

OperGraz



LA *HENRI MURGER* BOHÈME KONZERTANT

QUATTRO QUADRI



MUSICA DI
RUGGERO
LEONCAVALLO

LA *HENRI MURGER* KONZERTANT **BOHÈME**

MUSICA DI
RUGGERO LEONCAVALLO

Oper in vier Akten
Libretto vom Komponisten
basierend auf Henri Murgers *Scènes de la vie de bohème* (1845-1851)
Konzertante Aufführung in italienischer Sprache mit deutschen Übertiteln
Uraufführung am 6. Mai 1897 in Venedig, Teatro La Fenice

Besetzung

Musikalische Leitung Daniela Musca

Dramaturgie Katharina John

Chöre Georgi Mladenov

Mimi Lisa Wittig

Rodolfo Petr Sokolov

Musette Anna Brull

Marcello Gaston Rivero

Schaunard Ivan Oreščanin

Eufemia Neira Muhić

Barbemuche Daeho Kim

Gustavo Colline Wilfried Zelinka

Visconte Paolo Aleš Jenis

Gaudenzio Ted Black

Durand Jianwei Liu

Un becero Diego Monroy

La vecchia Marijana Nikolić

L'impiegato Dimitri Fontolan

La moglie dell'impiegato Ilayda Dülek

Il signore del primo piano Christian Scherler

Lo speciale Adrián Berthely

Grazer Philharmoniker

Chor der Oper Graz

Extrachor der Oper Graz

Aufführungsdauer: ca. 2 Stunden 45 Minuten, eine Pause nach dem 2. Akt

Aufführungsmaterial: © Bärenreiter-Verlag Kassel • Basel • London - New York • Praha



Bild- und Tonaufnahmen sind vor und während der Vorstellung strikt untersagt.
Gemäß Urheberrecht ist eine Zuwiderhandlung strafbar und wird zur Anzeige gebracht.
Bitte schalten Sie Ihr Mobiltelefon aus.

Wir bedanken uns bei Christian Kober, Burgflorist e. U., für die »Toi-toi-toi«-Rosen.

Die Oper Graz dankt ihrer langjährigen Partnerin Steiermärkische Sparkasse.

Einführungen jeweils 30 Minuten vor Vorstellungsbeginn im Galeriefoyer

*Oper*Graz



Studienleitung Günter Fruhmann
Musikalische Einstudierung und Assistenz Tetyana Dranchuk, Naor Shani
Inspizienz und Beleuchtungsrepetition Wolfgang Haas
Übertitelredaktion Katharina John
Übertitelinspizienz Johanna Niedermair

Leitung Technisches Produktionsbüro **Martin Lipp-Toccafondi** Technische Produktionsleitung
Sebastian Weiss Leitung Kostüm **Silke Fischer** Koordination Kostüm **Elisabeth Perteneder**
 Leitung Bühnentechnik **Hannes Peindl, Gerald Trummer, Marc Philipp Maier** Bühnenmeister **Philipp**
Frühwirth Leitung Beleuchtung und Video **Sebastian Alphons** Beleuchtungsmeister **Johannes**
Schadl Videotechnik **Philipp Fleischer** Leitung Ton **Christian Komp** Leitung Ankleiderinnen **Eva**
Sandra Peindl-Spelec Leitung Maske **Stephanie Klock** Leitung Requisite **Christian Langs**
 Vorstand Schlosserei **Alfred Pillich** Vorstand Schnürboden **David Zierler**
 Bühnenbild und Kostüme art+event/TSG Bühnenbild- & Kostümwerkstatt

Besetzung

GRAZER PHILHARMONIKER

am 22.10. und 04.11.2026



Konzertmeister

Karol Daniš
Alexander Stock

1. Violine

Viktor Petek
Elizaveta Goldort
Roman Rovenkov
Halyna Bila
Andrii Uhrak
Teruhisa Hiraki
Remigiusz Gaczyński
Viktoria Steiger*
David Bento*
Anastasiia Nifantieva*

2. Violine

Sebastian Gogl
Karl Vorraber
Sabine Schenk
Igor Zogovic
Eugen Wagner
Klára Rónai
Szonja Szebeny
Raimund Winkler
Belén Clari Clari
Laura Apostol*

Viola

Elke Chibidziura
Samuel Sedano Sainz
Cosima Strauß
Oliver Biber
Zhanna Ivanova
Milan Maksimovic
Aram Kim
Robert Szenykv



Violoncello

Bernhard Vogl
Gergely Mohl
Ivanila Lultcheva
Noriko Kataoka
Lana Berakovic
Sebastian
Mendoza Garzon*

Kontrabass

Lenard Liebert
Pablo Carrillo Castilla
Rudolf Thausing
Klaus Melem

Harfe

Christine Heger

Flöte

Marlies Gaugl-Kräuter
Anamarija Lajh*

Oboe

Kamen Nikolov
Lena Kreml*

Klarinette

Sylvester Perschler*
Elena Biosca Bas*

Fagott

Antonio Piccolotto
Zsolt Varga

Horn

Matthias Predota
Levente Szabo
Wilhelm Kalcher
Zachary Cramer

Trompete

Víctor Bouzas Torrado
Wolfgang Huss
Thomas Pfingstl*

Posaune

Thomas Weinzettl
Matthias Gfrerer
David Luidold

Tuba

Benedek Kálmán*

Pauke

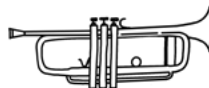
Karin Meissl/Simon
Steidl

Schlagzeug

Karin Meissel
Sebastian Riener
Severin Hechwartner
Johanna Gappmaier*

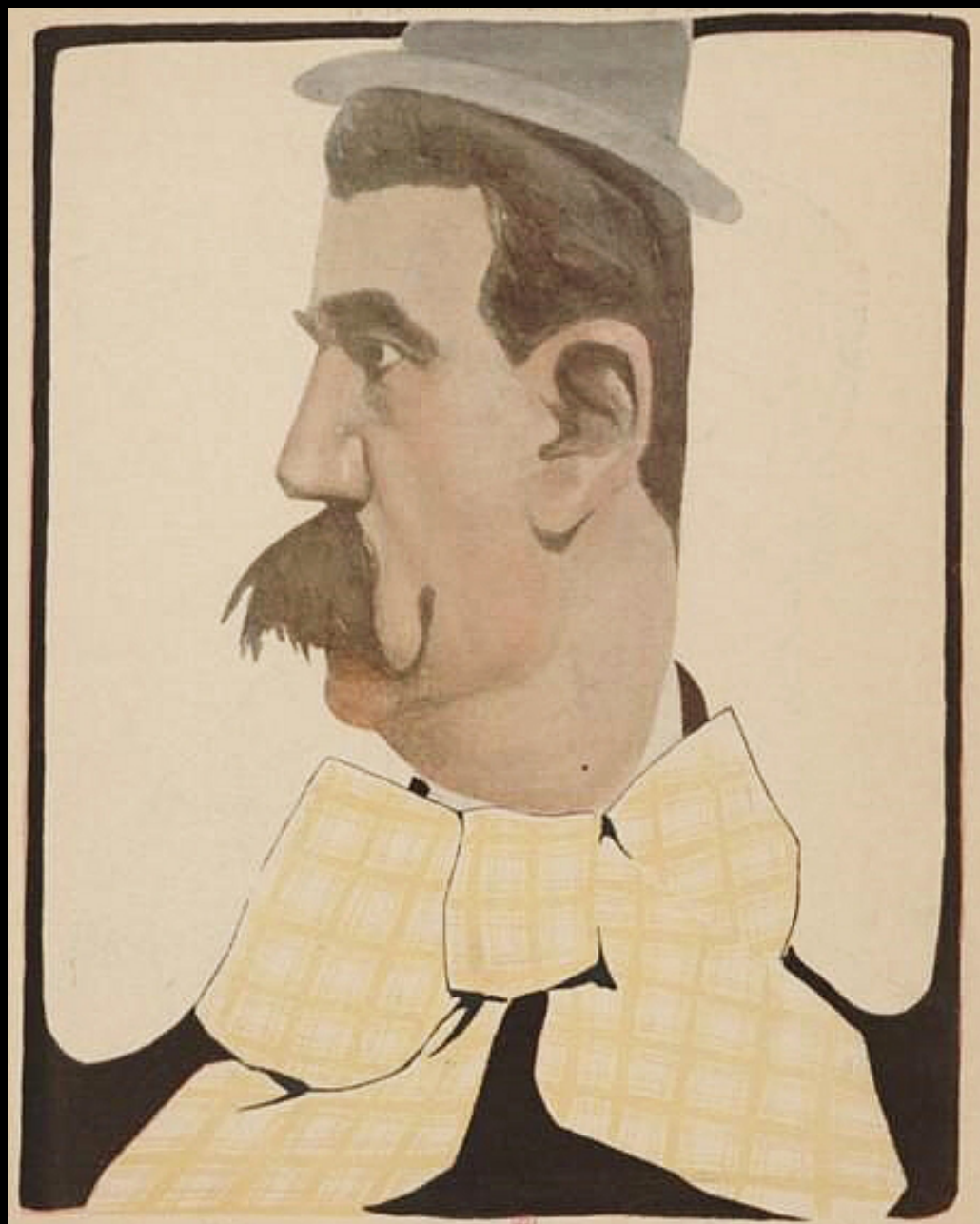
Klavier

Tetjana Dranchuk



*Zeitvertrag

Grazer **PHIL
HARMO
NIKER**



Karikatur Ruggero Leoncavallos,
erschieden in der französischen
Satirezeitschrift *L'Assiette au Beurre*
am 29. September 1902

Für Eilige

Einfache Sprache

Giacomo Puccini und Ruggero Leoncavallo schrieben fast gleichzeitig eine Oper nach Henri Murgers Buch *Scènes de la vie de bohème*.

Puccinis Oper wurde 1896 in Turin zum ersten Mal aufgeführt. Leoncavallos Oper folgte ein Jahr später in Venedig. Beide Komponisten wollten zeigen, wer die bessere Oper über diese Geschichte geschrieben hat. Bekannter wurde später Puccinis *La Bohème*.

Leoncavallo erzählt die Geschichte anders. Bei Puccini steht die Liebe von Mimì und Rodolfo im Mittelpunkt. Leoncavallos Oper zeigt besonders das Leben von jungen Künstlerinnen und Künstlern.

Die Geschichte spielt von Weihnachten 1837 bis Weihnachten 1838. Die jungen Leute treffen sich im Café Momus. Sie sind arm, haben Schulden und wenig zu essen. Trotzdem feiern sie und versuchen, fröhlich zu sein. Ihr Leben bleibt aber unsicher.

Die Oper zeigt, wie schwer das Leben in Armut sein kann. Armut beeinflusst auch die Gefühle und Entscheidungen der Menschen. Die Männer sehen ihr einfaches Leben manchmal als Freiheit. So können sie ihre Kunst machen. Mimì und Musette brauchen aber Wärme und ein Zuhause. Deshalb müssen sie sich zwischen Liebe und einem sicheren Leben entscheiden. Die Oper zeigt, dass ein freies Leben als Künstler oder Künstlerin nicht immer einfach ist.

Es gibt große Szenen mit vielen Sängerinnen und Sängern, Chöre und starke Gefühle. Die Figuren sprechen über Kunst und machen Witze darüber.

Am Ende kommt Mimì schwer krank zu Rodolfo zurück. Musette verkauft ihren Schmuck, um Hilfe zu holen. Aber es ist schon zu spät. Mimì stirbt, während die Weihnachtsglocken läuten.

Leoncavallos *La Bohème* ist eine Oper über Liebe, Kunst und Armut. Die Aufführung in Graz gibt die Möglichkeit, dieses fast vergessene Werk neu kennenzulernen.





Standardsprache

Giacomo Puccini und Ruggero Leoncavallo vertonten nahezu gleichzeitig Henri Murgers *Scènes de la vie de bohème* – und lieferten sich darüber einen öffentlichen Wettstreit. Puccinis Oper wurde am 1. Februar 1896 in Turin uraufgeführt, Leoncavallos Fassung folgte am 6. Mai 1897 in Venedig. Doch dauerhaft setzte sich Puccinis *La Bohème* durch.

Dabei wählt Leoncavallo eine eigene Perspektive. Während Puccini die Liebe zwischen Mimì und Rodolfo ins Zentrum rückt, interessiert Leoncavallo stärker die Gemeinschaft der jungen Künstler – und der Preis ihrer vermeintlichen Freiheit. Die Handlung führt von Weihnachten 1837 bis Weihnachten 1838.

Im Café Momus feiern die mittellosen Bohemiens auf Kredit und überspielen Hunger und Schulden mit Witz und Dreistigkeit. Doch hinter der Ausgelassenheit wird die Unsicherheit ihrer Existenz sichtbar. Besonderes Gewicht erhält die Beziehung zwischen Musette und Marcello, bei Leoncavallo – anders als bei Puccini – Mezzosopran und Tenor.

Armut ist hier keine romantische Kulisse, sondern eine Macht, die Gefühle und Entscheidungen bestimmt. Was die Männer als künstlerische Freiheit begreifen, zwingt Mimì und Musette zur Wahl zwischen Liebe und materieller Sicherheit. Leoncavallo fragt: Wer bezahlt für den Traum vom freien Künstlerleben?

Auch musikalisch geht er eigene Wege. Ensembles, Chöre und leidenschaftliche Gefühlsausbrüche prägen die Partitur. Literarische Zitate und musikalische Anspielungen zeigen eine Welt, in der Kunst nicht nur geschaffen, sondern auch parodiert und kommentiert wird.

Am Ende kehrt Mimì hungrig, ausgekühlt und todkrank zu Rodolfo zurück. Musette gibt ihren Schmuck hin, doch jede Hilfe kommt zu spät: Mimì stirbt beim Klang der Weihnachtsglocken. Aus der Festgemeinschaft ist eine Totenwache geworden.

Leoncavallos *La Bohème* erweist sich als eigenständiges, sozial hellseherisches Meisterwerk über Liebe, Kunst und die ungleich verteilten Kosten der Freiheit. Die Grazer Aufführung plädiert nachdrücklich für die Wiederentdeckung dieses Meisterwerkes.



TEATRO LA FENICE

Giovedì 6 Maggio 1897 alle ore 8 ³/₄ p.

Prima Rappresentazione

dell'Opera NUOVISSIMA in 4 atti

LA BOHÈME

Parole e Musica di
RUGGERO LEONCAVALLO

PERSONAGGI

Marcello, pittore
Rodolfo, poeta
Schaunard, musicista
Rabemuche, istitutore
Gustavo Colline, filosofo
Visconte Paolo
Gaudenzio, caffettiere
Durand, portinaio
Un Becero
Il Signore del primo piano
Musette, grisette
Mimi, fiorista
Eufemia, stira-trice

ESECUTORI

Sig. U. BEDUSCHI
R. ANGELINI-FORNARI
G. ISNARDON
G. FRIGIOTTI
L. ARISTI
E. GIORDANI
E. NEGRINI
Sig. L. FRANDIN
R. STORCHIO
C. CAPELLI

Studenti, Grisette, Lorette, Inquilini di ambo i sessi, Servi, Cuoche, Giovani del Caffè, Sguatterri, Facchini

Maestro Concertatore e Direttore d'Orchestra

ALESSANDRO POMÉ

Maestro Direttore dei Cori ANTENORE CARCANO

PREZZI PER QUESTA SERA

Ingresso alla Platea, Palchi e Loggia L. 5 - Militari (bassa forza) e fanciulli L. 250
Palchi II. ordine L. 50 - III. ordine L. 25
Poltrone L. 30 - Scanni riservati L. 20 - Scanni L. 15 - Loggia I. fila L. 5 - II. fila L. 3
Ingresso al Loggione L. 2 - Posto numerato L. 3



For those in a hurry

Giacomo Puccini and Ruggero Leoncavallo set Henri Murger's *Scènes de la vie de bohème* to music almost simultaneously – and engaged in a public rivalry over it. Puccini's opera premiered in Turin on 1 February 1896, whilst Leoncavallo's version followed in Venice on 6 May 1897. In the long run, however, it was Puccini's *La Bohème* that prevailed.

Leoncavallo, however, adopts his own perspective. Whilst Puccini focuses on the love between Mimì and Rodolfo, Leoncavallo is more interested in the community of young artists – and the price of their supposed freedom. The plot spans the period from Christmas 1837 to Christmas 1838. At Café Momus, the penniless bohemians party on credit, using wit and audacity to mask their hunger and debts. Yet behind the exuberance, the precariousness of their existence becomes apparent. Particular emphasis is placed on the relationship between Musette and Marcello, who in Leoncavallo's version – unlike in Puccini's – are a mezzo-soprano and a tenor.

Here, poverty is not a romantic backdrop, but a force that dictates emotions and decisions. What the men perceive as artistic freedom forces Mimì and Musette to choose between love and material security. Leoncavallo asks: Who pays for the dream of a free artistic life?

Musically, too, he forges his own path. Ensembles, choruses and passionate outbursts of emotion characterise the score. Literary quotations and musical allusions reveal a world in which art is not only created, but also parodied and commented upon.

In the end, Mimì returns to Rodolfo hungry, chilled to the bone and terminally ill. Musette gives up her jewellery, but any help comes too late: Mimì dies to the sound of Christmas bells. The festive gathering has turned into a wake.

Leoncavallo's *La Bohème* proves to be a standalone, socially perceptive masterpiece about love, art and the unevenly distributed costs of freedom. The Graz production makes a strong case for the rediscovery of this masterpiece.

Per chi ha fretta

Giacomo Puccini e Ruggero Leoncavallo misero in musica quasi contemporaneamente le *Scènes de la vie de bohème* di Henri Murger, dando vita a una competizione pubblica. L'opera di Puccini fu rappresentata per la prima volta il 1° febbraio 1896 a Torino, mentre la versione di Leoncavallo seguì il 6 maggio 1897 a Venezia. Alla fine fu *La Bohème* di Puccini ad affermarsi nel tempo.

Leoncavallo sceglie tuttavia una prospettiva tutta sua. Mentre Puccini pone al centro l'amore tra Mimì e Rodolfo, Leoncavallo si interessa maggiormente alla comunità dei giovani artisti – e al prezzo della loro presunta libertà. La trama si svolge dal Natale del 1837 al Natale del 1838. Al Caffè Momus i bohémien squattrinati festeggiano a credito e mascherano la fame e i debiti con arguzia e sfrontatezza. Ma dietro l'allegria traspare l'insicurezza della loro esistenza. Particolare rilievo assume la relazione tra Musette e Marcello, che in Leoncavallo sono affidati a un mezzosoprano e a un tenore.

La povertà qui non è uno sfondo romantico, ma una forza che determina sentimenti e decisioni. Ciò che gli uomini considerano come libertà artistica costringe Mimì e Musette a scegliere tra amore e sicurezza materiale. Leoncavallo si chiede: chi paga per il sogno di una vita da artista libero?

Anche dal punto di vista musicale Leoncavallo percorre una strada propria. Ensemble, cori e appassionati sfoghi emotivi caratterizzano la partitura. Citazioni letterarie e allusioni musicali descrivono un mondo in cui l'arte non viene solo creata, ma anche parodiata e commentata.

Alla fine Mimì torna da Rodolfo affamata, infreddolita e in fin di vita. Musette sacrifica i propri gioielli, ma ogni aiuto arriva troppo tardi: Mimì muore al suono delle campane di Natale. Quella che era una comunità in festa è diventata una veglia funebre.

La Bohème di Leoncavallo si rivela un'opera originale e di grande lucidità sociale sull'amore, sull'arte e sul prezzo della libertà, che non tutti pagano allo stesso modo. La rappresentazione di Graz costituisce un forte invito a riscoprire questo capolavoro.

Za hitre

Giacomo Puccini in Ruggero Leoncavallo sta skoraj sočasno uglasbila *Scènes de la vie de bohème* Henrija Murgerja – in se ob tem zapletla tudi v javno tekmovanje. Puccinijeva opera je bila krstno uprizorjena 1. februarja 1896 v Torinu, Leoncavallova različica pa je sledila 6. maja 1897 v Benetkah. Toda dolgoročno se je uveljavila Puccinijeva *La Bohème*.

Leoncavallo je ob tem ubral svojo pot. Medtem ko Puccini postavi v središče ljubezen med Mimì in Rodolfom, se Leoncavallo bolj posveti skupnosti mladih umetnikov – in ceni njihove domnevne svobode. Dogajanje je umeščeno v čas med božičem 1837 in božičem 1838. V Caféju Momus praznujejo obubožani boemi na up, lakoto in dolgove pa prikrivajo z duhovitostjo in s predrznostjo. Toda za njihovo razposajenostjo se vse jasneje kaže negotovost njihovega bivanja. Posebno težo dobi odnos med Musette in Marcellom, pri Leoncavallu mezzosopran in tenor.

Revščina tukaj ni romantična kulisa, temveč sila, ki vodi čustva in sprejemanje odločitev. Kar moški razumejo kot umetniško svobodo, sili Mimì in Musette v izbiro med ljubeznijo in materialno varnostjo. Leoncavallo se sprašuje: Kdo plača ceno sanj o svobodnem življenju umetnika?

Tudi v glasbi ubere Leoncavallo svojo pot. Partituro zaznamujejo ansambelski prizori, zbori in strastni čustveni izbruhi. Literarni citati in glasbene aluzije razkrivajo svet, v katerem umetnost ne le nastaja, temveč je ta tudi predmet parodije in ogovarjanj.

Na koncu se Mimì lačna, prezeblja in na smrt bolna vrne k Rodolfu. Musette se odreče svojemu nakitu, a je vsaka pomoč prepozna: Mimì umre ob zvoku božičnih zvonov. Praznično druženje se prelevi v bedenje ob pokojni.

Leoncavallova *La Bohème* se tako izkaže kot samosvoja, družbeno pronicljiva mojstrovina o ljubezni, umetnosti in neenakomerno porazdeljeni ceni svobode. Graška uprizoritev želi to mojstrsko delo znova postaviti na mesto, ki mu pritiče.



Die Handlung

Erster Akt

Café Momus, Weihnachtsabend 1837. Die mittellosen Künstler Rodolfo, Marcello, Schaunard und Colline haben das Café zu ihrem Treffpunkt, Atelier und Konzertsaal gemacht, bezahlen ihre Rechnungen jedoch nur selten. Zu ihnen stoßen Mimi, Musette und Eufemia. Zwischen Marcello und Musette beginnt eine Liebesbeziehung. Als die Freunde nach dem Festmahl ihre Rechnung nicht begleichen können, übernimmt schließlich der wohlhabende Barbemuche die Zeche.

Zweiter Akt

Der Hof vor Musettes Wohnung, 15. April 1838. Musettes reicher Liebhaber hat sie wegen ihrer Beziehung zu Marcello verlassen und ihr die finanzielle Unterstützung entzogen. Ihre Wohnung wird geräumt, doch Musette lässt sich die Feierlaune nicht nehmen und veranstaltet das geplante Fest kurzerhand zwischen den gepfändeten Möbeln im Hof. Während die Bohemiens feiern und sich mit den lärmgeplagten Nachbarn streiten, lässt sich Mimi vom wohlhabenden Vicomte Paolo zur Flucht überreden und verlässt Rodolfo.



Dritter Akt

Marcellos Mansarde, Oktober 1838. Inzwischen haben Hunger und Entbehrung die Gemeinschaft zermürbt. Rodolfo leidet unter Mimìs Fortgang. Musette erkennt, dass sie das Leben in Armut nicht länger ertragen kann, und schreibt Marcello einen Abschiedsbrief. Gleichzeitig kehrt Mimì zurück und hofft auf eine Versöhnung mit Rodolfo. Musette warnt sie vor dem Elend, das sie erwartet. Als Marcello und Rodolfo hinzukommen, eskaliert die Situation: Beide Männer fühlen sich verraten und weisen die Frauen zurück. Musette und Mimì gehen gemeinsam fort.

Vierter Akt

Rodolfos Mansarde, Weihnachtsabend 1838. Ein Jahr nach dem Fest im Café Momus verbringen Rodolfo, Marcello und Schaunard einen trostlosen Weihnachtsabend mit wenigen Lebensmitteln und Erinnerungen an glücklichere Zeiten. Da erscheint Mimì, von ihrem reichen Beschützer verlassen, todkrank, hungrig und völlig entkräftet. Die Freunde versuchen verzweifelt, ihr zu helfen. Musette opfert ihren Schmuck, um einen Arzt und Medikamente zu bezahlen, doch jede Hilfe kommt zu spät: Während die Weihnachtsglocken läuten, stirbt Mimì in Rodolfos Armen.

Die andere Bohème

von Katharina John

Es gibt Operntitel, die ihrem Komponisten so fest anhaften, dass jede andere Autorschaft wie ein Druckfehler wirkt.

La Bohème gehört Giacomo Puccini, scheinbar. Gut ein Jahr nach der Turiner Uraufführung seines Welterfolgs hob sich am 6. Mai 1897 im Teatro La Fenice in Venedig der Vorhang über einer zweiten *Bohème*. Musik und Text stammten von Ruggero Leoncavallo, dem Komponisten der *Pagliacci*.

Wer an diesem Abend in Venedig saß, hörte keine blasse Variante von Puccinis Oper. Leoncavallo gab auf denselben Stoff eine eigene Antwort. Ihn interessierte weniger, wie die Liebe im Elend aufblüht, als wie lange sie darin überlebt. Was bleibt vom Traum der freien Künstlerexistenz, wenn die Rechnung kommt?

Ein Buch, zwei Opern, ein Streit

Beide Werke gehen auf Henri Murgers *Scènes de la vie de bohème* zurück, Geschichten aus dem Pariser Quartier Latin der 1830er- und 1840er-Jahre, zunächst einzeln in der Zeitschrift *Le Corsaire* gedruckt, 1851 als Buch erschienen. Ein geschlossener Roman wurde daraus nie, eher ein buntes Mosaik aus Streichen, Liebschaften, Hungerpartien und Abschieden. Im Mittelpunkt stehen Rodolphe, Marcel, Schaunard und Colline, dazu Mimì und Musette. Die Vorlage enthält mehr Leben als Handlung. Wer sie vertonen will, muss nicht nur kürzen, sondern im Gewimmel erst einmal einen Opernstoff ausfindig machen.

Leoncavallo, belesen und frankophil, hatte ihn früh gefunden. Nach eigener Darstellung wies er Puccini auf Murger hin, doch der zeigte zunächst wenig Interesse. Also machte sich Leoncavallo selbst ans Libretto. Dann kam die Nachricht, Puccini arbeite längst an einer eigenen *Bohème*, und zwar weit fortgeschritten. Im März 1893 trug man den Streit in der Presse aus. Leoncavallo machte geltend, die Idee zur Vertonung des Stoffes zuerst gehabt zu haben, Puccini ließ kühl ausrichten, der andere möge komponieren, er tue es auch, und das Publikum solle entscheiden.

Hinter der Künstlerfehde tobte ein Verlagskampf: hier Sonzogno, dort Ricordi. Dabei hatte ausgerechnet Ricordi Leoncavallo 1888 den Auftrag für *I Medici* erteilt, bevor dieser mit den *Pagliacci* zu Sonzogno ging. Es ging um gekränkte Freundschaft, ästhetische Überzeugungen, Marktanteile, Aufführungsserien und Aufmerksamkeit.

Zwei Brenngläser

Für Puccini bauten Luigi Illica und Giuseppe Giacosa vier prägnante »Bilder«: Mansarde, Quartier Latin, Barrière d'Enfer (ein Zolltor am damaligen südlichen Stadtrand von Paris, im Volksmund »Höllentor«) und wieder Mansarde. Anfang und Ende spiegeln einander. Wiederkehrende Motive verbinden die flüchtigen Augenblicke und laden Alltagsdinge wie Kerze, Schlüssel, Haube und Muff mit Erinnerung auf.

Leoncavallo, sein eigener Librettist, hält sich enger an Murger und übernimmt mehr Episoden. Auch seine Oper hat vier Akte, doch sie folgt einem genau datierten Kalender. Sie beginnt am Weihnachtsabend 1837 im Café Momus, im April 1838 folgt Musettes Hoffest, im Oktober Marcellos Mansarde, und am Weihnachtsabend 1838 endet alles in Rodolfos Dachkammer. Ein Jahr ist vergangen, und der Kalender trägt die Dramaturgie.

Damit verschiebt sich der Schwerpunkt. Puccini schenkt Mimì und Rodolfo schon bei der ersten Begegnung einige der berühmtesten Minuten der Operngeschichte: die erloschene Kerze, den verlorenen Schlüssel, zwei musikalische Selbstporträts, ein Duett, das die Mansarde zu sprengen scheint. Leoncavallo beginnt im öffentlichen Raum. Seine Bohemiens sitzen schon im Café, dozieren und scherzen, bestellen auf Kredit, necken den Wirt und nehmen den bürgerlichen Barbemuche in ihre Festgemeinschaft auf, sobald er die Rechnung zahlt. Puccini erzählt, wie zwei Menschen in der Bohème zueinanderfinden. Leoncavallo beobachtet, wie die Bohème als Gruppe funktioniert und wie Geld ihre Beziehungen verändert.

Das zeigt schon die Besetzung. Bei Puccini ist Rodolfo Tenor und Marcello Bariton, Mimì und Musetta sind Sopranen. Leoncavallo macht Marcello zum Tenor, Rodolfo zum Bariton und Musette zum Mezzosopran, nur Mimì ist auch hier Sopran. Marcello und Musette sind hier keine Nebenfiguren eines zentralen Paares, sondern Träger einer eigenen, ausführlich erzählten Geschichte.



Weihnachten auf Kredit

Der erste Akt ist eine Gesellschaftskomödie mit leerer Kasse. Die Freunde sind hungrig, aber nicht sprachlos, ihr Kapital sind Bildung, Witz und Unverschämtheit. Man bestellt, obwohl niemand zahlen kann, parodiert Meyerbeers *Hugenotten* und erhebt Zahlungsunfähigkeit zur ästhetischen Haltung. Das liegt näher bei Murger als die spätere Bohème-Romantik: Gelegenheitsarbeiten, Kredit, kleine Täuschungen, Hunger und Kälte, abgeduldet durch Witze auf Kosten von Vermietern und Bürgern. Die Jagd nach ein paar Francs ist kein dekoratives Elend, sondern der Tagesrhythmus.

Auch Puccini kennt diese Ökonomie. Rodolfos Drama wandert in den Ofen, weil ein Manuskript als Brennstoff kurzfristig mehr taugt denn als Literatur, der Vermieter Benoît wird betrunken gemacht und ohne Miete hinauskomplimentiert, und im Café bleibt Alcindoro auf der Rechnung sitzen.

Bei ihm aber lockert die Komik die ernste Handlung auf. Bei Leoncavallo sickern die Folgen dieses Lebens immer weiter in die Szene. Musette feiert im zweiten Akt ein Fest im Hof, während Mimì sich vom reichen Vicomte Paolo wegführen lässt. Im dritten ist die Lage gekippt: Marcello versucht verzweifelt, ein Bild zu verkaufen, Musette weiß nicht mehr, wovon sie leben soll, und Rodolfo leidet. Mancher Kritiker hat das Ganze später als eintönig grau abgetan. Man kann es auch als Konsequenz lesen: Liebe ohne Brot ist hier keine höhere Daseinsform, sondern zermürbender Alltag.

Murgers wohlhabende »Beschützer« bieten Wärme, Essen und Sicherheit und wollen dafür etwas zurück. Leoncavallo stellt dieses Tauschgeschäft offen auf die Bühne. Seine Frauen sind nicht untreuer als Puccinis Mimì und Musetta, sie haben nur weniger Gelegenheit, an die Fiktion zu glauben, man könne von Luft, Kunst und Küssen leben. Die Männer können ihre Armut im Café als geistreiche Opposition gegen das Bürgertum inszenieren. Die Frauen erfahren dieselbe Armut als Hunger, Abhängigkeit und fehlende Zukunft. Wer bezahlt die romantische Pose? Leoncavallos Oper beantwortet das ziemlich deutlich.

Musette, nicht Musetta

Puccinis Musetta erscheint im zweiten Bild wie ein Ereignis mit eigener Beleuchtung. Ihr Walzer »Quando m'en vo« ist öffentliche Selbstinszenierung und private Liebesbotschaft in einem. Sie behauptet, alle Männer sähen sie an, und singt doch nur für den einen, dessen Blick sie zurückgewinnen will.

Leoncavallos Musette bekommt mehr Zeit und eine Entwicklung: Verführung, Fest, häusliche Not, Trennung, Rückkehr. Auch klanglich hebt die Wahl des Stimmfachs Mezzosopran sie von Mimì ab. Sie ist mehr als deren kapriziöses Gegenbild, sie ist die Figur, die das ökonomische Problem der Bohème durchschaut. Ihren Abschiedsbrief schreibt sie im dritten Akt, während Marcello draußen sein Bild zu Geld machen will. Das ist weder bloße Treulosigkeit noch souveräne Selbstbefreiung, sondern der Widerspruch zwischen ihrer Liebe und einem Leben, das sie nicht mehr erträgt.

Marcello antwortet mit Leoncavallos bekanntester Arie aus dieser Oper, »Testa adorata«. Der Schmerz entfaltet sich in großen Bögen, die Stimme steht im Zentrum, und das Gefühl bekommt Zeit, sich auszusprechen. Das prägt die ganze Partitur: ausgedehnte Gesangslinien neben Ensembles, Festmusik, parodistischen Anspielungen und orchestralen Übergängen. Das heißt nicht, dass Leoncavallo einfach mehr Melodie böte und Puccini mehr Raffinesse. Beide behandeln musikalische Zeit verschieden. Wie lange verweilt eine Oper bei einem Gefühl? Wann spricht die Figur, wann das Orchester, und wann drängt schon die nächste Situation herein?

Dass die Einfallsdichte bei Puccini größer ist, hat die Kritik gern festgestellt. Dafür ist Leoncavallos Oper in ihren besten Momenten aus einem Stück gebaut und hat betörende Glanzlichter.

Zwei Arten, Paris zu hören

Puccinis Kunst liegt in der Verbindung von Gesprächston und plötzlich aufblühender Lyrik. Seine Partitur nimmt das Geplauder des Alltags auf und verwandelt es fast unmerklich in Melodie. Das Orchester begleitet nicht nur, es lenkt die Wahrnehmung: Eine Flamme flackert, eine Straße gerät in Bewegung, Schnee und Morgendämmerung werden hörbar. Kehren frühere Klänge zurück, bringen sie Vergangenheit mit. Wenn im letzten Bild Musik des ersten wiederkommt, hört man die Gegenwart und alles, was verloren ist.

Leoncavallo denkt in großen Szenen. Chöre, Festlärm und das Aufeinanderprallen gesellschaftlicher Stimmen erhalten breiten Raum, sein Paris redet lauter. Beim Hoffest des zweiten Akts treffen Liebeserklärung, Nachbarschaftsbeschwerden, Tanz, Trinklied und Fluchtplan aufeinander. Das ist kein Hintergrund für eine Liebesgeschichte, es ist die Handlung. Und während Puccini zwischen den Bildern springt und das Dazwischenliegende aus Situation und Musik erschließen lässt, lässt Leoncavallo ein Jahr sichtbar verstreichen. Bei Puccini verbindet die Erinnerung die Augenblicke, bei Leoncavallo der Kalender.



Eine Szene aus Ruggero Leoncavallos *La Bohème* am Théâtre de la Renaissance in Paris am 10. Oktober 1899

Zwei Abschiede

Am Ende sterben beide Mimis in einer Dachkammer. Kälte, Freunde, improvisierte Hilfe, die Rückkehr zur ersten Liebe, der verspätete Versuch, Wärme zu schaffen: Die Zutaten gleichen sich. Bei Murger stirbt Mimì im Krankenhaus. Beide Opern holen ihren Tod in den Freundeskreis zurück und machen aus sozialer Verlassenheit ein gemeinsames Abschiedsritual.

Leoncavallos Schluss spielt wieder an Weihnachten. Mimì kehrt hungrig und durchgefroren zurück, greift nach Brot, kann nicht mehr essen, bittet um Vergebung und erinnert sich an das Fest im Café Momus. Musette opfert ihren Schmuck, um Hilfe zu holen. Draußen läuten die Weihnachtsglocken, Mimì ruft noch einmal »Natale« und stirbt. Der Kreis schließt sich: Aus der Festgemeinschaft von 1837 ist ein Jahr später eine Totenwache geworden. Draußen feiert die Stadt, drinnen scheitert die Hilfe.

Puccini verteilt das Wissen um den Tod anders. Mimì und Rodolfo erinnern sich an die kalte Hand, den Schlüssel, die rosa Haube. Während die Freunde noch handeln, mit Muff, Arzt und Medizin, verändert die Musik schon die Atmosphäre. Mimì stirbt fast unbemerkt. Schaunard begreift es zuerst, dann die anderen, Rodolfo zuletzt, bis sein Ruf den Schluss zerreißt. Der Musikwissenschaftler Allan W. Atlas hat gefragt, warum man am Ende von Puccinis Oper weint, bei Leoncavallo aber seltener. Seine Antwort liegt in Perspektive, Distanz und Timing: Die Wirkung einer Todesszene hängt davon ab, wie lange eine Oper darauf vorbereitet und wann Figuren und Publikum begreifen dürfen.

Das Urteil des Publikums

Puccinis *La Bohème* wurde am 1. Februar 1896 in Turin unter dem jungen Arturo Toscanini uraufgeführt, mit gemischten Kritiken. Manche fanden sie zu episodisch, zu knapp, zu leichtgewichtig. Doch Ricordi hatte weitere Produktionen längst vorbereitet, und das Werk verbreitete sich rasch. Schon im April 1897 lief es in Venedig im Teatro Rossini, nur wenige Wochen vor Leoncavallos Premiere im La Fenice.

Dort war die Fachwelt versammelt, darunter Gustav Mahler, Pietro Mascagni und Umberto Giordano. Das Publikum applaudierte, doch Berichte erwähnen auch Unruhe und Widerspruch – weder Triumph noch Scheitern. Mahler, der beide Werke gehört hatte, empfahl für Wien Puccinis Oper und urteilte privat über Leoncavallos Musik und Instrumentation ausgesprochen scharf.



Leoncavallos *Bohème* verschwand nicht sofort. Sie kam beim Publikum gut an, 1898 folgte die deutsche Erstaufführung in Hamburg, dann Paris, Wien, Prag, Budapest und Riga. 1905 brachte sie die Berliner Hofoper heraus, wo Leoncavallo in Kaiser Wilhelm II. einen einflussreichen Förderer hatte. Das Rennen entschied sich nicht an einem Abend, sondern über Jahre, durch Verlagsarbeit, Verbreitung, Sängertraditionen und immer neue Aufführungen. Im ersten Jahrzehnt des 20. Jahrhunderts drehte sich der Wind zusehends gegen Leoncavallo.

Der Komponist wusste um die Konkurrenz. 1913 brachte er in Palermo eine dreiaktige Neufassung unter dem Titel *Mimi Pinson* heraus, eine »Semi-seria«, die Komisches und Ernstes mischen sollte. Ob die Umarbeitung das Werk verbesserte, war schon damals umstritten, durchsetzen konnte sie sich nicht. Nach dem Zweiten Weltkrieg wurde die Originalfassung mehrfach szenisch und konzertant wiederentdeckt. Heute geht es dabei weniger um Revanche als um die Erkundung einer eigenständigen Partitur.

Warum Puccini blieb

Für den ungleichen Erfolg gibt es nicht nur einen Grund. Puccini und seine Librettisten reduzieren Murgers Fülle auf wenige Beziehungen und Situationen, in denen Komik und Tod denselben Raum bewohnen. Die Liebesgeschichte und die musikalischen Rückbezüge halten alles zusammen, und die Rückkehr in die Mansarde führt das Ende auf den Anfang zurück. Die Katastrophe bricht nicht von außen herein, sie verändert eine Welt, die uns längst vertraut geworden ist. Im letzten Bild entsteht die Wirkung nicht allein aus Mimis Tod, sondern aus der verzögerten Erkenntnis der Überlebenden. Wir hören nicht nur, dass sie stirbt, wir erleben, wie die anderen es begreifen.

Leoncavallo setzt andere Schwerpunkte. Er übernimmt mehr von Murger, gibt Gesprächen, Festen und sozialen Konflikten mehr Raum und erzählt Musettes Geschichte ausführlicher. Unbezahltes Essen, Wohnverhältnisse, der Verkauf von Kunst und die Abhängigkeit von wohlhabenden Partnern kehren immer wieder. Seine Oper zeigt nicht nur den Zauber des prekären Lebens, sondern auch seine Organisation. Das ist keine Schwäche, sondern ihr Eigensinn. Es erklärt freilich, warum sie weniger unmittelbar auf ein einziges emotionales Zentrum zuläuft.

Die andere hören

Am gerechtesten hört man Leoncavallos *Bohème* nicht als Prüfung, die sie gegen Puccini bestehen muss.

Der Café-Akt, Musettes Hoffest und Abschied, Marcellos »Testa adorata« und Mimis Rückkehr erschließen eine eigene Welt. Der ständige Wechsel zwischen Komödie, Gesellschaftsbild und Liebestragödie ist kein Umweg, sondern das Prinzip dieser Oper.

Und doch bleibt der Vergleich erhellend, denn die beiden Werke erklären einander. Leoncavallo zeigt, wie viel gesellschaftlichen Stoff Puccini zugunsten seiner Liebesgeschichte zurückgestellt hat. Puccini zeigt, wie radikal sich dieselbe Vorlage durch Verdichtung, musikalische Erinnerung und eine andere Verteilung der Perspektiven verwandeln lässt. Zwei Komponisten lesen dieselben Geschichten und entdecken zwei verschiedene Opern. Gemeinsam ist ihnen die Erkenntnis, dass *Bohème* nicht Jugend bei Kerzenlicht heißt, sondern Freiheit auf Kredit, und dass selbst der schönste Künstlertraum irgendwann Besuch vom Wirt, vom Winter oder vom Tod bekommt.





Unter der Maske das wirkliche Leben

Ruggero Leoncavallo – Komponist, Dichter, Theatermensch

von Katharina John

Manche Komponisten stehen im Schatten ihres größten Werks. Bei Ruggero Leoncavallo trägt dieser Schatten eine Narrenkappe. Mit seinem Namen verbindet sich Canios »Vesti la giubba« und der tödliche Riss zwischen öffentlicher Rolle und privatem Schmerz, der *Pagliacci* (im Deutschen: *Der Bajazzo*) durchzieht. Die Oper machte ihren Schöpfer binnen kürzester Zeit weltberühmt und reduzierte ihn später auf diesen einen Triumph. Dabei war Leoncavallo viel mehr als der Mann eines Treffers: Komponist und Librettist, Wagner-Verehrer und Caféhauspianist, Literat, Kosmopolit, gewiefter Theaterpraktiker.

Geboren wurde er am 23. April 1857 in Neapel als Sohn eines Richters und einer kunstsinnigen Mutter. Einen Teil seiner Kindheit verbrachte er im kalabrischen Montalto Uffugo. Dort ereignete sich 1865 ein Mordfall, über den sein Vater zu Gericht saß und den Leoncavallo später zur Keimzelle der *Pagliacci* erklärte. Wie viel davon wirklich wahr ist, bleibt zweifelhaft. Sicher ist: Leoncavallo wusste, was eine gute Geschichte wert ist, auch wenn es die eigene war.

Am Konservatorium San Pietro a Majella in Neapel studierte er Klavier und Komposition. Musik allein genügte ihm nicht. In Bologna hörte er Vorlesungen des Dichters Giosuè Carducci, las sich durch Literatur und italienische Geschichte und verfiel Richard Wagner. Daraus wuchs sein Selbstverständnis: Er wollte nicht bloß Partituren liefern, sondern das Drama im Ganzen entwerfen. Die Libretti schrieb er daher meist selbst, Wort, Szene und Musik aus einer Hand. Gelegentlich arbeitete er auch für andere, zeitweilig sogar an Puccinis *Manon Lescaut*.



Der Weg zur Bühne war steinig. Die geplante Uraufführung seiner frühen Oper *Chatterton* nach Alfred de Vigny kam nicht zustande. Erst 1896 wurde das Werk in Rom uraufgeführt. Leoncavallo ging als Pianist und Musiklehrer nach Ägypten, dann für mehrere Jahre nach Paris. Er begleitete Sänger, schrieb Romanzen gegen Honorar und spielte in Cafés und Varietés. Paris wurde zur Lehranstalt und zur Überlebensschule zugleich: Grand Opéra (die große, historisch-pompöse Oper) und Opéra Lyrique (ihre empfindsamere Schwester) trafen auf Café-concert, literarische Bohème und die Notwendigkeit, mit Kunst Geld zu verdienen. Diese Erfahrung prägte sein gesamtes Musiktheater.

Wagners Vorbild im Kopf, entwarf er eine Renaissance-Trilogie mit dem Titel *Crepusculum (Abenddämmerung)*. Ein großer Plan, ein großes Risiko. Dann kam Pietro Mascagni dazwischen. Dessen *Cavalleria rusticana* hatte 1890 die italienische Opernwelt elektrisiert: ein knappes Drama, überschaubar besetzt, direkt ins Herz gezielt. Leoncavallo erkannte das Potenzial, schrieb Text und Musik der *Pagliacci* und legte sie dem Verleger Sonzogno vor, der auch Mascagni herausbrachte. Am 21. Mai 1892 wurde die Oper im Mailänder Teatro Dal Verme unter dem jungen Arturo Toscanini uraufgeführt. Als Tonio stand Victor Maurel auf der Bühne, Verdis erster Jago und ein Fürsprecher Leoncavallos. Für ihn entstand jener Prolog, der oft als Credo des Verismo gilt, jener Strömung, die statt Göttern und Königen das Leben einfacher Leute auf die Bühne bringen wollte.

Hinter den Kostümen, verkündet Tonio, stehen Menschen, hinter gespielten Tränen wirklicher Schmerz. Veristisch ist *Pagliacci* aber nicht, weil die Oper das Leben ungefiltert kopierte. Sie macht den Anspruch auf das »Wahre« selbst zum Theater. Eine Schauspieltruppe gibt eine Komödie, doch Canios private Eifersucht bricht ins Spiel ein, bis die Bühne zum Tatort wird. Das ist Leoncavallos stärkster Einfall: Rolle und Person lassen sich nicht mehr trennen. Wenn Canio sich schminkt und »Vesti la giubba« singt, wird das Kostüm zum Gefängnis. Er muss den Bajazzo spielen, während ihm das eigene Leben entgleitet.

Auch die Musik zielt auf diesen Konflikt: scharf geschnittene Szenen, melodischer Aufschwung, ein drängen des Orchester, Gesangslinien, die sich festsetzen. Das scheinbar ungefilterte Gefühl ist genau kalkuliertes Theater. Eben dafür wurde die Oper ebenso bewundert wie verworfen. Der deutsche Musikkritiker Ferdinand Pfohl nannte sie eine »tragisch verzerrte Offenbachade mit dem Dolch komponiert«, René Leibowitz hielt sie eines Ehrenplatzes unter den Meisterwerken des Musiktheaters für würdig. Was die einen als Geschmacklosigkeit abtaten, feierten die anderen als dramatische Treffsicherheit. Auch ein Plagiatsvorwurf blieb nicht aus: Der französische Schriftsteller Catulle Mendès sah in der Handlung sein eigenes Stück *La Femme de Tabarin* wiedererkannt.

Das Publikum ließ der Streit kalt. Schon im Dezember 1892 folgte die deutschsprachige Erstaufführung in Berlin, 1893 Moskau und London, 1902 die Pariser Oper. Meist mit *Cavalleria rusticana* gekoppelt, wurde der Doppelabend zum Klassiker. Auch das junge Schallplattenzeitalter griff zu: Enrico Caruso nahm »Vesti la giubba« gleich mehrfach auf, eine ganze Tragödie, auf wenige Minuten zugeschnitten und beliebig oft abspielbar. 1904 schrieb Leoncavallo seine *Mattinata* eigens für die Gramophone Company. Caruso sang, der Komponist saß am Klavier. Der einstige Caféhauspianist hatte früh begriffen, dass Tonaufnahmen nicht nur neue Hörer:innen brachten, sondern eine neue Form von Ruhm.

Die geplante Trilogie lag da längst nicht mehr auf Eis. Ihr erster Teil, *I Medici*, wurde schon 1893 in Mailand uraufgeführt, verband italienische Tradition, französische Grand Opéra und Wagner'sche Klangvorstellungen, fand zunächst Beachtung und verschwand dann aber bald wieder von den Spielplänen. Die Fortsetzung blieb ungeschrieben.

Der Erfolg der *Pagliacci* war Segen und Falle zugleich: Jedes spätere Werk musste sich an ihnen messen lassen. Besonders folgenreich wurde der Wettlauf mit Puccini um Henri Murgers *Scènes de la vie de bohème*. Puccinis *La Bohème* erschien 1896 in Turin, Leoncavallos Fassung am 6. Mai 1897 in Venedig. Langfristig entschied sich das Publikum für Puccini. Doch Leoncavallos Oper öffnet eine eigene Welt: weniger zarte Liebeserinnerung als vielstimmiges Gesellschaftsbild, mehr interessiert daran, was mit Gefühlen geschieht, wenn Hunger, Kälte und Abhängigkeit ins Spiel kommen.

1900 gelang mit *Zazà* noch einmal ein internationaler Erfolg. Wieder blickte er hinter eine glänzende Theaterfassade, diesmal die der französischen Music Hall. Die gefeierte Sängerin Zazà entdeckt, dass ihr Geliebter verheiratet ist. Statt blutiger Katastrophe folgt ein schmerzhaftes Ernüchterungs-drama. Musikalisch sucht Leoncavallo den Mittelweg zwischen veristischer Direktheit und französischer opéra lyrique und zeigt sich als feiner Beobachter von Atmosphäre, Kränkung und jener Einsamkeit, die beginnt, sobald das Bühnenlicht ausgeht.



Weit repräsentativer fiel der nächste große Auftrag aus. Kaiser Wilhelm II. bestellte bei ihm eine Oper nach Willibald Alexis' historischem Roman *Der Roland von Berlin*, die 1904 an der Königlichen Hofoper uraufgeführt wurde. Die Partitur will Belcanto, Meyerbeer'sche Grand Opéra, Wagner und historisierende deutsche Lied- und Tanzformen unter einen Hut bringen. Leoncavallo hielt sie für eines seiner bedeutendsten Werke. In Berlin kam sie bis 1908 immerhin auf 37 Aufführungen, die italienische Erstaufführung in Neapel dagegen fiel durch. Was als großer Wurf gedacht war, geriet zur stilistischen Gratwanderung, und manchem Kritiker beschwor sie schlicht zu viele Vorbilder auf einmal.

Als die ernstesten Opern von den Spielplänen verschwanden, wandte sich Leoncavallo der leichten Muse zu. Es entstanden Operetten wie *La Jeunesse de Figaro*, *Malbruk* und die besonders erfolgreiche *La reginetta delle rose*. Auch später blieb er rastlos: *Maià*, *Zingari* und die patriotische Oper *Goffredo Mameli* zeigen einen Theatermenschen, der auf wechselnde Bühnen, Märkte und Publikumswünsche zu reagieren verstand. Manche Bewunderer nannten das Opportunismus. Leoncavallo störte das wenig. Er komponierte, bearbeitete, dirigierte und suchte sich sein Publikum, wo er es fand.

Der Erste Weltkrieg zerriss seine Nähe zum deutschen Kaiserhaus. Leoncavallo gab sich als entschiedener italienischer Patriot, schickte Wilhelm II. die erhaltenen Orden zurück und schrieb eine Hymne auf das damals österreichische, von Italien beanspruchte Triest sowie einen *Inno franco-italiano* auf die französisch-italienische Waffenbrüderschaft. Der Kosmopolit wurde von der Politik der Nationen eingeholt.

Seinen Lebensmittelpunkt hatte er schon früher gefunden, im Schweizer Tessin, in Brissago am Lago Maggiore. Dort ließ er 1903 die verspielte Villa Myriam errichten und empfing Gäste wie Caruso, Toscanini, Sonzogno und Eleonora Duse. Das Haus war Künstlerbühne und steingewordene Selbstdarstellung. Doch sein Ruhm bedeutete keine dauerhafte Sicherheit: 1916 musste Leoncavallo die Villa verkaufen. Er starb am 9. August 1919 in Montecatini Terme. Seine sterblichen Überreste wurden später nach Brissago überführt, wo heute ein Museum an ihn erinnert.



Unvollendet blieben die sardische Tragödie *Tormenta* und *La Jeunesse de Figaro*. Postum erschien 1920 in Chicago der Einakter *Edipo Re* nach Sophokles, mit einem Libretto von Giovacchino Forzano. Traditionell gilt er als Leoncavallos letzte, von Giovanni Pennacchio vollendete Oper, doch neuere Forschungen bezweifeln, dass die Partitur tatsächlich auf ihn zurückgeht. Selbst der Nachlass trägt die Unsicherheit zwischen Urheberschaft, Bearbeitung und theatralischer Zuschreibung weiter, die seine Laufbahn so oft begleitet hat.

Sein Nachruhm ist schief: Ein einziges Werk behauptet sich im Kernrepertoire, ein vielfältiges Œuvre ist weitgehend verstummt. *Pagliacci* sicherte Leoncavallo Unsterblichkeit und verdeckte zugleich, wie breit er dachte. *La Bohème* und *Zazà*, *I Medici* und *Der Roland von Berlin*, Operetten, Romanzen und Schallplattenstücke zeigen einen Künstler, der zwischen italienischer Tradition, französischer Theaterkultur und Wagner'schem Gesamtkunstwerk seinen eigenen, nicht immer geraden Weg suchte.

Ein Ein-Werk-Komponist war er nicht, eher ein Theaterpraktiker von erstaunlicher Wendigkeit. Ihn faszinierten die Augenblicke, in denen eine Rolle nicht mehr schützt: wenn der Bajazzo unter der Schminke weint, wenn die Sängerin hinter dem Bühnenzauber ihre Illusionen verliert, wenn die Bohème merkt, dass Freiheit Rechnungen schickt. Sein eigentliches Thema war die dünne Haut seiner Masken.

Impressum

OperGraz

Opernhaus Graz GmbH
Kaiser-Josef-Platz 10, 8010 Graz
Tel +43 316 8008
oper@oper-graz.com
www.oper-graz.com

Ein Unternehmen der

bühnen graz

Für den *einen* Moment.

Medieninhaber und Herausgeber: Opernhaus Graz GmbH
Geschäftsführender Intendant: Ulrich Lenz

Redaktion: Katharina John

Programmtexte: Alle Texte sind Originalbeiträge von Katharina John für dieses Programmheft.

[Für *Ellige*-Übersetzungen von Joe Monaghan (Englisch), Mattia Scassellati (Italienisch), Andreja Pignar Tomanič (Slowenisch). Die Übertragung in Einfache Sprache wurde geprüft durch das inklusive Redaktionsteam von LebensGroß.]

Abbildungen:

Bildnachweise: S. 7: Karikatur von Ruggero Leoncavallo, erschienen in der französischen Satirezeitschrift *L'Assiette au Beurre* am 29. September 1902. S.10: Plakat zur Uraufführung von Leoncavallos *La Bohème* am 6. Mai 1897 im Teatro La Fenice in Venedig. S.20: Eine Szene aus Ruggero Leoncavallos *La Bohème* am Théâtre de la Renaissance in Paris am 10. Oktober 1899. S. 23: Ruggero Leoncavallo mit seiner Gattin Berthe im Garten seiner Villa am Lago Maggiore 1912. S. 24: Portrait von Leoncavallo (vermutlich 1912/13). Quelle aller Abbildungen: Wikimedia Commons, gemeinfrei.

Ermäßigung auf Tickets (inkl. Begleitperson) für Ö1 Club-Mitglieder und Ö1 intro-Mitglieder.
Ausnahmen: Abos, Gastspiele, Premieren, Neujahrskonzert, Silvestervorstellung, Sonderveranstaltungen.

Gestaltungskonzept: Jung von Matt Donau GmbH

Illustrationen: Eva Pils

Layout: Vanessa Lenka Katyi-Narr

Stand: 21.10.2026

Irrtümer und Änderungen vorbehalten

LebensGroß



Ö1 CLUB



OperGraz



La Bohème

OPER VON
GIACOMO PUCCINI



AB 28. NOVEMBER 2026

BIS 24. FEBRUAR 2027

oper-graz.com

ATELIER
für feine Blumenbindekunst

Burgflorist

Burggasse 1
8010 Graz

+43 316 829591

burgflorist@blumen-hajek.at

Montag - Freitag

7:30 - 18:00

Samstag

7:30 - 13:00



WWW.BLUMEN-HAJEK.AT

Blumen online bestellen!

**Die Stimme
der Region.
Seit 1904.**



OperGraz
oper-graz.com