

3 »[T]oute l'Europe a recours à sa musique«

Zum Repertoire der Buffa-Opern außerhalb Italiens (1740–1765)

Die ersten Opern, die den Gusto des europäischen Publikums an dem komischen Genre wecken sollten, stammen – so hat es das vorangehende Kapitel gezeigt – aus der von Mackenzie auf die Jahre 1737 bis 1743 eingegrenzten »first phase of migration«.¹ *L'Orazio* und *Il Gismondo* (*La finta cameriera*) ragen unter den Werken dieser »first phase« auf besondere Weise hervor: Erstens zählen sie schon in der inneritalienischen Verbreitung zu den frühen Erfolgswerken, was sie für reisende Operntruppen und Impresari stehender außeritalienischer Bühnen attraktiv machte. Zweitens sollten sich beide zu den am häufigsten gespielten Opern außerhalb Italiens bis 1765 entwickeln, wenn man von den Werken absieht, die der Zusammenarbeit Goldonis mit Galuppi entstammen. Dazu passt, drittens, dass *L'Orazio* und *Il Gismondo* (*La finta cameriera*) bereits 1757 von einer zeitgenössischen Wiener Quelle als Paradebeispiele für die ebendort als *Opera buffa* bezeichneten *Commedie per musica* genannt werden.² Doch wie betten sich die beiden Opern in das Gesamtbild ein? Wie viele und vor allem welche der in Italien uraufgeführten Buffa-Opern wurden jenseits der Apenninen-Halbinsel rezipiert? Wo wurden die Werke uraufgeführt? Welche Komponisten und Librettisten bestimmten das Geschehen und damit auch das Repertoire? Wie lange dauerte es, bis die Opern ihre jeweilige außeritalienische Erstaufführung erlebten, und wo sind diese und die nachfolgenden Aufführungen zu verorten? Und schließlich: Welche Opern waren am häufigsten auf den europäischen Bühnen außerhalb Italiens zu sehen?³

1 Vgl. MACKENZIE, The creation of a genre, S. 135.

2 »L'Italie a aussi ses *Opéra Comiques*, qu'on nomme *Opera Buffa*. La Musique en fait tout le mérite. Il y en a de deux espèces; les uns font en trois actes, & forment un Spectacle entier, comme *l'Orazio*, *la Finta Cameriera*, &c. les autres sont appellés *Intermezzi*, comme *la Serva Padrona*, *il Giocatore*, &c. on ne jouë ceux ci que dans les entr'actes, ou à la fin des Operas, au lieu de Ballet, o. A., Repertoire des Theatres de la ville de Vienne depuis l'Année 1752. jusqu'à l'Année 1757, o. S.

3 Bei der Frage nach Häufigkeiten ist hier darauf hinzuweisen, dass ausschließlich Aufführungsreihen gezählt werden, nicht aber einzelne Aufführungstermine. Siehe hierzu die Definition zu Aufführungsreihen in der Einleitung.

Die hier spezifisch zum Repertoire der Buffa-Opern aufgeworfenen Fragen legen es nahe, nach einem Überblick der einzelnen Werke mit einem statistischen Zugriff zu arbeiten und Uraufführungsorte, Librettisten und Komponisten in den Blick zu nehmen. Im Anschluss werden die Ergebnisse zu den Aufführungsserien mit geographischen Visualisierungen verknüpft, um die Lokalisierung der Buffa-Premieren und die ihnen folgenden außeritalienischen Aufführungsserien zu akzentuieren.⁴

Für den Zeitraum von 1740 bis 1765 konnten 94 Opern identifiziert werden, die nach ihrer Uraufführung in Italien auf unterschiedlichen Wegen ins Ausland transferiert wurden. Es handelt sich um folgende – hier chronologisch nach dem Jahr der Premiere geordnete – Werke.⁵

Tabelle 1: Buffa-Opern, die ab 1740 dem außeritalienischen Transfer unterlagen

Jahr, Ort der UA	Titel	Komponist/ Librettist	Jahr, Ort der EA
1737, Neapel	Il Gismondo (La finta cameriera)	Latilla, Gaetano/ Federico, Gennaro Antonio	1744, Wien
1737, Neapel	L'Orazio	Auletta, Pietro/ Palomba, Antonio	1745, Graz

- 4 Hier wird auf bereits vorliegende Ergebnisse zur inner- wie außeritalienischen Verbreitung einzelner Titel zurückgegriffen. Mit wenigen Ausnahmen, da sie zeitlich früher liegen, bauen alle im Folgenden genannten Publikationen auf Claudio Sartoris ab 1991 erschienenen siebenbändigen *Catalogo analitico* auf. Ausgewertet wurden zudem die Angaben folgender digitaler Plattformen: Carlo Goldoni. *Drammi per musica*: www.carlogoldoni.it; Opera buffa Napoli 1707–1750: www.operabuffaturchini.it/operabuffa/index.jsp; Repertorio e archivio di libretti del melodramma italiano dal 1600 al 1900 (Università di Bologna): <http://corago.unibo.it>; Varianti all'opera. Goldoni, Jommelli, Metastasio e Pergolesi sulla scena musicale europea (Università degli Studi di Padova, Università degli Studi di Milano, Università di Siena): www.variantiallopera.it. Für die frühe inneritalienische Verbreitung einzelner Titel wurden die Daten von MACKENZIE, The creation of a genre, einbezogen. Besonders zur Verbreitung der Buffa-Opern aus Venedig sowie zu Opern, die der Zusammenarbeit Baldassare Galuppi und Carlo Goldonis entstammen, liegen sehr detaillierte Daten vor, die innerhalb des Projekts ergänzt und evaluiert werden konnten. Vgl. die Angaben von POLIN, Tradizione e recezione di un'opera comica di meta '700, besonders die Tabelle, S. 183 sowie die Tabellenanhänge der Edizione nazionale von Goldonis *Drammi comici per musica* in: URBANI (Hg.), Carlo Goldoni. *Drammi comici per musica* I. 1748–1751; DIES. (Hg.), Carlo Goldoni. *Drammi comici per musica* II. 1751–1753; DIES. (Hg.), Carlo Goldoni. *Drammi comici per musica* III. 1754–1755. Neben Polins Untersuchung zu *Il filosofo di campagna* finden sich aufführungsspezifische Angaben zu den Titeln *Il mondo alla roversa* und *L'Orazio*. Vgl. GEREMIA, Il mondo alla roversa o sia Le Donne che Comandano di C. Goldoni–B. Galuppi; WALKER, Orazio. Auf Walker aufbauend finden sich Rekonstruktionen der Aufführungsdaten von *L'Orazio* bei LANDMANN, Quellenstudien zum Intermezzo comico per musica und zu seiner Geschichte in Dresden, S. 459; HUCKE, Die Entstehung der Opera buffa, S. 83f.; MACKENZIE, The creation of a genre, S. 55–57; TROLESE, Orazio de Naples à Paris, S. 105–109 und ZEDLER, Orazio oder der verlassene Impresario.
- 5 Zu der Liste ist anzumerken, dass es sich bei der Angabe zum Ort der außeritalienischen Erstaufführung um den frühest rekonstruierbaren Spielort handelt.

1737, San Giovanni in Persiceto	Zanina maga per amore	Buini, Giuseppe M./ Ders.	1747, Wien
1738, Rom	La commedia in commedia	Capua, Rinaldo di/ Vanneschi, Francesco	1744, Wien
1738, Rom	Madama Ciana	Latilla, Gaetano/ Barlocchi, Giovanni Gualberto	1740, Lissabon
1739, Neapel	Amor vuol sovverenza (La finta frascatana)	Leo, Leonardo/ Federico, Gennaro Antonio	1748, London
1740, Rom	La libertà nociva	Capua, Rinaldo di/ Barlocchi, Giovanni Gualberto (?)	1749, Straßburg
1740, Neapel	L'Origille	Palella, Antonio/ Palomba, Antonio	1752, Amsterdam
1741, Neapel	La Violante (Lo studente alla moda)	Logroscino, Nicola Bonifacio/ Palomba, Antonio	1754, London
1742, Neapel	Il chimico	Palella, Antonio/ Palomba, Antonio	1748, Wien
1743, Venedig	La contessina	Maccari, Giacomo/ Goldoni, Carlo	1751, Nürnberg
1743, Florenz	La Fiammetta	Orlandini, Giuseppe M. (?)/ s.n.	1745, Graz
1743, Florenz	Giramondo	Leo, Leonardo (?)/ Palomba, Antonio	1745, Hamburg
1744, Brescia	L'amor costante o sia Il Don Bertoldo (Emira)	s.n./s.n.	1747, Graz
1745, Florenz	La vedova accorta	Bertoni, Ferdinando/ Borghesi, Ambrosio (?)	1751, Barcelona
1746, Venedig	La fata meravigliosa	Scolari, Giuseppe/ Borghesi, Ambrosio (?)	1748, Wien
1747, Neapel	La maestra	Cocchi, Gioacchino/ Palomba, Antonio	1749, London
1747, Venedig	Il protettore alla moda	s.n./ Buini, Giuseppe Maria, s.n.	1748, Wien
1748, Bologna	Li tre cicisbei ridicoli	Resta, Natale/ Vasini, Carlo Antonio (?)	1749, London
1749, Venedig	L'Arcadia in Brenta	Galuppi, Baldassare/ Goldoni, Carlo	1751, Barcelona
1749, Venedig	Bertoldo, Bertoldino, e Cacasenno	Ciampi, Vincenzo, s.n./ Goldoni, Carlo	1750, Braunschweig
1749, Venedig	La favola de' tre gobbi	Ciampi, Vincenzo/ Goldoni, Carlo	1751, Leipzig
1749, Venedig	Il finto principe	s.n./ Goldoni, Carlo	1754, Lüttich

1749, Venedig	Il negligente	Ciampi, Vincenzo/ Goldoni, Carlo	1750, London
1749, Parma	Lo scolare alla moda	Buini, Matteo, s.n./ Palomba Antonio, s.n.	1750, Barcelona
1749, Venedig	Tra due litiganti il terzo gode	Pescetti, Giovanni Battista (?)/ s.n.	1750, Barcelona
1750, Pavia	Il conte di Culagna	s.n./s.n.	1752, Barcelona
1750, Neapel	Il gioco de' matti	Latilla, Gaetano/ Palomba, Antonio	1755, Valletta
1750, Venedig	Il mondo alla roversa	Galuppi, Baldassare/ Goldoni, Carlo	1752, Triest
1750, Venedig	Il mondo della luna	Galuppi, Baldassare/ Goldoni, Carlo	1751, Barcelona
1750, Venedig	Il paese della cuccagna	Galuppi, Baldassare/ Goldoni, Carlo	1764, Barcelona
1751, Venedig	Il conte Caramella	Galuppi, Baldassare/ Goldoni, Carlo	1753, Triest
1751, Venedig	Le donne vendicate	Cocchi, Gioacchino/ Goldoni, Carlo	1761, Valencia
1751, Venedig	Gl'impostori	Latilla, Gaetano/ s.n.	1752, Barcelona
1751, Venedig	La mascherata	Cocchi, Gioacchino/ Goldoni, Carlo	1757, Triest
1751, Venedig	L'opera in prova alla moda	Latilla, Gaetano/ s.n.	1753, Amsterdam
1751, Venedig	Le pescatrici	Bertoni, Ferdinando/ Goldoni, Carlo	1753, Brüssel
1752, Venedig	La calamita de' cuori	Galuppi, Baldassare/ Goldoni, Carlo	1754, Lüttich
1753, Venedig	Chi tutto abbraccia nulla stringe	Scolari, Giuseppe/ Vitturi, Bartolomeo	1762, Kopenhagen
1752, Venedig	I portentosi effetti della madre natura	Scarlatti, Giuseppe, s.n./ Goldoni, Carlo	1754, Triest
1752, Venedig	Le virtuose ridicole	Galuppi, Baldassare/ Goldoni, Carlo	1753, Triest
1753, Venedig	I bagni d'Abano	Galuppi, Baldassare, Bertoni, Ferdinando/ Goldoni, Carlo	1761, Sankt Petersburg
1753, Venedig	De gustibus non est disputandum	Scarlatti, Giuseppe/ Goldoni, Carlo	1755, Amsterdam
1753, Palermo	La finta sposa	Fischietti, Domenico (?)/ s.n.	1761, Amsterdam

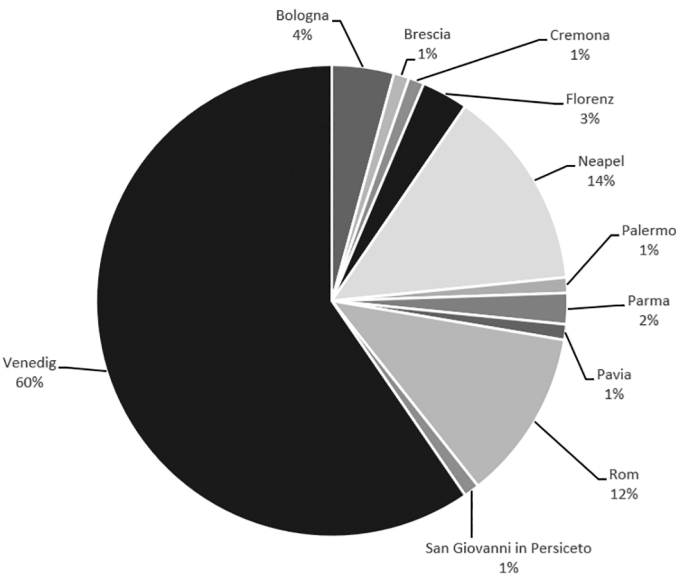
1753, Venedig	Il pazzo glorioso	Cocchi, Gioacchino/ Goldoni, Carlo	1754, Lüttich
1754, Venedig	Il filosofo di campagna	Galuppi, Baldassare/ Goldoni, Carlo	1755, Triest
1754, Venedig	I matti per amore	Cocchi, Gioacchino/ Goldoni, Carlo	1758, Hamburg
1754, Venedig	Lo speziale	Fischietti, Domenico/Pallavicini, Vincenzo/ Goldoni, Carlo	1755, Dresden
1755, Venedig	La cascina	Scolari, Giuseppe/ Goldoni, Carlo	1756, Dresden
1755, Venedig	La diavolessa	Galuppi, Baldassare/ Goldoni, Carlo	1756, Leipzig
1755, Neapel	Le gelosie	Piccinni, Niccolò/ Lorenzi, Giovanni Battista	1762, Barcelona
1755, Bologna	Le nozze	Galuppi, Baldassare/ Goldoni, Carlo	1757, Mannheim
1755, Venedig	Il povero superbo	Galuppi, Baldassare/ Goldoni, Carlo	1757, Bonn
1756, Neapel	Il curioso del suo proprio danno	Piccinni, Niccolò/ Palomba, Antonio	1762, Barcelona
1756, Venedig	La ritornata di Londra	Fischietti, Domenico/ Goldoni, Carlo	1756, Venedig
1757, Venedig	L'isola disabitata	Scarlatti, Giuseppe/ Goldoni, Carlo	1758, Bonn
1757, Venedig	Le statue	Brusa, Francesco/ Brusa, Giovan Battista	1758, Triest
1757, Parma	Il viaggiatore ridicolo	Mazzoni, Antonio/ Goldoni, Carlo	1760, München
1758, Venedig	La conversazione	Scolari, Giuseppe/ Goldoni, Carlo	1759, München
1758, Venedig	Il mercato di Malmantile	Fischietti, Domenico/ Goldoni, Carlo	1758, Bonn
1758, Neapel	La scaltra letterata	Piccinni, Niccolò/ Palomba, Antonio	1762, Barcelona
1758, Venedig	Il signor dottore	Fischietti, Domenico/ Goldoni, Carlo	1760, München
1759, Venedig	Buovo d'Antona	Traetta, Tommaso/ Goldoni, Carlo	1760, Barcelona
1759, Venedig	Il ciarlatano	Scolari, Giuseppe/ Goldoni, Carlo	1760, Kopenhagen
1759, Venedig	La serva scaltra	Scarlatti, Giuseppe/ s.n.	1760, Triest

1759, Venedig	Gli uccellatori	Cassmann, Florian/ Goldoni, Carlo	1760, Barcelona
1760, Venedig	L'amante di tutte	Galuppi, Baldassare/ Galuppi, Antonio	1761, Triest
1760, Venedig	Amor contadino	Lampugnani, Giovanni Battista/ Goldoni, Carlo	1761, München
1760, Venedig	L'amore artigiano	Latilla, Gaetano/ Goldoni, Carlo	1762, Kopenhagen
1760, Venedig	La buona figliuola	Perillo, Salvatore/ Goldoni, Carlo	1761, Triest
1760, Rom	La buona figliuola	Piccinni, Niccolò/ Goldoni, Carlo	1760, Brixen
1760, Rom	La fiera di Sinigaglia	Fischietti, Domenico/ Goldoni, Carlo	1761, München
1761, Venedig	Amore in caricatura	Ciampi, Vincenzo/ Goldoni, Carlo	1762, Kopenhagen
1761, Bologna	La buona figliuola maritata	Piccinni, Niccolò/ Goldoni, Carlo	1762, Barcelona
1761, Venedig	Il caffè di campagna	Galuppi, Baldassare/ Chiari, Pietro	1763, Barcelona
1761, Rom	La donna di governo	s.n./Goldoni, Carlo	1763, Prag
1761, Venedig	Li tre amanti ridicoli	Galuppi, Baldassare/ Galuppi, Antonio	1762, Barcelona
1761, Venedig	Il viaggiatore ridicolo	Perillo, Salvatore/ Goldoni, Carlo	1761, Triest
1761, Rom	Le vicende della sorte	Piccinni, Niccolò/ Petrosellini, Giuseppe	1765, Triest
1762, Venedig	L'astrologa	Piccinni, Niccolò/ Chiari, Pietro	1762, Barcelona
1763, Venedig	L'amore in musica	Boroni, Antonio/ Griselini, Francesco (?)	1764, Wien
1763, Rom	Il cavaliere per amore	Piccinni, Niccolò/ Petrosellini, Giuseppe	1764, Lissabon
1763, Venedig	La contadina in corte	Rust, Giacomo/ Tassi, Niccolò (?)	1764, Barcelona
1763, Venedig	Le contadine bizzarre	Piccinni, Niccolò/ Petrosellini, Giuseppe	1764, Triest
1763, Rom	Le donne vendicate	Piccinni, Niccolò/ Goldoni, Carlo	1763, Barcelona
1763, Neapel	La francese brillante	Guglielmi, Pietro Alessandro/ Mililotti, Pasquale	1765, Barcelona
1763, Cremona	I matrimoni in maschera	Rutini, Giovanni Marco/ Casorri, Ferdinando	1764, Triest

1763, Venedig	Il puntiglio amoroso	Galuppi, Baldassare/ s.n.	1764, Triest
1763, Neapel	La pupilla	D'Avossa, Giuseppe/ Palomba, Antonio	1765, Barcelona
1763, Venedig	Il re alla caccia	Galuppi, Baldassare/ Goldoni, Carlo	1764, Barcelona
1764, Bologna	I francesi brillanti	Paisiello, Giovanni/ Mililotti, Pasquale	1765, Lissabon
1764, Rom	Gli stravaganti ossia La schiava riconosciuta	Piccinni, Niccolò/ s.n.	1765, Wien
1765, Rom	Il barone di Torreforte	Piccinni, Niccolò/ s.n.	1765, Barcelona
1765, Venedig	La partenza e il ritorno de marinari	Galuppi, Baldassare/ s.n.	1765, Dresden

Ordnet man die 94 Opern des gesamten hier zu betrachtenden Korpus ihren Premierenorten zu, so stellt sich die Verteilung der Herkunft wie folgt dar:

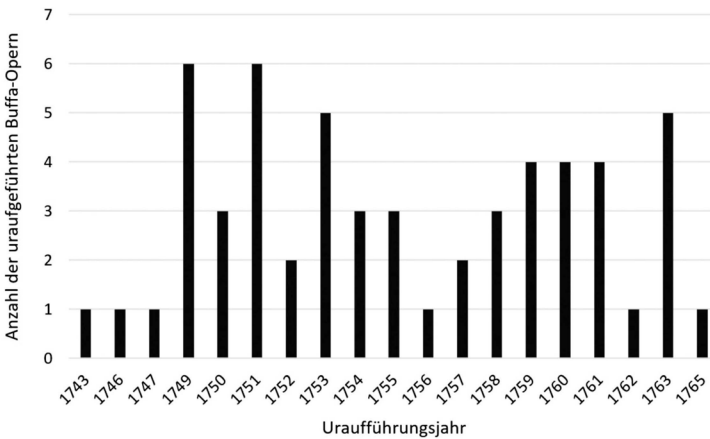
Diagramm 1: Verteilung der Opern nach Uraufführungsorten



Weit mehr als die Hälfte, genauer: 60 % des untersuchten Repertoires stammt aus der ab Mitte der 1740er-Jahre sich etablierenden Hauptstadt der Opera buffa – Venedig.

Knapp 30 % der Libretti sind weiter südlich in Neapel und Rom entstanden. Während für die römischen Theater der Großteil der Libretti (9 von 11) zwischen 1760 und 1765 geschrieben wurde, lässt sich für die 13 Libretti aus Neapel keine vergleichbare zeitliche Konzentration innerhalb des Untersuchungszeitraums feststellen; es finden sich hier die frühesten Libretti des Repertoires aus den späten 1730er-Jahren genauso wie Beiträge des Librettisten Antonio Palombas aus den nachfolgenden beiden Jahrzehnten. Ordnet man die in Venedig inszenierten Opern den Uraufführungsjahren zu, so zeigt sich – vergleichbar mit Rom – ebenfalls eine Konzentration bei den Entstehungsjahren. Das Gros der späterhin im Ausland rezipierten Stücke ist zwischen 1749 und 1763 entstanden.

Diagramm 2: Verteilung der in Venedig uraufgeführten Buffa-Opern nach Jahren

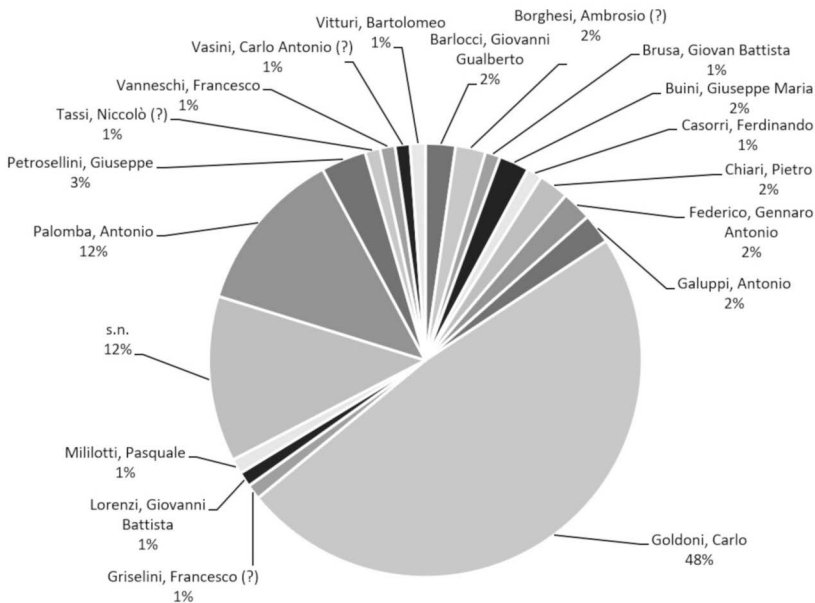


Die mit 1749 einsetzende Zunahme der Opernuraufführungen lässt unschwer den Beitrag Goldonis zu dem Genre erkennen, fällt das Jahr doch in den von Giovanni Polin zwischen 1748 und 1750 eingegrenzten »periodo [...] cruciale per l'intera produzione goldoniana«. ⁶ In dem Dreijahresabschnitt legte der Venezianer zwar nicht seine ersten, dafür aber die Opera buffa prägende Libretti vor, etwa *L'Arcadia in Brenta*, *Il mondo della luna* oder *Il negligente*. Betrachtet man Goldonis Œuvre auf dem Gebiet der Drammi giocosi per musica und vergleicht es mit dem Repertoire an Buffa-Opern, die bis 1765 ihren Weg auf die europäischen Bühnen fanden, ist festzustellen, dass für gerade einmal zwei Handvoll Operntexte aus seiner Feder keine außeritalienischen Aufführungen innerhalb des Untersuchungszeitraums aufzufinden sind. Zu nennen sind hier neben den drei frühen Werken *Aristide* (1735), *La fondazione di Venezia* (1736) und *Lucrezia Romana in Costantinopoli* (1737) folgende weitere Ausnahmen: *La scuola moderna* (1748), *Arcifanfano re de' matti* (1750), *Il festino* (1757), *Il conte Chicchera* (1759), *Filosofia ed amore* (1760), *La bella verità*

6 POLIN, Introduzione, S. 10. Vgl. zu Goldonis Drammi giocosi per musica EMERY, Goldoni as librettist; MARINELLI, Carlo Goldoni as experimental librettist.

(1762) und *La finta semplice* (1764). Mit 43 – teils mehrfach vertonten – Libretti ist Goldoni damit der zentrale Textautor des frühen exportierten Repertoires.⁷ Ihm folgt mit erheblichen Abstand Antonio Palomba, der für elf der 13 Libretti, die in Neapel uraufgeführt wurden, verantwortlich zeichnete;⁸ alle weiteren Textautoren, darunter der Sohn Baldassare Galuppi, Antonio, sind mit lediglich einem bis maximal drei Libretti vertreten, wie folgendes Diagramm verdeutlicht.

Diagramm 3: Verteilung der Librettisten

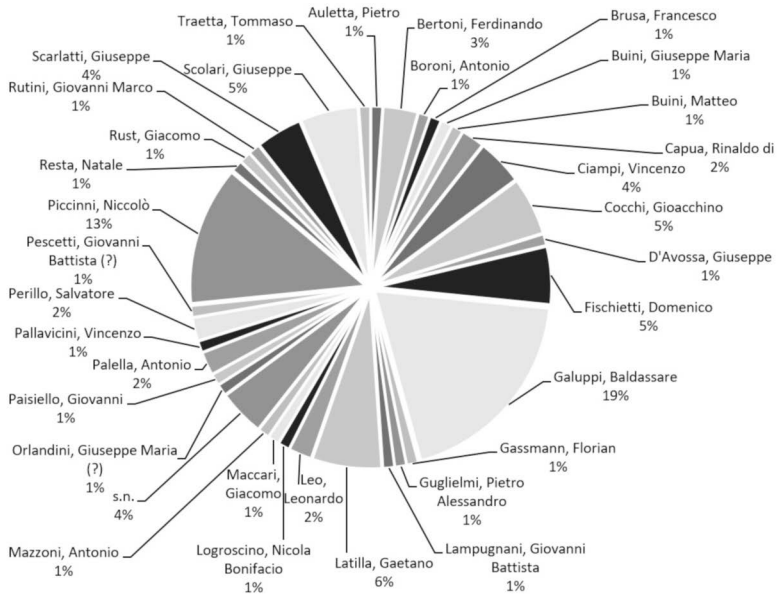


Weit disparater fällt das Bild für die Verantwortlichen der Vertonungen aus, sind doch insgesamt 33 Komponisten mit den Uraufführungswerken in Verbindung zu bringen. In acht Fällen ist die Autorschaft nicht gesichert bzw. waren mehrere Komponisten beteiligt, wie bei *I bagni d'Abano* (1753), an dessen Vertonung von Goldonis Text Baldassare Galuppi und Ferdinando Bertoni mitwirkten.

7 Gleichwohl gilt es darauf hinzuweisen, dass sein Name – wie auch jene der Komponisten – meist nicht auf den Libretti erscheinen, so dass dieser nur bedingt eine Bedeutung für die Rezeption der Werke hatte.

8 Vgl. zu Palombas Tätigkeit für die neapolitanischen Theater MELLACE, Art. PALOMBA, Antonio. Auch während Palombas längeren Abwesenheiten von der Stadt, gelang es ihm, seine Stücke mit Hilfe von Vertrauenspersonen wie Carlo Fabozzi auf die Bühne zu bringen.

Diagramm 4: Verteilung der Komponisten



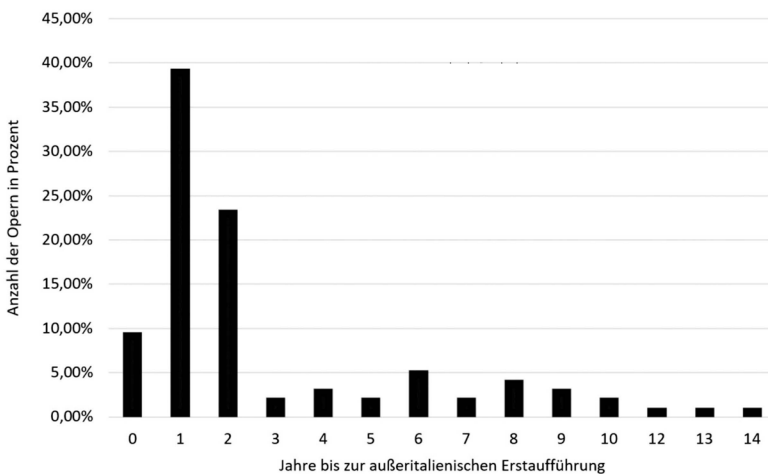
Die Kreissektoren machen die Relevanz der zentralen Komponisten Baldassare Galuppi und Niccolò Piccinni evident und erlauben es, deren Beitrag in Bezug zu anderen zu setzen: Gut ein Drittel der bis 1765 uraufgeführten Opere buffe entstammt dem Œuvre der beiden wichtigen Komponisten für das Genre. Mit größerem Abstand folgen Domenico Fischietti und Gaetano Latilla mit sieben bzw. sechs, Gioacchino Cocchi und Giuseppe Scolari mit jeweils fünf Opern. Während Galuppi in diesem Zeitraum hauptsächlich Libretti Goldonis für die Theater Venedigs vertonte, ist bei Piccinni weder eine vergleichbare Fokussierung auf einen Textdichter noch auf den Ort der Uraufführung feststellbar. Lag für Piccinni in den 1750er-Jahren der Fokus stärker auf den Theatern Neapels, für die er Texte Antonio Palombas und Giovanni Battista Lorenzis in Musik setzte, waren es ab 1760 die Theater Roms, Bolognas und Venedigs, an denen seine Vertonungen der Libretti Goldonis, Pietro Chiaris und Giuseppe Petrosellinis uraufgeführt wurden.

Wie lange dauerte es aber, bis diese Opern vom Publikum außerhalb Italiens rezipiert werden konnten, und wo lassen sich die Erstaufführungen verorten? Hierzu sei eine kurze semantische Bemerkung zum Terminus der außeritalienischen Erstaufführung vorangestellt. Diese darf nicht im heutigen Sinne als Premiere einer Opernnovität mit feierlichem Gestus verstanden werden, denn Erstaufführungen unterschieden sich in der Regel nicht von erstmaligen Aufführungen weiterer Opern unter demselben Impresario an einem bestimmten Ort. So wundert es auch nicht, dass einzelne Impresari Werke älteren Datums auch gerne als Novität anpriesen, auch wenn es sich aus heutiger Sicht nicht um eine solche handelte. Ein Beispiel sei hierzu herausgegriffen: Gaetano

Molinari verkaufte mit den Aufführungen von *Impressario abbandonato* in Prag 1764 alten Wein in neuen Schläuchen, als er »mi son potuto [t]rattenere di procurare anche al presente nuovo Drama Giocosco, che ora mi dò l'onore di esporre su queste scene.«⁹ Unter dem »nuovo Drama Giocosco« verbirgt sich der 1737 in Neapel uraufgeführte *Orazio*. Die Oper hatte schon zahlreiche inner- und außeritalienische Aufführungsstationen durchwandert, als sie 1764 in Prag auf die Bühne kam, und selbst am Prager Kotzentheater erlebte sie in dem genannten Jahr nicht ihre Premiere, war sie dort doch bereits 1760 unter Angelo Mingotti gespielt worden. Dennoch ist die Frage nach den Erstaufführungen nicht nur erlaubt, sondern nachgerade notwendig, erweist sie sich doch als Gradmesser für die Verbreitungsgeschwindigkeit der Opern. Darüber hinaus wird an die Frage nach Erstaufführungen im Kapitel zu den Operntruppen angeknüpft, wenn es zu klären gilt, ob einzelne Werke und damit auch ihre Verbreitung stärker mit bestimmten Operntruppen assoziiert waren.

Gruppiert man die jeweils frühesten rekonstruierbaren Zeitpunkte der 94 Erstaufführungen nach Jahren, ergibt sich eine klare Tendenz: Über 70 % der Stücke fanden nicht lange, genauer: maximal zwei Jahre nach ihrer Uraufführung den Weg auf Bühnen außerhalb des Landes. Die zeitnahe Rezeption der Opernnovitäten ist für die frühe Opera buffa mithin ein zentrales Kennzeichen.

Diagramm 5: Prozentuale Verteilung der Opern in Bezug auf die Jahre bis zur außeritalienischen Erstaufführung



Dieses Ergebnis ist nun zum einen in Relation zur geographischen Verortung der Erstaufführungen zu setzen und bspw. zu klären, ob die geographische Distanz zum Uraufführungsort eine spezifische Rolle spielt. Im Anschluss daran gilt es zum anderen da-

9 *L'impressario abbandonato*. *Dramma giocoso per musica da rappresentarsi nel Nuovo Teatro di Praga il carnevale dell'anno 1764*, [Prag 1764], S. [4].

nach zu fragen, ob die zeitliche Entfernung zwischen Ur- und Erstaufführung in Beziehung zur Aufführungshäufigkeit gebracht werden kann.

Zunächst zur geographischen Verortung der Premieren außerhalb Italiens, für deren Analyse die Ur- mit den außeritalienischen Erstaufführungsorten vernetzt sind (siehe Abbildung 1). Keineswegs darf aus der folgenden und den drei weiteren Abbildungen geschlossen werden, dass die Werke auf direktem Weg vom Premieren- zum Erstaufführungsort gelangt sind. Wie bereits im vorangegangenen Kapitel deutlich gemacht, wurden die Opern vor der außeritalienischen Premiere teilweise an mehreren Orten Italiens (hauptsächlich Norditaliens) gegeben.

Abbildung 1: Mapping der Erstaufführungen außerhalb Italiens (hellgrau: Orte der Uraufführungen, schwarz: Orte der außeritalienischen Erstaufführung)



Nimmt man das gesamte Datenset in den Blick, so zeigt sich zwar eine Konzentration der Erstaufführungen in Zentraleuropa, doch sind sie auch an den europäischen Rändern feststellbar, von Lissabon im Westen bis Sankt Petersburg im Osten Europas. Wie bei der absoluten Zahl der Aufführungsserien, so ist Barcelona auch unter den 25 Orten der Erstaufführungen als Zentrum zu identifizieren; 23 von ihnen – und damit knapp ein Viertel aller möglichen Premieren – fanden bis 1765 in der katalanischen Stadt

statt. Ihr folgen Triest mit 15, Wien mit acht und München mit fünf außeritalienischen Erstaufführungen, allen weiteren Orten können maximal vier Erstaufführungen zugeordnet werden. Die größte Strahlkraft Richtung Spanien weist Venedig auf, bleibt aber nicht der einzige Bezugsort (siehe Abbildung 2).

Abbildung 2: Barcelona als Zentrum der Erstaufführung von Opere buffe



Betrachtet man die Erstaufführungen in Barcelona in der chronologischen Abfolge, so sind vier Aspekte hervorzuheben: Erstens lassen sich mit dem Jahr 1750 die frühesten Erstaufführungen in Spanien datieren. Zweitens hat die geographische Distanz zu Italien keinen nennenswerten Einfluss auf das Erstaufführungsgeschehen: 18 der 23 Erstaufführungen fanden binnen zwei Jahre nach der Premiere statt, man setzte in Barcelona bei den Erstaufführungen also verstärkt auf Opernnovitäten. Drittens ist augenfällig, dass ab 1755 Opern Piccinnis in den Fokus der Aufmerksamkeit rückten. Beginnend mit *Le gelosie* erlebten gleich sechs weitere seiner Opern in Barcelona ihre außeritalienische Erstaufführung, was die höchste Konzentration darstellt. Viertens verdichtete sich ab 1760 die Anzahl der Premieren erheblich: Knapp 70 % der Erstaufführungen lagen zwischen den Jahren von 1760 bis 1765. In Relation zur gesamteuropäischen Entwicklung außerhalb Italiens ist Barcelona in zeitlicher Hinsicht somit ein Sonderfall: Lag das Gros der Erstaufführungen hier, wie erwähnt, verhältnismäßig spät, stieg dann aber sprunghaft an, so ist im Rest Europas eine kontinuierliche Entwicklung ab Mitte der 1740er-Jahre festzustellen: Etwa 55 % Prozent aller in Italien uraufgeführten Opern wurden bereits vor 1760 außerhalb von dessen Grenzen erstaufgeführt. Von diesen wiederum stammten etwa 62 % aus Venedig, dem Zentrum der Opera buffa-Produktion, dessen Strahlkraft die folgende Abbildung veranschaulicht.

Abbildung 3: Geographische Verortung der Erstaufführungen von venezianischen *Opere buffe*

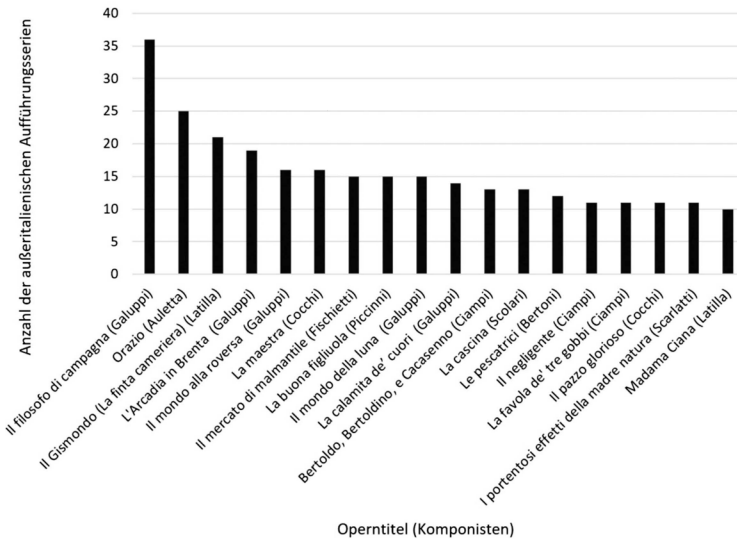
Ab 1748 werden Opern aus der Lagunenstadt erstmals außerhalb Italiens aufgeführt. Zunächst in Wien, bis 1765 kommen zwölf weitere Städte hinzu, wobei sich Triest mit dreizehn Erstaufführungen venezianischer *Opere buffe* knapp vor Barcelona mit zwölf einreicht. Ganz ähnlich wie in der Hauptstadt Kataloniens ist auch in Triest eine zeitnahe Rezeption der uraufgeführten Werke feststellbar; mit lediglich einer Ausnahme wurden die Opern – wiederum ab 1750 – spätestens zwei Jahre nach ihrer Premiere im Triestiner Teatro di San Pietro auf die Bühne gebracht; die geographische Nähe und das vergleichbare Stagione-System hat die rasche Rezeption sicherlich begünstigt. Entsprechend charakterisiert Maria Luisi den Aufführungsort: »Sono gli anni in cui Trieste diventa vero crocevia commerciale, città cosmopolita ma tutta italiana, che comincia a rappresentare un vero e proprio polo antagonista alla non lontana Venezia«.¹⁰ Der Schwerpunkt lag bis 1755 auf Opern aus der Zusammenarbeit Galuppis mit Goldoni, *Il mondo alla roversa* oder *Il conte Caramella* sind hier als Beispiele zu nennen. Insgesamt sechs Buffa-Opern

10 Luisi, Rappresentazioni galuppiane a Trieste nel triennio 1752–1754, S. 86.

Galuppi wurden in Triest erstaufgeführt, sechs weitere in Barcelona, so dass diese beiden Städte für die außeritalienischen Premieren von Galuppi Opern buffe bis 1765 als die zentralen Orte hervorzuheben sind.

Abschließend gilt es, die Aufführungshäufigkeiten bezogen auf die Serienanzahl darzulegen, wobei auch die eingangs aufgeworfene Frage nach der Einbettung der ältesten Werke, *L'Orazio* und *Il Gismondo* (*La finta cameriera*) in das Aufführungsgefüge, aufgegriffen werden soll.¹¹ Von den 94 Opern erreichten 18 Werke zehn bis maximal 36 Aufführungsserien außerhalb Italiens:

Diagramm 6: Anzahl der Aufführungsserien der 18 meistgespielten Opern



Ausgewählte Opern buffe Galuppi stechen insofern hervor, als sie sich unter die fünf meistaufgeführten Opern reihen. Der die Liste anführende Operntitel ist der 1754 uraufgeführte *Il filosofo di campagna*; in nur zehn Jahren erlebte dieses Werk innerhalb des Untersuchungszeitraums 36 Aufführungsserien außerhalb Italiens. Die folgenden Abbildungen geben unter der geographischen Verortung der Aufführungsserien einen Zeitstrahl wider. Der graue Balken entspricht dem Untersuchungszeitraum (1740–1765), schwarz ist der Aufführungszeitraum der jeweiligen Opera buffa hervorgehoben.

11 Hierbei wird es nicht um die in der Literatur gerne mit der Erhebung von Aufführungszahlen in Verbindung gebrachte »fortuna dell'opera« gehen. Es sei darauf hingewiesen, dass Aufführungsaktivitäten zwar ein Maßstab für den Erfolg von Opern gewesen sind, keineswegs aber der einzige. In Rechnung zu stellen wäre, um sich der Frage nach dem Erfolg anzunähern, etwa auch die Aufführungshäufigkeit in Relation zum Aufführungszeitraum, die Rezeption des jeweiligen Publikums vor Ort sowie Fragen der finanziellen Rahmenbedingungen der jeweiligen Aufführungen. Diese Aspekte können aufgrund der disperaten Quellenlage hier nicht einbezogen werden.

Abbildung 4: Geographische und zeitliche Verortung der Aufführungsserie von *Il filosofo di campagna*



In die Dekade der Aufführung dieser Oper fallen geographische wie zeitliche Konjunkturen: Die Höchststände an Aufführungsserien sind an den Polen des zeitlichen Verlaufs zu verzeichnen. Gleich im Jahr 1755 wurde die Buffa-Oper nach ihrer außeritalienischen Erstaufführung – unter Prospero Olivieri in Triest – in sieben weiteren Städten gegeben: Giovanni Battista Locatelli nahm sie in Dresden, Leipzig und Prag, Francesco Ferrari in Amsterdam, Leiden und Den Haag und Girolamo Bon in Frankfurt a.M. ins Programm. Zehn Jahre später sind sechs Aufführungsserien zu verzeichnen, die nun stärker als zuvor im höfischen Kontext verankert sind: Neben den Aufführungen an den Höfen in Berlin, Braunschweig und Münster sind unter Impresario Giuseppe Bustelli solche in Karlsbad und Dresden zu verzeichnen. Angelo Mingotti, der 1764 am Hof von Fürstbischof Maximilian Friedrich von Königsegg-Rothenfels in Münster tätig war, hatte – soweit rekonstruierbar – die meisten Aufführungsserien von *Il filosofo di campagna* verantwortet. Als sich ab 1760 der Aufführungsrhythmus dieser Oper in Italien deutlich verringerte,¹² verlagerte sich deren Rezeption unverkennbar außer Landes.

Abbildung 4 verdeutlicht den geographischen Schwerpunkt der Aufführungsserien bis 1765: Angeführt von Prag mit drei Aufführungsserien, liegt er durchgehend im deutschsprachigen Raum, seit dem Jahr 1760 ist zudem ein verstärktes Ausgreifen auf das englisch- und spanischsprachige Gebiet zu konstatieren. Es kam zu ersten Aufführungen von *Il filosofo di campagna* in London, die Charles Burney folgendermaßen

12 Vgl. POLIN, Tradizione e recezione di un'opera comica di meta '700, S. 182.

charakterisiert: »This burletta surpassed in musical merit all the comic operas that were performed in England, till the Buona figliola. And its success was proportioned to its merit.«¹³ Nach 1765 löste London Prag als zentralen Aufführungsort des *Filosofo* ab; bis 1774, dem letzten Jahr von Aufführungsaktivitäten der Oper, kam es dort zu vier weiteren Aufführungsserien.¹⁴

Werden die meistgespielten Opern zwar von Werken Galuppis dominiert, rangieren auf den Plätzen zwei und drei jedoch ältere Beiträge zum komischen Musiktheater: Pietro Auletta's *L'Orazio* und Gaetano Latilla's *Il Gismondo* (*La finta cameriera*), wobei für *L'Orazio* innerhalb des Untersuchungszeitraums mit 25 die zweitgrößte Anzahl an Aufführungsserien feststellbar ist – wenngleich deutlich weniger als für *Il filosofo di campagna* (35).

Abbildung 5: Geographische und zeitliche Verortung der Aufführungsserien von *L'Orazio*



Die Aufführungen von *L'Orazio* erstrecken sich innerhalb des Untersuchungszeitraums auf 19 Jahre. In die Jahre von 1745 (dem Jahr mit den meisten Aufführungsserien, nämlich 4) bis 1764 fielen alle eruierten Aktivitäten zu der Oper, die an 20 verschiedenen Orten gegeben wurde. Auch in der Folgezeit brach das Interesse an der Commedia per musica bzw. ihrer Textgrundlage nicht abrupt ab. 1765 wurde eine zur Comédie mit eingemischten Arien umgewandelte Fassung von Mitgliedern der Comédie-Françai-

13 BURNEY, A general history of music, Bd. 4, S. 474.

14 Die Aufführungsserien fanden in den Jahren 1768, 1769, 1770 und 1772 jeweils im King's Theatre in der Haymarket statt.

se am Dresdner Hof in französischer Sprache aufgeführt, sechs Jahre später vertonte Florian Deller eine auf Palomba basierende Textgrundlage für das Wiener Burgtheater.¹⁵

Besonders die Mingotti-Brüder waren es, die *L'Orazio* jenseits des Apennins auf die Bühne brachten: Alle vier Aufführungsserien des Jahres 1745 (Graz, Prag?, Leipzig und Hamburg) fielen in ihre Verantwortung, 1749 ließ Pietro Mingotti sie zudem am Kopenhagener Hof aufführen und noch 1764 wurde sie unter Angelo im Auftrag des Kölner Fürstbischofs an dessen Bonner Hof gezeigt. Damit sind auch im Fall von *L'Orazio* die meisten Aufführungsserien mit dem Namen Mingotti verbunden. Die *Commedia per musica* wurde bis 1765 in allen, im vorangegangenen Kapitel als zentral identifizierten Aufführungsorten gespielt, wobei es in Barcelona zu den meisten Aufführungsserien, genauer: drei, kam. Neben Amsterdam, München und Prag mit je zwei Aufführungsserien sind jene in Frankreich (Paris und Straßburg, Impresario: Eustachio Bambini) hervorzuheben, da sie zu einem Zeitpunkt stattfanden, als versucht wurde, die italienische komische Oper – teils in stark veränderter und reduzierter Fassung – auch in Frankreich zu etablieren.¹⁶

Abbildung 6: Geographische und zeitliche Verortung der Aufführungsserien von *Il Gismondo* (*La finta cameriera*)



Auch *Il Gismondo* (*La finta cameriera*) findet sich unter den in Paris 1752 aufgeführten Stücken und zählt ganz generell zu den am frühesten rezipierten Opern außerhalb Italiens. Bereits 1744 wurde sie in Wien unter Joseph Carl Selliers gespielt, bevor sie von

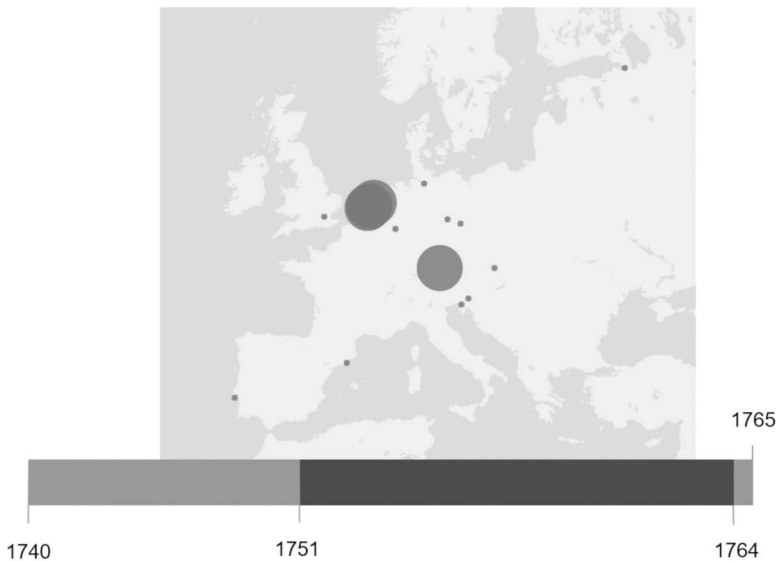
15 Vgl. zur französischen Fassung LANDMANN, Quellenstudien zum Intermezzo comico per musica und zu seiner Geschichte in Dresden, S. 471–473; von Dellers Komposition sind noch sechs Arien erhalten, vgl. A-Wn Mus.HS. 17857.

16 Vgl. hierzu die Ausführungen in Kapitel 11 zum Fallbeispiel Paris.

Angelo und Pietro Mingotti von Venedig nach Graz, Prag(?), Leipzig, und Hamburg (alle 1745) transferiert wurde. Mit Amsterdam (1750, 1753) und Hamburg (1745, 1758) kam sie an zwei der 20 Spielorte im Laufe von 18 Jahren je zweimal auf die Bühne. Ihre Rezeption intensivierte sich insbesondere in den Jahren 1749 bis 1754 im Norden Europas: Gleich 14 der insgesamt 20 Aufführungsserien fanden in diesem Zeitraum statt, wobei für die Konzentration vor allem die Impresari Santo Lapis und Giovanni Francesco Crosa mit vier bzw. fünf und damit für die zahlenmäßig häufigsten Aufführungsserien sorgten. Beide Opernunternehmer waren in dem genannten Zeitraum in den Niederlanden tätig, Crosa zusätzlich noch in London (1749/50) und Lüttich (1754).

Ein ähnlich aktives Aufführungsgeschehen in Nordeuropa erlebte Galuppi's *L'Arcadia in Brenta*. Nach der außeritalienischen Erstaufführung in Barcelona lagen ihre zentralen Spielstätten in Amsterdam, Leiden und Den Haag, die für je zwei der insgesamt 15 Aufführungsserien ihren Spielort boten. Den einzigen südlichen Gegenpol bildet München mit ebenfalls zwei Aufführungsserien.

Abbildung 7: Geographische und zeitliche Verortung der Aufführungsserien von *L'Arcadia in Brenta*

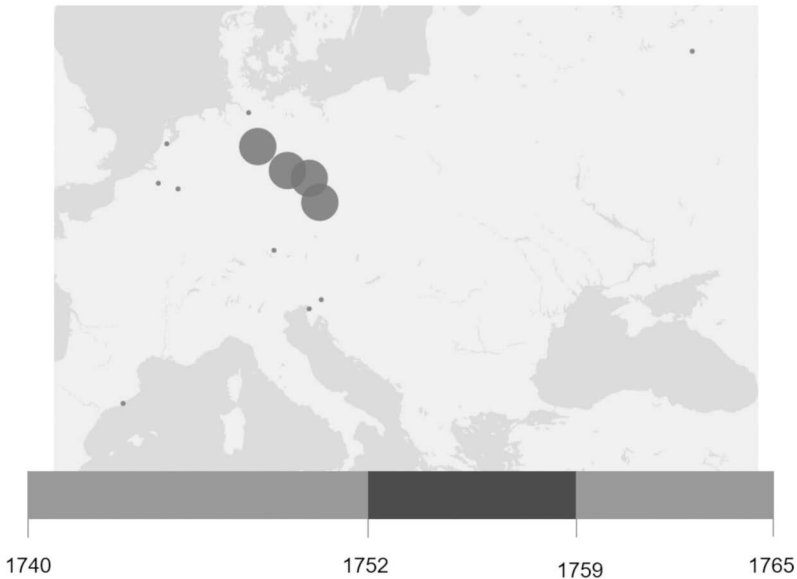


Während der dreizehn Jahre zwischen 1751 und 1764 bildete 1755 mit vier Aufführungsserien den Höhepunkt. Gleich drei von ihnen wurden von Giovanni Battista Locatelli realisiert, der die Oper 1759 mit Sankt Petersburg auch an den nordöstlichsten Punkt ihrer Aufführungschronologie führte. Neben Locatelli ist Santo Lapis mit ebenfalls vier von gesamt 20 am stärksten mit Aufführungsserien dieser Oper assoziiert. Mit *L'Arcadia in Brenta* ist auch Angelo Mingotti zentral verbunden, der 1749 nicht nur an der Uraufführung beteiligt war, sondern noch in den späten 1750er-Jahren an der Oper festhielt: Am

Bonner Hof kam das Stück 1757 auf die Bühne, und als letzte Oper der Frühlingsstagione in Pressburg ließ Mingotti 1759 eine Version von ihr spielen, die Polin als »profondamente riadatta« einschätzt.¹⁷

Für die letzte hier hervorzuhebende Buffa-Oper, *Il mondo alla roversa*, schlug nach der außeritalienischen Erstaufführung in Triest unter Filippo Dessales vor allem zu Buche, dass sie um die Mitte der 1750er-Jahre im Repertoire der Truppe Locatellis zu finden war. Gleich sechs der insgesamt 16 Aufführungsserien innerhalb von sieben Jahren wurden von seinen Sängerinnen und Sängern in Hamburg, Dresden, Leipzig, Prag und Moskau bestritten und damit in immerhin fünf von dreizehn ihrer Spielstätten.¹⁸

Abbildung 8: Geographische und zeitliche Verortung der Aufführungsserien von *Il mondo alla roversa*



Das geographische Zentrum der Aufführungen von *Il mondo alla roversa* lag somit unverkennbar im deutschsprachigen Raum: Neben je zwei Aufführungsserien in Dresden, Leipzig und Prag trat diejenige in Braunschweig (1752). Im Jahr 1754 kam die Oper am häufigsten auf die Bühne (5 Aufführungsserien).

17 POLIN, Introduzione, S. 92.

18 Vgl. zu Locatelli als »testimonia del Mondo alla roversa« GEREMIA, *Il mondo alla roversa o sia Le Donne che Comandano* di C. Goldoni-B. Galuppi, S. 57–60, spezifisch zu den Aufführungen in Leipzig BÄRWALD, *Italianische Oper in Leipzig*, Bd. 1, S. 260–262.

Überblickt man das Korpus der Buffa-Opern, die sich innerhalb des Untersuchungszeitraums mitunter einer sehr regen außeritalienischen Rezeption erfreuten, so lassen sich sowohl bei der Textgrundlage als auch bei der musikalischen Ausführung zentrale Akteure ausmachen. Der direkte Vergleich der Autorschaft von Libretti und Kompositionen offenbart einen zentralen Unterschied: Während die Opernlibretti von Goldoni dominiert werden (48 % stammen aus seiner Feder), ist eine vergleichbare Vorherrschaft bei der Musik nicht festzustellen. Mit 33 Komponisten zu 18 Librettisten lassen sich – typisch für das Genre der Oper – im Bereich der Vertonung weit mehr Autoren benennen als bei der Textgrundlage. Keiner der Komponisten aber hebt sich mit Blick auf den quantitativen Beitrag in einem mit Goldoni vergleichbaren Abstand von den anderen ab. Immerhin lieferten Baldassare Galuppi (19 %) und Niccolò Piccinni (13 %) für gut ein Drittel der bis 1765 uraufgeführten Werke die Musik. Sie zählen somit zu den bedeutendsten Komponisten der frühen Verbreitungsphase der Opera buffa.

Da der Schwerpunkt von Goldonis und Galuppis Wirken in dieser Zeit in der Lagunenstadt zu verorten ist, kann der Befund nicht weiter erstaunen, dass die meisten Buffa-Opern des hier untersuchten Repertoires auf dessen Bühnen uraufgeführt wurden. Bemerkenswert ist schon eher, dass sie von dort und weiteren Premierenorten ausgehend den Sprung über die Grenzen Italiens recht zügig schafften. Die zeitnahe Rezeption der Opernnovitäten ist dabei unabhängig von der geographischen Distanz zum Premierenort. Das belegt die erklecklich hohe Anzahl von rasch sich an die Premiere anschließenden Erstaufführungen in Barcelona: 18 der 23 dort erstaufgeführten Opern kamen binnen zweier Jahre nach der Uraufführung auf die Bühne.

Die Erhebung der meistgespielten Opern lässt erkennen, dass diejenigen Galuppis (*Il filosofo di campagna*, *L'Arcadia in Brenta* und *Il mondo alla roversa*) hier zu den Spitzenreitern zählen. Unter die fünf Werke, die am häufigsten auf die Bühne gebracht wurden, mischen sich aber auch zwei ältere neapolitanische Musikkomödien (*L'Orazio* und *Il Gismondo*). Beide hatten sich bereits vor dem Transfer auf den Bühnen Italiens etabliert,¹⁹ kamen dann 1743/44 in Venedig zur Aufführung und wurden von dort gen Norden exportiert. Für diesen frühen Transfer waren die beiden Impresari Angelo und Pietro Mingotti die entscheidenden Akteure, wurden doch beide Werke 1745 von ihren Ensembles in mehreren Städten zwischen Graz und Hamburg aufgeführt. Da bei den Mingottischen Aufführungsserien des *Gismondo* (*La finta cameriera*) dasselbe Libretto²⁰ als Grundlage diente, wie bei der außeritalienischen Erstaufführung 1744 in Wien, ist es wahrscheinlich, dass die Impresari auch bei der seinerzeitigen Vermittlung des Werkes an

19 Der Erfolg von *La finta cameriera* in Venedig und weiteren Städten der Halbinsel diente Angelo Mingotti als Begründung zur Aufführung der Oper in Graz. Vgl. hierzu Kapitel 2.

20 Der Librettovergleich hat gezeigt, dass das Wiener Libretto der *Finta cameriera* mit allen Libretti des Jahres 1745 der Mingotti-Brüder in Verbindung steht. Ganz offensichtlich ist dies für das Hamburger Libretto (D-B13 in: Mus T 8), da dort auf den Wiener Verleger Johann Leopold van Ghelen als Übersetzer direkt verwiesen wird. Die Übersetzung war 1744 für die Aufführung in Wien (D-WRz Sammlung Gottsched 0,9:327) gedruckt worden. Die Verbindung zeigt sich aber auch am Material: Beispielsweise sind die Initialien des 1745 in Graz gedruckten Librettos (A-GI C 135450 I) gleichartig gestaltet wie jene des Wiener Exemplars. Gleichwohl sind die üblichen Anpassungen (u.a. Szenen Kürzung, Arientausch) an den jeweiligen Spielorten festzustellen, die zu Unterschieden bei den Libretti geführt haben.

Joseph Carl Selliers involviert gewesen waren. Dass der Bekanntheitsgrad des Genres bzw. einzelner Werke stark mit den Aktivitäten einzelner Opernimpresari korrelierte, liegt auf der Hand. Bevor in den beiden Folgekapiteln diese stärker in den Fokus rücken, gilt es abschließend zu klären, ob einzelne Opernunternehmer intensiver als andere in das Erstaufführungsgeschehen der Werke verwickelt waren.

Insgesamt konnten innerhalb des Untersuchungszeitraums 50 Impresari und eine Impresaria identifiziert werden, aus deren Kreis 24 mit Aufführungsserien der Opern- novitäten befasst waren. Für 62 der 94 untersuchten Werke ließen sich die Impresari der Erstaufführung eruieren, wobei die statistische Auswertung Giovanni Francesco Crosa (8), José Lladó (8), Nicola Setaro (6) als zentrale Opernunternehmer hervortreten lässt. Mit Lladó und Setaro finden sich hier zwei, deren Tätigkeitsschwerpunkt ab den 1750er- Jahren im Zentrum der Opera buffa-Rezeption schlechthin lag – in Barcelona. Crosa hingegen brachte vier Opern erstmals außerhalb Italiens auf die Bühne, als er 1748 in London begann, komische Werke aufzuführen.