

RATNE OPERNE IZVEDBE U PULI 1916. I 1917. GODINE

LADA DURAKOVIĆ

Sveučilište Jurja Dobrile u Puli
Odjel za glazbu
Rovinjska 14
52100 PULA

UDK/UDC: 782+792.5(497.5 Pula)"19"

Izvorni znanstveni rad/
Original Scientific Paper
Primljeno/Received: 2. 12. 2011.
Prihvaćeno/Accepted: 19. 3. 2012.

Nacrtak

Tijekom 1916. i 1917. godine u ratnim su okolnostima pulski glazbenici, mahom amateri, uz pomoć Mornaričkog orkestra te samo nekolicine gostujućih pjevača iz Austrije i Italije uprizarili izvedbe Gounodove opere *Faust*, Donizettijeve opere *Don Pasquale*, *Rigoletta* i *Traviate* Giuseppea Verdija te Puccinijeve *Madame Butterfly*. Realizacija ovih opernih izvedbi ostala je jedinstvena epizoda u pulskoj glazbenoj povijesti koja se, s obzirom na

nepostojanje profesionalnog orkestra, pjevača i dirigenata, nije više ponovila. U ovome se radu, uz pomoć arhivske građe i novinskih članaka pokušavaju dati odgovori na pitanja tko su bili glazbenici koji su sudjelovali u izvedbama opera u Puli, u kakvim su okolnostima one izvođene te kakva je bila njihova izvedbena razina.

Ključne riječi: opera, glazba, Pula, Prvi svjetski rat, orkestar, zbor

Za austrougarske vladavine, posebice u posljednjim desetljećima 19. i početkom 20. stoljeća, Pula je oživjela u ekonomskom, političkom i kulturnom smislu. Otkako je sredinom 19 st. postala glavna luka austrougarske ratne mornarice, broj stanovnika naglo je porastao.¹ To je razdoblje za Pulu bilo vrijeme stvaranja multikulturalne zajednice. Popisi stanovništva s prijelaza stoljeća ne pružaju jasnu sliku nacionalnog sastava, jer je pripadnost određivana prema uporabnom jeziku. Može se, ipak, reći da je pri kraju procesa multikulturalizacije,

¹ Najvećim su dijelom žitelji grada bili Talijani i Hrvati, no kao radnici i vojnici u Pulu su dolazili i Slovenci, Česi, Slovaci, Poljaci, Ukrajinci, Rumunji, Mađari te Austrijanci. Potonji su ipak pristizali uglavnom kao časnici, zbog vojne službe i rada u arsenalu, a sa svojim su obiteljima činili povlaštenu skupinu.

1910. godine, stanovništvo bilo sastavljeno od nešto više od trećine Talijana, nešto manje od trećine Hrvata, 16% Austrijanaca, 6% Slovenaca i 16% ostalih. Njemački je bio službeni, a najčešće se mogao čuti talijanski jezik. Susreti slavenskih, romanskih i germanskih različitosti, a unutar njih i starosjedilačkih i došljčkih, postali su dijelom svakodnevice.²

Međunacionalni odnosi nisu bili na zavidnoj razini, iako je Monarhija grad željela učiniti zajedničkom domovinom svim etničkim skupinama. Različiti politički interesi triju nacionalnih zajednica dovodili su do međusobnih trvenja, što se odražavalo i na kulturni život, napose na glazbeni. Pula se, kao urbana cjelina, nalazila pod utjecajem njemačke i talijanske kulture, te hrvatskih i slovenskih preporodnih težnji. Ta se trojakost ogledala i u glazbenom životu: u gradu je djelovalo nekoliko kulturnih središta u kojima su se priređivala glazbena događanja: kazalište »Ciscutti«³ i »Marine Casino« najčešće su posjećivali Talijani i austrijski časnici, dok je »Narodni dom« okupljao uglavnom Hrvate i Slovence.

U »Marine Casinu«, otvorenom 1872. godine, djelovao je jedini stalni profesionalni orkestar što ga je Pula u svojoj prošlosti imala, orkestar Kraljevske i Carske mornarice (dalje: Mornarički orkestar). Orkestar je priređivao koncerte na otvorenom, nastupao u kazalištu i koncertnim prostorima, redovito je u restoranu kluba održavao poslijepodnevne i večernje koncerte zabavnog karaktera, priređivao je koncerte ozbiljne glazbe, prisustvovao porinućima ratnih brodova, dočekivao vojne i civilne dužnosnike pa i samoga cara, doprinoseći jačanju vojničkog morala i popularnosti društvenog i vojnog sustava monarhije. Na njegovom su programu bili dijelovi iz opera i opereta, kraće orkestralne skladbe, koračnice itd. Činili su ga profesionalni glazbenici, školovani u glazbenim školama iz kojih su se regrutirali glazbenici ostalih sličnih vojnih orkestara pojedinih značajnih postrojbi austrougarske vojske. O visokoj izvođačkoj razini tih priredbi izvještavao je, gotovo uvijek u hvalospjevima, lokalni dnevni tisak. Važnu ulogu u razvoju orkestra imali su i dirigenti, odnosno kapelnici mornaričkog orkestra. Koncerte Mornaričkog orkestra uglavnom je posjećivala vojska, časnici i njihove obitelji, a navraćali su i drugi ljubitelji glazbe.⁴

Osim »Marine Casina«, časnici su često posjećivali i kazalište »Ciscutti« koje nije imalo stalnog ansambla.⁵ U kazalištu su se, uz operne i operetne predstave, održavale kazališne priredbe i drugi programi gostujućih kazališnih skupina,

² Usp. Igor DUDA: Elementi kozmopolitizma u Puli 1850-1918, *Radovi Zavoda za hrvatsku povijest*, 32-33 (1999/2000), 107-109.

³ Politeama »Ciscutti« danas je Istarsko narodno kazalište.

⁴ Među njima posebno se izdvaja ime Franza Lehára, koji se kasnije afirmirao kao operetni skladatelj. Lehár je orkestar vodio od 1894. do 1896. god. Nakon njega je taj zadatak preuzeo Franz Jaksch. On je vodio orkestar do rata, zamijenio ga je Joseph (Josip) Voske, a njega je pak 1917. god zamijenio Theodor Christoph. Usp. Lada DURAKOVIĆ: Mornarički orkestar, *Istarska enciklopedija*, Leksikografski zavod Miroslav Krleža, Zagreb 2005, 506.

⁵ Usp. Eduard BOBANOVIĆ: *Glasbeno življenje Pulja od leta 1900. do leta 1918 kot del družbene i kulturne podobe mesta v istem času (diplomski rad)*, Filozofska fakulteta, Oddelek za muzikologijo, Ljubljana 1988, 63.

filmske projekcije, plesne i dobrotvorne zabave, cirkuske priredbe, čak i boksačka, hrvачka i mačevalačka nadmetanja. Do prvog svjetskog rata u njemu su gostovale i talijanske i njemačke glumačke skupine, a nastupali su i umjetnici iz hrvatskih gradova. U Puli je djelovao i zbor »Ciscutti«, utemeljen 1907. god.⁶

Hrvati i Slovenci svoj su nacionalni identitet njegovali i čuvali među ostalim i sustavnim radom na osnivanju kulturnih društava, među kojima je bilo i Hrvatsko pjevačko i glazbeno društvo. Djelovalo je pod okriljem »Narodnog doma«, žarišta narodnog preporoda istarskoga slavenskog stanovništva. Utemeljeno je u rujnu 1910. godine sa zadaćom širenja slavenske pjesme u gradu Puli i okolici. Članom društva mogao je biti svaki Slaven iz Pule i okolnih mjesta.⁷ U Narodnom su se domu održavali koncerti na kojima su nastupali pulski solisti amateri, ponekad uz pratnju članova Mornaričkog orkestra.⁸

Nacionalne su zajednice, dakle, na određeni način živjele odvojenim kulturnim životima, među njima je bilo i netrpeljivosti i jala. Talijani su s neodobravanjem gledali na okupljalište Hrvata i Slovenaca »Narodni dom«, mornarica, odnosno austrijska vojska znala je bojkotirati talijansko mjesno kazalište »Ciscutti«, kao i talijanske kavane itd.⁹ S obzirom da je nositelja glazbenih aktivnosti bilo nekoliko, dometi glazbenog života su bili specifični, primjereni sredini u kojoj su se tri etničke skupine borile za političku premoć. Unatoč tomu, s obzirom na mali broj profesionalnih glazbenika, njihova je povremena suradnja bila neminovna.¹⁰

U takvoj je glazbeno kulturnoj atmosferi Pula dočekala Prvi svjetski rat. Tajno potpisavši, vođena imperijalnim i nacionalnim interesima u travnju 1915. Londonski ugovor, Italija je ušla u rat na strani Antante, što se osobito odrazilo na stanje u Puli, koja je kao austrougarska ratna luka bila mogući cilj talijanskih napada, pa je grad s okolicom proglašen ratnom zonom. Talijanski mornarički zrakoplovi pokušali su napasti Pulu već koncem svibnja 1915. god., a nakon što se rat s Italijom zahuktao, tijekom 1916. Pula je kao glavna ratna luka bila česta meta napada talijanske avijacije.¹¹ Kako je rat odmicao, napadi su postajali češći i

⁶ Državni Arhiv u Pazinu (dalje: HR — DAPA), Fond Prefektura za Istru u Puli, kut. 53, kat. XXI-2/1, 1926, Statut pulskog pjevačkog društva »Pietro Ciscutti«.

⁷ Usp. Hrvatsko pjevačko i glazbeno društvo u Puli, *Naša sloga*, 42 (29. 9. 1910) 39, 1.

⁸ Usp. Lada DURAKOVIĆ: Glazba u razdoblju Austro-ugarske monarhije: Multinacionalni glazbeni identitet Pule početkom 20. stoljeća, u: 7. međunarodni simpozij »Muzika u društvu« / 7th international symposium »Music in society«, Sarajevo, 28-30. listopada 2010, zbornik u pripremi.

⁹ Usp. Vitomir UJČIĆ: *Kazališni i kulturno-umjetnički život Pule: u periodu od 1870. do 1918. godine*, Naučna biblioteka u Puli, Pula 1962, 50.

¹⁰ Sudeći po pisanju dnevnih listova, glazbena su događanja bila dobro posjećena a izvedbena razina prilično visoka. Treba međutim pri iščitavanju napisa u tisku voditi računa i o tome da su dnevni listovi pratili pojedina glazbena zbivanja i pridavali im onoliko pažnje koliko su ona odgovarala političkim ciljevima interesne skupine koja je vodila pojedini medij.

¹¹ Zanimljivo je da je u masovnim noćnim napadima talijanskih aviona u kolovozu 1917. god. sudjelovao i poznati talijanski pjesnik Gabriele D'Annunzio. Bacao je letke iz aviona ali je bio i motritelj navigator zadužen za bacanje bombi i mitraljiranje. U napadu na Pulu, D'Annunzio je kao zapovjednik 8. eskadrole iskovao borbeni poklič »Eia! Eia! Alala!«, koji su kasnije koristile fašističke squadre. Usp. Ratko RADOŠEVIĆ: Prije 100 godina s valturskog polja poletio prvi avion, *Glas Istre*, 68 (29. 7. 2011) 203, 1.

razorniji. Svi nesposobni za odlazak u rat morali su se iseliti, iz južne Istre brojno je stanovništvo preseljeno u Češku, Slovačku, Austriju i Mađarsku. Velik dio evakuiranih Istrana umro je putem ili u logorima.

U manjim je istarskim mjestima početak rata značio i jenjavanje kulturnog i umjetničkog života. Pula je međutim, kao velika ratna operativna baza s mnogobrojnim vojnim ljudstvom, morala osigurati kontinuitet kulturnih događanja. Aktivnost hrvatskih društava se ugasila, hrvatski element je bio razjedinjen i nemoćan. U *Hrvatskom listu* prevladavali su ratni izvještaji, a podatci o kulturnim zbivanjima tog doba bili su oskudni i suhoparni.¹²

Težište kulturno-umjetničkog djelovanja prenijeto je na vojne organizatore, događanja su uglavnom organizirana u vojne svrhe, a kazališne, dramske te posebice operetne i operne predstave izvodile su se gotovo isključivo u kazalištu »Ciscutti«. Izvođači su također bili regrutirani iz redova vojske, pomagane, odnosno popunjene umjetničkim grupama ili pojedinim umjetnicima iz kulturnih središta Austrije i Njemačke, ili pak iz sastava domaćeg stanovništva. Većinu posjetitelja glazbenih događanja činila je vojska — mornarički službenici, časnici i mobilizirani personal u vojnim stručnim ustanovama i poduzećima.¹³

Tijekom ratnih godina su se tako u »Marine Casinu«, a kasnije u kazalištu »Ciscutti«, održavali brojni koncerti na kojima je Mornarički orkestar izvodio vrlo zahtjevan repertoar: orkestralna djela te odlomke iz opera iz pera Mozarta, Wagnera, Liszta, Beethovena, Griega, Dvořáka i mnogih drugih.¹⁴ God. 1917. u Puli je dvaput nastupio violinist Zlatko Baloković, a ti su koncerti, prema pisanju ondašnjih kroničara glazbenog života, predstavljali »prave nacionalne manifestacije« hrvatsva.¹⁵

Među svim su tim kulturnim događanjima od iznimnog značenja bile operne predstave koje su Puljani u ratnim godinama uspijevali prirediti vlastitim izvedbenim snagama.

U jednom od malobrojnih pisanih radova koji se dotiču glazbenog života Pule u doba austrougarske vladavine, u članku »Muzički život u prošlosti Pule«, objavljenom u zborniku *Prilozi o zavičaju*, Slavko Zlatić između ostalog piše: »...indikativan (je) podatak da je u vrijeme kada je rat između Austro-Ugarske i Italije spriječio gostovanja talijanskih opernih stagiona, Pula sama, s isključivo domaćim snagama i uz sudjelovanje svega 2 solista izvana, izvela 1916. Gounodovog 'Fausta' i Donizettijevog 'Don Pasqualea', a 1917. Verdijeve opere 'Rigoletto' i 'Traviatu' te Puccinijevu operu 'Madame Butterfly'.«¹⁶ Rečenica, koja upućuje na informaciju od iznimnog značenja — da su se u Puli u navedenim

¹² Usp. Vitomir UJČIĆ: *Kazališni i kulturno-umjetnički život Pule*, 145-146.

¹³ Usp. *Ibid.*

¹⁴ Usp. Eduard BOBANOVIĆ: *Glasbeno življenje Pulja od leta 1900. do leta 1918*, 57-58.

¹⁵ U Puli je Baloković nastupio 27. 6. te 4. 12. 1917. Vitomir UJČIĆ: *Kazališni i kulturno-umjetnički život Pule*, 158.

¹⁶ Usp. Slavko ZLATIĆ: *Muzički život u prošlosti Pule, Prilozi o zavičaju*, 1 (1980), 213.

godinama prvi i posljednji put u povijesti izvodile operne predstave koje su realizirali domicilni glazbenici, od Zlatičeve je objave navođena u brojnim drugim tekstovima, no ta epizoda iz glazbenog života grada nije dosad bila detaljnije istražena.

Godina 1916. — Don Pasquale Gaetana Donizettija i Faust Charlesa Gounoda

Prvi ciklus opernih izvedbi koje je, uz pomoć nekolicine gostujućih solista iz Graza i Beča, realiziralo domicilno stanovništvo, održan je u ožujku 1916. god, a izvođena je Donizettijeva opera *Don Pasquale*.¹⁷ U solističkim su se ulogama okušali mahom amateri, ljubitelji glazbe koji su stjecajem okolnosti, dulje ili kraće vrijeme, početkom 20. st. boravili u Puli. Prihod od prodanih ulaznica bio je namijenjen Crvenom križu, ratnoj siročadi, udovicama poginulih na bojišnici.

Predstave su organizirali puljski pjevač amater Willy Gerstorfer, koji je bio ujedno i redatelj predstava, te Antonio Illersberg, ugledni tršćanski skladatelj i dirigent, koji je u to vrijeme bio aktivan sudionik puljskog glazbenog života.¹⁸

Naslovna uloga pripala je Karlu Georgu (u repriznim predstavama zamijenio ga je Karl Ivich), Willy Gerstorfer nastupio je u ulozi Ernesta, doktor Malatesta bio je Hermann Karis. Kao Norina, predstavila se operna pjevačica iz Beča, Beatrice Stellion, a Johan Jeziorsky se u ulozi bilježnika izmjenjivao s Ed. Stabernachom. U operi je sudjelovao Mornarički orkestar pod dirigentskim vodstvom svog kapelnika Josepha (Josipa) Voske. Soliste i zbor je uvježbao Illersberg, kostimografiju je potpisao Paul Breitenfeld, a scenografi su bili Amato Tocigl i Kornelius Bader. Predstave su se odvijale pod pokroviteljstvom »njezine ekscelencije« Helene Chmelarž, supruge zapovjednika ratne luke, viceadmirala Eugena Rittera von Chmelarža.

»Hrabri (je to bio) poduhvat nekolicine umjetnika i ljubitelja umjetnosti koji su se slučajno našli u Puli i koji su se za vrijeme rata obavezali da će stanovništvu naše ratne luke davati predstave. Volja ili želja da se dođe do novih izvora ratnih dragovoljnih prihoda i da sve umjetničke snage našeg grada koje su trenutno u

¹⁷ Premijera: 4. 3. 1916., reprize: 7. 3; 9. 3; 12. 3; 14. 3. 1916.

¹⁸ Antonio Illersberg (Trst, 1882. — Trst, 1953.), skladatelj i zborovođa, završio je Konzervatorij u Bologni a zatim predavao harmoniju, kompoziciju i vokalnu tehniku na Konzervatoriju u rodnom Trstu. Bio je jedan od najznačajnijih predstavnika tršćanske skladateljske škole, u njegovoj su klasi, među ostalima, studirali Mario Bugamelli, Giuseppe Radole, Giulio Viozzi i Luigi Dallapiccola. Njegov skladateljski opus obuhvaća nekoliko opernih i simfonijskih djela te brojne zborne skladbe, napisane u duhu kasnog romantizma. Bio je dugogodišnji dirigent zbora »Acegat« s kojim je u tridesetim godinama prošloga stoljeća višekratno nastupio na Venecijanskom biennalu. U Puli je između 1905. i 1907., te 1916. i 1917. god. bio u vojnoj službi. Usp: ****Dizionario enciclopedico universale della musica e dei musicisti*, UTET, 1986, 3, 676; Vito LEVI: *La vita musicale a Trieste: cronache di un cinquantennio, 1918-1968*, Comitato Trieste, Milano 1968, 67-72; Giuseppe RAOLE: *Ricerche sulla vita musicale a Trieste: (1750-1950)*, Edizioni Italo Svevo, Trst 1988, 212-214.

njemu sudjeluju i da publici pruže glazbene večeri prepune užitaka, ta želja i volja je bila pobjeda nakon svih poteškoća a taj zadatak, neobičan i pun prepreka, pružio nam je u ratno vrijeme dobrodošlu prigodu da užitak uživanja u umjetnosti obogatimo i povećamo«,¹⁹ pisale su novine nakon praizvedbe, ističući i kako je publika koja je ispunila kazalište do posljednjeg mjesta ispratila umjetnike velikim pljeskom.²⁰

Tko su bili sudionici glazbenog poduhvata, koliko su bili stari, jesu li bili glazbeno obrazovani i u kojoj mjeri te čime su zarađivali za život, iz dostupnih je izvora teško rekonstruirati. Iz onodobnog dnevnog tiska možemo razabrati tek poneki šturi podatak iz njihova životopisa, poput onog da je mladi bariton Ivich, sin visokog državnog službenika, zbog rata morao prekinuti uspješno započeti studij pjevanja na Konzervatoriju u Beču, te da su ostali izvođači bili uglavnom »radnici iz arsenala (koji su) danju zaposleni te malobrojne slobodne sate žrtvuju za časni cilj i umjetnost.«²¹

Bez obzira na veliki entuzijazam i željno iščekivanje opernih predstava, pulski su dnevni listovi — njemački *Polaer Tagblatt*, talijanski *Il Gazzettino di Pola* te *Hrvatski list* pokušavali situaciju u izvedbenom korpusu objektivno sagledati. Iščitavajući napise svih triju novina, vidljivo je kako je riječ o sadržajno vrlo sličnim, shematiziranim osvrtima, koji unatoč tomu što streme k tomu da pruže čitateljima više od pukog izvještaja, vrve neinventivnim i shematskim jezičnim izrazima i frazeologijom. Neovisno o kritičarskoj stilistici, očekivanja da će se kvaliteta izvedbi moći mjeriti s izvedbama profesionalnih ansambala bila bi dakako nerealna — bilo je lako predvidjeti da one neće moći u cijelosti udovoljiti visokim zahtjevima. No ustrajnost da se predstave uprizore uz minimalna financijska sredstva te da se njima osigura prihod namijenjen humanitarnoj pomoći bila je sama po sebi hvalevrijedna pa su tako i onodobni kroničari glazbenog života (u pravilu nepotpisani) dobrohotno pristupali ocjeni izvedbe.

Beatrice Stelion, pisali su tako, na premijeri je nastupila napola pripremljena i preplavljena tremom, no u repriznim je predstavama njezina nesigurnost gotovo

¹⁹ U izvorniku: »Ein kühnes Unternehmen einiger in Pola zufällig anwesender Künstler und Kunstliebhaber, die sich während der Kriegsperiode bereits des öfteren durch künstlerisch hochstehende Darbietungen die Bevölkerung unseres Kriegshafens verpflichtet haben. Der Wille, kriegswohltätigen Zwecken neue Einnahmequellen zu erschließen und durch Betätigung aller in unserer Stadt weilenden Kunstkräfte dem Publikum genußreiche und musikalischernste Abende zu schaffen, siegte über alle begreiflichen Schwierigkeiten der ungewöhnlich hindernisreichen Aufgabe und sicherte uns eine in der Kriegszeit und unter den obwaltenden Umständen doppelt willkommene Gelegenheit, unser Kunstempfinden zu erfrischen und zu bereichern.« ***Vom Tage. Die Don Pasquale, *Polaer Tagblatt*, 12 (3. 3. 1916) 3428, 3.

²⁰ *Il Gazzettino di Pola* tako piše: »Kazalište je bilo praznik za oči. Sve zauzeto: parter, fotelje, lože, galerija. Mnoštvo je stajalo na nogama sve do atrija«. U izvorniku: »Il teatro presentava un magnifico colpo d'occhio. Tutto occupato: palchi, poltroncine, platea e gallerie. Molta gente in piedi fino nell'atrio.« ***Don Pasquale, *Il Gazzettino di Pola*, 2 (5. 3. 1916) 52, 2.

²¹ U izvorniku: »Arsenals-arbeitern, die untertags beschäftigt sind und die ihre wenigen freien Stunden für den edlen Zweck und die edle Kunst opfernten.« ***Vom Tage. Oper, *Polaer Tagblatt*, 13 (11. 3. 1917) 3801, 3.

posve nestala, pokazala je da posjeduje dobro školovan glas kojim je sve teške dionice izvela s lakoćom. Willy Gerstorfer pažljivo se i savjesno pripremio kao pjevač i kao glumac. Kratkotrajna glumačka zbunjenost pulskog pjevača amatera Hermanna Karisa, uzrokovana time što nikada ranije nije pjevao pred publikom, rezultirala je početnom kratkotrajnom glumačkom zbunjenošću no nedostatke je nadoknadio čistom i nepatvorenim izvedbom te je, unatoč povremenoj krutosti, brzo stekao glumačku rutinu i u posljednje se dvije izvedbe jednako dobro snašao i u pjevačkoj i u glumačkoj komponenti svoje uloge.

Don Pasquale Karla Georga bio je besprijekoran i srčano komičan. Sigurnost i mir ovoga glumca zadovoljili su zahtjeve publike a ugodno iznenađenje bio je i nastup Karla Ivicha koji ga je zamijenio u kasnijim izvedbama a da uopće nije prisustvovao probama.²²

Glazbena je kritika pohvalila i Mornarički orkestar i zbor, a cjelokupna je izvedba, prema procjeni svih triju dnevnih listova nadmašila i prerasla amatersku produkciju, za što su zaslugu pripisali dvojici profesionalaca, zborovođi Antoniu Illersbergu, umjetniku »visokog umjetničkog razumijevanja i rijetke glazbeno-pedagoške nadarenosti«, te Josephu Voskeu »na čije su posve osobite dirigentske sposobnosti ukazale precizna uvježbanost i sigurno vodstvo orkestra«.²³

Idući ciklus opernih predstava organiziran je u listopadu. Prva je na rasporedu bila opera *Faust* Charlesa Gounoda.²⁴ Sezonu je iznova organizirao Willy Gerstorfer, u izvedbi su sudjelovali solisti, tršćanska sopranistica Toiron Enekel (Margareta), bečka sopranistica Olga Hajegg (Marta) rodnom iz Praga, Beba Schön (Siebel) iz Graza, Willy Gerstorfer kao Faust, Karl Ivich kao Mefisto i Georg Karis kao Valentin. Zbor i mornarički orkestar i ovom je prigodom pripremio i uvježbao Antonio Illersberg.

O nekim gostujućim glazbenicima, poput Bebe Schön, u raspoloživoj literaturi (enciklopedije, internet izvori) ne nalazimo nikakve informacije. U pulskim je novinama uz njezino ime stajala samo oznaka »a G/aus Graz«, što je značilo da je u Pulu doputovala iz Graza. Olga Hajek, poznatija pod prezimenom Hajegg, rođena je u Pragu 1894. god, živjela je neko vrijeme u Australiji, nakon 2. svjetskog rata nastanila se u Beču gdje je i umrla 1979. god.²⁵

²² Usp. ***Don Pasquale, *Polaer Tagblatt*, 12 (10. 3. 1916) 3435, 3. *Polaer Tagblatt* o ovim izvedbama piše i u sljedećim člancima: ***Vom Tage, Don Pasquale, 12 (8. 3. 1916) 3433, 3; ***Vom Tage, Don Pasquale, 12 (13. 3. 1916) 3438, 2. *Hrvatski list* o ovim izvedbama piše u sljedećim člancima: ***Opera u gradskom kazalištu, 2 (12. 03. 1916) 241, 3; ***Opera u gradskom kazalištu, 2 (13. 03. 1916) 242, 2. *Il Gazzettino di Pola* o ovim izvedbama piše u sljedećim člancima: ***Don Pasquale, 2 (5. 3. 1916) 52, 2; ***La seconda del Don Pasquale, 2 (8. 3. 1916) 55, 2.

²³ U izvorniku: »hohes künstlerisches Verständnis und seine seltene musikpädagogische Begabung.«; »Die akurate Einübung des Orchesters, die sichere Orchesterleitung der Aufführungen weisen auf ganz besondere Dirigentenfähigkeiten.«. ***Vom Tage, Don Pasquale, *Polaer Tagblatt*, 12 (16. 3. 1916) 3441, 3.

²⁴ Premijera: 4. 10. 1916., reprize: 7. 10; 10. 10; 11. ili 12. 10. (osvrst u listu *Polaer Tagblatt* je objavljen 13. 10., ali se iz teksta ne razabire je li izvedba održana dan ili dva ranije); 13. 10. i 18. 10. 1916.

²⁵ http://www.schindel.at/familie2/fotos_f2_hajek_olga1.htm (10. 11. 2011.)

POLITEAMA CISCUTTI

QUESTA SERA
 quinta ed ultima rappresentazione
 dell'opera comica in 3 atti

Don Pasquale

di G. Donizetti

a favore della „Croce rossa“, del fondo „Vedove ed orfani“ e dei profughi di Pola, sotto il protettorato di Sua Eccellenza la signora ELENA de CHMELARZ.

PERSÓNAGGI :

Don Pasquale, vecchio celibe	Carlo Ivich
Ernesto, suo nipote	Willy Gerstorfer
Dottor Malatesta, medico	Ermanno Karis
Norina, una giovane vedova	Beatrice Stellion
Notaio	E. Stabernach

Un maggiordomo e domestici di Don Pasquale.

L'azione si svolge in una città della Spagna.

Maestro concertatore :
GIUSEPPE VOSKA.

Direttore ed istruttore delle parti primarie e dei cori il
Prof. A. ILLERSBERG.

Direttore Willy Gerstorfer.

Principia alle ore 5 pom. Termina alle 7.

Prezzi popolari

Il Gazzettino di Pola, 14. 3. 1916.

Toinon Enenkel rođena je 1893. godine u Trstu. Kao osamnaestogodišnjakinja debitirala je u ulozi Violete u Verdijevoj »Traviati« u tršćanskom Teatro »La Fenice«, oduševivši publiku i onodobne glazbene kritičare. Nastupala je zatim u raznim talijanskim gradovima, a za vrijeme 1. svjetskog rata bila je volonterka pri Crvenom križu u tršćanskoj vojnoj bolnici te je ujedno i nastupala na raznim humanitarnim koncertima. Nakon završetka rata i udaje za uglednog tršćanskog dirigenta Gialdina Gialdinija, Enenkel se povukla iz javnosti i posvetila podučavanju mladih pjevača. Umrula je u Trstu 1955. godine.²⁶ Ostali su solisti bili pulski pjevači amateri.

Zbor kazališta »Ciscutti« također je, kako čitamo u dnevnom tisku, bio sastavljen od ljubitelja zbornog pjevanja, većinom »...jednostavnih muškaraca iz naroda... Većinom ne znaju njemački jezik, ali su s oduševljenjem pristupili zadatku ... u kratkom vremenu stopili su se u prvorazrednu pjevačku udrugu a posjetitelji kazališta znaju da ni jedna mirnodopska opera nije imala ovako savršen i odlično školovan zbor čistoga glasa kao naša opera u ratu.«²⁷

Odabrana opera »čiji veliki zbor i scene s ansamblom zahtijevaju komplicirani koreografski i dekorativni aparat, bila je u skladu s prilikama vještom režijom inscenirana, tako da može postići uspjeh, što posebno ovdje treba primijetiti i prepoznati«,²⁸ pisali su novinari nakon praizvedbe. Ocijenili su, između ostalog, da su nedostaci, uočeni na premijeri, u kasnijim izvedbama otklonjeni, i kako je izvedba u svakom pogledu pozitivno iznenadila: »Od skromnih početaka, od koncerata i opernih večeri, uspjeli smo inscenirati malu operu, Don Pasqualea i zatim velike opere te smo svakom predstavom sa zadovoljstvom mogli zabilježiti novi napredak, novo usavršavanje naše u ratu improvizirane pozornice. Sada u Puli imamo takoreći trajno (stalno) kazalište, koje se od skromnih početaka razvilo u opernu sezonu. Takav brzi razvoj mogli su pravilno ocijeniti samo oni koji su mogli pratiti razvoj ostalih kazališta u središtima većim i važnijim od Pule.«²⁹

²⁶ Usp: Annalisa SANDRI: *Toinon Enenkel. Gli aurei tesori di una voce*, Lint editoriale, Trst 2009.

²⁷ U izvorniku: »...einfachen Männer aus dem Volke... Zum größten teil der deutschen Sprache nicht mächtig, traten sie mit Begeisterung an die Aufgabe heran... In der kurzen Zeit waren sie imstande, sich zu einer erstklassigen Gesangsvereinigung zusammenzustießen und die Theaterbesucher aus der Friedenszeit wissen es, daß keine Friedensoper einen so vollkommenen, reingestimmten und so vorzüglich geschulten Chor besaß, wie unsere Kriegsoper.« ***Oper, *Polaer Tagblatt*, 13 (11. 3. 1917) 3801, 3.

²⁸ U izvorniku: »...welche große Chöre und Ensembleszenen mit einem komplizierten choreographischen und dekorativen Apparat erfordert, wurde den Verhältnissen entsprechend mit geschickter Regie inszeniert, so daß man ohne Striche erfolgreich durchkam, was besonders hier bemerkt und voll anerkannt werden soll.« ***Vom Tage, *Polaer Tagblatt*, 12 (5. 10. 1916) 3644, 2.

²⁹ U izvorniku: »Von bescheidenen Anfängen, von Konzerten und Opernabenden, sind wie zur Inszenierung einer kleinen Oper, zum Don Pasquale, und dann zu einer großen Oper gelangt und wir haben bei jeder Vorstellung einen neuen Fortschritt, eine neue Vervollkommnung unserer im Kriege improvisierten Bühne mit Genugtuung verzeichnen können. Wir besitzen nun in Pola sozusagen ein ständiges Theater, das sich aus kleinen Anfängen bis zu einer Opernsaison entwickelt hat. Diese rasche Entwicklung wird nur von denjenigen richtig bewertet werden können, die den Werdegang von anderen Theatern in größeren und wichtigeren Zentren, als es eben Pola ist, haben verfolgen können.« ***Vom Tage, *Polaer Tagblatt*, 12 (9. 10. 1916) 3648, 2.

U cilju zaštite vlastitog kredibiliteta novinari su isticali kako pri ocjeni izvedbi nisu primjenjivali posve objektivna mjerila s obzirom da su ih realizirali amateri, koji su angažman odradili s velikim marom i radošću.³⁰

Najviše je komplimenata dobila Toinon Enenkel: »Gđica Enenkel je rođena operna pjevačica, visokih umjetničkih kvaliteta kakve se samo rijetko nalaze ujedinjene u jednoj pjevačici.«³¹ Nakon njene divljenja vrijedne interpretacije »... obvezali su ljubaznu umjetnicu da se višekratno vraća na pozornicu. Publika je stajala na nogama i činilo se da se nikad neće prestati pljeskati joj...«³²

Izvedba Willyja Gerstorfera opisana je otmjenom i lirskom, najsmjelija očekivanja svojim je lijepim, sonornim baritonom premašio Karl Ivich u ulozi Mefista, a pohvale su dobili i Herman Karis, graciozna i temperamentna Beba Schön kao Siebel te mezzosopranistica Hajegg, koja je u ulozi Marte pokazala svoj glumački talent i ljepotu glasa.

Najveća zasluga za uspjeh izvedbe pripisana je iskusnom i promišljenom vodstvu Antonia Illersberga, koji je marljivo i savjesno uvježbao zbor i orkestar: »Pula ima prvorazrednog dirigenta, profesora Illersberga, koji je ne samo prirodnom izvanrednom glazbenom nadarenošću već i opsežnim i temeljitim poznavanjem glazbene literature kao nitko drugi osposobljen za opernog dirigenta. Odatle se između dirigenta i orkestra razvio idealan uzajamno skladan i harmoničan odnos. Svaki sudionik našeg izvrsnog Mornaričkog orkestra ima puno povjerenje u svog dirigenta te dragovoljno i s radošću prihvaća njegove intencije. Stoga mirne savjesti možemo ustvrditi da smo vrlo rijetko kad doživjeli tako dobru zajedničku svirku našeg orkestra kao posljednje večeri, koja je proizašla upravo iz ove neophodne djelotvorne suradnje dirigenta i mornaričkog orkestra.«³³

³⁰ Usp. *ibid.*

³¹ U izvorniku: »Fräulein Enenkel ist eine geborene Opernsängerin, von hohen künstlerischen Qualitäten, wie man sie nur selten in einer Sängerin vereint vorfindet.« *Ibid.*

³² U izvorniku: »...obligarono la gentile artista a comparire numerosissime volte alla ribalta. Il pubblico, in piedi, pareva non stancarsi dell'applaudirla...«^{***}Il trionfale successo di Toinon Enenkel al Politeama Ciscutti di Pola. *L'Arte*, 47 (15-31. 5. 1916) 9-10, 4.

³³ U izvorniku: »Wir besitzen in Pola an Prof. Illersberg einen erstklassigen Dirigenten, den nicht nur die Natur durch außerordentliche musikalische Begabung, sondern auch eine umfassende und gründliche Kenntnis der Musikkultur wie keinen zweiten zum Operndirigenten befähigt hat. Daraus hat sich zwischen Dirigenten und Orchester ein ideales Verhältnis von Harmonie und wechselseitigem Verständnis entwickelt. Jedes Mitglied unseres so trefflichen Marineorchesters besitzt das volle Vertrauen in seinen Dirigenten und geht willig und mit Freude in seine Intentionen ein. Wir können deshalb mit ruhigem Gewissen feststellen, daß wir sehr selten ein so vollkommenes Zusammenspiel unseres Orchesters erlebt haben, wie in den letzten Opernabend, wie es sich eben mit Notwendigkeit aus diesem wirkungsfreudigen Zusammenarbeiten von Dirigenten und Marineorchester ergibt.«^{***} *Vom Tage, Polaer Tagblatt*, 12 (9. 10. 1916) 3648, 2. *Polaer Tagblatt* o ovim izvedbama piše i u sljedećim člancima: ^{***}Opernaufführung, Faust, 12 (5. 10. 1916) 3644, 2; ^{***}Vom Tage, 12 (8. 10. 1916) 3647, 3; ^{***}Vom Tage, Zweit Faust aufführung, 12 (9. 10. 1916) 3648, 3; ^{***}Vom Tage, Stadttheater, 12 (12. 10. 1916) 3651, 3; ^{***}Vom Tage, Stadttheater, 12 (13. 10. 1916) 3652, 3; ^{***}Vom Tage, Stadttheater, 12 (14. 10. 1916) 3653, 3; ^{***}Vom Tage, Stadttheater; 12 (19. 10. 1916) 3658. *Hrvatski list* o ovim izvedbama piše u sljedećim člancima: ^{***}Kazalište, 2 (3. 10. 1916) 448, 2; ^{***}Sinoćnja predstava opere Faust, 2 (5. 10. 1916) 450, 2; ^{***}Gradsko kazalište, 2 (2. 10. 1916), 457, 2; *Gradsko kazalište*, 2 (14. 10. 1916) 459, 2; *Gradsko kazalište*, 2 (19. 10. 1916) 464, 2.

Wohltätigkeits - Aufführung
im Stadttheater in Pola □ Leitung: Willy Gerstorfer

unter dem Protektorate Ihrer Exzellenz
Frau HELENE v. CHMELARZ

Anfang 5 Uhr  am 4. Oktober 1916  Ende 8 Uhr

 **Faust (Margarethe)** 

Oper in 5 Akten und 1 Verwandlung.

Text nach Goethe von J. BARBIER und M. CARRÉ .: Musik von K. GOUNOD
In Szene gesetzt: W. GERSTORFER .: Musikalische Leitung: A. ILLERSBERG

▽▽▽

PERSONEN:

Faust	Herr GERSTORFER
Mephisto	" IVICH
Valentin	" KARIS
Brander	" HAUSER
Margarethe	Fr. Toinon ENENKEL a. G.
Siebel	" Beba SCHÖN a. G.
Marthe	" Olga HAJEGG a. G.

Soldaten, Studenten, Bürger, Mädchen, Frauen und Volk.
Violin und Orgelsolo: Konzertmeister Herr Otto PANOCH.

Nach dem 1. und 2. Fallen des eisernen Vorhanges ist eine größere Pause.

I. Akt: Faust's Studierzimmer. — II. Akt: Herberge vor einem Stadttor. — III. Akt: Garten bei Margarethe. —
IV. Akt: Straße, links Margarethens Haus, rechts Kirche. Verwandlung: In der Kirche. — V. Akt: Im Gefängnis.

▽▽▽

Dekorationsausstattung: Hr. A. TOCIGL .: Kostümausstattung und Kassa: Hr. P. BREITENFELD
Inspektions-Regisseur: Hr. C. BADER

Sämtliche Dekorationen wurden im Atelier des Herrn Inspektor G. LEHNER im Hoftheater-
depot in Wien angefertigt. Die Kostüme sind von der Firma L. HOFER, Wien, entliehen.

Während der Ouverture ist kein Einlaß in den Theatersaal.

PREISE:

1. und 2. Aufführung:		für die weiteren Aufführungen:	
Parterreloge . . . K 30—	Parterre-Eintritt . . K 2—	Parterreloge . . . K 24—	Parterre-Eintritt . . K 1-50
I. Rangloge . . . K 25—	Galerieszitz I. R. . . K 2—	I. Rangloge . . . K 20—	Galerieszitz I. R. . . K 1-50
Orchestersitz . . K 5—	Galerieszitz II.-IV. R. K 1-50	Orchestersitz . . K 4—	Galerieszitz II.-IV. R. K 1—
Parkettsitz . . . K 4—	Galerie-Eintritt . . K 0-50	Parkettsitz . . . K 3—	Galerie-Eintritt . . K 0-50
Parterresitz . . . K 3—		Parterresitz . . . K 2—	

Bei sämtlichen Preisen ist der Eintritt mitinbegriffen.

Koncem listopada 1916. ponovno je dvaput izvođena Donizettijeva opera *Don Pasquale*.³⁴ U ulozi Norine iznova se predstavila Trščanka Toinon Enenkel a u ostalim su ulogama nastupili Puljani: Willy Gestorfer, Karl Ivich, Herman Karis i Rolf Klaus, a Mornarički je orkestar i puljski zbor pripremio Antonio Illersberg.³⁵

Toinon Enenkel kao Norina ocijenjena je »... najboljom Norinom koju smo ikada vidjeli.«³⁶ Izvedba njezina partnera Willyja Gerstorfera kao Ernesta bila je glumački i pjevački na visokoj razni, a pjevačke i komičarske vještine pokazao je i tumač naslovne uloge, Karl Ivich: »Cijelu je ulogu Don Pasqualea koja neprestano doprinosi zabavi publike, odigrao u jednom potezu i bez da se i na trenutak zaboravi. Bez lakrdijaškog pretjerivanja uvijek je nalazio u prirodnoj igri najbolji izraz za komiku situacije i pritom radosno pjevao sa svojim, za Don Pasqualea ipak odveć mladalački svježim glasom... Don Pasquale, omiljena i komična figura starca-mladoženje doživio je u tumačenju gospodina Ivicha, kojega poznamo kao dobrog glumca i dobrog pjevača uskrnuće, kakvo ni sam Donizetti bolje nije mogao željeti. Teško bi bilo nabrojiti sve točke u kojima nas je Ivich zanio svježim glasom i prirodnom, priprostim svojom glumom.«³⁷

U dnevnom tisku čitamo, kako su izvedbama *Don Pasqualea* prisustvovali i visoki časnici iz Pule i Trsta.

God. 1917. — *Rigoletto i Traviata Giuseppea Verdija, Madama Butterfly Giacoma Puccinija*

Operne se izvedbe u pulskom kazalištu nastavljaju i tijekom ratne 1917. godine. Prva je na rasporedu bila Verdijeva opera *Rigoletto*, pjevana na njemačkom jeziku, te izvedena u siječnju 1917. ukupno 6 puta.³⁸ U njoj su, uz gošću sopranisticu Tinku Wesel, članicu opere iz Graza koja je tumačila ulogu Gilde, te Olgu Hajegg iz Praga u ulozi Maddalene, nastupili solisti amateri iz Pule. Naslovna je uloga povjerena Puljaninu Karlu Ivichu, a redatelju predstave Willyju Gerstorferu pripala je uloga Vojvode od Mantove. Zborom sastavljenim od pulskih pjevača i Mornaričkim orkestrom ravnao je Antonio Illersberg.

Ulaznice za premijeru, ovjenčanu hvalospjevima glazbenih kritičara, bile su rasprodane,³⁹ a jednako je velik interes vladao i za reprizne predstave.

Il Gazzettino di Pola o ovim izvedbama piše u sljedećim člancima: ***Il successo del »Faust«, 2 (5. 10. 1916) 366, 2; ***Faust, 2 (6. 10. 1916) 367, 2; ***La terza del »Faust« al Ciscutti«, 2 (11. 10. 1916) 372, 2; ***Il successo del Faust, 2 (14. 10. 1916) 375, 2.

³⁴ Premijera: 23. 10. 1916., repriza: 28. 10. 1916.

³⁵ Usp. ***Don Pasquale u gradskom kazalištu, *Hrvatski list*, 2 (25. 10. 1916) 470, 2.

³⁶ U izvorniku: »die beste Norina, die wir bisher gesehen haben.« ***Vom Tage, *Don Pasquale, Polaer Tagblatt*, 12 (25. 10. 1916) 3664, 2.

³⁷ ***Don Pasquale u gradskom kazalištu, *Hrvatski list*, 2 (25. 10. 1916) 470, 2.

³⁸ Premijera: 11. 1., reprize: 12. 1.; 16. 1.; 17. 1.; 19. 1.; 23. 1. 1917.

³⁹ Usp. ***Vom Tage, *Opernaufführung, Polaer Tagblatt*, 13 (12. 1. 1917) 3743, 3

»Onome, tko je s nama proživio razvoj naše scene i zna sve poteškoće i neuobičajene prilike podnijete za ostvarenje operne izvedbe, teško će biti ocijeniti je apsolutno kritičnim mjerilima, tj. bez provjere relativnog značenja djela u ovom slučaju i njegove stvarne vrijednosti i realne važnosti. Prije svega moramo istaknuti da naša pozornica ne raspolaže modernim tehničkim napravama, koje bi osigurale nečujno (tihu) odvijanje glazbene večeri. Isto tako imamo orkestar koji se samo povremeno okuplja za važnija djela i kojemu stoga nedostaje onaj kontakt koji gradi sve preduvjete za umjetnički ispunjujuće ostvarenje. Ni režija još ne posjeduje sve stavke neophodne iza pozornice za ostvarenje besprijekorne zajedničke izvedbe. (...) Usprkos tomu što imamo dirigenta opere koji je iz ljubavi sastavio zbor te mora biti i njegov dirigent, u posljednjoj smo operi čuli zbor na kojem bi nam zavidjeli i drugi gradovi. Snažna energija stvorila je iz neravnomjernih elemenata orkestralno jedinstvo kakvog se samo iznimno sjećamo iz prijašnjih opernih izvedbi«, pisao je novinar nakon premijere.⁴⁰

Najveća je zasluga za uspješnu izvedbu pripisana ponovno neumornom Illersbergu koji je »s puta uklonio teškoće. Suprotstavio im je ljubav i znanje pravog glazbenika...«⁴¹ Pohvaljen je i tenor Gerstorfer te Tinka Wesel, čiji je nastup ocijenjen sigurnim, a pjevačka tehnika bravurozom i virtuoizom. Prirodni talent pulskog pjevača Karla Ivicha, unatoč pretjeranim glumačkim gestama, potisnuo je na sporedni kolosijek njegov nedostatak formalnog obrazovanja. Jednako je dobar utisak na kritičare ostavila mlada i nadarena Olga Hajegg u ulozi Maddalene, kao i tenor Romeo Endrigo, koji se predstavio u sporednoj ulozi.⁴² Jedina zamjerka kritičara bila je upućena izvedbi Karla Georga, čiji je glas ocijenjen nedostatnim pa su, u interesu daljnjih izvedbi, preporučali da se uloga Sparafucilea povjeri nekome drugome.⁴³

⁴⁰ U izvorniku: »Einem, der die Entwicklung unserer Bühne miterlebt hat und alle Schwierigkeiten kennt, unter denen diese unter ungewöhnlichen Verhältnissen zustande gebrachten Operaufführungen zu leiden hatten, wird es schwer, den absoluten kritischen Maßstab anzulegen, d. h. ohne die relative Bedeutung der Leistung, in diesem Falle auch ihren wirklichen Wert und ihre reale Bedeutung zu prüfen. Vor allem muß festgehalten werden, daß unsere Bühne an und für sich nicht über einen modernen technischen Apparat verfügt, der ih reine klaglose Abwicklung der Spielabende sichern würde. Desgleichen besitzen wir ein Orchester, das sich nur zeitweise zu bedeutenderen Leistungen zusammenfindet, dem deshalb jener Kontakt fehlt, welcher alle Voraussetzung einer künstlerisch vollkommenen Leistung bildet. Auch die Regie hat noch nicht alle Posten hinter der Bühne besetzt, die notwendig sind, um uns ein einwandfreies Zusammenspiel zu gewährleisten. (...) Trotzdem wir einen Operndirigenten haben, der sich aus Liebhaberei einen Chor zusammenstellen und auch Chordirigent sein mußte, haben wir in der letzten Oper einen Chor zu hören bekommen, um den uns auch andere Städte beneiden würden. Eine gewaltige Energie hat aus ungleichmäßigen Elementen eine orchestrale Einheit hervorgebracht, wie sie uns nur ausnahmsweise bei früheren Operaufführungen errinerlich ist.« *** Vom Tage, Die Rigoletto Aufführung, *Polaer Tagblatt*, 13 (13. 1. 1917) 3744, 3.

⁴¹ U izvorniku: »...ist den Schwierigkeiten nicht aus dem Wege gegangen. Er hat ihnen die Liebe und die Gewissenhaftigkeit eines wahren Musikers entgegengesetzt...«, *Ibid.*

⁴² Dnevni tisak ne navodi o kojoj je ulozi riječ, vjerojatno je tumačio ulogu ministra Borse (tenor).

⁴³ Usp. ***Vom Tage, Die Rigoletto Aufführung, *Polaer Tagblatt*, 13 (13. 1. 1917) 3744, 3. *Polaer Tagblatt* o ovim izvedbama piše i u sljedećim člancima: *** Vom Tage, Operaufführung, 13 (17. 1.

Među solistima, uz Toinon Enenkel i Karla Ivicha, podatke je moguće pronaći o još dvoje protagonista, sopranistici Tinki Wesel i tenoru Romeu Endrigo.

Tinka Wesel rođena je u Beču 1890. godine, umrla u Grazu 1944. Studij pjevanja završila je na Visokoj muzičkoj školi u Beču, umjetničku karijeru započela je 1913. god. na Operi u Brnu. God. 1912. i 1913. bila je članica Bečke državne opere. God. 1916.-1918. angažirana je u Operi u Grazu, a od 1918. do 1928. god. bila je stalna članica Zagrebačke opere, gdje je ostvarila niz uloga koloraturnog i lirskog soprana.⁴⁴

Romeo Endrigo rođen je u Puli 1895. godine, već sa 13 godina je povremeno pjevao solo dionice u zboru kazališta »Ciscutti«. Nakon 1. svjetskog rata studirao je pjevanje u Milanu. Nastupao je u kazalištima »Del Verme« i »La Scala« u Milanu, u kazalištu »San Carlo« u Napulju, u Firenzi i Genovi i drugim talijanskim gradovima. Zbog bolesti je bio prisiljen vratiti se u Pulu, gdje je 1926. godine nastupio u opernoj sezoni, a zatim je zauvijek napustio pjevačku karijeru i posvetio se obiteljskom poslu — izradi nadgrobnih spomenika. Umro je u Puli 1939. godine.⁴⁵

Izvedbe *Rigoletta*, uz novinare iz triju pulskih dnevnih listova, pratio je i bečki glazbeni kritičar Felix Surazal. Procjena izvedbe u njegovom tekstu, objavljenom u *Polaer Tagblattu*, bila je posve drugačije intonirana od dobrohotnih napisa iz pera domaćih kroničara glazbenog života. Iz izvedbe je, napisao je, izbijao duh provincijalizma, režija je bila nespretna a pjevači ne baš besprijekorni u svojim izvedbama.⁴⁶ Surazalova je kritika potaknula i domaćeg kritičara istog lista koji je, nakon njegovog napisa obznanio odluku da ubuduće primjenjuje strože kriterije ocjenjivanja. S obzirom da su se izvedbe »od slučajno improviziranih predstava amaterskog karaktera, ustrajnim i neumornim djelovanjem skupine umjetnika i amatera prometnule u pravu instituciju...«, zaključio je da ubuduće i kritika predstava, koja je ranije polazila sa stanovišta dobrotvorne priredbe, mora pristupiti novoj zadaći, ocjenjivanju umjetnosti kao takve bez uzimanja u obzir olakotnih okolnosti i nedostatnih preduvjeta. »Odreknuti se treba, zaključio je, stupnjevanja zasluga u korist procjene umjetničkog djela. To se možda umjetnicima

1917) 3748, 2; ***Vom Tage, Operaufführung, 13 (20. 1. 1917) 3751, 3; ***Vom Tage, Oper, 13 (21. 1. 1917) 3752, 3; ***Oper, 13 (24. 1. 1917) 3755, 3. *Hrvatski list* o ovim izvedbama piše u sljedećim člancima: ***Gradsko kazalište, 3 (9. 1. 1917) 549, 2; ***Gradsko kazalište, 3 (12. 1. 1917) 549, 2; ***Politeama Ciscutti, 3 (14. 1. 1917) 551, 2; ***Politeama Ciscutti 3 (20. 1. 1917) 557, 2; ***Opera, 3 (21. 1. 1917) 558, 2; ***Kazalište, 3 (24. 1. 1917) 561, 3.

⁴⁴ Usp. Krešimir KOVAČEVIĆ: Wesel-Polla Tinka, *Muzička enciklopedija*, Jugoslavenski leksikografski zavod, Zagreb, 1977, sv. 3, 727; Marija BARBIERI: Tito Strozzi kao operni redatelj, Opus kakva više nema <http://www.matica.hr/Vijenac/vijenac297.nsf/AllWebDocs/tito>; (14. 3. 2012); Marija BARBIERI: Iznimna vrijednost, Edison Bell Penkala — Verdi u Zagrebačkoj operi, Hrvatski državni arhiv CD-A-1001 http://www.matica.hr/vijenac/vij206.nsf/AllWebDocs/Iznimna_vrijednost; (14. 3. 2012); Marija BARBIERI: Hrvatski umjetnici u bečkoj dvorskoj / državnoj operi (1853 — 1944). Blistavi vrhunci. <http://www.matica.hr/Vijenac/vijenac333.nsf/AllWebDocs/glj1> (14. 3. 2012).

⁴⁵ Riječ je o ocu poznatog talijanskog kantautora Sergia Endriga. Usp: Lada DURAKOVIĆ: Glazbopisi — Romeo Endrigo, Hrvatski radio — Radio Pula, siječanj 2007, radijska emisija, rukopis.

⁴⁶ Usp. ***Vom Tage, Die Rigoletto, *Polaer Tagblatt*, 13 (13. 1. 1917) 3744, 3.

neće svjediti, jer će zanosne pohvale biti zamijenjene objektivnom ocjenom njihove kvalitete no dugoročno bi, procijenio je, to trebalo koristiti umjetnicima budući da će ih se upozoravati na sve nedostatke predstave i izvedbe i davati im smjernice koje moraju slijediti da bi postigli cilj.«⁴⁷

Iz malobrojnih kritika opernih izvedaba, koje je *Polaer Tagblatt* do konca rata objavio, promjena načina izvještavanja međutim nije vidljiva. Možemo pretpostaviti da je urednik imao zamjerke na strožije vrjednovanje u osnovi humanitarnih glazbenih događanja ili pak da je glazbeni kritičar iz nekog razloga iznova preispitao kriterije.

Iduća na rasporedu ratnih opernih izvedbi bila je Verdijeva *Traviata*, izvođena tijekom veljače i u prvoj polovini ožujka 1917. godine.⁴⁸ U naslovnoj je ulozi nastupila Tršćanka Toinon Enenkel (koju je na trećoj reprizi zamijenila Tinka Wesel),⁴⁹ a u ostalim su ulogama bili gđica Hondreys (u ulozi Flore, na reprizama ju je zamijenila Olga Hajegg), tenor Willy Gerstorfer kao Alfredo Germont, bariton Karl Ivich kao George Germont, bas bariton Žigon kao barun Douphol. Mornaričkim je orkestrom i puljskim zborom ravnao Antonio Illersberg. Prihod od predstava bio je namijenjen Crvenom križu, a sve su izvedbe bile pod pokroviteljstvom Helene von Chmelarž. Premijera *Traviate*, očekivana s velikim nestrpljenjem, izvedena je pred rasprodanim kazalištem. Posebne pohvale je dobila Toinon Enenkel. »U ulozi Violete imala je dobru priliku pokrenuti svoj izvanredni glumački talent te ne možemo negirati da Violeta predstavlja najosebujnije i najljepše karakterno stvorenje koje smo doživjeli na pozornici za vrijeme rata.«⁵⁰ Pohvaljeni su i solisti u sporednim ulogama, Romeo Endrigo i gđica Rangan, te dirigent Illersberg koji je »...orkestrom, zborom i pozornicom svojim sigurnim dirigentskim štapićem gospodario uobičajenom savršenošću.«⁵¹

⁴⁷ U izvorniku: »Aus zufällig improvisierten Vorstellungen, die einen dilettantenhaften Charakter trugen, sind wir durch zähe und unermüdliche Tätigkeit einer Gruppe von Künstlern und Amateuren zu einer Institution gelangt...«; »Für Künstler und Mitwirkende wird dadurch sicherlich ein Nachteil entstehen und der darin besteht daß die Ueberschwänglichkeit des Lobes einer verdienstvollen Tat der objektiven Würdigung ihrer Qualität wird weichen müssen. Dessenungeachtet wird die neue Methode dem Künstler zu größerem Frommen gereichen, da sie ihn auf alle Unvollkommenheiten der Darstellung und des Vortrages aufmerksam machen, demnach auch den Weg weisen wird, den er zur Erreichung seines Zieles gehen muß.« ***Von Tage, Zur dritten Rigoletto Opernaufführung, *Polaer Tagblatt*, 13 (16. 1.1917) 3747, 2-3. Surazalovu kritiku unutar svog članka donosi nepotpisani autor, ne razabire se iz kojeg je razloga Surazal boravio u Puli.

⁴⁸ Premijera: 23. 2. 1917., reprize: 27. 2.; 30. 2.; 6. 3. i 13. 3. 1917.

⁴⁹ Usp. ***Vom Tage, Oper, *Polaer Tagblatt*, 13 (7. 3. 1917) 3797, 3.

⁵⁰ U izvorniku: »In der Rolle der Violetta hatte sie die Gelegenheit, ihre ganz außerordentliche Begabung als Schauspielerin zu betätigen und wir können nicht leugnen, daß die Violetta die umfangreichste und schönste kharakterschöpfung darstellt, die wir auf unserer Kriegsbühne erlebt haben.« ***Von Tage, Opernaufführung, *Polaer Tagblatt*, 13 (24. 2.1917) 3786, 3.

⁵¹ U izvorniku: »Ö mit gewohnter Vollendung, das Orchester, den Chor und die Bühne mit seinem sicheren Taktstock zu meistern.« ***Oper, *Polaer Tagblatt*, 13 (7. 3. 1917) 3797, 3. *Polaer Tagblatt* o ovim izvedbama piše i u sljedećim člancima: ***Stadttheater in Pola, 13 (20. 2. 1917) 3782, 3; ***Vom Tage, Opernaufführung, 13 (24. 2. 1917) 3786, 3, ***Vom Tage, Oper, 13 (28. 2.1917) 3790, 3; ***Vom Tage, Oper, 13 (10. 3. 1917) 3800, 3. *Hrvatski list* o ovim izvedbama piše u sljedećim člancima: ***Opera, 13 (24. 2. 1917) 592, 2; ***Opera, 13 (27. 2. 1917) 595, 2.

Tko su bili Hondreys i Žigon, iz novinskih članaka i iz dostupne literature ne doznajemo. Rangan je vjerojatno bila Norina Rangan, mlada glazbenica, koja je nakon 1. svjetskog rata predavala glasovir u pulskoj Glazbenoj školi »Rossini«.⁵²

Početkom ožujka pulski glazbenici priredili su još jednu izvedbu Verdijevog *Rigoletta*,⁵³ a u svibnju i Puccinijevu *Madama Butterfly*.⁵⁴ Iz skromnih napisa koji su događanje popratili, čitamo da je u izvedbi Puccinijeve opere zborom i Mornaričkim orkestrom iznova ravnao Antonio Illersberg, redatelj je bio Willy Gerstorfer, koji je i nastupio u ulozi Pinkertona. Čo-Čo-San tumačila je Tinka Wesel, dok je Suzuki bila Olga Hajegg. U ulozi konzula, po prvi put se pulskoj publici predstavio gospodin Kreisler »...koji nije imao dovoljno prilike u sporednoj ulozi Konzula pokazati svoj sonoran, odličnim školovanjem stvoren bas bariton«,⁵⁵ a novinari su hvalili »bogate glasove i solidnu tehniku pjevanja« naših pjevača Žigona i Rausa,⁵⁶ pa valja pretpostaviti da su potonji bili pulski pjevači amateri. Zbor i orkestar pod sigurnim dirigentskim štapom Illersberga po sudu novinara i ovoga puta bili su besprijekorni,⁵⁷ a posljednja u nizu opernih izvedbi u Puli u vrijeme austrougarske vladavine, zaključili su, »...ostat će u lijepom sjećanju našim kazališnim posjetiteljima iz oporih ratnih vremena«.⁵⁸

Ulaznice za sve predstave, organizirane pod pokroviteljstvom predsjednice Crvenog križa u Puli gospođe Juliske Fidler, bile su razgrabljene već u pretprodaji,⁵⁹ a prihod je bio namijenjen pomoći siročadi i udovicama palih boraca oružanih snaga te Crvenom križu.

* * *

Glazbeni život Pule u vrijeme 1. svjetskog rata živio je gotovo nesmanjenim intenzitetom sve do studenog 1918. godine, kada je grad doslovno preko noći promijenio izgled. Koncem listopada ratna se mornarica predala Narodnom vijeću

⁵² Usp. Lada DURAKOVIĆ: *Pulski glazbeni život u razdoblju fašističke diktature (1926.-1943.)*, Hrvatsko muzikološko društvo, Zagreb 2003, 141.

⁵³ Usp. ***Oper, *Polaer Tagblatt*, 13 (9. 3. 1917) 3799, 3; ***Oper, *Polaer Tagblatt*, 13 (10. 3. 1917) 3800, 3; ***Oper, *Polaer Tagblatt*, 13 (11. 3. 1917) 3801, 3.

⁵⁴ Premijera: 24. 5. 1917, reprize: 25. 5; 28. 5; 29. 5; 1. 6. 1917.

⁵⁵ U izvorniku: »... welcher in der Partie des Konsul leider nicht genügend Gelegenheit hat, seinen sonoren und von hervorragender Schulung zeugenden Baßbariton völlig zu entfalten.« ***Die Erstaufführung der Oper 'Madame Butterfly', *Polaer Tagblatt*, 13 (22. 5. 1917) 3873, 3.

⁵⁶ U izvorniku: »... besitzen reiche stimmliche Mittel und eine gediegene Gesangstechnik...« ***Vom Tage, *Polaer Tagblatt*, 13 (25. 5. 1917) 3876, 3.

⁵⁷ ***Opernaufführung der oper Madame Butterfly, *Polaer Tagblatt*, 13 (22. 5. 1917) 3873, 3. *Polaer Tagblatt* o ovim izvedbama piše i u sljedećim člancima: ***Oper, 13 (26. 5. 1917) 3877, 3; ***Oper, 13 (29. 5. 1917) 3880, 3; *** Vom Tage, Oper, 13 (30. 5. 1917) 3881, 3; *** Vom Tage, Oper, 13 (4. 6. 1917) 3886, 2. *Hrvatski list* o ovim izvedbama piše i u sljedećim člancima: *** Kazalište, 3 (25. 5. 1917) 682, 2; *** Opera, 3 (29. 5. 1917) 686, 3.

⁵⁸ U izvorniku: »Wird für unsere Theaterbesucher eine schöne Erinnerung aus der herben Kriegszeit bleiben.« *** Vom Tage, Oper, *Polaer Tagblatt*, 13 (4. 6. 1917) 3886, 2.

⁵⁹ Usp. Vitomir UJČIĆ: *Kazališni i kulturno-umjetnički život Pule*, 152-153.

SHS, a car Karlo I. potpisao je odluku o predaji flote. Predaja cjelokupne civilne vlasti zajedničkome hrvatsko-talijanskom odboru bila je ujedno kraj austrougarske vlasti u gradu. Rat je formalno bio završen, no i Talijani i Hrvati imali su svoje, različite poglede na daljnju sudbinu Pule. Ti su antagonizmi i različite vizije budućnosti ubrzo prerasli u neprijateljstvo, kulminiravši ulaskom talijanske vojno-pomorske snage predstavnika Antante 5. studenoga u grad,⁶⁰ nakon kojeg možemo slijediti nagovještaje duha fašizma, koji će uskoro zagospodariti sudbinom istarskoga življa.

U međuratnom razdoblju, za talijanske vladavine, operne i operetne predstave realizirale su skupine umjetnika iz različitih gradova, većinom iz Julijske krajine (Venezia Giulia). U pojedinim glazbeno-scenskim programima, posebice u operetama, sudjelovao je i određeni broj domaćih glazbenika-amatera, koji su pjevali u zborovima ili svirali u orkestrima. No nikada nakon austrougarske vladavine, sve do danas, u gradu nije djelovao stalni profesionalni orkestar ni stalni kazališni zbor. Unatoč ambiciji za profesionalizacijom glazbenog života, želje za ustanovljenjem stalnog orkestra nisu mogle biti ostvarene; u Puli je živio vrlo mali broj profesionalnih glazbenika, pa su višekratni pokušaji formiranja bilo kakvog većeg ansambla bili kratkoga vijeka.⁶¹

Ratne operne izvedbe u 1916. i 1917. godini bile su rezultat spleta sretnih okolnosti — austrougarska mornarica imala je reprezentativni orkestar u kojemu su svirali školovani glazbenici, u gradu su boravili pjevači amateri koji su vjerojatno bili neškolorani ili su pohađali poduke iz pjevanja u Puli ili u inozemstvu. Neki među njima bili su rođeni Puljani, drugi su se, za ratnih godina, u njoj zatekli iz različitih razloga. O tome po kojem su kriteriju i na koji način angažirani solisti iz Trsta, Beča i Graza, iz novinske i arhivske građe teško je razabrati, može se pretpostaviti da su, poput Toinon Enenkel, bili angažirani u Crvenom križu ili nekoj drugoj humanitarnoj organizaciji putem koje su dospjeli u Pulu. Bilo ih je najmanje petero (dakle barem troje više negoli je ustvrdio Zlatić u svom članku) no njihov je angažman svejedno bio nevelik u odnosu na količinu opernih naslova, izvedbi i sveukupan broj izvođača. O nekima, poput Beatrice Stellion, Olge Hajegg i Bebe Schön je u dostupnoj literaturi teško pronaći podatke. Druge su pak, poput Toinon Enenkel ili Tinke Wesel, izgradile karijeru u Italiji i Hrvatskoj, pa će, valja se nadati, podatci o njihovom angažmanu u Puli obogatiti dosadašnja znanja o njihovom životu i radu.

Novinski su članci po svemu sudeći jedini izvori koji pružaju uvid u operne izvedbe u Puli u vrijeme 1. svjetskog rata. U javnosti dostupnim institucijama nisu sačuvani plakati ni programi opernih priredbi, niti se o ovim izvedbama i opernim solistima govori u dosad objavljenoj literaturi. Bibliografija napisa o glazbi,

⁶⁰ Usp. Darko DUKOVSKI: *Povijest Pule*, Istarski ogranak DHK, Pula 2011, 146-149.

⁶¹ Usp. Lada DURAKOVIĆ: *Pulski orkestar, tradicija (ne)uspjelih pokušaja (1947.-1966.)*, u: Ivana Paula GORTAN-CARLIN (ur.): *Zbornik radova s petog međunarodnog muzikološkog skupa »Iz istarske glazbene riznice«*, Katedra čakavskog sabora za glazbu, Novigrad 2007, 257-279.

objavljenih u dnevnoj i stručnoj periodici, nije obuhvatila izvore kojima sam se služila pri pisanju ovog rada.⁶² Operni solisti čija imena susrećemo također se ne spominju u domaćoj publicistici.⁶³ Istarsko narodno kazalište ne posjeduje arhiv iz kojeg bismo mogli crpiti građu za istraživanje prošlosti te kazališne kuće. Nekoliko plakata i programskih letaka koncertnih događanja u Puli za vrijeme austrougarske vladavine pohranjeno je u Arhivu Kazališnog muzeja »Schmidl« u Trstu, no nijedan se ne odnosi na ratne godine.

Sukus novinskih osvrti koji su nam pružili uvid u operne izvedbe tijekom 1. svjetskog rata u osnovi je utilitaristički — pažnja je umjesto izvedbene nadgradnje usmjerena na humanitarnu podlogu. Premda se estetski kriteriji vrjednovanja u tim napisima nominalno poštuju, u konačnici kroničari glazbenoga života poistovjećuju izvedbeni i humanitarni kriterij valorizacije. No, i bez njihovih objektivnih kometara, iz samih podataka o izvođačima razabire se da je nerazmjer između ambicija i realno ostvarive visoke kvalitete izvedbi bio prilično velik. Unatoč tomu, s obzirom da profesionalizacija glazbenog života grada u posljednjih gotovo stotinu godina nikada nije dosegla razinu koja bi takvo što iznova omogućila, realizacija ovih opernih sezona ostala je jedinstvena epizoda u pulskoj glazbenoj povijesti.

LITERATURA

- *** Antonio Illersberg: *Dizionario enciclopedico universale della musica e dei musicisti*, UTET, 1986, 3, 676.
- ALBERI, Dario: *Istria, storia, arte, cultura*, Edizioni LINT, Trst 1997.
- BALOTA, Mate: *Puna je Pula*, Izdavački zavod Jugoslavenske akademije znanosti i umjetnosti, Zagreb 1960.
- BARBIERI, Marija: Tito Strozzi kao operni redatelj, Opus kakva više nema. <http://www.matica.hr/Vijenac/vijenac297.nsf/AllWebDocs/tito>; (14. 3. 2012.)
- BARBIERI, Marija: Iznimna vrijednost : Edison Bell Penkala — Verdi u Zagrebačkoj operi, Hrvatski državni arhiv CD-A-1001. <http://www.matica.hr/vijenac/vij206.nsf/AllWebDocs/Iznimnavrijednost>; (14. 3. 2012.)
- BARBIERI, Marija: Hrvatski umjetnici u bečkoj dvorskoj / državnoj operi (1853-1944). Blistavi vrhunci. <http://www.matica.hr/Vijenac/vijenac333.nsf/AllWebDocs/glj1>; (14. 3. 2012.)
- BERTOŠA, Miroslav: *Istra između zbilje i fikcije*, Matica Hrvatska, Zagreb 1993.

⁶² Usp: *Bibliografija rasprava i članaka Jugoslavenskog leksikografskog zavoda*, JLZ »Miroslav Krleža«, Zagreb 1984, 1988, sv. 13-14, Muzika.

⁶³ Tako primjerice u svojoj knjizi *Hrvatski operni pjevači* (Nakladni zavod MH, Zagreb 1996.) Marija Barbieri ne spominje pjevače čija imena susrećemo u ovome radu. Operne predstave izvedene domaćim snagama za vrijeme prvog svjetskog rata ne spominju se ni u uvodu poglavlja »Istarsko narodno kazalište, Pula« u knjizi *Repertoar hrvatskih kazališta 1840-1860-1980* (autorica Jelena Lužina, ur. Branko Hećimović, Globus — JAZU, Zagreb 1990.)

- BOBANOVIĆ, Eduard: *Glasbeno življenje Pulja od leta 1900 do leta 1918 kot del družbene in kulturne podobe mesta v istem času*, Filozofska fakulteta, Oddelek za muzikologijo, Ljubljana, diplomski rad, 1988.
- DAROVEC, Darko: *Pregled istarske povijesti*, C. A. S. H, Pula 1997.
- DUDA, Igor: Elementi kozmopolitizma u Puli 1850-1918, *Radovi Zavoda za hrvatsku povijest Filozofskog fakulteta*, 32-33 (1999/2000), 105-116.
- DUKOVSKI, Darko: *Povijest Pule*, Istarski ogranak DHK, Pula 2011.
- DURAKOVIĆ, Lada: *Pulski glazbeni život u razdoblju fašističke diktature (1926.-1943.)*, HMD, Zagreb 2003.
- DURAKOVIĆ, Lada: Mornarički orkestar, *Istarska enciklopedija*, Leksikografski zavod Miroslav Krleža, Zagreb 2005, 506.
- DURAKOVIĆ, Lada: Pulski orkestar, tradicija (ne)uspjelih pokušaja (1947.-1966.), u: Ivana Paula GORTAN-CARLIN (ur.): *Zbornik radova s Petog međunarodnog muzikološkog skupa »Iz istarske glazbene riznice«*, Katedra čakavskog sabora za glazbu, Novigrad 2007, 257-279.
- DURAKOVIĆ, Lada: Glazba u razdoblju Austro-Ugarske monarhije: Multinacionalni glazbeni identitet Pule početkom 20. stoljeća, u: *7. međunarodni simpozij »Muzika u društvu« / 7th international symposium »mMusic in society« Sarajevo, 28-30. listopada 2010.*, zbornik u pripremi.
- KEŠAC, Gracijano: Prvi svjetski rat. <http://www.istrapedia.hr/hrv/729/prvi-svjetski-rat/istra-a-z/>; (13. 3. 2012.)
- KOVAČEVIĆ, Krešimir: Wesel-Polla Tinka, *Muzička enciklopedija*, Jugoslavenski leksikografski zavod, Zagreb 1977, sv. 3, 727.
- MILANOVIĆ, Božo: *Hrvatski narodni preporod u Istri*, knjiga II, Istarsko književno društvo Sv. Ćirila i Metoda u Pazinu, Pazin 1973.
- SANDRI, Annalisa: *Toinon Enenkel. Gli aurei tesori di una voce*, Lint editoriale, Trst 2009.
- SCHINDEL, Robert: http://www.schindel.at/familie2/fotos_f2_hajek_olga1.htm (14. 3. 2012.)
- UJČIĆ, Vitomir: *Kazališni i kulturno-umjetnički život Pule : u periodu od 1870. do 1918. godine*, Naučna biblioteka u Puli, Pula 1962.
- ZLATIĆ, Slavko: Muzički život u prošlosti Pule, *Prilozi o zavičaju*, 1 (1980), 211-217.

Summary

WARTIME OPERA PERFORMANCES IN PULA IN 1916 AND 1917

The beginning of World War I meant a slow decay of cultural and art life in small Istrian towns. However, Pula had to secure the continuance of cultural events, since it was a major operations base with many army personnel living there. The whole artistic and cultural scene shifted towards the military; events were planned mostly for military purposes, and theatre performances, operas and operettas were performed exclusively in the *Ciscutti* theatre. Performers were also recruited from the armed forces, with the assistance of art groups or individual artists, either from cultural centres in Austria and Germany, or from the native population.

Most visitors to musical events were also Army-Navy officials, officers and recruited personnel from military offices and businesses.

Among all these cultural events, the most significant were opera performances that were given during wartime and which the people of Pula managed to stage with little more than their own performing abilities. During 1916 and 1917, they performed in Gounod's *Faust*, Donizetti's *Don Pasquale*, Verdi's operas *Rigoletto* and *Traviata*, and Puccini's *Madame Butterfly*.

The production of these opera performances has remained a unique episode in the music history of Pula, since that level of professionalism in the town's music life has never again been attained.