



DOI: 10.4312/mz.59.1-2.301-345
UDK 782(450.361Trst) "1907/1913":323.14

»Afera Butterfly«: tržaška tragedija v treh dejanjih

Sara Zupančič

Univerza v Ljubljani

IZVLEČEK

Avtorica se osredotoča na tri glasbene incidente, ki so se v času Avstro-Ogrske zapisali v tržaško glasbeno zgodovino. Na podlagi poročil v tržaških časopisih skuša orisati napeto politično ozračje na prehodu iz 19. v 20. stoletje in analizirati možne razloge, ki so privedli do bojkota ali celo prepovedi nekaterih glasbenih del. Predvsem pa si prizadeva, da bi zbrala nove informacije o tržaški glasbeni preteklosti.

Ključne besede: Trst, Giuseppe Verdi, Franz Lehár, Giacomo Puccini, nacionalizem

ABSTRACT

The following essay is focussing on three musical incidents that left a mark in the music history of the city of Trieste (Austria-Hungary, now Italy). Based on contemporary reports by local newspapers, it tries to picture the tense political atmosphere on the turn of the twentieth century and give possible explanations for the boycotts and bans of certain musical works. Its main purpose, however, is to gather new information about the musical past of Trieste.

Keywords: Trieste, Giuseppe Verdi, Franz Lehár, Giacomo Puccini, nationalism

Uvod

Zanimanje za tržaško zgodovino se je obudilo v zadnjih letih. K temu so pripomogli lažji dostop do urejenega in digitaliziranega arhivskega gradiva, širjenje schengenskega območja, ki je Trst po priključitvi Slovenije in Hrvaške ponovno združilo z njegovim naravnim zaledjem, in nenazadnje prenos lastništva stavbe Narodnega doma na slovensko narodno skupnost. Sto let po njenem požigu 13. julija 1920 so se namreč začele kopičiti publikacije o njenem delovanju in pomenu, medtem ko se v tržaških časopisih čedalje pogosteje pojavljajo prispevki o osebnostih in dogodkih, ki so zaznamovali tržaško preteklost.

Leta 2023 sta pozornost pritegnili dve glasbeno-gledališki predstavi, ki sta priklicali v spomin manj znana dogodka z začetka 20. stoletja. V Verdijevem gledališču v Trstu so julija 2023 uprizorili priljubljeno Lehárjevo opereto *Vesela vdova* (*Die lustige Witwe*, 1905), le nekaj dni kasneje pa je ljubljanski festival gostil beneško produkcijo Puccinijeve opere *Madama Butterfly* (1904). Skladbi sta nastali v istem obdobju, povezuje pa ju nenavadna usoda, saj sta v Trstu postali povod za nacionalistične obračune. Februarja 1907 je Franza Lehárja sprejela skupina demonstrantov, ki so njegovo izvedbo v gledališču Teatro Filodrammatico prekinili z žvižganjem, metanjem letakov in celo petjem, ker naj bi njegova opereta žalila Slovane. Skladatelj je mesto zapustil že naslednjega dne, ogorčen nad nepričakovanim odzivom. Šest let kasneje, to je oktobra 1913, pa se je *Edinost* spustila v novinarski dvoboj z italijanskima časopisoma *L'Indipendente* in *Il Piccolo*, potem ko je založba Ricordi iz nepojasnjenih razlogov prepovedala izvedbo Puccinijeve opere v Narodnem domu.

Tržaška časopisa *Il Piccolo* in *Primorski dnevnik* sta objavila članka,¹ s katerima sta želela osvežiti spomin na omenjena dogodka v upanju – kot se je optimistično izrazila avtorica slovenskega prispevka –, da »bo gostovanje La Fenice na ljubljanskem festivalu feniks, ki potrjuje nove čase«. ² Ne glede na posrečeno metaforo, ki se sklicuje tako na ime znanega beneškega gledališča kot na obletnico požiga Narodnega doma (predstava se je namreč vršila 13. julija), se v bralcu poraja vprašanje, kaj sploh vemo o okoliščinah, ki so privedle do iracionalnih izbruhov medetničnega nasilja. Sočasna pričevanja so namreč precej redka in zmedena: Lehár naj bi enkrat žalil Slovane, drugič Italijane, nazadnje pa kar vse, ker je bil očitno na strani Avstrijcev; afera Butterfly je po eni strani kulturni škandal, ker so Italijani skušali zatajiti obstoj slovanske skupnosti v Trstu, po drugi pa povsem sprejemljiva odločitev vplivne založniške hiše, ki majhnemu in neizkušenemu gledališču ni hotela zaupati tako zahtevnega dela.

1 Prim. Fabio Dorigo, »Franz Lehár piantò in asso la 'Vedova allegra' dopo le proteste alla prima del Filodrammatico di Trieste«, *Il Piccolo* (30. 4. 2023), dostop 7. avgusta 2023, <https://ilpiccolo.gelocal.it/trieste/>; Bogomila Kravos, »Madama Butterfly v Trstu pred 110 leti prepovedana«, *Primorski dnevnik* (23. 7. 2023): 13.

2 Kravos, »Madama Butterfly v Trstu«, 13.

Pred nami se torej zarisuje precej nejasna slika, v kateri lahko prepoznamo le dolgotrajni boj za prevlado med italijanskimi in slovanskimi prebivalci znotraj skupnega mesta.

Radi bi poudarili, da si pričujoča raziskava ne prizadeva, da bi nudila definitivne odgovore: tržaške nacionalistične napetosti se vlečejo že dolgo, zaradi pogostega spreminjanja mej, državnih ureditev, političnih idej in posledično zahtev pa so postale tako zapletene, da jih je nemogoče zaobjeti v muzikološkem prispevku. Zagotovo pa je koristno širiti meje našega znanja in na enem mestu zbrati razpoložljiva pričevanja, s pomočjo katerih lahko pridobimo nov vpogled v zgodovino Trsta, in sicer z vidika glasbenega poustvarjanja, ki je bilo doslej premalo raziskano.

V nadaljevanju bomo zato polagali temelje mnogo obsežnejši raziskavi o glasbenem delovanju tržaških Slovanov na prehodu iz 19. v 20. stoletje. Pregledani članki, ki smo jih črpali iz tržaških časopisov *Edinost*, *Il Piccolo* in *L'Indipendente*,³ imajo namreč to prednost, da ne nudijo le informacij o letih 1907 in 1913, ampak se večkrat sklicujejo na pretekle prireditve, ki segajo do okrog leta 1880, ko so se meščani slovenskega, hrvaškega, srbskega in češkega izvora (če se omejimo na številčno najbolj reprezentativne narode) uprli italijanski asimilaciji ter se začeli samostojno organizirati. Časopis *Edinost*, ki je v Trstu izhajal med letoma 1876 in 1928, je na primer neprecenljiv vir podatkov o tem, kako so si tržaški Slovani prizadevali, da bi se znotraj pretežno italijanskega mesta pod avstrijsko nadvlado uveljavili na gospodarski, politični in kulturni ravni.

Naj omenimo, da smo se med preučevanjem časopisnih virov metodološko opirali na članek italijanskega zgodovinarja Gerarda Tocchinija,⁴ ki je s pomočjo muzikologa Micheleja Girardija oblikoval nov pogled na okoliščine nastanka Puccinijeve opere *Tosca* (1900). Po njunem mnenju je delo odkrit napad na papeža, s katerim je bila Kraljevina Italija takrat v sporu. Med letoma 1870, ko je kralj Viktor Emanuel II. zasedel papeški Rim in ga oklical za novo italijansko prestolnico, in 1929, ko je Benito Mussolini s podpisom lateranske pogodbe dosegel spravo z Vatikanom, so se skoraj šestdeset let vrstila trenja med italijanskimi liberalci in klerikalci. V tem časovnem razponu sta se politični stranki med seboj izzivali na najrazličnejše načine, kot pričajo številna

3 Pri tem velja opozorilo, da zaradi pomanjkanja virov nismo mogli upoštevati nemškega časopisa *Triester Zeitung*, ki je v Trstu izhajal med letoma 1851 in 1918. Državni arhiv v Trstu (Archivio di Stato di Trieste) naj bi v svojih skladiščih hranil skoraj vse letnike, ki pa jih niso podrobneje popisali, ker so nekatere številke v tako slabem stanju, da jih ni mogoče pregledati. Tržaška mestna knjižnica, poimenovana po zgodovinarju Attiliu Hortisu, hrani le nekaj letnikov iz vojnega obdobja 1914–1918, medtem ko ima knjižnica Mestnih zgodovinskih in umetnostnih muzejev s sedežem v palači Gopcevič na razpolago le nekaj številke iz mnogo širšega, a tudi slabo kritega obdobja 1859–1912. Slednja hrani le dve številki, ki bi lahko prišli v poštev za to raziskavo: prva je izšla 19. maja 1888, druga pa 13. februarja 1907, posledično ne poročata o obravnavanih dogodkih.

4 Gerardo Tocchini, »Opera without politics?: Per una interpretazione storica (e politico-contestuale) della *Tosca* di Giacomo Puccini«, *Studi pucciniani* 6 (2020): 43–72.

poročila v italijanskem tisku, in med te provokacije bi lahko prištel tudi Puccinijevo opero. Po Tocchinijevem mnenju je *Tosca* edinstven primer izkoriščanja zgodovine v politične namene, saj je njena časovna umestitev na dan bitke pri Marengu (14. junija 1800) v resnici le izgovor, da so njeni avtorji (skladatelj Giacomo Puccini, libretista Luigi Illica in Giuseppe Giacosa) lahko spregovorili o sodobnejših problematikah.⁵ Iz tega sledi, da je tudi Verdijeve operi *Don Carlos* (1867) in *Aida* (1871), v katerih je jasno izraženo antiklerikalno stališče, treba razumeti v mnogo širšem družbeno-političnem kontekstu, saj je ta nedvomno vplival na njuno zasnovu.

Podobna situacija, kjer se dve skupini borita za isto mesto, in predvsem sočasnost dogajanja (v nadaljevanju obravnavani dogodki nudijo prerez obdobja 1880–1914) sta nas spodbudili, da smo tudi izgrede v tržaških gledališčih umestili v njihov politični okvir. Pri tem smo jemali v poštev recepcijo izvajanih del pri tržaški publiki in skušali razumeti, kateri dejavniki so vplivali na pozitiven ali negativen odziv. Mnoga izražena mnenja so namreč sad političnega rivalstva, ki se je stopnjevalo v obdobjih pred volitvami (1897, 1907) ali po ljudskih štetjih (1910).

Preden se lotimo obravnave, bi radi opozorili, da se uporabljeni oznaki »tržaški Slovani« in »tržaški Italijani« le ohlapno nanašata na največji etnični skupnosti, ki sta na prehodu iz 19. v 20. stoletje prebivali v Trstu. Jasno je, da sta obe skupini v sebi združevali zelo različne poglede, izkušnje in prepričanja: italijanski socialisti so bili na primer veliko bolj odprti v odnosu do Slovanov kot liberalci, o čemer pričajo Slataperjevi članki za firenško revijo *La Voce*;⁶ prav tako so se med Tržaçani slovanskega rodu našli tudi taki ljudje, ki so javno obsojali ravnanje svojih sonarodnjakov.⁷ Oznak torej ne smemo razumeti v absolutnem, ampak le v pragmatičnem smislu, saj je tako lažje opisati potek dogodkov.

»Siamo tutti una sola famiglia«: *Ernani*, 1888

Podatki o izvedbi⁸

Delo: Giuseppe Verdi, opera *Ernani* (prvič izvedena v Benetkah, gledališče La Fenice, 9. marca 1844)

- 5 Gerardo Tocchini je bistvo svojega članka sintetiziral kot precej senzacionalen primer političnega izkoriščanja zgodovine s pomočjo italijanske opere (»un caso piuttosto clamoroso di uso politico della storia tramite melodramma«). Prav tam, 45.
- 6 Prim. Scipio Slataper, *Lettere triestine: 11 febbraio 1909 – 22 aprile 1909* (Roma: Historica Edizioni, 2018).
- 7 Prim. [Neznani avtor], »Una dimostrazione al Filodrammatico«, *L'Indipendente* (28. 2. 1907): 2; [Neznani avtor], »Dnevne vesti: Odmev predsinočnje demonstracije«, *Edinost* (1. 3. 1907): 2.
- 8 Prim. [Neznani avtor], »Arte e teatri: Politeama Rossetti«, *L'Indipendente* (19. 11. 1888): 5; Ireneo Bremini, »Il Politeama Rossetti di Trieste: Dalla sua inaugurazione ai giorni nostri: Cenni storici e statistici«, tkp. (Trieste: Ireneo Bremini, 1957), Trieste, Archivio del Civico Museo Teatrale »Carlo Schmid«, 101.

Kraj in datum izvedbe: Večnamensko gledališče Rossetti, 18. novembra 1888 (peta ponovitev po premieri 12. novembra 1888)

Zasedba: Luisa Negroni (Elvira), Alfredo Volebele (Ernani), Massimo Scaramella (Don Carlo), Aristodemo Sillich (Don Ruy Gomez de Silva), Nicolò Guerrera (dirigent)

Preden se lotimo preučevanja dogodkov v letih 1907 in 1913, se je vredno nekoliko zaustaviti, da orišemo družbeno-politični položaj Trsta na pragu 20. stoletja. Tudi v tem primeru nam veliko informacij nudi glasbena kronika: 18. novembra 1888 je avstrijska policija prekinila operno predstavo v večnamenskem gledališču, poimenovanem po tržaškem polihistorju Domenicu Rossetti-ju, ker je publika začela spontano demonstrirati sredi izvedbe. Na sporedu je bila Verdijeva opera *Ernani* (1844), dogodek pa je imel takšen odmev, da so njeno izvedbo prepovedali do konca prve svetovne vojne.⁹

Ni treba posebej razlagati, katere narodnosti je bila zbrana publika in zakaj je avstrijska policija reagirala tako strogo. Splošno znano je, kako pomembno vlogo je imela italijanska opera med letoma 1815 in 1861, ko so se odvijali boji za italijansko neodvisnost. Za italijanski narod, ki je bil takrat razdeljen med številne državnice pod italijansko ali tujo nadvlado, je ta glasbeni žanr predstavljal najučinkovitejše sredstvo za kulturno poenotenje (»il più efficace strumento di unificazione culturale«).¹⁰ Tipično italijansko gledališče v obliki podkve (t. i. *teatro all'italiana*), v katerem so se zbirali pripadniki vseh družbenih slojev, je omogočalo širjenje političnih idej, saj so gledalci med predstavami glasno izražali svoja mnenja.

Temu je treba dodati, da so se tisti Italijani, ki so živeli pod tujo nadvlado, večkrat istovetili s podjarmljenimi ljudstvi v operah (npr. *Mosè in Egitto*, *Guillaume Tell*, *Nabucco* itd.). V takih primerih je bistveno vlogo odigral zbor, katerega pomen in obseg se je v 19. stoletju razvil tudi po zaslugi italijanskega *risorgimenta*. Giuseppe Mazzini je v svojem esejju *Filosofia della musica* (1836) namreč poudaril, da zborovsko petje posreduje narodno čutenje, zato bi se operni zbori po njegovem mnenju morali nujno razširiti v samostojne glasbene enote.¹¹ To se je v bistvu že dogajalo, če pomislimo na veličastne zborovske prizore v Rossinijevih, Bellinijevih in Donizettijevih operah. Toda šele Giuseppe Verdi si je prislužil naziv »papà dei cori« (oče zborov).¹² Ita-

9 Opero *Ernani* so v Rossettijevem gledališču ponovno izvedli šele 1. aprila 1919, ko so Trst zasedle italijanske čete. Prim. Bremini, »Il Politeama Rossetti di Trieste«, 220–221.

10 Gloria Staffieri, *Un teatro tutto cantato: Introduzione all'opera italiana* (Roma: Carocci editore, 2012), 91; prim. Richard Taruskin, »Nationalism«, v *Grove Music Online*, dostop 31. julija 2023, <https://www.grovemusic.com>.

11 Prim. Giuseppe Mazzini, *Filosofia della musica*, ur. Stefano Ragni (Pisa: Domus Mazziniana, 1996), 32–33.

12 Peter Stamatov, »Interpretive Activism and the Political Uses of Verdi's Operas in the 1840s«, *American Sociological Review* 67, št. 3 (2002): 357.

lijanski skladatelj iz Busseta se je opiral na daljšo in preizkušeno glasbeno tradicijo: že Stendhal je v svoji znameniti Rossinijevi biografiji iz leta 1824 poročal, kako so imela mlada dekleta živčne napade med poslušanjem Rossinijevih *crescendov*,¹³ muzikolog Julian Budden pa je za stopnjevanje napetosti v Bellinijevih in Donizettijevih zborovskih prizorih skoval izraz *groundswell*, ker naraščajo in pojemajo tako kot morski valovi.¹⁴ Verdi je torej le izpilil tehnične postopke svojih predhodnikov in jih prilagodil opisanim dramskim situacijam, da bi podkrepil njihovo učinkovitost. Prav zaradi tega se večkrat sprašujemo, koliko je na uspeh Verdijevih oper vplivalo skladateljevo politično prepričanje in koliko njegova gledališka izkušnost. Znano je, da je Verdijevo ime po letu 1858 postalo akronim za bodočega italijanskega kralja (Vittorio Emanuele Re D'Italia), toda številni muzikologi opazajo, da skladatelj ni bil zelo vpleten v boje za italijansko neodvisnost. S političnim dogajanjem je bil sicer seznanjen, vendar je aktivno delovanje raje prepuščal izkušenim politikom, kot je bil na primer grof Camillo Benso di Cavour.¹⁵ Pri analizi »patriotičnih« vsebin Verdijevih oper se zato raje nagibamo k domnevi, ki jo je v svoji raziskavi oblikoval sociolog Peter Stamatov: njihova recepcija je bila zelo odvisna od družbeno-političnih okoliščin, v katerih se je vršila izvedba. Opera *Ernani* je v tem smislu simptomatična, saj se je njena recepcija zelo spreminjala. Naj navedemo nekaj primerov: ko je novoizvoljeni papež Pij IX. leta 1846 podelil amnestijo za politične prekrške, je v mnogih Italijanih vzbudil upanje, da se bo italijanski narod združil pod papeško nadvlado. Mnogi so ga zato istovetili s španskim kraljem, ki v tretjem dejanju

13 Prim. Stendhal [Henry Beyle], *Vita di Rossini*, ur. Mariolina Bongiovanni Bertini, prev. Ubaldo Peruccio (Torino: EDT, 1992), 11.

14 Giorgio Pagannone je *groundswell* obrazložil kot glasbeni postopek, ki s pomočjo melodije, harmonije, instrumentalne barve in dinamike stopnjuje napetost v zborovski skladbi, da bi učinkovito izrazil kolektivni šok ob nepričakovanem preobratu (kot na primer v finalu Bellinijeve opere *Norma*): »Nel melodramma italiano dell'Ottocento, procedimento tecnico che consiste nella graduale ascesa verso un acme melodico-timbrico-dinamico – spesso culminante in un colpo di piatti e grancassa – per esprimere un sentimento corale di sgomento o di rapimento. Di solito corona il largo concertato (alla stregua di un'immensa coda) e viene enunciato due volte di seguito, scaricando infine nei lunghi accordi conclusivi tutta l'energia accumulata. Introdotta dal musicologo J. Budden (1973), la metafora inglese *groundswell* (letteralmente: 'rigonfiamento sul fondo') si riferisce appunto all'effetto energetico di questa lunga frase che, come un'onda nell'oceano, man mano si gonfia e si erge fino a infrangersi fragorosamente.« (V italijanski operi 19. stoletja je [*groundswell*] tehnični postopek, kjer stopnjevanje do melodičnega, barvnega in dinamičnega viška – slednjega večkrat označujejo činele in veliki boben – izraža kolektivni občutek strahu ali zanosa. Po navadi nastopi po skupnem spevnem odseku [*largo concertato*] kot neke vrste daljša koda, se dvakrat ponovi in nazadnje sprostí vso nakopičeno energijo v daljših zaključnih akordih. Angleško metaforo *groundswell* (dobesedno 'nabreklo dno') je uvedel muzikolog J. Budden (1973), nanaša pa se na napetost, ki jo povzroča dolga fraza, ko se kot oceanski val polagoma veča in dviga, dokler se ne raztreši z največjim hrupom.) Gl. Giorgio Pagannone (ur.), *Insegnare il melodramma: Saperi essenziali, proposte didattiche* (Lecce: Pensa MultiMedia, 2010), 217.

15 Prim. Philip Gossett, »Giuseppe Verdi and the Italian Risorgimento«, *Proceedings of the American Philosophical Society* 156, št. 3 (2012): 271–282.

opere *Ernani* velikodušno pomilosti svoje politične nasprotnike, potem ko je bil oklican za svetorimskega cesarja. Ime »Carlo Magno« so med izvedbami zato večkrat nadomestili s »Pio nono«. Že v Mantovi, ki je bila leta 1848 pod avstrijsko nadvlado, so bile razmere čisto drugačne. Tu so pevcem preprečili, da bi peli hvalo Karlu V., ker je bil osovraženi avstrijski cesar njegov potomec.¹⁶ Skratka, opera je povezovala italijanski narod, vendar ni imela povsod enakega sporočila.

Tudi tržaški Italijani so opero *Ernani* v določenem trenutku začeli interpretirati glede na okoliščine, v katerih so živeli. Opera je bila v Občinskem gledališču, ki je bilo po skladateljevi smrti leta 1901 namerno poimenovano po Giuseppeju Verdiju, prvič uprizorjena 26. oktobra 1844. O njeni priljubljenosti pričajo ponovitve v letih 1845, 1846, 1848, 1849, 1850, 1853, 1855, 1858 in 1863, vendar nam pomanjkanje časopisnih virov (*Edinost*, *L'Indipendente* in *Il Piccolo* so začeli izhajati šele po letu 1875) preprečuje, da bi ocenili njen sprejem med tržaško publiko.¹⁷ Prva politično obarvana reakcija, o kateri imamo zanesljive podatke, naj bi torej nastopila šele 18. novembra 1888, ko so jo uprizorili v večnamenskem gledališču Rossetti.¹⁸ Predstava je sledila kongresu v Občinskem gledališču, ki je tistega dne gostilo predstavnike novoustanovljenega šolskega društva Pro Patria. Šolstvo je bilo do prve svetovne vojne glavna skrb tako za Italijane kot za Slovence, saj je predstavljalo edino obrambo pred germanizacijo. Slovenci so tržaško podružnico Družbe sv. Cirila in Metoda ustanovili leta 1885, da bi si priskrbeli slovenske šole in vrtce tudi v mestnem središču.¹⁹ Italijani pa so ciljali na priključitev Trsta h Kraljevini Italiji, zato so ustanovili najrazličnejša društva, da bi ohranili in okrepili italijansko identiteto mesta.²⁰ Med tržaškimi Slovani in Italijani se je posledično vnela prava tekma, v kateri je vsaka stran hotela dokazati svojo kulturno premoč. To je sicer imelo pozitivne posledice, kot je ugotovil pisatelj Scipio Slataper, saj je narodnostni boj omogočil kulturni razvoj v mestu, ki je bilo drugače povsem zatopljeno v svoje trgovske posle.²¹

16 Stamatov, »Interpretive Activism and the Political Uses«, 349–352.

17 Prim. Vito Levi, Guido Botteri in Ireneo Bremini, *Il Comunale di Trieste* (Udine: Del Bianco Editore, 1962), 151, 154, 156, 161, 163, 170, 175, 183, 192.

18 Verdijeva opera *Ernani* je bila v Rossettijevem gledališču na sporedu že v letih 1878, 1880, 1882 in 1887 z zadovoljivim uspehom. Časopis *Il Piccolo* poroča, da so zbor »Si ridesti il Leon di Castiglia« v letih 1882 in 1887 sprejemali z ovacijami, vendar vse kaže, da se navdušenje ni stopnjevalo do politične demonstracije. Prim. [Neznani avtor], »Cronaca locale: Politeama Rossetti«, *Il Piccolo* (30. 10. 1882): 1; [Neznani avtor], »Cronaca locale e fatti vari: Politeama Rossetti«, *Il Piccolo* (14. 11. 1887): 1; [Neznani avtor], »Cronaca locale e fatti vari: Politeama Rossetti«, *Il Piccolo* (5. 12. 1887): 2; Bremini, »Il Politeama Rossetti di Trieste«, 17, 54, 63, 74, 96, 101.

19 Robi Sturman, *Le associazioni e i giornali sloveni a Trieste dal 1848 al 1890* (Trieste: Krožek za družbena vprašanja Virgil Šček, 1996), 71–72.

20 Prim. Charles Coulter Russell, »Italo Svevo's Trieste«, *Italica* 52, št. 1 (1975): 13–16.

21 Gl. Slataperjev članek »Trieste non ha tradizioni di coltura« v Slataper, *Lettere triestine*, 17–25.

Tržaški Slovani so 7. decembra 1886 tako najeli gledališče Armonia, da bi priredili veliko bése do koncertom, govori, recitacijami in veseloigro v korist Družbe sv. Cirila in Metoda. Slavnost je uspela tako »moralno« kot »materijalno«, kot se je izrazil neznan poročevalec *Edinosti*:²² na njej je skupina pevcev iz Slovanske čitalnice in Delavskega podpornega društva pod vodstvom Srečka Bartela zapela zborovske pesmi Vilharja (*Bojna pjesma*), Foersterja (*Ave Marija* iz operete *Gorenjski slavček*), G. Ipvavca (*V mraku*) in Zajca (*Večer na Savi*), vojaški orkester pa je zaigral še Mendelssohnovo uverturo *Ruy Blas*, op. 95 (1839).²³

Slovanska svečanost je torej potekala v najlepšem redu, česar ne moremo reči za italijansko operno predstavo, ki se je vršila dve leti kasneje. Na podlagi časopisnih poročil je jasno, da so italijanskemu šolskemu društvu postavili nekaj zaprek že pred začetkom kongresa.²⁴ Avstrijska oblast namreč ni dovolila, da bi uprizorili Alfirijevo tragedijo *Oreste*, ker se je bala možnih izgredov. Društvo se je zato zadovoljilo z večerno predstavo opere *Ernani*. Časopis *L'Indipendente* poroča, da so bili poslušalci sprva precej ravnodušni: z izjemo kavatine »Ernani, involami«, ki jo je sopranistka Luisa Negroni ponovila na prošnjo publike, so se gledalci komaj menili za dogajanje na odru, saj je bila izvedba precej povprečna.²⁵ Vse drugače je bilo v tretjem dejanju: ko se je oglasil zbor spletkarjev »Si ridesti il Leon di Castiglia«, je publika začela tako ploskati, da glasbe ni bilo več slišati. Zbor so zato ponovili še dvakrat, nato pa je moral poseči policijski komisar, da bi se predstava lahko nadaljevala. Njegov ukaz je tako razburil italijanske poslušalce, da je njihovo kričanje preglasilo veliki boben v orkestru. Predstavo so zaradi izgredov morali prekiniti, avstrijska policija pa je prepovedala, da bi se opera *Ernani* še kdaj izvajala v Trstu. Nekaj let kasneje, to je 26. maja 1903, jo je Rossettijevo gledališče spet poskusilo uprizoriti, vendar je publika sredi tretjega dejanja

22 [Neznani avtor], »Prva svečanost podružnice sv. Cirila in Metoda v Trstu«, *Edinost* (8. 12. 1886): 1.

23 [Neznani avtor], »Domače in razne vesti: Poziv«, *Edinost* (27. 11. 1886): 2; [Neznani avtor], »Prva svečanost podružnice sv. Cirila in Metoda v Trstu«, *Edinost* (8. 12. 1886): 1; [Neznani avtor], »Javna zahvala«, *Edinost* (11. 12. 1886): 5.

Feliks (Srečko) Bartel (1859–1920) se je rodil v Ljubljani, kjer se je glasbeno izobraževal pri Leopoldu Belarju, Antonu Nedvedu in Antonu Foersterju. Okrog leta 1880 (domnevno leta 1876) se je preselil v Trst, kjer je uspel kot trgovec. Kot »izvrsten pevec, s krasnim baritonom« je bil dolga leta dejaven kot zborovodja pri Delavskem podpornem društvu in pri Slovanski čitalnici. Leta 1890 je bil med ustanovitelji Slovanskega pevskega društva, ki ga je okvirno vodil do nastanka tržaške podružnice Glasbene matice leta 1909. Prim. [Neznani avtor], »Prvi občni zbor 'Slovanskega pevskega društva' v Trstu«, *Edinost* (28. 10. 1891): 2; Janko, »Podlistek: Srečko Bartel«, *Edinost* (15. 3. 1902): 1–2; [Neznani avtor], »Srečko Bartel«, *Edinost* (20. 5. 1920): 1–2; [Neznani avtor], »Domače vesti: Srečko Bartel«, *Edinost* (22. 5. 1920): 1.

24 Prim. [Neznani avtor], »Arte e teatri: Politeama Rossetti«, *L'Indipendente* (19. 11. 1888): 5; [Neznani avtor], »Domače vesti: Društvo 'Pro Patria'«, *Edinost* (21. 11. 1888): 3; [Neznani avtor], »Domače vesti: 'Pro Patria'«, *Edinost* (28. 11. 1888): 3.

25 Prim. [Neznani avtor], »Arte e teatri: Politeama Rossetti«, *L'Indipendente* (19. 11. 1888): 5; Bremini, »Il Politeama Rossetti di Trieste«, 17 in 101.

začela tako razgrajati (časopis *Il Piccolo* piše, da so omenjeni zbor morali ponoviti kar sedemkrat), da so prepoved podaljšali do nadaljnjega.²⁶

Zakaj so italijanski poslušalci reagirali tako vehementno na omenjeni zbor? Vsi tržaški časopisi se strinjajo, da je publika pri verzu »Siamo tutti una sola famiglia« (Vsi smo del iste družine), ki ga v partituri podvajata trobenta in pozavna, hotela poudariti, da Trst pripada svoji družini, to je Italiji. V prikazani spletki je verjetno prepoznala svoj podrejeni položaj v odnosu do Avstro-Ogrske in se nemudoma poistovetila s političnimi konspiratorji, ki načrtujejo umor habsburškega vladarja. Pri tem se vsiljuje misel, da so bili opisani izgredi zelo verjetno reakcija na še sveže dogodke, saj je bil tržaški iredentist Guglielmo Oberdan (1858–1882) obsojen na smrt le nekaj let prej, potem ko mu je spodletel atentat na avstrijskega cesarja Franca Jožefa.

Tudi pesniška oblikovanost prizora govori v prid »iredentistične« interpretacije. Anapeški deseterci s svojimi značilnimi poudarki na tretjem, šestem in devetem zlogu so namreč značilni za tiste Manzonijsve pesmi, v katerih je italijanski književnik izrazil gorečo željo po zedinjenju Italije, kot pričajo spodnji verzi iz ode *Marzo 1821*; prisotni pa so tudi v tistih Verdijevih skladbah, ki temeljijo na domoljubni vsebini (npr. zbor »Va', pensiero, sull'ali dorate« v operi *Nabucco*).

Metrična shema: U U – U U – U U – X

Soffermati sull'arida **spon**da,
 volti i **guardi** al varcato **Ticino**,
 tutti **assorti** nel **no**vo destino,
 certi in **cor** dell'antica **virtù**,
 han giurato: || Non **fia** che quest'**onda**
 scorra **più** tra due **rive** straniere;
 non fia **loco** ove **sorgan** barriere
 tra l'**Italia** e l'**Italia**, mai **più**!

Primer 1: Alessandro Manzoni, *Marzo 1821* (v. 1–8).²⁷

26 »Omeniti treba, da je pred 14 leti policijska oblast prepovedala opero 'Ernani'. A lansko leto jo je zopet dovolila. Ker pa so začele demonstracije precej o prvi predstavi opere tudi lani, jo je policija zopet prepovedala, in to samo radi odstavka, ki izzivlja demonstracije: 'Siamo tutti una sola famiglia'.« Gl. [Neznani avtor], »Domače vesti: Irredentizem v gledališču«, *Edinost* (31. 10. 1904): 2. Prim. [Neznani avtor], »Teatri e concerti: La rappresentazione dell'Ernani' al Politeama Rossetti – Dimostrazioni«, *Il Piccolo* (27. 5. 1903): 3; [Neznani avtor], »La commemorazione di Verdi: Il coro del 'Nabucco' ed altra musica verdiana proibiti«, *Il Piccolo* (11. 10. 1913): 2; Bremini, »Il Politeama Rossetti di Trieste«, 26–27, 145.

27 Alessandro Manzoni, *Le tragedie, gl'inni sacri e le odi*, ur. Michele Scherillo (Milano: Ulrico Hoepli, 1907), 497. Metrični poudarki so za lažje dojetje označeni s krepkim tiskom: naj opozorimo na cezuro v petem verzu, ki zaustavlja ritem branja in tako poudarja slovesnost zaobljube, da Italija ne bo nikoli več razdeljena.

Giuseppe Verdi je pesniški učinek okrepil še z glasbenimi sredstvi, saj skrivnostno vzdusje v temačni grobnici slikajo instrumentalne barve nižje uglašanih pihal in trobil (fagot, rogovi, pozavne in tuba), polglasno petje, *pianissimi* in *pizzicati* v godalih. To so že izpiljeni prijemi za glasbeni prikaz spletke, ki jih je skladatelj uporabil tudi v kasnejših operah. V smislu parodije se pojavijo celo v komični operi *Falstaff* (1893), ko ljubosumni Mastro Ford načrtuje, kako bi preizkusil ženino zvestobo.²⁸ V operi *Ernani* napetost in dinamika naraščata šele postopoma: v drugi kritici se najprej oglasi trobenta s pavkami, kar daje glasbi skoraj vojaški značaj, nato pa zbor s spremljavo celega orkestra glasno izrazi željo po upor in maščevanju.

Si **ridesti** il **Lëon** di Castiglia,
e d'**Iberia**, ogni **monte**, ogni **lito**
eco **formi** al **tremendo** ruggito,
come **un di** contro **i Mori**, oppressor.

Dinamika: *pianissimo* (*pizzicato* v godalih)
Glasbila: fagot, rogovi, pozavne, *cimbasso*
(namesto tube), veliki boben, godala

Siamo **tutti** una **sola** famiglia,
pugnerem colle **braccia**, co' **petti**;
schiavi **inulti** più a **lungo**, e **negletti**
non **sarem** finché **vita**, abbia il **cor**.

Dinamika: *pianissimo* (*pizzicato* v godalih)
Glasbila: vstop trobente, ki skupaj s
pozavno podvaja melodijo, ritmični
poudarki v pavkah

Sia che **morte** ne **aspetti**, o vittoria,
pugnerem, ed il **sangue** de' **spenti**
nuovo **ardir** ai **figliuoli** **viventi**,
forze **nuove**, a **pugnare** darà.

Dinamika: *forte* in *fortissimo* izbruhi
Glasbila: vstop celega orkestra

Sorga **alfine** **radiante** di **gloria**,
sorga **un giorno** a **brillare** su **nöi** ...
E **immortal** fra **i più splendidi** **eröi**
col **lor nome**, anche **il nostro** sarà.

Dinamika: *fortissimo*
Glasbila: cel orkester

Primer 2: Francesco Maria Piave, *Ernani*, III, 4.²⁹

Na podlagi vseh teh podatkov, ki jih črpamo iz političnega in zgodovinskega dogajanja, iz italijanske literature in glasbe, si lahko oblikujemo vsaj približno

28 Prim. Marco Beghelli, »Lingua dell'autocaricatura nel 'Falstaff'«, v *Opera & Libretto*, 2. knjiga, ur. Gianfranco Folena, Maria Teresa Muraro in Giovanni Morelli (Firenze: Leo S. Olschki, 1993), 362–367.

29 Giuseppe Verdi in Francesco Maria Piave, *Ernani: Dramma lirico in quattro parti* (Milano: G. Ricordi & C., 1942), 25.

predstavo, zakaj so se tržaški gledalci tako čustveno odzvali na omenjeni zbor. V njem so se prepoznali kot potlačeno ljudstvo, ki še vedno čaka na odrešitev in pri tem ne more računati na zunanjo pomoč. Kraljevina Italija se je leta 1882 namreč povezala z Avstro-Ogrsko in Nemčijo, kar je zamajalo vsako upanje na priključitev. Tržaški iredenti ni preostalo drugega, kot da še naprej spletkari proti habsburški monarhiji.

»Mi volimo, da se veselimo«: *Vesela vdova*, 1907

Podatki o izvedbi³⁰

Delo: Franz Lehár, opereta *Die lustige Witwe* (prvič izvedena na Dunaju, gledališče Theater an der Wien, 30. decembra 1905)

Kraj in datum izvedbe: gledališče Teatro Filodrammatico, 27. februarja 1907 (prva izvedba v Trstu)

Zasedba: Mila Theren (Hanna Glawari), Carl Bachmann (Danilo Danilowitsch), Hugo Ettliger (Mirko Zeta), Annie Heitner (Valencienne), Rudolf Sulzer (Camille de Rosillon), Franz Lehár (dirigent), Alexander Schreiner-Mondheim (režiser)

Obdobje med letoma 1888 in 1907 je obdobje tržaškega industrijskega in demografskega vzpona, saj je mesto z novimi pomorskimi (širjenje pomorske družbe Lloyd na Daljni vzhod) in železniškimi povezavami (odprtje bohinjske železnice leta 1906) dokončno utrdilo svoj položaj na evropski celine kot najpomembnejše avstrijsko pristanišče. V drugi polovici 19. stoletja se je vanj steklo večje število priseljencev, tako da so leta 1910, ko so izvedli ljudsko štetje, zabeležili 229.510 prebivalcev – kot primerjava naj velja podatek, da je Trst leta 1859 štel »komaj« 104.707 prebivalcev. Štetje je tudi pokazalo, da se je slovanska skupnost okrepila, in to ne samo zaradi migracij: potem ko so zahtevali revizijo, ker so med popisom opazili nepravilnosti (pole so spraševale le po občevalnem, ne pa po maternem jeziku), je Slovincem, Hrvatom in Srbom uspelo dokazati, da je v mestu prisotnih 59.319 Tržčanov, ki so se opredelili za slovensčino in srbohrvaščino. To je dejansko pomenilo, da se je približno četrtina mestnega prebivalstva upirala nemški in italijanski asimilaciji.³¹

30 Prim. Trieste, Archivio del Civico Museo Teatrale »Carlo Schmidl«, Programmi Teatro Filodrammatico; nepodpisani oceni prve tržaške izvedbe operete *Vesela vdova* Franza Lehárja: [Neznani avtor], »Teatri: Teatro Filodrammatico«, *Il Piccolo* (28. 2. 1907): 4; [Neznani avtor], »Teatri e concerti: Teatro Filodrammatico«, *L'Indipendente* (28. 2. 1907): 2.

31 Ljudsko štetje je zabeležilo prisotnost še 118.959 Tržčanov italijanskega jezika (kar je približno polovica mestnega prebivalstva), 12.635 drugih jezikov (med katere bi lahko prišleli nemščino in češčino) in 38.597 tujih državljanov (večinoma priseljenci iz Kraljevine Italije). Prim. Marina Cattaruzza, »Sloveni e Italiani a Trieste: La formazione dell'identità nazionale«, *Clio: Rivista trimestrale di studi storici* 25, št. 1 (1989): 31–34; Milan Pahor, »Nacionalno in politično zorenje Slovencev v Trstu«, v *Narodni dom v Trstu: 1904–1920*, ur. Marko Pozzetto, Marko Kravos, Cveta Stepančič, Jaro Mihelač in Andrej Furlan (Trst: Založba Devin, 1995), 41.

Z demografskim in ekonomskim razvojem pa so naraščale tudi nape-
tosti. Trst so pred prvo svetovno vojno pretresali najrazličnejši naciona-
listični in družbeni protesti. Mnogi so se končali v krvi, kot na primer
stavka Lloydvih kurilcev februarja 1902, ko je pod streli avstrijske vojske
padlo 14 delavcev.³² Tudi v kulturnih hramih je vrelo: če je demonstracija v
Rossettijevem gledališču leta 1888 nastala po spontanem vzgibu, pa je bilo
leta 1903 jasno, da so opero *Ernani* prekinili organizirani protestniki, ki so
med petjem zbora »Si ridesti il Leon di Castiglia« metali lističe z barvami
italijanske zastave in napisom »Viva l'Italia« (Živela Italija). V dvorani je
bila isti večer prisotna manjša skupina avstrijskih pristašev, ki je na itali-
janski zanos odgovorila z žvižganjem, tako da se je predstava neizogibno
zaključila s pretepom.³³

V slovanskih krogih ni bilo nič drugače, saj so tudi Slovani prevzemali če-
dalje agresivnejšo držo do svojih someščanov in sploh do vsake kritike na svoj
račun. Menda so najočitnejši dokaz prav izgredi, ki so se 27. februarja 1907
vršili v gledališču Teatro Filodrammatico. Ob tej priložnosti je skladatelj Franz
Lehár sam prišel v Trst, da bi dirigiral svojo najnovejšo mojstrovino *Vesela vdo-
va* (1905). Tržačani so ga toplo sprejeli, saj so ga poznali že dolgo: med svojo
razgibano mladostjo, ko je kot vojaški kapelnik prepotoval Slovaško, Hrvaško,
Madžarsko in Avstrijo, je bil leta 1897 nameščen tudi v Trstu, kjer je dirigiral
vojaškemu orkestru 87. pehotnega polka.³⁴ O njegovem imenovanju priča krat-
ka novica, objavljena v *Edinosti* na začetku leta:

*Nov kapelnik. Kapelnikom godbe tukajšnjega 87. pešpolka je imenovan skladatelj Fran
Lehar [sic], rodom Madjar. Lehár je bil poslednji čas v Pulju kapelnik glasbe c. in kr.
vojne mornarnice [sic]. Dasi mu je še le 28 let zaslovel je že v muzikaličnem svetu kakor
skladatelj. Sosebno je na dobrem glasu njegova opera »Kokuska«.*³⁵

O Lehárjevem bivanju v Trstu, kjer se je zadržal samo do leta 1898, nimamo
veliko podatkov. Kratka obvestila v časopisu *Il Piccolo* nam razkrivajo, da je bil
dobro vpet v tržaško tkivo, saj je vodil koncerte na Velikem trgu in v gostilni
Al giardinetto blizu Rossettijevega gledališča, po 1. maju 1897 pa je popestril
poletne večere v Ljudskem vrtu.³⁶ V tem obdobju je napisal nekaj skladb, med

32 Dogodek danes obeležuje spominska plošča sredi Borznega trga v Trstu. Prim. Cattaruzza,
»Sloveni e Italiani a Trieste«, 47.

33 Prim. [Neznani avtor], »Teatri e concerti: La rappresentazione dell'«Ernani» al Politeama Rossetti
– Dimostrazioni«, *Il Piccolo* (27. 5. 1903): 3; Bremini, »Il Politeama Rossetti di Trieste«, 26–27.

34 Andrew Lamb, »Lehár, Franz«, v *Grove Music Online*, dostop 25. julija 2023, <http://www.grovemusic.com>.

35 [Neznani avtor], »Različne vesti: Nov kapelnik«, *Edinost* (29. 1. 1897): 3.

36 Prim. najave poletnih koncertov med 30. aprilom in 27. julijem 1897 v časopisu *Il Piccolo*. Zanimiv
je oglas z dne 14. marca 1897, ker nam nudi vsaj približen vpogled v koncertni spored. Slednji
kaže na raznolik glasbeni okus, saj vsebuje odlomke iz Webrove romantične opere *Oberon* (1826),
Auberjeve opere *L'enfant prodigue* (1850), Smetanove komične opere *Prodana nevesta* (1866),

katerimi izstopa koračnica *Sangue triestin* (1897), ki sloni na melodijah takrat priljubljenih tržaških popevk (*Sangue triestin*, *Maschereta, che ti giri*) in italijanske ljudske pesmi (*Il canto del cucù*).³⁷

Leta 1907 so Franza Lehárja zato pričakali kot starega znanca in vse je kazalo, da bo njegova opereta lepo uspela tudi v Trstu. Toda sredi prvega dejanja se je naenkrat oglasilo glasno žvižganje in iz galerije so začeli metati letake, ki so v polomljeni italijanščini (ali bolj tržaščini) zmerjali skladatelja. O dogodku so pisali italijanski in slovenski časopisi, vendar imamo jasen občutek, da je narodna pripadnost zameglila njihovo objektivnost in tako preprečila celovit vpogled v potek dogajanja. Na prvi pogled bi se zdelo, da beremo o dveh različnih operetnih predstavah, saj so italijanski novinarji skoraj prezrli demonstracijo in se raje posvetili glasbi, ki je niso mogli dovolj prehvaliti,³⁸ slovenski novinarji pa so se osredotočili le na protest, ki naj bi po poročanju *Edinosti* trajal celih 45 minut med žvižganjem, metanjem letakov in petjem pesmi *Hej, Slovani*.³⁹ Šele potem ko so posegli mestni redarji in odpeljali kontestatorje, se je opereta lahko nadaljevala. Slovenski in italijanski časopisi so si edini le v tem, da je bil skladatelj na koncu tako užaljen, da je mesto zapustil že naslednjega dne. Namesto njega je za dirigentski pult stopil vojaški kapelnik 97. pehotnega polka Petr Teplý.⁴⁰

Kienzlove opere *Der Evangelimann* (1895) in Leoncavallove veristične opere *Glumaci* (1892). Prim. [Neznani avtor], »Al Giardinetto«, *Il Piccolo* (14. 3. 1897): 4.

- 37 Založnik Carlo Schmidl je poleg Lehárjeve koračnice objavil tudi pesmi, ki so zmagale na vsakoletnem festivalu tržaške popevke v Rossettijevem gledališču. Prim. Francesco Pian, *Sangue triestin*, Carnevale 1897: Canzonette popolari triestine per canto e pianoforte, (o pianoforte solo) (Trieste: Edizioni Carlo Schmidl, b. l.); Ernesto Luzzatto, *Maschereta, che ti giri*, Circolo artistico di Trieste: Carnevale 1896: 6° concorso delle 'canzonette popolari' (Trieste: Edizioni Carlo Schmidl, b. l.); Franz Lehár in G. Poropat, *Il canto del cucù*, Celebri canti popolari italiani: Servibili per canto e pianoforte, canto e chitarra, mandolino (o violino) e pianoforte, pianoforte solo, mandolino solo, mandolino e chitarra (Leipzig, Trieste: Edizioni C. Schmidl & Co, b. l.); Carlo de Dolcetti (Amulio), *Trieste nelle sue canzoni: 60 anni di storia delle canzoni popolari triestine collegate con gli avvenimenti più notevoli della difesa nazionale (1890–1950)* (Rocca San Casciano: Cappelli, 1951), 74–83.
- 38 Prim. [Neznani avtor], »Teatri: Teatro Filodrammatico«, *Il Piccolo* (28. 2. 1907): 4; [Neznani avtor], »Teatri e concerti: Teatro Filodrammatico«, *L'Indipendente* (28. 2. 1907): 2; [Neznani avtor], »Una dimostrazione al Filodrammatico«, *L'Indipendente* (28. 2. 1907): 2; [Neznani avtor], »Teatri: Filodrammatico«, *Il Piccolo* (1. 3. 1907): 4.
- 39 Prim. [Neznani avtor], »Dnevne vesti: 'Die lustige Witwe' izžvižgana«, *Edinost* (28. 2. 1907): 3; [Neznani avtor], »Dnevne vesti: Odmev predsinočnje demonstracije«, *Edinost* (1. 3. 1907): 2; [Neznani avtor], »Dnevne vesti: Lustige Witwe«, *Edinost* (1. 3. 1907): 2; [Neznani avtor], »Dnevne vesti: Še o izžvižganju operete 'Die lustige Witwe'«, *Edinost* (2. 3. 1907): 2; [Neznani avtor], »Dnevne vesti: Ni znal za nemško gledališče«, *Edinost* (2. 3. 1907): 2.
- 40 Petr Teplý (1871–1964), češki violinist in dirigent, je med letoma 1902 in 1912 služboval kot vojaški kapelnik 97. pehotnega polka v Trstu, kjer je redno sodeloval pri koncertih v Narodnem domu. Leta 1912 je prevzel vodstvo Slovenske filharmonije, vendar se je v Trst vrnil že naslednje leto in se do izbruha prve svetovne vojne zaposlil kot profesor violine na tržaški podružnici Glasbene matice. Prim. Primož Kuret, *Ljubljanska filharmonična družba 1794–1919: Kronika ljubljanskega glasbenega življenja v stoletju mešanov in revolucij* (Ljubljana: Nova revija, 2005),

Opisani glasbeni incident je v resnici precej značilen za takratne razmere, in če se le ozremo na dogajanje izven Trsta, nam zbrani podatki razkrijejo prave vzroke, ki so privedli do tako nepričakovanega odziva. Le nekaj dni pred izvedbo je časopis *Il Piccolo* poročal o izgredivih, ki so se okrog 20. februarja 1907 odvijali med predstavo Lehárjeve operete v Zagrebu. Na podlagi prvega poročila naj bi skupina Srbov protestirala, ker naj bi *Vesela vdova* žalila Črno goro in Srbijo. Menda je bilo med obračunavanjem s Hrvati več ljudi ranjenih.⁴¹ Na podlagi drugega poročila, ki je sledilo le tri dni kasneje, pa je ista opereta sprožila hrvaške proteste proti Srbiji s klici »Dol s Srbijo, dol z Beogradom!«.⁴² Skratka, Lehárjeva opereta je burila slovanske duhove in tržaški Slovani so kmalu začutili potrebo, da sledijo zagrebškemu zgledu. Na dan tržaške premiere se je v *Edinosti* namreč pojavil naslednji poziv:

*V »Teatro Filodrammatico« se bo danes zvečer predstavljala znana opereta »Die lustige Wittve« [sic.]. Dasiravno je njen ustvaritelj komponist Lehár, Slovan po rodu, vendar ima cela opereta edini namen zafrkavati Jugoslovane, zato je bila na več slovanskih odrih izžvižgana. Ali je še kaj Jugoslovanov v Trstu?*⁴³

398–399, 405; Maruša Zupančič, *Razvoj violinske pedagogike in šolstva na Slovenskem od začetka 19. stoletja do začetka druge svetovne vojne* (Ljubljana: Znanstvena založba Filozofske fakultete, 2013), 104.

- 41 »ZAGABRIA 21 (N). Ieri andò in scena l'operetta 'Lustige Wittwe' [sic], satireggiante la Corte montenegrina nonchè la nazione serba. Un gruppo di serbi dopo lo spettacolo fece una dimostrazione contro il compositore Lehar [sic]. S'impegnarono poi conflitti fra serbi e croati. Un farmacista fu ferito gravemente; parecchie persone rimasero ferite leggermente. La polizia ristabilì a stento l'ordine.« (ZAGREB 21. Včeraj so uprizorili opereto *Vesela vdova*, ki smeši črnogorski dvor in srbski narod. Skupina Srbov je po predstavi demonstrirala proti skladatelju Lehárju. Nato so se vneli spopadi med Srbi in Hrvati. Lekarnar je bil hudo ranjen, več ljudi je utrpelo manjše poškodbe. Policija je le s težavo ponovno vzpostavila red.) Prim. [Neznani avtor], »Ultima ora: Conflitto per la 'Lustige Wittwe'«, *Il Piccolo della sera* (21. 2. 1907): 4.
- 42 »ZAGABRIA 24 (N). Durante la rappresentazione dell'operetta 'Die lustige Wittwe', al teatro Nazionale croato, avvennero dimostrazioni antiserbe. La polizia era informata che si progettavano clamorose dimostrazioni. Dopo il primo atto incominciarono i baccani, contro i quali la maggior parte del pubblico protestò. Dopo il secondo atto la polizia fece allontanare alcune persone che fischiavano. Finita la rappresentazione un gruppo di dimostranti fece una dimostrazione dinanzi al teatro gridando 'abbasso la Serbia, abbasso Belgrado!' I dimostranti intonarono poi la canzone di Starcevic. Accorse la polizia, che però non intervenne. I dimostranti girarono cantando per le vie e facendo dimostrazioni ostili sotto le redazioni dello 'Srbobran' e del 'Pokrat' [sic] e davanti la Banca serba.« (ZAGREB 24. Med uprizoritvijo operete *Vesela vdova* v Hrvaškem narodnem gledališču je prišlo do protisrbskih demonstracij. Policija je bila že obveščena, da se načrtujejo hudi protesti. Po prvem dejanju so začeli razgrajati, na kar se je večina poslušalcev odzvala s protesti. Po drugem dejanju je policija odpeljala nekaj žvižgačev. Po predstavi je skupina protestnikov demonstrirala pred gledališčem in kričala 'dol s Srbijo, dol z Beogradom!'. Protestniki so nato zapeli Starčevićevo himno. Prihitela je policija, ki pa ni posegla. Demonstranti so hodili po ulicah in peli ter sovražno nastopali pred uredništvoma časopisov *Srbobran* in *Pokret* ter Srpsko banko.) Prim. [Neznani avtor], »Dimostrazioni antiserbe a Zagabria«, *Il Piccolo* (25. 2. 1907): 3.
- 43 M [Josip Mandić?], »Dnevne vesti: V 'Teatro Filodrammatico'«, *Edinost* (27. 2. 1907): 2.

Tudi v tem primeru lahko govorimo o organiziranem protestu, s katerim so tržaški Slovani želeli opozoriti nase in na svojo prisotnost v Trstu. Današnjemu opazovalcu ni povsem jasno, zakaj naj bi *Vesela vdova* žalila Jugoslovane. Libreto sicer omenja majhno kneževino, ki nosi ime Pontevedro, kar je očitna parodija imena Montenegro (Črna gora). Tudi imena moških likov se sklicujejo na balkansko državo, saj je baron Mirko Zeta poimenovan po črnogorski reki, njegov pomočnik Njeguš po vladarski rodbini Petrović Njegoš, glavni junak, grof Danilo Danilowitsch, pa nosi ime po Danilu II. (1871–1939), ki je bil takrat še prestolonaslednik.⁴⁴ Namigi na Črno goro so torej številni in prepoznavni, po mnenju časopisa *L'Indipendente* pa niso imeli tako žaljive vsebine, da bi sprožili tako buren odziv. Reakcijo »slovanske kolonije« je zato označil za nekoliko pretirano.⁴⁵

Edinost se je sicer skušala izgovoriti, da sta sliki, ki sta na premieri prikazovali kneza Nikolo I. in njegovo soprogo Mileno, žalili »junaško Črno goro in vse Slovane«.⁴⁶ Domnevno si je na ta način hotela pridobiti naklonjenost ali vsaj razumevanje Italijanov, saj je bila italijanska kraljica Jelena (1873–1952) hči omenjenih monarhov. O tem priča tudi spodnji listič (gl. Primer 4), ki izrecno omenja črnogorsko in italijansko vladarsko hišo.

V takih primerih je najbolje pogledati v partituro in razumeti, če obstajajo tehtnejši razlogi za tako instinktivno reakcijo. Glasbeno gledališče že od svojih baročnih začetkov temelji na načelu verjetnosti (ital. *verosimiglianza*) in poistovetenja (ital. *immedesimazione*), s katerima skuša pritegniti pozornost poslušalca, zato je vredno preveriti, kaj naj bi v glasbi lahko tako zmotilo tržaške Slovane.⁴⁷

Najprej velja poudariti, da je Lehárjeva opereta slogovno zelo pestra, saj v sebi združuje najrazličnejše plesne oblike, kot so francoski galop, dunajski valček in lepo število slovansko obarvanih plesov (mazurka, poloneza in kolo). Glasbeni dramaturg in muzikolog Carl Dahlhaus je to »Stilmischung« označil za bistveno značilnost omenjene operete, saj naj bi jo narekoval njen dramaturški koncept.⁴⁸ Sredi svetovljanske in seksualno svobodne pariške družbe (v libretu so prisotni številni ironični namigi na politiko odprtih vrat »ganz nach Pariser Art«), ki jo pooseblja francoski galop, so občasno prisotni lirični utrinki, obarvani z ljudsko melodiko in instrumentacijo. V drugem dejanju sta pesmi o gozdni vili (»Es lebt' eine Vilja, ein Waldmägdelein«) in o nesrečno

44 Prim. Micaela Baranello, »'Die lustige Witwe' and the Creation of the Silver Age of Viennese Operetta«, *Cambridge Opera Journal* 26, št. 2 (2014): 186–187.

45 [Neznani avtor], »Una dimostrazione al Filodrammatico«, *L'Indipendente* (28. 2. 1907): 2.

46 [Neznani avtor], »Dnevne vesti: 'Die lustige Witwe' izžvižgana«, *Edinost* (28. 2. 1907): 3.

47 Princip verjetnosti in poistovetenja je podrobneje opisan v: Lorenzo Bianconi, »Introduzione«, v *La drammaturgia musicale*, ur. Lorenzo Bianconi (Bologna: Società editrice il Mulino, 1986), 14–19.

48 Cit. po Baranello, »'Die lustige Witwe'«, 189.

Teatro Filodrammatico
 COMPAGNIA VIENNESE DI OPERETTE
 condotta e diretta da **Alessandro Schreiner-Mondheim**.
WIENER OPERETTEN GESELLSCHAFT
 unter Leitung Director: **Alexander Schreiner-Mondheim**.

Merccoledì **27** Febbraio 1907 alle ore **8 1/4**
 Unter persönlicher Leitung des Componisten **Franz Léhár**
 Concertata e diretta dall'autore

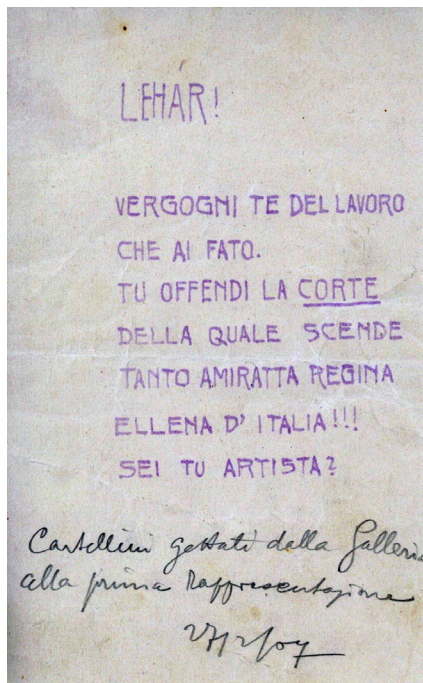
Die lustige Witwe
 (La vedova allegra)

Opérette in drei Akten (teilweise nach einer fremden GrandOpé) von Victor Leon und Leo Stein, Musik von **FRANZ LÉHÁR**.
 Novität! In Szene gesetzt von Director Alexander Schreiner - Mondheim. Novität!
 Im k. k. priv. Theater an der Wien über 350 Mal aufgeführt.

PERSONEN:

Baron Mirko Zeta, pontevedrinscher Gesandter in Paris	Hugo Ettlinger
Valencienne, seine Frau	Annie Maltzer
Grand Danilo Danilowitch, Gesandtschaftssekretär, Kavallerie- Leutnant i. R.	Carl Bachmann
Hanna Glawari	MILA THESEN a. G.
Camille de Rodillon	Reinif Süsser
Vicomte Cascarda	Ferdinando Balloesch
Raoul de St. Brichas	Willy Bresser
Bogdanowitsch, pontevedrinscher Konsul	Louise Matique
Sylviane, seine Frau	Vilma Nordes
Kromow, pontevedrinscher Gesandtschaftslerat	Heinz Macho
Olga, seine Frau	Emmy Bratt
Fritschlitsch, pontevedrinscher Oberst in Pension und Militär- attache	Emil Peltzer
Praskowia, seine Frau	Toni Fröhlich
Nyrges, Kausist bei der pontevedrinschen Gesandtschaft	Alaissy
Lolo	Alaïsla Fröhlich
Dois	Olga Cates
Jos-Jou	Betty Zwölfer
Frau-Frau	Fritzi Pirk
Che-Dio	Olga Cates
Margot	Emma Patz
Ein Diener	Wilhelm Stohrhuber

Pariser und pontevedrinsche Gesellschaft, Götter, Musikanten Dienerschaft
 Spielt in Paris heutzutage, und swar: der erste Akt im Salon des pontevedrinschen Gesandtschaftspalais; der zweite und dritte Akt einen Tag später im Palais der Frau Hanna Glawari.



Primer a 3 in 4: Gledališki list tržaške praižvedbe operete *Vesela vdova* in ohranjeni le- tak proti skladatelju Franzu Lehárju (1907).⁴⁹ (Trieste, Civico Museo Teatrale »Carlo Schmidl«, CMT, Programmi Teatro Filodrammatico, PR TF)

zaljubljenem princu (»Es waren zwei Königskinder«)⁵⁰ na primer glasbeno sredstvo, s katerim si glavna junaka skušata izpovedati dolgo zamolčano ljube- zen. Vmes se vrstijo plesi in petje v slovanskem slogu, s katerimi ponosni pre- bivalci Pontevedra poudarjajo svojo narodno pripadnost in seveda krepost, saj se na koncu ne vdajo skušnjavam pariškega načina življenja.⁵¹ Kaj pa znameniti

49 Napis se v polomljeni mešanici med italijanščino in tržaškimi narečjem glasi: »Lehár! Sramuj se svojega dela. Ti žališ dvor, iz katerega izhaja tako občudovana italijanska kraljica Elena!!! Si ti [sploh] umetnik?«

50 Pesem »Es waren zwei Königskinder« je dejansko predelava nemške ljudske pesmi. Prav tam, 195–198.

51 Kot zanimivost naj omenimo, da je tudi tržaški pesnik Umberto Saba (1883–1957) zaznal neskajljeno preprostost, naivnost, krepost in melanholijo črnogorskega naroda, ko je leta 1904 obiskal Črno goro. V kratkem idealiziranem opisu te dežele je namreč zapisal: »È un paese semiselvaggio; all'aspetto un che di mezzo fra la Stiria e l'Oriente; ha della Stiria la conformazione rocciosa e poco feconda del terreno, dell'Oriente i costumi e la forma delle cose. Il popolo è immensamente simpatico, robusto di una robustezza omérica, ingenuo e primitivo, di sentimenti guerreschi ma inclinato – come tutte le razze slave – alla malinconia. Questa si dichiara specialmente nelle canzoni popolari, tecnicamente una specie di canto fermo; ma che ispirano sentimenti e immagini non dissimili da quelle della musica chopiniana. Che se i ritmi

dunajski valček, na katerem zablešeta protagonista? Po mnenju muzikologinje Micaele Baranello je slednji le koncesija dunajski publiki, pred katero je bila opereta prvič izvedena, ali bolje rečeno dunajski opereti, ki je v tradicionalno satiričen žanr vnesla sentimentalno noto.⁵²

Dramaturški koncept operete *Vesela vdova* temelji torej na razmerju med prefinjenim, a tudi moralno pokvarjenim pariškim okoljem in prisrčno preprostostjo črnogorskega naroda, ki na koncu ostane zvest samemu sebi. To se še najbolje izraža v liku Hanne Glawari: glavna junakinja se sicer dobro znajde v pariški družbi, kjer ji vsi dvorijo zaradi njenega premoženja, a občasno razkriva svojo neprilagojenost in iskrenost v ritmu mazurke. V nobenem primeru ni bilo to delo, ki bi »žalilo kakršno bodi osebo ali narodnost«, kot je dan po tržaški izvedbi zatrdil ravnatelj operetne družbe v skladateljevem in libretistovem imenu.⁵³ Nejasno je torej, zakaj so tržaški Slovani reagirali tako vehementno in zakaj so bili pripravljeni še demonstrirati, ko bi mestni redarji ne zastražili dvorane. V prvem dejanju je sicer prisoten krajši odlomek, v katerem se baron Mirko Zeta pompozno predstavi kot veleposlanik slavnega Pontevedra s pomočjo značilnega ritmičnega motiva mazurke, to je punktirane osminke s šestnajstinko (gl. Glasbeni primer 1). Gre za precej subtilen, a tudi edini narodno obarvani glasbeni namig, ki bi ga lahko razumeli v satiričnem smislu. Ne vemo, če so prisotni Slovani imeli dovolj izostreno uho, da bi ga lahko ujeli in prepoznali. Zagotovo pa je zanimivo in hkrati presenetljivo, da so nanj odgovorili s pristno mazurko: pesem *Hej, Slovani* namreč temelji na napevu poljske himne *Mazurek Dąbrowskiego*, v kateri so poleg omenjenega motiva jasno prepoznavni tudi značilni poudarki na drugo dobo.

dell'infelice polacco sono l'espressione di una civiltà raffinata e corrotta fino all'impossibile, i canti montenegrini ottengono per la via opposta, cioè per quella di una semplicità puerile effetti eguali, un senso di melanconia e di nostalgia quasi disperata.« (To je napol divja dežela, na pogled nekaj vmes med Štajersko in Orientom. Po Štajerski ima kamnito in slabo rodovitno zemljo, oblačila in predmeti pa so orientalske oblike. Narod je neizmerno simpatičen, krepak v epskem pomenu, naiven in prvinski, bojevite narave, a nagnjen – tako kot vse slovanske rase – k melanholiji. Ta se izraža še posebno v ljudski pesmi, v bistvu neke vrste enoglasno petje, ki vzbuja občutke in podobe, prisotne tudi v Chopinovi glasbi. Ritmi nesrečnega Poljaka so sicer izraz prefinjene in neverjetno pokvarjene civilizacije, toda tudi črnogorske pesmi s svojo otroško preprostostjo ustvarjajo občutek melanholije in skoraj brezupnega hrepenenja.) Gl. Umberto Saba, *Tutte le prose*, ur. Arrigo Stara (Milano: Giulio Einaudi editore, 2001), 656.

52 Baranello, »Die lustige Witwe«, 198–199.

53 [Neznani avtor], »Dnevne vesti: Lustige Witwe«, *Edinost* (1. 3. 1907): 2.

Tempo di Mazurka

Baron Zeta

Bin Lan - des - va - ter per pro - cu - ra, drum rührt mich pa - tri - o - tisch
dies, denn ich bin al - so in fi - gu - ra Pon - te - ve - dro in Pa - ris!

Glasbeni primer 1: Franz Lehár, *Die lustige Witwe*, prvo dejanje (takti 100–108).

Vprašljivo je tudi, zakaj je slovanska publika oporekala slikama v prvem dejanju, ko je drugo dejanje, v katerem pevski zbor in tamburaški orkester spremljata slavnost, po zasnovi zelo sorodno koncertom in plesom, ki so jih tržaški Slovani redno prirejali v zadnjem desetletju 19. stoletja. Leta 1897, ko je bil Franz Lehár zaposlen v Trstu, so na primer organizirali kar sedem prireditev v tem slogu, kot dokazuje naslednji seznam:

1. **Redutna dvorana Rossettijevega gledališča, 3. januarja 1897:** Ženska podružnica Družbe sv. Cirila in Metoda organizira koncert, na katerem sodelujeta Slovansko pevsko društvo pod vodstvom Srečka Bartela in tamburaški orkester Telovadnega društva Sokol pod taktirko Josipa Abrama.⁵⁴
2. **Redutna dvorana Rossettijevega gledališča, 2. februarja 1897:** Trgovci z jestvinami organizirajo ples, na katerem plesovodja Ivan Umek vodi kotiljon. Igra gledališčni orkester.⁵⁵

54 Prim. [Neznani avtor], »Različne vesti: Ženska podružnica družbe sv. Cirila in Metoda«, *Edinost* (31. 12. 1896): 3; [Neznani avtor], »Različne vesti: Koncert ženske podružnice«, *Edinost* (6. 1. 1897): 4–5.

Tržaški odvetnik Josip Abram (1865–1952) je bil vse življenje dejaven pri številnih društvih in ustanovah. Med študijem prava je leta 1890 »z velikim trudom« oblikoval tamburaški orkester znotraj Telovadnega društva Sokol in ga uspešno vodil vsaj do leta 1898, ko je opravil odvetniški izpit. Leta 1902 je bil imenovan za prvega rednega predsednika Dramatičnega društva v Trstu, še prej pa je postal član ustanovnega odbora Narodnega doma. Prim. [Neznani avtor], »Domače vesti: Občnega zbora 'Tržaškega Sokola'«, *Edinost* (24. 5. 1890): 2; [Neznani avtor], »Tržaške vesti: Ustanovni občni zbor 'Dramatičnega društva' v Trstu«, *Edinost* (10. 3. 1902): 2; Martin Jevnikar in Martin Grum, »Abram, Josip (1865–1952)«, v *Slovenska biografija*, dostop 13. avgusta 2023, <http://www.slovenska-biografija.si>.

55 [Neznani avtor], »Različne vesti: Vabilo na veliki ples«, *Edinost* (2. 2. 1897): 2.

3. **Redutna dvorana Rossettijevega gledališča, 6. februarja 1897:** Tržaško podporno in bralno društvo organizira ples, na katerem igra vojaški orkester 87. pehotnega polka [!].⁵⁶
4. **Redutna dvorana Rossettijevega gledališča, 9. februarja 1897:** Pekovski pomočniki organizirajo ples, na katerem učitelj plesa Ivan Umek vodi kotiljon. Igra vojaški orkester 87. pehotnega polka [!].⁵⁷
5. **Redutna dvorana Rossettijevega gledališča, 14. februarja 1897:** Slovansko pevsko društvo organizira ples, na katerem sodeluje vojaški orkester 87. pehotnega polka [!].⁵⁸
6. **Rossettijevo gledališče, 20. februarja 1897:** Delavsko podporno društvo organizira tradicionalni ples, na katerem Ivan Umek vodi plesa »Češka beseda« in »Kolo« [!], izvedena v narodnih nošah. Igra vojaški orkester 87. pehotnega polka [!!].⁵⁹
7. **Gledališče Armonia, 28. februarja 1897:** Telovadno društvo Sokol organizira veliko maškarado, na kateri sodeluje več društev. Izrecno omenjeno je le Pevsko društvo Kolo, prisotni pa naj bi bili tudi Sokolovi tamburaši. Časopis *Edinost* poroča, da so zaradi prevelikega števila udeležencev morali najeti gledališče Armonia, ker je bila redutna dvorana Rossettijevega gledališča pretesna.⁶⁰

Iz seznama je razvidno, da je vojaški orkester med 6. in 20. februarjem 1897 sodeloval pri štirih slovanskih prireditvah. Vemo, da je Franz Lehár nastopil službo kapelnika že januarja, zato je bil po vsej verjetnosti tudi sam prisoten. Predrzo bi bilo trditi, da so mu slovanski pustni plesi navdihnili drugo dejanje njegove najuspešnejše operete, vendar je sklop okoliščin tako nenavaden, da se poraja vsaj vprašanje, če se tržaški Slovenci in Hrvati niso slučajno »prepoznali« v malem Pontevedru. V tem primeru bi bila njihova užaljenost upravičena, še posebno ko pomislimo, s kakšnim omalovaževanjem je *Edinost* pisala o opereti in s kakšnim gnevom se je zaganjala v »ex Slovaka«⁶¹ Lehárja:

Vesela vdova. Znamenit uspeh je dosegla opereta: »Vesela vdova«. Skladatelju Leharju [sic] je opereta prinesla doslej baje že okolo 2 milijona kron. In predstav se nikakor ni konec, kajti neprestano igrajo to opereto po raznih mestih. Popolnoma nerazumljivo je, katerim posebnostim da je pripisati uspeh, kajti opereta ni boljša nego mnogo drugih enakih skladb iste vrste in še slabša nego marsikatera druga. Celo dejanje ni posebno zanimivo.

56 [Neznani avtor], »Različne vesti: Veliki ples 'Trž. podp. in bralnega društva', *Edinost* (5. 2. 1897): 3.

57 [Neznani avtor], »Različne vesti: Ples pekovskih pomočnikov«, *Edinost* (2. 2. 1897): 2.

58 [Neznani avtor], »Različne vesti: Slovansko pevsko društvo v Trstu«, *Edinost* (24. 1. 1897): 2.

59 [Neznani avtor], »Različne vesti: 'Delalsko podporno društvo v Trstu', *Edinost* (11. 2. 1897): 3.

60 Prim. [Neznani avtor], Različne vesti: Sokolova maškarada«, *Edinost* (16. 2. 1897): 3; [Neznani avtor], »Različne vesti: Velika maškarada 'Tržaškega Sokola', *Edinost* (4. 3. 1897): 3–4.

61 Prim. [Neznani avtor], »Dnevne vesti: Lustige Witwe«, *Edinost* (1. 3. 1907): 2.

Ako se to opereto primerja s prejšnjimi izdelki enake vrste, kakor »Madame Angot«[,] »Ciganski baron«, »Dijak prosjak« oziroma celo z mojsterskimi deli Offenbacha, Straussa in Sullivana: »Orfej v spodnjem svetu«, »Lepa Helena«, »Mikado«, tedaj igra ta vdova silno žalostno ulogo. Vzrok, da ugaja opereta tako, je iskati morda v tem, ker je prišla v čas, ko se ni pojavilo ravno kaj boljšega. Torej sreča!⁶²

Med naštetimi prireditvami izstopa predvsem ples, ki ga je 20. februarja 1897 organiziralo Delavsko podporno društvo. Organizacija je bila že dolgo dejavna na glasbenem področju, saj je svojo prvo glasbeno veselico priredila 31. januarja 1880 v gledališču Fenice.⁶³ Datum predstavlja prelomnico v zgodovini Trsta, saj so tržaški Slovani na ta dan prvič javno nastopili v tržaškem gledališču. Dolgoletni član Ivan Umek (1838–1926) je pri tem društvu neutrudno sodeloval kot plesni mojster in leta 1893 celo izdal prvi plesni priročnik v slovenskem jeziku z naslovom *Slovenski plesalec*. Da je bila plesna umetnost v Trstu zelo priljubljena, potrjuje dejstvo, da je bila knjiga kmalu razprodana. Ob odprtju Narodnega doma leta 1904 je zato sledila razširjena izdaja z naslovom *Moderni plesalec*.⁶⁴ V obeh knjigah so opisani plesi, ki jih je Lehár vključil v svojo opereto, to so mazurka, valček, poloneza (ali poljska) in kolo – za slednjega je Umek izrecno poudaril, da je »izviren jugoslovanski narodni ples«. ⁶⁵ Vredno se je torej zaustaviti pri opisu slavnosti Delavskega podpornega društva, saj bi v njej lahko prepoznali zametke prizora, ki se odvijata v razkošni palači vdove Hanne Glawari:

Veliki ples »Del. podp. Društva«. Vabé na ta »veliki ples«, smo povdarjali, da je ta veselica »Del. podp. Društva« nekako splošno narodno slavje tržaških Slovencev. Temu je res tako. Udeležba na tem plesu se množi od leta do leta, na tem plesu je sestanek vseh slojev tržaškega Slovanstva, tu so zastopana vsa društva, vsi stanovi. Rekli smo že, da se od leta do leta množi udeležba na velikem plesu »Del. podpornega društva«, toda letošnji ples je daleč nadkrtil [sic] vse prednike v vsakem pogledu.

V lepem velikem gledališču, v katerem je prostora za nad 3000 ljudi, odičenem ukusno zastavami in emblemi, zbrala se je ogromna množica ljudstva, da je bilo gledališče prenapolnjeno. Uprav impozanten je bil pogled po gledališču: po ložah je sedela naša slovanska inteligencija – tudi častniški in uradniški stan sta bila zastopana častno – galarije [sic] napolnjene gledalcev, a doli v parterju je vrvelo pisano življenje radujočega se ljudstva.

62 [Neznani avtor], »Razne vesti: Vesela vdova«, *Edinost* (20. 4. 1907): 4.

63 [Neznani avtor], »Domače stvari: Vabilo k veselici«, *Edinost* (28. 1. 1880): 3.

64 Prim. Ivan Umek, *Slovenski plesalec: Zbirka raznih narodnih in navadnih plesov* (Trst: samozaložba, 1893); Ivan Umek, *Moderni plesalec: Zbirka raznih narodnih in drugih najnovejših, navadnih in sestavljenih plesov* (Trst: samozaložba, 1904). Plesnemu mojstru Ivanu Umeku se je podrobneje posvetila Lidija Podlesnik Tomášiková, gl. Lidija Podlesnik Tomášiková, »Od contredansa in Deutscherja do salonskega kola in četvorke: skupinski družabni plesi, plesne prireditve in glasba za ples«, v *Zgodovina glasbe na Slovenskem III: Glasba na Slovenskem med letoma 1800 in 1918*, ur. Aleš Nagode in Nataša Cigoj Krstulović (Ljubljana: Znanstvena založba Filozofske fakultete in Založba ZRC, 2021), 170–181.

65 Prim. Umek, *Slovenski plesalec*, 6–7, 9, 22–25; Umek, *Moderni plesalec*, 10–11, 16, 28–32.

Tako je bilo že ob 10. uri. A nepretrgoma so pribajale nove trume in kmalu je bila gneča tolika, da niti govora ni bilo več o pravem plesanju.

Ples sta počastila tudi njegova ekscelenca vitez Rinaldini, ter policijski ravnatelj, dvorni svetnik Busich. Ko je došel namestnik Rinaldini v svojo ložo, odlično črnorumenimi preprogami, svirala je vojaška godba cesarsko himno, katero je vse občinstvo poslušalo stojé in obrnjeno proti loži namestnikovi.

Plesovodja, gosp. Umek, je imel svoj ljubi križ, da je privedil dovolj prostora za narodna plesa »Česka beseda« in »Kolo«, katera so plesali pari v narodnih nošah. Izvajanje teh krasnih narodnih plesov slovanskih je izživalo pravi entuzijazem.

A bolj, nego na vsem drugem, smo se radovali na lepem vzornem vedenju našega ljudstva. Ne, takega ljudstva se nam ne [sic] treba sramovati. Nikjer v vsej tej ogromni množici nisi videl najmanje nepristojnosti nikjer nisi čul nepristojne besede. To je bil ples priprostih – omikancev!

*A še iz drugega vzroka nas je veselila ta ogromna udeležba. Istega dne so besneli po mestu laški fanatiki, pijani svoje zmage, istega večera so pred istim podpornim društvom kričali: *Abbasso i schavi!*⁶⁶ – tem pomenljiveje je bilo, da je naše ljudstvo, kakor na povelje, dalo toli sijajen odgovor [sic] laškim kričačem: *tu smo, tu delamo, tu hočemo ostati!* Govorilo se je razno o demonstracijah, ki jih baje namerujejo Italijani – ali nikdo se ni ganil, nikdo se ni drznil izživati tolike množice. Tu je zopet dokaz: ako nastopamo zložno [sic], smo močni!*

In zložno [sic] smo res privedili to presijajno narodno manifestacijo, v kolu našem sta bila delavec in gospod! Tako bodi, tako ostani v blagor naroda in v blagor vseh stanov naše družbe. A znakom naše zloge [sic] ostani ti, divno »Del. podporno društvo!«. Božji blagoslov naj bdi nad teboj: živi, rasti in razcvitaj se!⁶⁷

V tem daljšem opisu, v katerem *Edinost* ponosno poudarja slovansko omikano in vzajemnost, so že razvidne prve napetosti iz Italijani. Na začetku leta 1897 so se namreč odvijale volitve v mestni, deželni in državni zbor, kjer so kandidirali tudi slovanski predstavniki. Volilni izidi so bili precej mešani: državni poslanec Ivan Nabergoj (1835–1902) je bil prvič po letu 1873 poražen, istočasno pa je slovenskim kandidatom uspelo prevzeti mandate v vseh šestih volilnih okrajih, na katere je bil razdeljen Trst. To je bil pravi zgodovinski preboj, saj so Slovenci prvič dokazali, da lahko računajo na politično podporo v pretežno slovenski tržaški okolici.⁶⁸

Italijanska liberalna stranka je zato po eni strani slavila, kot dokazuje zgornji sestavek, po drugi pa začela sprejemati ukrepe. Zavedala se je, da so prav prireditve v tržaških gledališčih, na katerih so Slovani kazali svojo kulturno omiko in zbirali denar za svoja društva, predstavljale grožnjo italijanski identiteti Trsta. Že istega leta so zato zagrozili gledališkim vodstvom, da bodo Italijani

66 »Dol s ščavi!« Beseda *ščavo* je razširjena psovka, s katero še danes ponižujejo Slovence in prebivalce bivše Jugoslavije. Izvirala naj bi iz latinske besede *S(c)lavus*, ki naj bi označevala Slovane. Ker so v srednjem veku večkrat trgovali s sužnji slovanskega izvora, je beseda postala sopomenka za sužnja (v ital. *schiaavo*). Prim. Marko Snoj, »Izvor besede 'ščavo'«, *Jezikovna svetovalnica*, dostop 19. avgusta 2023, <https://svetovalnica.zrc-sazu.si/>.

67 [Neznani avtor], »Različne vesti: Veliki ples 'Del. podp. društva'«, *Edinost* (25. 2. 1897): 4.

68 Prim. [Neznani avtor], »Dan časti in slave!«, *Edinost* (2. 3. 1897): 1.

bojkotirali vsa tista gledališča, ki gostijo Slovane. Grožnje so dosegle zaželeni učinek, saj se je Slovincem najprej odtegnilo Rossettijevo gledališče, nato pa še gledališči Armonia in Fenice, s katerima so redno sodelovali od leta 1880.⁶⁹ Časopis *Edinost* je konec leta potrto obveščal, da se bo 21. januarja 1899 odvijal zadnji ples Delavskega podpornega društva v Rossettijevem gledališču. Skoraj leto dni kasneje, 17. decembra 1899, je v redutni dvorani sledil še zadnji koncert Pevskega društva Kolo.⁷⁰

V letih 1900–1904 je torej nastopilo kulturno zatišje, med katerim so bili tržaški Slovani primorani iskati pomožnih rešitev, da so lahko vzdrževali svoja društva. Pri tem niso izgubili zaupanja v boljše čase, saj je nepričakovana prepoved utrdila njihovo prepričanje, da si morajo nujno postaviti svoj Narodni dom. O tem priča naslednji odlomek iz leta 1903, ko je bila gradnja Fabianijeve stavbe že v teku:

Minoli teden je izvestno tržaško novinstvo preobračalo svoje ultra civilizovane kozle s tem, da se je zagnalo v tržaške Slovence in v upravo gledališča »Fenice«, ker je ta poslednja odstopila Slovincem omenjeno gledališče.⁷¹

Že leta 1897 je bil po zašlugi Žida in laškega podanika Salem-a⁷² navstal bojkot, ki je določil, da se ne sme tržaškim Slovincem odstopiti nobenega gledališča! Mi, da govorimo resnico, nismo imeli pri tem bojkotu najmanje materialne izgube, pač pa so jo imeli oni, ki so nam – v znak svojega velikega liberalizma – zaprli vrata hramov prosvete!

Zraven tega so nam pripomogli do »Narodnega doma« in – ako Bog da – nam pripomorejo v časoma tudi do sloven. gledališča!⁷³

Leta 1907 so bile rane očitno še preveč sveže, da bi tržaški Slovani mirno sprejeli opereto, v kateri je imaginarna slovanska državica predstavljena v satirični preobleki. Na Vojaškem trgu je sicer že stala in obratovala moderna stavba

69 Prve težave pri najemanju gledališč Armonia in Fenice segajo že v leto 1891, ko je visoka udeležba na slovanskih plesih in koncertih pritegnila italijansko pozornost in posledično nejevoljo. Prim. [Neznani avtor], »Občni zbor moške podružnice družbe sv. Cirila in Metoda v Trstu«, *Edinost* (10. 2. 1892): 1–2; [Neznani avtor], »Različne vesti: Veliki ples 'Del. podp. društva'«, *Edinost* (10. 2. 1892): 3.

70 Prim. [Neznani avtor], »Domače vesti: Zadnji!!!«, *Edinost* (27. 12. 1898): 3; Odin, »Domače vesti: Je-li res ali ni res?«, *Edinost* (5. 1. 1899): 2; K–s, »Domače vesti: Tako torej!«, *Edinost* (13. 12. 1899): 3; [Neznani avtor], »Tržaške vesti: Zakaj nam ne dajo gledališč?«, *Edinost* (30. 1. 1901): 2; [Neznani avtor], »Tržaške vesti: Sram jih je!«, *Edinost* (1. 5. 1901): 2; [Neznani avtor], »Domače vesti: Dramatično društvo, vzdrami se!«, *Edinost* (13. 8. 1904): 3; [Neznani avtor], »Domače vesti: Po sedmih letih«, *Edinost* (31. 1. 1905): 2; [Neznani avtor], »Domače vesti: Za tržaškimi kamoristi so nastopili še bratci z Italije«, *Edinost* (10. 10. 1913): 2–3.

71 Slovanskemu pevskeemu društvu je 17. maja 1903 uspelo organizirati koncert v gledališču Fenice, kjer so izvedli pretežno slovanski program. Sodelovali so solistka Jarmila Gerbič, zborovodja Srečko Bartel in vojaški orkester 97. pehotnega polka pod vodstvom Petra Tepljja. Prim. [Neznani avtor], »Tržaške vesti: Koncert 'Slovanskega pevskega društva'«, *Edinost* (16. 5. 1903): 3; [Neznani avtor], »Tržaške vesti: Koncert 'Slovanskega pevskega društva'«, *Edinost* (18. 5. 1903): 2.

72 Mišljen je Enrico Salem, predsednik Rossettijevega gledališča. Prim. *Guida generale di Trieste, il Goriziano, l'Istria, Fiume e la Dalmazia* 5 (1898): 690.

73 [Neznani avtor], »Tržaške vesti: Klin s klinom«, *Edinost* (18. 5. 1903): 2.

Narodnega doma, na katero so bili izjemno ponosni, a prav ta ponos jih je verjetno opogumil, da se niso pustili »zafrkavati« v lastnem mestu, v katerem so se počutili že dovolj zapostavljene.

Naj zaključimo, da so bile tega leta spet na vrsti volitve, ki so tokrat imele posebno težo. Avstro-ogrsko cesarstvo je namreč uvedlo splošno (moško) volilno pravico, kar je za tržaške Slovane pomenilo novo priložnost, da potrdijo svojo prisotnost. Deset let po Nabergojevem volilnem porazu so 14. maja 1907 slavili zmago Otokarja Rybářja (1865–1927), ki je bil izvoljen v državni zbor. Tri mesece po izgredih v gledališču Teatro Filodrammatico je tako ponovno zadonela pesem *Hej, Slovani* – tokrat na Borznem trgu, »v srcu mesta tržaškega«. ⁷⁴

»Noi siamo gente avvezza alle piccole cose«: *Madama Butterfly*, 1913

Podatki o predvideni izvedbi ⁷⁵

Delo: Giacomo Puccini, opera *Madama Butterfly* (prvič izvedena v Milanu, gledališče Teatro alla Scala, 17. februarja 1904)

Kraj in datum napovedane izvedbe: Narodni dom, 5. oktobra 1913 (prva slovenska izvedba v Trstu)

Zasedba: Judita Fritz (Čo Čo san), Marijan Dura (F. B. Pinkerton), Maša Plitzova (Suzuki), Robert Primožič (Sharpless), Mirko Polić (dirigent), Leon Dragutinović (režiser)

Leta 1904, ko se je Narodni dom pripravljal na odprtje, so slovanski umetniki v Avstriji postali tarče najrazličnejših izgredov. Na Dunaju je skupina nemških nacionalistov, ki naj bi jih po mnenju časopisa *Edinost* naščuval kontroverzni dunajski župan Karl Lueger, sredi marca vdrla v koncertno dvorano in prekinila nastop slavnega češkega violinista Jana Kubelíka. ⁷⁶ Podobne nevšečnosti so v naslednjih mesecih beležili še v Linzu in Innsbrucku, kjer sta koncertirala češka violinista František Ondříček in Jaroslav Kocian. ⁷⁷ Trst ni bil izjema, čeprav so bile nestrpnosti v primerjavi z omenjenimi incidenti precej mile:

74 [Neznani avtor], »Državnozbornske volitve: V Trstu in okolici«, *Edinost* (15. 5. 1907): 1.

75 Za *Madama Butterfly* nimamo zanesljivih podatkov glede izvajalcev, saj je škandal povsem zasenčil priprave na izvedbo. Imena smo črpali iz podlistka, v katerem je Slovensko gledališče leta 1913 predstavilo svoj novi operni ansambel, in kratke napovedi, ki je izšla le nekaj dni pred predvideno premiero. Naj omenimo, da se je samo baritonist Robert Primožič (1893–1943) rodil v Trstu, drugi pevci so bili doma na Hrvaškem (prva operna pevka Judita Fritz por. Kovač), Češkem (druga operna pevka in operetna subreta Maša Plitzova) in Poljskem (operni in operetni tenorist Marijan Dura). Prim. [Neznani avtor], »Podlistek: Pred otvoritvijo sezone slovenskega gledališča v Trstu«, *Edinost* (23. 9. 1913): 1; [Neznani avtor], »Slovensko gledališče v Trstu«, *Edinost* (3. 10. 1913): 4; Lida Debelli Turk, »Primožič, Robert (1893–1943)«, v *Slovenska biografija*, dostop 6. avgusta 2023, <http://www.slovenska-biografija.si>; Nataša Leverić Špoljarić, »Kovač, Dita (1891–1976)«, v *Hrvatski biografski leksikon*, dostop 7. avgusta 2023, <https://hbl.lzmk.hr/>.

76 [Neznani avtor], »Z bojišča v – Avstriji«, *Edinost* (17. 3. 1904): 2.

77 [Neznani avtor], »Nemška brutalnost proti umetnosti«, *Edinost* (2. 5. 1904): 1–2.

glasbeni kritik časopisa *L'Indipendente* Gian Giacomo Manzutto je na primer sestri Černecki po njenem koncertu v dvorani Schillerjevega društva označil za barbarki umetnosti (»due 'barbare' dell'arte«). Njegova ocena je pritegnila pozornost časopisa *Edinost*, ker je očitno izstopala med navdušenimi odzivi, ki so polnili lokalne časopise. Tako izvemo, da sta bili ruski umetnici po mnenju glasbenega kritika preveč eksotični (»troppo esotiche«), da bi ju tržaška (mišljena je italijanska) publika lahko sprejela.⁷⁸ Časopis *Edinost* je bil seveda ogorčen, vendar dogodku ni pripisal pretiranega pomena, ker je menil, da je Manzutto v resnici ščitil le svoje interese: v mestu, v katerem je dobro sklenjen posel obveljal nad vse, je bilo skoraj sprejemljivo, da je glasbeni kritik očrnil tuje umetnike, samo da bi lahko koval v zvezde svoje varovance. Sestrama Černecki, ki sta nastopili 4. decembra 1907, je namreč le nekaj tednov kasneje sledil slavni pianist Ferruccio Busoni, v bistvu domačin, saj je bila njegova mati Anna Weiss po rodu Tržačanka. Busonijeva »elitna« koncerta, ki sta se vršila 17. in 27. januarja 1908 v redutni dvorani Verdijevega gledališča, naj bi po mnenju *Edinosti* organiziral prav omenjeni Manzutto.⁷⁹

Razvidno je torej, da so se nacionalistične težnje pogosto prekrivale z osebnimi interesi, vendar to še ne pomeni, da si je človek lahko oddahnil. Tržaški Slovani so se na primer odločili, da bo selitev v novo stavbo na Vojaškem trgu potekala postopoma in predvsem »brez vsacega pompa«, tako da so se v bistvu odpovedali uradnemu odprtju.⁸⁰ V naslednjih letih so poskrbeli, da so vsem omenjenim češkim in ruskim glasbenikom – z izjemo Kubelika – organizirali koncert v Narodnem domu.⁸¹

78 Prim. oceno koncerta Vere in Nadežde Černecki v Trstu: M. [Gian Giacomo Manzutto], »Teatri e concerti: Il Concerto delle sorelle Tschernetzki«, *L'Indipendente* (5. 12. 1907): 3.

79 Prim. [Neznani avtor], »Književnost in umetnost: Koncert sester Černecki«, *Edinost* (4. 12. 1907): 4; [Neznani avtor], »Književnost in umetnost: Koncert sester Černecki«, *Edinost* (5. 12. 1907): 4; [Neznani avtor], »Književnost in umetnost: Glasovi tržaških listov o koncertu sester Černecki«, *Edinost* (6. 12. 1907): 3; [Neznani avtor], »Dnevne vesti: 'Indipendentova' kritika o sestrah Černeckih«, *Edinost* (8. 12. 1907): 2; [Neznani avtor], »Concerto élite del celebre pianista Ferruccio Busoni«, koncertna sporeda za 17. in 27. januar 1908 (osebni arhiv).

80 [Neznani avtor], »Domače vesti: O našem 'Narodnem domu'«, *Edinost* (28. 10. 1904): 3. Prim. Sandi Volk, »Živiljenjski utrip Narodnega doma v dnevni kroniki«, v *Narodni dom v Trstu: 1904–1920*, ur. Marko Pozzetto, Marko Kravos, Cveta Stepančič, Jaro Mihelač in Andrej Furlan (Trst: Založba Devin, 1995), 83–84.

81 Češki violinist František Ondříček je v Narodnem domu nastopil najpogosteje, in sicer kar trikrat (1. aprila 1905 in 1906, 16. aprila 1910), sledil je njegov sonarodnjak Jaroslav Kocian (25. oktobra 1913 in 20. maja 1918), nato pa še ruski sestri Vera in Nadežda Černecki (7. decembra 1907). Prim. [Neznani avtor], »Domače vesti: Veliki koncert Ondříček«, *Edinost* (26. 3. 1905): 3; [Neznani avtor], »Književnost in umetnost: František Ondříček«, *Edinost* (22. 3. 1906): 3; [Neznani avtor], »Književnost in umetnost: Gregorčičev večer«, *Edinost* (7. 12. 1907): 3; [Neznani avtor], »Domače vesti: Vspored velikega orkestralnega koncerta«, *Edinost* (13. 4. 1910): 3; [Neznani avtor], »Domače vesti: Koncert Jaroslava Kociana v Trstu«, *Edinost* (23. 10. 1913): 2; [Neznani avtor], »Domače vesti: Spored Kocianovega koncerta«, *Edinost* (19. 5. 1918): 4.

Prvi koncert v Fabianijevi stavbi je bil na sporedu 10. decembra 1904, ko je Slovanska čitalnica priredila glasbeno druženje za svoje člane.⁸² Nekaj dni kasneje sta sledila zborovska koncerta ruske skupine Nadine Slavjanski, ki sta slovesno otvorila koncertno delovanje Narodnega doma.⁸³ Prve sezone so bile skoraj izključno posvečene slovanski glasbi, znotraj katere so Čehi in Rusi predstavljali levji delež. Šele kasneje so izvajalci in organizatorji začeli vključevati tudi druge skladatelje, na kar je verjetno vplivalo delovanje Slovenskega gledališča (to je Dramatičnega društva, ki se je leta 1907 profesionaliziralo) in Glasbene matice (ustanovljene leta 1909 pod imenom Pevsko in glasbeno društvo v Trstu).⁸⁴

Seveda ni izključeno, da so bili poslušalci tisti, ki so pritisnili na izvajalce in organizatorje. Že nekaj let po postavitvi Narodnega doma, s katerim so Slovenci in Hrvati dokončno potrdili svoj obstoj na tržaških tleh, so se začele širiti zahteve, naj slovanska skupnost izstopi iz svojega začrtanega kroga. O tem priča pismo iz leta 1910, v katerem se je neznani »ljubitelj glasbe« obrnil na uredništvo *Edinosti*. V njem je zaprosil, naj se vsaj na koncertih v središču mesta izvajajo tudi neslovanski avtorji, saj so bile zadnja desetletja na sporedu skladbe »navadno in skoraj izključno iz 'Prodane neveste', 'Slovanske uverture', 'Venčka narodnih pesmi', 'Nikole Šubića Zrinjskega', 'Mladih vojakov' in s tem smo tudi pri koncu.«⁸⁵ Lahko si predstavljamo, da nepodpisana prošnja ni bila zgolj glas vpijočega v puščavi: omikana slovanska publika, ki je živela sredi mednarodnega vrveža tržaškega pristanišča, si je gotovo želela, da bi na koncertih prisluhnila tudi novim ali priljubljenim skladbam, ne glede na njihov narodnostni predznak. Spodnji odlomek jasno dokazuje, kako sta se med poslušalci vedno bolj uveljavljala kriterija mednarodnosti in umetniške lepote:

Jaz ne morem razumeti, zakaj se na raznih vabilih in plakatih vedno in konsekvентno povdarja, da se bodo igrale izključno slovanske skladbe. Jaz ne vem, kaj se hoče doseči s tem? Ako se to dela v svrbo reklame, se meni tako sredstvo ne zdi ravno primerno. Morda se hoče s tem apelirati na narodni čut obiskovalcev. Dobro! Prav je, da gojimo v prvi vrsti lastno slovansko glasbo, a gotovo ni prav, da se proti tuji, neslovanski glasbi hočemo obdajati s kitajskim zidom! Umetnost je mednarodna. Ako nikjer ne priznavamo pojma mednarodnosti, ga moramo priznavati na tem polju.

*V včerajšnji in predvčerajšnji »Edinosti« čitamo, da bo na otvoritveni predstavi v našem gledališču igrala vojaška godba izključno slovanske skladbe, kakor da bi vojaška godba napravila smrten greh, ako bi igrala kaj neslovanskega poleg slovanskih skladb.*⁸⁶

82 [Neznani avtor], »Domače vesti: 'Slovanska Čitalnica' v Trstu«, *Edinost* (9. 12. 1904): 2.

83 [Neznani avtor], »Dva velika koncerta ruskega narodnega vokalnega zbora Nadjezde Slavjanske«, *Edinost* (14. 12. 1904): 3.

84 Prim. Pavle Merku, »Glasba med domoljubjem in ambicijami«, v *Narodni dom v Trstu: 1904–1920*, ur. Marko Pozzetto, Marko Kravos, Cveta Stepančič, Jaro Mihelač in Andrej Furlan (Trst: Založba Devin, 1995), 69–71; Volk, »Življenjski utrip«, 83–84.

85 Ljubitelj glasbe, »Književnost in umetnost: Poglavlje o slovanski glasbi«, *Edinost* (3. 10. 1910): 3.

86 Nejasno je, na kateri koncert se nanaša anonimni pisec, saj omenjeni številki *Edinosti* ne napovedujeta nobenega otvoritvenega koncerta s slovansko glasbo. Domnevno je med nastankom pisma in njegovo

Zame vsaj ne leži v tem povdarjanju nikake reklamne privlačnosti. Narobe. Zelo bi me veselilo, ako bi na predstavah v našem gledališču čul kak potpourri iz »Carmen«, ali »Madame Butterfly« ali »Tosca«, ali iz nemške glasbene literature itd. –

Saj je našim širšim krogom neslovanska glasba še bolj tuja in neznana. Moj nasvet bi bil torej ta: gojimo na naših prireditvah v prvi vrsti slovansko glasbo, a poleg tega tudi dobro neslovansko!! Ne postavljajmo se na ozkosrčno stališče s tem, da izključujemo vse, kar ni slovanskega, a je vendar lepo. Ne pozablajmo na splošno priznani princip v mednarodnosti umetnosti in kulture!

To je moje mnenje: ako ima kdo drugo – svobodno mu.⁸⁷

Prošnja neznanega ljubitelja glasbe je bila kmalu uslišana. Dve leti kasneje je Telovadno društvo Sokol priredilo dva družabna večera, na katerih so zazvene Bizetove in Puccinijeve skladbe: 16. marca 1912 je vojaški orkester 4. bosansko-hercegovskega pehotnega polka zaigral fantazijo z melodijami iz opere *Madama Butterfly* (1904), na tradicionalnem miklavževanju 7. decembra 1912 pa je vojaški orkester 32. pehotnega polka izvedel še priljubljene glasbene motive iz opere *Tosca*. V sklopu istega večera je sopranistka Rezika Thaler ob klavirski spremljavi Mirka Polića zapela še Micaëolino arijo iz Bizetove opere *Carmen* in romanco iz Puccinijeve opere *Madama Butterfly*.⁸⁸

Sokolova nastopa sta prvi dokaz, da se je Slovensko gledališče počasi usmerjalo v oblikovanje redne operne sezone. Leta 1910 je njegovo umetniško vodstvo prevzel hrvaški igralec in režiser Leon Dragutinović (1873–1917), ki se je takoj povezal z mladim tržaškim dirigentom Mirkom Polićem, da bi okreplil glasbeno-gledališko ponudbo. Med letoma 1910 in 1913 sta s skupnimi močmi uprizorila naslednje operete iz pretežno nemškega, a tudi francoskega in slovenskega repertoarja:

1. **Hervé** (Florimond Ronger), *Mam'zelle Nitouche* (premiera 25. decembra 1910);
2. **Oscar Straus**, *Valčkov čar* (*Ein Walzertraum*, premieri 2. februarja 1911 in 5. decembra 1912);
3. **Robert Planquette**, *Korneviljski zvonovi* (*Les cloches de Corneville*, premiera 2. aprila 1911);
4. **Carl Zeller**, *Ptičar* (*Der Vogelhändler*, premiera 9. novembra 1911);

objavo preteklo nekaj časa, saj so bili izključno »slovanski« večeri (češki, ruski in podobno) značilni za prva leta delovanja Narodnega doma, prim. Merku, »Glasba med domoljubjem in ambicijami«, 69.

87 Ljubitelj glasbe, »Književnost in umetnost: Poglavje o slovanski glasbi«, *Edinost* (3. 10. 1910): 4.

88 Prim. [Neznani avtor], »Domače vesti: Telovadno društvo 'Sokol' v Trstu«, *Edinost* (15. 3. 1912): 3; [Neznani avtor], »Domače vesti: 'Miklavžev večer Trž. Sokola'«, *Edinost* (5. 12. 1912): 3; [Neznani avtor], »Domače vesti: Sokolov Miklavžev večer«, *Edinost* (9. 12. 1912): 3.

Mirko Polić (1890–1951) je glasbeno debitiral leta 1909, ko mu je bilo šele devetnajst let, in sicer v Hahnovi burki s petjem *Čevljar baron* (*Er ist Baron*). Slovensko gledališče jo je uprizorilo 6. januarja 1909, da bi proslavilo svojo stoto predstavo od ustanovitve Dramatičnega društva leta 1902. Ob tej priložnosti je mladi glasbenik vodil zbor šentjakobske čitalnice. Prim. [Neznani avtor], »Podlistek: Ob 100. predstavi slov. gledališča v Trstu«, *Edinost* (6. 1. 1909): 1; V. B., »Naše gledališče«, *Edinost* (8. 1. 1909): 3.

5. **Edmond Audran, *Punčka*** (*La poupée*, premiera 25. decembra 1911);
6. **Viktor Parma, *Caričine Amaconke*** (premiera 28. januarja 1912);
7. **Emmerich Kálmán, *Jesenski manevri*** (*Ein Herbstmanöver*, premiera 29. februarja 1912);
8. **Franz Lehár, *Grof Luksemburški*** (*Der Graf von Luxemburg*, premiera 7. aprila 1912);
9. **Johann Strauss ml., *Cigan baron*** (*Der Zigeunerbaron*, premiera 20. oktobra 1912);
10. **Leo Fall, *Ločena žena*** (*Die geschiedene Frau*, premiera 14. novembra 1912);
11. **Jean Gilbert, *Čednostna Suzana*** (*Die keusche Susanne*, premiera 16. januarja 1913);
12. **Leo Fall, *Dolarska princesa*** (*Die Dollarprinzessin*, premiera 9. marca 1913);
13. **Jacques Offenbach, *Lepa Helena*** (*La belle Hélène*, premiera 24. marca 1913);
14. **Georg Jarno, *Logarjeva Krista*** (*Die Försterchristl*, premiera 23. oktobra 1913).⁸⁹

Iz seznama je razvidno, da je Slovensko gledališče želelo prestopiti prag Narodnega doma in se obrniti tudi na širše občinstvo. Temu primerno sta se Dragutinović in Polić odločila, da se v sezoni 1912/1913 preizkusita še v operi. Umetnika se pri tem nista želela prenačljivi, zato sta se najprej lotila tistih del, ki so jih v slovanskem okolju že poznali in izvajali: 22. decembra 1912 je bila tako uprizorjena zgodovinsko obarvana opera *Nikola Šubić Zrinjski*, ki jo je hrvaški skladatelj Ivan Zajc komponiral leta 1876, sledila je Parmova operna enodejanka *Ksenija* (premiera 9. februarja 1913), nato pa še Smetanova komična opera *Prodana nevesta* (premiera 13. aprila 1913).⁹⁰

Med omenjenimi deli je predstavljala poustvarjalni presežek opera *Prodana nevesta* (1866), saj se je prvič zgodilo, da je italijanski tisk poročal o glas-

89 Prim. Ciril Cvetko, *Mirko Polić: Dirigent in skladatelj* (Ljubljana: Slovenski gledališki in filmski muzej, 1995), 165; »Repertoar Slovenskega gledališča«, v *Narodni dom v Trstu: 1904–1920*, ur. Marko Pozzetto, Marko Kravos, Cveta Stepančič, Jaro Mihelač in Andrej Furlan (Trst: Založba Devin, 1995), 126–127; Bogomila Kravos, *Un teatro per la città: Breve storia del Teatro sloveno di Trieste dal 1850 al 2000* (Trieste: Slovenski raziskovalni inštitut, Slovensko stalno gledališče; Ljubljana: Slovenski gledališki inštitut, 2015), 44–50. Vsi seznama omenjajo tudi opereto *Gejša* (*The Geisha*, 1896) Sidneya Jonesa, vendar v časopisu *Edinost* ni bilo mogoče zaslediti točnega datuma premiere. Jonesovo opereto so vsekakor uprizorili, ker sta bili njeni reprizi na sporedu 6. in 11. januarja 1914. Prim. [Neznani avtor], »Slovensko gledališče v Trstu«, *Edinost* (6. 1. 1914): 2; [Neznani avtor], »Slovensko gledališče v Trstu«, *Edinost* (8. in 10. 1. 1914): 3.

90 Prim. Leon Dragutinović, »Podlistek: Nikola Šubić Zrinjski«, *Edinost* (22. 12. 1912): 2; –r., »Slovensko gledališče«, *Edinost* (24. 12. 1912): 3; –r., »Slovensko gledališče«, *Edinost* (25. 12. 1912): 7–8; Leon Dragutinović, »Podlistek: Ksenija«, *Edinost* (9. 2. 1913): 2–3; –r., »Slovensko gledališče«, *Edinost* (10. 2. 1913): 3.

beno-gledališki predstavi v Narodnem domu. Slovensko gledališče je pri tem pokazalo nenavadno odprtost: časopis *L'Arte* namreč potrjuje, da so italijanski novinarji prejeli prijazno povabilo na operno premiero, in lahko si predstavljamo, da so se nekateri odzvali iz gole radovednosti, saj je šlo za prvo celovito izvedbo tega Smetanovega dela v Trstu. O premieri v Narodnem domu sta tako poročala tržaška časopisa *L'Osservatore triestino* in *L'Arte*:⁹¹

»La sposa venduta« a Trieste. Iersera nella sala teatrale del »Narodni Dom« si rappresentò l'opera comica »La sposa venduta« di Federico Smetana.

Il geniale musicista boemo, del quale gli amatori della buona musica conoscono parecchie pagine sinfoniche e brani delle opere »Libussa«, »Dalibor« e »Sposa venduta« si è affermato in quest'ultima con una straordinaria ricchezza di ispirazione spontanea, individuale e di nobilissimo metallo.

A cominciare dalla bella »ouverture« il canto e l'orchestra svolgono una ininterrotta serie di melodie gareggianti fra loro in freschezza, profondità di sentimento, espressione appropriata e purezza di linee. Cori, duetti, terzetti, romanze, arie e infine il celebre sestetto del terzo atto sono altrettante gemme. V'ha di più nell'orchestra una caratterizzazione spicata che talvolta ricorda l'autore del »Boris«, tale altra precorre lo Charpentier della »Luisa«.

Il commento strumentale sgorga, a parte qualche spezzatura per il taglio dei pezzi, senza soluzione di continuità ed è di rara efficacia sia nel giocoso che attinge alle fonti più pure, sia nel lirico, dove lo Smetana rivela particolarmente il suo genio.

L'esecuzione dell'opera era affidata alla prima donna signorina Richter, al tenore Harfner Karas e al basso Križai [sic] che cantavano in boemo, nonchè a coristi ed artisti sloveni di qui e di Lubiana, quali il Požar, la Toplak, l'Odžić, la Lepuš, lo Svagelj, il Dragutinović, la Krešević e il Dobčnik; direttore di scena era il signor Leone Dragutinović; concertatore e direttore d'orchestra era il maestro Mirko Polić.

Le condizioni della sala quanto a spazio ed acustica sono poco propizie a uno spettacolo d'opera, ma tuttavia e per la disciplina e per l'affiatamento la rappresentazione si svolse in modo lodevolissimo. Il migliore elemento è la Richter che ha una voce di rara freschezza e canta e declama egregiamente; l'assecondano con lode il tenore Harfner Karas che ha una bella mezzavoce, il basso Križai [sic], non tanto ricco di mezzi vocali, quanto di tutte le altre risorser; ottimo lo Svagelj nella parte dello »scemo« e buoni tutti gli altri e il coro.

La rappresentazione trascorse fra continui applausi ed evocazioni e si volle anche la replica di un duetto.

Alla fine dell'opera quasi tutti gli artisti e il maestro Polić furono richiamati alla ribalta una decina di volte.

L'opera dello Smetana, conosciuta anche in Italia dove si diede qualche anno fa, si replicherà domenica prossima.⁹²

91 Časopis *Edinost* omenja, da je o predstavi poročal tudi časopis *Corriere Adriatico*, ki je v Trstu izhajal med letoma 1910 in 1914. Knjižnica Mestnih zgodovinskih in umetnostnih muzejev hrani samo eno številko iz leta 1913, datirano 12. junij 1913, posledično ne vsebuje omenjene glasbene ocene. Prim. [Neznani avtor], »Slovensko gledališče: Intendantovo poročilo na XI. občnem zboru Dramatičnega društva«, *Edinost* (20. 7. 1913): 8.

92 Časopis *Edinost* je prevedel le nekaj odlomkov, ki jih v ležečem tisku navajamo v dopolnjenem prevodu: »Prodana nevesta v Trstu. Sinoči so v gledališki dvorani Narodnega doma uprizorili komično opero *Prodana nevesta* Bedricha Smetane. Genialni češki glasbenik, ki ga ljubitelji dobre glasbe poznajo po številnih simfoničnih delih in operah *Libuše*, *Dalibor* in *Prodana nevesta*, se je v

»*La sposa venduta*« di Smetana. – *Gentilmente invitati, abbiamo assistito nella sala teatrale slava ad una ottima edizione della opera comica La sposa venduta, del celebrato compositore boemo Federico Smetana, e possiamo ben affermare con compiacenza che lo spartito del geniale musicista, per la ricca vena melodica e la soavissima nostalgica bellezza è stato degnamente eseguito, imponendosi all'attenzione e all'ammirazione dell'uditorio. Sul piccolo palcoscenico, la preparazione e l'effetto dei vari quadri nel movimento delle masse e nelle disposizioni dei gruppi, specie nell'episodio dei saltimbanchi, apparvero ispirati ad un puro ed alto sentimento artistico e curati con buon gusto. In tutto infine si è rilevato l'intuito felice d'una direzione artistica valorosa e sincera. Come abbiamo già accennato, l'opera di stile giocoso, dall'istrumentale cristallino, moderno nella ideazione ma non appesantito da una sonorità eccessiva, avvivato da una collana rutilante di gemme melodiche, piacque superlativamente. L'esecuzione perfetta contribuì al magnifico esito. L'orchestra valente e disciplinata sotto la sicura bacchetta del m.o Mirko Polić, diede il miglior rilievo al commento musicale. Sul palcoscenico il primato nella lode aspetta alla Richter, cantatrice di vero valore, e che fece ampio sfoggio delle sue magnifiche qualità vocali, coadiuvata ottimamente dal tenore Harfner Karas e dal basso Krizai [sic], artista disinvolto e divertente e dotato di voce voluminosa. Degni di lode tutti gli altri, ed in specie lo Svagelj nella difficile parte dello scemo-balbuziente. Speciale encomio infine all'infaticabile Leone Dragutinovic, che guidato da raro senso d'arte, ebbe a curare il perfetto andamento dello spettacolo lirico.*⁹³

slednji izkazal z izrednim bogastvom spontane inspiracije individualnega in najplemenitejšega kova. Petje in orkester vsebujeta neprekinjen tok melodij, ki med seboj tekmujejo v svežini, globokem občutju, primernem izrazu in čistih linijah, in to že od lepe uverture dalje. Tudi zbori, dueti, terceti, romance, arije in končno slavni sekstet v tretjem dejanju so pravi biseri. V orkestru je poleg tega prisotna izrazita karakterizacija, ki včasih spominja na skladatelja *Borisa Godunova*, spet drugič pa napoveduje Charpentierja v operi *Louise*. Instrumentalna spremljava se odvija neprekinjeno, razen pri nekaterih točkah, kjer se prilaga obliki skladbe, in je zelo učinkovita tako v komičnih prizorih, kjer se napaja pri najčistejših virih, kot v liričnih, v katerih se Smetana še najbolj odlikuje. Opero so izvedli prva operna pevka gospodična [Jana] Richter, tenorist [Anton] Harfner Karas in basist [Josip] Krizaj, ki so peli v češčini, nato še slovenski pevci in igralci iz Trsta in Ljubljane, kot so [Anton] Požar, [Evelina] Toplak, [Milan] Odžič, [Štefanija] Lepuš, [Svagej], [Leon] Dragutinovič, Kreveč in Dobčnik. Režiser je bil gospod Leon Dragutinovič, dirigent pa maestro Mirko Polić. *Dvorana pa ni [sic] niti glede na prostor niti na akustiko ni najugodnejša za uprizoritev opere, a vzhic temu je vprizoritev i glede na disciplino i skupno igro uspela najhvalevrednejše.* Richterjeva je najbolj izstopala, saj je njen glas nenavadno svež, zelo dobro pa tudi poje in deklamira. Pohvalno sta jo spremljala tenorist Harfner Karas, ki lepo izkorišča svoj mezzavoice, in basist Krizaj, ki ne blesti toliko po pevskih kot pa po drugih sposobnostih. Svagej je bil odličen v vlogi bebca, izkazali so se tudi ostali nastopajoči in zbor. *Predstava se je vršila ob neprestanem odobravanju in pozivi in zahtevala se je tudi ponovitev nekega dueta. Ob koncu opere so bili skoraj vsi igralci in maestro Polić poklicani na oder kakih desetkrat. Smetanova opera, ki jo poznajo tudi v Italiji, kjer jo pojo že nekaj let, se ponovi prihodnjo nedeljo.*« Prim. nepodpisana ocena prve tržaške izvedbe opere *Prodana nevesta* Bedřicha Smetane: [Neznani avtor], »Cronaca: 'La sposa venduta' a Trieste«, *L'Osservatore triestino* (14. 4. 1913): 2; [Neznani avtor], »Domače vesti: 'Osservatore' o 'Prodani nevesti'«, *Edinost* (15. 4. 1913): 2. Glede imen izvajalcev, prim. Leon Dragutinovič, »Podlistek: Slovensko gledališče v Trstu«, *Edinost* (5. 9. 1912): 2; [Neznani avtor], »Ljubljanske novice: Slovensko gledališče v Ljubljani«, *Slovenec* (17. 9. 1912): 3–4; [Neznani avtor], »Prosveta: Slovensko gledališče v Ljubljani«, *Slovenski narod* (17. 9. 1912): 4–5; [Neznani avtor], »Domače vesti: Operni pevec g. Josip Krizaj«, *Edinost* (27. 4. 1913): 2; [Neznani avtor], »Slovensko gledališče v Trstu«, *Edinost* (18. 9. 1913): 3.

93 Navajamo slovenski prevod, ki ga je časopis *Edinost* v celoti objavil le nekaj dni kasneje: »Vljudno povabljeni smo prisostvovali v slovenski gledališki dvorani jako dobri uprizoritvi komične opere 'Prodane neveste', dela slovitega češkega skladatelja Friderika Smetane in moremo z zadovoljstvom konstatirati, da se je delo genijalnega glasbenika s svojo bogato melodično žilo in najslajšo

Obe glasbeni oceni, ki ju je časopis *Edinost* deloma navedel v slovenskem prevodu, sta se pohvalno izrazili glede natančne in disciplinirane izvedbe. *Osservatore* je bil sicer nekoliko kritičen do akustike in premajhne dvorane. Tudi *Edinost* je opozorila na nekatere pomanjkljivosti, kot so na primer nepopolna orkestralna zasedba, nekatere izvajalske netočnosti in predvsem slaba akustika, vendar je obenem izpostavila dirigenta Mirka Polića in mu pripisala največjo zaslug za uspeh.⁹⁴ Izid je bil torej še kar spodbuden, tako da je slovenski časopis ponosno izjavil, da se »na pragu romanske kulture [...] pojavlja nova, mlajša slovanska umetnost, ki se jej klanjajo tudi drugorodci.«⁹⁵

Izjava je bila mogoče nekoliko prenačljiva, a tak je bil zanos tržaških Slovanov (o tem je leta 1909 pisal celo Scipio Slataper, ko je v članku za revijo *La Voce* opozoril tržaške Italijane, da bi se lahko zgledovali po svojih someščanih),⁹⁶ da so že septembra 1913 objavili novico o novem opernem ansamblu. Napovedana sezona se je tokrat dotaknila tudi italijanskega repertoarja, saj je poleg Moniuszkove opere *Halka* (1848) in Smetanove opere *Poljub* (*Hubička*, 1876), Webrove romantične opere *Čarostrelec* (*Der Freischütz*, 1821) in Goldmarkove opere *Cvrček za ognjiščem* (*Das Heimchen am Herd*, 1895), predvidevala še Verdijevo *Traviato* (1853) in Puccinijevo *Madama Butterfly* (1904).⁹⁷ Slednja je bila tudi prva opera na sporedu, premiera pa je bila napovedana že za naslednji mesec, 5. oktobra 1913.

Na tem mestu se je vredno vprašati, zakaj se je gledališko vodstvo odločilo prav za to Puccinijevo delo. Težko si namreč predstavljamo, da bi mlademu opernemu ansamblu (izvajalci so bili stari približno dvajset let in večinoma neizkušeni) uspelo pripraviti tako zahtevno opero v tako kratkem času. Če

domotožno lepoto izvajalo dostojno ob napeti pazljivosti in občudovanju poslušalstva. Na malem odru se je izkazala priprava in učinek raznih slik v kretnjah ansambla in v razporedbi skupin, zlasti v nastopu komedijantov, kot navdahnjena s čistim in globokim umetniškim čutom in urejena z dobrim ukusom. V vsem se je končno kazala srečna roka izbornega in res umetniškega vodstva. Kakor smo že omenili, je opera šaljivega značaja s svojo kristalno čisto glasbo, moderno v zamisli, a ne preobremenjeno z ekusivno sonornostjo, oživljeno z blestečim nizom melodičnih biserov, ugajala kar najboljše. Dovršena izvedba je prispevala svoje k sijajnemu uspehu. Vrli in disciplinirani orkester je pod sigurno taktirko kapelnika Mirka Polića podal najboljši [*sic*] muzikalni komentar. Na odru gre v prvi vrsti priznanje Richterjevi, pevki resnične vrednosti, ki je razvila obsežno bogastvo svojih sijajnih glasovnih zmognosti, v čemer sta jo podpirala kar najbolje tenor Harfner-Karas in bas Križaj, neprisiljen in zabaven igralec, obdarjen z voluminoznim glasom. Hvale vredni so vsi ostali in posebej Švagelj v težki uloži jecljajočega bebca. Posebno priznanje gre končno neutrudnemu Leonu Dragutinoviču, ki je z redkim umetniškim čutom vodil dovršeno vpriporitev opere.« Prim. nepodpisano oceno prve tržaške izvedbe opere *Prodana nevesta* Bedřicha Smetane: [Neznani avtor], »Gazzettino di Trieste: 'La sposa venduta' di Smetana«, *L'Arte* (30. 4. 1913): 2; [Neznani avtor], »Domače vesti: 'L'Arte' o našem gledališču«, *Edinost* (9. 5. 1913): 2–3.

94 Prim. –r., »Slovensko gledališče«, *Edinost* (14. 4. 1913): 4; [Neznani avtor], »Slovensko gledališče«, *Edinost* (30. 4. 1913): 3; –r., »Slovensko gledališče: Častni večer kapelnika g. Mirka Polića«, *Edinost* (1. 5. 1913): 4.

95 [Neznani avtor], »Slovensko gledališče«, *Edinost* (23. 4. 1913): 3.

96 Gl. Slataperjev članek »La vita dello spirito« v Slataper, *Lettere triestine*, 53–66.

97 Prim. [Neznani avtor], »Slovensko gledališče v Trstu«, *Edinost* (18. 9. 1913): 3; [Neznani avtor], »Podlistek: Pred otvoritvijo sezone slovenskega gledališča v Trstu«, *Edinost* (23. 9. 1913): 1.

pomislimo, da je pri tem sodeloval vojaški orkester 4. bosansko-hercegovskega pehotnega polka, za katerega vemo, da že za *Prodano nevesto* ni premogel vseh glasbil,⁹⁸ se res poraja vprašanje, kako je Slovensko gledališče lahko računalo na Ricordijevo dovoljenje.

Zataknilo se je namreč že med pogajanji za partituro, ki bi jo morala poslati milanska založba Ricordi. Sočasni časopisni članki, ki jih v nadaljevanju le povzemamo, namreč omenjajo, da se je Slovensko gledališče na začetku septembra (torej zgolj mesec dni pred premiero) obrnilo na gospoda Giovannija Simonettija, direktorja časopisa *L'Arte*, če bi lahko povprašal po partiturah oper *Madama Butterfly* in *Traviata* v slovenskem jeziku. Ricordijev posrednik v Trstu je bil tržaški založnik Carlo Schmidl, ki je 23. septembra 1913 pisno sporočil Simonettiju, da je milanska založba prošnjo zavrnila. Pri tem navaja motivacijo, ki zveni precej dvoumno. Stavek »per precedenti impegni, non poteva prender atto della richiesta« (zaradi predhodnih obveznosti ni mogla ustreči prošnji) se namreč lahko interpretira na dva načina: 1) da je bila najpomembnejša italijanska založba preveč zaposlena, da bi se ukvarjala s prošnjo malega gledališča; ali 2) da trenutno ni mogla izročiti partiture, ker jo je že nekemu obljubila.⁹⁹ Pravega odgovora ne poznamo, saj se korespondenca med Simonettijem, Schmidlom in Ricordijem v Trstu ni ohranila, zato nam ne preostane drugega, kot da se opiramo na pristransko poročanje tržaških časopisov.

Iz vsega tega vsekakor sledi, da Slovensko gledališče konec septembra še ni imelo dovoljenja, da bi uprizorilo Puccinijevo opero. Deset dni pred premiero sta se k Schmidlu zato podala neimenovan gospod, za katerega lahko samo domnevamo, da je bil Leon Dragutinović, saj se je predstavil kot vodja Dramatičnega društva (»uno che si presentò per direttore della Società teatrale slovena«), in neimenovana gospa iz gledališkega odbora Narodnega doma (»una signora, la quale disse che faceva parte del comitato del teatro del 'Narodni Dom'«).¹⁰⁰ Oba sta dobila zagotovilo, da bosta obveščena, če si bo založba premislila. Dragutinović naj bi takrat izrazil sum, da naj bi dovoljenja ne izdali iz političnih razlogov. Po vsej verjetnosti je tej izjavi sledila ostra izmenjava mnenj, saj je *Edinost* že v prvem članku o »kulturnem škandalu« prepričano

98 Neznani novinar je po premieri *Prodane neveste* podal naslednje mnenje o orkestru: »Ouverture, ki v vsej svoji zgradbi kaže velikega mojstra, nas je zagotovila, da je orkester popolnoma na svojem mestu. Vršil je svojo nalogo prav častno ne le v ouverturi, temveč vseskoz. Diskretnost orkestra je omogočila, da so vkljub neakustičnosti naše gledališke dvorane prišle do veljave vse finese pevskega izvajanja. Seveda pa bi bil uspeh gotovo še popolnejši, ko bi se orkester še primerno popolnil z nekaterimi manjkajočimi instrumenti in tudi sploh ter tako pridobil na vsebini.« Glasbena ocena v *Edinosti* je že leta 1911 omenila, da je vojaški orkester 97. pehotnega polka pogrešal angleški rog, harfo in klavir, tako da so nekatere skladbe morali prirediti. Prim. M. [Josip Mandić?], »Akademija v proslavo 50-letnice 'Slov. Čitalnice' v Trstu (dne 4. 3. 1911)«, *Edinost* (7. 3. 1911): 2; -r., »Slovensko gledališče«, *Edinost* (14. 4. 1913): 4.

99 [Neznani avtor], »Metuljček«, *Il Piccolo* (8. 10. 1913): 2.

100 Prav tam.

trdila, da so opero prepovedali, ker se v italijanskem Trstu ne sme izvajati italijanske opere v slovenščini.¹⁰¹ Sporna motivacija pa ni zaustavila Slovenskega gledališča, ki je v naslednjih dneh začelo reklamirati opero neznanega avtorja z naslovom *Metuljček*.¹⁰² Na tej točki je posegel Schmidlov pooblaščenec Ario Tribel,¹⁰³ ki je zadevo prijavil policiji in tako preprečil premiero. *Piccolo* še dodaja, da naj bi med preiskavo odkrili, kako so opero vadili s pomočjo klavirskega izvlečka, kateremu so dodali slovenski prevod libreta.¹⁰⁴

V naslednjih dneh je časopis *Edinost* zaradi prepovedi zagnal vik in krik. V številnih in prekomerno dolgih člankih je skušal na vse načine braniti Slovensko gledališče, tako da se je skliceval na laskavi oceni italijanskih časopisov o njegovem delovanju, obenem pa skušal dokazati, da je ta »kulturni škandal« le ponoven dokaz o italijanski mržnji do Slovanov. Italijanska časopisa *Il Piccolo* in *L'Indipendente* nista ravnala nič bolje, saj sta le izzivala slovenski časopis in se posmehovala mali dvorani v Narodnem domu.¹⁰⁵ Med tržaškimi časopisi se je torej vnel pravi boj, ki je imel dolgoročne posledice: slovenski (*Dan*, *Slovenec*, *Slovenski narod*, *Zarja*), hrvaški (*Nаша sloga*, *Hrvat*), češki (*Národní listy*) in nemški časopisi (*Agramer Tagblatt*, *Südslavische Rundschau*) so stopili v bran *Edinosti*,¹⁰⁶ glasbena prepoved je pridobila poteze diplomatskega incidenta in na začetku decembra 1913 so iz Dubrovnika sporočili, da je zaradi gostovanja italijanske operne skupine prišlo do nasilnih izgrediv, na katerih so demonstranti kričali »Dol z Ricordijem« in »Živel jugoslovanski Trst!«.¹⁰⁷

Glasbena prepoved je tako neusmiljeno razkrila razpoke, ki so se iz Trsta širile po vsem avstro-ogrskem cesarstvu. Dogodek sam po sebi si namreč ni

101 r., »Domače vesti: Kulturni škandal«, *Edinost* (5. 10. 1913): 2. Prim. [Neznani avtor], »Slovensko gledališče v Trstu«, *Edinost* (5. 10. 1913): 10–11; [Neznani avtor], »Domače vesti: Kulturni škandal«, *Edinost* (6. 10. 1913): 3.

102 [Neznani avtor], »Slovensko gledališče v Trstu«, *Edinost* (3. 10. 1913): 4. Napoved so brez sprememb objavili tudi naslednjega dne, gl. [Neznani avtor], »Slovensko gledališče v Trstu«, *Edinost* (4. 10. 1913): 3.

103 Prim. *Guida generale* 21 (1914), 339.

104 Prim. [Neznani avtor], »Metuljček«, *Il Piccolo* (8. 10. 1913): 2.

105 Prim. [Neznani avtor], »Domače vesti: Kulturni škandal«, *Edinost* (6. 10. 1913): 3; [Neznani avtor], »Madame Butterfly' mancata al Narodni-Dom«, *L'Indipendente* (7. 10. 1913): 2; [Neznani avtor], »Domače vesti: Naravnost v živo«, *Edinost* (8. 10. 1913): 2; [Neznani avtor], »Metuljček«, *Il Piccolo* (8. 10. 1913): 2; [Neznani avtor], »Domače vesti: Še o kulturnem škandalu«, *Edinost* (10. 10. 1913): 2; [Neznani avtor], »Sfarfallata slava«, *Il Piccolo* (11. 10. 1913): 2; [Neznani avtor], »L'impedita slavizzazione di 'Mad. Butterfly'«, *Il Piccolo* (11. 10. 1913): 2; [Neznani avtor], »Odmevi afere Butterfly«, *Edinost* (12. 10. 1913): 1.

106 Prim. [Neznani avtor], »Afera 'Butterfly'«, *Edinost* (10. 10. 1913): 1–2; [Neznani avtor], »Domače vesti: Še o kulturnem škandalu«, *Edinost* (10. 10. 1913): 2; [Neznani avtor], »Odmevi afere Butterfly«, *Edinost* (12. 10. 1913): 1; [Neznani avtor], »Odmevi afere Butterfly«, *Edinost* (14. 10. 1913): 2.

107 Prim. [Neznani avtor], »Ultima ora: Dimostrazioni a Ragusa contro una compagnia italiana«, *Il Piccolo della sera* (2. 12. 1913): 6; [Neznani avtor], »Brzozjavne vesti: Revanša za Trst v Dubrovniku«, *Edinost* (2. 12. 1913): 1; [Neznani avtor], »Domače vesti: Odmevi afere Butterfly«, *Edinost* (3. 12. 1913): 2.

zaslužil take pozornosti: založba Ricordi zelo verjetno ni zaupala malemu gledališču, ki je komaj začelo delovati in ni razpolagalo niti z lastnim orkestrom. Dvorana Narodnega doma je bila dejansko pretesna: na podlagi rekonstrukcije arhitekta Marka Pozzetta je parter premogel 350 sedežev, galerija pa samo 80.¹⁰⁸ Po svoji velikosti se torej še zdaleč ni mogla kosati z mestnimi gledališči, kjer so redno uprizarjali opere in operete: Verdijevo gledališče je okrog leta 1913 lahko gostilo 2000 gledalcev, gledališče Fenice 2400, Rossettijevo gledališče pa skoraj 5000 gledalcev. V tako majhne dvorane so prej spadali komorni koncerti, kot dokazuje dvorana Schillerjevega društva, ki je lahko sprejela med 424 in 640 poslušalcev.¹⁰⁹ Nič čudnega torej, da so celo v slovanskih krogih začeli razmišljati o postavitvi novega gledališča. Okrog leta 1913 so celo pripravili načrte, vendar je zamisel ostala na papirju, ker je medtem izbruhnila prva svetovna vojna.¹¹⁰

Dogodek je vsekakor imel resne posledice za Slovensko gledališče. Nekaj let kasneje, ko se je želela pokloniti skladatelju Giacomu Pucciniju ob njegovi smrti, je *Edinost* priznala, da sta si nakano o »alternativni« operi *Metuljček* izmislila Leon Dragutinović in Mirko Polić.¹¹¹ Sodelavca sta pred koncem leta 1913 pripravila še premieri operete *Logarjeva Krista* (23. oktobra 1913) in opere *Čarostrelec* (9. novembra 1913). Januarja 1914 sta dobila odpoved, medtem ko je bil operni ansambel razpuščen. Razlogi niso povsem jasni, menda je na odločitev vplival finančni deficit, o katerem so poročali že ob koncu sezone 1912/1913.¹¹² Režiser in dirigent sta se zatekla v Osijek, kjer je Dragutinović po nekaj letih umrl, medtem ko je Polić nastopil kariero, ki ga je kasneje ponesla v Zagreb, Beograd in Ljubljano.¹¹³

Za Slovensko gledališče je njun odhod pomenil konec delovanja, saj sta zmanjkala tista nosilna stebra, ki bi mu omogočala nadaljnji razcvet. V naslednjih letih so se razmere še poslabšale: slovanska kultura je zaradi prve svetovne vojne, priključitve Trsta k Italiji in predvsem požiga Narodnega

108 Marko Pozzetto, »Fabianijeva palača – dom in dobro utečen stroj«, v *Narodni dom v Trstu: 1904–1920*, ur. Marko Pozzetto, Marko Kravos, Cveta Stepančič, Jaro Mihelač in Andrej Furlan (Trst: Založba Devin, 1995), 29.

109 [Neznani avtor], »Piante dei teatri«, *Guida generale* 21 (1914): 738–743.

110 Milan Pahor omenja, da je prva zamisel o samostojnem gledališču padla že 2. julija 1905, ko so na občnem zboru društva Narodni dom predlagali, da bi zgradili gledališko stavbo na Vojaškem trgu, torej nasproti Narodnega doma. Arhiv Slovenskega stalnega gledališča v Trstu naj bi še hranil mapo z načrti: v njej se nahajajo skice za stavbo, ki po videzu zelo spominja na ljubljansko Opero. Prim. [Neznani avtor], »Domače vesti: Občni zbor društva 'Narodni dom' v Trstu«, *Edinost* (9. 7. 1905): 2; Milan Pahor, »Zrno do zrna, pogača, kamen do kamna, palača!': Društvo 'Narodni dom v Trstu' 1900–2000«, *Zgodovinski časopis* 53 (1999): 344–348.

111 [Neznani avtor], »Znanost in umetnost: Giacomo Puccini«, *Edinost* (11. 12. 1924): 4.

112 Prim. [Neznani avtor], »Slovensko gledališče: Intendantovo poročilo na XI. občnem zboru 'Dramatičnega društva'«, *Edinost* (20. 7. 1913): 8–9; [Neznani avtor], »Domače vesti: Skrajna brezbriznost«, *Edinost* (25. 1. 1914): 2.

113 Prim. Cvetko, *Mirko Polić*, 20–21, 136–137, 146–147.

doma začela umirati na obroke. Dramsko gledališče se je obnovilo šele po drugi svetovni vojni, medtem ko kratki in neizpeti sezoni 1912/1913 ter 1913/1914 predstavljata še danes osamljen poskus opernega delovanja med tržaškimi Slovani.

Pri tem ostaja še vedno odprto vprašanje, zakaj so si v Slovenskem gledališču tako prizadevali, da bi uprizorili opero *Madama Butterfly*. Že omenjeni članek v *Edinosti* iz leta 1924 namreč priča, da je neuspela izvedba predstavljala boleč spomin. Vredno se je torej poglobiti, kaj naj bi ta opera lahko pomenila za tržaške Slovane.

Trst je že od samega začetka spremljal Puccinijevo operno produkcijo. V Občinskem (danes Verdijevem) gledališču so namreč že 5. februarja 1887 uprizorili njegov operni prvenec *Le villi* (*Vile*, 1884), v katerem je vsebina povzeta po starodavni slovanski vraži. Lahko si predstavljamo, da je opera že zaradi naslova pritegnila pozornost slovanskega meščanstva, vendar nimamo podatkov, ki bi nam pomagali potrditi ali ovreči to domnevo. Skladatelj je vsekakor obiskal Trst in se udeležil toplo sprejete izvedbe.¹¹⁴

V naslednjih letih so se Puccinijeve opere redno vračale na tržaške odre. Opera *Madama Butterfly* je bila prvič izvedena 16. oktobra 1909, in sicer v večnamenskem gledališču Rossetti, kjer jo je publika tako navdušeno sprejela, da so jo uvrstili tudi v naslednjo sezono (gl. Primera 5 in 6).¹¹⁵ Vsi pa se niso strinjali: tržaška glasbena kritika je bila zelo zadržana do tega Puccinijevega dela, saj mu je nepodpisana glasbena ocena v časopisu *Il Piccolo* očitala anemičnost in fragmentarnost (»un lavoro anemico e frammentario«).¹¹⁶ Na poslušalce je verjetno naredila večji vtis japonska umestitev, kajti tudi Trst je, tako kot velik del Evrope, zapadel čarom Daljnega vzhoda. Njegov položaj ob morju je tej strasti dajal trdno podlago: leta 1912 je avstrijski Lloyd vzpostavil hitro linijo (t. i. *Eiillinie*) Trst–Šanghaj, ki je potnikom omogočala, da so na Kitajsko pripluli v 34 dneh.¹¹⁷ Toda tesne povezave so obstajale že prej, kot dokazujejo številni japonski lesorezi in dragocene kitajske keramike iz 18. in 19. stoletja, ki še danes krasijo Miramarski grad in Mestni muzej orientalske umetnosti v Trstu.¹¹⁸

114 Ugo Falcone, »Le prime del Puccini nelle città italiane dell'Impero Austro-Ungarico: 'Le Villi' a Trieste (1887) e la 'Manon Lescaut' a Trento (1893)«, v *Giacomo Puccini nei teatri del mondo: Cronache dalla stampa periodica estera*, uredila Istituto Storico Lucchese in Centro Studi Giacomo Puccini, Atti del Convegno internazionale di studi, Lucca, 11, 12 e 13 dicembre 2008, 1. knj. (Lucca: Istituto Storico Lucchese, 2013), 363–374.

115 Prim. Bremini, »Il Politeama Rossetti di Trieste«, 31–32, 174, 180.

116 Nepodpisana ocena druge tržaške izvedbe *Madame Butterfly* Giacomo Puccinija: [Neznani avtor], »Teatri e Concerti: 'Madame Butterfly' al Politeama Rossetti«, *Il Piccolo* (27. 10. 1910): 4.

117 Prim. [Neznani avtor], »Österreichischer Lloyd, Triest«, *Österreichische Monatschrift für den Orient* 38 (1912): 20, 40, 60, 84, 104, 120, 140.

118 Prim. Luisa Crusvar, *Il Civico museo d'arte orientale di Trieste* (Trieste: Rotary Club Trieste, 2002), 9–35; Luisa Crusvar, *Giappone: Stampe e surimono; Dalla Collezione Orientale dei Civici Musei di*

POLITEAMA ROSSETTI

Turno Palchi D
Sabato 16 Ottobre 1909 alle ore 8 precise
Prima Rappresentazione
della tragedia giapponese in 3 atti di L. ILLICA e G. GIACOSA

Madame Butterfly

di John L. Long e David Belasco
Musica del Maestro S. PUCCHINI
NUOVA PER TRIESTE
(Proprietà dello spettacolo: Ricordi & Co. di Milano, rappresentata in Italia da C. Schmidl & Co. di Trieste)

PERSONAGGI:

MADAME BUTTERFLY (Cio-Cio-San)	CERVI CAROLI ERSILDE
SUZUKI, servente di Cio-Cio-San	GIAMMA GIUSEPPINA
KATE PINKERTON	LOMBARDI MARIA
B. F. PINKERTON, tenente nella marina degli S. U. A.	PYTTICCI ANGELO
SHARPLESS, Console degli S. U. A. a Nagasaki	RAMBI ERNESTO
GORO, sakado	ZUCCHI DANTE
IL PRINCIPE YAMADORI	NOIA GIULIO
LO ZIO BONZO	BAEDI GIOVANNI
YAKUSHIJO	BOTTIGHELLI ERNESTO
Il Commissario Imperiale	CERUBINI LEOPOLDO
L'Ufficiale del Registro	S. S.
La madre di Cio-Cio-San	PROTTI VIRGINIA
La zia	LINA GRISOVELLI
La cugina	N. N.
Dolore	N. N.

Paranti, amici ed amici di Cio-Cio-San, Servi
A Nagasaki - Epoca presente.

Fra il primo e il secondo atto 20 minuti d'intervallo.

Maestro concertatore e direttore d'orchestra
CAU. GIACOMO ARMANI

Maestro del coro	Maestro sostituto	Maestro suggeritore	Direttore di scena
Gioseppe Ramboschek	Emilio Carlet	Sigismondo Pellizzoni	

Le Signore intervengono nelle poltrone e scanni senza cappello.

PREZZI:

Ingresso Platea, Palchi	Cor. 2 ^a	Scanni	Cor. 2 ^a
"	per ragazzi = 1,20	Palchi pianissimi	" = 40
Poltrone	" = 3.	" I ordine	" = 25.

Loggione indistintamente cent. 80

100 MILITARI E L. 1909.

POLITEAMA ROSSETTI

Mercoledì 26 Ottobre 1910 alle ore 8 pom.
(Turno Palchi A)

PRIMA RAPPRESENTAZIONE
della tragedia giapponese da John L. Long e David Belasco in 3 atti di
L. Illica e G. Giacosa

MADAME BUTTERFLY

Musica del Maestro Giacomo Puccini
(Lo spettacolo è di proprietà della ditta G. RICORDI & Co. di Milano, rappresentata dalla ditta C. SCHMIDL & Co. di Trieste.)

PERSONAGGI:

MADAME BUTTERFLY (Cio-Cio-San)	CERVI CAROLI ERSILDE
SUZUKI, servente di Cio-Cio-San	ZIOLI DA LUPI TINA
KATE PINKERTON	PAROLA ANGELO
B. F. PINKERTON, Tenente nella marina degli S. U. A.	MONTESANTO LUIGI
SHARPLESS, Console degli Stati Uniti a Nagasaki	MAINI PRIMO
GORO, sakado	DONAGH LUIGIANO
IL PRINCIPE YAMADORI	SANTOLINI ARMANDO
YAKUSHIJO	DE GIBBI GIANNI
Il Commissario Imperiale	SANTOLINI ARMANDO
L'Ufficiale del Registro	N. N.
La Madre di Cio-Cio-San	PROTTI VIRGINIA
La Cugina	GRISOVELLI LINA
Dolore	N. N.

Paranti, Amici ed Amiche di Cio-Cio-San, Servi.
A Nagasaki - Epoca presente.

Maestro Concertatore e direttore d'orchestra
ICILIO NINI BELLUCCI

Maestro sostituto Maestro del coro Maestro Suggeritore Direttore di scena
Giosseppe Ramboschek Romeo Bartoli Emilio Carlet Sigismondo Pellizzoni

LE SIGNORE INTERVENGONO NELLA PLATEA SENZA CAPPELLO.

PREZZI PER QUESTA SERA:

Ingresso alla Platea, Palchi	Cor. 2 ^a	Scanni (oltre l'ingresso)	Cor. 1 ^a 50
"	per ragazzi = 1,20	Palchi pianissimi	" = 24.
Poltrone (oltre l'ingresso)	" = 3.	" I ordine	" = 14.

Loggione indistintamente centesimi 80

I posti prenotati dovranno essere ritirati il giorno avanti dalla rappresentazione.
La vendita delle poltrone e palchi ha luogo giornalmente nel Comitato escursionale del Teatro Corso L. pianoterra.

Escluse tutte le entrate di favore.

100 MILITARI E L. 1909.

Primeria 5 in 6: Letaka za premieri Puccinijeve opere *Madama Butterfly* v Trstu (1909 in 1910). (Trieste, Civico Museo Teatrale »Carlo Schmidl«, CMT, Programmi Politeama Rossetti, PR PR 1/456 in PR PR 1/480)

Časopisni prispevki v *Edinosti* pričajo, da so bili tržaški Slovani na tekočem s svetovnim dogajanjem in tesno vpeti v mestno življenje, zato si lahko predstavljamo, da so gojili podobna zanimanja kot njihovi someščani. Leta 1913 je društvo Česká beseda na primer organiziralo predavanje, ki je očiten poklon bližajoči se slovenski premieri *Madame Butterfly*:

*Česka Beseda vabi svoje in člane Slovanske Čitalnice k predavanju o Severni Ameriki, (posebno Kaliforniji), Polineziji in Japonski, ki se bo vršilo jutri v petek [26. septembra 1913], ob 8 30 zvečer, v prostorih Slovanske Čitalnice v Nar. domu. Pri predavanju se uprizore originalne skioptične slike, ki se niso bile nikjer objavljene.*¹¹⁹

Izkoristili bi omembo češkega društva in opozorili na citat, ki ga je Giacomo Puccini črpal iz opere *Prodana nevesta*. Italijanski skladatelj je namreč prevzel motiv iz Smetanove uverture in ga obdelal v krajšem fugatu takoj na začetku opere *Madama Butterfly* (prim. Glasbena primerja 2 in 3). Na ta način je hotel

Storia ed Arte di Trieste (Trieste: Comune di Trieste, Assessorato alla Cultura – Civici musei di Storia ed Arte, 1998).

119 [Neznani avtor], »Domače vesti: Česká Beseda«, *Edinost* (25. 9. 1913), 3.

poudariti intertekstualno povezavo med obema deloma, saj sta obe naslovni junakinji (Mařenka v *Prodani nevesti* in Čo čo san v *Madami Butterfly*) predani svojima ženinoma za vsoto denarja.



Glasbeni primer 2: Bedřich Smetana, *Prodana nevesta*, uvertura (takti 9–14).



Glasbeni primer 3: Giacomo Puccini, *Madama Butterfly*, prvo dejanje (takti 1–8).

Vse kaže, da je Giacomo Puccini prišel v stik s Smetanovo uverturo po zaslugi Artura Toscaninija, ki naj bi jo prvič dirigiral leta 1895.¹²⁰ Naj omenimo, da jo je italijanski dirigent predstavil tudi v Trstu, kjer je 3. in 4. maja 1900 nastopil v Občinskem (danes Verdijevem) gledališču. Na sporedu sta bili dve češki deli: prvi večer so izvajali Smetanovo uverturo, naslednjega dne pa še Dvořákovo *Deveto simfonijo v e-molu*, op. 95, z naslovom »Iz novega sveta« (1893).¹²¹ Tržaški poslušalci so bili sprva prepričani, da bo Smetana doživel polom, saj so ga izvajali takoj po Beethovnovi *Šesti simfoniji v F-duru*, op. 68 (1806). Toda živahna in dinamična skladba jih je tako prevzela, da je »občinstvo, elektrizirano, prodrlo [...] na zvršetku v dolg in frenetičen aplavz

120 Michele Girardi, »Giacomo Puccini, Madama Butterfly e l'intertestualità: un prologo, tre casi e un epilogo«, *Schweizer Jahrbuch für Musikwissenschaft = Annales suisses de musicologie = Annuario svizzero di musicologia* 33 (2013): 159–160.

121 Prim. nepodpisani oceni prvega oz. drugega Toscaninijevega koncerta v Trstu: [Neznani avtor], »Cronaca locale e fatti vari: Teatro Comunale – Il primo concerto dell'Orchestrale milanese«, *Il Piccolo* (4. 5. 1900): 2; [[Neznani avtor], »Cronaca locale e fatti vari: Teatro Comunale – Secondo concerto dell'Orchestrale milanese«, *Il Piccolo* (5. 5. 1900): 2; Levi, Botteri in Bremi, *Il Comunale di Trieste*, 241.

učitelju [*sic*] in orkestru«. ¹²² Tudi Dvořákovo simfonijo so sprejeli z ovacijami, tako da je časopis *Edinost* zadovoljno ugotovil, da slovanski duh »prodira [*sic*] tudi najtrše stene«. ¹²³

Ne vemo, v kolikšni meri so bili Puccinijevi sodobniki sposobni prepoznati citate, s katerimi je skladatelj prepredel svojo partituro. ¹²⁴ Glasba namreč vsebuje izvirne japonske in kitajske melodije, da bi pričarala eksotično vzdušje, po drugi strani pa namiguje na Smetanovo opero *Prodana nevesta* (1866), na Wagnerjevo glasbeno dramo *Tristan in Izolda* (1865) in na Debussyjevo lirično dramo *Pelej in Melisanda* (1902), da bi poudarila protagonistkino osamljenost. Celotna opera je zgrajena kot izredno premišljena mešanica med zahodnimi in vzhodnimi glasbenimi vplivi, s katerimi je skladatelj želel ponazoriti spopad med dvema kulturama (»lo scontro fra le due culture«). ¹²⁵ Prvo dejanje se tako začne s citatom iz Smetanove uverture, s katerim se poudarja finančna transakcija, na kateri temelji zveza med Čo čo san in ameriškim poročnikom Pinkertonom, zaključí pa z erotično kitajsko pesmijo 十八摸 *Shibā mō* (*Osemnajst dotikov*), ko se protagonist po lažni poroki odpravita v svojo hišico. Drugo dejanje vsebuje citat iz Wagnerjeve glasbene drame, in sicer iz prizora, ko smrtno ranjeni Tristan hrepeni po ljubljeni Izoldi. Puccinijev glasbeni namig želi na način orisati mučno pričakovanje glavne junakinje, ki že tri leta zvesto čaka na svojega moža. Njeno tragično usodo zapečati japonska pesem *Suiryo-bushi*, v kateri subtilna intertekstualna povezava poudarja bolečino slovesa. ¹²⁶

Ta igra simetriji (»gioco delle simmetrie«), ¹²⁷ kot jo je definiral muzikolog Michele Girardi, ima predvsem nalogo, da poudarja in izpostavlja nesrečni položaj Čo čo san. Protagonistka se je namreč znašla na presečišču dveh svetov, vendar je nihče ne priznava: Japonska se ji je odrekla, Amerika pa je ni nikoli sprejela, tako da ji nazadnje ne preostane drugega kot samomor.

122 Cit. po [Neznani avtor], »Tržaške vesti: Slavlje slovanskega genija v 'Teatro Comunale', *Edinost* (4. 5. 1900): 2. Prevod italijanske ocene je dobeseden, beseda *učitelj* se v resnici nanaša na italijanski glasbeni naziv *maestro*. Prim. nepodpisano oceno prvega Toscaninijevega koncerta v Trstu: [Neznani avtor], »Cronaca locale e fatti vari: Teatro Comunale – Il primo concerto dell'Orchestrale milanese«, *Il Piccolo* (4. 5. 1900): 2.

123 [Neznani avtor], »Tržaške vesti: Slavlje slovanskega genija v 'Teatro Comunale', *Edinost* (4. 5. 1900): 2.

124 Italijanski muzikolog Fausto Torrefranca je Puccinijeve opere zaničljivo označeval za reciklaže starejših del (»rifiutture da lavori precedenti«), ne da bi nam razkril, če je dejansko razumel številne glasbene namige, ki jih vsebuje Puccinijeva glasba. Prim. Fausto Torrefranca, *Giacomo Puccini e l'opera internazionale* (Torino: Fratelli Bocca, 1912), 43.

125 Michele Girardi, *Giacomo Puccini: L'arte internazionale di un musicista italiano* (Venezia: Marsilio, 1995), 215.

126 Prim. Girardi, »Giacomo Puccini, Madama Butterfly e l'intertestualità«, 159–164; W. Anthony Sheppard, »Puccini and the Music Boxes«, *Journal of the Royal Musical Association* 140 (2015): 52–83.

127 Girardi, *Giacomo Puccini*, 239.

Nimamo podatkov, ki bi nam pojasnili vzroke dovzetnosti tržaških Slovanov za to Puccinijevo opero, so pa nedvomno imeli veliko skupnega z njeno protagonistko. Tudi sami so živeli v mestu, ki jim ni priznavalo obstoja: italijanski tisk je večkrat uporabljal izraze, kot je »colonia slava« (slovanska kolonija), da bi poudaril pristno italijansko okolje, v katero se je prikradel slovanski tujek.¹²⁸ Taki in podobni primeri zanikanja ali omalovaževanja slovanskega meščanstva so bili včasih tako skrajni, da so pridobivali tragikomične razsežnosti. Glasbeni založnik Carlo Schmidl je leta 1913 na primer zavrnil stranko, ki ga je spraševala po slovanskih skladbah, s trditvijo, da slovanska glasba sploh ne obstaja.¹²⁹

Ta zaničevalna drža se je po prvi svetovni vojni in nastopu fašizma še okrepila. Ko se je Franz Lehár leta 1925 vrnil v Trst, da bi predstavil svojo opereto *Frasquita* (1922), je časopis *Il Piccolo* osvežil spomin na izgrede iz leta 1907. Mario Nordio je v članku napisal, da je takrat večja skupina Črnogorcev (»uno stuolo di montenegrini«) zasedla galerijo in začela kontestirati skladatelja.¹³⁰ Časopis *Edinost* je takoj objavil popravek, v katerem je tudi obrazložil, zakaj tržaški časopisi nikoli ne omenjajo Slovencev in Hrvatov:

»*Piccolo*« potvarja resnico

Te dni je prišel v Trst znani skladatelj operet Fran Lehar [sic], da bo sam dirigiral svojo zadnjo opereto »Frasquitta« [sic], ki je za Trst novost. To priliko je porabil »Il Piccolo«, da osveži nekoliko spominov na bivanje in glasbeno delovanje Leharja [sic] v Trstu v letih 1897–1898 kot vojaškega kapelnika. Tu je zaključil to svojo vojaško kariero. Nato je začel triumfalni pohod njegovih operet, ki ga je menda napravil – milijonarja.

»Piccolo« pripoveduje o viharnem dogodku v letu 1905. [sic] v gledališču »Filodrammatico« [sic] povodom uprizoritve Leharjeve [sic] prve operete »Vesela vdova«. Med predstavo je prišlo do viharne demonstracije s krikom, žvižganjem, protesti, ki ni botela prenehati, dokler ni posegnila policija vmes z vso energijo. Vzrok tej demonstraciji je bil v nekaterih prizorih skrajno žaljivih za črnogorsko vladarsko hišo in Jugoslovene sploh. Tu pa si je »Piccolo« dovolil drzno potvorbo. Pravi namreč, da je rečeno demonstracijo priredila neko [sic] skupina Črnogorcev. To ni res, ker so jo priredili številni tržaški Slovani, predvsem Slovenci in Hrvati, v svojem ogorčenju proti takemu žaljenju našega naroda. Na vprašanje, čemu zagreša »Piccolo« to potvorbo resnice, je odgovor: namen je v – tisti politiki, ki za vse na svetu noče priznati obstoja Slovanov v Trstu. Zato je namesto tržaških Slovanov postavil – »črnogorsko skupino«! Zanimivo in značilno pa je, da z ene strani potajujejo naš živelj, z druge pa kriče o njegovi nevarnosti, njegovi upornosti in celo njegovih iredentističnih naklepih. Pri tem pa pozabljajo, da eno izključuje drugo.¹³¹

128 Prim. [Neznani avtor], »Teatri e concerti: Concerto Tchernetzki«, *Il Piccolo* (5. 12. 1907): 4; [Neznani avtor], »Dnevne vesti: Slovani tržaški – kolonija!«, *Edinost* (7. 12. 1907): 2; [Neznani avtor], »Una dimostrazione al Filodrammatico«, *L'Indipendente* (28. 2. 1907): 2; [Neznani avtor], »Dnevne vesti: Odmev predsinočnje demonstracije«, *Edinost* (1. 3. 1907): 2; [Neznani avtor], »L'impedita slavizzazione di 'Mad. Butterfly'«, *Il Piccolo* (11. 10. 1913): 2.

129 Prim. [Neznani avtor], »Domače vesti: 'Musica slava non esiste'«, *Edinost* (21. 10. 1913): 2.

130 m. n. [Mario Nordio], »Franz Lehár a Trieste«, *Il Piccolo della sera* (21. 3. 1925): 2.

131 [Neznani avtor], »Dnevne vesti: 'Piccolo' potvarja resnico«, *Edinost* (24. 3. 1925): 1.

Anekdota o črnogorski kontestaciji se je ohranila do danes, tako da italijanski časopisi še vedno (nenamerno) vztrajajo pri svoji napaki.¹³² Podobna usoda je doletela t. i. »afero Butterfly«, za katero se je v italijanskem tisku kmalu izgubila vsaka sled. Aprila 1914, to je le šest mesecev po prepovedi v Narodnem domu, je Verdijevo gledališče v Trstu uvrstilo na spored svoje spomladanske sezone Puccinijevo opero *Madama Butterfly*. Ob tej priložnosti je časopis *Il Piccolo* suho komentiral, da opera »že precej let ni bila ponujena naši publiki« (»da parecchi anni non fu più offerta al pubblico nostro«).¹³³ Med 12. in 23. aprilom 1914 se je tako zvrstilo devet predstav, ki so žele veliko odobravanja zaradi izjemne kvalitete pevskih solistov. Pravijo, da je bil z izvedbo zadovoljen celo skladatelj, saj naj bi iz svoje vile v kraju Torre del Lago poslal pismo dirigentu Arturu Vigni in se mu osebno zahvalil za uspeh.¹³⁴

Zaključek

... *quest'estrema sponda d'Italia, ove la vita è ancora guerra ...*
*Umberto Saba, Il molo (zbirka Trieste e una donna, 1910–1912)*¹³⁵

Opisani glasbeni incidenti so le trije izmed številnih sorodnih primerov, ki so se stopnjevali do požiga Narodnega doma in drugih grozot 20. stoletja. Če jih obravnavamo posamično, nimajo velike teže, kajti samo v povezavi eden z drugim razkrivajo svoj globlji pomen. V širšem kontekstu jih lahko razumemo kot sosledje vzrokov in posledic: tržaški iredentizem se je po letu 1882 počutil izdanega in se je zato še bolj radikaliziral ter začel izpodrivati tuje kulture; slovanski prebivalci so se uprli italijanski asimilaciji, a so nazadnje tudi sami postali napadalnejši. Opisana napetost namreč narašča iz leta v leto: če bi izgrede v Rossettijevem gledališču leta 1888 lahko še razumeli kot spontan izraz domoljubja, pa nam je na začetku 20. stoletja precej jasno, da so prekinjene, prepovedane ali kakorkoli že preprečene izvedbe pridobivale čedalje bolj nacionalistične poteze.

Trenja pa imajo to prednost, da razkrivajo podtalne procese, ki bi jih drugače povsem prezrli. Tak primer je Lehárjeva opereta *Vesela vdova*: nejasni razlogi, ki jih tržaški Slovani navajajo po demonstraciji v gledališču Teatro Filod-

132 Članek v *Piccolu* iz leta 2002 na primer omenja malo tržaško črnogorsko kolonijo (»la piccola colonia montenegrina della città«), kar dokazuje, da se je spomin na kontestacijo ohranil le na podlagi italijanskih virov. Prim. [Neznani avtor], »La contestazione di 95 anni fa«, *Il Piccolo* (27. 2. 2002): 27.

133 [Neznani avtor], »Teatri: Verdi«, *Il Piccolo* (11. 4. 1914): 4.

134 Prim. [Neznani avtor], »Teatri: Verdi«, *Il Piccolo* (4. 4. 1914): 4; [Neznani avtor], »Teatri: 'Madame Butterfly' al Verdi«, *Il Piccolo* (13. 4. 1914): 2; [Neznani avtor], »Teatri e concerti: Verdi«, *Il Piccolo* (19. 4. 1914): 4; Levi, Botteri in Bremini, *Il Comunale di Trieste*, 257.

135 Umberto Saba, *Antologia del 'Canzoniere'* (Torino: Giulio Einaudi editore, 1969), 42.

rammatico, spodbujajo opazovalca, da se poglobi v čas skladateljevega bivanja v Trstu v letih 1897–1898. Glede na to, da je mogoče dokazati potencialne stike med Franzem Lehárjem in slovanskimi društvi, bi bilo vredno še vztrajati v tej smeri in ugotoviti, v kolikšni meri je tržaško obdobje vplivalo na Lehárjevo ustvarjalnost. Prav tako zanimiv je razvojni lok, ki ga je Slovensko gledališče začrtalo v kratkem obdobju 1910–1913. Dovzetnost za širjenje repertoarja in oblikovanje redne operne sezone sta znak, da so se tržaški Slovani želeli kulturno uveljaviti: če je bila opera za Italijane sredstvo za kulturno poenotenje, se je v primeru Slovencev in Hrvatov spremenila v kulturno priznanje, s katerim bi potrdili svojo polnopravno prisotnost na tržaškem ozemlju. Toda prepoved Puccinijeve opere je tako zamajala temelje slovenskega gledališča v tržaškem prostoru, da si je deloma opomoglo šele po drugi svetovni vojni. Vredno bi bilo torej poglobiti – seveda z ozirom na redko ohranjene vire –, kako so si tržaški Slovani zamišljali njegovo nadaljnje delovanje, ko bi ne nastopila kriza.

Pričujoča raziskava je skušala osvetliti tržaško glasbeno življenje na prelomu 20. stoletja in pri tem ugotovila dvoje: 1) da je bilo glasbeno delovanje tesno povezano s političnimi, gospodarskimi in družbenimi premiki; in 2) da je bila slovenska vpetost v tržaško življenje mnogo globlja, kot smo pričakovali. Izvajani repertoar je bil skupen tako Slovanom kot Italijanom – prvi so dajali večji poudarek slovanskim skladateljem, ker so si šele oblikovali svoje kulturno zaledje. Po letu 1907, ko je Dramatično društvo preraslo svoje društvene spono in se preimenovalo v Slovensko gledališče, pa so omilili svoje stališče in se odprli tudi tujim vplivom. Slovanska imena so se v nemških in italijanskih gledališčih vsekakor pojavljala že pred letom 1900 – na podlagi časopisnih poročil lahko ugotovimo, da so bile skladbe dobro sprejete, zato bi se splačalo preveriti, kako so italijanski glasbeniki vrednotili slovansko glasbo izven političnih okvirov. Ni izključeno, da so prav Smetanove skladbe vzpostavile plodovit dialog med obema kulturama, kot dokazujejo Toscaninjevi koncertni sporedi in Puccinjevi citati.

Prerez obdobja 1880–1914 tako ne razkriva le manj znanih imen in sodelovanj, ki so zaznamovala glasbeno življenje tržaških Slovanov, ampak izpostavlja predvsem številne povezave s svetovno glasbeno sceno, ki še čakajo podrobne obravnave. Trst se je vedno odpiral svetu, tudi ko je bil na bojni nogi, saj so mu prav zunanji stiki omogočali preživetje. Njegovo pristanišče je dolga stoletja skupaj s tovari uvažalo tudi številne kulturne vplive. Vredno bi bilo razumeti, kako je prevzemanje tujih elementov poživilo tržaško glasbeno (po)ustvarjalnost in tako pripomoglo k tisti rasni mešanici («crogiuolo di razze»),¹³⁶ ki po mnenju pesnika Umberta Sabe tvori samo bistvo mesta Trst.

136 Saba, *Tutte le prose*, 982.

Viri in literatura

Rokopisno in arhivsko gradivo

Trieste, Archivio del Civico Museo Teatrale »Carlo Schmidl«:

- Archivio Carlo Schmidl, Manoscritti;
- Franz Lehár (časopisni članki);
- Giacomo Puccini, *Madama Butterfly* (časopisni članki);
- Politeama »Rossetti« dal 1878 al 1906 (časopisni članki);
- Programmi Politeama Rossetti;
- Programmi Teatro Filodrammatico;
- Teatro Filodrammatico, Rassegna stampa 1852–1916;
- Teatro Verdi 1914 (časopisni članki).

Periodika

L'Arte: Rassegna di teatri, scienze e lettere (1870–1933).

Edinost: Glasilo slovenskega političnega društva tržaške okolice (1876–1928).

Guida generale di Trieste, il Goriziano, l'Istria, Fiume e la Dalmazia (1894–1915).

L'Indipendente: Giornale politico, economico, letterario, commerciale marittimo (1877–1923).

L'Osservatore triestino (1783–1933).

Il Piccolo (1881–).

Objavljeno gradivo

Baranello, Micaela. »Die lustige Witwe and the Creation of the Silver Age of Viennese Opera.« *Cambridge Opera Journal* 26, št. 2 (2014): 175–202.

Beghelli, Marco. »Lingua dell'autocaricatura nel 'Falstaff'.« V *Opera & Libretto II*, uredili Gianfranco Folena, Maria Teresa Muraro in Giovanni Morelli, 351–380. Firenze: Leo S. Olschki, 1993.

Bianconi, Lorenzo. »Introduzione.« V *La drammaturgia musicale*, uredil Lorenzo Bianconi, 7–49. Bologna: Società editrice il Mulino, 1986.

Bremini, Ireneo. »Il Politeama Rossetti di Trieste: Dalla sua inaugurazione ai giorni nostri: Cenni storici e statistici.« Tipkopis. Trieste: Ireneo Bremini, 1957. Trieste, Archivio del Civico Museo Teatrale »Carlo Schmidl«.

Cattaruzza, Marina. »Sloveni e Italiani a Trieste: La formazione dell'identità nazionale.« *Clio: Rivista trimestrale di studi storici* 25, št. 1 (1989): 27–58.

Crusvar, Luisa. *Giappone: Stampe e surimono; Dalla Collezione Orientale dei Civici Musei di Storia ed Arte di Trieste*. Trieste: Comune di Trieste, Assessorato alla Cultura – Civici musei di Storia ed Arte, 1998.

Crusvar, Luisa. *Il Civico museo d'arte orientale di Trieste*. Trieste: Rotary Club Trieste, 2002.

Cvetko, Ciril. *Mirko Polič: Dirigent in skladatelj*. Ljubljana: Slovenski gledališki in filmski muzej, 1995.

Debelli Turk, Lida. »Primožič, Robert (1893–1943).« V *Slovenska biografija*. Dostop 6. avgusta 2023. <http://www.slovenska-biografija.si>.

- Dolcetti, Carlo de (Amulio). *Trieste nelle sue canzoni: 60 anni di storia delle canzoni popolari triestine collegate con gli avvenimenti più notevoli della difesa nazionale (1890–1950)*. Rocca San Casciano: Cappelli, [1951].
- Falcone, Ugo. »Le prime del Puccini nelle città italiane dell'Impero Austro-Ungarico: 'Le Villi' a Trieste (1887) e la 'Manon Lescaut' a Trento (1893).« V *Giacomo Puccini nei teatri del mondo: Cronache dalla stampa periodica estera*, uredila Istituto Storico Lucchese in Centro Studi Giacomo Puccini, 363–391. Atti del Convegno internazionale di studi, Lucca, 11, 12 e 13 dicembre 2008. 1. knjiga. Lucca: Istituto Storico Lucchese, 2013.
- Girardi, Michele. *Giacomo Puccini: L'arte internazionale di un musicista italiano*. Venezia: Marsilio, 1995.
- Girardi, Michele. »Giacomo Puccini, *Madama Butterfly* e l'intertestualità: un prologo, tre casi e un epilogo.« *Schweizer Jahrbuch für Musikwissenschaft / Annales suisses de musicologie / Annuario svizzero di musicologia* 33 (2013): 153–170.
- Gossett, Philip. »Becoming a Citizen: The Chorus in 'Risorgimento' Opera.« *Cambridge Opera Journal* 2, št. 1 (1990): 41–64.
- Gossett, Philip. »Giuseppe Verdi and the Italian Risorgimento.« *Proceedings of the American Philosophical Society* 156, št. 3 (2012): 271–282.
- Hugo, Victor. *Ermani; Il re si diverte; Ruy Blas*. Prevedel Enrico Groppali. Milano: Garzanti, 1988.
- Jevnikar, Martin, in Martin Grum. »Abram, Josip (1865–1952).« V *Slovenska biografija*. Dostop 13. avgusta 2023. <http://www.slovenska-biografija.si>.
- Kravos, Bogomila. »Madama Butterfly v Trstu pred 110 leti prepovedana.« *Primorski dnevnik* (23. 7. 2023): 13.
- Kravos, Bogomila. *Un teatro per la città: Breve storia del Teatro sloveno di Trieste dal 1850 al 2000*. Trieste: Slovenski raziskovalni inštitut, Slovensko stalno gledališče; Ljubljana: Slovenski gledališki inštitut, 2015.
- Kuret, Primož. *Ljubljanska filharmonična družba 1794–1919: Kronika ljubljanskega glasbenega življenja v stoletju meščanov in revolucij*. Ljubljana: Nova revija, 2005.
- Lamb, Andrew. »Lehár, Franz.« V *Grove Music Online*. Dostop 25. julija 2023. <http://www.grovemusic.com>.
- Lamb, Andrew. »Operetta.« V *Grove Music Online*. Dostop 25. julija 2023. <http://www.grovemusic.com>.
- Leverić Špoljarić, Nataša. »Kovač, Dita (1891–1976).« V *Hrvatski biografski leksikon*. Dostop 7. avgusta 2023. <https://hbl.lzmk.hr/>.
- Levi, Vito, Guido Botteri in Ireneo Bremi. *Il Comunale di Trieste*. Udine: Del Bianco Editore, [1962].
- Manzoni, Alessandro. *Le tragedie, gl'inni sacri e le odi*, uredil Michele Scherillo. Milano: Ulrico Hoepli, 1907.
- Mazzini, Giuseppe. *Filosofia della musica*, uredil Stefano Ragni. Pisa: Domus Mazziniana, 1996.
- Merkù, Pavle. »Glasba med domoljubjem in ambicijami.« V *Narodni dom v Trstu: 1904–1920*, uredili Marko Pozzetto, Marko Kravos, Cveta Stepančič, Jaro Mihelač in Andrej Furlan, 69–71. Trst: Založba Devin, 1995.
- Pagannone, Giorgio, ur. *Insegnare il melodramma: Saperi essenziali, proposte didattiche*. Lecce: Pensa MultiMedia, 2010.
- Pagnini, Cesare. *I giornali di Trieste: Dalle origini al 1959*. [Milano]: Centro studi, 1959.
- Pahor, Milan. »Nacionalno in politično zorenje Slovencev v Trstu.« V *Narodni dom v Trstu: 1904–1920*, uredili Marko Pozzetto, Marko Kravos, Cveta Stepančič, Jaro Mihelač in Andrej Furlan, 37–43. Trst: Založba Devin, 1995.

- Pahor, Milan. »'Zrno do zrna, pogača, kamen do kamna, palača!': Društvo 'Narodni dom v Trstu' 1900–2000.« *Zgodovinski časopis* 53 (1999): 325–350.
- Podlesnik Tomášiková, Lidija. »Od *contredansa* in *Deutscherja* do salonskega kola in četvorke: skupinski družabni plesi, plesne prireditve in glasba za ples.« V *Zgodovina glasbe na Slovenskem III: Glasba na Slovenskem med letoma 1800 in 1918*, uredila Aleš Nagode in Nataša Cigoj Krstulović, 139–191. Ljubljana: Znanstvena založba Filozofske fakultete in Založba ZRC, 2021.
- Pozzetto, Marko. »Fabianijeva palača – dom in dobro utečen stroj.« V *Narodni dom v Trstu: 1904–1920*, uredili Marko Pozzetto, Marko Kravos, Cveta Stepančič, Jaro Mihelač in Andrej Furlan, 27–31. Trst: Založba Devin, 1995.
- Radole, Giuseppe. *Ricerche sulla vita musicale a Trieste (1750–1950)*. Trieste: Edizioni Italo Svevo, 1988.
- »Repertoar Slovenskega gledališča.« V *Narodni dom v Trstu: 1904–1920*, uredili Marko Pozzetto, Marko Kravos, Cveta Stepančič, Jaro Mihelač in Andrej Furlan, 124–129. Trst: Založba Devin, 1995.
- Russell, Charles Coulter. »Italo Svevo's Trieste.« *Italica* 52, št. 1 (1975): 3–36.
- Saba, Umberto. *Antologia del »Canzoniere«*. Torino: Arnoldo Mondadori, 1969.
- Saba, Umberto. *Tutte le prose*, uredil Arrigo Stara. Milano: Giulio Einaudi, 2001.
- Sheppard, W. Anthony. »Puccini and the Music Boxes.« *Journal of the Royal Musical Association* 140 (2015): 41–92.
- Slataper, Scipio. *Lettere triestine: 11 febbraio 1909 – 22 aprile 1909*. Roma: Historica Edizioni, 2018.
- Staffieri, Gloria. *Un teatro tutto cantato: Introduzione all'opera italiana*. Roma: Carocci, 2012.
- Stamatov, Peter. »Interpretive Activism and the Political Uses of Verdi's Operas in the 1840s.« *American Sociological Review* 67, št. 3 (2002): 345–366.
- Stendhal, Henry Beyle. *Vita di Rossini*, uredila Mariolina Bongiovanni Bertini, prevedel Ubaldo Peruccio. Torino: EDT, 1992.
- Sturman, Robi. *Le associazioni e i giornali sloveni a Trieste dal 1848 al 1890*. Trieste: Krožek za družbena vprašanja Virgil Šček, 1996.
- Taruskin, Richard. »Nationalism.« V *Grove Music Online*. Dostop 31. julija 2023. <https://www.grovemusic.com>.
- Tocchini, Gerardo. »'Opera without Politics?': Per una interpretazione storica (e politico-contestuale) della *Tosca* di Giacomo Puccini.« *Studi pucciniani* 6 (2020): 43–72.
- Torre Franca, Fausto. *Giacomo Puccini e l'opera internazionale*. Torino: Fratelli Bocca, 1912.
- Umek, Ivan. *Moderni plesalec: Zbirka raznih narodnih in drugih najnovejših, navadnih in sestavljenih plesov*. Trst: samozaložba, 1904.
- Umek, Ivan. *Slovenski plesalec: Zbirka raznih narodnih in navadnih plesov*. Trst: samozaložba, 1893.
- Volk, Sandi. »Življenjski utrip Narodnega doma v dnevni kroniki.« V *Narodni dom v Trstu: 1904–1920*, uredili Marko Pozzetto, Marko Kravos, Cveta Stepančič, Jaro Mihelač in Andrej Furlan, 83–99. Trst: Založba Devin, 1995.
- Verdi, Giuseppe, in Francesco Maria Piave. *Ernani: Dramma lirico in quattro parti*. Milano: G. Ricordi & C., 1942.
- Verdi, Giuseppe. *Lettere*, uredil Eduardo Rescigno. Torino: Giulio Einaudi editore, 2012.
- Zupančič, Maruša. *Razvoj violinske pedagogike in šolstva na Slovenskem od začetka 19. stoletja do začetka druge svetovne vojne*. Ljubljana: Znanstvena založba Filozofske fakultete, 2013.

Notno gradivo

- Lehár, Franz. *Die lustige Witwe*. Klavirski izvleček. Wien: Musikverlag Doblinger, 1906.
 Lehár, Franz. *Die lustige Witwe*. Partitura. Wien: Ludwig Doblinger, 2005.
 Lehár, Franz. *Sangue Triestin: Marcia sopra motivi popolari (Sangue Triestin – Maschereta che ti giri – Il canto del cucù): op. 56*. Trieste: Edizioni Carlo Schmidl, b. l.
 Puccini, Giacomo. *Madama Butterfly*. Klavirski izvleček. Milano: G. Ricordi & C., 1904.
 Puccini, Giacomo. *Madama Butterfly*. Partitura. Milano: Casa Ricordi, 1907.
 Verdi, Giuseppe. *Ernani*. Partitura. Milano, G. Ricordi & Co., b. l. Ponatis. New York: E. F. Kalmus, b. l.

SUMMARY

“The Butterfly Affair”: A Triestine Tragedy in Three Acts

The present essay attempts to portray the rather tense atmosphere that permeated the city of Trieste on the turn of the twentieth century. Political and ethnic divisions between the Italian irredentism and the Slavic claim for recognition were, in fact, so profoundly entrenched that even musical performances resulted in a turmoil at the slightest perceived insult. Starting from Giuseppe Verdi's opera *Ernani* that provoked fierce manifestations of Italian patriotism, forcing the Austrian government to ban it twice (in 1888 and 1903), to the riots that were organised by Slavic activists at the first production of Franz Lehár's operetta *The Merry Widow* in 1907 to defend their national honour, it attempts to give an insight into the actual reasons that may have influenced the public by delving into the local newspapers, music scores and librettos. The essay comes to the conclusion that Trieste was actually a battlefield several years before the Great War and that music was often used as a political weapon in order to control the narrative. For the irredentists, Trieste was an Italian city under foreign rule, whose Italian identity had to be protected at every cost; meanwhile, a growing percentage of Slavs (especially Slovenes and Croats) refused to be assimilated and tried to establish their presence and influence by raising their voice. The conflict eventually led up to the infamous scandal in 1913, when a Slovenian production of Giacomo Puccini's opera *Madama Butterfly* was forbidden on the slippery pretence that an Italian opera cannot be sung in Slovenian in an Italian city. Among omissions, contradictions and ambiguous phrasing, the reader has the clear perception that even in music nationalism was paving the way to the catastrophes of the twentieth century.

O AVTORICI

SARA ZUPANČIČ (sarazpn@gmail.com) je diplomirala iz klavirja na Glasbenem konservatoriju Giuseppeja Tartinija v Trstu (Italija). Kasneje se je posvetila študiju muzikologije na Filozofski fakulteti v Ljubljani, kjer je ob zaključku študija leta 2016 predstavila magistrsko delo o dvojezični operi *Kačji pastir – La Libellula* skladatelja Pavleta Merkuja. Za svoje raziskovalno delo je prejela študentsko Prešernovo nagrado in prvo nagrado na nagradnem natečaju Urada Vlade RS za Slovence v zamejstvu in po svetu, leta 2018 pa je njena raziskava doživela še knjižno izdajo pri Znanstveni založbi Filozofske fakultete. Svoje zanimanje za glasbeno dramaturgijo je izpopolnila na univerzah v Bologni in Benetkah, kot strokovna glasbena sodelavka pa je dejavna pri najrazličnejših slovenskih in italijanskih kulturnih ustanovah. Trenutno je vpisana na doktorski študij muzikologije na Univerzi v Ljubljani.

ABOUT THE AUTHOR

SARA ZUPANČIČ (sarazpn@gmail.com) pursued her music studies at the Music Conservatory “Giuseppe Tartini” in Trieste (Italy), where she graduated in piano. She subsequently earned her Bachelor’s and Master’s degrees at the Faculty of Arts in Ljubljana (Slovenia), culminating in her graduation in 2016 with a Master’s thesis on the bilingual opera *Kačji pastir – La Libellula* composed by Pavle Merku. Her extensive research garnered recognition from the University of Ljubljana and the Government Office for Slovenians Abroad, resulting in its publication by the Ljubljana University Press, Faculty of Arts, in 2018. In recent years, she has further enriched her understanding of operatic dramaturgy through studies at the Universities of Bologna and Venice. Additionally, she actively contributes her expertise to various Slovenian and Italian cultural organizations as a freelancer. Sara Zupančič is currently enrolled in the PhD program of Musicology at the University of Ljubljana.