handlingen behöver läggas fram. De få undantag som finns är duetten mellan Marcello och Rodolfo, vars musik och tematik är ny, samt musiken till vilken Schaunard dansar senare i akten. Utöver detta är det idel bekanta teman och tonbilder som spelas upp. Akten öppnar med ungdomstemat, precis som akt ett. När Marcello berättar för Rodolfo att han sett Mimì ute på stan spelar första violin upp Mimìs tema, när de två vännerna inte kan hålla tankarna på sitt arbete hör vi bekanta toner från Rodolfos aria och när Schaunard äntrar vindsvåningen med mat så är musiken identisk till akt ett. För Schaunards kadrilj skriver Puccini ett ackompanjemang i såvligt tempo där kontrabas och cello ger en ton på pulsslaget och violiner och altviolin svarar med ett komp på bakslaget, samtidigt som en flöjt härmar sångmelodin i dess pauser och när vi sen kommer till duellen så arrangerar Puccini ihop musiken från akt tvås vilda öppning till ett väldigt högt tempo med snabba löpningar för stråksektion och bleckblåsinstrument med eleganta kryddningar av triangeln på de hetaste partierna.

De gladlynta scenerna avbryts sedan väldigt abrupt av ett orkesterslag och Musetta stormar in, andfådd och upprörd, och säger att Mimì är här, men hon orkade inte gå upp för trappan. Stämningen slår om direkt och Rodolfo rusar ner för trappan för att hämta in henne i lägenheten medan Schaunard och Colline börjar ställa i ordning sängen så att hon kan vila på den. När Rodolfo lagt ner Mimì på sängen och gett henne något att dricka frågar hon om han verkligen vill ha henne där hos honom på vilket han svarar: alltid. Musetta berättar nu för Marcello, Schaunard och Colline hur hon letade rätt på Mimì efter att hon hört om hur hon lämnat adelsmannen hon hade haft sällskap av den senaste tiden, och när hon fan henne hade Mimì förklarat hur hon visste att hon inte har långt kvar att leva men att hon vill dö med honom "han kanske väntar på mig" och bett Musetta ta henne till Rodolfo. Mimì säger sig nu känna sig lite bättre och säger att hon nog kommer att återhämta sig nu, men ber i en frågande formulering att Rodolfo inte ska lämna henne mera på vilket Rodolfo endast svarar med att glädjas åt att få tala med henne igen. Musetta och de tre andra vännerna börjar nu leta runt omkring lägenheten efter mat, medicin och andra förnödenheter vilka kunde hjälpa Mimì återhämta sig, men Marcello förklarar hur de inte har något alls, inte vin, inte kaffe endast fattigdom och misär. Schaunard konstaterar nu för

Colline att Mimì kommer att vara död om en halvtimme, samtidigt som hon klagar över hur kallt hon har det, speciellt hennes händer, och önskar hon hade en muff varefter hon hostar. Rodolfo värmer då direkt hennes händer i hans och ber henne vara tyst för att inte trötta ut henne. Mimì svarar på detta att det bara är lite hosta, det är hon ju van vid. Nu lägger hon märke till sin omgivning och hälsar på Marcello, Schaunard och Colline och påpekar hur de alla är där och ler åt henne. Rodolfo ber henne åter att inte tala, men hon säger bara att hon ska tala sakta. Nu vänder hon sig åt Marcello och förklarar för honom hur god och snäll Musetta verkligen är, på vilket Marcello svarar: "Jag vet det". Musetta leder då bort Marcello från Mimì och ger honom sina örhängen och ber honom sälja dem och med pengarna köpa lite medicin och hämta en läkare. Efter att Mimì ännu en gång bett Rodolfo att inte lämna henne beklagar sig Musetta över hur det kanske är sista gången Mimì önskar något alls, varpå Musetta bestämmer sig för att gå ut med Marcello för att skaffa muffen Mimì talade om tidigare, men innan de går hinner Marcello kärleksfullt kommentera hur vänlig Musetta är. Colline har också funderat hur han kan hjälpa den stackars Mimì och tar av sig sin ytterrock och sjunger en liten aria för den, där han tackar den för tiden de har haft tillsammans och hur den aldrig bugat och böjt sig inför de rika och mäktiga men att det nu är dags för den att ge sig vidare till "högre höjder". Innan han ger sig av för att sälja rocken ser han Schaunard som satt sig på bordet med ansiktet försjunket i händerna, och frågar honom om de inte ska kombinera två vänliga gester, han ska sälja sin rock medan Schaunard ska lämna lägenheten så att Rodolfo och Mimì får vara ensamma. Schaunard håller med honom och de två lämnar nu Rodolfo och Mimì ensamma kvar på scenen där hon ser ut att sova i sängen medan han sitter invid henne på en stol.

Efter att Colline och Schaunard stängt dörren bakom sig följer ett kort orkestermellanspel av melodier bekanta ur Rodolfos aria i akt ett, varefter Mimì öppnar ögonen och ser att de två nu är ensamma och tar till orda. Hon säger att hon låtsades sova så att de andra skulle lämna dem ensamma. Hon har en massa saker hon vill säga åt Rodolfo "eller en enda sak, men stor som havet". Hon erkänner sin stora kärlek till Rodolfo då hon säger att han är hennes kärlek "och hela hennes liv". Rodolfo svarar med att kalla henne "min vackra Mimì" vilket får Mimì att fråga huruvida hon ännu är vacker och Rodolfo säger att hon är vacker som soluppgången. Mimì svarar då att han har fel sinnebild och borde ha kallat henne vacker som solnedgången. Mimì återvänder nu tillfälligt till akt ett och sjunger två gånger öppningen av hennes aria *Mi chiamano Mimì*. Rodolfo säger nu att svalan har återvänt till

sitt bo för kvittra och tar huvudbonaden han köpte henne i akt två, vilken han hållit i sin vänstra bröstficka "ovanpå sitt hjärta" och ger den åt Mimì. När Mimì får syn på den minns hon tillbaka på stunden då hon kom in i lägenheten och de träffades för första gången och till samma musik som i akt ett minns de nu tillsammans tillbaka på hur ljusen blåste ut och hon tappade sin nyckel, som de sedan letade efter i mörkret. Mimì tillägger dock att hon nu vet att han nog hittade nyckeln ganska så snabbt, varpå Rodolfo säger att han gav ödet lite hjälp på traven. Mimì kommenterar hur mörkt det var och hur han inte kunde se henne rodna, hon citerar öppningen av hans aria innan hon fortsätter förklara hur han tog hennes hand i sin, innan hon plötsligt avbryts av några våldsamma hostningar. Rodolfo blir nästan utom sig när hon hostar så kraftigt och samtidigt återvänder Schaunard och frågar vad som händer, men Mimì lugnar ner dem båda och förklarar att allt är bra. Rodolfo be henne ta det riktigt lugnt och vila och Mimì svarar att hon ska vara snäll nu. Nu återvänder även Marcello och Musetta. Musetta frågar om hon sover men Rodolfo svarar att hon bara vilar sig så Musetta går fram till henne med muffen hon skaffat åt henne samtidigt som Marcello berättar åt Rodolfo att han träffade läkaren som är på väg och att han bad honom skynda sig, samtidigt som han räcker över medicinen han skaffade åt Rodolfo. Mimì undrar nu vem det är som talar på vilket Musetta svarar att det är hon, samtidigt som hon överräcker muffen åt henne. Mimì kommenterar hur vacker och mjuk den är och förklarar hur hennes händer inte längre ska vara kalla och "fula" innan hon frågar om det var Rodolfo som gav den åt henne. Musetta svarar då att det var Rodolfo som gav den varpå Mimì kallar honom för en slösare och ifrågasätter kostnaden. Rodolfo har nu börjat gråta ljudligt vilket Mimì ifrågasätter då hon nu mår bra. Mimì fortsätter nu med en följd lösryckta ord: "Här min kära...alltid med dig...mina händer...i värmen...och...att sova..." innan hon tyst verkar somna men Puccini gör det klart för oss att hon tar sitt sista andetag. Rodolfo frågar nu Marcello vad läkaren sade, samtidigt som Musetta börjar be en bön om att bespara Mimì. Schaunard har vandrat lite otåligt och obekvämt fram och tillbaka i lägenheten och går nu fram till Mimì för att titta till henne, i partituret står det att han gör en smärtfylld gest innan han återvänder till Marcello och säger: "Marcello, hon är död" varpå Marcello går fram till henne för att konstatera samma sak. Nu återvänder Colline från att ha sålt sin rock och överräcker pengarna han fått för den åt Musetta. Colline går nu fram till Rodolfo och frågar hur det är med Mimì? Rodolfo svarar: Du ser själv, hon är lugn. Nu har även Musetta blivit varskodd om Mimìs frånfälle och då Rodolfo tittar upp på sina vänner ser han att alla tittar på honom med ett besynnerligt uttryck, varpå han frågar: "Vad betyder detta gående fram

och tillbaka...detta sätt som ni ser på mig...". Marcello förmår säga ett enda ord: "Mod" innan Rodolfo anar det värsta och rusar fram till Mimìs kropp och gråtande ropar ut hennes namn två gånger innan ridån faller över den sorgsna scen vi lämnats vid.

Fabio Sartorelli kallar denna sekvens från duetten mellan Rodolfo och Mimì till slutet av operan för "något av det vackraste Puccini någonsin skrev". Puccini presenterar här ett nytt tema vilket Sartorelli kallar "Sono andati-temat" men också kan symbolisera den annalkande döden, både i form av Mimìs död samt kärlekssagans död mellan henne och Rodolfo. Till tonerna av detta tema säger Mimì nu de ord som hon haft så svårt att säga en längre tid, hon bekänner sin stora kärlek, hennes livsomfattande kärlek till Rodolfo, men Rodolfo förmår inte besvara hennes ord, utan uppmanar henne konstant att spara på sina krafter i ett sista hopp om att hon ska kunna klara sig med livet i behåll. Temat i sig är en mycket enkel melodilinje som faller ett steg för varje takt, ackompanjerat av enkla ackord i pulsen 4/4. När scenen kommer vidare till Mimì som ödesdigert förklarar för Rodolfo hur han har fel sinnebild och att hon bör liknas vid en solnedgång byter orkestersatsen till 2/4-dels takt och ackompanjemanget övergår till en dyster begravningsmarsch. Sartorelli förtydligar detta med att förklara att hon inte är vacker som någonting som vaknar, utan vacker som något som dör ut. Efter det hör vi Mimìs tema från akt ett och Sartorelli förklarar hur alla melodier som hörs efter det här i duetten är bekanta för oss då allt nu snurrar runt Rodolfos och Mimìs möte i akt ett. Efter lite musik tagen ur den lekfulla scenen då de letar efter hennes nyckel når vi fram till *Che gelida manina*, den här gången sjungen av Mimì. Sartorelli påpekar här ännu en gång hur all musik är musik vi redan hört och lägger vikt vid hur musik har en speciell förmåga att väcka minnen till liv. När vi väl kommer fram till stunden då Mimì har fått muffen och Rodolfo gråter tynar Mimì sakta bort till tonerna från *Che gelida manina*, den sekvens som även kallas kärlekstemat, samtidigt som hon säger de några lösryckta orden. Puccini skriver in *pppp* som startnyans för detta med tillägsstexten "rallentando e morendo sempre" vilket betyder "insaktande och döende alltid". Puccini avbryter även orkesterns linje innan den når tillbaka till tonikan och bryter upp Ab7-ackordet orkestern blir på så att det till sista bara är första violin som är kvar med en ensam, tunn, Eb-ton. Nu då Mimì har sakta "glidit iväg från oss" som Sartorelli kallar det, signalerar Puccini det med att börja nästa linje med *sforzando* till *pianissimo* för valthornen på ackordet h-moll, på vilket följer Musettas bön. När resten av vännerna sedan börjar inse vad som har skett spelar orkestern upp Mimìs andra tema (*Mi piaccion quelle cose*) svagt

och i ett högt register, fyrstämmigt av fyra första violiner med en ensam kontrabas och ensam basklarinett under på en A-ton. Denna A-ton blir liggande kvar under när Colline reciterande frågar Rodolfo hur Mimì mår och medan han, utan ton, reciterar "Hon är lugn. Vad betyder detta gående fram och tillbaka...detta sätt som ni ser på mig...". Nu börjar valthorn, trumpeter och tromboner spela ett hjärtskärande c#-moll-ackord, vilket leder oss in i "sono andati-temat" men nu ett halvt tonsteg högre. Sartorelli lyfter fram valet av musik här som det som gör scenen så djupt hjärtekrossande då Rodolfo förtvivlat ropar på henne, samtidigt som musiken uttrycker hans sanna tankar: Jag trodde du bara låtsades sova, för att få vara ensam med mig, jag har så många saker jag vill säga dig, eller en enda sak, men stor som havet. Vi ser och hör en sak medan musiken berättar den underliggande sanningen: Rodolfo vill berätta för Mimì hur mycket han älskar henne, men det är för sent, Mimì lyckades säga det två gånger under denna scen, men förmådde inte yttra orden. Puccini avslutar hela operan med kadensen, lånad från slutet av Collines aria till hans ytterrock, C#m-H-A-H-C#m.

The image shows a musical score for the "Sono andati" theme. It is written for piano and features a melody in the right hand and a bass line in the left hand. The tempo is marked "LARGO SOSTENUTO" and the dynamics range from fortissimo (ff) to pianissimo (pppp). The score includes various performance instructions such as "tutta forza", "dim...", "poco rall...", and "GRAVE". The key signature is C# minor and the time signature is 3/4.

Bild 10: "Sono andati"-temat i den skepnad det avslutar operan.

4 Analys

Detta kapitel analyserar de upptäckter i den musikaliska analysen som är relevanta i anknytning till forskningsfrågorna ur kapitel 1.1.1. Här presenteras även skribentens egna slutsatser utgående de fakta som har presenterats tidigare i arbetet.

Totalt tio teman har identifierats, varav vissa återkommer mer frekvent än andra och kan således anses vara "viktigare" musikaliska idéer än andra. Vissa av dessa teman används som tydliga ledmotiv för de olika karaktärerna i samma stil som Wagner, medan andra

teman mera symboliserar en plats eller en händelse som utspelar sig på scenen och dessutom finns det teman som tjänar bägge syften.

4.1 Ledmotiv⁷

I operan finns fyra klara ledmotiv för karaktärer, dessa representerar då, föga överraskande, de bägge huvudpersonerna Rodolfo och Mimì, men även målaren Marcello och sångerskan Musetta.

4.1.1 Rodolfos tema

Rodolfos tema (Bild 2) presenteras redan en knapp minut in i akt ett då han första gången tar till orda och således även presenteras för publiken första gången. Detta tema återkommer nästa gång i akt tre då Rodolfo vaknar och kommer ut ur gästgiveriet för att tala med Marcello, då spelas det förvisso upp flera gånger tätt inpå varandra i ökande intensitet, troligen för att symbolisera hur hans närvaro blir tydligare i takt med att han vaknar och ansluter sig till sällskapet på scenen. Dessa är de två enda gångerna Rodolfos ledmotiv förekommer i verket, en möjlig orsak till detta kunde vara hur struktureringen av verket syftar in Rodolfos närvaro i andra teman och således behövs hans specifika tema inte (skribentens iakttagelse). Ledmotiven skiljer sig dock rejält från varandra i ackompanjemanget de olika gångerna de spelas upp. Första gången spelas det upp i Bb-dur och ackordföljden återvänder konstant till tonikan: Bb-Cm-Bb-C-Bb (I-II-I-II^{mod}-I) medan andra gången presenterar en diatoniskt fallande ackompanjemangslinje utgående från D-dur: D-G-F#m-E-D (I-IV-III-II-I). Bägge ackordföljderna håller dock tonikans grundton som orgelpunkt genom hela ackordföljden, men den diatoniskt fallande ackordföljden är ändå inte lika säker på sig själv och tar klar inspiration av den klassiska beklagande basen⁸ för att signalera åt åhörarna att allting inte är riktigt som det ska.

4.1.2 Mimìs tema

Mimìs tema (Bild 4) fungerar även det som ett ledmotiv för hennes karaktär och spelas upp flera gånger för att signalera hennes antåg på scenen. Första gången det presenteras är i

⁷ Återkommande tema i (konstnärlig) framställning som används t.ex. för att karakterisera en person, en händelse eller dylikt; särsk. i musikaliskt och litterärt verk <https://svenska.se/so/?id=145824&pz=5>

⁸ En metod för uttryck av beklagande använd ända sedan 1500-tal <https://instrumentality.me/magic/amazing-descents-the-enduring-beauty-of-the-lament-bass/>

första frasen av hennes aria *Sì mi chiamano Mimì* i slutet av akt ett. Nästa gång det spelas upp är i början av akt tre då *Mimì* äntrar scenen letandes efter *Marcello* i den kalla februarinatten. Nästa gång det spelas upp är som ackompanjemang till öppningen av *Mimìs* aria *Donde lieta* då hon säger att hon återvänder till sin egen lägenhet nu då hon och *Rodolfo* bryter upp sitt förhållande. Följande gång temat presenteras är det mycket mera dolt i orkestreringen och rytmerna är utdragna. Detta sker då *Marcello* i början av fjärde akten förklarar åt *Rodolfo* att han sett *Mimì* ute på stan. Den här gången avbryts dock temat utan att upprepas, så som varit kutymen tidigare. Sista gången temat spelas upp är när *Mimì* återvänder till *Rodolfo*, efter att *Musetta* rusat in mitt i vimlet, och när *Rodolfo* bär in henne i lägenheten spelas temat. Den här gången har *Puccini* dock ändrat på temat så att det går i moll medan de tidigare gångerna gått i den dur-melodi som det presenterades i första gången. Repetitionerna i början av akt tre har en klart dystrare de med, men denna ton färgas genom harmonin i ackompanjemanget, inte genom själva temats melodi. Här skönjas alltså en klar utveckling i temat vilken skribenten anser kan vara *Puccini's* avsikt att spegla *Mimìs* egen karaktäristiska utveckling från sprudlande ung kvinna med en lätt hosta, till att i tredje akten vara klart sämre men ännu inte bortom räddning för att till slut i fjärde akten ha sitt öde förseglat redan när hon träder in på scenen för första gången i akten långt innan hennes frånfälle spelas ut.

Mimìs andra tema (Bild 5) återkommer också vid en handfull tillfällen, speciellt i operans sista akt. Detta tema representerar enligt mig *Mimìs* personlighet och värderingar samt de ideal hon nämner att hon tycker om första gången detta tema presenteras i hennes aria i akt ett. Första gången det upprepas är efter hennes aria i akt tre när hon säger att hon skickar någon för att hämta hennes saker. Denna gång är den underliggande harmonin starkt i moll, men temat i sig är orört, så *Puccini* kopplar ihop temat här med *Mimìs* omtänksamhet gentemot sina medmänniskor, då hon vill bespara *Rodolfo* hjärtesorger att måsta se henne igen. Nästa gång är när hon återvänt till *Rodolfo* och *Musetta* berättar om vad *Mimì* har gjort den senaste tiden och hur hon hittade *Mimì* längtandes efter sin älskade *Rodolfo*. Därpå följande gång är när *Musetta* har återvänt till vindsvåningen med en muff åt *Mimì* innan temat spelas upp den sista gången av en enkel stråkkvartett, strax efter *Musettas* bön i vilken hon beskriver *Mimìs* rena samvete som inte förtjänar att dö.

4.1.3 Marcellos tema

Marcellos tema spelar en mycket större roll än bara den som ledmotiv för honom. Utöver att agera ledmotiv för karaktären Marcello agerar det även ledmotiv för vindsvåningen de bor i och den ungdomliga bekymmerslöshet sällskapet utstrålar. Då detta tema har en så bred mångfald av användningsområden väljer jag att analysera alla under samma underrubrik, dock i huvudsak de gånger det fungerar som Marcellos ledmotiv, varefter en kortare sammanfattning av de andra tillfällen temat används.

Marcellos (Bild 1) tema presenteras första gången i operans öppningstakt, vilken följs av en längre melodisk fras baserad på den rytm som står som grund för temat. Nästa gång det hörs är omedelbart efter Marcellos öppningsfras, i mitt tycke är detta ett klart val för att utöver att karaktärisera den allmänna scenen och stämningen även stadfästa denna melodi som Marcellos ledmotiv. Nästa gång temat spelas upp i egenskap av ledmotiv för Marcello, är då vännerna återvänder till lägenheten för att se var Rodolfo dröjer, emedan de redan begett sig iväg mot Café Momus, nu är det dock förkortat till endast en fallande fanfar innan melodin arbetar uppåt, till skillnad från de tre fallande fanfarerna som det var tidigare. Nästa tillfälle temat spelas upp är i tredje akten då Marcello kommer ut ur gästgiveriet för att möta Mimì som frågat efter honom, det spelas då upp i sin fullständiga form som i operans öppning. En förkortad form spelas upp svagt efter att Marcello förklarar sällskapets tillfälliga levnadssituation, vilket upprepas när Rodolfo ansluter sig till Marcello, då likt ett ackompanjemang till Rodolfos tema. Detta kan vara ett musikaliskt sätt för Puccini att signalera hur fokus skiftar från Marcello till Rodolfo, även om Marcello fortfarande är kvar i scenen. Nästa gång temat presenteras är i öppningen av akt fyra, denna gång i dess förkortade form. Huruvida detta är menat som ett direkt ledmotiv för Marcello eller för att signalera att händelserna nu återvänt till vindsvåningen och att läget är i det närmaste identiskt med öppningen av akt ett är diskutabelt. Temat återkommer strax igen efter att Rodolfo och Marcello haft en kort dialog om Musetta och Marcello beslutsamt fortsätter måla och detta är sista gången det presenteras i egenskap av ledmotiv för Marcello.

Temat förekommer som sagt även i andra egenskaper och spelas upp regelbundet genom första halvan av första akten och dess rytmiska idé utgör grunden för ackompanjemanget genom hela denna del av operan. I detta fall hävdar jag att det höga tempot med sin starka rytm är avsiktligt vald av Puccini för att symbolisera den ungdomliga iver som de fyra konstnärsvännerna besitter och användningen av detta tema kan härledas direkt till

Puccinis egna studieliv och erfarenheter vilket bestyrks av återanvändandet av en passage ur Puccinis examensarbete vid konservatoriet i Milano. Denna koppling bestyrks också av Antonio Pappano. En liknande praxis förekommer i akt tre, dock i mycket mer begränsat och temat spelas endast upp tre gånger, dock varje gång väldigt tydligt.

Slutligen representerar temat även den kalla vindsvåningen konstnärsvännerna bor i, vilket görs klart då det öppnar både akt ett och akt fyra, vilka båda utspelar sig i vindsvåningen.

4.1.4 Musettas tema

Musettas tema (Bild 7) fungerar uteslutet som ledmotiv för hennes karaktär, innefattandes hennes karaktärsdrag. Först gången det presenteras för oss är i öppningen av hennes aria i akt två och den andra gången är i öppningen av akt tre när Musetta sjunger upp det för att göra hennes närvaro i scenen känd, om även dold ända fram till sista stunden av akten.

4.1.5 Sammanfattning och analys av ledmotivens utveckling

Puccini använder ledmotiven för att förtydliga karaktärerna och scenerna som utspelar sig för åhöraren. Hans användning av dem är dock tämligen sparsam och exempelvis upprepar han inte karaktärernas ledmotiv i akt två, då den dramaturgiskt är så starkt sammankopplad med akt ett att åhöraren inte behöver påminnas om vilken karaktär det är frågan om. Akt två fortsätter ju direkt lineärt efter akt ett. Ett undantag finns dock i ungdomstemat, eftersom det ligger som grund för hela ackompanjemanget i akt ett, och likaså till en del i akt två. Vad gäller utveckling av ledmotiven är Puccini frånhållsam och låter ledmotiven vara det de är med ett stort undantag: Mimis ledmotiv. Antonio Pappano redovisar i sin dokumentär om hur Puccini alltid var starkast fäst vid de hjältinnor han skapade i sina verk, nästan på gränsen till perversion, och detta blir uppenbart då man studerar Mimis ledmotivs utveckling genom operan. Det till en början gladlynta motivet utvecklas i takt med att hennes tuberkulos växer värre och ändras först till att ackompanjeras av mollharmonier till att till slut ändra på intervallen i temat så att själva melodin går i moll, det samma gäller hennes sekundära tema med undantag för att melodin inte ändras där. Detta sagt betyder det ändå inte att motiven alltid spelas upp exakt som de presenterats första gången, utan Puccini anpassar dem till scenens atmosfär och tempo, så det förekommer även smärre förändringar hos de andra ledmotiven, men ingen klar lineär utveckling kan skönjas.

4.2 Övriga teman

De övriga teman som förekommer i operan beskriver främst känslor, händelser eller högre idéer som förekommer genom operan.

4.2.1 Kärlekstemat

Kärlekstemat (Bild 6) som presenteras första gången i Rodolfos aria återkommer flera gånger genom återstoden av operan och kommer att symbolisera Mimìs och Rodolfos förhållande, och mer specifikt den kärlek de har för varandra, även om de stundvis förnekar den. De mest anmärkningsvärda upprepningarna av detta tema är första aktens sista takter då Mimì och Rodolfo avslutar sin kärleksduett med detta tema, i fjärde akten då Mimì tänker tillbaka på kvällen de möttes, men i mitt tycke den mest betydelsefulla upprepningen är i stunden då Mimì somnar in för gott. Temat spelas upp då, i samma tonart som i början, men extremt mycket tunnare orkestrering och nyansen *pianississimo* och när hon till slut tynar bort gör även orkestern, och med orkestern temat, det ett instrument åt gången för att till slut övergå i total tystnad. Med detta borttynande tema dör även Rodolfos och Mimìs kärlek, utan att Rodolfo är medveten om det förrän senare i scenen.

4.2.2 Che gelida manina-temat

Che gelida manina temat (Bild 3) presenteras första gången i öppningsfrasen av Rodolfos aria med samma namn, och kommer att i sina upprepningar representera den händelsen och den tidpunkten då Rodolfo och Mimì träffades. De mest betydelsefulla upprepningarna sker i akt fyra då Mimì tillsammans med Rodolfo tänker tillbaka på de lyckliga stunder de haft tillsammans.

4.2.3 Temat för akt tre

Introduktionstemat för akt tre (Bild 8) speglar på många sätt funktionen av ungdomstemat som grund för ackompanjemanget av första halvan av respektive akt. Puccini använder här modigt öppna parallella kvinter i melodin, vilket bidrar till den kalla, men lugna stämning som råder i februarinatten. Temat upprepas flera gånger genom första halvan av akten för att påminna åhörarna om omgivningen utomhus i kölden.

4.2.4 Host-temat

Host-temat (Bild 9) är isolerat helt och hållet till akt tre och utvecklas inte alls men spelar en viktig roll i berättandet av akten. Temat presenteras när Rodolfo beklagar sig åt Marcello över hur Mimì plågas av en grym hosta och temat fortsätter medan Rodolfo redogör för hur hans enkla levnadsförhållanden gör saken värre för henne. Nästa gång det spelas upp får temat huvudrollen då orkestern ensam spelar upp det samtidigt som Mimì hostar våldsamt på scenen och blir upptäckt av Rodolfo. Här planterar Puccini snillrikt idén av hostan i musiken för att sen låta musiken ha huvudrollen och på detta sättet bespara sopranen i rollen av Mimì från att orsaka allt för stora skada åt sin röst med att göra hostningarna övertydliga bara en kort stund innan hennes andra aria.

4.2.5 Sono andati-temat

Sono andati-temat (Bild 10) presenteras mot slutet av akt fyra och kommer att representera både Mimìs fränfalle och den äkta, oförklädda kärleken emellan henne och Rodolfo. I presentationen av detta tema bekänner Mimì att hon trots allt som sagts och gjorts ändå älskar Rodolfo villkorslöst med hela sitt väsen. Temat har ändå en mörk ton i den klara c-moll harmonisering som ackompanjemanget följer och gör det tydligt för åhöraren att detta kärleksfyllda budskap är en klen tröst för Rodolfo då Mimìs öde redan är förseglat. Nästa gång temat spelas upp är allra sist i operan när Rodolfo märker att Mimì är död. Då har temat höjts med ett halvt tonsteg till c#-moll och istället för att han ett dämpat ackompanjement så spelar orkestern nu ut det för fullt med dynamikmarkeringen *tutta forza* (all kraft) och skärande gälla toner. Här representerar temat de ord som Mimì lyckades säga åt Rodolfo i sina sista stunder, men vilka Rodolfo aldrig kunde besvara och nu är det försent, varpå han i frustration ropar hennes namn två gånger innan operan avslutas.

4.2.6 Analys och sammanfattning av övriga teman

Likt med ledmotiven använder Puccini dessa teman med finesse och återhållsamhet. Utvecklingen av dessa teman håller han också minimal och låter dem bara ändra i enlighet med den helhetsstämning som råder vid deras repetition. Dessa är även praktexempel på hur en idé kan förankras starkt i en melodi, varpå en karaktärs egentliga budskap eller

känslor kan presenteras under de ord karaktären förgäves försöker övertyga sig själv om att är sanningen.

4.3 Analys av kompositionsarbetet

Kompositionsarbetet var en långsam process i ett samarbete mellan fyra olika parter, där utväxlingen dem emellan för det mesta gick per brev. Puccinis extremt hårda vilja och strävan till perfektion i librettot gjorde processen dessutom mycket svår för hans två librettister, även om förläggaren Ricordi var en utmärkt diplomat som kunde lugna ner situationen. Det kunde spekuleras kring hur arbetskorrespondensen per brev förenklade samarbetet, det långsamma tempot till trots? Missnöjet som Puccini ofta uttryckte, kunde då lugnas ner mellan den tid han skrev brevet där han uttryckte missnöjet fram till att han mottog svaret på detta uttryckta missnöje av Ricordi. Han hade då haft tid att behandla situationen och kunde lägga den bakom sig och arbeta vidare. Operan komponerades kronologiskt från början till slut, i den takt som librettot blev klart och vissa minimala detaljer, främst i librettot, kunde arbetas på nästan i oändlighet, innan Puccini var nöjd med texten.

4.4 Puccinis egna upplevelser i operan

I forskningen har jag endast kunnat hitta en exakt händelse i operan som Puccini själv har varit med om, och det är hur de unga konstnärerna delar en enda strömning i fyra bitar för att ätas upp likt en imaginär festmåltid. Detta till trots nämns det om och om igen hur porträtteringen av bohemlivet är kraftigt inspirerat av Puccinis egna liv som ung studerande i Milano, med de andra musikerna han delade lägenhet med. Således tycker jag att den genuinitet som tillskrivs verket kan härledas till Puccinis egna upplevelser som ung. Man undrar också hur omskriven musiker-karaktären Schaunard är då han är den enda i sällskapet som tillför dem någonting i monetär eller kulinarisk väg. Kunde detta vara ett självporträtt av kompositören?

5 Sammanfattning

I La Bohème har Giacomo Puccini hittat en historia som resonerar, inte bara hos honom själv, utan också hos gemene man, vilket gjort att verket blivit tidlöst. I min första

forskningsfråga undrar jag hur kompositionsarbetet fungerat mellan kompositör, librettister och förläggare och jag har kunnat konstatera hur Puccini, efter att i tidigare kompositionsarbeten alltid saknat ett fungerande samarbete med sina librettister, slutligen funnit en konstellation som fungerade för hans hårda vilja. Det är även uppenbart att de två librettisterna kunde producera ett libretto vars utgångsläge var av en tillräckligt hög nivå för kompositören så att han enbart var tvungen att be dem omarbeta det tills det föll honom i smaken. Den fortlöpande korrespondensen mellan kompositör, librettister och förläggare har också skapat en maktbalans med vilken de situationer av missnöje som konstant uppstod alltid kunde de-eskaleras genom den evigt diplomatiska förläggaren Ricordis milda ingripande. Arbetsfördelningen med två likvärdiga librettister, om än med fokus på olika områden av librettot, gav också Puccini möjlighet till utlopp för sitt personliga missnöje hos endera librettist, vilket undvek direkta konfrontationer och således höll arbetsförhållandet på en någorlunda neutral och platonisk nivå. Det som ändå talar för sig som klaraste forskningsresultat vad gäller arbetsfördelningens fruktsamhet är faktumet att Puccini skrev ytterligare två operor med samma librettister, och även de hör år efter år till de mest framförda i hela världen.

Tack vare det för Puccini personligen bekanta livet i berättelsen, kunde Puccini, liksom jag dryftar i min andra forskningsfråga, väva in små kuriositeter inspirerade av hans egna erfarenheter i operan. Dessa erfarenheter skapar en känsla av verklighet i vilken åskådarna kan identifiera sig själva och dessutom romantiserat tänka tillbaka på ett bekymmerslöst liv som ung. Forskningsfrågan jag ställde efterlyste hur som helst konkreta erfarenheter och händelser som har hittat sin väg från Puccinis liv till operans handling. Här har jag hittat endast ett konkret exempel, nämligen strömmingen som delas på fyra hungriga munnar i akt fyra. Utöver denna enda konkreta upplevelse ur det riktiga livet så har jag om och om igen stött på anteckningar om hur Puccini komponerat och iscensatt sitt eget studieliv i operan, och det är inte uteslutet att han i sin ungdom känt någon som gått ett liknande öde till mötes som Mimì. Dessutom har jag märkt att det gång på gång påpekas hur karaktären Schaunard är ett självporträtt av kompositören, om än kraftigt romantiserat i den aspekt att han agerar frälsare för de fyra vännerna då han är den ende som tillför hushållet något i form av mat eller pengar.

I enlighet med min tredje forskningsfråga, vilken önskar lyfta fram teman och motiv i musiken, kan jag konstatera att Puccini kompositionstekniskt har förädlat den identitet han

hittade med kompositionen av operan *Manon Lescaut* och skriver melodiskt vackra och lätt ihågkomna linjer och teman, vilka han sedan väver in i verket allt eftersom händelsen utvecklas. Jag har lyckats identifiera tio klara teman som ledmotiv för olika karaktärer eller som tema för en specifik känsla. Dessa teman presenteras för det mesta i akt ett och två för att sedan spelas upp med varierande frekvens genom återstoden av operan. I akt tre och fyra presenterar han endast tre nya teman, varav två är teman specifika för akt tre medan ett enda tema är specifikt för akt fyra. Med detta visar Puccini en stark mogen reservation i att inte överarbeta sina teman eller presentera dem i en sådan överflöd att åskådaren inte längre kan ta emot dem. Han väljer även att hålla sina teman enkla och i sina grundbeståndsdelar, för att reservera utvecklingen till en enda karaktär (Mimi), runt vilken de andra karaktärerna mest fungerar som berättarverktyg utan att genomgå en desto större personligen utveckling. Samma karaktär som utvecklas är även den karaktär vars öde resonerar mest hos publiken, inte nödvändigtvis för att denna karaktär skulle vara intressantare än alla andra, utan för att Puccini genom sin komposition investerar mest i henne och genom denna investering kommer även publiken att investera mest i henne och således lida mest med hennes öden. Metoden för presentation av karaktärerna och deras teman är också speciell i och med att publiken i tur och ordning får de olika karaktärerna presenterade för sig, men det är inte uppenbart från början, vilken karaktär handlingen kommer att kretsa runt mest. På detta vis lyckas Puccini skapa djupa och betydelsefulla karaktärer och undviker att någon karaktär existerar bara för att fylla en harmonisk uppgift i musiken. Vad gäller de övriga teman som jag inte klassificerar som ledmotiv så väljer Puccini även där att vara återhållsam med deras utveckling och inte heller överväldiga lyssnarna med mängden teman. Detta sagt så lyckas Puccini ändå alltid anpassa temat till den rådande stämningen, vilket han gör genom att arbeta om rytmerna i temat eller ändra på orkestreringen.

När detta mästerverk hade premiär den 1 februari 1896 i Turin så var de flesta kritiker skeptiska till dess framtid, medan publiken blev stormförtjusta i verket direkt. Verket spred sig snabbt internationellt och översattes till flera språk, vilket var kutym på den tiden. De kritiska skeptikerna till trots är Puccinis *La Bohème* alltjämt en av de tre mest framförda operorna i världen varje år, och publikens tycke för den verkar inte minska. Handlingen har även lånats till nyare verk inom teatergenren. Jag vill rekommendera att man går och ser verket, men då detta inte är en möjlighet för alla så ger jag även mina rekommendationer

vad gäller inspelningar av verket. Den i mitt tycke främsta inspelningen är Thomas Beechams inspelning från 1956 med Jussi Björling i rollen som Rodolfo och Victoria de los Angeles i rollen som Mimì. Dessvärre är denna inspelning i mono så om man önskar lyssna på den i stereo rekommenderar jag Herbert von Karajans inspelning från 1973 med Luciano Pavarotti respektive Mirella Freni i huvudrollerna.

Giacomo Puccinis *La Bohème* är ett mästerverk i musikalisk och dramaturgisk tappning, där ett kompositörsgeni efter några försök äntligen har nått en position där han själv får välja sina berättelser och blivit försedd med samarbetspartner vilka tål honom likaväl som han tål dem. Är det möjligt att denna form av ömsesidig respekt är en av grundpelarna bakom detta otroligt framgångsrika verk? Med detta undrar jag huruvida de olika samarbetsparterna har vågat stå på sig för sina idéer och åsikter, vilka också i någon mån respekterats, vilket då har resulterat i ett mer personligt betydelsefullt och publikt slagkraftigt verk? Puccini visar även hur han mästerligt behandlar de karaktärer han skapar, och hur han också omarbetar karaktärerna ur det ursprungliga verket för att kunna skapa en bättre berättelse för sitt eget format. Det vore även här intressant att ta reda på huruvida dessa omarbetade karaktärer och tillagda händelseförlopp skapar en berättelse som tilltalar publiken mer än originalet? Är det alltså Puccini, Giacosa och Illica som skapat karaktärerna och händelseförloppet som resonerar hos publiken, eller har de enbart förfinat den fungerande grund Murger skapat i sitt biografiska verk 50 år tidigare?

Avslutningsvis vill jag ställa en fråga åt er som läser detta. Vad är era upplevelser kring Puccinis berättelse kring livsödet hos de fattiga konstnärssjälarna i 1830-talets Paris? Är det miljön den utspelar sig i som tilltalar er, eller är det möjligtvis de verklighetstroga karaktärerna, vilka alla är så älskvärda, som tilltalar er och får er att uppskatta verket? Jag hoppas hur som helst att jag kunnat inspirera er till att bekanta er mer med verket, och möjligen dra era egna slutsatser kring vad det är som är speciellt i detta verk, för just er.

Källförteckning

Puccini, G. (1896). *La Bohème*, Opera completa per canto e pianoforte (Vokalpartitur). Ricordi.

Wilson, C. (1997). *Giacomo Puccini* (Biografi). Phaidon.

Gauthier, A. (1974). *Giacomo Puccini* (Biografi). Norma.

Seigel, J. (1986). *Bohemian Paris: Culture, Politics and the Boundaries of Bourgeois Life, 1830-1930*. JHU Press.

Sadie, S. & Tyrrell, J. (2001). *The New Grove Dictionary of Music and Musicians* (Uppslagsverk). Oxford University Press.

Internetkällor:

https://www.youtube.com/watch?v=WzYIEJ3i_HY&t=704s&ab_channel=FondazioneBracco (25.1.2023)

https://www.youtube.com/watch?v=4JF3it_UXnc&t=166s&ab_channel=%D7%92%27%D7%95%D7%9C%D7%99%D7%95%D7%A1%D7%98%D7%90%D7%98%D7%95 (23.3.2023)

<https://www.etymonline.com/word/Bohemian> (1.12.2022)