

JOŽE SIVEC

ITALIJANSKA OPERA V LJUBLJANI V OBDOBJU KLASICIZMA

Die Publikum von Ljubljana hatte schon vor 1770 Gelegenheit, die Werke von Galuppi und Piccini sowie einiger weniger bedeutender Vertreter der Opera buffa kennenzulernen. Unter zahlreichen italienischen Opern, die gegen Ende des 18. und Anfang des 19. Jahrhunderts in dieser Stadt aufgeführt wurden, heben sich vor allem die Werke der eminenten Vertreter des Klassizismus Paisiello und Cimarosa ab. Verhältnismäßig früh folgt ihnen auch Rossini, der im Jahre 1821 schon dominiert.

Ljubljana, glavno mesto nekdanje vojvodine Kranjske, je imela zaradi svoje ugodne lege kot križišče poti, ki povezujejo srednjo in južno Eprovo, že od nekdanj živahne stike s kulturnim odogajanjem onkraj zahodnih in severnih meja slovenskega etničnega ozemlja. Tako je imela tudi srečo, da je lahko pridobitve zahodnoevropskih umetnosti relativno hitro sprejemala in asimilirala. Tu beležimo od leta 1598 jezuitske predstave, ki so v drugi polovici 17. stoletja dobivale vse bolj tehtno scensko glasbeno opremo, medtem ko so italijanski operisti in domači plemiški diletanti prirejali operne predstave že vse od leta 1660. Iz repertoarja, ki je izpričan za posamezne operne sezone italijanskih opernih gostovanj od leta 1733 naprej, je razvidno, da je bila, podobno kot tedaj drugod, tudi v Ljubljani najprej aktualna poznobaročna opera seria napolitanske šole, naslonjena na mitološko in zgodovinsko tematiko. To še zlasti nazorno potrjujeta gostovanji daleč po Evropi slovečih družb Angela in Pietra Mingottija leta 1740 oziroma 1742.¹

Podobno kot drugod je bila sprva italijanska opera tudi pri nas ekskluzivna aristokratska domena. Užival jo je le najožji krog izbranih povabljen-

¹ S. Skerlj, Italijansko gledališče v Ljubljani v preteklih stoletjih, Ljubljana 1973, str. 7 ss., 134 ss., 226 ss.; D. Cvetko, Histoire de la musique slovène, Maribor 1967, str. 104—106; isti, Musikgeschichte der Südslawen, Kassel-Maribor 1975, str. 85 ss.; isti, Zgodovina glasbene umetnosti na Slovenskem I, Ljubljana 1958, str. 244 ss.; P. Radics, Die Entwicklung des deutschen Bühnenwesens in Laibach, Ljubljana 1912, str. 5 ss.

cev, njen namen je bil stopnjevati sijaj vladajočih osebnosti. Vendar se je kmalu začela spreminjati njena socialna osnova. Že od leta 1733 naprej, ko so se vršile predstave v dvorani stanovske (deželne) hiše oziroma magistrata, je bila odprta širšemu poslušalstvu. Pozneje se je z ureditvijo posebnega gledališkega poslopja (1765), ki ga poznamo pod imenom Stanovsko gledališče, njena dostopnost še povečala, kar seveda tudi kaže na krepitev vpliva meščanstva, čigar dotok je pri predstavah postopoma rasel.²

Če nadalje opazujemo zgodovino opernega poustvarjanja v našem mestu z vidika razvoja glasbenega stila, je videti kot značilen mejnik leto 1757, ko je na repertoarju prvič izpričana komična opera, ki bo v skladu s splošnim razvojem glasbenodramatske umetnosti in enako kot marsikje drugod odločno dominirala na sporednih naslednjih desetletij. Gre za zmagovit prodor zvrsti, ki razločno manifestira antibaročne tendence in pomeni novo in svežo silo v tedanjem gledališkem dogajanju. Namesto mitološke in zgodovinske snovi predstavlja dogodke iz vsakdanjega življenja meščanov. Glede glasbenih form je dosti svobodnejša in bolj raznolika kot njena resna vrstnica, njena glasbena govorica pa je bolj preprosta in neposrednejša. S tem, da odvrže patetičnost in pretirano okrasje, postane vedra zvrst pomemben nosilec novih stilnih tokov, ki vodijo prek lahkotnega galantnega stila v umerjeni klasicizem. Povsem utemeljeno opredeljuje tedanji glasbeni razvoj F. Blume, ko meni, da vlada v galantnem stilu prej klasično kot baročno stilno občutje.³

Navedeno kakor tudi obstoječe dokumentarno gradivo nas opravičuje, da začenjamo pričujoči prikaz z letom 1757, čeprav ni izključevati možnosti, da bi lahko ob popolnejših virih pomaknili njegovo mejo za nekaj let nazaj. Omenjeno leto je uprizoril v eni od dveh krajših sezon, ki sta potekali v poletnem in zimskem času, italijanski impresarij neznanega imena dve operi buffi: »L'arcadia in Brenta« in »L'impero delle donne«.⁴ Njuna avtorja sta bila znamenita beneška gledališka ustvarjalca skladatelj Baldasare Galuppi in komediograf Carlo Goldoni, to pa pomeni, da se je Ljubljana dokaj zgodaj seznanila z opero buffo že mlajše »beneške« razvojne faze, poglobljeno z uvedbo resnega elementa in dograjenim ansambelskim »ve-rižnim« finalom.⁵

Medtem ko za leta 1758/59 in 1761 ne vemo več kot le to, da so italijanski operisti spet nastopili v Ljubljani, pa smo nekoliko bolj obveščeni o krajšem gostovanju znamenite družbe Angela Mingottija pozimi 1763, ki je med drugim tudi prineslo na oder tedaj precej popularno komično ope-

² S. Škerlj, ib., str. 158—162; D. Cvetko, Zgodovina ..., str. 266.

³ Die Musik in Geschichte und Gegenwart (= MGG) 7, Kassel-Basel 1955 in dalje, F. Blume, Klassik und Romantik, str. 1044—1045.

⁴ Libreto prve je še imel v rokah P. Radics (gl. ib., str. 42), libreto druge hrani Narodna in univerzitetna knjižnica (= NUK) v Ljubljani. Oba sta izšla iz tiskarne vdove A.E. Reichardtove v Ljubljani. Prim. še S. Škerlj, ib., str. 225—226; D. Cvetko, ib., str. 265.

⁵ The New Grove Dictionary of Music and Musicians (= NGD) 7, London 1980, str. 134—138; A. Loewenberg, Annals of Opera 1597—1940, Cambridge 1943, leto 1749 in 1750; Pipers Enzyklopädie des Musiktheaters II, München — Zürich 1987, str. 315.

ro »Il mercato di Malmantile« Domenica Fischietti, skladatelja, ki je stilno soroden Galuppiju, čeprav ni nikoli dosegel znamenitega beneškega mojstra.⁶

Glede repertoarja in impresarija mešane italijanske družbe igralcev in pevcev, ki je nastopala v našem mestu leta 1765, nas žal viri spet puščajo na cedilu.⁷ Pač pa vemo, da je igrala že v novo urejenem gledališču jeseni 1766 bržkone dokaj ugledna in kvalitetna operna družba, ki je štela sedem solistov in imela garderobo iz beneške delavnice Lazzara Maffei. V spored je uvrstila tudi *drammo giocoso* »L'amante di tutte«, eno tistih Galuppijevih del, kjer je v resnih partijah že docela opuščena velika da capo arija.⁸

Čeprav se je z nastopom mladinske gledališke skupine dunajskega podjetnika Felixa Bernerja začela leta 1768 v Ljubljani nemška operna poustvarjalnost, pa je bila ta zaenkrat le osamljen pojav brez znatnejšega vpliva in tako ostane operno uprizorjanje še dobro desetletje izključno v italijanskih rokah.⁹ Že naslednje leto je Ljubljana doživela eno najsijajnejših opernih sezon, ko je v predpustu bila v gosteh znamenita družba Giuseppa Bustellija, ki je delovala v Pragi in Dresdnu. Bustelli je postregel s prav pestrim in zanimivim sporedom in poudariti je treba, da je zdaj prvič izpričano na repertoarju ime slavnega skladatelja Niccola Piccinija, iz čigar ustvarjalnosti je bila predstavljena ganljiva glasbena komedija »L'incognita perseguitata«.¹⁰

Za omejeno sezono bržkone ni dosti zaostajala predpustna sezona leta 1773, ki jo je oskrbel Gaetano Pecis. Njen posebno eminenten dogodek

⁶ Libreto, natisnjen v Ljubljani pri J.G. Heptnerju, hrani Slovanska knjižnica (= SK) v Ljubljani. Prim. S. Škerlj, ib., str. 247—249, 262—263 in D. Cvetko, ib., str. 264; MGG 4, str. 278—279 in NGD 6, str. 615; A. Loewenberg, ib., leto 1557.

⁷ S. Škerlj, ib., str. 270.

⁸ Prim. ohranjeni libreto, natisnjen pri J.F. Egerju v Ljubljani, ki se nahaja v SK; S. Škerlj, ib., str. 277—278; NGD 7, str. 135—136; A. Loewenberg, ib., leto 1760.

⁹ Mogoče je že Berner uprizoril to ali ono komično opero skladateljev kot so Duni, Piccini, Monsigny, Philidor, Sacchini ali pa Haydnov singspiel »Der krumme Teufel«. Očitno se tudi tu podobno kot pri Italijanih srečujemo s prodorom novih komičnih zvrsti. Prim. D. Ludvik, Nemško gledališče v Ljubljani do leta 1790, Ljubljana 1957, str. 40 ss.; D. Cvetko, ib., str. 268; J. Sivec, Die Oper zu Ljubljana (Laibach) und ihre Beziehungen zu den deutsch-österreichischen Theatergesellschaften im Zeitlatter der Klassik, v: Kontakte österreichischer Musik nach Ost und Südost, Graz 1977, str. 78.

¹⁰ Libreto te opere, natisnjen pri J.F. Egerju, je imel v rokah še P. Radics, prim. Die Entwicklung ..., str. 52 op. 43. Piccini je sicer že naveden med skladatelji Bernerjevega sporeda za čas od 1758—1782, vendar ni mogoče dokazati, da bi katero njegovo delo leta 1768 tudi izvedel. Prim. D. Ludvik, ib., str. 40 ss; S. Škerlj, ib., str. 287—297. To gostovanje je značilno tudi po tem, da je dalo ljubljanskemu občinstvu priložnost se nadalje seznaniti z Galuppijem, iz čigar komičnega opusa je prišla na oder opera »Il cavaliere della piuma«, sicer znana kot »La cameriera spiritosa«. Ostali deli, ki ju je še prinašal Bustellijev spored »La contadina in corte« in »Il ciarlone«, pa sta stvaritvi le malo pomembnih skladateljev Giacomina Rusta (Rusti) in Giuseppa d'Avossa. Za vse tri navedene opere so ohranjeni libreti, ki so bili natisnjeni pri J.F. Egerju. »Il cavaliere della piuma« je v zapuščini Mag. Ph. J. Sušnika, »Il ciarlone« v zapuščini prof. dr. S. Škerlja, »La contadina in corte« pa hrani NUK.

je morala biti uprizoritev znamenite Piccinijeve »La buona figliuola«, mojstrovine, s katero je postala ganljiva glasbena komedija pomembna veja opere buffe. Naj še dodamo, da je tokrat z opero »La locanda« prvič izpričana na repertoarju Giuseppe Gazzaniga, tedaj dokaj uspešen skladatelj vedre zvrsti, ki ga bomo pozneje še srečevali.¹¹

Kolikor je mogoče razbrati iz spet dokaj pomanjkljivega gradiva, je italijanska operna dejavnost pri nas bila v sedemdesetih in na začetku osemdesetih let še naprej kar precej živa, čeprav najbrž ne več tako intenzivna kot nekoč.¹² Po predpustu 1784 pa presahnejo vesti o Italijanah vse do leta 1787, in to v gradivu, ki je sicer za tedanje nemške predstave dosti izdatno. Pozabiti ne smemo, da je postal od gostovanja E. Schikanedra (1779/80 in 1781/82) dotok nemških družb, ki so poleg dram izvajale tudi opere, stalnejši. Sicer je pri nas vpliv Italije v drugi polovici 18. stoletja nasploh stalno pojemal.¹³ Še zlasti pa je bil odločilen novi politični kurz cesarja Jožefa II., ustanovitelja Narodnega gledališča na Dunaju, in njegove nemško nacionalne tendence, ki so tudi nujno vplivale na ravnanje stanovske uprave ljubljanskega gledališča. Ta uprava je začela omejevati gostovanja italijanskih družb in je zahtevala izvajanje nemških oper, pri čemer pa ni le mislila na opere nemških skladateljev, ampak tudi na italijanske, seveda nemško pete, ki so bile posebno priljubljene pri občinstvu. Končno moramo še opozoriti na vzpon nemškega igrskega stanu, ki je vedno bolj iskal nove možnosti delovanja v nenemških deželah avstrijskega državnega prostora. Kljub nazadovanju italijanskih predstav pa je operna dejavnost nemških gledaliških družb še naprej precej omahovala, ker so si le premožnejše lahko privoščile spored z zahtevnejšimi glasbeno-dramatskimi deli. Zato so bile v osemdesetih letih nemške družbe, ki so lahko ponudile operni spored, redkejše kot take, ki so zabavale le z govorjenimi igrami in preprostejšimi singspieli. Toda, kolikor gre za nemške sporede z operami v pravem smislu besede, so tu številnejše opere romanskih kot nemških skladateljev. To pa se tudi ujema z osnovno karakteristiko repertoarja Dvorne opere na Dunaju. Vsekakor na opernem področju Nemci v tem času še niso mogli biti močnejši kot Italijani in jih pri nas tudi ne bi mogli ogroziti, ko ne bi bilo zgoraj navedenih dejavnikov.

Italijanska operna dejavnost je začasno spet kar intenzivno oživila leta 1787 z impresarijem Giuseppom Bartolinijem, ki je imel v treh letih nič manj kot pet sezon in je bil deležen priznanja gledališke uprave in naklonjenosti občinstva. Od del, ki jih je Bartolini postavil na oder, je podčrtati

¹¹ Sicer je bila uprizorjena še opera »Il carnevale« in verjetno tudi »L' amore senza malizia«. Kot avtor prve prihajajo v poštev kar trije skladatelji: A. Boroni, M. Vento in F. Gassmann, druga pa je bila morda Piccinijeva. Libreto »L'amore senza malizia« je zabeležen v Zoisovem katalogu opernih besedil. Prim. F. Kidrič, Dramske predstave v Ljubljani do leta 1790; v: *Casopis za slovenski jezik, književnost in zgodovino*, V., Ljubljana 1926, str. 118; S. Škerlj, *ib.*, 297—314. Librete ostalih oper hrani knjižnica Narodnega muzeja v Ljubljani (= KNM). Libreto »La locanda« je bil natisnjen v Benetkah in to izrecno za ljubljansko uprizoritev. Drugi so išli iz tiskarne J.F. Egerja.

¹² Prim. S. Škerlj, *ib.*, str. 321—322; D. Cvetko, *ib.*, str. 269; D. Ludvik, *ib.*, str. 57, 96, 97.

¹³ D. Ludvik, *ib.*, str. 61 ss.; S. Škerlj, *ib.*, str. 325—332.

Paisiellovo heroično komično opero »Il re Teodoro in Venezia« (1789/90) in popularni »Una cosa rara« in L'arbore di Diana« Vincenta Martina y Solera (1790). Razen tega na sporedu ni manjkalo že oemnjenega Gazzaniga (»L'osmanno ossia tre sultane«, 1788 in »La moglie capricciosa« 1789/90).¹⁴ Ker pa je Bartolini v dopisovanju z gledališko upravo dodatno napovedoval kar tri opere D. Cimarose,¹⁵ se zdi dokaj verjetno, da so zdaj Ljubljanci prišli tudi v stik z ustvarjalnostjo tega ob Paisiellu najodličnejšega predstavnika italijanske komične opere proti koncu 18. stoletja.

Po tej oživitvi italijanskega gledališča, ni operistov spet dlje časa v Ljubljano. Za sezoni 1790/91 in 1791/92 so se ponujali, toda gledališka uprava se je vsakikrat raje odločila za nemškega podjetnika.¹⁶ Ni pa dvoma, da sta nekje od pomladi do konca leta 1794 in vsaj v kanevalu 1795 zabavala občinstvo impresarija Girolamo Vedova in Giuseppe Piovani, ki sta med svojim prvim bivanjem tudi uprizorila znamenito larmoyantno glasbeno komedijo »La Nina« G. Paisiella, v drugem pa dosti manj pomembno opero serio »Pirro il Re d'Epiro« istega skladatelja.¹⁷ Komaj več vemo o italijanskem gostovanju neznanega impresarija, ki je bilo spomladi ali poleti 1796 in je prineslo vsaj operi »Gli artigiani« P. Anfossija in »La grotta di Trofonio«, najboljšo komično stvaritev A. Salierija.¹⁸

Če so italijanska gostovanja že očitno upadla z začetkom osemdesetih let 18. stoletja, ko je postal pri nas nemški element stalnejši izvajalec glasbenodramatske umetnosti, pa so ta postala vse redkejša od zadnjih let stoletja, ko so se v zvezi z napoleonskimi vojnami okrepile nemške kulturne in politične tendence. Italijani ne dobivajo več daljših in donosnejših zimskih sezon, ampak le krajše spomladanske oziroma poletne in so tako rekoč potisnjeni na stranski tir gledališke dejavnosti.

¹⁴ Vemo tudi, da je Bartolini predstavil operi »Li due castellani burlati« (1787) in »Le nozze in contrasti« (1788), katerih skladatelj sta le malo znana Valentino Fabrizi in Giuseppe Valentini. Prim. S. Škerlj, ib., str. 335–365. Operi »Il re Teodoro in Venezia« in »Una cosa rara« je že uprizoril v sezoni 1787/88 v nemškem jeziku impresarij Joh. Fiedl, prim. Ludvik D., ib., str. 139.

¹⁵ Te so bile: »Il falegname« za 1788 ter »I due suposti conti« in »L'impresario in angustie« za 1789/90.

¹⁶ Prim. S. Škerlj, ib., str. 363–365.

¹⁷ V zimski sezoni 1793/94 sta imela gledališče še A. Rolland in G. Müllner in zato prihaja za italijanskega impresarija v poštevek čas od pomladi 1794; prim. J. Sivec, Opera v Stanovskem gledališču v Ljubljani od leta 1790 do 1861, Ljubljana 1971, str. 14; S. Škerlj, ib., str. 366 do 372; D. Cvetko, ib., II, str. 200 in 369 — op. 232; P. Radics, ib., str. 53. Libreto »Pirro re di Epiro« je pod oznako B XII in B XIX v SK.

¹⁸ Prim. libreto slednje s signaturo B XIV v SK. Gostovanje nujno pade v čas pomladi ali poletja 1796, ker je imel gledališče v zimski sezoni 1795/96 nemški impresarij G. Wilhelm, v sezoni 1796/97 pa K. Paraskowitz. Prim. J. Sivec, ib., str. 18–22; S. Škerlj, ib., str. 373–376; D. Cvetko, ib., II, str. 200 in 369, op. 232. S. Škerlj, ib., str. 377–378, domneva, da so Paisiellovo »La molinara« dne 17. II. 1797 uprizorili Italijani. »Verzeichnis aller in Laibach unter Führung des Herrn Konstantin Paraskowitz auf dem Landständischen Theater aufgeführten Lust-Schau-Sing- und Trauerspiele vom 24. September 1796 bis Aschenmittwoch 1797 (Radiceva mapa v KNM) pa nedvoumno pove, da gre za nemško predstavo. Prim. J. Sivec, Die Oper zu Ljubljana ..., str. 84–85.

Prva vest, ki jo po daljšem posledku zasledimo o italijanskih operistih, je iz leta 1804, vendar ostaja njihov repertoar v celoti neznan.¹⁹ Nasprotno smo v tem pogledu izjemno natančno obveščeni za družbo Giuseppa Durellija (Dorellija), ki je nastopala od 26. marca in najbrž še vse do začetka julija 1805, ker se je ohranil dnevnik dohodkov, ki beleži posamezne predstave. Čeprav daje spored vtis precejšnje povprečnosti, je poudariti, da so tokrat na repertoarju ljubljanskega gledališča prvič izpričana dela še pred Rossinijevim vzponom dobro znanih skladateljev, kot so Farinelli, Generali in Mayr.²⁰ Kaže, da občinstvo ni bilo povsem zadovoljno z ansamblom, saj je moral impresarij sredi sezone po nekaj novih pevcev.²¹ Bržkone ni tudi Durellijevo podjetje, ki je zabavalo Ljubljance spomladi leta 1807 niti po programu niti po izvajalskih sposobnostih bistveno prekašalo prejšnjega. Kaže, da podjetje ni finančno uspevalo, medtem ko impresarijevo moledovanje za prizanesljivost ravno ne govori v prid umetniški kvaliteti ansambla. Od uprizorjenih del je tokrat vredno omeniti le opero semiserio »Il disertore francese«, ki sodi med boljše produkte G. Gazzanige.²²

Sorazmerno pogosto so bila italijanska gostovanja v času francoske okupacije, ko so se operisti ustavili v Ljubljani kar po dvakrat leta 1810 in 1812. Italijanom so bile očitno naklonjene francoske oblasti, za katere nemško gledališče ni bilo privlačno.

Za prvo gostovanje vemo le, da so peli 24. maja 1810 pri svečani predstavi na čast vrnitve maršala Marmonta in njegove soproge neko priljubljeno opero portugalskega skladatelja Marcosa Antonia Portugala.²³ Dokaj jasno sliko imamo le še o sporedu in reproduktivni kvaliteti operistov, ki jih je angažiral v Benetkah nemški podjetnik Lorenz Gindl in ki so prijeli predstave v zimski sezoni 1810/11. Med novimi avtorji se npr. zdaj pojavi na sporedu z opero »Un avvertimento ai gelosi« Stefano Pavesi, ki spada v isto generacijo kot že omenjena Farinelli in Generali in tudi ni bil nič manj priljubljen avtor komičnih oper kot ta dva.²⁴ Verjetno pa so Ljubljanci tudi poslušali »Il matrimonio segreto«, mojstrsko delo D. Cimarose. Za to govori dejstvo, da si je to opero posebej želel maršal Marmont, njeno izvedbo pa mu je tudi zagotavljal Bartolomeo Benincasa,

¹⁹ Prim. J. Sivec, *Opera v Stanovskem gledališču ...*, str. 35; S. Škerlj, *ib.*, str. 382; D. Cvetko, *ib.*, II, str. 201.

²⁰ Med uprizorjenimi operami je bila najpomembnejša dramma sentimentale »Elisa« Simona Mayra. Giuseppe Farinelli je prišel na spored kar s tremi deli: »Teresa e Claudio«, »La bandiera ad ogni vento« in »Pamela«, Pietro Generali pa najbrž z opero »Pamela nubile«. Poleg omenjenih je Durelli predstavil še operi »Zelinda e Lindoro« Vincenza Pulitta in »Pamela maritata«, katere avtor je morda Farinelli. Prim. J. Sivec, *ib.*, str. 35–37.

²¹ Prim. S. Škerlj, *ib.*, str. 383–392.

²² Sicer sta bili tokrat na sporedu vsaj še »Gli oppositi caratteri« Sebastiana Nasolinija in »Amore intraprendente«, katere skladatelja ni mogoče ugotoviti. Libreto prve hrani NUK, druge pa KNM. Prim. J. Sivec, *ib.*, str. 37–39; S. Škerlj, *ib.*, str. 382–383; MGG 4, str. 1519–1523 in MGG 10, str. 1488–1489.

²³ Prim. J. Sivec, *ib.*, str. 41; S. Škerlj, *ib.*, str. 402.

²⁴ Sicer še vemo, da sta bili do konca decembra 1810 izvedeni »La scaltra locandiera« (Chi dura vince) G. Farniellija in »Le convenienze teatrali« Pietra Carla Guglielmija. J. Sivec, *ib.*, str. 42–43; S. Škerlj, *ib.*, str. 402 do 407; J. Tavzes, *Slovenski preporod pod Francozi, Ljubljana 1929*, str. 28–31.

glavni cenzor francoske uprave, ki mu je bila zaupana skrb za gledališče. Kljub njegovi zavzetosti, da pripravi maršalu Marmontu kar največji užitek, pa sodeč po časopisnih poročilih, pevski ansambel ni presegel povprečja.

Ceprav se je moral po odhodu Francozov v gledališču okrepiti nemški kurz, je spomladi 1817 direkcija v prizadevanju, da ustreže želji občinstva, poiskala neko zelo dobro italijansko družbo. Žal iz nepopolnega gradiva ni razvidno, ali je do načrtovanega gostovanja res prišlo.²⁵

Zatem ni Italijanov v Ljubljano vse do leta 1821 in povsem razumljivo ne bi Ljubljančani nikoli poslušali odlične družbe Antonia Cunibertija, da je ni bil naročil sam cesar z namenom povečati sijaj kongresnih prireditev. Posebna značilnost njenega sporeda pa je, da vsebuje od sedmih uprizorjenih del kar pet Rossinijevih, in to, če izvzamemo »Seviljskega brivca«, same novitete: »La cenerentola«, »L'Italiana in Algeri«, »L'inganno felice« in »Eduardo e Cristina«. In če upoštevamo da je malo poprej že isto sezono tudi nemška družba Catharine Antonove predstavila dve Rossinijevi operi (»Otello« in »Il barbiere di Siviglia«), lahko v primerjavi s poznejšimi sporedi ugotovimo, da toliko mojstrovih oper kot to leto — vsega skupaj kar šest — niso Ljubljančani v eni sami sezoni poslušali nikoli več. Tako si je zdaj Rossini pridobil v repertoarju ljubljanskega gledališča vodstvo, ki ga je nato obdržal še dolgo vrsto let.²⁶ Tokrat imamo o italijanski operi številnejša poročila kot kdajkoli prej. Iz teh pa je jasno razvidno, da je bila družba A. Cunibertija na zelo visoki umetniški ravni in tako so bile njene predstave tudi najboljše, kar jih je imela Ljubljana priložnost poslušati v 19. stoletju.²⁷

Po sijajnih kreacijah Cunibertijeve družbe so se nadaljevale italijanske operne predstave še naslednja tri leta. Spomladi 1822 in 1823 so peli operisti, ki jih je vodil mpresarij Lelio Masetti, spomladi 1824 pa je zabavala družba G. Fioranija. Medtem ko je spored prvega Masettijevega gostovanja docela neznan,²⁸ pa navaja vabilo k abonmaju na drugo, kar sedem oper. Seveda je vprašanje, kaj je Masetti dejansko realiziral. Kot v sporedu Cunibertijeve družbe pa tudi tu dominira Rossini, iz čigar opusa je bila npr. predvidena kot noviteta komična opera »Il Turco in Italia«.²⁹ Ob drugem gostovanju je Masetti zabredel v hudo denarno stisko, ker je moral zaradi neustreznosti primadone in prvega tenorista že po treh dneh zapreti gleda-

²⁵ Prim. J. Sivec, ib., str. 61.

²⁶ Razen omenjenih Rossinijevih del so Ljubljančani spoznali v okviru gostovanja družbe A. Cunibertija še melodrammo sentimentale »Adelina«, najuspešnejšo opero P. Generalija in drammo eroico »La Metilde« povsem nepomembnega skladatelja Carla Coccia. Prim. P. Radics, ib., str. 95—96; J. Sivec, ib., str. 61—63.

²⁷ P. Radics, ib., str. 97; S. Škerlj, Italijanske predstave v Ljubljani od XVII. do XIX. stoletja, Ljubljana 1936, str. 162—164; D. Cvetko, ib., II, str. 203—204.

²⁸ Vemo le, da je bilo od nekako srede maja do začetka junija 1822 osemnajst predstav. Prim. J. Sivec, ib., str. 67—68.

²⁹ Ostale napovedane opere so bile: Rossinijevi »L'inganno felice«, »Il barbiere di Siviglia«; Pavesi: »Ser Marcantonio«, »L'avvertimento ai gelosi«; Farinelli, »Seicento mille franchi«; Generali: »I pretendenti delusi«. Prim. J. Sivec, ib., str. 68.

lišče in se odpraviti v Italijo, kjer mu je uspelo šele v Bologni najti primerno nadomestilo.

Podobno kot drugi italijanski impresariji je dajal odločno prednost Rossiniju tudi Giuseppe Fiorani, ki je med drugim v pozni pomladi leta 1824 upozoril kar štiri opere tega mojstra: »Il barbiere di Siviglia«, »La cenerentola«, »L'inganno felice« in »Tancredo«.³⁰ O kvaliteti Fioranijeve družbe ni nikakršnih vesti. Je pa gotovo, da v Ljubljani ni uspevala, saj je bil odziv na abonma slab in tudi dohodki predstav so bili komaj zadostni.

Poslej je prekinjena vrsta italijanskih predstav kar za polnih 17 let. V tem razsežnem obdobju je operna poustvarjalnost z izjemo ene same sezone, ki so jo oskrbeli domači diletanti, v rokah nemških gledaliških družb. Zdaj doživi kmalu tudi glasbenodramatski repertoar bistveno stilno spremembo. Že leta 1823 oziroma 1825 se je v njem z Webrom (»Preciosa«, »Carostrelec«) pojavila nova glasbena smer romantika. Ta se je nato še utrjevala, z začetkom tridesetih let pa si je osvojila že dominanten položaj.

Pri ocenjevanju dosežkov italijanske opere v obravnavanem obdobju v Ljubljani se jasno pokaže, da so bili ti v drugi polovici 18. stoletja vsekakor pomembnejši in vplivnejši kot v prvih desetletjih 19. stoletja. Pri tem se postavlja v ospredje vprašanje, koliko je italijanska opera vplivala na slovensko glasbenodramatsko ustvarjalnost oziroma kakšne spodbude je ta od nje sprejemala. Nekje v sedemdesetih letih 18. stoletja je prevedel Jurij Japelj dovršen del Metastasijevega »Artasersa«, vendar tega ni mogoče povezati z vsaj znanim sočasnim opernim repertoarjem v Ljubljani. Lahko le domnevamo, da je to storil zato, ker je bil tedaj še iz leta 1740 živ spomin na sijajno Mingottijevo predstavo te dramske pesnitve v Hassejevi uglasbitvi. Kmalu nato sta v prizadevanju za uveljavljanjem slovenske pete besede na gledališkem odru začela Žiga Zois in A.T. Linhart prevajati različne italijanske arije, ki so jih operisti dejansko peli v slovenščini. Iz istih preporodnih teženj se je porodila v letih 1780—82 prva slovenska opera »Belin«, katere pa si spet skoro ne moremo misliti brez spodbud italijanske opere v Ljubljani. Njen tematsko samostojen libreto je vsekakor stilno retrospektiven in ga je spesnil Janez Damascen Dev razločno po Metastasijevem vzoru, kot takšen pa je seveda tudi ta docela v nasprotju s tem, kar je takrat dominiralo na ljubljanski glasbeni sceni. Gotovo je bila tudi glasba Jakoba Zupana, ki žal ni ohranjena, italijansko orientirana, pri čemer pa ni nujno, da bi bila baročna in tako so se v njej lahko vsaj deloma uveljavili še zgodnjeklasicistični elementi. Nedvomno se zdi naslanjene na baročni vzor, ki pa je v pogledu besedila nesporno, dokaj nenavadno, ker je v protislovju z bistvom razsvetljenstva, ki mu je bil patetični in aristokratski barok nasproten.³¹ Deset let pozneje je napisal J.K. Novak pevske

³⁰ Poleg omenjenih Rossinijevih oper je Fiorani uvrstil v spored še opero »La Metilde« (Una fatal supposizione) skladatelja Carla Cocchie in Generalijevo »Adelino«, ki je bila tokrat pomnožena »con vari nuovi pezzi di celebri Maestri«. Vendar repertoar, kakršnega posreduje Comedien-Zettel Sammlung v KNM za obdobje od 16. maja do 22. junija, gotovo ni popoln, saj manjkajo vsi lepaki med 3. in 22. junijem. Prim. J. Sivec, ib., str. 69.

³¹ Prim. D. Cvetko, Zgodovina ..., I, str. 274—277; isti, Odsev razsvetljenstva na Slovenskem v glasbi, v: Obdobja, Razsvetljenstvo, Ljubljana 1980, str. 388—

točke k Linhartovi sodobni in revolucionarni veseloigri »Matiček se ženi«. Stilno je Novakova glasba že povsem sodobna: nastala je predvsem pod vtisom »Figarove svatbe« in spominja tudi na zgodnjega Mozarta. Ne glede na to, pa ni spregledati dejstva, da so utegnile biti tudi italijanske operne predstave za Novaka dobra šola.

Glasbenodramatska dejavnost je bila še zlasti nepogrešljiva v Ljubljani v času od 1746 do 1794, tj. po prenehanju delovanja Academie Philharmonicorum in pred ustanovitvijo Filharmonične družbe, ko je bilo gledališče edina glasbena ustanova v mestu. V tej zvezi nikakor ne smemo spregledati bistveni delež, ki so ga imeli prav Italijani pri stilnem preusmerjanju glasbenodramatske poustvarjalnosti neposredno izza srede 18. stoletja pa do prihoda Schikanedra. Poudariti je treba, da so izvajali dela, ki so v osnovi nasprotna baroku, že znatno prej kot se je leta 1768 pojavila komična opera na sporedu nemške družbe Felixa Bernerja.

Drugače kot danes je bil repertoar v celoti usmerjen v sodobnost. Za razliko od Nemcev, ki so peli poleg nemških oper tudi italijanske in francoske, so se Italijani povsem omejili na dela iz svoje domače glasbenodramatske literature, pretežno aktualne novitete. Le-te pa so včasih prišle k nam celo prej kot na druge precej pomembnejše odre, kar si lahko razlagamo predvsem z neposredno bližino italijanskega ozemlja. Med temi deli najdemo tudi opere, ki niso prešle okvira italijanskega gledališča in jih ne srečujemo v nemškem repertoarju. Nadaljni pregled italijanskih sporedov pokaže, da je šlo za izvajanje vrste oper vodilnih mojstrov, a poleg teh še mnogo del manj ali malo pomembnih avtorjev, ki se niso ohranila v današnji čas. Vendar nekaterim od teh ni odrekati umetniške vrednosti in določene razvojne vloge. Tako so italijanske predstave v obravnavanem obdobju nedvomno bogatile glasbeno življenje nekdanje Ljubljane, oblikovale njegovo stilno podobo in znatno prispevale k širjenju glasbenega obzorja občinstva.

JOZE SIVEC

DIE ITALIENISCHE OPER IN LJUBLJANA IN DER ZEIT DES KLASSIZISMUS

Für die stilistische Physiognomie von italienischen Stagionen in Ljubljana seit 1757 ist es typisch, daß darin in Übereinstimmung mit der allgemeinen Entwicklung der musikalisch-dramatischen Kunst die Opera buffa völlig dominiert, die antibarocke Tendenzen manifestiert und allmählich zum Klassizismus überleitet. So hatte das Publikum schon vor den frühen Siebzigerjahren Gelegenheit, die Werke von Galuppi und Piccini und einiger weniger bedeutender Vertreter dieser Gattung kennenzulernen. Unter zahl-

390; R. Flotzinger, Zu den Anfängen des slowenischen Musiktheaters, v: Slovenska opera v evropskem okviru, Ljubljana 1982; J. Höfler, Tokovi glasbene kulture na Slovenskem od začetkov do 19. stoletja, Ljubljana 1970, str. 104—109.

reichen Opern, die gegen Ende des 18. und Anfang des 19. Jahrhunderts in Ljubljana aufgeführt wurden, heben sich vor allem die Werke der eminenten Vertreter des Klassizismus Paisiello und Cimarosa ab. Verhältnismäßig früh folgt ihnen auch Rossini, der im Jahre 1821 schon dominiert. Von den in Ljubljana in dieser Zeit auftretenden Operngesellschaften waren in erster Linie die von A. Mignotti (1763), G. Bustelli (1769), G. Pecis (1773), G. Bartolini (1787—90) und A. Cuniberti (1821) wichtig.

Nach der Durchsetzung des politischen Kurses des Kaisers Josef II. mit einer ausgeprägt deutschen Orientierung und nach dem Gastspiel der E. Schikanederschen Schauspielgruppe (1779/80) spielten auch deutsche Schauspielgesellschaften, die auch Opern aufführten, öfter in Ljubljana, die Zahl der italienischen Gastspiele ging dagegen allmählich zurück. Besonders stark fiel ihre Zahl seit Jahrhundertwende ab, wohl wegen der napoleonischen Kriege und wegen der weiteren Stärkung der deutschen kulturellen und politischen Tendenzen.

Im Allgemeinen kann gesagt werden, daß die Italiener als Opernwiedergabekünstler wichtiger waren als die Deutschen. Das ist nicht unverständlich, weil sich auch die Arbeitsweise der einen wesentlich von der der anderen unterschied. Die italienischen Opernkünstler widmeten sich ausschließlich der Oper, die Mitglieder der deutschen Theatergesellschaften mußten jedoch sowohl für die Oper als auch für das Schauspiel zu verwenden sein, wobei der Nachdruck oft auf dem gesprochenen Spiel lag.

Im Gegenteil zu den Deutschen, die außer deutschen Opern auch italienische und französische sangen, beschränkten sich die Italiener ausschließlich auf Werke aus ihrer heimischen musikdramatischen Literatur, sie führten in erster Linie aktuelle Novitäten auf. Diese wurden oft in Ljubljana sogar früher aufgeführt als auf anderen, viel bedeutenderen Bühnen, was wohl durch die große Nähe des italienischen Gebietes zu erklären sein wird. Unter diesen Werken sind auch Opern zu finden, die auf das italienische Theater beschränkt blieben und im deutschen Repertoire nicht anzutreffen sind. Eine weitere Sichtung des italienischen Repertoires zeigt auch, daß eine Reihe von Opern von führenden italienischen Meistern aufgeführt wurde, doch außerdem auch zahlreiche Werke von weniger oder wenig bekannten Komponisten, deren Werke sich nicht bis heute erhalten haben. Einige unter ihnen hatten jedoch immerhin einen gewissen künstlerischen Wert und eine bestimmte Rolle in der Entwicklung. So haben die italienischen Vorstellungen im behandelten Zeitabschnitt zweifellos das Musikleben der einstigen Stadt Ljubljana bereichert, sie formten den Stil und leisteten einen wesentlichen Beitrag zur Erweiterung des Musikhorizontes des Publikums.