

UDK 792.5/6 (436.4 Graz)

Rudolf Flotzinger
GrazDIE ANFÄNGE DES DEUTSCHSPRACHIGEN
MUSIKTHEATERS IN GRAZ ZWISCHEN
PUBLIKUMSNÄHE UND AUFKLÄRUNG

Einer der Gründe, warum gerade die Zeit der Aufklärung immer wieder die Wissenschaft interessiert, ist zweifellos die Tatsache, dass in ihr die Grundlagen jenes Theater-, Opern- und Konzertbetriebs gelegt wurden, der - vom damals aufstrebenden Bürgertum emporgetragenen und den neueren Sozialverhältnissen weitergereicht - noch heute den Grundbestand der sog. Hochkultur ausmacht.¹ Als 1775 in Wien das "deutsche Nationalsingspiel" ins Leben gerufen und 1778 eröffnet² und 1776 in Graz das neu gebaute landschaftliche (ständische) Schauspielhaus erstmals bespielt wurde, kamen eine Reihe von bereits länger währenden Entwicklungen und Momenten zum Tragen. Wenn sowohl in Wien (durch ein Handschreiben Josefs II. an den Burgschauspieler J.H. Müller) als auch in Graz (durch die unentgeltliche Überlassung des Bauplatzes durch Maria Theresia)³ daran die höchste Autorität im Staate die Hand im Spiele hatte und Sonnenfels 1770 in seiner "Nachricht von der neuen Theatral-Direction an das Publikum" davon spricht, dass "die Weisheit des Monarchen ... Aufmerksamkeit für das deutsche, d.i. für das Schauspiel der Nation" als besonders wichtig hält,⁴ dürfte die kulturpolitische Implikation klar sein: kulturelle "Abhängigkeit vom Ausland" (italienische Oper, französische und englische Schauspiele) einzudämmen und die Eigenleistungen zu fördern.

Das Aufkommen des nationalsprachigen Musiktheaters (um den Begriff "Oper" zu vermeiden und das diesbezüglich noch viel wichtigere Singspiel deutlich miteinzubeziehen) lässt überall⁵ ziemlich deutlich drei Stufen erkennen: a) Übersetzungen der ursprünglichen Texte unter grundsätzlicher Beibehaltung der Originalmusik; b) Neukompositionen von derartigen Übersetzungen

- 1 Vgl. Eberhard Preussner, *Die bürgerliche Musikkultur. Ein Beitrag zur deutschen Musikgeschichte des 18. Jahrhunderts* (Kassel-Basel 2/1950).
- 2 *Musikgeschichte Österreichs II: Vom Barock zur Gegenwart*, hrsg.v. Rudolf Flotzinger und Gernot Gruber (Graz 1979), S. 188.
- 3 Krista Fleischmann, *Das steirische Berufstheater im 18. Jahrhundert. Theatergeschichte Österreichs V: Steiermark 1* (Wien 1974), S. 90.
- 4 Zitiert nach Anton Schlossar, *Innerösterreichisches Stadtleben vor hundert Jahren II: Theaterverhältnisse* (Wien 1877), S. 30.
- 5 d.h. sowohl in Nord- und Mitteldeutschland, wo bekanntlich schon im

und Bearbeitungen durch Einheimische; c) Neuschöpfungen von Text und Musik aufgrund der bisherigen Erfahrungen, wobei meist neue und spezifische Synthesen mit eigenen Gegenbenheiten und Traditionen entwickelt wurden. Hier kommt die grössere Bedeutung dem bodenständigen Volksschauspiel zu, das allerdings zum Teil wieder aus denselben Quellen (Commedia dell'arte, Théâtre Italien) gespeist war. Durch Anreicherung der Musikanteile im quantitativen wie qualitativen Sinne wurde das autonome deutsche Singspiel entwickelt, von dem man eine ältere süddeutsch-österreichische (speziell Wienerische) und eine jüngere mitteldeutsche Version zu unterscheiden hat.⁶ Im Vergleich derselben mit den italienischen (Commedia dell'arte, Intermedium) und französischen Formen (Vaudeville, Opéra-Comique) wird deutlich, dass man auf dieser volkstümlicheren Ebene die nationalen Differenzen sowohl früher als auch eindeutiger gesehen und diskutiert hat,⁷ als im Bereiche übernationaler Herrschafts- und Einflussgebiete. Die Hauptmomente dieser Entwicklungen sind jedem durch die Biographien der Wiener Klassiker (Gluck, Haydn, Mozart, Beethoven) geläufig. Ebenso, dass Österreich nach 1800 lange Zeit wieder kein besonders guter Boden für das einheimische Opernschaffen gewesen ist. Im 19. Jahrhundert herrscht hier die Symphonie vor, die deutsche Oper aber ist eigentlich ein Produkt der deutschen Romantik. Wenige Jahre nach Etablierung des "Nationalingspiels" hatte am Burgtheater wieder die italienische Oper Einzug gehalten und das deutsche Singspiel sich an die Vorstadtbühnen zurückgezogen. Dieses Nebeneinander sollte - auch nachdem das Singspiel seinerseits an die Hoftheater zurückgekehrt war - in der nächsten Generation bestehen bleiben; es ist zweifellos für die österreichischen Verhältnisse typisch. Dies auch anhand der Gegebenheiten in Graz zu zeigen, die besagten Stufen der Entwicklung zu verifizieren und damit einen Beitrag zum Problem ihrer Verallgemeinerung zu leisten, sei vordergründige Aufgabe dieser Zeilen. Daneben sollen auch einige Ergänzungen zu historischen Details, Berichtigungen und Interpretationsansätze zu weiterer Beschäftigung im Rahmen der musikalischen Landeskunde ebenso anregen,⁸ wie Vergleichsmaterial in möglichst viele Richtungen geschaffen werden soll.

17. Jahrhundert mehrere Ansätze zu einer deutschsprachigen Oper (Schütz-Opitz in Dresden, Hamburger Oper) bestanden haben, als auch in Süddeutschland und Österreich, wo es Derartiges nicht gab.

6 Otto Rommel, *Die Alt-Wiener Volkskomödie. Ihre Geschichte vom barocken Welt-Theater bis zum Tode Nestroys* (Wien 1952).

7 Vgl. Johann Elias Schlegel, *Gedanken zur Aufnahme des dänischen Theaters* (1764), wo die Möglichkeit eines eigenständigen dänischen Theaters, damit aber auch allgemein die nationalen Züge der Komödie reflektiert werden. - Walter Hinck, *Das deutsche Lustspiel des 17. und 18. Jahrhunderts und die italienische Komödie, commedia dell'arte und Theatre italien. Germanistische Abhandlungen 8*, Stuttgart 1956, S. 188f., 255.

8 Da damit ein gewisses Merkmal der Bekanntheit ausgesprochen ist, werden bei den einzelnen Komponisten neben den Lebensdaten wenn möglich stets die Angaben in *The New Grove Dictionary of Music and Musicians*, ed. by Stanley Sadie (London 1980) zitiert.

9 Alle Angaben erfolgen (soweit nicht anders vermerkt) der Einfachheit und Überprüfbarkeit des Gesagten wegen ausschliesslich nach Fleischmann (Fn. 3). Aus den daselbst veröffentlichten Listen werden die musiktheatralischen Stücke mit deutschen Titeln (unabhängig von

Zu den Anfängen der Oper in Graz⁹ gehören die Aufführungen im Rahmen der Erbhuldigung von 1728, sie bieten somit auch für die vorliegende Problematik den Ansatzpunkt. Laut Programmheft¹⁰ bestanden sie im wesentlichen aus folgenden Teilen: a) eine Ouvertüre und Allegorie der Erwartung der Gäste, b) Die Oper "Die ruhmwürdigsten Liebes-Aventuren Kayzers Otto dess Grossen", c) eine "Nach=Comödie genannt: Le mariage force, Die gezwungene Ehe". Ausführende waren die Chur-Pfälzischen Hof=Comödianten unter Johann Heinrich Brunius,¹¹ die Autoren sind nirgends angegeben. Für die unter a) genannten Teile (Klage über die Abwesenheit, Freude über die bevorstehende Ankunft des Kaiserpaares) kommt nur eine aktuelle Neuschöpfung in Frage, hinter der Haupt- und Staatsaktion vermutet Fleischmann¹² wohl mit Recht das Libretto "Adelaide" von Antonio Salvi, das mehrmals komponiert wurde.¹³ Am wahrscheinlichsten dürfte die Annahme sein, dass hier die 1722 in München geschaffene Musik von Pietro Torri (c. 1660-1737)¹⁴ verwendet wurde. Den Beschluss machte "ein Tanz von 5 Personen/3. Romaner/ und 2. Romanerinnen /nebst einer lustigen Nach=Comödie/ genant: Le mariage force, Die gezwungene Ehe." Mit grösster Wahrscheinlichkeit verbirgt sich dahinter das einzige bisher unter diesem Namen bekannte,¹⁵ nämlich das 1664 für Versailles geschaffene Comédieballet "Le mariage forcé" von Moliere und Jean-Baptiste Lully (1632-87).¹⁶

Sogenannte Nachspiele sollten als Vorbilder für das neuere deutsche Lustspiel eine besondere Bedeutung erlangen. Ein geradezu kurioser Zufall aber dürfte sein, dass die Mingottische Operntruppe im Fasching 1739 unter vier Opern wiederum zwei brachte, die denselben Inhalt haben.¹⁷ Mit Recht gilt das Mingottische Dezennum in Graz 1736-46 als ein erster Höhepunkt der Grazer Operngeschichte.¹⁸ Die Komponisten der gespielten italienischen Opern sind allerdings sehr oft unbekannt. Mit einigem Recht hat man neuerdings die Stücke hervorgehoben, die von Vivaldi stammen könnten.¹⁹ Aber weniger darum oder um die Frage soll es hier gehen, dass die meist zweisprachig erschienenen Textbücher noch keinen Rückschluss auf etwaige deutschsprachige Produktion zulassen (im Gegenteil: der Abdruck des italienischen Originals wäre ja dann überflüssig gewesen). Wichtiger für den vorliegenden Zusammenhang scheint, dass als Musikdirektor der Truppe jener Paolo Scalabrini (1713-1806) fungierte,²⁰ der 1747 nach Kopenhagen ging, dort

ihrer originalen Bezeichnung) herausgezogen. Die Nennung erfolgt normalerweise nur einmal, und zwar nach dem erstmaligen Auftreten des betreffenden Stückes oder Autors.

- 10 Steiermärkisches Landesarchiv 1797e; vgl. Günther Jontes, *Die kurpfälzischen Hofkomödianten in Graz 1728. Eine Theateraufführung anlässlich der Erbhuldigung*. In: *Mitteilungen des steiermärkischen Landesarchivs* 19/20 (Graz 1970), S. 165-172.
- 11 Gestorben im April 1729 in Eisenerz, s. Günther Jontes, "... frembter Kammödiant." *Zum Tode des Johann Heinrich Brunius 1729*. In: *Blätter für Heimatkunde*, hrsg. v. Historischen Verein für Steiermark 55 (1981), S. 12-13.
- 12 Fleischmann, S. 22, ihre Formulierung ist allerdings missverständlich.
- 13 Franz Stieger, *Opernlexikon I: Titeltatalog (Tutzing 1975ff.)* 1, S. 14.
- 14 Grove XIX, S. 8.
- 15 Stieger, *Opernlexikon I. Titeltatalog* 2, S. 775.
- 16 Grove XI, S. 314.

Kapellmeister und - wenn auch nicht einheitlich positiv beurteilt - 1755 Schöpfer einer der ersten dänischen Opern werden sollte.²¹ In Graz belegt ist Scalabrini ab 1742 (nämlich als Komponist der Opern "Sirbace", "Oronte re di Sciti" und "Il Demetrio"), aber man gab hier wahrscheinlich schon ab 1737 Stücke von Scalabrinis Hand, die bisher nur aus späterer Zeit bekannt waren und die hier vielleicht sogar uraufgeführt worden sind: 1737 "Didone abbandonata" (Hamburg 1744), "Venceslao" (Linz 1743), vielleicht auch "Siroe re di Persia" (Linz 1743), 1749 "Adelaide" (Leipzig 1744). Es ist also anzunehmen, dass Scalabrini bereits von 1736 an bei der Truppe in Graz war und die Tatsache, dass sein Name erst ab 1742 aufscheint, andere Gründe hat; vielleicht nicht zuletzt den, dass der Name Vivaldi nicht genannt werden konnte und deshalb in dieser Zeit fast nie die Komponisten angegeben wurden.²² Grösstes Augenmerk aber verdienen die Titel "Die erkannte Semiramis" (1741) und "La Semiramide roconsciuta" (1743) von Scalabrini: Sollte man hier bereits 1741 - um ein grösseres Publikum anzusprechen - eine Übersetzung produziert haben? Derselbe Text wurde 1746 von der Truppe Karl Josef Nachtigall (1694-1762), einem häufigen Gast in Graz, jedenfalls italienisch gegeben: diesmal - fast klingt es paradox - von Hasse. Für den vorliegenden Zusammenhang wichtiger ist die "Nach-Comödie" zu dem Schauspiel "Der weise Piraclites" von 1745, genannt "Die kostbare Lächerlichkeit, oder Hanns-Wurst, der lustige Herr von Kugelhupf", weil es offensichtlich eine Parodie auf Moliere's "Les précieuses ridicules" (1659) war und auch hier die bekannt wichtige Quellenfunktion für das deutsche Lustspiel belegt.

Da die Repertoires der in der Folgezeit in Graz tätigen und oft wechselnden italienischen und deutschen Truppen wohl einigermaßen erschliessbar wären, aber nicht hinreichend einigermassen erschliessbar sind, muss ein weiterer grösserer zeitlicher Sprung gemacht werden, um zu dem Stück zu gelangen, das (ob zu Recht, bleibe nach dem Gesagten dahingestellt) als erste deutschsprachige Produktion in Graz gilt: 1766 wurde von der 1765-68 hier weilenden Gesellschaft Johann Joseph von Brunian (1733-1781) "Die Zigeunerinn, oder der von List und Liebe besiegte Geist. Eine Opera comique in zween Aufzügen, aufgeführt auf der brunianischen Schaubühne, aus dem Italiänischen übersetzt von C.S.F.v.S.***, in deutsche Reime gebracht von Johann Unger" gegeben. Die Titelpartie wird wohl Brunians zweiter Frau, der Sängerin Anna Maria Mion, auf den Leib geschrieben gewesen sein. Die Letztfassung des Textes²³ stammt

- 17 "Adelaide" und "Il matrimonio per forza" (Fleischmann S. 151).
- 18 Alois Joseph Hey, *Das Mingottische Dezennium in Graz (1736-1746), ein Beitrag zur Geschichte der Oper in Graz*. Diss. München 1923. - Erich Hermann Müller, *Die Mingottischen Opernunternehmungen 1732-1756*. Diss. Leipzig 1915. - Erich Hermann Müller v. Asow, *Angelo und Pietro Mingotti* (Dresden 1917).
- 19 Theophil Antonicek, *Vivaldi in Oesterreich*. In: *Oesterreichische Musikzeitschrift* 33 (1978), S. 129: 1736 "Ipermestra", "La fede tradita e vendicata", "Armida abbandonata"; 1737 "Farnace"; 1738 "Siroe Re di Persia"; 1739 "Adelaide".
- 20 Grove XVI, S. 544. - *Thematischer Katalog bei Müller v. Asow* (Fn. 18).
- 21 Müller v. Asow. - Torben Krogh, *Zur Geschichte des dänischen Singspiels im 18. Jahrhundert*. Diss. Berlin 1923 (Berlin 1923).
- 22 Dies scheinen auch die Ausnahmen Hasse und Pergolesi in den Jahren

von einem Mitglied der Truppe Brunian, das schon 1755/56 unter Franz Joseph Moser und 1759/60 unter Mathias Wittman in Graz gewesen war: Johann Unger.²⁴ Umso überzeugender ist die dem Grazer Textbuch nicht unmittelbar zu entnehmende Zuschreibung der Komposition an den Kapellmeister der Truppe von 1764 bis 1768, Johann Baptist Savio. Über dessen Herkunft ist nichts bekannt.²⁵ Er ist erstmals 1760 als Komponist der opéra-comique "Der Teufel in allen Ecken" (Text nach Michel-Jean Sedaine's "Le diable a quatre" von C.L. Reuling) belegt, Garnier²⁶ schreibt ihm ausser der "Zigeunerin" noch die Komposition von Erdmann's "Philint und Cleone" (Wien 1765), Nuth's "Die doppelte Ehe", Unger's "Der nach sieben Jahren beglückte Bräutigam", Kurz-Bernardon's (recte: Brunian's, vgl. Tb. A 138,876) "Der vergötterte Bernardon" (1764) und F.W. Weisskern's "Bastien und Bastienne" (1764, also 4 Jahre vor Mozart) zu. Damit ist eine ganze Ansammlung von wichtigen Daten und Namen gegeben: Kurz-Bernardon war in Prag Brunians Lehrmeister; aus dessen Schule wiederum ging Carl Ludwig Reuling hervor, zu dessen Grazer Ensemble 1772-74 auch noch der alte Franz Anton Nuth (1698-n. 1779) gehörte; dieser hatte in Wien unter Prehauser gespielt, sich aber vor allem "durch Herbeischaffung und Bearbeitung italienischer Szenarien" verdient gemacht,²⁷ später war er selbst ein weitgereister Impresario, bevor er 1758 erstmals in einem Grazer Ensemble aufscheint. Man kann also mit einiger Wahrscheinlichkeit annehmen, dass Savio bei mehreren Wandertruppen als Kapellmeister tätig war (vielleicht auch bei Reuling).²⁸ Da Brunian gerne "mit guten teutschen Comödien, Tragödien und Operetten" aufwartete, auch Berner auf bodenständige Musik Wert legte²⁹ und eine Bernardoniade mit allzu italienischer Musik erst recht nicht denkbar ist, besteht kein Zweifel, dass er trotz seines italienisch klingenden Namens zu den süddeutsch-österreichischen Kapellmeistern zu zählen ist. Es ist wohl nicht zu weit hergeholt, hinter Savio einen Nachfolger der im 17. Jahrhundert weit verbreiteten Musikerfamilie de Sayve zu vermuten, der seinen Namen aus begreiflichen Gründen italianisierte. Der "wohledle und kunstreiche Herr Joannes Baptista Savia, Comedianten Capellmeister" ist in Graz gestorben und hier am 18. Dez. 1766 begraben worden.³⁰ In ähnlicher Weise hat Federhofer verwandtschaftliche Beziehungen zu den de Sayves für den landschaftlichen Tanzmeister Ulrich Seve angenommen, der am 28. Juli 1749 in Graz gestorben ist und aus einer weitverzweigten Tänzerfamilie gestammt haben dürfte.³¹ Der Ballettmeister

1738/39, allbekannte Berühmtheiten mit ausgesprochenen Zugstücken, zu bestätigen. Vielleicht darf man von daher Scalabrini als Vivaldi-Schüler oder -Konkurrenten vermuten?

23 *Eine Auflösung des verschlüsselten Übersetzernamens, vielleicht eines Adelligen, ist dzt. nicht möglich.*

24 *Fleischmann, S. 66 bzw. 153f.*

25 *Grove XVI, S. 526f.*

26 *Franz Xaver Garnier, Nachricht von der im Jahre 1758 von Herrn Felix Berner errichteten jungen Schauspieler-Gesellschaft (Wien 1786).*

27 *Rommel, Volkskomödie, S. 360.*

28 *Fleischmann kennt dessen Kapellmeister nicht. Die Angabe daselbst, S. 72, "Johann Baptist Savio wird (in Prag 1764) sein (d.h. Brunians) Kapellmeister" ist sicher nicht wörtlich zu nehmen (s.o.), sondern kann sich bestenfalls auf 1760 beziehen, den Zeitpunkt, da auch Reuling*

Brunians, Xaver Seve, kam 1773 nach Wien und wurde 1786 zum Mitbegründer des ersten tschechischen Berufstheater-Ensembles.³²

In Brunians Brünner Repertoire von 1763/64 befindet sich ein weiteres Stück,³³ das von ähnlicher, von der bisherigen Forschung übersehener Bedeutung ist: "Das Oracul". Ein Stück dieses Titels hat es schon 1755 in Wien gegeben,³⁴ war 1765 auch im Programm des Impresario Franz Josef Sebastiani in Mainz,³⁵ 1771 am Prager Kotzentheater und neuerlich in Wien.³⁶ Eine anonyme Übersetzung des Stückes von Germain-Francois Poullain de Saint-Foix "L'Oracle" war schon 1746 in Hamburg erschienen. Es zählte "zu den beliebtesten ausländischen Stücken in Deutschland".³⁷ Am Literatur-wirksamsten aber wurde das vor 1747 angeblich auf "höheren Befehl" entstandene Singspiel des um 1750 meistgenannten deutschen Dichters, Christian Fürchtegott Gellert (1715-1769) "Das Orakel. eine Operette nach dem Inhalte eines französischen Nachspiels".³⁸ Es ist als Übertragung der französischen Comédie larmoyante ins Deutsche, d.h. als Muster für das neuere deutsche Lustspiel konzipiert worden und auch weitgehend angekommen. Mit geringstem personellem Aufwand (3 Sänger) und auch nur geringen Musikanteilen³⁹ sowie mit seinem Inhalt bietet es optimale Entfaltungsmöglichkeiten für Darsteller und Ausstattung.⁴⁰ Dieser Text ist mehrmals vertont worden, unter anderem 1771 von Anton Laube (1718-84), einem böhmischen Kirchenmusiker,⁴¹ 1776 von Scalabrini in einer dänischen Adaptierung.⁴² Der Text des gleichnamigen Stückes, mit dem Reuling im Mai 1772 seine Grazer Vorstellungen begann,⁴³ war eine eigene Bearbeitung des französischen Originals. Die Angabe Fleischmanns, der Komponist

und Johann Unger (die ebenfalls früher in Graz gewesen waren, Fleischmann, S. 66) zu Brunian stiessen.

- 29 Grove XVI, S. 527. - Steirisches Musiklexikon, hrsg. v. Wolfgang Suppan (Graz 1962-1966), S. 497.
- 30 Stadtpfarre Hl. Blut, Sterbebuch, Bd. XIV, S. 566. - In Eisenstadt war ein Trio von ihm bekannt.
- 31 Hellmut Federhofer, *Musikpflege und Musiker am Grazer Habsburgerhof* (Mainz 1967), S. 132. - Vgl. Gustav Zechmeister, *Die Wiener Theater nächst der Burg und nächst dem Kärntnerthor von 1747 bis 1776. Theatergeschichte Osterreichs II/2* (Wien 1971), S. 224, 329ff., 343.
- 32 Fleischmann, S. 154. - Zechmeister, S. 332.
- 33 Christian R. d'Elvert, *Geschichte der Musik in Mähren und Osterr.-Schlesien mit Rücksicht auf die allgemeine, böhmische und österreichische Musik-Geschichte* (Brünn 1873), S. 195.
- 34 Fehlt bei Anton Bauer, *Opern und Operetten in Wien. Verzeichnis ihrer Erstaufführungen in der Zeit von 1629 bis zur Gegenwart. Wiener musikwissenschaftliche Beiträge 2* (Graz-Köln 1955). - Stieger, *Opernlexikon I: Titeltatalog III*, S. 898.
- 35 Walter Senn, *Mozarts Zaide und der Verfasser der vermutlichen Textvorlage*. In: *Festschrift Alfred Orel* (Wien 1960), S. 181.
- 36 Franz Hadamowsky, *Die Wiener Hoftheater (Staatstheater) 1776-1966. Verzeichnis der aufgeführten Stücke mit Bestandnachweis und täglichem Spielplan. Museion N.F. I, 4* (Wien 1966), S. 94.
- 37 Hinck, *Lustspiel*, S. 238.
- 38 C.F. Gellerts *sämtliche Schriften III* (Leipzig 2/1784), S. Vif., 111-144.
- 39 15 mit "V(audeville) A(riette?)" bezeichnete Nummern.
- 40 Eine Zauberin führt der entführten Tochter eines Rivalen ihren eignen Sohn, und zwar als Maschine ausgegeben, zu. Zudem enthält es

Schmidtbauer sei Kapellmeister der Truppe gewesen, ist nicht zu verifizieren. Obwohl es eine weitverzweigte Musikerfamilie Schmidtbauer in Osterreich gegeben hat,⁴⁴ dürfte der Komponist des "Oracul" mit Joseph Aloys Schmittbauer (1718-1809), Kapellmeister in Rastatt, Karlsruhe und Köln zu identifizieren sein, von dem neben Instrumental- und Kirchenmusik auch eine Reihe von Singspielen und Operetten nachweisbar sind.⁴⁵ Mit einiger Wahrscheinlichkeit darf man auch hinter der ebenfalls unter Reuling 1772/74 gegebenen Operette "Die Insel der Wilden" (angeblich wieder nach St. Foix) dasselbe Gespann Reuling-Schmidtbauer vermuten. Ja, es wird nicht ganz von der Hand zu weisen sein, dass sogar ein Rückgriff auf Metastasios "L'Isola disabitata" vorlag,⁴⁶ die Schmidtbauer 1762 für Rastatt komponiert hatte.⁴⁷

Das dritte interessierende Stück dieser Epoche⁴⁸ sind "Die drey Sultaninnen o. Soliman der zweiyte", der Text offenbar nach Charles Simon Favart's (1710-92) "Soliman second" (Paris 1762). Fleischmanns Angabe, dass der Text von Franz Xaver Huber⁴⁹ stamme und der Komponist Franz X. Süssmayr gewesen sei, muss auf einem Irrtum beruhem, da letzterer erst 1766 geboren ist. Eine bessere Konjektur ist wohl die, dass das Stück mit dem in Wien erstmals 1770⁵⁰ und in Graz 1788 (also bereits unter der Direktion Waizhofer) gegebenen "Soliman der zweyte, oder die drey Sultaninnen", nach Favart, mit Musik von einem gewissen Wratny, identisch ist.⁵¹ (Würde der Titel des Grazer Stückes

mehrere bis zur "Zauberflöte" verfolgbare Motive der Zeit: Wirkung der Tonkunst, Läuterung durch Schweigen, Liebe als Ziel.

41 Vgl. Grove X, S. 537f.

42 Müller v. Asow. - Stieger, *Opernlexikon I: Titeltatalog III*, S. 898.

43 Fleischmann, S. 83. - *Textbuch in der Wiener Stadtbibliothek A 9863*, nicht bei Stieger.

44 *Der auch in Graz als "anderer Prehauser" gefeierte Johann Ferdinand Schmidtbauer, gebürtiger Straubinger, ist in Graz verstorben und am 9. Juli 1728 begraben worden (Sterbebuch Stadtpfarre Hl. Blut, Bd. XII, S. 336). - Kirchenwerke eines J. Schmidtpauer finden sich im Nachlassverzeichnis von P. Edmund Sengmüller von 1714 (Hellmut Federhofer, Zur Musikpflege im Benediktinerstift Michaelbeuern (Salzburg). In: Festschrift Karl Gustav Fellerer, Regensburg 1962, S. 106-127). - Von dem Eferdinger Organisten Lucas Theophil Schmidtbauer (1697-1771) sind in Göttweig (Der Göttweiger Thematische Katalog von 1830, hrsg. v. Friedrich W. Riedel. Studien zur Landes- u. Sozialgeschichte der Musik 2, München-Salzburg 1979, S. 369) und Bad Aussee (Steirisches Musiklexikon, S. 510) einige Kirchenwerke erhalten. - Karl Schmidtbauer (+ 1714) und Franz Anton Schmidtbauer (+ 1737) waren Gambisten an der Wiener Hofkapelle (Ludwig R. v. Köchel, Die kaiserliche Hof-Musikkapelle in Wien von 1543 bis 1867, Wien 1869, S. 69, 78). Der Wiener Franz Schmidtbauer (1649-1701) war ab 1678 Regens chori, Organist und Gambist an der Esterházy'schen Hofmusik (Ulrich Tank, Studien zur Esterházy'schen Hofmusik von etwa 1620 bis 1790. Kölner Beiträge zur Musikforschung 101, Regensburg 1981, S. 89ff., 97ff.).*

45 Grove XVI, S. 679.

46 Dasselbe Stück wird 1781 Linhart ins Slawische übersetzen (vgl. Rudolf Flotzinger, Zu den Anfängen des slowenischen Musiktheaters. In: Slovenska opera v evropskem okviru, Ljubljana 1982, S. 38.

47 Stieger, *Opernlexikon II: Komponisten*, S. 1008.

48 Die Angabe von Fleischmann (S. 83), das "Orakel" sei das "einzige Singspiel" gewesen, ist unrichtig.

einfach "Soliman II" lauten, würde man auch an Sarti's Musik denken müssen.) - Eine charakteristische Entwicklung hat der Komponist Karl Wenzel Wratny genommen: Nach Gerber und Diabacz war er 1785-89 Musikdirektor bei Waizhofer in Graz,⁵² aber erst 1794 (unter der Direktion Josef Bellomo) wurde hier eine Oper von ihm aufgeführt ("Der Sieg der Treue und der Liebe"). 1796-1804 soll er Mitglied der bischöflichen Musikkapelle und Komponist in Ljubljana gewesen sein,⁵³ nach erhaltenen Kirchenmusikwerken in der Sammlung Udina-Algarotti/Zagreb (weitere in steirischen Archiven) hat er aber bereits ab 1803 bis zumindest 1808 in Görz als Kirchenmusiker gewirkt.

1776 war das Landschaftliche Schauspielhaus eröffnet worden. Die erste Zeit nach dieser Neuerung ist noch stark vom Angebot der verpflichteten Truppen geprägt: eine italienische Singspielgesellschaft bringt die führenden Komponisten und Stücke der Zeit, und zwar in italienischer Originalsprache mit deutschen Übersetzungen (mit Ausnahme von Galuppi und Gazzaniga kommen aber alle diese bis gegen 1800 mit einem oder mehreren, teils mit denselben, teils mit anderen Werken in deutscher Übersetzung wieder, es sind eben die verbreitetsten Opernkomponisten der Zeit).⁵⁴ Die deutschen Truppen hingegen

- 49 *Einem führenden Autor des Wiener Volkstheaters und Aufklärers um 1800. Vgl. Werner M. Bauer, Die Verleger und Drucker Joseph Vinsenz Degen und Johann Baptist Wallishauser und ihre Stellung in der österreichischen Literatur ihrer Zeit. In: Die österreichische Literatur. Ihr Profil an der Wende vom 18. zum 19. Jahrhundert (1750-1830). Eine Dokumentation ihrer literarhistorischen Entwicklung I. Jahrbuch für österreichische Kulturgeschichte VII.-IX. (Graz 1979), S. 98, 210.*
- 50 *Hadamowsky, Wiener Hoftheater, S. 116.*
- 51 *Interessant ist, dass dieser Vorwurf auch bei der jungen dänischen Oper eine Rolle spielte, der Text wurde bereits 1763 übersetzt (vgl. Krogh, S. 36f.).*
- 52 *Steirisches Musiklexikon, S. 659. - Musik in der Steiermark. Katalog der Landesausstellung 1980, hrsg. v. Rudolf Flotzinger (Graz 1980), S. 272.*
- 53 *"Slg. Algarotti in: Hrvatski glasbeni zavod, Zagreb."*
- 54 *Baldasare Galuppi (1706-85): "Il marchese villano" 1788; Giuseppe Gazzaniga (1743-1818): "L'isola d'Alcina" 1778, "La Locanda" 1778; Pasquale Anfossi (1727-97): "L'Avaro" 1779, "Il matrimonio per inganno" 1779, "La vedova galante" 1779 = "Die Eifersucht auf der Probe" 1790, "La forza delle donne" 1780, "Die verfolgte Unbekannte" 1787, "Viaggiatori felici o. die glücklichen Reisenden" 1788; Domenico Cimarosa (1749-1801): "L'Italiana in Londra" 1781, "Giannina e Bernardone" 1784 = "Bernardon und Giannina" 1790, "Li due Baroni o. die zween Freyherrn vom blauen Bergschlosse" 1788, "Le trame deluse" 1789 = "Die betrogenen Betrüger" 1789, "Die heimliche Ehe" 1796; Florian Leopold Gassmann (1729-1774): "L'Amore artigiano" 1778 = "Die Liebe unter den Handwerksleuten" 1789; Pietro Alessandro Guglielmi (1728-1804): "La sposa fedele" 1778 = "Robert und Kalliste" 1789, "Die adelige Schäferin" 1729; Vicente Martin y Soler (1754-1806): "Una cosa rara" 1788, "Der Baum der Diana" 1789; Giovanni Paisiello (1740-1816): "La due contesse" 1777 = "Die zwei Gräfinnen" 1787, "La Frascatana" 1778 = "Das Mädchen von Frascati" 1781, "Die eingebildeten Philosophen" 1787, "Figaro der Barbier von Sevilien" 1787, "Der (korsische) König Theodor (in Venedig)" 1787, "Nina oder Wahnwitz aus Liebe" 1789, "Der betrogene Geizige (gefoppte Geizhals)"*

gehen den eingeschlagenen Weg von den Übersetzungen über Adaptierungen zu wenigstens ansatzweisen Neuschöpfungen etwas deutlicher weiter. Neuartig ist zumindest für Graz - die 1780 unter der Impresa Johann Baptist Mayer gegebene Opernpantomime "Der durch einen Berggeist glücklich gewordene Bräutigam, oder Arlequin und Pierot, die zwey verliebten Besenbinder" von August Huber, Musik "von dem berühmten Herrn Zimmermann".⁵⁵ Gewiss ist dies jener Anton Zimmermann, der 40jährig in Pressburg als Organist an der Domkirche und Kapellmeister des Fürsten Battyani starb.⁵⁶ Von ihm sind wiederum Kirchenwerke, aber auch ein Duodram und zwei Melodramen erhalten, sowie die Musik zu einem weiteren Schauspiel bekannt.⁵⁷

April-August 1783 leitet Johann Joseph Nouseul zusammen mit seinem Dramaturgen Johann Friedrich Schink das Grazer ständische Schauspielhaus, die "mit einem kleinen, bunt zusammengewürfelten Ensemble, das keine Künstler, sondern nur Kunstbeflissene enthält",⁵⁸ versuchen, ein Nationaltheater nach Wiener Muster aufzuziehen. Dies hätte allerdings auch längerer Publikums-Erziehung bedurft, aber vermutlich war auch diesbezüglich (nicht nur finanziell) ihr Atem zu kurz.⁵⁹ Ihr Musiktheater beginnen sie nach dem bewährten Muster mit einem Schauspiel mit Gesang ("Die Opferer oder das Fest der Musen" von Schink, Musik unbekannt) und vielen Übersetzungen aus dem Französischen wie Italienischen. Auf la Fontaine basiert ein Text "Das Milchmädchen", das im Privattheater des Fürsten Auersperg in Wien schon vorher mit Erfolg gegeben worden war.⁶⁰ Von wem die Musik dazu gewesen sein könnte, ist besonders schwierig zu beantworten. Nach Stieger⁶¹ kämen in Frage: ein gewisser Helmig (er brachte ein derartiges Stück 1772 in Breslau heraus, sonst nichts bekannt), Karl Christian Agthe (1762-1795, einige Jahre Musikdirektor in Reval), Johann Christian Kaffka (1754-1815) und Johann Philipp Schönfeld (1742-1790). Da als Vermittler Nouseul in Frage kommt und dieser in den 70er Jahren sowohl im süddeutschen Raum als auch in Berlin und schliesslich Hannover tätig war, ist selbst eine Vermutung nicht möglich. Wenigstens zum Teil könnte auch Duni's Musik (wie in den 70er Jahren in Strassburg) verwendet worden sein.

Nicht viel besser ist es bestellt mit dem nächsten Stück "Im Dunkeln ist gut munkeln", einer Übersetzung aus dem Italienischen, Musik von einem Schauspieler namens H. Steibolt.⁶² Dasselbe Stück wurde drei Jahre später auch in Innsbruck gegeben.⁶³ Eine Reaktion darauf könnte der Text des 1787 von

1791, "Der liderliche (lächerliche) Zweikampf" 1792, "Die schöne Müllerin" 1795; Luigi Romani (?-?): "La finta principessa" 1791, "La Calipso" 1788 (nach Fleischmann von einem gewissen Bologna, ebenfalls ein Städtenamen!); Antonio Sacchini (1730-1786): "La contadina" 1776, "Die Insel der Liebe" 1790; Antonio Salteri (1750-1825): "La fiera di Venezia" 1778 = "Der Jahrmarkt in Venedig" 1787, "La scola de gelosie" 1779 = "Die Schule der Eifersüchtigen oder das Narrenspital" 1788 = "Das Narrenhaus" 1792, "Der Rauchfangkehrer" 1788, "Der Talisman" 1789, "Zwischen zwei Streitenden freut sich der Dritte" 1793, "Die Höhle des Trofonio" 1795, "Axur, König von Ormus" 1796; Giuseppe Sarti (1729-1802): "Le gelosie villane" 1780, "Fra i due litiganti" 1785 = "Die zween Streitenden" 1787 = "Wenn zwey zanken freut sich der Dritte" 1789.

55 Textbuch Steiermärkische Landesbibliothek 43701.

56 Robert Eitner, Biographisch-Bibliographisches Quellen-Lexikon der Musiker und Musikgelehrten X (Leipzig 1904), S. 351.

Johann Baptist Schenk komponierten "Im Dunkeln ist nicht gut zu tapfen"⁶⁴ nach einem Libretto von L. Hiesberger⁶⁵ sein.

Nouseul als Vermittler zeigt sich auch beim Stück "Der Fassbinder", das von Johann Huldreich Rohm (Röhm) stammen dürfte.⁶⁶ Dieser ist im Gothaischen Theaterkalender in den Jahren 1783-88 mehrfach als Singspielkomponist bezeugt, der zuerst Musikdirektor und Schauspieler bei der Jungheimschen Truppe gewesen sei und sich seit 1788 in Frankfurt a.M. als Privatmann niedergelassen habe.⁶⁷ Zumindest bei einem seiner weiteren Stücke lässt sich der Text wiederum auf ein französisches Vorbild zurückführen ("Der verliebte Maler" vermutlich nach Anseaume's "Le Peintre amoureux"). Es kann daher nur Konsequenz gewesen sein, wenn ein letztes Singspiel dieser Art auch die französische Musik mit übernimmt: "Die Freundschaft auf Probe" von Grétry und Philidor. Auch dafür gibt es wieder unmittelbare Wiener Vorbilder, die dann später auch selbst nach Graz kommen sollten: Grétry's "Zemire und Azor"⁶⁸ 1789, "Die abgeredete Zauberey" (mit dem Text von Stephanie d.J.) 1787 und im selben Jahre "Silvain oder Tugend siegt über Geburt und Stande".⁶⁹

Die erste länger währende Direktion mit entsprechenden Erfolgen ist die des Brunian-Schülers Roman Waizhofer (+ 1804 in Wien),⁷⁰ von 1786 bis 1791. Die Chronologie der musiktheatralischen Darstellungen in dieser Zeit muten wie eine gedrängte Demonstration der obgenannten Entwicklungsstufen an. Schon eines seiner ersten Stücke, das Schauspiel mit Gesang von Gustav F.W. Grossmann "Adelheid von Veltheim" ist bisher nur in späteren Aufführungen (mit Musik von Franz Teyber in Karlsruhe 1788 bzw. von Joseph Grätz in München 1790)⁷¹ bekannt gewesen. Wer hier der Autor der Musik war, ist allerdings nicht festzustellen. "La contessina" 1787 wird wohl "Die junge Gräfin" von Florian Leopold Gassmann (1729-74)⁷² sein. Im Abstand von wenigen Wochen folgen an neuen, bislang hier noch

- 57 *Stieger, Opernlexikon II: Komponisten 3, S. 1189 (das Grazer Stück scheint hier nicht auf). - Hadamowsky, Wiener Hoftheater, S. 9.*
- 58 *Fleischmann, S. 112.*
- 59 *Vgl. auch Richard Bitterling, Johann Friedrich Schink, ein Schüler Diderots und Lessings. Ein Beitrag zur Literatur- und Theatergeschichte der deutschen Aufklärung. Theatergeschichtliche Forschungen 23 (Leipzig-Hamburg 1911), S. 27.*
- 60 *Géza Staud, Adelstheater in Ungarn im 18. und 19. Jahrhundert. Theatergeschichte Osterreichs X: Donaunarchie 2 (Wien 1977), S. 204, 210.*
- 61 *Stieger, Opernlexikon I: Titeltatalog 2, S. 810.*
- 62 *Ernst Ludwig Gerber, Neues historisch-biographisches Lexikon der Tonkünstler IV (Leipzig 1813/14), Sp. 262.*
- 63 *Stieger, Opernlexikon II: Komponisten 3, S. 1066.*
- 64 *Das "nicht" findet sich (wohl irrig) auch ein paarmal bei Steibolt (Fleischmann, S. 163).*
- 65 *Staud, Adelstheater, S. 227.*
- 66 *Lt. Stieger, Opernlexikon I: Titeltatalog 2, S. 429 bereits 1779 in Frankfurt belegt. - Hadamowsky, Wiener Hoftheater, S. 42, denkt an die Originalmusik von Danican-Philidor.*
- 67 *Etner, Quellen-Lexikon VIII, S. 283. - Gerber, Neues Lexikon der Tonkünstler III, Sp. 904.*
- 68 *Nach 1771 in Fontainebleau deutsch in Wien 1779 und in Pressburg 1780 (Staud, Adelstheater, S. 222).*

nicht genannten italienischen Stücken (wobei auf eine deutschsprachige Aufführung nur dann mit einiger Berechtigung geschlossen werden kann, wenn auch schon die Ankündigung unter deutschem Titel erfolgte; ist diese zweisprachig, ist von hier allein nach wie vor nicht eindeutig zu schliessen): "La finta principessa oder die verstellte Prinzessin" von Felice Alessandri (1747-98), "Das getreue Dorfmadchen" 1787 und "Das Fischermadchen 1788⁷³ von Nicolo Piccini (1728-1800), "Die Dorfdeputierten" von Franz Teyber (1758-1810)⁷⁴ nach einer Goldoni-Bearbeitung von Stefanie d.J. Weiters Übersetzungen aus dem Französischen:⁷⁵ "Die schöne Arsane o. der Kohlenbrenner" von Pierre-Alexandre Monsigny (1729-1817),⁷⁶ der 1794 noch "Der Deserteur" folgen sollte;⁷⁷ Carl Ditters von Dittersdorf (1739-1799)⁷⁸ ist mit einer Übersetzung ("Il Sposo burlato o. der gefoppte Bräutigam" 1787) und den ersten Originalstücken ("Doktor und Apotheker" nach Stephanie d.J. 1788 und "Hieronymus Knicker" nach Vulpius 1790) vertreten (1792/93 sollten sein "Das rote Käppchen" nach Vulpius, "Betrug und Aberglauben" nach Eberl und "Der Gutsherr als Schifffpatron" folgen); weiters folgen dessen Gegenstücke Ignaz Umlauf (1746-1786)⁷⁹ mit "Die glücklichen Jäger" (nach Stephanie d.J. 1787), "Die schöne Schusterin" (nach Eberl 1789) und "Das Irrlicht" (nach Bretzner 1789), und Johann Baptist Schenk (1753-1836) mit "Das unvermuthete Seefest", 1790. Fast wie Alibi-Handlungen - nämlich auch das mitteldeutsche Singspiel vertreten zu haben - muten an: Georg Benda's (1722-95)⁸⁰ "Romeo und Julie" (1787, Text von Gotter nach Shakespeare), Ignaz Holzbauer's (1711-83)⁸¹ "Günther von Schwarzburg" (1789, hier als "Günther, Graf von Schwarzenberg", vielleicht nicht ganz absichtslos verschrieben, wenn es nicht gar eine Parodie nach dem Mannheimer Zugstück gewesen sein sollte) und schliesslich Johann Anton André's (1741-99)⁸² "Erwin und Elmire" (nach Goethe, mit einer einzigen Aufführung!) und "Der Automat o. der Liebhaber als Maschine (Der Antiquitätensammler)" (nach Grossmann).

- 69 Zu Grétry vgl. Grove VII, S. 704.
70 Dem Namen nach könnte er sogar ein gebürtiger Steirer sein, der hier 1765/68 zu Brunian gestossen ist. 1786 und 1789 wurden ihm und seiner Frau Francisca, geb. Davidin in Graz ein Sohn und eine Tochter getauft (Taufbuch Stadtpfarre Hl. Blut, Bd. XXI, S. 63, 125).
71 Stieger, Opernlexikon I: Titeltatalog 1, S. 16.
72 Grove VII, S. 178.
73 Von Fleischmann, S. 172, wohl irrig Gassmann zugeschrieben.
74 Grove XVIII, S. 710.
75 Im Gegensatz zu den italienischen Opern hat man bei französischen im 18. Jahrhundert wohl immer mit Übersetzungen zu rechnen.
76 Grove XII, S. 500.
77 Ein weiterer angeblicher Komponist namens d'Arien, der bei Fleischmann erstmals 1789, sodann 1791 und 1792 aufscheint, gehört, wie richtig unter 1797, zu den Textautoren (Bitterling, S. 61, 101).
78 Grove V, S. 500.
79 Grove XIX, S. 329.
80 Grove II, S. 463.
81 Grove VIII, S. 669.
82 Grove I, S. 403.
83 Othmar Wessely, Art. Lasser in: Die Musik in Geschichte und Gegenwart VIII (Kassel etc. 1960), Sp. 249.
84 Nicht in MGG (Fn. 83), hingegen ist das daselbst angeführte Singspiel

Von grösster Bedeutung aber sind die Grazer Mozart-Aufführungen von 1788: "Die Entführung aus dem Serail", und "Die Hochzeit des Figaro". Auf diese werden Aufführungen der "Zauberflöte" (1793), des "Don Juan" (1795) und der "Weibertreue o. die Mädchen sind aus Flandern" (Cosi fan tutte, 1796) - alle deutsch gesungen! - folgen.

Dass wir es hier aber mit einer neuen Gattung (Singspiel im engeren Sinn) zu tun haben, die sich nun endgültig konsolidiert hat und durchsetzt, zeigen nicht nur diese Aufführungen und die weiteren, jetzt bereits erstmals auftauchenden Namen wie Wenzel Müller, sondern gerade die Fülle von Ur- und Erstaufführungen sogenannter Kleinmeister: Johann Baptist Lasser (1751-1805)⁸³ war, vorher selbst Theaterdirektor in Linz und Eszterháza, gemeinsam mit seiner Frau 1788-90 als Sänger im Waizhoferschen Ensemble. Von ihm brachte man 1788 das Singspiel "Der Kapellmeister" (wohl nach Lorazi, von Bock), 1789 "Das wüthende Heer oder das Mädchen im Thurme" (auch von André komponiert), 1789 "Die glückliche Maskerade o. so standhaft sind die Männer", 1790 "Die kluge Witwe", 1790 "La notte critica o. die unruhige Nacht" (vor der Wiener bekannten Aufführung) und 1791 "Die reisenden Virtuosen".⁸⁴ Ebenfalls Sänger und Schauspieler, ab 1808 aber Kapellmeister an der Kathedrale von Strassburg war Franz Stanislaus Spindler (1759-1819),⁸⁵ Komponist von "Der Wundermann o. der unerwartete Sieg" (1789), "Die Reue vor der That" (1789 Text nach Mouvee von Grossmann), und "Freytags närrische Reise nach Ukraine o. die Mädchen auf der Freyerei" (1790, im Nationaltheater Innsbruck 1786 als "Die Liebe in der Ukraine. Hier gehen die Mädchen auf die Freierei"). 1789 war geradezu ein "Spindler-Jahr", weshalb man seine Anwesenheit in Graz annehmen wird dürfen: Neben den genannten Singspielen wurden noch zwei Ballette und ein Melodram von ihm gegeben. Mitglied der Schindlerschen Truppe, aber auch des deutschen Nationalsingspiels in Wien, das 1788 ebenfalls die Oper verliess, war Joseph Martin (Stephan?) Rupprecht (c. 1758-1800),⁸⁶ dessen "Was erhält die Männertreue o. die wohlthätige Zauberei" (nach Zehenmark) offensichtlich ein Gegenstück zu Lasser's "Glückliche Maskerade" ist.

Musiker und später Opernleiter war Johann Baptist Paneck (?-?),⁸⁷ dessen "Die christliche Judenbraut o. die Alte muss bezahlen" (1790) ein wahres Zugstück gewesen sein muss. Von Waizhofers eigenen Kapellmeistern wurde der eine, Wenzel Wratny, bereits genannt. Wohl dessen Nachfolger war ein gewisser Woraleck,⁸⁸ von dem der Gothaische Kalender 1791 die Komposition eines seriösen Balletts "Die Feyer" (in Graz bereits 1787 gegeben) und eine Musik zu "Lanassa" (einem beliebten Trauerspiel von Karl Martin Plümicke,⁸⁹ in Graz erstmals 1790 gegeben) angibt.⁹⁰ Offenbar hat er aber keine Singspiele selbst geschrieben (er war wohl mit den wirklich anspruchsvollen Aufführungen von Mozart bis Lasser ausgelastet). Stimmt aber die Annahme der Sukzession Wratny-Woraleck, bedeutet dies, dass dieser Wechsel schon früher - nämlich 1787 - vollzogen wurde.

"Der Jude" nicht in Graz nachweisbar.

85 Grove XVII, S. 833. - Stieger, Opernlexikon II: Komponisten 3, S. 1056.

86 Grove XIV, S. 332.

87 Stieger, Opernlexikon II: Komponisten 3, S. 822. - Staud, Adelstheater, S. 215.

88 Vgl. Gerber, Lexikon der Tonkünstler I, Sp. 830 und Eitner X, S. 301.

89 Rommel, Volkskomödie, S. 1030.

Ein besonders interessanter, aber in Hinblick auf das Wien der Jahrhundertwende gar nicht so aussergewöhnlicher Fall ist Franz Anton R.v. Mitscha (Miča) (1746-1811),⁹¹ ein aus Mähren stammender Jurist, der 1785 als Sekretär an das innerösterreichische Gubernium in Graz kam, 1794 Kreishauptmann in Bruck a.d.M. wurde und in weiteren höchsten Verwaltungsstellen in der Bukowina tätig war. In der Musik Autodidakt, hat er vor allem in seiner Wiener und Grazer Zeit Kirchenmusik und profane Werke komponiert.⁹² Sein Singspiel "Orast (Adrast) und Isidore" (von Bretzner nach Molières "L'amour pointre") wurde 1790, also zehn Jahre nach der Uraufführung in Wien, unter seiner persönlichen Leitung hier aufgeführt (er soll sogar neue Aktschlüsse komponiert haben). Mitscha, der dem Stil der neapolitanischen Oper weitgehend verbunden war, soll auch als erster die tschechische Sprache in das Opernschaffen eingeführt haben.⁹³ Ein bisher der einschlägigen Literatur unbekanntes Werk ist schliesslich das 1789 aufgeführte Singspiel "Die Vestalinnen" des bayrisch kurfürstlichen Hofmusikers Peter Winter (1754-1825), einem Praktiker in jeder Beziehung, der auch in Wien kein Unbekannter war.⁹⁴ 1797 folgte in Graz sein "Unterbrochens Opferfest".

Stephanie d.J., der 1772 dem Grazer Ensemble angehört hatte, und Schikaneder, der Frühjahr-Sommer 1781 und 1782 in Graz Station machte, sind aus der Mozart-Literatur bestens bekannte Persönlichkeiten. In ähnlicher Weise von Goethes Namen besonnt ist Joseph Bellomo (1757-1833), der in den Jahren 1791-97 Leiter des Ständischen Schauspielhauses war. Das Urteil, dass es ihm gelungen sei, "die bis heute dauernde Opernleidenschaft des Grazer Publikums zu wecken", geht auf Schink zurück, bezieht sich aber nicht auf seine Tätigkeit als Theaterleiter in Graz, sondern bereits auf den ersten Aufenthalt daselbst, nämlich 1776-79 bei "wällischen Operisten".⁹⁵ Von hier war er über Wien nach Weimar gekommen, wo er als Theaterdirektor zunächst gut angekommen, aber unter anderem wegen allzu vieler Opernaufführungen kritisiert und schliesslich von keinem Geringeren als Goethe selbst abgelöst worden war. "Der Schauspiel-Spielplan von Bellomo in Graz weicht nicht wesentlich vom Spielplan anderer deutscher Bühnen derselben Zeit ab". Klassikeraufführungen finden "so gut wie gar keine statt". Dafür sind "ein Zehntel aller Aufführungen und ein Fünftel des gesamten Opernrepertoires" Mozart gewidmet:⁹⁶ 1793 war "Die Zauberflöte" neben Martin y Soler's "Cosa rara" und "Der Baum der Diana", die ebenfalls bereits aus dem Waizhoferschen Repertoire stammen, eine der Lieblingsopern der Grazer; sodann gab es eine Wiederaufnahme der "Hochzeit des Figaro", 1795 des "Don Giovanni" (bzw. "Don Juan", deutsch),⁹⁷ 1796 "Cosi fan tutte" (deutsch von Bretzner) und zugunsten der Witwe Mozarts eine konzertante Aufführung der "Clemenza di Tito". Nunmehr ist

90 In Darmstadt ist von ihm eine Kantate "Der Morgen" erhalten.

91 Grove XII, S. 260.

92 d'Elvert, *Geschichte der Musik in Mähren II*, S. 141-144.

93 Otto Michtner, *Das alte Burgtheater als Opernbühne, von der Einführung des deutschen Singspiels (1778) bis zum Tod Kaiser Leopolds II. (1792)*. *Theatergeschichte Österreichs III: Wien 1* (Wien 1970), S. 373.

94 Grove XX, S. 455.

95 Fleischmann, S. 10, 97; vgl. Bitterling, Schink, S. 27.

aber auch erstmals Joseph Haydn (1732-1809), ebenfalls mit deutschen Übersetzungen ("Die belohnte Treue" 1792 und "Ritter Roland" 1793) am Spielplan, ebenso Christoph Willibald Gluck (1714-87) mit der "Unvermuteten Zusammenkunft" ("La rencontre imprevue"). Zweifellos war Bellomo ein guter Geschäftsmann, er gehört zu den wenigen, "die sich hier ein kleines Vermögen erwerben konnten". Darüber hinaus war er der geborene Theaterfachmann, der Publikumstendenzen wie ästhetische Qualität in gleicher Weise zu sehen, zu verbinden und recht zu dosieren vermochte.

Aus Prag kam 1794 als Korrepetitor der in Böhmen geborene Matthäus Alois Cibulka (c. 1770 - n. 1821) nach Graz, der hier 1796 seinen "Sklavenhändler" (nach Kotzebue, französische Vorlage derzeit unbekannt) herausbrachte. Er ging 1797 nach Budapest, wo er 1821 noch lebte.⁹⁸ Ebenfalls aus Bellomos eigenem Ensemble stammte Benedikt Emanuel Schack (1758-1825),⁹⁹ für den bekanntlich Mozart die Partie des Tamino geschrieben hatte und der nun, grösstenteils mit Schikaneder (bei dem er ja seit 1786 gewesen war) als Textautor in Graz herausbrachte: "Die beiden Gärtner aus dem Gebirge (Zween Anton 2. Teil)" 1792, "Was macht Anton im Winter" 1793, "Una cosa rara 2. Teil" 1793, "Die Freuden der Redlichen" 1794 und "Der Stein der Weisen" 1796. Ebenfalls an Schikaneders Freihaustheater tätig (bevor er 1804 Organist und 1811 Hummels Nachfolger Kapellmeister in Eisenstadt wurde) war Johann Baptist Henneberg (1768-1812),¹⁰⁰ dessen "Der wohlthätige Derwich" 1794 hier offenbar uraufgeführt wurde (Text von Schikaneder, 1782 schon von Rupprecht komponiert), "Die Waldmänner" 1794 war eine Wiederholung vom Freihaustheater 1793, "Der travestierte Hamlet" 1796 (Text von Giesecke)¹⁰¹ könnte ebenfalls eine Uraufführung bzw. ein Auftrag Bellomos gewesen sein. (Die Angabe "Die zween Anton - 2. Teil" 1795 ist wohl ein Irrtum statt Schack, denn dass Schikaneder seinen eigenen Text zweimal hätte komponieren lassen, ist doch etwas unwahrscheinlich.)

Auch Peter Jakob Haibel (1762-1826) kommt aus Schikaneders Schule. Er ist gebürtiger Grazer, über seine Ausbildung ist nichts bekannt. (Er wurde später nachträglich Mozarts Schwager und ging als Kirchenmusiker nach Djakovo.) Sein grösster Erfolg war "Der Tiroler Wastl" (nach Schikaneder), der offenbar auch in Graz nicht nur genutzt wurde (Anfang 1797 nach der Uraufführung im Mai 1796), sondern - in bezug auf die volkstümliche Verbreitung einzelner Partien - hierzulande noch grösser war.¹⁰²

Eine interessante, wenn auch heute weniger bekannte Persönlichkeit als Hasse oder Gassmann, ist der Dresdner, aber lange Zeit in Italien lebende Joseph Schuster (1748-1812),¹⁰³ dessen erfolgreichstes deutsches Singspiel (es überwiegen bei ihm opere buffe, in der Instrumentalmusik imitierte er, wie mehrere Verwechslungen mit Mozart zeigen, den Wiener Stil erfolgreich) "Der Alchemist" (nach A.G. Meissner) 1791 auch hier gegeben wurde.

⁹⁶ Fleischmann, S. 129f.

⁹⁷ Es wurde folgt angekündigt: "Ein ganz neues, erst aus dem Italienischen übersetztes, noch auf keiner deutschen Schaubühne vorgestelltes Schauspiel. Die Musik ist von Herrn Mozart" (Hilde Orthofer, Josef Bellomo und das Grazer Theater. Diss. Graz 1931, S. 75).

⁹⁸ Nach Orthofer (Bellomo S. 36) hatte Cibulka "die Stelle als

Zu den Neuentdeckungen gehört auch das 1793 gegebene Singspiel "Der Zauberer" von einem gewissen Grosse, hinter dem sich der Thurn und Taxische Kapellmeister Henri de Croes (1758-1842)¹⁰⁴ verbirgt. Das Libretto stammt von J.H. Faber nach Poinsinet.

Ebenso aus Bayern stammt der Komponist des in Österreich von mehreren Truppen übernommenen Singspiels "Die Dorfdeputierten" (nach Goldoni, Graz 1795),¹⁰⁵ Johann Lukas Schubauer. 1753 in Lechfeld geboren und seit 1791 als Hofarzt in München tätig, gehört er also ebenfalls zu den nebenberuflichen Komponisten.

Mochten dabei nähere Umstände dem Publikum auch ziemlich unbekannt und auch gleichgültig geblieben sein, werfen sie doch ein bezeichnendes Licht auf Bellomo. So gesehen ist zweifellos auch Josef Starzer's (1726-1787)¹⁰⁶ einziges Singspiel "Die drey Pächter" (Text nach Jacques Marie Boutet de Mouvel von W.G. Becker, von Fleischmann irrig als Komponist angesehen, 1791), ein Alterswerk (Wien 1786) des führenden Instrumentisten und Ballettkomponisten, eine gewisse Besonderheit.

Ein Schüler Starzers, 1780 als Sänger am deutschen Nationalsingspiel und dann an verschiedenen Truppen und Theatern in Deutschland tätig, war der 1758 in Böhmen geborene und 1822 in Regensburg verstorbene Ignaz Walter,¹⁰⁷ von dem 1795 in Graz "Die Spiegelritter" (nach Kotzebue) gegeben wurden.

Weitere Übersetzungen aus dem Französischen brachte Bellomo nach dem Muster des Wiener Nationalsingspiels der späten 70er Jahre mit der Originalmusik (oder auch Adaptierungen) von Nicolas-Marie d'Alayrac (1753-1809),¹⁰⁸ der nicht zuletzt seiner Romanzen-Stoffe wegen zu den erfolgreichsten Komponisten der Gattung gehörte: 1793 "Die Wilden", "Die beiden Savoyarden" (für die sich bekanntlich auch Beethoven interessierte), 1795 "Rudolf von Creky", 1796 "Georg von Asten". Als sein grösster Erfolg vor der Revolution, der Gluck wie Beethoven beeinflusst habe, gilt "Nina ou la folle par amour" (nach Marsallier). Eine italienische Fassung dieses Textes war in Graz schon 1789 mit Musik von Paesiello gegeben worden.

Wiederum wie eine Pflichttour gegenüber den mitteldeutschen Kollegen erscheint das einzige Stück des sonst so erfolgreichen Johann Adam Hiller (1728-1804)¹⁰⁹ "Die verwandelten Weiber o. der Teufel ist los", ein 1793 bereits altes, überhaupt mehr historisch interessantes als erfolgreiches Stück¹¹⁰ mit einem

Operndirektor und Korrepetitor während der ganzen Bellomoschen Direktion inne." Vgl. Steirisches Musiklexikon, S. 69; Eitner I, S. 441; Gerber, Neues Lexikon der Tonkünstler I, Sp. 720.

99 Grove XVI, S. 583.

100 Grove VIII, S. 482.

101 Nicht bei Stieger, Opernlexikon.

102 Grove VIII, S. 27. Vgl. Alois Mauerhofer, Eine Liederhandschrift von 1836 mit der ersten Fassung des Erzherrzog Johann Liedes. In: Musikethnologische Sammelbände I (Graz 1977), S. 125.

103 Grove XVI, S. 816.

104 Stieger, Opernlexikon I: Komponisten 1, S. 242. - Grove V, S. 55.

105 Ein Text, der in der Vertonung von Franz Teyber bereits 1787 hier gegeben worden war (vgl. auch Staud, Adelstheater, S. 230λ. Zum Komponisten vgl. Grove XIV, S. 751.

106 Grove XVIII, S. 81.

107 Grove XX, S. 188.

Text von Weisse (Leipzig 1766 nach einem englischen Vorbild). Im Übrigen aber hält sich Bellomo an die Wiener Erfolgsautoren der Zeit bzw. an die Rezepte, die dort in den 80er Jahren zur Gründung von nicht weniger als drei Theatern (1781 in der Leopoldstadt, 1787 an der Wien, 1788 in der Josefstadt) geführt hatte: Wenzel Müller (1767-1835),¹¹¹ schon 1789 mit "Das verfehlte Rendezvous o. die weiblichen Jäger" (Text von Ludwig Zehenmark) in Graz eingeführt, sodann 1791 "Die Zigeunerin", 1792 "Die zween Anton" (nach Schikaneder, vgl. den 2. Teil mit Musik von Schack im selben Jahr), 1793 "Das Sonnenfest der Brahminen" (nach Hensler),¹¹² "Das Glück der Unterthanen ist auch das Glück der Fürsten", "Das Neusonntagskind" (Perinet, sonst meist als "Kaspar der Fagottist" geführt), 1795 das Schauspiel mit Gesang "Der Alte Überall und Nirdgens" (Hensler und Spiess), 1796 "Caro (Megärens 2. Teil)" (Perinet nach Hafner) und 1797 "Eugen der Zweyte" (Hensler). Die Stücke von Franz Xaver Süssmayer (1766-1803)¹¹³ "Der Spiegel von Arkadien" 1795, Schikaneder), "Die Freiwilligen" (1796, Stephanie d.J.) und "Die edle Rache" (1796, F.X. Huber) kamen jeweils noch im selben oder nächstfolgenden Jahr von Wien nach Graz. Ähnlich verhält es sich bei Joseph Weigl's (1766-1846)¹¹⁴ "Das Petermännchen" (1796) und Joseph Wölfl's (1773-1812)¹¹⁵ "Der Höllenberg" (1796). Paul Wranitzky (1756-1808)¹¹⁶ schliesslich ist sowohl mit der Schauspielversion als auch mit der Erweiterung zum Singspiel "Oberon und Titatia o. die Zauberrirungen" 1791 (Seyler nach Wieland) bzw. "Oberon, König der Elfen" 1793 (Giesecke nach Wieland) vertreten.

Mit einem gewissen Recht setzt man meist mit dem Ende der Ara Bellomo, im April 1797 unter widrigsten Umständen (Einrücken der französischen Armee, Flucht der Schauspieler) vollzogen, eine entscheidende Grenzmarke an. Bellomo selbst blieb in Graz, wurde Handelsagent und starb auch daselbst erst 1833, aber er kehrte trotz mehrfacher Versuche nicht mehr zum Theater zurück. Dass aber damit keineswegs das Ende des Grazer Theaters oder auch nur der Eigenproduktionen gekommen war, zeigen zwei Singspiele von Martin Anton Heimerich (+ 1813 in Graz, vermutlich aus einer Wiener Musikerfamilie stammend)¹¹⁷ und hier als Kirchenmusiker tätig): 1798 "Der Vetter Rochus oder die dumme Unschuld" (G. Schosleitner)¹¹⁸ und "Die Eisenkönigin". Dass der Text des letztgenannten Stückes nochmals von Schikaneder stammt, mag auch ein wenig als symptomatisch genommen werden.

108 Grove V, S. 148.

109 Grove VIII, S. 564.

110 Rommel, Volkskomödie, S. 255, 488.

111 Grove XII, S. 772.

112 Bei Fleischmann, S. 210, irrig Mozart zugeschrieben.

113 Grove XVIII, S. 380.

114 Grove XX, S. 296.

115 Grove XX, S. 538.

116 Grove XX, S. 508.

117 Karl Schütz, *Musikpflege an St. Michael in Wien. Veröffentlichungen der Kommission für Musikforschung 20* (Wien 1980), S. 28ff., 73ff. - Herbert Seifert, *Die Musiker der beiden Kaiserinnen Eleonora Gonzaga. In: Festschrift Othmar Wessely zum 60. Geburtstag* (Tutzing 1982), S. 542.

118 Im Ensemble von Bellomo, vgl. Fleischmann, S. 186.

119 Darunter mögen auch noch solche sein, für die lediglich der entsprechende Nachweis fehlt.

Der besseren Überschaubarkeit des Gesagten und der Relativierung der musikalischen Theaterformen gegenüber dem deutschsprachigen Schauspiel (Sprechtheater) seit der Eröffnung des landschaftlichen Schauspielhauses 1776, da die Repertoires zunehmend überblickbar sind, möge die folgende Tabelle, wiederum ausschliesslich nach den Angaben Fleischmanns erstellt, dienen (dabei werden die Aufführungen und nicht die verschiedenen Stücke gezählt):

Impresa	ital. Singspielg.															Mayer			Schikaneder			Hauseul			Waizhofer			Bellomo		
	1776	77	78	79	80	81	83	84	85	1780	1781/82	1783	1787	88	89	90	91	1791	92	93	94	95	96	97						
Jahr																														
Dt. Sprechth. (incl. Übers.)										1	1	55	48	48	143	135	47	73	84	68	94	154	99	29						
Ital. Oper			1	2				1	1					9	4	3		1	2		2	3	2							
Ital. Oper in dt. Übers.	1	1	7	2	2	2	1		1	1	4	17	12	27	16	4	3	16	5	7	22	23	5							
Franz. Oper in dt. Übers.											7	3	4	2	3		3	3	6	3	4	7	1							
Dt. Schausp. m. Gesang u. Singsp.									1		4	6	6	25	18	7	5	13	42	49	56	54	20							
Ballett u. Pantomime									1			56	32	25	8	2	2				6	2	1	1						

Die Werke, die möglicherweise¹¹⁹ erstmals in Graz aufgeführt oder sogar für Graz komponiert wurden, verteilen sich über den gesamten untersuchten Zeitraum und belegen jede der eingangs genannten Entwicklungsstufen: 1) Italienische oder französische Originale ("Le mariage forcé. Die gezwungene Ehe" 1728 von Lully, "Didone abbandonata" 1737 und andere Werke von Scalabrini); 2) deutsche Schauspiele mit Gesang ("Die Opferer" von Schink 1783, "Adelheid von Veltheim" von Grossmann 1787); 3) Übersetzungen aus dem Italienischen oder Französischen, von Einheimischen komponiert ("Soliman" von Wratny 1788, "Adrast und Isidor" von Mitscha 1790); 4) deutsche Originalsingspiele (von Lasser, Wratny, Cibulka, Henneberg, Winter und Heimerich).

Von den beteiligten Komponisten werden die Ausländer (15 Italiener und 4-5 Franzosen) von den 34 Deutschsprachigen eindeutig überwogen, von ihnen ist die überwiegende Mehrzahl als Österreicher anzusprechen, davon etwa ein Drittel als ausgesprochene Lokalkomponisten. Auffallend mag zunächst scheinen, dass sich darunter verhältnismässig viele Kirchenmusiker (gefolgt von "allround"-Komponisten und nur relativ wenigen eindeutigen Theater-Spezialisten) befinden. Dies kann jedoch nicht verwundern, wenn man zweierlei bedenkt:

Zum einen lag das Bildungswesen der Zeit fast ausschliesslich in kirchlichen Händen, so dass - von den wenigen Fällen der Ausbildung in Hofkapellen abgesehen - hier die vornehmlichen Ausbildungsmöglichkeiten und auch Berufschancen lagen. (Mit Recht sprach man daher sogar noch im 19. Jahrhundert - keineswegs abfällig - von "Dorfkonservatorien".) Zum andern mag - auch die Biographien von Gluck oder Mozart zeigen dies - das Theater- und Wanderleben einen Menschen in jüngeren Jahren zu fesseln; meist aber zog es sie spätestens in fortgeschrittenerem Alter zu einer gewissen Ruhe, Sicherheit und Sesshaftigkeit, was wiederum - abgesehen von den Höfen - nur der Kirchendienst zu bieten imstande war. Von daher abgeleitete Vorurteile wären jedenfalls unbegründet: das kompositorische wie aufführungstechnische Handwerk ist bei Kirchenmusikern jedenfalls immer mehr oder weniger vorauszusetzen und es bedurfte - einige Begabung vorausgesetzt - eigentlich nur einer gewissen Erfahrung, sich von da auf das Theater umzustellen bzw. von dort zurückzukehren. Im übrigen ist dasselbe Phänomen auch anhand der Frühgeschichte der Symphonik zu konstatieren: neben der bekannten Rolle der grossen Höfe Wien und Mannheim und ihrer dementsprechenden gesellschaftlichen Funktion ist die der Kirchenmusiker (Symphonie als Nachfolger der Kirchensonate!) in den kleineren Zentren (Orden, Stadtkirchen, Klöster) kaum zu überschätzen.¹²⁰

Deutlicher als die obgenannten Zahlen vermöchten die Titel, Inhalte und sogar die Gattungen der besprochenen musiktheatralischen Stücke die innerhalb der Zeitspanne vor sich gegangenen Wandlungen zu beleuchten. Zunächst die des Adressatenkreises: war es ursprünglich der Adel und ein exklusives Publikum, richteten sich bereits die Produktionen der Wandertruppen an alle, die den Eintrittspreis entrichten konnten. Dass wegen der daraus resultierenden Rücksichten auf Publikumsgeschmack und pekuniären Erfolg das Lustspiel einen besonderen Platz einnahm, ist keine spezifische Erscheinung, im Gegenteil: es ist der Grund dafür, dass man sich überall mit den Möglichkeiten und Problemen des deutschen Lustspiels sowohl praktisch als auch theoretisch auseinandersetzte.¹²¹ Nicht unabhängig von diesem Wandel ist der inhaltlich-formale vom barock-antikisierenden Drama (gegenbenenfalls mit komischen Zwischen- oder Nachspielen, Balletten etc.) zum sowohl direkt als auch indirekt (insbesondere das Zauberstück, auch im Lustspiel auf weite Strecken) moralisierenden Singspiel. Dabei trifft sicherlich zu, "dass das komische Theater einspringt, wo das ernste ausfällt."¹²² Dieser Befund geht jedoch weitgehend an den Ursachen vorbei, die - je nach Betrachtung von der Seite des Publikums, der Unternehmer und der Obrigkeit her - ebenfalls zwischen Beliebtheit beim Publikum und erzieherischen Absichten im weitesten Wortsinn eingespannt sind. Die erste deutschsprachige Oper in Osterreich ist gegen 1800 nicht zufällig auf Importe angewiesen. Ebenso wenig zufällig (anfangs vielleicht einer gewissen Affinität wegen und anschliessend zunehmend politisch begründet) ist die zwar anderwärts nicht unbekannt (man denke

¹²⁰ *Musikgeschichte Osterreichs II*, S. 87ff.

¹²¹ Vgl. *Rommel und Hinck*, sowie *Hans Wetzel*, *Das empfindsame Lustspiel der deutschen Frühaufklärung 1745-1750. Zur Frage der Befreiung der deutschen Komödie von der rationalistischen und französischen Tradition im 18. Jahrhundert*. Diss. München 1956.

an Gellert's "Orakel"!), aber hier besonders aktuelle Form der Zauberspiele: In ihnen konnte auf verschiedensten (von ganz naiven bis ausgesprochen esoterischen) Ebenen Symbolik verpackt und gefahrlos an die Zielgruppe gebracht werden. Diese Situation zwischen Publikumsnähe und aufklärerischem Sendungsbewusstsein spricht deutlich aus einer Eingabe Schikaneders um Spielerlaubnis in Graz vom April 1781, wenn er anführt: 1. pflege man für das niedere Publikum eine Schaubühne dieser Art zu errichten; 2. sei dies noch jedem Direktor der deutschen Schauspiele erlaubt worden; 3. müsste überhaupt jeder Stadt daran gelegen sein, Ergötzlichkeiten einzuführen, um sowohl den Bewohnern das Leben angenehm zu machen, als auch Durchziehende zum Einwandern zu reizen; 4. sei es Pflicht des Direktors, sich die Gunst und Zufriedenheit des Publikums und der Noblesse zu erhalten; 5. würden die Preise so angesetzt, dass sie für jeden erschwinglich seien; 6. würde so auch das Gebot des Landesfürsten erfüllt, der jeden seiner Untertanen vergnügt und fröhlich wissen wolle.¹²³

POVZETEK

Avtor izhaja iz teze, da je potekalo uvajanje narodnega jezika v tistih deželah, ki so jih prvotno z opero oskrbovala italijanska in nato francoska središča, v treh fazah: 1. Prevajanje italijanskih oziroma francoskih besedil, pri čemer pa se obdrži originalno glasbo. 2. Komponiranje besedil, ki so prevodi ali predelave italijanskih in francoskih predlog. 3. Nove stvaritve besedil in glasbe na podlagi dotlej pridobljenih izkušenj, tako da nastanejo večinoma nove in specifične sinteze z lastnimi osnovami in tradicijami. Te tri faze je možno ponazoriti s pomočjo razmeroma dobro znanega graškega repertoarja. Seveda k temu avtor še dodaja številne popravke in dopolnila kakor tudi zanimive podatke o znanih in manj znanih skladateljih. Na ta način je prav tako razvidno, kako so posamezni gledališki podjetniki spretno križarili med naklonjenostjo in okusom občinstva ter poslanstvom prosvetljevanja.

- 122 Volker Klotz, *Bürgerliches Lachtheater. Komödie-Posse-Schwank-Operette*. dtv. Wissenschaft Bd. 43357 (München 1980), S. 15.
 123 Landesregierungsarchiv Graz 315 (zit. nach Annemarie Seherling, *Das Grazer Theater in den Jahren 1774-1783*. Diss. Graz 1936, S. 64f.).