

ITALIJANSKA OPERA V NOTRANJEAVSTRIJSKIH SREDIŠČIH V 18. STOLETJU: REPERTOAR IN IZVAJALCI

METODA KOKOLE

Znanstvenoraziskovalni center SAZU

Izvleček: *Italijanski operni repertoar 18. stoletja je dosegel vsa notranjeavstrijska središča. Analiza libretov nekaj dobro dokumentiranih sezon med 1736 in 1742 potrjuje živahno izmenjavo repertoarja in operistov v tem prostoru. Izvajane opere so bile, sodeč po spremenjenih besedilih najpomembnejših glasbenih točk – arij, očitno predvsem lepljenke, značilne za operne produkcije impresarijev Pietra in Angela Mingottija, od 1736 nastanjenih v Gradcu, od koder sta občasno prihajala tudi v Ljubljano.*

Ključne besede: italijanski operisti, 18. stoletje, Pietro in Angelo Mingotti, Gorica – Ljubljana – Gradec

Abstract: *The 18th-century Italian operatic repertory penetrated into all Inner-Austrian centres. Analysis of the librettos of some well-documented seasons from 1736 to 1742 shows a lively exchange of repertory and operisti in this geographical region. To judge from changes to the texts of their musically most important sections – the arias – the operas that were produced consisted mainly of pasticcios, a type of production associated above all with the impresarios Pietro and Angelo Mingotti, who from 1736 were based permanently in Graz, from where they occasionally visited also Ljubljana.*

Keywords: Italian operisti, 18th century, Pietro and Angelo Mingotti, Gorizia – Ljubljana – Graz

Italijanska opera, ki se je prav v 18. stoletju uveljavila kot ena izmed glavnih zvrsti posvetne glasbe, je pojav, ki ga ni razumeti zgolj kot del italijanske kulturne dediščine, temveč jo moramo zaradi njene razširjenosti in priljubljenosti prav do najsevernejših delov Evrope razumeti širše, kot del splošne kulture.¹ Seveda je bila italijanska opera – v prvi polovici 18. stoletja resna opera (*opera seria*) in od približno šestdesetih let tega stoletja komična opera (*opera buffa*) – še posebno vplivna v prostoru, ki je bil geografsko najbližji Italiji, torej tudi in prav v deželah, katerih del je tedaj predstavljalo ozemlje današnje Republike Slovenije – v notranjeavstrijskih deželah. Te so v 18. stoletju obsegale vojvodini Kranjsko in Štajersko, nadvojvodino Koroško ter Goriško grofijo z Gradiščem (to je bilo priključeno šele leta 1754) in jadransko pristaniško mesto Trst. Politično in upravno središče imenovanih habsburških dednih dežel je bil Gradec, prestolnica Štajerske. Prebivalstvo je bilo etnično mešano in pogovorni jeziki so bili slovenski, nemški in italijanski, odvisno od geografske lege, družbenega položaja in priložnosti.²

¹ O italijanski operi 18. stoletja na splošno Reinhard Strohm in Michel Noiray, *Opera*, IV. The 18th century, *The New Grove Dictionary of Music and Musicians* 18, 2. izdaja, London, Macmillan Publishers Ltd., 2001, str. 426–434.

² Edina meni znana kulturnozgodovinska razprava, ki okvirno primerjalno obravnava kulturna in s

V zvezi z italijanskimi glasbenimi predstavami, ki so gostovale v notranjeavstrijskih središčih Gradcu, Ljubljani, Celovcu, Gorici in Trstu in so nam danes znane predvsem iz ohranjenih tiskanih opernih besedil, lahko ugotavljamo, da je bilo občinstvo v Gradcu in Celovcu predvsem nemško govoreče, saj so za lokalne predstave operna besedila večinoma tiskali tudi v nemškem prevodu. V Gorici in Trstu niso natisnili nobenega prevoda, kar ni presenetljivo, saj je za Gorico že razsvetljevski zgodovinar Carlo Morelli ugotavljal, da je tam konec 18. stoletja uradna nemščina prehajala iz rabe,³ in zato lahko upravičeno sklepamo, da je bilo takratno občinstvo predvsem italijansko. Položaj Gorice je bil tudi sicer poseben, saj kljub temu, da nikoli ni pripadala Beneški republiki, v kulturi in v umetnosti kaže najizrazitejše in najneposrednejše italijanske vplive. Gorica je bila dejansko »zadnja dežela enega sveta in hkrati prva drugega oziroma drugih svetov«.⁴ Trst je bil že po tradiciji Habsburžanom zvestejši in avstrijski kulturi bolj naklonjen, čeprav je tudi tam italijanščina ostajala glavni pogovorni jezik. V Ljubljani so poslušalci, kot kaže, razumeli oba jezika – tako uradno nemščino kot italijanščino; zadnja je bila v gledališču do zadnjih dveh desetletij celo prevladujoča, saj je bilo dvojezično natisnjeno sorazmerno precej manj libretov.

Glasbeno gledališče v italijanskem jeziku ni bilo samo modni *sine qua non* plemiške in v drugi polovici stoletja tudi meščanske družbe, temveč je posredno vplivalo tudi na razvoj nacionalnih gledališč. Prizadevanja ljubljanskega kulturnega kroga od sedemdesetih let 18. stoletja pod pokroviteljstvom barona Žige Zoisa⁵ so več kot zgovorna in so preko prevodov priljubljenih italijanskih opernih arij v domači jezik privedla tudi do prvih poskusov ustvarjanja glasbenodramskih zvrsti v Slovenskem jeziku, opere *Belin* na besedilo Janeza Damascena Deva, napisano po zgledu besedil Pietra Metastasia in objavljeno leta 1780. Libreto je uglasbil Jakob Frančišek Zupan,⁶ vendar se glasba ni ohranila.

tem tudi gledališka prizadevanja v vseh omenjenih notranjeavstrijskih središčih (izhodišče je Gorica), je prispevek Walterja Zettla iz osemdesetih let 20. stoletja. Walter Zettl, *Das Theaterleben in Görz und sein soziologischer Hintergrund, Il teatro nella Mitteleuropa*, Gorizia, Istituto per gli incontri culturali mitteleuropei, 1980, str. 275–285.

³ Carlo Morelli, *Istoria della Contea di Gorizia*, 4 zv., Gorizia, Premiata tipografia Paternolli, 1855. Gl. tudi Silvano Cavazza, *Una città italiana nell'impero degli Asburgo, Gorizia barocca*, Gorizia, Edizioni della Laguna, 1999, str. 355–367, predvsem 357.

⁴ Sergio Tavano, *Gorizia e il suo territorio: Arte e cultura, Studi goriziani* 53–54 (1981), str. 17–32, predvsem 20.

⁵ O Zoisovih prizadevanjih Vlado Valenčič, Ernest Fanninger in Nada Gspan, Zois, Žiga (Sigismundus) pl. Edelstein, *Slovenski biografski leksikon* 4, Ljubljana, SAZU, 1991, str. 832–846; Antonio Trampus, «Talent et érudition»: Casanova nelle lettere del barone Sigismundo Zois, *L'Intermédiaire des casanovistes: Études et informations casanoviennes* 7 (1990), str. 25–35; Marija Kacin, *Žiga Zois in italijanska kultura*, Ljubljana, Založba ZRC, 2001. Glede glasbenih povezav tudi Metoda Kokole, *The 1773 production of Piccinni's La buona figliuola in Ljubljana and other traces of Italian operas in the later part of the 18th century, Niccolò Piccinni: Musicista Europeo*, ur. Alessandro di Profio in Mariagrazia Melucci, Bari, Mario Adda Editore, 2004, str. 254–256, predvsem 258.

⁶ O Zupanu Danilo Pokorn, Slovenski skladatelj Jakob Zupan, *Radovi HAZU* 4–5, ur. Andre Mohorovičič, Varaždin, HAZU, 1990, str. 177–180; Radovan Škrjanc, Uvod, *Monumenta artis musicae Sloveniae XXXVI*, ur. Ivan Klemenčič, Ljubljana, SAZU in ZRC SAZU, 1999, str. IX–XIV. Prim. tudi Rudolf Flotzinger, *Zu den Anfängen des Slowenischen Musiktheaters, Slovenska opera v evropskem okviru*, Ljubljana, SAZU, 1982, str. 20–41.

Pričujoča razprava, ob skoraj popolnem pomanjkanju glasbenih ostalin,⁷ temelji na primerjalni raziskavi ohranjenih opernih besedil. Kot vzorčni primer »krožečega« repertoarja in izvajajočih opernih skupin oz. pevcev bo podrobneje predstavljeno obdobje med letoma 1736 in 1742, torej leta, za katera je na voljo najizčrpnije in najzanesljivejše gradivo. (Tabelarično so podatki prikazani v prilogi 1.) Osnova upoštevanega gradiva za ljubljanske in goriške predstave sta moji lastni raziskavi in na njihovi podlagi dopolnjeni sezname in popisi obstoječih libretov ter na druge načine dokumentiranih opernih predstav v 18. stoletju.⁸ Glede uprizoritev italijanskih oper v Gradcu, Celovcu in Trstu – če ni bilo na voljo izvirnega gradiva (to je navedeno v opombah) – se pričujoče besedilo v celoti sklicuje na podatke, ki jih prinaša sedem zvezkov temeljnega referenčnega dela italijanskega muzikologa Claudia Sartorija o italijanskih opernih libretih do leta 1800, v katerem je avtor po svoji vednosti upošteval vse znane tiske za predstave v obravnavanih notranjeavstrijskih središčih, odkrite do zgodnjih devetdesetih let 20. stoletja.⁹

Kot je pričakovati, je bilo v 18. stoletju največ predstav italijanskih opernih del v Trstu, ki je imelo stalno gledališče od leta 1752. Ohranjenih je kar 97 italijanskih libretov in znane so še štiri predstave, ki v Sartorijevem katalogu niso zabeležene.¹⁰ Nadalje je ohranjenih 79 opernih besedil, tiskanih za predstave v Gradcu do leta 1785, ko je mesto zapustila zadnja italijanska operna družina in ko dokumenti o italijanski operi povsem

⁷ Za ljubljanske predstave tako rekoč ni izvirnega ohranjenega notnega gradiva, razen nekaj opernih arij Giovannijski Paisiella, Giuseppa Gazzanige, Domenica Cimarose itd., ki pa so morda tudi poznejši prepisi del, ki jih je izvajala Filharmonična družba. Janez Höfler in Ivan Klemenčič, *Glasbeni rokopisi in tiski na Slovenskem do leta 1800. Katalog*, Ljubljana, NUK, 1967. Tudi v Gorici so do današnjih dni preživeli predvsem sekundarni viri, razen dragocenega, a poznejšega prepisa celotne operne partiture, ki so jo izvajali ob otvoritvi nove gledališke stavbe leta 1782, *I viaggiatori felici* Pasquala Anfossija. Partituro hrani Archivio storico provinciale v Gorici. Za Trst, Gradec in Celovec nimam na voljo objavljenih podatkov.

⁸ Sezname predstav za Ljubljano so bili objavljeni v: Metoda Kokole, Italian Opera in Ljubljana in the Seventeenth and Eighteenth Centuries, *Il teatro musicale italiano nel Sacro Romano Impero nei secoli XVII e XVIII*, ur. Alberto Colzani [...], Como, A.M.I.S., 1999, str. 263–292; Kokole, The 1773 production of Piccinni's *La buona figliuola*, str. 260 (seznam uprizoritev italijanskih komičnih oper v Ljubljani do 1800). Za operne predstave v Gorici gl. Metoda Kokole, Operne predstave v Gorici od odprtja gledališča do konca 18. stoletja, *Barok na Goriškem*, ur. Ferdinand Šerbelj, Ljubljana, Narodna galerija (v pripravi za tisk).

⁹ Claudio Sartori, *I libretti italiani a stampa dalle origini al 1800: Catalogo analitico con 16 indici*, 7 zv., Cuneo, Bertola & Locatelli, 1990–1994. Goriški libreti so večinoma navedeni v dodatku na koncu 5. zvezka. Nekatere predstave so zabeležene nepopolno, brez podatkov, ki jih lahko najdemo v izvirnikih.

¹⁰ Zgodovina operne poustvarjalnosti v Trstu je sorazmerno dobro raziskana, saj je bilo prav tržaško verjetno najpomembnejše gledališče skrajnega severozahodnega dela Apeninskega polotoka in tudi ohranjenega gradiva ne primanjkuje, in sicer tako libretov kot tudi starejšega periodičnega tiska, korespondenc z gledališčem neposredno povezanih oseb in splošnih zgodovinskih dokumentov. Najizčrpnjša dosedanja študija o prvih stoletjih gledališča v Trstu je še vedno monografija Carla Curiela iz leta 1937. Delo vsebuje tudi sorazmerno veliko prepisov izvirnih zgodovinskih dokumentov in podaja širšo sliko kulturnega in političnega življenja v Trstu v 18. stoletju. Carlo L. Curiel, *Il teatro S. Pietro di Trieste 1690–1801*, Milano, Archetipografia, 1937; tudi Giuseppe Radole, *Ricerche sulla vita musicale a Trieste (1750–1950)*, Trieste, Edizioni «Italo Svevo», 1988, str. 15–25.

umolknejo.¹¹ Morda je bil razlog za to v političnih, družbenih in upravnih ukrepih cesarskega dvora na Dunaju, ki je konec stoletja podpiral predvsem nemško gledališče, lahko pa je izbor jezika predstav narekovalo predvsem nemško govoreče občinstvo, ki tedaj ni več predvsem plemiško, saj je prodor meščanstva – manj večšega v tujih jezikih – očiten tudi v okviru kulturnih prizadevanj. Ne nazadnje je verjetno nemško Deželno gledališče, *Landschaftstheater*, ki so ga leta 1774 odpri v Gradcu, imelo več dobička od nemških kot od italijanskih gledaliških iger. Statistično je Gorica, kljub sorazmerno skromnemu številu prebivalcev, okoli 6000 proti koncu stoletja,¹² po trenutno znanih podatkih o operni poustvarjalnosti na tretjem mestu. Ohranilo se je kar 73 tiskanih besedil, znanih pa je še nadaljnjih devet predstav. Stalno gledališko stavbo – *Teatro Bandeu* – so Goričani dobili že pred Trstom, leta 1740.¹³

Nam najbolj znan je položaj v Ljubljani,¹⁴ kjer so v primerjavi z Gradcem italijanske opere izvajali do konca obravnavanega stoletja in se je italijansko gledališče kljub stalnemu dotoku nemških opernih družin od leta 1779¹⁵ obdržalo in je v nekaj sezonah od leta 1787 celo doživelo ponovni razcvet, predvsem z gostovanji impresarija Giuseppa Bartolinija, ki je imel v treh letih kar pet gostovanj, pretežno z italijanskimi komičnimi operami na sporedu. Italijanske opere sta pozneje izvajala tudi Girolamo Vedova in Giuseppe Piovani spomladi leta 1794 in v predpustu leta 1795.¹⁶ Za predstave v Ljubljani, ki je svojo gledališko stavbo dobila sorazmerno pozno, leta 1765, je ohranjenih 32 tiskanih italijanskih opernih besedil, vsaj po naslovu pa je znanih še osem predstav.¹⁷

¹¹ V primerjavi s Trstom je zgodovina italijanske opere v Gradcu zelo slabo raziskana in je podatkov, ki bi bili dostopni v muzikološki ali zgodovinski literaturi, malo. Trenutno najpopolnejši seznam je objavil Sartori, *I libretti italiani. Indici I*, str. 65. O italijanski operi obravnavanega časa v Gradcu tudi Ingrid Schubert (Hellmut Federhofer), Graz, *Die Musik in Geschichte und Gegenwart, Sachteil 3*, Kassel [...], Bärenreiter, 1995, stolp. 1601.

¹² Morelli poroča, da je bilo konec 17. stoletja v Gorici okoli 4800 prebivalcev, na drugem mestu pa dodaja, da se je število krščenih otrok od začetka 18. stoletja do 1790 podvojilo. Morelli, *Istoria 2*, str. 183, in 3, str. 145.

¹³ Več o operi v Gorici Alessandro Arbo, *Il melodramma al Teatro «Bandeu»*, *Studi goriziani 71* (1990), str. 7–37; isti, *Musici di frontiera: Le attività musicali a Gorizia dal Medioevo al Novecento*, Monfalcone, Edizioni della Laguna, 1998; Arianna Grossi, *Annali della tipografia goriziana del Settecento*, Gorizia, BSI, 2001. Popis Grossijeve vključuje samo librete, ki sta jih tiskala oba goriška tiskarja, tako da je prvi obravnavani libreto šele iz leta 1764.

¹⁴ Osnovna literatura za Ljubljano je poleg zgoraj omenjenih člankov še vedno monografija Stanka Škerlja. Stanko Škerlj, *Italijansko gledališče v Ljubljani v preteklih stoletjih*, Ljubljana, SAZU, 1973.

¹⁵ Jože Sivec, *Opera v Stanovskem gledališču v Ljubljani od leta 1790 do 1861*, Ljubljana, Slovenska matica, 1971, str. 7–26.

¹⁶ Škerlj, *Italijansko gledališče*, str. 335–373.

¹⁷ Osnovni seznam, ki ga je v okviru svoje študije leta 1973 objavil Stanko Škerlj (gl. op. 14) in sem ga tudi sama povzela in dopolnila v svojih razpravah – predvsem prilogah (gl. op. 8), je za popolno sliko treba dopolniti še z nekaterimi podatki, ki jih npr. v svojih seznamih navaja Roberto Verti, *Un almanaco drammatico: L'Indice de' teatri spettacoli 1764–1823*, 2 zv., Pesaro, Fondazione Rossini, 1996. Ta npr. za ljubljansko predpustno sezono leta 1767 navaja tri naslove italijanskih komičnih oper *Il filosofo di campagna*, *L'amante di tutte in Il dottore*, za leto 1773 pa omenja, da so izvajali »Drammi Serij« (navaja izvajalce, ne pa tudi naslovov). Verti, *Un almanaco drammatico 1*, str. 18. Škerlju neznana predstava je tudi v Ljubljani in Celovcu leta 1784 izvedena opera *Giannina e Bernardone* z glasbo Domenica Cimarose na besedilo Filippa Livignia. Prim.

Statistično je bilo najmanj predstav italijanskega glasbenega gledališča v Celovcu. Glasbeno življenje preteklih obdobij v tem mestu je tudi sicer najmanj raziskano, tako da je seznam trinajstih ohranjenih libretov, ki ga prinaša Sartorijev katalog, nedvomno vsaj deloma nepopoln in nezanesljiv, čeprav je bilo verjetno italijanskih oper v tem mestu zaradi njegove geografske lege ter etnične in družbene sestave prebivalstva dejansko manj kot v Gradcu ali Ljubljani, ki sta bila potujočim skupinam, zlasti tistim, ki so se uveljavljale predvsem v okviru srednjeevropskega prostora,¹⁸ bolj na poti kot koroška prestolnica. Kljub temu je zanimivo, da se v Celovcu že zelo zgodaj, od leta 1737, omenja stalno gledališče, *Nuovo teatro*, v katerem je impresarij Santo Lapis (»direttore deren Welschen Opern«) v predpustni sezoni uprizarjal opero *La fede tradita e vendicata*. V njegovi skupini so peli nekateri pevci iz nekaj let pred tem v Pragi razpuščene operne družine Antonia Denzia (npr. Felice Novelli).¹⁹ V času jesenskega sejma leto prej (1736) je v Gradcu v novozgrajenem gledališču isto opero uprizarjal tudi impresarij Pietro Mingotti, prav tako z nekaterimi pevci razpuščene Denzijeve skupine (npr. Tereso Peruzzi).²⁰ Santo Lapis je leta 1738 odpotoval v Prago (kjer je bil Denzio v letih 1724–29 najbolj dejaven) in tam omenjeno opero ponovno vključil v svoj repertoar.²¹

Prav desetletje od sredine tridesetih let pa do srede štiridesetih let 18. stoletja je, kot bomo videli, za prodor italijanske opere v notranjeavstrijske dežele še posebno pomembno in dobro dokumentirano, saj imamo podatke o živahnih prizadevanjih v vseh deželnih središčih. Iz podatkov, ki jih vsebujejo ohranjena operna besedila, prav v omenjenem obdobju opazimo živahno gibanje izvajalcev, predvsem pevcev in impresarijev oz. operistov med posameznimi mesti, in primerljiv repertoar, ki so ga tam poslušali sočasno ali zaporedoma (priloga 1). Sodeč po nekaj deset ohranjenih libretih za predstave v Gradcu, Celovcu, Gorici in Ljubljani (za Trst med letoma 1733 in 1752 ni podatkov), so imenovani in neimenovani impresariji imeli na sporedih predvsem resne opere skladateljev tako imenovane neapeljske šole, v katerih nastopajo zgodovinske in mitološke osebe.

Resna opera je imela po reformi opernih besedil, ki sta jo izvedla beneški pesnik Apostolo Zenò, za njim pa član rimske literarne Accademie degli Arcadi in dunajski dvorni

ohranjeni libreto, ki ga je natisnil Ignac Kleinmayer in ga hrani Bayerische Staatsbibliothek, München (Slg. Her. 866).

¹⁸ Z italijanskimi operisti, ki so delovali v srednjeevropskem prostoru, se je doslej najceloviteje ukvarjal Reinhard Strohm, ki je njihovo dejavnost v prvi polovici stoletja preučil z najrazličnejših vidikov: od osebnih in poslovnih stikov impresarijev in pevcev, njihovih potovanj in karierizma, naročnikov, do plačnikov gostovanj in repertoarja. Reinhard Strohm, *Italian Operisti North of the Alps, c. 1700–1750, The Eighteenth-Century Diaspora of Italian Music and Musicians*, ur. Reinhard Strohm, Turnhout, Brepols, 2001, str. 1–59; o operistih, ki so delovali tudi v notranjeavstrijskem prostoru, predvsem na str. 19–27.

¹⁹ Sartori, *I libretti italiani* II, str. 133–134. O italijanski operi v Pragi Oscar Teuber, *Geschichte des Prager Theaters: Von den Anfängen des Schauspielwesens bis auf neueste Zeit* 1, Prag, Haase, 1883, predvsem str. 116–141; Daniel E. Freeman, *Italian Operatic Traditions in Prague, Il melodramma italiano in Italia e in Germania nell'età barocca / Die italienische Barockoper, ihre Verbreitung in Italien und Deutschland*, ur. Alberto Colzani [...], Como, A.M.I.S., 1995, str. 117–125; Strohm, *Italian Operisti*, str. 22–23.

²⁰ Strohm, *Italian Operisti*, str. 30.

²¹ Sartori, *I libretti italiani* III, str. 134.

pesnik Pietro Metastasio, povsem izdelano in ustaljeno obliko: tri dejanja z okoli desetimi prizori. Besedila so bila očiščena vseh komičnih elementov in dela so bila oblikovno povsem stereotipna; prevladujejo solistične arije z uvodnimi recitativi v parlando tehniki z redko akordsko spremljavo na čembalu. V recitativih se odvija večina dramskega dogajanja, medtem ko so bile velike *da capo arie* na dve po navadi štirivrstični kitici besedila namenjene predvsem razkazovanju pevske virtuoznosti posameznih solistov. Iz tiskanih besedil se jasno vidijo razlike med recitativi, arijami in ansambelskimi točkami.

Nemalokrat so bile arije, ki so tedaj veljale za najpomembnejše glasbene dele vsake opere, napisane prav za določene virtuoze, ki so za svoje pevske ekshibicije služili velikanske vsote. Impresariji oz. glasbeni direktorji so po potrebi in brez zadržkov točke izvirnih opernih predstav tudi spreminjali.²² Glede na razpoložljive pevce in njihove glasovne zmožnosti so jih krajšali, opuščali so npr. zaključne zborovske točke ali pa tudi kar zamenjali pretežke arije z drugimi, ki so jih glavni pevci bolje poznali.

Primeri takih oper so bile tudi predstave v notranjeavstrijskih središčih med letoma 1736 in 1742, npr. *La fede tradita e vendicata* (Gradec 1736 in Celovec 1737), *L'Arsace* (Gradec 1737 in Gorica 1740), *Siface* (Celovec in Gorica 1740), *Didone abbandonata* (Gradec 1737, 1741 in Ljubljana 1742), *Artaserse* (Celovec in Gradec 1738 ter Ljubljana 1740), *Rosmira* (Celovec 1738, Gradec 1739 in Ljubljana 1740) itd. Najpogostejši skladatelj, če ni šlo tudi pri predstavah, katerih tiskana besedila skladatelja navajajo, za sestavljanke v smislu *pasticciev*,²³ je bil Johann Adolf Hasse. Zanj je znana povezava z impresarijem Pietrom Mingottijem, ki je skupaj z bratom Angelom eno od svojih postojank leta 1736 ustvaril prav v Gradcu, središču Notranje Avstrije.²⁴ Zato prisotnost italijanskega repertoarja na Hassejevo glasbo v tem prostoru nikakor ne preseneča.

Za začetek si nekoliko približje oglejmo zanimiv primer gostovanja skupine pevcev (Anna Cosimi, Giovanni Domenico Negri, Catterina Bassi, Antonia Susani in Diamante Gualandi) pod vodstvom neimenovanega impresarija,²⁵ ki je spomladi leta 1740 v Gorico za prvo sezono v novem gledališču v celoti pripotovala iz Celovca. V koroški prestolnici je v predpustnem času istega leta izvajala več oper: *Lucio Vero*, *Alvilda* in *Siface*.²⁶ Zanj so ponovili tudi v Gorici, vendar še ne v novi stavbi, temveč v Stanovski dvorani (*la Sala*

²² O vlogi impresarijev John Rosselli, *The Opera Industry in Italy from Cimarosa to Verdi: The Role of the Impresario*, Cambridge, Cambridge University Press, 1984.

²³ Znano je, da je impresarij Antonio Denzio za svoje predstave večinoma sam pisal glasbene priredbe znanih oper; Strohm, *Italian Operisti*, str. 22.

²⁴ Še vedno edina in najpopolnejša (čeprav veliko gradiva avtor ni poznal in ga zato tudi ne navaja, npr. vseh ljubljanskih gostovanj, katerih besedila so bila odkrita šele v poznih šestdesetih letih 20. stoletja) študija o Mingottijih je Erich H. Müller [von Asow], *Angelo und Pietro Mingotti: Ein Beitrag zur Geschichte der Oper im XVIII. Jahrhundert*, Dresden, Bertling, 1917. Gl. tudi Reinhard Strohm, *North-Italian operisti in the light of new musical sources, Il teatro musicale italiano nel Sacro Romano Impero nei secoli XVII e XVIII*, ur. Alberto Colzani [...], Como, A.M.I.S., 1999, str. 423–438.

²⁵ Verjetno je bil to edini moški pevec Domenico Negri, ki je pozneje v Gorici dejansko delal tudi kot impresarij.

²⁶ Edine izvode dvojezičnih besedil za celovške predstave danes hrani Semeniška knjižnica v Ljubljani pod signaturami AE 68/1, AE 68/3 in AE 68/2.

del Palazzo).²⁷ Opero *Siface*, ki jo je na nekoliko predelano besedilo Pietra Metastasia leta 1739 pod naslovom *Viriato* uglasbil Johann Adolf Hasse, trinajst let pred njim pa dvakrat Nicola Porpora, je impresarij, *Il Direttore*, posvetil grofu Antoniu Rabatti, tedanjemu goriškemu glavarju. Libreto je v Vidmu natisnil Giambattista Fongarini in navaja imena vseh pevcev, poleg vseh pêtih, ki so prišli iz Celovca, tudi Domenica Battaglinija, ki se jim je pridružil iz Ljubljane, kjer je v predpustu 1740 pel v skupini Angela Mingottija (gl. tudi prilogo 1).

Druga opera goriške spomladanske sezone 1740 in prva, izvedena v novi gledališki stavbi, je bila malo znana opera *Arsace*,²⁸ ki so jo z glasbo Geminiana Giacomellija leta 1737 prvič uprizorili v Benetkah,²⁹ nato pa jeseni istega leta v Gradcu³⁰ in leta 1739 še na Dunaju v *Teatro Privilegiato*.³¹ Besedilo je napisal Antonio Salvi, kar potrjuje tudi primerjava več različnih tiskov tega libreta za različne predstave (priloga 2). Zanimivo je, da je predstavo v Vicenzi leta 1731 pripravil nihče drug kot Angelo Mingotti, ki je od tam s svojo skupino preko Benetk v naslednjih letih odpotoval v Brno (med njegovimi pevci so bili tudi Domenico Battaglini, Margarita Flora in Laura Bambini).³² V osnovi so besedila posameznih libretov enaka, čeprav se vsak od štirih primerjanih izvodov od drugih razlikuje – predvsem po arijah – in najbližja se zdita oba tiska iz leta 1737, beneški in graški. Graško predstavo je pripravil impresarij Angelo Mingotti, ki je v primerjavi z beneško predstavo tretje dejanje za tri prizore skrajšal (izpustil je prizore 8 do 10). Goriški impresarij, ki ni naveden z imenom, je opero prav tako nekoliko skrajšal. Libreto je posvetil drugi najpomembnejši osebi v mestu, glavarjevemu namestniku grofu Venčeslavu Karlu Purgstallu, kar morda ni nepomembno, če pomislimo, da je bil Purgstall z Gradcem tesno osebno povezan, kar je lahko vplivalo tudi na izbiro operistov.³³ Morda je v Gorici kot impresarij nastopal celo Mingottijev pevec Domenico Battaglini, vendar mora brez dokaza to ostati zgolj ugibanje.

Imena kar treh od šestih pevcev, ki so navedeni v goriškem tisku, se po nastopu v Gorici leta 1740 v dokumentih ne pojavljajo več, čeprav se zdi, da so bili takrat na vrhuncu ali celo šele na začetku svoje kariere: Diamante Gualandi, imenovana tudi Diamante Maria di Bologna, ki je bila dejavna od leta 1722,³⁴ Antonia Susani iz Benetk,³⁵ dejavna od 1731, leta 1738 pa je pela tudi v Gradcu (*Artaserse*, ki ga je pripravil eden od Mingottijev), in

²⁷ Edini ohranjeni izvod libreta za goriško predstavo opere *Siface* hrani goriška Biblioteca statale Isontina pod signaturo Civica St. Pt. 86 I/1.

²⁸ Edini ohranjeni izvod libreta za goriško predstavo opere *Arsace* hrani goriška Biblioteca statale Isontina pod signaturo Civica St. Pt. 86 I/2.

²⁹ Izvod libreta hrani Semeniška knjižnica v Ljubljani pod signaturo AE 47/2.

³⁰ Izvod libreta hrani Semeniška knjižnica v Ljubljani pod signaturo Z III 6/3.

³¹ Arbo, *Musicisti di frontiera*, str. 49.

³² Izvod libreta hrani Semeniška knjižnica v Ljubljani pod signaturo 48/3.

³³ Venčeslav Karel Purgstall je bil rojen v Pragi, nato pa so ga vzgajali na dvoru Leopolda I., kjer je bil paž. Najprej je delal v vojaških in civilnih državnih službah v Gradcu. V Gorico je prišel okoli leta 1725, umrl pa je v Gradcu 1749. V grofovski stan je bil povzdignjen šele leta 1737. Po smrti Antonia de Rabatta je bil 22. novembra 1741 izbran za naslednjega goriškega glavarja.

³⁴ Sartori, *I libretti italiani. Indici* II, str. 341. Gualandijeva je v letih 1725 in 1726 v Pragi skupaj s Tereso Peruzzi nastopala v skupini Antonia Denzia.

³⁵ Sartori, *I libretti italiani. Indici* II, str. 624.

Domenico Battaglini, ki je v letih 1737–1739 pel v predstavah v Celovcu, Gradcu (spomladi 1739) in nato v predpustu 1740 v Ljubljani.

V tej zvezi je zanimivo, da edini ohranjeni izvod goriškega libreta opere *Arsace*, ki ga je natisnil tiskar Murero v Vidmu, vsebuje dve različici tretjega dejanja od tretjega prizora dalje. V drugi so določeni prizori spremenjeni, arije in dialogi pa prestavljeni, okrajšani ali podaljšani, verjetno zato, da so se prilagodili novim razmeram. Trije pevci (prav zgoraj omenjena trojica: Battaglini, ki je pel vlogo Arsaca, Susanijeva, ki je bila Megabisse, in Gualandijeva, ki je pela Mitrana) namreč v drugi različici nimajo nobene arije – morda je kateri izmed njih dejansko zbolel ali celo umrl in je bilo treba na hitro najti zamenjavo.

Dodatek obsega deset ločeno oštevilčenih strani, natisnjen pa je na enakem ali podobnem papirju.³⁶ Že tretji prizor nove različice je izpuščen (arija Rosmiri), združena sta izvorna prizora 7 in 8 in arije so vse razen zadnje drugačne in povzete iz oper drugih skladateljev. Tako je arija Arsaca iz goriškega libreta, »Non cede all'austro irato«, prevzeta iz opere *Andromaca* (1730) Francesca Fea, prav tako je v četrtem prizoru dodana arija Statire »Son qual timida Cervetta« pravzaprav izvorno arija opere *Il trionfo di Camilla* (1726) Leonarda Lea in v devetem prizoru dodana arija Rosmiri »Spera forse anco un dì«, ki sicer nastopa tudi v zgodnejših operah Domenica Sarra in Nicola Porpore (*Didone abbandonata*, 1724 in 1725); gl. tudi priložo 2.³⁷ Poleg že omenjenih sprememb je v tretjem dejanju tudi arija, ki jo je Metastasio izvorno napisal za svojo dramo *Catone in Utica*.³⁸ Primer takih zamenjav najdemo tudi v goriškem libretu opere *Siface*, v katerem najdemo npr. kitico iz Metastasiovega *Siroe*. Primer goriške predstave opere *Arsace* v splošnem neposredno potrjuje v nadaljevanju izpostavljeno tezo, da so bile opere, ki so gostovale v notranjeavstrijskih središčih, večinoma lepljenke (*pasticcio* opere) in vsaj v štiridesetih letih 18. stoletja manj verjetno prava avtorska dela.

Ker so podobne spremembe nastajale predvsem zaradi prilagajanja pevcem, si na tem mestu nekoliko podrobneje oglejmo zanimivo pevsko kariero že večkrat omenjenega Domenica Battaglinija iz Cortone, ki je do leta 1740 nastopal v vseh notranjeavstrijskih središčih. Njegovo ime je že od leta 1731 povezano z impresarijem Angelom Mingottijem. Z njim je očitno leta 1731 potoval iz Vicenze v Benetke, potem pa je v letih 1733 in 1734 pel v Mingottijevi skupini v Brnu.³⁹ Nato sta se njuni poti vsaj navidezno ločili, saj Battaglinija najdemo leta 1737 v Celovcu pod vodstvom impresarija Santa Lapisa. V Celovcu je pod vodstvom neimenovanega impresarija pel tudi v *Rosmiri* in *Artasersu* leto pozneje in v predpustu sezone 1739 (*Alessandro nell'Indie* in *Griselda*),⁴⁰ potem pa je spomladi odpotoval v Gradec, kjer je pel v operi *Ciro riconosciuto*. Od tam je za predpust 1740 odpotoval v Ljubljano, kjer je ponovno nastopal z Angelom Mingottijem v *Rosmiri* in *Artasersu*.

Oba ljubljanska libreta za predpustno sezono 1740 sta natisnjena dvojezično, to je

³⁶ Dodatek je privezan k izvornemu tretjemu dejanju.

³⁷ Za zadnje informacije se moram zahvaliti prof. Reinhardu Strohmu.

³⁸ Carlo Luigi Bozzi, *I primordi del teatro e il dramma musicale a Gorizia*, Gorizia, Stab. Tip. Giovanni Paternolli, 1932, str. 15.

³⁹ V Mingottijevi skupini so bili tudi Giuseppe Alberti, Teresa Peruzzi, Chiara Orlandini, Laura Bambini, Anna Cosimi, Margarita Flora in Giovanni Michieli, ki so vsi po letu 1736 delovali v predstavah v notranjeavstrijskih središčih.

⁴⁰ Sartori, *I libretti italiani* I, str. 75.

italijansko in nemško, kot je bila na splošno navada pri predstavah obeh Mingottijev v nemško govorečih deželah; *Rosmira*⁴¹ je bila natisnjena v enem zvezku, *Artaserse*⁴² pa ločeno v italijanskem izvirniku in v nemškem prevodu. Prinašata tudi popoln nabor pevcev in posvetilo kranjskim deželnim stanovom. Oba tiska navajata tudi avtorja besedil in glasbe: Pietro Metastasio in Johann Adolf Hasse, imenovan tudi *Il Sassone*. Poleg petih pevcev resne opere sta navedena tudi oba pevca komičnih intermezzov, Antonia Bertelli in Giovanni Michieli, oba člana Mingottijeve graške družine. Intermezzi so bili očitno tiskani ločeno in ohranili se je samo en primer, *Pimpinone e Vespetta* na besedilo Pietra Pariattija in z glasbo Tomasa Albinonija.⁴³ Morda so tako kot leto prej v Gradcu⁴⁴ tudi v Ljubljani izvajali intermezzo *Drusilla e poi Grillone* – zabeležen je bil tudi v katalogu Javne škofijske knjižnice v Ljubljani (to je t. i. Thallmainerjev katalog v Semeniški knjižnici)⁴⁵ – ali pa celo slavni Pergolesijev intermezzo *La serva padrona*, ki je bil prav tako leta 1739 na sporedu v Gradcu.⁴⁶

Rosmiro so jeseni leta 1739 poslušali tudi v Gradcu, za predstavo pa je bil natisnjen dvojezični libreto.⁴⁷ Na prvi pogled se zdi, da so opero v Ljubljani preprosto ponovili. Vendar v nasprotju s pričakovanji podrobnejša primerjalna analiza libretnih besedil iz Gradca in Ljubljane razkrije, da je kljub enaki tipografiji šlo za povsem različni predstavi, verjetno tudi z drugačno glasbo. Poglejmo si kratko primerjavo *Rosmire*, ki jo je uprizarjal Pietro Mingotti jeseni 1739 v Gradcu, in tiste, ki so jo v predpustu 1740 poslušali v Ljubljani v organizaciji Angela Mingottija (gl. tudi prilogo 3). Graški izvod kot libretista navaja Silvia Stampiglio, medtem ko ljubljanski na naslovnici pripisuje avtorstvo Metastasiu, nadalje graški ne navaja skladatelja, v Ljubljani pa naj bi poslušali Hassejevo glasbo.

Ker pa Metastasio ni napisal nobenega dela z naslovom *Rosmira* ali dela s tako vsebino in ker v opombi nemškega prevoda graškega libreta izrecno piše, da je to delo izpod peresa Silvia Stampiglie (izvirni naslov je *La Rosmira fedele*), da je prvotni naslov pravzaprav *Partenope* ter da so to delo že izvajali s tem naslovom na Dunaju in po mnogih italijanskih mestih, lahko sklepamo, da je prišlo do tipografske napake in so za tisk *Rosmire*, ki je bila druga opera ljubljanske sezone 1740, preprosto uporabili malo spremenjeno naslovnico *Artasersa*, ne da bi popravili navedbo libretista in morda celo glasbe. Sklepali bi lahko tudi, da je v Ljubljani morda šlo celo za ponovitev predstave z naslovom *Partenope*, ki jo je julija leta 1733 uprizarjal Angelo Mingotti v Holenschauu z glasbo Eustachia Bambinija, razen arij.⁴⁸ Med pevci leta 1733 sta bila tudi Domenico Battaglini in Laura Bambini (ta je pela leta 1737 v skupini Santa Lapisa v Celovcu). V prid sklepu, da v Ljubljani niso poslušali

⁴¹ Izvode izvirnega libreta hranita Semeniška knjižnica v Ljubljani (AE 105/11 in Z VIII 5/2) in NUK (IR 2153c).

⁴² Izvode libreta hranijo Semeniška knjižnica v Ljubljani (AE Z VIII 5/1), Narodni muzej Slovenije (3420–21) in Slovanska knjižnica (B X).

⁴³ Ohranjen je samo en izvod v Bologni.

⁴⁴ Izvod libreta hrani Semeniška knjižnica v Ljubljani pod signaturo Z VI 11/10.

⁴⁵ Katalog je po letu 1742 sestavil prvi knjižničar Franc Jožef Thallmainer. Rokopis hrani Semeniška knjižnica. Marjan Smolik, Franciscus Josephus Thallmainer 1698–1768, *Muzikološki zbornik* 3 (1967), str. 47–53.

⁴⁶ Sartori, *I libretti italiani* V, str. 202 (*intermezzo* sta izvajala Anna Isola in Pellegrino Gaggiotti).

⁴⁷ Izvod libreta hrani Semeniška knjižnica v Ljubljani pod signaturo Z VIII 6/1.

⁴⁸ »Musica di Eustachio Bambini, eccetto quell'arie segnate + che sono parte del Sig.r Orseler e parte del Sig.r Saitl.« Sartori, *I libretti italiani* IV, str. 360.

druge Hassejeve opere, govori tudi dejstvo, da tudi za Hasseja ni znano, da bi uglasbil kako *Rosmiro* oz. *Partenope*.⁴⁹

Stampiglijevo besedilo je zanimivo uglasbil tudi Antonio Vivaldi za uprizoritev v Benetkah leta 1738, in čeprav se na prvi pogled primerjava zdi odveč, saj libreto v lagunskem mestu ni bil skrajšan in je pelo več pevcev, dejanja so bila zato daljša in vse arije so imele zopet povsem drugačna besedila,⁵⁰ morda ni zanemarljivo dejstvo, da so v Benetkah peli nekateri isti pevci, kot pozneje v Gradcu in Ljubljani: Anna Girò, Dorotea Lolli, Catterina Bassi in Pasqualino Negri (gl. tudi prilogo 1).

Osnovno besedilo obeh libretov je sicer enako, vendar so tako rekoč vse arije, ki so bistvena glasbena sestavina opere prve polovice 18. stoletja, povsem različne. Tudi število pevcev je bilo za predstavi v Gradcu in v Ljubljani skrčeno na pet, glede na razpoložljive izvajalce in finančne zmožnosti naročnikov. Spmembe arij kažejo, da je šlo, tako kot pri zgoraj omenjeni operi *Arsace*, za tedaj običajno lepljenko, značilno za Mingottijeve gostujoče predstave.

Podoben je tudi repertoar, ki ga je leta 1742 v Ljubljani v Stanovski palači, Lontovžu, uprizarjal impresarij Pietro Mingotti. Na sporedu je imel dve resni operi, obe na besedili Pietra Metastasia *Didone abbandonata*⁵¹ in *Demetrio*⁵². Verjetno so med dejanji izvajali tudi kak intermezzo, morda kar dvodelni *Impresario dell' Canarie*, ki ga je Metastasio sam pripravil za svojo *Didono*. Besedili ljubljanske in graške predstave (iz leta 1741) sta skrajšani in prilagojeni manjšemu številu pevcev. Tudi arije so ponovno drugačne. Tiskana izvoda sicer ne navajata avtorja oz. avtorjev glasbe, vendar lahko po nedavnem odkritju v modenski Biblioteci Estense, kjer hranijo šest partitur oper (tudi *Didone abbandonata* in *Demetrio*), ki jih je Pietro Mingotti v letih 1743–1748 izvajal v Hamburgu z delom svojih graških pevcev (Rosa Costa, Giovanni della Stella, Angela Romani, Francesco Arigoni) in vsebujejo tudi sestavine njegovih zgodnejših uprizoritev, sklepamo, da je tudi za ljubljanske predstave osnovno glasbo vključno z uvodno *sinfonia* prispeval Mingottijev kapelnik Paolo Scalabrini,⁵³ arije pa so po tedanji navadi prevzeli iz drugih oper, ki so jih pevci dobro poznali.⁵⁴ V svojem nedavno objavljenem članku o omenjenih partiturah Reinhard Strohm tudi za operi *Didone abbandonata* in *Demetrio* navaja podobno situacijo.⁵⁵ Odkritje omenjenih partitur morda pomeni, da bi lahko končno vsaj nekoliko določeneje govorili o glasbeni vsebini opernih predstav v Ljubljani.

V letih po Mingottijevih gostovanjih v Ljubljani se je živahni pretok pevcev in

⁴⁹ Sven Hansel, Hasse, Johann Adolf, *The New Grove Dictionary of Music and Musicians* 11, 2. izdaja, London, Macmillan Publishers Ltd., 2001, str. 96–117, predvsem 109–111.

⁵⁰ Izvod libreta hrani Semeniška knjižnica v Ljubljani pod signaturo AE 50/2.

⁵¹ Izvod libreta hrani Semeniška knjižnica v Ljubljani pod signaturo Z VIII 5/3.

⁵² Izvod libreta hrani Narodni muzej Slovenije pod signaturo 3422.

⁵³ [Nepodpisano], Scalabrini, Paolo, *The New Grove Dictionary of Music and Musicians* 22, 2. izdaja, London, Macmillan Publishers Ltd., 2001, str. 365–366.

⁵⁴ Strohm, North-Italian *operisti*, str. 435–438.

⁵⁵ Reinhard Strohm, Metastasio at Hamburg: Newly-Identified Opera Scores of the Mingotti Company: With a Postscript on *Ercole nell'Indie*, *Il Canto di Metastasio*, Atti del Convegno di Studi, Venezia (14–16 dicembre 1999), ur. Maria Giovanna Miggiani, Bologna, Arnaldo Forni editori, 2004, str. 541–571; o operah *Didone abbandonata* in *Demetrio* str. 560–565.

repertoarja začasno umiril. Dokumenti o operni poustvarjalnosti v Ljubljani vse do leta 1757 molčijo, prav tako ni podatkov za Celovec in Trst. Živahnim opernim sezonam lahko sledimo le v Gradcu – čeprav je bilo od leta 1749 tudi tam italijanskih opernih predstav vse manj – in v Gorici, kjer je leta 1745 v predpustnem času neimenovana skupina operistov iz Benetk izvajala kar tri resne opere. Ohranjen je tudi komični intermezzo *Il Giocatore*, ki so ga izvajali med dejanji opere *Demetrio*. Resne opere so bile v Gorici na sporedu še vse do leta 1754, potem pa tudi v tem mestu zaznamo zastoj.

Razlogov za to je verjetno več, od tega, da so bile predstave resnih oper za deželno plemstvo verjetno predrage – plačali so po več sto zlatnikov za vsako sezono, pa tudi zanimanje za tovrstne predstave je začelo upadati, odkar so v Benetkah od srede štiridesetih let 18. stoletja začeli z izjemnim uspehom uprizarjati meščanstvu, ki je takrat družbeno v strmem vzponu, bližje komične opere. Te so se razvile iz občinstvu že znanih in priljubljenih komičnih intermezzov. Za komične opere so značilne predvsem ansambelske točke, katerih glasba vse bolj odraža tudi samo vsebino in pomen besedila. Seznan predstavljenih, ki so jih v Ljubljani in v Gorici dokumentirano slišali od leta 1757 oz. 1764 do leta 1800, kaže, da so bili povsem na tekočem z novostmi italijanskega opernega repertoarja. Na sporedih so bila dela vseh najpomembnejših skladateljev, od Giovannija Battista Pergolesija in Baldassara Galuppija še v prvi polovici 18. stoletja, pa do Giuseppa Gazzanige, Francesca Maggioraja, Pasquala Anfossija, predvsem pa Giovannija Paisiella, Niccolòja Piccinnija in Domenica Cimarose v času glasbenega rokoka in klasike.

Morda je za konec zanimiv še podatek o kroženju predstav impresarijev Domenica Bassija, Giovannija Guadagninija in Francesca Gallaronija v sedemdesetih letih 18. stoletja, ko smo priča izmenjavi repertoarja v trikotniku med Gorico, Trstom in Vidmom, kar se v prejšnjem obdobju ni dogajalo. Tako je npr. Guadagnini v predpustnem času 1776 iz Trsta v Gorico pripeljal opero *Il ratto della sposa*, Gallerani pa je Gazzanigovo *L'isola d'Alcina* in Paisiellovo *La Frascatana* po jesenski sezoni 1776 iz Gorice odpeljal v Videm. Izmenjava opernih predstav med omenjenimi mesti je potekala vse do francoske okupacije oz. do leta 1798. Videm in Gorica sta si izmenjala okoli deset predstav,⁵⁶ Gorica in Trst osem,⁵⁷ od teh so jih pet zaporedoma uprizarjali v vseh treh gledališčih. Izmenjava med goriškim in ljubljanskim gledališčem ni zabeležena, znano pa je, da so ob koncu 18. stoletja nekateri impresariji iz ljubljanskega Stanovskega gledališča odšli na gostovanje v tržaško gledališče, npr. Gaetano Pecis v predpustu 1774.⁵⁸

V zadnjih dveh desetletjih 18. stoletja je potekal tudi poskus političnega zблиžanja Trsta in Gorice s Kranjsko, za kar je bil v duhu jožefinskih reform zaslužen predvsem grof

⁵⁶ *L'isola d'Alcina, La Frascatana, L'avar, La locanda, La sposa fedele, Fra i due litiganti, La villanella rapita, Una cosa rara, La molinara in La modista.*

⁵⁷ *Il ratto della sposa, L'isola d'Alcina, Fra i due litiganti, La villanella rapita, Una cosa rara, Nina, Giannina e Bernardone in La Merope.* O prehajanju pevcev najdemo posredne dokaze tudi v ohranjenih korespondencah, spominih in potopisih. Tako npr. iz spominov Giacoma Casanove izvemo, da je konec leta 1773 v Gorico prišla *buffo* pevka Ana Costa, ki je v tistem času sicer pela v Trstu. Mariana Costa je med drugim zabeležena med pevci, ki so v Gorici pod vodstvom Domenica Bassija, *capo comico*, poleti istega leta izvajali opero oz. glasbeno farso, »farsa in musica« *La forza dell'inganno* Neapelčana Gennara Astarite. Prim. libretto v Gorici, Civica, St. Pt. 86 IV/1.

⁵⁸ Kokole, The 1773 production of Piccinni's *La buona figliuola*, str. 254–256.

Pompeo de Brigido, med letoma 1782 in 1790 glavar Goriške in hkrati tržaški guverner.⁵⁹ Njegovo ime je natisnjeno na vsaj dveh goriških libretih, *Le orfane svizzere* leta 1783 in *La Frascatana* leta 1789. Leta 1797 so v notranjeavstrijske dežele prišle francoske čete. Gledališče v Gorici, ki je bilo tedaj še vedno v zasebni plemiški lasti, je začasno zaprlo svoja vrata in opere željno občinstvo je hodilo v tržaško gledališče San Pietro. Sicer pa so v Trst na določene predstave hodili tudi že prej.⁶⁰ Prav na koncu stoletja je v ohranjenem gradivu zabeležena tudi opera *La Merope* skladatelja Sebastiana Nasolinija, takrat *maestra al Cembalo* v tržaškem *Teatro Regio*. Opero so 1799 izvajali v Trstu, Gorici in Vidmu, v letu 1800 pa so jo kot osamljen primerek italijanskega glasbenega gledališča očitno poslušali tudi v Celovcu.

Čeprav je bila italijanska opera v avstrijskih središčih, kot smo videli, dejansko del aktivnih kulturnih prizadevanj, pa je – razen opere kot dela dvorne kulture na Dunaju, v Salzburgu in v Innsbrucku – to poglavje avstrijske glasbene zgodovine še vedno sorazmerno zanemarjeno. Celovec in Gradec sta očitno danes tako obrobni mesti in njuna glasbena zgodovina v primerjavi s svetovnim pomenom Dunaja kot glasbene prestolnice tako zanemarljiva, da npr. Celovec sploh ni bil deležen samostojnega gesla v svetovnih leksikonih, kot sta angleško-ameriški *The New Grove Dictionary of Music and Musicians* in nemški *Die Musik in Geschichte und Gegenwart*. Krajši prispevek mu je namenil le novi avstrijski *Österreichisches Musiklexikon*, ki opero obravnavanega obdobja omenja z enim samim stavkom.⁶¹ Nič bolje ni z Gorico in Trstom. Gorica nima gesla v nobeni enciklopediji; za italijansko glasbena zgodovino je preveč tuja (z noto slovanskega) in preveč oddaljena, Avstrijci pa so »pozabili«, da je bila do 19. stoletja del njihovih dežel. Trst ima – zanimivo – svoje geslo v angleško-ameriškem leksikonu,⁶² medtem ko ga v nemškem zastonj iščemo.

Prav zaradi takega položaja v svetovni muzikološki literaturi se kot nujne in potrebne kažejo tudi manjše raziskave lokalnega gradiva, kot je pričujoča razprava o recepciji in vplivnosti italijanskega gledališča v manjših središčih, pomembne zato, da postaja širša slika, kot so jo npr. zastavili trenutno najpomembnejši raziskovalec italijanske opere 18. stoletja Reinhard Strohm in še nekateri drugi raziskovalci, jasnejša.⁶³ Slika pa bo popolna

⁵⁹ Morelli, *Istoria* 3, str. 68.

⁶⁰ To med drugim dokazuje tudi notica v *Wiener Diarium* z dne 6. februarja 1779: »Lettera da Trieste del 25 gennaio. Ci riferiscono che ultimamente sono giunti costà da Lubiana e da Gorizia molti cavalieri e dame per godere durante il presente carnevale i divertimenti di questa città, e specialmente la nuova opera, musicata dal celebre Gazzaniga e intitolata *Lo sposo disperato*. Sembra che questo lavoro sia stato accolto con applauso generale: i summenzionati nobili forestieri furono invitati alternativamente a sontuosi banchetti da questo governatore Signor Conte di Zinzendorf.« Carlo Curiel, *Trieste settecentesca*, Napoli, R. Sandron, 1922, str. 123.

⁶¹ Wolfgang Benedikt, Klagenfurt, *Österreichisches Musiklexikon* 2, Wien, Österreichische Akademie der Wissenschaften, 2003, str. 1038-1039. O gledališču najdemo le pet kratkih vrstic, iz katerih izvemo, da so v 18. stoletju v tem mestu gostovale italijanske operne skupine, ki so se ustavljale na poti iz Benetk na Dunaj. Najizčrpnejše podatke o italijanskem gledališču najdemo v samih tiskanih libretih.

⁶² Ivano Cavallini, Trieste, *The New Grove Dictionary of Music and Musicians* 25, 2. izdaja, London, Macmillan Publishers Ltd., 2001, str. 732-734.

⁶³ Morda ni naključje, da je prav v Ljubljani kot eden izmed prvih na to potrebo vsaj posredno opozoril eden od udeležencev desetega kongresa Mednarodnega muzikološkega društva, Daniel Heartz.

šele takrat, ko velika evropska sestavljanka ne bo več vsebovala belih lis in bodo vsi, tudi najmanjši delci sestavljanke na svojem mestu. Na to dejstvo v svojih ključnih delih o širjenju opere po srednji Evropi, zavedajoč se nezmožnosti posameznikov v poznavanju vseh podrobnosti in lokalnih posebnosti, opozarja tudi že omenjeni Reinhard Strohm,⁶⁴ ki je s to zamisljivo tudi vodil zdaj že končani projekt Evropske znanstvene fundacije *Italijanska opera v srednji Evropi (1600-1780)* in si prizadeval v raziskave pritegniti čim več sodelavcev, ki bi izpopolnili manjkajoče vrzeli.⁶⁵ Projekt je sicer končan, a delo na posameznih segmentih se po vsej Evropi intenzivno nadaljuje.

Opozoril je predvsem na to, da je bil razvoj različen glede na geografsko-politični položaj dežel oz. mest. Daniel Hertz, *Opera and the Periodisation of Eighteenth-Century Music, IMS 10th Congress Report Ljubljana 1967*, Kassel, Bärenreiter, 1970, str. 160-168.

⁶⁴ Reinhard Strohm, "Italian Opera" in "Central Europe", 1600-1780: Research Trends and the Geographic Imagination, *Muzikološki zbornik* 40 (2004), str. 103-112 (s seznamom najpomembnejše literature na str. 108-112).

⁶⁵ *Italian Opera in Central Europe, 1600-1780*, ki je potekal v okviru prve skupine krovnega projekta Evropske znanstvene fundacije *Musical Life in Europe, 1600-1900* (1996-2003).

Priloga 1

Operne sezone v notranjeavstrijskih središčih: 1736–1742

GRADEC	CELOVEC	GORICA	LJUBLJANA
<p>1736 – pomlad (<i>La fede ne' tradimenti, Ipermestra</i>) Pietro Mingotti navaja samo vloge in ne imen pevcev Skladatelj opere <i>La fede ...</i> je bil Nicola Alberti, sinfonie pa Ignaz Beyer</p> <p>1736 – jesen (<i>La fede tradita e vendicata</i> itd.) Pietro Mingotti Nicola ALBERTI Theresia PERUZZI Marianna PIRCKER Margarita FLORA Giovanni MICHELLI</p>			
<p>1737 – predpust (<i>Didone abbandonata</i> itd.) Pietro Mingotti Teresa PERUZZI Chiara ORLANDI Giuseppe ALBERTI Marianna PIRCKER Margarita FLORA Giacinta COSTANTINI</p> <p>1737 – pomlad (<i>Farnace re di Ponto, Venceslao</i>) Angelo Mingotti Rosa CARDINI Teresa PERUZZI Francesco ARRIGONI Elisabetta UTTINI Domenica CASARINA Luccia CALVETTI</p> <p>1737 – jesen (<i>L'Arsace</i> itd.) Angelo Mingotti Francesco ARIGONI Cattarina MEYRIN Margarita FLORA Teresa PERUZZI Marianna PIRCKER Angelica MONTEVIALLI RUBINI</p>	<p>1737 – predpust (<i>La fede tradita e vendicata</i>) Santo Lapis Laura BAMBINI Felice NOVELLI Maria CORALLI NOVELLI Elisabetta RIZZI Domenico BATTAGLINI Carlo TARDOCCI</p>		
<p>1738 – predpust (<i>Alessandro nell' Indie, La vertu nell'ingano</i> itd.) Angelo Mingotti Francesco ARIGONI Cattarina MEYRIN Margarita FLORA Teresa PERUZZI Marianna PIRCKER Angelica MONTEVIALLI RUBINI</p>	<p>1738 – predpust (<i>Cesare in Egitto, Artaserse, Rosmira</i>) ?: »Il Direttore« Domenico BATTAGLINI Eleonora FERNANDINI Lorenzo MORETTI Laura BAMBINI Antonia FERNANDINI Andrea TOSSI</p>		
<p>1738 – pomlad (<i>Artaserse</i> itd.) Mingotti (ni naveden) Ottavio ALBUZZIO Teresa PERUZZI Giuseppe ALBERTI Marinna PIRCKER Elisabetta MORO Antonia SUSANI →</p>	<p>1738 – jesen (<i>Siroe re di Persia</i> itd.) Mingotti (ni naveden) Giuseppe ALBERTI Elisabetta MORO Giovanna della STELLA Teresa PERUZZI Marinna PIRCKER Antonia SUSANI Elisabetta di LUCCA</p>		

M. Kokole: Italijanska opera v notranjeavstrijskih središčih v 18. stoletju: repertoar in izvajalci

GRADEC	CELOVEC	GORICA	LJUBLJANA
<p>1739 – predpust (<i>Demofonte</i> itd.) Pietro Mingotti Giuseppe ALBERTI Teresa PERUZZI Marinna PIRCKER Elisabetta MORO Giovanna della STELLA Margarita FLORA Elisabetta di LUCCA 1739 – pomlad (<i>Ciro riconosciuto</i> itd.) Mingotti (ni naveden) Giuseppe ALBERTI Anna GIRO Marianna PIRCKER Dorothea LOLI Domenico BATTAGLINI Giovanna della STELLA Giovanni MICHELI 1739 – jesen (<i>Rosmira</i> itd.) Pietro Mingotti Anna GIRO Marianna PIRCKER Dorothea LOLI Giuseppe ALBERTI Margarita FLORA</p>	<p>1739 – predpust (<i>Griselda, Alessandro ...</i>) ?: »Il Direttore« Domenico BATTAGLINI Angela ROMANI BARTOLI Eleonora FERNANDINI Antonia FERNANDINI Angela FERNANDINI Giovanni CESARI</p>		
<p>1740 – predpust (<i>Il Catone in Utica</i> itd.) Pietro Mingotti Giuseppe ALBERTI Alessandro VERONI Anna GIRO Marianna PIRCKER Dorothea LOLI Margarita FLORA 1740 – pomlad (<i>Alessandro in Persia</i> itd.) Mingotti (ni naveden) Alessandro VERONI Giovanni GASPARINI Marianna PIRCKER Giuseppe ALBERTI Veneranda DANESE Margarita FLORA</p>	<p>1740 – predpust (<i>Lucio Vero, Alvilda, Siface</i>) ?: »Il Direttore« Diamante GUALANDI Ana COSIMI Domenico NEGRI Catterina BASSI Antonia SUSANI</p>	<p>1740 – pomlad (<i>Siface, Arsace</i>) ?: »Il Direttore« Domenico BATTAGLINI Ana COSIMI Domenico NEGRI Catterina BASSI Antonia SUSANI Diamante GUALANDI</p>	<p>1740 – predpust (<i>Rosmira, Artaserse, Pimpinone e Vespetta</i>) Angelo Mingotti Carlina VALVASORI Anna NEGRI Domenico BATTAGLINI Barbara NARIZI Pasquale NEGRI</p>
<p>1741 – ? (<i>Didone abbandonata</i> itd.) Mingotti (ni naveden) navaja samo vloge in ne imen pevcev</p>	ni zabeleženih predstav	ni zabeleženih predstav	ni zabeleženih predstav
<p>1742 – predpust (<i>Sirbace</i> itd.) Pietro Mingotti Giuliano TERDOCCI Francesco ARIGONI Madalena GERARDINI Rosa COSTA Giovanna Della STELLA Angiola ROMANI 1742 – jesen (<i>Il Demetrio</i> itd.) Pietro Mingotti Giuliano TERDOCCI Francesco ARIGONI Madalena GERARDINI Rosa COSTA Giovanna Della STELLA Angiola ROMANI</p>	ni zabeleženih predstav	<p>1742 – predpust (<i>L'odio vinto dall'amore, Il Nerone</i> itd.) Filippo Dessales Eugenia MELLINI FANTI Rosa CROCI Anna QUERZOLI Matteo BEVILACQUA Maria Mad SANTELLI</p>	<p>1742 – predpust (<i>Didone abbandonata, Il Demetrio</i>) Pietro Mingotti Marianna PIRCKER Benedetta MOLTENI Giuseppe ALBERTI Giovanna ROSSI Carlo DELLA VECCHIA Angiola ROMANI</p>

L'ARSA/CE (na besedilo Antonia Salvija) – arije

3. dejanje prizori	Vicenza, 1731 – predpust	Benetke, 1737 – predpust	Gradec, 1737 – jesen	prizori	Gorica, 1740 – pomlad
Impresarij	Angelo Mingotti	Domenico Lalli	Angelo Mingotti		Il Direttore
Skladatelj	Giacomo Giacomelli	Giacomo Giacomelli	Giacomo Giacomelli		?
1		Meg: <i>A quell bel ciglio</i>	Meg: <i>A quell bel ciglio</i>	1	
2	Ars: <i>Con placido aspetto</i>	Ars: <i>Vado a morte</i>	Ars: <i>Adorerò tacendo</i>	2	Ros: <i>L'estremo pegno almeno</i>
3	Ros: <i>Qual disarmata Nave</i>	Ros: <i>Deh! fermate. Ove tu sei?</i>	Ros: <i>Deh! fermate. Ove tu sei?</i>	/	
4				3	
5				4	
6	Stat: <i>Priva del caro bene</i>	Stat: <i>Tutta sdegno col mio sangue</i>	Stat: <i>Tutta sdegno col mio sangue</i>	5	Art: <i>Non cede all'iaustro irato</i>
7				6	
8			/	7 + 8	7 Ros: <i>Non ho nel sen costanza</i>
9			/	9	
10	Mit: <i>Lieto già di sue vendette</i>	Art: <i>Di mia sorte son contento</i>	/	10	
11	Stat: <i>Furie che miagitate</i>	Stat: <i>Furie che miagitate</i>	8 Stat: <i>Furie, che miagitate</i>	11	Stat: <i>Furie che miagitate</i>
12			9	12	

Arije v Goriškem dodatku oz. v drugi različici 3. dejanja:

III, 4; Stat: *Son qual timida Cervetta* (arija iz opere *Il trionfo di Camilla* Leonarda Lea – 1726)

III, 6; Art: *Non cede a l'austro irato* (arija iz opere *Andromaca* Francesca Fea – 1730)

III, 9; Ros: *Spera forse anco un di* (arija iz opere *Didone abbandonata* Domenico Sarra – 1724 ali Niccola Porpore – 1725)

Priloga 3
ROSMIRA

	1739, Gradec – jesen dvojezični libreto		1740, Ljubljana – predpust dvojezični libretto
Impresarij	Pietro Mingotti		Angelo Mingotti
Pevci	Anna Girò, Marianna Pircker, Dorotea Loli, Giuseppe Alberti, Margarita Flora		Carlina Valvasori, Anna Negri, Domenico Battaglini, Barbara Narizzi, Pasqual Negri
Libretist	Silvio Stampiglia		Pietro Metastasio [?]
Skladatelj	?		Johann Adolf Hasse [?]
I, 1		1	
I, 2		2	
I, 3		3	
I, 4		4	
I, 5	Ros: <i>Pensa, che dei tacer</i>	5	Part: <i>Pensa, che dei tacer</i>
I, 6		6	
I, 7	Arm: <i>Venga nemico, e poi</i>	7	Arm: <i>Sol per te frà L'ire, e Larmi</i>
I, 8	Part: <i>Ch'io doni il cor a te?</i>	8	Part: <i>Se al ciglio lusinghiero</i>
I, 9	Ros: <i>Da me t'ascondi, ingrato</i>	9	Ros: <i>Misera oh' Dio che sò</i>
I, 10		10	
I, 11	Emil: <i>Quest'anima accesa</i>	11	Part: <i>Non hà più pace</i>
I, 12		12	
I, 13	Ars: <i>Se il caro figlio</i>	13	Ros: <i>Se fosse il mio diletto</i>
I, 14		14	
I, 15		15	CORO: <i>Ti circondi la Gloria d'allori</i>
II, 1		1	
II, 2	Ars: <i>Sò che pietà non hai</i>	2	Ars: <i>Sò che pietà non hai</i>
		3	
II, 3	Ros: <i>Fugite, o semplici</i>	4	Ros: <i>Qual disarmata Nave</i>
II, 4		5	
II, 5	Emil: <i>T'intendo ingrata</i>	6	Part: <i>Ritorna ai di sereni</i>
II, 6		7	
II, 7	Part: <i>Del sen gl'ardori</i>	8	Part: <i>Mio cor non sospirar</i>
II, 8	Arm: <i>Celar la Gelosia</i>	9	Ros: <i>Gia presso al termine</i>
II, 9		10	Ros: <i>Passagier che incerto errando</i>
II, 10	Ars: <i>Soffre tallor del vento</i>	11	Ars: <i>Nella foresta</i>
III, 1	Part: <i>Godi, è spera</i>	1	Emil: <i>Si ti farò Fedele</i>
III, 2	Emil: <i>Tallor da fresca brina</i>	2	Emil: <i>Scerza la pastorella</i>
III, 3		3	
III, 4	Arm: <i>Se circonda il praticello</i>	4	Arm: <i>Potria in si dolce spene</i>
III, 5		5	
III, 6		6	
III, 7	CORO: <i>Viva, viva Partenope bella</i>	7	CORO: <i>Viva, viva Partenope bella</i>

18TH-CENTURY ITALIAN OPERA IN INNER-AUSTRIAN CENTRES: REPERTORY AND PERFORMERS

Summary

In the 18th century Italian opera became one of the main secular genres of European music culture in general. Naturally enough, it also strongly affected cultural life in the capital cities of the Habsburg hereditary provinces of Styria (Graz), Carinthia (Klagenfurt), Carniola (It. Lubiana, Ger. Laibach), Gorizia (Ger. Görz) and Trieste, all of which lay in the closest proximity to the foremost Italian operatic centre: Venice. The article surveys the Italian operatic repertory – as attested by a number of preserved librettos – produced in these centres in the course of the 18th century.

Permanent theatres that permitted more or less regular opera seasons in these cities were built towards the middle of the 18th century: in 1736 in Graz; a year later in Klagenfurt; and in 1740 in Gorizia. Trieste obtained one in 1752, and finally, in 1765, a theatre was erected also in Ljubljana. Opera in Graz and Klagenfurt had, apparently, a mixed public, since most of the librettos from the 18th century were printed bilingually in Italian and German. For various reasons, Ljubljana seems to have had, until the last two decades of the century, a larger public for purely Italian-language opera, since only a small percentage of the librettos were bilingual. In Gorizia and in Trieste no librettos were printed in German.

An interesting period for the history of Italian opera, the dissemination of its repertory, and the mobility of Italian *operisti* within the Inner-Austrian centres of Graz, Klagenfurt, Ljubljana and Gorizia (for Trieste there are no operas recorded for those years) is represented by a couple of seasons within the time-frame 1736–1742 (Table 1) that are relatively well documented through some little-known librettos, predominantly ones today preserved in Ljubljana. These are mostly of serious operas together with their comic intermezzi.

A closer comparative analysis of some librettos (for the productions of *Arsace* of 1731 in Vicenza, 1737 in Venice, 1737 in Graz, and 1740 in Gorizia – Table 2 – and for the two *Rosmira* operas produced in consecutive years (1730 and 1740) in Graz and Ljubljana – Table 3) reveals that nearly all of the original arias were changed, probably to suit the capabilities of the available singers. This fact seems to indicate that the operas in question were pasticcios rather than settings by a single composer, even when only one man is named on the title-page. In fact, the productions of the Mingotti troupe are known to have been predominantly pasticcios with complementary music by its resident composer Paolo Scalabrini, as attested by some relatively recently discovered operatic scores of Pietro Mingotti's Hamburg productions from 1743 to 1748. Some of these were operas that had been produced previously in Graz and Ljubljana.

The repertory offered to the public was uniform, and in some cases the same operas were given during the same seasons, but with different performers and impresarios. Some of the productions also travelled from one centre to another, as, for example, in the case of a group of singers that commuted from Klagenfurt to Gorizia in 1740, or in some of the Mingotti productions that moved on from Graz to Ljubljana. The brothers Pietro and Angelo Mingotti, who established themselves in Graz in 1736, apparently never went them-

selves to Gorizia or Trieste; however, some of their singers (a typical example is Domenico Battaglini from Cortona), who were mostly veterans of the earlier, now disbanded troupe of Antonio Denzio, also appeared in Ljubljana, Klagenfurt and Gorizia.

In general, the operatic repertory produced in the 18th century directly reflected Venetian developments. *Opere serie* (many of them by Johann Adolf Hasse), comic intermezzi and, after 1764, above all *opere buffe* or *opere semi-serie* are all recorded as being produced at local theatres. Even though the presence of Italian opera within the Inner-Austrian lands is relatively copiously documented, the social and cultural aspects of this phenomenon, especially with regard to the circulation of impresarios and singers, have still not been studied closely.

The seasons described in this article constitute merely one of many demonstrations of the “tightly interwoven” character of the trade in Italian operatic productions during the 18th century, showing the importance of paying close attention to all locally available documentation in an attempt to assemble a realistic picture of both how Italian opera was disseminated and how it succeeded in fashioning a specific cultural climate, especially in the predominantly German-speaking regions, that ultimately, at the end of the century, gave a decisive impulse to the production of the first “national” operatic genres. Such studies may prove to be useful in addition for the purposes of a broader investigation into the migration of Italian opera from Italy to the North.