

Razen izkazanih objektov so bile v Mostah še 4 tovarne z delavnicami in kurilnicami (24 objektov), 1 kisarna, 1 gasilni dom, 1 sokolski dom, 2 samostana, 1 vojaško skladišče (6 zidanih in 4 lesena poslopja), 1 hiša in 6 zidanih barak, ki služijo v poslovne namene, 4 garaže in 24 drugih manjših objektov (lesenih barak, skladišč, delavnic, čebelnjakov itd.).

Glede higienske in tehnične ureditve stanovanjskih objektov v občini Moste so podatki naslednji:

kanalizacijo ima 311 hiš,
plinsko napeljavo ima 7 hiš,
električno razsvetljavo ima 1616 objektov,
vodovodno napeljavo ima 582 objektov in 1034 stanovanj.

Podrobni podatki obrtne in poljedelske statistike Most slede, kakor hitro bo mestni statistični urad izvršil tovrstna dela.

ZADNJA FAZA ITALIJANSKEGA GLEDALIŠČA V LJUBLJANI

DR. STANKO ŠKERLJ

Nosilec obnovljene aktivnosti italijanske opere v Ljubljani, ki jo opažamo od leta 1787. dalje, je Giuseppe Bartolini. On zavzema med italijanskimi impresariji, ki so v XVIII. stoletju obiskali Ljubljano, odlično mesto: imel je v teku treh let pet gostovanj, dosegel je po priznanju gledališke uprave lep uspeh pri občinstvu, bil je priljubljen pri uglednih ljubljanskih družinah; celo to je doživel, menda prvi med italijanskimi gledališkimi podjetniki, da ga omenja sodobni ljubljanski časnik, Merkova *Laibacher Zeitung* (1789, št. 85).¹ Škoda, da v tisti notici ni nobene besede o umetniški kakovosti Bartolinijevega gostovanja; glavna stvar je tu namreč Laudonova zmaga pri Beogradu: v proslavo tega dogodka se je vršila v Stanovskem gledališču oktobra 1789 »z najsijajnejšimi dekoracijami opremljena glasbena akademija v korist italijanskemu opernemu direktorju g. Bartoliniju, ki je pred kratkim dospel sèm«. Vendar lahko tisto, o čemer časniško poročilo molči, kar bi pa nas predvsem zanimalo — program, pevci, izvajanje, uspeh, pa tudi kaka stran Bartolinijevega značaja — vsaj do neke mere posnamemo iz raztresenih listin Stanovskega arhiva in iz podatkov v libretih.

Prezgodovina prvega Bartolinijevega prihoda nam ni znana. Njegovo prvo gostovanje v Ljubljani, kolikor smo doslej dognali, se je vršilo spomladi 1787. Tisto leto je namreč pri Merku v Ljubljani natisnjen libreto *Li due castellani burlati*.² Da je to opero igrala Bartolinijeva družina, o tem nas obvešča Radics v *Entwickl. d. d. Bühnenwes.* ... str. 53.³ A da se je to zgodilo spomladi navedenega leta, vidimo iz

¹ To je že Radics zabeležil v svoji *Entwickl. d. deutschen Bühnenwesens in Laibach*, str. 60; v opombi opozarja Radics na svojo »skico« *Laudon und das Land Krain*, str. 7. Morda se nanaša na Bartolinijevo poslednje gostovanje tudi še vest o italijanski operni predstavi, ki jo je *Laibacher Zeitung* prinesla leta 1790. v svoji 25. številki; gl. nižje doli.

² Ljubljanski libreti iz osemdesetih in devetdesetih let so zabeleženi — bolj v redu in natančneje kot v velikih katalogih Zoisove in drugih privatnih knjižnic — v drobno a lepo pisanem seznamu ljubljanskih tiskov, ohranjenem v Državni študijski knjižnici, ki je označen kot »Abschrift des Penzelischen Verzeichnisses in Laibach gedruckter Bücher. 1797«.

³ Velika nezgoda je, da so se vsi libreti iz teh let izgubili. Radics, ki je mnoge izmed njih še videl in to večinoma v knjižnici Narodnega muzeja (prim. cit. mesto), nam je tu in tam iz njih ohranil nekaj dobrodošliih podatkov, toda ne toliko, kolikor bi jih bil najbrže lahko našel.

označbe »La primavera dell' Anno 1787«, ki je stala na naslovnem listu, kakor posnemamo iz Radicsevega članka *Älteste Geschichte d. Laibacher Theaters v Blätter aus Krain*, 1863, str. 83.

Najstarejša ugotovljena arhivska vest o Bartoliniju, »Impresäre der Italienischen Schauspieler«, pa je šele iz poletja 1787; starejši akti — o spomladnem gostovanju — so se pač izgubili ali vsaj založili. Iz one listine, datirane v juliju 1787, ki jo nahajamo v fasciklu F. 49 Stanovskega arhiva z nadpisom »Schauspieler Gesellschaften von 1787 bis 1792«, povzemamo, da je že omenjeni nemški podjetnik Friedel želel, da se mu dovoli vsaj poleti 1787 igrati v Ljubljani; zato zahteva uprava od J. Bartolinija, naj izjavi, koliko časa misli v tem poletju zavzemati Stanovsko gledališče. Naslednja listina, deseta v navedenem omotu, res vsebuje odgovor, ki sta ga podpisala Lucia in Giuseppe Bartolini; žena, ki je bila primadona družbe, sploh opravlja dober del poslovnega dopisovanja namesto in v imenu moža. V svojem odgovoru sporočata upravi, da bi rada dajala predstave do 9. avgusta. To gostovanje v juliju in avgustu je bilo najbrže kratka poletna gledališka sezona; to je verjetnejše, kot da bi se bilo Bartolinijevo spomladno gostovanje zategnilo tja v poletje.

V isti vlogi pa prosita Lucia in Giuseppe Bartolini tudi že, da bi se jima gledališče prepustilo za prihodnjo pomlad »vom Ostermontag bis den 15. Juny inclusive«. Deželna gosposka je to prošnjo že 26. julija ugodno rešila. Ta odlok (»Verordnung«), čigar koncept je podpisal stanovski arhivar Alois Kappus von Pichelstein, odobril pa — pač v imenu stanovskega odbora — baron Schweiger s svojim *scribatur*, je vreden, da se z njim seznanimo. Bartolinijeva dvojica dobiva gledališče pod temi-le pogoji: 1. da pripelje operno družbo s sedmimi solisti in poleg tega kapelnika in prvega violinista za vodstvo orkestra; vse osebe mora biti novo za Ljubljano (»... aus ganz neuen, hier noch nie aufgetretenen Virtuosen...«); 2. impresario je dolžan, »durchgehends für alle Rollen viel⁴ bessere Sänger, und Sängerinnen als die der-

⁴ Prvotno je bilo menda napisano »noch«, kakor se precej jasno bere, potem pa je to z drugim črnilom — in sicer s prav takim, s kakršnim je napisan Schweigerjev *scribatur* — prečrtano in popravljeno v »viel«. Po vsej priliki niso Ljubljancani bili nezadovoljni niti s prvim Bartolinijevim ansambлом, le gospodu stanovskemu odborniku se je zdelo umestno, da impresaria še malo podžgè.

malligen aufzuführen, ins besondere eben einen Tenoristen, und einen Bass Sänger für die ersten Rollen des Mezzo Carattere, und des Buffo Caricato...«, in to samo »pevce utrjene veljave«; sicer pa članov ne sme angažirati, preden jih ne javi imenoma stanovskemu odboru in jih le-tá ne odobri; 3. pripraviti mora vsaj štiri opere, vrh tega pa še dve »über die Zahl«, če bi katera od onih ne ugajala; zahteva se ne le, naj bodo to same novosti za Ljubljano, temveč tudi »lauter Stücke von neuester Komposition der beliebtesten Kapellmeisters (!) in Italien«; tudi kostumi in dekoracije morajo biti čim boljše. Naslednja točka utrjuje materialne pogoje: Bartolini dobiva gledališče brezplačno in sme poleg tega pričakovati »einen annehmlichen Beitrag für die Reisekosten«; iz navodil, ki se istočasno dajó glede Bartolinijevega prihodnjega gostovanja gledališkemu inspektorju in blagajniku, in iz koncepta za obveščanje samega Bartolinija se še jasneje vidi, da mu za gledališče ne bo treba plačevati navadne pristojbine po dva goldinarja za predstavo, obeta se mu pa še »eine annehmliche Remuneration, die durch die Collection eingebracht werden wird«.

In zakonca Bartolini sta novo sezono — po vsej priliki svojo tretjo v Ljubljani — res pripravila skrbno po prejetih navodilih. 11. oktobra, ko se je v Ljubljani že začela nova jesensko - zimska sezona direktorja Friedela, se obrača Lucia Bartolini z Reke na gledališko upravo s prošnjo, naj ona odloči, katerega od dveh imenoma navedenih basistov (»bassi caricati«) bi kazalo angažirati za bodoče gostovanje. Potem daje repertoarni načrt — o tem podrobnejše nižje doli —, na koncu pa pošilja, »ossequiosi rispetti all Ilus(trissi)ma Signora Banazi e tutta la Rispett(a)b(i)le Famiglia Giois«.¹ Mesec dni kasneje predlaga spet Lucia Bartolini pet kandidatov za tenor (»mezzo carattere«)² na izbiro. Posebno zanimiva je rešitev tega vprašanja, ki jo je koncipiral Kappus, odobrila pa baron Wolkenberg in grof Hohenwart: za svet naj se vpraša gospod Sigmund baron Zois. Le-tá torej ni samo blagohotno sprejemal italijanskih igralcev in operistov pod svoje gostoljubno okrilje, o čemer pričajo poleg pravkar omenjenih »ponižnih izrazov spoštovanja« Bartolinijeve dvojice še marsikateri drugi sledovi, temveč je tudi stanovski gospodi v Ljubljani veljal kot najkompetentnejši strokovnjak za izbiro pevcev. Kar se posebej Bartolinija tiče, se je Zoisu njegova blagohotna skrb nemara slabo poplačala, kakor bomo videli.

Da je do gostovanja po Veliki noči 1788 res prišlo, o tem sicer nimamo izrečnega potrdila, vendar tudi nimamo vzroka, dvomiti o tem: 1788 je pri Merku izšel libreto *Le Nozze in contrasto*; ker v razmeroma številnih gledaliških aktih Stanovskega arhiva za leti 1787. in 1788. ni sledu o nobeni italijanski gledališki družbi razen Bartolinijeve, smemo ta libreto pač

¹ Bartolinijeva je že imela napisano »Zoi«, pa je sama prečrtala in napisala bolj književno - italijansko obliko Zoisovega imena. »Banazi« je pač treba čitati »Bonazi«.

² »Musica di mezzo carattere« pomeni — po Petrocchijevem velikem *Dizionario universale* — glasbo na sredi med resno in komično (»buffo«); »cantante di mezzo carattere« je pevec veselih, a ne karikiranih vlog. V našem primeru je z izrazom »mezzo carattere« brez vsakega dostavka skoro gotovo mišljen tenor lahkega značaja.

zapisati na račun Bartolinijevega gostovanja. Vprašali bi se kvečjemu lahko, ali se *Svatba z zaprekami* ni pela morda šele v kratki poletni sezoni, ki jo je Bartolini opravil v Ljubljani v avgustu in septembru 1788. Toda malo verjetno je, da bi se bili dajali v poletnih sezonah *novi* komadi in zanje tiskali libreti. In ker smo našli v aktih tudi neko Bartolinijevo nemško vlogo, datirano 11. junija 1788, a vemo, da je gospa Bartolini prejšnje poletje prosila za uporabo gledališča za prihodnjo spomlad vprav do 15. junija 1788, sklepamo, da je impresario ono svojo vlogo napisal tik pred zaključkom svojega spomladnega gostovanja, ki se je moralo torej res vršiti.

Podoba je, da se je Bartoliniju Ljubljana priljubila, ko se zdaj poteguje že za peto gostovanje. A tudi občinstvo je bilo z njim zadovoljno; to se izrečno bere v Hohenwartovem konceptu odgovora na omenjeno prošnjo: publika je pokazala »mit dessen Vorstellungen die gänzliche Zufriedenheit«. Toda odgovor je, vsaj v tem konceptu, vkljub temu negativni, zakaj Hohenwart smatra — kakor smo že ob drugi priliki opozorili — da bi občinstvo menda rajši videlo za spremembo kake igre v »ožjem deželnem jeziku«; pač pa bo stanovska gosposka »bei welcher andern Vorfällenheit« čisto rada spet sprejela Bartolinijevo ponudbo. Tudi za kratko poletno sezono od 20. avgusta do 15. septembra 1788 je Bartolini dobil dovoljenje, kakor vidimo v nekem poznejšem aktu istega fascikla; gotovo je naš impresario to dovoljenje izkoristil. — Za predpustno sezono 1789 pa se je bil, kakor rečeno, Bartolini zaman potegoval. Od jeseni 1788 dalje je v Ljubljani nastopala več mesecev nemška družba Franza Antona in Barbare Göttersdorf. Ker so ohranjene Göttersdorfove vloge pri stanovski gosposki s konca decembra 1788 in s konca februarja 1789, smemo pač sklepati, da je igral on tudi še ves predpust. Gledališče mu je bilo odobreno celó spet za čas od Velike noči do 3. junija 1789, toda iz aktov se vidi le, da je omahoval, ali naj to dovoljenje izkoristi, ne pa, kaj je končno ukrenil.³ — A popolnoma brez Bartolinija tudi ta spomlad ni minila: za dan 19. aprila 1789 mu je odobrena »akademija« v stanovskem gledališču; toda ali je to v zvezi s kakim predhodnim ali poznejšim daljšim Bartolinijevim gostovanjem spomladi tistega leta, ne moremo ugotoviti.

Pač pa se tedaj že začenjajo pogajanja med Bartolinijem in stanovskim odborom za gostovanje v prihodnji jesenski in zimski sezoni. Meseca maja vlaga Bartolini prošnjo, da se mu prepusti gledališče od srede oktobra 1789 do konca predpusta 1790. To pot Hohenwart pristaja, deloma tudi zato, »daß dem Publikum eine Abwechslung verschafet wird, weil in diesen Jahr deutsche Komödien aufgeführt worden sind«. Konec junija ima Italijan povoljni odgovor stanovskega odbora v rokah: gledališče mu je zagotovljeno, odbor pa mu obljublja tudi tri sto goldinar-

³ Tega nam tudi Radics, *Entwicklung...*, str. 59 sl., ne pove, čeprav podrobno opisuje Göttersdorfove težave in neprilike, ki jih je povzročil stanovski upravi in ki so zelo podobne vsemu onemu, kar se je v sezoni 1789/90 zgodilo med Bartolinijem, gledališko upravo in gubernijem v Gradcu; prim. tu nižje. — Datum 18. sept. 1789, ki ga Radics navaja kot dan prihoda Göttersdorfove družine, je pa gotovo pomoten; moralo bi se glasiti 1788.

jev podpore,¹ v pričakovanju, da bo poskrbel za dobro italijansko opero, »wobei man sich vorzüglich den H. Peroni [und] eine gute prima donna, und einen braven Buffo zu haben verspricht«. Zelene benefice predpustnih javnih plesov mu ne morejo odobriti. »Wohl aber sind die Herrn Stände geneigt, für Sie eine Collection zu machen, die beträchtlich sein dürfte, weil ihnen das hiesige Publikum, wie Sie genug Beweise haben, sehr geneigt ist«. Bartolini torej lahko kar angažira svoje osobje, toda le dobre ljudi, in naj čim prej sporoči svoje načrte, da bi se stanovi, če ne bi bili zadovoljni, lahko pogodili z drugo družbo, »ki se je že javila«. Bartolinijev formalni pristanek na te pogoje prihaja v pismu iz Trevisa z dne 10. julija, napisanem v neverjetno slabi italijanščini:² »... vidim z veseljem, da ste mi izkazali čast, da mi rezervirate svoje spoštovanje vredno občinstvo za obe prihodnji zimski sezoni« (to je treba gotovo razumeti: za jesensko sezono do Božiča 1789 in za predpustno 1790. leta), »z dobro operno družbo; slišim, da mi je dovoljeno gledališče, z darilom (!) 300 goldinarjev in kolekto; sprejemam torej gledališče pod takimi pogoji. Perronija sem že angažiral, on sam pa je vzel nase, da najde sposobno primadono. Požuril sem se,

¹ Okrog teh 300 gld. oziroma okrog vprašanja, ali je bila ta pomoč mišljena kot predujem ali kot darilo, se je kasneje razpletlo še dosti pisarjenja. Videli smo, da jo je Bartolini takoj kvitiral kot darilo. In imel je povsem prav; ne samo, da stoji v odgovoru stanovskega odbora z dne 25. junija 1789. obljuba: »300 fl. zu geben«, temveč je tudi graški gubernij, ki ga je stanovski odbor vnaprej zaprosil za odobritev te podpore Bartoliniju, dal svoj pristanek 6. junija 1789, pod pogojem, da gledališka blagajna brez škode za druge svoje obveznosti zmore znesek 300 gld. in da se bo ta izdatek kril iz dohodkov javnih plesov v prihodnjem predpustu. (Zdaj se tudi razume, zakaj stanovski odbor ni odstopil Bartoliniju onih plesov.) Akt gubernija sicer uporablja izraz »Geld Vorschuss«, toda iz navedenih pogojev, zlasti iz drugega, se vidi, da niti gubernij ni računal s tem, da bi Bartolini znesek vrnil. Več ko leto dni kasneje, v avgustu 1790, ko je bil Bartolini gotovo že definitivno zapustil Ljubljano, se je pa pri graškem guberniju nenadoma pojavil dvom, ali ni ona podpora 300 gld. bila prav za prav predujem, ki bi ga bilo treba vrniti, oziroma za katerega bi moral biti kdorkoli odgovoren, če ni bil vrnjen. Tako vsaj nam je gotovo razumeti akt glavnega stanovskega in obenem gledališkega blagajnika J. J. Thomanna (fascikel »Collectanea. Gledališče I«, zadnji konvolut), v katerem javlja 13. avgusta 1790 stanovskemu odboru, kako je bila 21. nov. 1789 izplačana Bartoliniju in pravilno vknjižena pótina podpora 300 gld., in prosi, da mu stanovski odbor dostavi svoječasni sklep (Schlussfassung) o tej podpori, da bi lahko branil svoj postopek. Iz drugega akta, ki je ohranjen v fasc. F. 49 pod številko 74^{1/2}, celó povzemamo, da je gubernij zahteval točno obvestilo o tem, kako je bila podpora dana. In stanovski odbor, oziroma njegov referent grof Hohenwart, takoj ustreza Thomannovi prošnji in nalaga svojemu arhivarju, naj blagajniku pošlje odlok gubernija, s katerim je bila prejšnje leto odobrena podpora Bartoliniju. Očividno je deželni odbor ostal na svojem, da je tistih 300 gld. pripadlo Bartoliniju kot darilo. Vsa »afera« se dá sploh razlagati samo s fiskalno gorečnostjo kakega nepoučenega gubernijskega birokrata.

² »... rilevo con piacere come mi fu concesso L'onore di riservare quel Rispettabile publico, per le due prossime Stagioni dell' inverno, con una buona Compagnia di Opera, Sento come mi sia Stato concesso il Teatro, con il regalo di 300 Fiorini, ed' una Colletta, io accetto dunque il Teatro, ha tali condizioni, ...«.

da boste lahko bolj prepričani o moji skrbi in želji, da vam dobro poslužim. Čakam le obvestila Perronija samega, da zvem ime primadone, potem vam pa takoj pošljem seznam cele družbe z naslovi oper. Zagotavljam vas, da si bom z vso skrbnostjo prizadeval, da vas zadovoljim, kakor sem se potrudil druge krat. Ne dvomim in upam, da bo kolekta velikodušna, ko mi že niso bili prepuščeni plesi ... Saj poznam duha in velikodušnost vašega občinstva, ki ne bo hotelo moje škode ...«. — V teku poletja dohajajo Bartolinijeva pisma iz Trevisa, Udina in Benetk, ki podrobno govore o angažmajih pevskega in orkestralnega ansambla in o repertoarju; pri tem vabi upravo, naj izroči program v presojo svojemu izvedencu, preden on, Bartolini, kupi opere, in naj mu sporoči, če jim katera ne bo po volji. V odgovor Hohenwart takoj nalaga arhivarju, naj obvesti Bartolinija, da so z repertoarjem zadovoljni. (Ali je Zois izrekel svoje mnenje?) — Sredi septembra je Bartolini že v Ljubljani; neki akt z dne 18. IX. pravi, da prosi Bartolini, »der eben angekommen ist«, za izplačilo onih 300 goldinarjev, da bi lahko poslal svoji družbi potnino in kupil opere, ker bi rad 12. oktobra odprl gledališče. 21. septembra se res odredi izplačilo podpore — seveda šele, ko je Rudolf baron Wolkenberg založil kavcijo. Sezona se je po vsej priliki začela ob nameravanim času. Vsekakor je 19. oktobra Bartolini sodeloval pri slavnostni akademiji, ki se je vršila, kakor smo že slišali, v čast Laudonove zmage pri Beogradu, a v korist opernega direktorja.

O kakovosti in uspehu tega gostovanja ni v arhivskih listinah seveda nobenih podatkov; a celo v administrativnem pogledu akti utihnejo. Samo dve nekoliko neprijetni denarni zadevi odmevata v njih še naslednje leto: že (v opazki) omenjeno vprašanje, ali je bilo onih 300 gld. podpore mišljenih kot darilo ali kot predujem, in pa manj jasna afera z neko menico, ki je imel z njo opravka tudi Sigmund Zois. Dočim v prvem vprašanju ne vidimo na Bartolinijevem ponašanju nikakega madeža, v drugem primeru morda ni bil brez krivde. — Iz dveh listin v fasciklu F. 49, ki spadata v leto 1790,³ razbiramo, da je Zois kaki dve

³ V prvem aktu, z dne 11. marca 1790, prosi Kappus, da se preišče, »ob es wahr sei, dass, wie H. Baron Sigmund v. Zois vorgibt, dem Bartolini vor ungefahr 2. Jahren auf sein Ansuchen und in Namen des ständischen Ausschusses 25. Dukaten auf einen Wechselbrief in Venedig ausgezallet worden sind«. Na to odreja Hohenwart, da se akt dostavi Zoisu »um dessen beliebige Äußerung«. Dva dni kasneje ponavlja Kappus svojo zahtevo po preiskavi; mora se dognati, ali se je pri raznih kolektah več nabralo, kot je on oddal, da ne bo sumničenja, da Zois zato ni dobil svojih 25 dukatov, ker je Kappus kaj zase obdržal. Nekako pred dvema letoma, »als Bartholini bestellt wurde« — to je bilo gotovo za Veliko noč 1788, ko je stopila v veljavo pogodba za Bartolinijevo tretje gostovanje, fiksirana 26. julija 1787 — je Kappus prejel kot darila ljubljanskih gledaliških ljubiteljev vsega skupaj 21 dukatov. (Pri tej priliki so darovali med drugimi — in nad drugimi — tudi člani družine Zoisa: Sigmund 6 dukatov, Karel tudi 6, Bernardin pa 3.) Ta zbirka gotovo še ni bila v neposredni zvezi z ono menico v Benetkah, temveč je to bila samó izpolnitev obljube, ki jo vsebuje citirani akt stanovskega odbora z dne 26. julija 1787. »Als sodann H. Baron Sigmund von Zoiss in betref der dem Bartholini in Venedig bezallten 25 Dukaten sich aufgehalten hat und ich es dem H. Baron Schweiger hinterbrachte, so war des H. Baron erste Sorge diese 25 Duka-

leti prej, spomladi 1788, ko je Bartolinijeva družina tretjič prihajala v Ljubljano, dal z vednostjo stanovskega odbora izplačati impresariju v Benetkah na menico 25 dukatov, in da tega denarja do spomladi 1790 ni dobil nazaj kljub svojim pritožbam in kljub različnim kolektam, ki so se med tem vršile. Afera je gotovo razpihala precéj prahu, ker se stanovski tajnik in arhivar Kappus v dveh aktih brani sumničnja, da bi bil on kaj denarja zadržal in povzročil Zoisu škodo, zahteva preiskavo in daje obračun o nabranem denarju. Niti skupna vsota posebne zbirke, ki naj bi bila pokrila ono menico, in kolekte za leto 1790 — ki je bila že poleti 1789 obljubljen Bartoliniju — ni dala potrebnih 25 dukatov, vsaj do 13. marca 1790 ne; zato so nabrani denar shranili, dokler ne bi mogli Zoisu poplačati vsega Bartolinijevega dolga. Impresario je torej moral žrtvovati kolekto iz leta 1790. za svoje stare grehe, a najbrže je tudi Zois nazadnje utrpel nekaj škode. Nehoté se spominjamo postavke za »gledališče in komično opero« v Zoisovih računskih knjigah, ki vprav za leto 1789/90. predstavlja res visok znesek: vsega skupaj 350 fl. 3 krajcarje.

Kdaj in kako se je v takih razmerah zaključilo zadnje Bartolinijevo gostovanje, nam danes ni natančneje znano. Iz citiranega Kappusovega akta z dne 13. marca 1790 posnemamo, da Bartolinija ta dan ni bilo več v Ljubljani. Ne zdelo bi se nam čudno, če bi bilo Italijana po tej neprijetni aferi, ki je brez dvoma skalila tudi njegovo razmerje do Zoisove in morda še do kake druge, prej naklonjene hiše, minilo za dalj časa veselje, da se vrača v Ljubljano. Vendar ni izključeno, da je bil Bartolini sredi junija 1790 spet v Ljubljani, kajti *Laibacher Zeitung* iz tega leta omenja v svoji 25. številki, datirani 22. junija, predstavo italijanske opere *L'arbore di Diana*, ki jo po drugi strani nahajamo v Bartolinijevem repertoarnem načrtu za sezono 1789/90.¹ Njegovega imena pa ne najdemo več v naših virih, niti pri tej priliki, niti kasneje.

O nobeni drugi italijanski gledališki družbi, kar jih je v teku dobrih 150 let gostovalo v Ljubljani, nismo našli v aktih toliko vesti kot o Bartolinijevi. Izčrpali smo jih, da čim natančneje opišemo postopek pri pogajanjih, način angažmaja, politiko gledališke uprave, materialne težave itd., ker je ta primer zanimiv in brez dvoma tipičen. Pogajanja, uspešno gostovanje,

ten durch eine neue Collect einzubringen, und sie dem H. Baron v. Zois zurückzuzahlen, die man hingegen nicht aufbringen konnte.« Nateklo se je samo 7 dukatov 2 gldinarja, to je: 33 gld. 30 kr. Kolekta za leto 1790., namenjena Bartoliniju v smislu rešitve stanovskega odbora z dne 25. junija 1789, je vrgla 31 gld. 8 kr. Ta znesek se je prištel onemu, kar je dala pravkar omenjena kolekta za povračilo dolga Zoisu; a oboje skupaj znaša samo 64 gld. 38 kr. (t. j. nekaj nad 14 dukatov). Ker torej ni bilo do tedaj mogoče nabrati 25 dukatov »und B(artolini) schon abgegangen war, so ist obige Summa, um den H. Baron Sigmund von Zois befriedigen zu können, indessen aufbewahrt worden«.

¹ Ljubljanski časopis navaja poleti 1790 mnogo nemških amaterskih prireditev v Stanovskem gledališču; diletantska družba ljubljanskega plemstva je bila tisto leto izredno delavna. *Laibacher Zeitung* hvali dobrodolne predstave, ki so se vršile 17. in 28. maja, 17. in 19. junija — tik pred tem, 16., so priredili v reduti »Freyball«, a gori omenjena italijanska operna predstava je bila po vsej priliki 15. junija —, 20. julija in 3. septembra.

novi dogovori, priljubljenost, materialne neprilike in razočaranje — po teh etapah, različno poudarjenih, je šla gotovo marsikatera igralska družba; predvsem se spominjamo ene najpomembnejših v oni dobi, nemške Schikanedrove družine.

O notranji vrednosti Bartolinijevih gostovanj, to je o repertoarju in o kakovosti pevcev, smo slabše poučeni kot o zunanjih okolnostih, v katerih so se vršile, vendar tudi v tem pogledu o njih več vemo kot o mnogih drugih.

Prvo gostovanje, spomladi 1787, je prineslo Ljubljančanom komično opero *I due castellani burlati*.² Radics, *Entwicklung d. d. Bühnenwes.*, c. m., navaja kot avtorja Fabrizija; v Salviolijevi *Bibliografia universale del teatro drammatico italiano*, str. 675, bemo, da se je komična opera *I castellani burlati*, ki ji je besedilo napisal Filippo Livigni, prvič pela pred pustom 1785 v Benetkah z glasbo Giovannijsa Valentinija; še istega leta v jeseni pa so jo igrali v Bologni z muziko Vincenza Fabricija in pod nekoliko izpremenjenim naslovom: *I due castellani burlati*. V eni in drugi obliki je imela mnogo uspeha, »ponavljali so jo dolgo časa v skoro vseh mestih Italije in v glavnih mestih inozemstva«. Bartolini je torej prinesel v Ljubljano drugo varianto, in to že poldrugo leto po njeni premieri v Bologni. O vrednosti te opere ne vemo nič gotovega; najbrže ni bila znatna, zakaj V. Fabrizi³ spada — z G. Valentinijem vred — med številne nevažne skladatelje komičnih oper v sedemdesetih in osemdesetih letih XVIII. stoletja. Pisec besedila, Filippo Livigni, pa je prav znano ime med libretisti svoje dobe; njegove tekste so uporabljali mnogo pomembnejši skladatelji ko Fabrizi, na primer Domenico Fischietti in Domenico Cimarosa. — O repertoarju Bartolinijevega poletnega gostovanja leta 1787, ki se je po vsej priliki vršilo v juliju in avgustu, nimamo nobenih vesti. Lahko mogoče, da so se poleti ponavljali uspehi komadi spomladne sezone, toda ta domneva nam ne pomaga mnogo, ker tudi o spomladnem gostovanju vemo le malo.

Tretja Bartolinijeva sezona pade skoro gotovo v čas od Velike noči do srede junija 1788. Za njo je pač natisnjen libreto »*Le Nozze in contrasto*. Drama giocoso per musica di Giovanni Bertati. Da rappresentarsi nell' nobile Teatro di Lubiana«, z letnico 1788.⁴ Ta naslov in te označbe, ki so gotovo prepisane z naslovnega lista knjižnice, to je vse, kar direktno vemo o ljubljanski predstavi opere *Svatba z zaprekami*. S skromnimi knjižnimi sredstvi, ki so nam bila na razpolago, smo dognali, da je glasbo k temu Bartolinijevemu

² Dokler ne poznamo vsebine tega libreta, ne moremo zanesljivo prevesti naslova (ki se pojavlja v Ljubljani v neknjiževni obliki *Li due c. b.*); morda bi se moral slovenski glasiti *Potegnjena graščaka*, morda tudi kako drugače, kajti *castellano* lahko pomeni »graščak«, »grajski oskrbnik« ali pa »zapovednik posadke«.

³ Tako piše njegovo ime A. Della Corte, *L'opera comica italiana nel Settecento*, II, 97.

⁴ Citiram z vsemi pravopisnimi napakami, kakor stoji v že omenjeni rokopisni »Abschrift des Penzelischen Verzeichnisses...«. Na nekem posebnem listu med katalogi Zoisove knjižnice v Narodnem muzeju, kjer je zabeleženo več ljubljanskih libretov iz teh let — a to ni znani posebni seznam italijanskih, večinoma v Italiji natisnjenih libretov Zoisove knjižnice —, stoji pod št. 43 naslov »Le Nozze incontrasto« (sic!).

besedilu zložil gori omenjeni Giovanni Valentini in da so to opero v Benetkah peli prvič 1779, v Milanu pa 1780.¹

Svatba seveda ni bila edina opera spomladne sezone 1788. Repertoarni načrti Bartolinijeve dvojice so nam znani iz pisma, ki ga je Lucia Bartolini pisala 11. oktobra 1787 ljubljanski gledališki upravi; tam se predvideva ta-le program: Salierijeva *La grotta di Trofonio*, Gazzanigova opera *L'Osmano ossia le tre sultane*;² zelo popularna Martinijeva *La cosa rara* in Cimarosov *Il falegname*; razen tega naj bi se igrali še dve operi, ki ju je treba izbrati. Ena od teh je bila potem pač *Svatba z zaprekami*. Ali se je navedeni program v celoti ali vsaj deloma izvedel, ne vemo. Na že omenjenem posebnem listu med Zoisovimi katalogi, kjer smo našli *Svatbo*, beremo pod številko 62: »Seraglio dosmana (?) drama«; to bi utegnil biti naslov kakega libreta *Seraglio d'Osmano*, in če bi to bilo isto kot *L'Osmano ossia le tre sultane*, bi smeli sklepati, da se je Gazzanigova opera, ki jo napoveduje pismo gospe Bartolinijeve, morda res igrala v Ljubljani.

Skoro nobenega dvoma ni, da je bila že to leto v resnici uprizorjena tudi *La cosa rara*; za gostovanje pred pustom 1789, ki stanovska uprava nanje ni pristala, je namreč Bartolini obljubljal štiri »nove« opere in vrh tega Martinijevo *Redko stvar*: to ne more pomeniti drugega, kot da se je le-tá že prej dajala v Ljubljani.³ — Komponist te opere ni znani »Padre (Giambattista) Martini«, ki se je proslavil v XVIII. stoletju kot glasbeni zgodovinar, pedagog in nabožen skladatelj; niti oni Martini, ki se je, Nemeč po rodu, prav za prav pisal J. P. E. Schwarzenhof, a je deloval v Franciji, in čigar privzeto ime je tudi današnjim pevcem znano vsaj po prikupni romanci *Plaisir d'amour*; temveč to je Španec Vicente Martin y Soler, ki je bil rojen 1754 v Valenciji, pa se je še mlad preselil v Italijo, kjer je prišlo na oder več njegovih oper. Slaven pa je postal na Dunaju; tu je bival od 1785 do 1788 in tu so nastale opere *Il Burbero di buon cuore*, *La cosa rara* (1786) in *L'arbore di Diana*, ki so mu donesle ogromen uspeh in sloves. Leta 1788. je odšel v Petrograd, kamor ga je pozvala Katarina II., kakor pred njim Galuppija, Paisiella in druge. Vodil je italijansko opero do leta 1803., a ostal je kot ruski državni svetnik tudi še pozneje v Petrogradu in tam

¹ Carlo Vassori, *Opere e operisti*; Genova, 1903, str. 448; — T. Wiel, *I teatri musicali veneziani del Settento*; Venezia, 1897, str. 343. — Mimogrede bodi omenjeno, da je med naslovi znanega seznama opernih tekstov Zoisove knjižnice zabeležen libreto *Le nozze disturbate* z letnico 1766, natisnjen v Benetkah. Morda je G. Bertati porabil ta ali kak drugi starejši tekst za svoj libreto; toda treba bi bilo videti obe knjižici, da bi kaj točnega ugotovili.

² V silnem hrušču revolucijskega terorja je bila v Parizu 2. septembra 1792 na programu tamošnjega »Italijanskega gledališča« opera *Les Trois Sultanes*. J. Combarieu, iz čigar znane *Histoire de la musique II* (Pariz, 1925) str. 397, posnemamo to vest, ne vé navesti niti skladatelja, niti pisatelja besedila. Lahko mogoče, da gre prav za Gazzanigovo opero.

³ Res je, da se nahajata *La cosa rara* in *La grotta di Trofonio* tudi v seznamu 8 »dobrih velikih oper«, za katere je gledališka uprava želela, da jih uprizori nemški podjetnik Friedel v zimski in predpustni sezoni 1787/88; to posnemamo iz kontrakta, ki ga je Friedel podpisal 27. septembra 1787.

umrl 1806. Bil je nadarjen operni komponist; po uspehu je v svojem času nadkrilil skoro vse sodobnike, tudi Mozarta. In ta uspeh je bil vsekakor bolj zaslužen in manj bežen kot marsikatera druga modna slava. Sam Mozart je njegovo *Redko stvar* zelo cenil in uporabil neke motive iz nje in iz *Dianinega drevesa* kot »citate« v svojem *Don Juanu*.⁴

Če se je to leto res igrala tudi Salierijeva *La grotta di Trofonio*, kar ni neverjetno, pomeni to, da so se Ljubljanci razmeroma zgodaj seznanili še z eno najbolj slovečih komičnih oper tistega desetletja. O delu samem bomo rekli kaj podrobnejšega, ko pridemo v tem pregledu do l. 1796.: tedaj se je namreč opera brez dvoma resnično uprizorila. — Tudi prvo pojavljanje Cimarosove glasbe v Ljubljani — če se je namreč *Il falegname* po programu izvajal — velja posebej poudariti. Ta *Tesar* ne spada med njegova znamenita dela, a morda je značilno prav to, da je tako delo prišlo v Ljubljano še pred velikim uspehom Cimarosovega *Il matrimonio segreto* (1792); Ljubljana je bila Italiji blizu in impresariji so imeli morda vtis, da se lahko tu igra isto, kar je uspevalo na povprečnem odru v Italiji.

Kaj je Bartolinijeva družina nudila Ljubljancem v svojem četrtem gostovanju, ki je trajalo od 20. avgusta do 15. septembra 1788, ne moremo reči. Novih stvari najbrže niso dajali.

Za dvojno, zimsko in predpustno, sezono 1789/90 pa je Bartolini, sodeč po njegovih pismih v poletju 1789, pripravljaval spet prav dostojen spored. Popularni Gazzaniga je imel prispevati dve operi: *La moglie capricciosa* in *Il convitato di pietra* (*Don Giovanni Tenorio*, ki ga navaja Bartolini na nekem mestu, je pač le drug naslov za isto Gazzanigovo opero, ki obdeluje isti motiv kakor Mozartov *Don Juan*); Martini dve sloviti operi: *L'albero di Diana* in spet že znano *La cosa rara*, ki se je očitno Ljubljancem močno priljubila; Cimarosa prav tako dva komada: *Li due suposti Conti* (tako piše Bartolini!) in enodejanko *L'impresario in angustie*;⁵ in končno Paisiello svojega *Kralja Teodorja*. Temu načrtu za tedanjo Ljubljano ni kaj reči; vprašanje je, v koliko je bil realiziran.

Gazzanigova *Muhasta žena* se je brez dvoma uprizorila, zakaj leta 1789. je v Ljubljani izšel libreto »*La moglie capricciosa*. Drama Giocoso per musica da rappresentarsi nel nobile Teatro di Lubiana«, kakor je zabeleženo v prepisu Penzelovega seznama ljubljanskih tiskov. Drugih podatkov nimamo niti o ljubljanski predstavi, niti o delu samem.⁶ Giuseppeja Gazzanigo že poznamo kot zelo povprečnega opernega skladatelja; njegova *Gostilnica* se je igrala v Ljubljani

⁴ Prim. *Nouveau Larousse illustré*, pod »Martini«; H. Riemann, *Musik-Lexikon* (izd. H. Abert), 1927, pod »Martin«; E. Bücken, *Musik d. Rokokos u. d. Klassik*, str. 233.

⁵ J. Combarieu, *cit. d.*, str. 395, navaja, da se je 24. julija 1789 — v prvih paničnih dneh revolucije — igral v pariškem »théâtre de Monsieur« »*L'Impresario in angustie*, opéra-bouffe de Paisiello«. Ali imamo tu dve različni deli, ali se je spet ljubljanski impresario zmotil glede skladatelja?

⁶ Na posebnem listu med Zoisovimi katalogi beremo pod številko 47 isti naslov z istim pravopisom kakor pri Penzeli. — Nekoliko preseneča okolnost, da je ta libreto natisnjen pri Egru, dočim so druge knjižice za Bartolinijeva gostovanja izšle pri Merku.

1773. leta. Ljubljanski libreto *Muhaste žene* se doslej ni našel; tudi Radics ga gotovo ni videl, ker te predstave sploh ne omenja.

Naslednje leto, 1790, natisnejo pri Merku libreto z naslovom »*Il Re Teodoro in Venezia*. Drama Eroico-comico. Da rappresentarsi nell' nobile Teatro di Lubiana.«¹ Sodimo, da ga je Bartolini pripravil za svoje dolgo gostovanje, ki se je raztezalo od jeseni 1789 do konca predpusta prihodnjega leta, če ne še dalje. To je prvi povsem ugotovljeni² dotik Ljubljane z Giovannijem Paisiellom (1740—1816), enim najznamenitejših in najbolj priznanih komponistov komične opere pred Rossinijem. Na povratku iz Petrograda, kjer je od leta 1776. vodil Italijansko opero, je komponiral na Dunaju 1784 na poziv cesarja Jožefa svojega *Kralja Teodorja v Benetkah*, ki je v kratkem dosegel sijajen uspeh v Avstriji, Italiji, Franciji in Nemčiji. Ta uspeh ima svoj temelj manj v kaki resnično globoki muzikalni vrednosti, ki jo današnja kritika odreka temu delu,³ kot na okretnem izkoriščanju teatralnih efektov tudi v glasbi in na prikupnosti nekaterih posameznih mest. In ne najmanj — na dobrem libretu. Le-tá je iz peresa znanega abata G. B. Castija (1721—1804), proslulega pesnika zabavnih in spretno pisanih, a nespodobnih »galantnih novel« v verzih in *Govorečih živali*. Jedro »junaško-komične« drame *Re Teodoro in Venezia* je vzeto iz petindvajsetega poglavja Voltairejevega *Candidea*, kjer se med šestimi pregnanimi vladarji omenja tudi pustolovski Teodor, smešni kralj Korzike; a Casti, ki je melodramo napisal po želji samega Jožefa II., je v satirični sliki svojega junaka uporabil morda tudi črte švedskega kralja Gustava III., Jožefovega nasprotnika, ki je 1783 obiskal Benetke in pri tem razsiral smešen sijaj. Lahka in okretna fantazija, prijeten stil in zabavno-satirična žila so usposobili Castija, da je združil smešno - patetične in smešno - vsakdanje elemente v postavah pustolovskega kralja in njegove okolice v uspelo tragikomedijo; dodal je nekoliko svoje hedonistične morale in napisal tekst, ki je žel navdušeno odobravanje in mogel po besedah samega Uga Foscola »ugajati tudi brez glasbene spremljave«.⁴ Gotovo je bil *Kralj Teodor* po Metastasijevih in Goldonijevih libretih spet prvo književno zanimivo besedilo med operami, ki so se igrale v Ljubljani.

Za tretjo opero iz Bartolinijevega programa za sezono 1789/90, Martinijevo *L'arbore di Diana*, sicer nimamo ljubljanskega libreta, imamo pa namesto tega še direktnejše potrdilo, da se je res uprizorila: vest v ljubljanskem časniku iz leta 1790., ki smo jo gori navedli. Glede dela samega se moramo tu zadovoljiti z opazko, da je bilo *Dianino drevo* poleg *Redke stvari*, ki se je tudi v sezoni 1789/90 ponavljala, Martinijevo najpopularnejše delo. Katera družba je igrala *L'arbore di Diana* 15. junija 1790, nam časopis ne sporoča.

¹ Tako stoji v prepisu Penzelovega seznama. Tudi na posebnem listu med Zoisovimi katalogi je libreto zabeležen: številka 57 »*Il Re Teodoro* drama«. Radics, *Entwicklung...*, str. 53 in op. 46, omenja to opero in trdi, da je libreto v ljubljanskem muzeju.

² Toda že med osmimi »dobrimi velikimi operami« Friedelovega kontrakta iz oktobra 1787 je tudi »*König Theodor*«.

³ Della Corte, *cit. d.*, II, str. 36 sll.

⁴ Della Corte, *cit. m.*



Vendar je najverjetnejše, da je to bila še Bartolinijeva, zakaj o kakih drugih Italijanih za poletje 1790 nimamo podatkov, a o Bartoliniju vemo, da je imel to leto Martinijevo opero v načrtu. V vsem času Bartolinijevih gostovanj, od 1787 do 1790, je prosila, ko likor je nam znano, sploh samo še ena italijanska družba za dovoljenje, da nastopa v Ljubljani; to je bila družina impresaria Gaetana Ferronija, o kateri beremo v nekem aktu fascikla F. 49, z dne 6. marca 1789, da bi rada dobila ljubljansko stanovsko gledališče po Veliki noči tistega leta. Za predstavo Martinijeve opere v juniju 1790 torej ona vobče ne bi prišla v poštev, a tudi sicer ni nobenega podatka o tem, da bi bila res nastopila v Ljubljani, čeprav stanovski odborniki, po onem aktu sodeč, niso bili nenaklonjeni njenemu gostovanju.⁵

Sedaj bi bilo zanimivo vedeti, kakšna je bila reproduktivna vrednost Bartolinijevega ansambla, oziroma ansamblov — ker so se pevci vsaj deloma menjavali. Direktnih poročil in mnenj smo izsledili malo: vesti v *Laibacher Zeitung* se ustavljajo ob zunanostih; o priliki predstave *Dianinega drevesa* se hvali »izvrsten orkester«. Še najzgovornejši sta gori navedena Hohenwartova opazka iz leta 1788., ki govori o »popolnem zadovoljstvu« ljubljanskega občinstva z Bartolinijevimi predstavami, in istotako že citirano mesto v odgovoru deželnih stanov z dne 25. VI. 1789 na Bartolinijevo prošnjo za gledališče v jesensko-zimski sezoni 1789/90: kolekta bo najbrže izdatna, »ker vam je tukajšnje občinstvo zelo naklonjeno, o čemer imate dovolj dokazov«. Tudi to, da se Bartoliniju gledališče prepušča brezplačno, gotovo priča o splošnem zadovoljstvu z njegovim delom. Sezone so bile skrbno pripravljene, repertoar vsaj za zimske sezone vsakokrat v glavnem nov, po vsebini dober in »sodoben«. Kar se našega znanja o članstvu tiče, smo pri Bartolinijevi družbi v razmeroma ugodnem položaju, ker naštevajo impresarijeva pisma celo vrsto pevcev in pevk, ki so angažirani ali ki naj bi se angažirali. Samo — ta imena nam danes ne povedo mnogo.⁶ Toda

⁵ Eden od stanovskih odbornikov, menda Wolkenperg, spet priporoča, naj si uprava preskrbi informacije o Ferroniju po Zoisovih korespondentih.

⁶ Morda bo kdo slučajno ali neslučajno naletel na kak podatek o enem ali drugem izmed pevcev, nastopajočih v Ljubljani; zato navajamo tukaj njihova imena (v kronološkem redu gostovanj in v pravopisu originala). V oktobra 1787 prosi gospa Bartolini, ki je sama bila primadona družbe, gledališko upravo za odločitev, katerega

že postopek pri angažiranju članstva dokazuje, da ljubljansko občinstvo ni bilo zadovoljno s čemerkoli in da so bili v Ljubljani ljudje — zlasti Zois — ki so poznali imena, reputacijo in kakovost italijanskih pevcev. To je pa že tudi nekaj jamstva, da so bili predloženi pevci na določni višini. — Skratka: Bartolinijeva družina gotovo ni bila preslaba in njena vloga v ljubljanskem gledališkem življenju se lahko kljub denarnim disonancam, ki so zamračile konec njenih gostovanj, oceni kot pozitivna.

Jesen in zima leta 1790. sta potem minili brez Italijanov. Carlo Buttazoni — gotovo oni, ki je v prejšnji sezoni nastopal v Bartolinijevi družini kot »primo buffo« — je sicer v avgustu prosil gledališko upravo, da prepusti dvorano za prihodnjo jesen in zimo njegovi »Operisten und Tänzer Gesellschaft«; toda uprava, ki je dobila, kakor posnemamo iz aktov fascikla F. 49, ponudbe vsaj še od treh nemških podjetnikov, se je odločila za Georga Wilhelma in njegovo pevsko in igralsko družbo. Najbrže se je zdelo stanovski gospodi umestno spet malo izpremembe — če že ne v programu gostov, pa vsaj v njihovem jeziku. Kar se namreč tiče *opernega* repertoarja, razlika med Nemci in Italijani najbrže ni bila velika.¹

Prihodnjo spomlad pa se pojavlja v korespondenci stanovske gosposke ime nekega impresarija Negrija.

od obeh »bassi caricati« (basistov za komično opero) naj angažira, Pietra Vecchija ali De' Antonija. Mesec dni kasneje navaja pet kandidatov za »mezzo carattere« (tu brez dvoma tenor za komično opero): Fava (ki je pel v Bologni; najbrže je to isti, ki je bil pozneje član Ferronijeve družbe), Peroni (Bartolinijeva ga hvali, da je »dober in sloveč v svoji stroki«), Giusti, Steuignoni (?) in Pezani. (O teh kandidatih je imel po želji stanovskega odbora odločati Zois.) Za predpustno sezono 1789, do katere ni prišlo, se obljublja nov drugi tenor in Madame Raimundi kot »seconda donna« (alt). Najpodrobneje smo obveščeni o ansamblu za sezono 1789/90; kot člani se navajajo: dve »prime donne«, Susanna Marranesi iz Napolja in Lucia Bartolini; kot »primo mezzo carattere« Giacinto Perroni (bržčas tisti, ki je bil že 1787 na izbiro); dva »primi buffi« (glavna nosilca šaljivih vlog): Carlo Buttazoni in Gaetano Ghedini; kot »seconda donna« Elisabetta Marchesini in kot »secondo mezzo carattere« Marranesi, brat primadone.

¹ Istega Paisiellovega *Kralja Teodorja*, ki ga je morda že v sezoni 1787/88 uprizoril Friedel, a za katerega je 1790 v Ljubljani tiskan italijanski libreto, je v začetku novembra istega leta dal tudi Wilhelm; prim. *Laibacher Zeitung* 1790, št. 64, z dne 6. XI.: po izvolitvi Leopolda II. za cesarja »gab die hier anwesende Wilhelmische Sängergesellschaft, bey einem dieser Feiertage wegen prächtig beleuchteten Schauspiel-Hause unter Trompeten und Pauckenschall die Oper: *Der König Theodor in Venedig* ... mit ungetheiltem Beyfall ...«

Zanj se je zavzel z dopisom z dne 13. februarja 1791 grof Lanthieri iz Gorice, ki ga naziva »unser Buffo Negri«. Po tej intervenciji je gledališko vodstvo v Ljubljani dovolilo Negriju, da igra pri nas od Velike noči dalje; toda uprava dostavlja izrečno, da ne bo dala nobenih prispevkov. Morda so to posledice neprijetnih izkušenj z Bartolinijem? Ni gotovo, ali je potem Negri izkoristil dovoljenje in prišel v Ljubljano.

V teku istega leta 1791. je pa še drug goriški plemenitaš izposloval Italijanom gostovanje v Ljubljani. To je bil grof Nikolaj Franc Attems, ki je priporočil družbo Mazzotti Malipiero. Ljubljanska gledališka uprava je odobrila tej družbi najprej dvajset predstav od 20. junija dalje — pri čemer je opozorila podjetnika na neugodni čas. Družba je vsekakor res prišla v Ljubljano, zakaj 21. julija prosi Mazzotti Malipiero, da se mu dovoli še dvajset predstav, in tudi ta želja mu je izpolnjena. — Na Malipierovo gostovanje se brez dvoma nanašata ena ali dve vesti ljubljanskega časopisa. V številki 56. poroča *Laibacher Zeitung*, da je 14. julija 1791 cesar Leopold z dvema nadvojvodom zvečer počastil predstavo v gledališču; kakšna predstava je to bila, ni povedano. V naslednji številki, z dne 19. julija, pa se bere jasnejša vest: »Seine Majestät der Kaiser haben mit den beyden Erzherzogen am 15. d. dem italienischen Lustspiele genannt: *Il tremendo Giudicio di Pluto a Favor d'Arlecchino operatore di Portenti & d'incanti*, im landschaftlichen Schauspielhause ... beygewohnt, und die Schauspielertruppe mit 30 Dukaten beschenkt.« Najzanimivejše v tem kratkem poročilu je to, da čujemo po dolgem času spet enkrat o italijanski *šaloigri* v Ljubljani, to je o gledališkem komadu brez muzike, o italijanskih igralcih, ne operistih. Dolgi in napihnjeni naslov te komedije (*Strašna Plutonova razsodba v prid Arlekinu, čudežniku in čarodeju*), o kateri nismo nikdar nikjer slišali, nas ne navdaja s posebnim spoštovanjem pred umetniško vrednostjo repertoarja te družbe. Toda obisk cesarja Leopolda, ki je kot toskanski veliki vojvoda dolgo bival v Italiji, priča morda o tem, da se je vsaj po svojem podajanju dvigala iznad višine navadnih komedijantov.

V tem času se spet javlja oni Gaetano Ferroni, ki je že leta 1789. poskušal priti v Ljubljano. V vlogi iz Bologne z dne 10. junija 1791 prosi za gledališče v prihodnji jesenski sezoni. Stanovska gosposka ne odbija a priori, marveč stavlja pogoje; Ferroni pošilja repertoarni načrt z operami Paisiella, Marcella da Capua, Guglielmija in Brunettija. A na koncu očitno vendar ni prišlo do sporazuma, zakaj jesensko in zimsko sezono tja do predpusta 1792 je dobil nemški ravnatelj Felder.

(Konec prihodnjič.)

Magistrat je odločil: Dovoljuje se iz posebnih razlogov — ne da bi se prejudicirala s tem prizadeteta pogodba — iti g. prosilcu na roko in mu ugoditi. Ker mora za izdelavo vodnjaka na glavnem trgu neprestano vzdrževati 14 delavcev, ki jih smatra za potrebne, in ker mora delo, kakor je obljubil, izvršiti še med poletjem — se mu bo iz mestne blagajne izplačevalo po 100 gld. nemške veljave toliko časa, kolikor časa bo omenjenih 14 delavcev nepretrgano zaposlenih in se magistrat ne bo nasprotno odločil; prvi obrok se mu bo izplačal čez 14 dni. Takoj pa se mu povrne, odnosno dá kot predujem 231 gld. 41 kr., katere je bil potrošil iz lastnih sredstev, in sicer proti pobotnici, vendar pa brez vsakih posledic.²¹⁷

Po pobotnicah je magistrat izplačal te zneske v naslednjih obrokih: 6. maja 1749 231 gld. 41 kr.; po 100 gld. pa 20. maja, 3. junija, 17. junija, 1. julija, 15. julija, 29. julija, 12. avg., 26. avg., 9. sept.,

²¹⁷ Akt v mag. arh. v Lj.; J. Vrhovec, Die wohlhällliche landesfürstl. Hauptstadt Laibach, 1886, p. 97 sl.

23. sept., 7. okt., 21. okt., 4. nov., 18. nov. in 16. dec. 1749.²¹⁸

Svoji prošnji je priložil Robba naslednji seznam — specifikacijo — stroškov:

Uvodoma omenja enako kot v prošnji, da v njem niso upoštevani stroški, ki jih je imel v obeh kamnolomih. Ker je moral dobiti za vodnjak debele in cele kose, mu je ostalo mnogo kamenja neporabnega, zanj torej mrtev kapital. Prav tako ni všteta nagrada za njegovo delo in trud: z vso pridnostjo je bil vedno zraven, mnogo je trpel v grdem zimskem vremenu pri nadzorovanju prevozov.

»Kolosalni obelisk ali piramida, ki je tako redek kos in tako velik, je vreden najmanj 500 gld. — poleg prevoza. Da pa slavni magistrat uvidi, da hočem računati nizko, ne samo pri obelisku, marveč pri vseh tukaj podrobno naštetih stvareh, ki sem jih dobršen del dogotovil, ne računam drugega kakor obelisk sam brez prevoza, to je stroške za izkopavanje, umivanje in brušenje.

²¹⁸ Mestna računska knjiga 1749.

(Dalje prihodnjič.)

ZADNJA FAZA ITALIJANSKEGA GLEDALIŠČA V LJUBLJANI

DR. STANKO ŠKERLJ

(Konec.)

Leta 1792. nas spet zapušča za dalj časa Stanovski arhiv. Za to dobo črpamo kroniko italijanskih predstav samo iz presihajočih vesti v ljubljanskem časopisju¹ in iz seznamov ljubljanskih tiskov, kjer se omenjajo tudi libreti iz teh let. Vprav za del kritične dobe, ko se italijansko gledališče v Ljubljani bori za obstanek, smo torej posebno nepopolno obveščeni.

Iz leta 1793. ne čujemo ničesar o italijanskih predstavah: ljubljanski časnik za to leto ni ohranjen in libreti se tudi ne omenjajo. Vse to seveda ne pomeni neobhodno, da res ni bilo nikakih predstav, saj vemo, da niti vse operne družine niso dajale tiskati tekstov, a kaj šele dramski ansambli. Možnost, da so tudi 1793 Italijani prišli v Ljubljano, homo tem manj zanikali,

¹ Niti državna študijska knjižnica niti knjižnica Narodnega muzeja nimata kompletne najstarejše *Laibacher Zeitung* Merkove, Egerjeve, Degotardijeve in Kleinmayrjeve izdaje z vsemi prilogami. Niti če kombiniramo to, kar je ohranjeno v obeh knjižnicah, ne dobimo vseh letnikov. Za leta 1792. do 1794. zija široka vrzel, in potem spet za 1798. Vesti o gledališču, ki se nahajajo deloma v listu samem, deloma v prilogah, niso v vseh letnikih enako redke in redkobesedne; toda v nekaterih jih skoraj ni ali celo sploh ni. Včasih se tičejo samo administracije (oddaje lož v najem, itd.); včasih napovedujejo predstave; včasih kronistično beležijo one, ki so se bile vršile, pri čemer pogosto vpletajo pohvalne opazke; le redko se vzpenjajo do resnične kritike.

če se spomnimo postavke v Zoisovih računskih knjigah za 1793/94: »opera buffa« 54 gl. 54 kr., »teatro« 69 gl. 50 kr.

Za prihodnja štiri leta (1794—1797) pa vemo za gotovo, deloma iz beležk o ljubljanskih tiskih, deloma iz časopisja, da so Italijani spet z operami gostovali v Ljubljani. Toda preko tega dejstva je malo znano, bore malo v njihovih repertoarjih, skoro nič o družbah samih.

Kar se repertoarja tiče, se v naših skromnih podatkih najčešče pojavlja Paisiellovo ime. Leta 1794. je v Ljubljani pri Kleinmayrju natisnjen libreto slovite *Nine*. V Penzelovem seznamu beremo: »*La Nina pazzo per amore*. Da rapresentarsi nel' nobile teatro di Lubiana«. Radics, ki je knjižico gotovo videl,² pravi v svoji *Entwicklung* . . ., str. 53, da sta to opero posvetila — pač v predgovoru libreta — impresarija Vedova in Piovanni »dem Publikum Laibachs«. Nič drugega ne vemo niti o družbi, niti o točnem času, dolžini in o drugih momentih gostovanja. Kvečjemu lahko domnevamo, da se del Zoisovih stroškov za gledališče leta 1793/94 morda nanaša na družbo Vedove in Piovannija. Seveda so se pele razen *Nine* še druge opere; nekatere izmed njih so brez dvoma pripadale tedaj obče priljubljenemu repertoarju, ki ga že poznamo iz prejšnjih let ljubljanskega italijanskega gledališča.

² Po njegovi navedbi *ibidem* se je hranila v posesti pokojnega deželosodnega svetnika Petricha v Ljubljani.

Nina je bila ena najpopularnejših oper popularnega Paisiella. Potem ko je bil v *Namišljenem Sokratu* dal izredno lep primer veselo-zabavne opere, v tragični pa mnogo slabše uspel, je — po besedah Della Corteja¹ — našel svojo pravo srednjo pot med komičnim in tragičnim, ki ga je povedla do največjega uspeha, do čustvene, patetične *Nine* (1789). Čustvene, sentimentalne črte v besedilu in muziki komične opere smo našli že v Goldoni-Piccinnijevi *Cecchini*. Te črte, ki so polagoma preobrazile italijansko komično opero XVIII. stoletja, in to v dobrem smislu, so dobile svoj najpopolnejši muzikalni izraz prav v Paisiellovi *Nini*. — Besedilo te opere je napisal Napoljčan G. B. Lorenzi (o. 1719.—1805.), najznamenitejši pisec napoljske vesele opere, avtor kakih trideset libretov, katerih dober del je uglasbil Paisiello. Napisal je, skupaj z abejem Ferdinandom Galianijem, tudi enega najsrečnejših tekstov komične opere, že omenjenega *Namišljenega Sokrata*.² Besedilo otožno-idilične *Nine*, v katerem se menjajo proza in verzi, je pa Lorenzi priredil po francoskem originalu.

Italijanska družba, ki je l. 1795. igrala v Ljubljani, je imela na repertoarju resno opero — dokaj redek pojav med številnimi komičnimi operami, ki so se v onih letih navadno predstavljale —: *Pirro Re d'Epiro*. To je bila ena od Paisiellovih resnih oper, primer muzikalnega žanra torej, v katerem se ta mojster, kakor smo že omenili, ni tako obnesel kot v drugih področjih. Kdo je napisal tekst za *Pirra*, nismo mogli dognati. Ljubljanski libreto, ki je izšel pri Kleinmayrju, je bil spet enkrat dvojezičen; o tem nas obveščata zabeležba v katalogu Erbergove knjižnice v Narodnem muzeju in Penzelov seznam. V slednjem beremo za naslovom dostavek: »Drama serio per musica da rappresentarsi nel' nobile Teatro di Lubiana. Nebest der deutschen Uibersetzung von Iac. Abrah. Penzel«. Nemški prevod je bil torej to pot na licu mesta prirejen in iz peresa znane in zanimive ljubljanske osebnosti. Morda se je nemško besedilo tudi posebej razpečevalo, ker je libreto zaznamovan v nekaterih seznamih samo z nemškim naslovom; tako n. pr. v katalogu knjižnice nadškofa Brigida: »Pyrrhus König von Epirus ein e(r)n(st)haftes Singspiel Im Carnevale 795. auf dem Ständischen Theater der Hauptstadt La(i)b(a)ch aufgeführt«; in podobno v Erbergovem *Versuch eines Entwurfes zu einer Literatur-Geschichte für Crain*, str. 99. Niti o impresariju, niti o njegovi družbi, niti o njihovem ostalem repertoarju danes ne vemo ničesar. Radics, ki je tudi to knjižico najbrž poznal, dostavlja (*Entwicklung...*, str. 53) naslovu samo tole opazko: »... in welcher Oper sich auch das Auge an einem Ballett, „Das Verbrechen der Liebe“ betitelt, ergötzen konnte«. To je bil bržčas eden tistih baletov, ki so se dajali med akti oper brez organske zveze z njimi in ki so neusmiljeno trgali dejanje glavne predstave; z njimi so impresariji, zvesti barbarski tradiciji, mislili, da morajo béliiti in lajšati občinstvu uživanje dolgih oper, posebno resnih. Finnejši gledališki praktiki so že uvideli škodljivost te

razvade.³ — Iskali smo kake podrobnejše vesti o tem gostovanju v ljubljanskem listu leta 1795., pa smo našli samo golo potrditev, da so pred pustom Italijani igrali v Ljubljani; in še to je samo mimogrede rečeno v pohvalni notici, posvečeni nemškemu gostovanju: *Laibacher Zeitung* 1795, št. 93 (25. IV.) »Auch haben wir nun seit Ostern eine Truppe deutscher Schauspieler unter Direktion des Herrn Vanini statt den mit Ende Fasching abgereisten italienischen Operisten, hier...«.

Italijansko gostovanje v letu 1796., o čegar repertoarju smo sicer za spoznanje boljše poučeni, pa v *Laibacherici* onega leta sploh ni omenjeno. Iz kataloga Erbergove in drugih knjižnic vidimo, da sta bila tedaj v Ljubljani natisnjena libreta oper *La grotta di Trofonio* in *Gli artigiani*.⁴ Prvo teh oper je komponiral znameniti Antonio Salieri (1750.—1825.), ravnatelj dunajske dvorne godbe, nadarjen in spreten muzik, proslul zlasti kot Mozartov tekmeč. Temu tekmovanju je služila tudi *Trofoniova jama* (1785), ki pomeni vrhunec Salierijevega, nikakor ne neznatnega dela v področju komične opere. Besedilo je napisal G. B. Casti, avtor *Kralja Teodorja*, ki je hotel v *Trofoniovi jami* dati nov primer junaško-komične drame — književnega žanra, ki ga je z velikim ponosom gojil in slavil kot povsem novo stvaritev v dramski umetnosti. Toda besedilo Salierijeve opere se zelo razlikuje od Castijeve melodrame v pesnikovih zbranih delih;⁵ odpadel je vsak dramatičnejši zaplet, odpadle v tekstu one resne, junaške, tragične poteze, ki bi morale biti v zvezi z vsakdanje-komičnimi značilne za to vrsto melodram; odpadla vsa učinkovita satira, ki se v melodrami posmehuje nazorom o obsedencih in čarovnicah — in ostalo je samo tole »dejanje« (ki se vrši v Beotiji): Aristonovi hčeri Ofelia in Dori sta se zaročili; vesela Dori z veselim Plistenom, zamišljena Ofelia z zamišljenim Artemidorom. Na sprehodu po vrtu, stopita oba mladeniča v jama maga Trofonia, ne da bi poznala njeno skrivnostno moč, in prideta potem spet na prsto, toda pri različnih vratih in zato z izpremenjenimi nagnjenji. Zaročenki se odvrata od njiju. Potem se mladeniča vrmeta v jama in prideta ven s svojimi starimi čustvi. A medtem ko iščeta svoji zaročenki, je tudi nji ob sprehodu po istem vrtu zvabilo v Trofoniovo jama; ko pa prideta ven, so zdaj njima zamenjani nravi. Nazadnje odide oče v proročišče in Trofonio mu razloži, kaj se je zgodilo. Zaročenci grede spet v jama, in ker jo zdaj zapuste pri istih vratih, kakor so vstopili, dobe spet vsi svoja stara nagnjenja nazaj. »Kakor se vidi, se igra z jama ponavlja štirikrat, in to je v sceničnem pogledu otročje, v dramatičnem pa — statično.« Salieri je opremil Trofonia z nekaterimi patetičnimi, junaškimi akcenti, poskušal biti komičen, kjer situacija zahteva, in v celem napisal solidno, dobro muziko. Ogromen

³ Bartolomeo Benincasa, ki bomo z njim kmalu imeli posla v sami Ljubljani, jo obsoja v predgovoru k svojemu libretu *Il disertore*; prim. Della Corte, c. d. II, str. 236.

⁴ Po Radicsu, *Entwicklung*, str. 53, bi moral biti prvi shranjen v muzejski knjižnici, a danes ga tam ni najti.

⁵ To je dokazal A. Della Corte, *cit. d. II*, str. 53 sll.; on sploh tu posveča *Trofoniovi jami* podrobno študijo, ki mi služi za prikaz te opere.

uspeh, ki ga je tedaj (1785) dosegel in ki je pri sodobnikih zasenčil Mozarta, se zdi nam seveda ogromno pretiran. Zgodovina je bila pravična in je postavila *Figarovo svatbo* na pedestal, ki ji gre; bila je celo stroga, kajti popolne pozabe, v katero je zapadla, *Trofoniova jama* morda le ni zaslužila.

O tem, koliko priznanja je žela v svojem času, priča tudi odmev, ki ga je vzbudila v Ljubljani. Komaj dve leti po dunajski premieri izraža uprava ljubljanskega gledališča — v jeseni 1787 — v kontraktu s Friedelom željo, da vidi Salierijevo opero v Ljubljani. Morda jo je Friedel res uprizoril; še verjetnejše je, da jo je spravil na oder Bartolini, ki jo je imel v načrtu za sezono 1788. O predstavah l. 1796. nimamo nobenih podatkov; ne moremo pa dvomiti, da se je *Trofoniova jama* to pot res pela v Ljubljani, sicer ne bi bil izšel libreto, v katerem stoji pod naslovom opere: »Dramma giocoso in musica« — dunajski original pravi: »opera comica« — »in due atti da rappresentarsi in Lubiana. 1796.«

Druga opera iz leta 1796., za katere uprizoritev pri nas istotako jamči ljubljanski libreto, je bila mnogo manjšega kalibra: »*Gli Artigiani*. Dramma giocoso per Musica da rappresentarsi nel nobile Teatro degli incliti Stati in Lubiana 1796« — tako stoji v Erbergovem katalogu. Iz Salviolijeve *Bibliografije* . . . , kol. 392, povzemamo, da je to delo komponiral Pasquale Anfossi na tekst Giuseppeja Foppe. Prva predstava se je vršila v Benetkah v sezoni 1793/94. Napoljčan Anfossi (1736—1797) je bil plodovit skladatelj komičnih oper in je v zadnji četrtini stoletja požel mnogo bučnega priznanja, ki pa se je hitro poleglo. Njegove zmožnosti niso dosegale mojstrov, kakršni so bili Piccinni in Paisiello. *Rokodelci*, ki so jih Ljubljanci videli 1796, po vsej priliki niso spadali med njegova pomembnejša dela. Pisec besedila, G. Foppa, pa je bil eden izmed dobro znanih, mnogostranskih dobaviteljev libretov vsake vrste (junaško-komičnih dram, fars in drugih) proti koncu XVIII. stoletja.

Za naslednje leto 1797. — leto, ko je Napoleon po zmagovitem pohodu skozi Gornjo Italijo prignal bežeče Avstrijce nazaj v Alpe in jih prisilil k premirju v Leobnu in nato k miru v Campo Formiu, leto, ko je vojna pljusnila tudi čez Ljubljano — smo zajeli drobno vestico v ljubljanskem časopisu, št. 15 (15. II.): na čast nadvojvodi Karlu, ki je potoval skoz Ljubljano na Dunaj, so stanovi priredili predstavo v slavnostno razsvetljenem gledališču; »die Oper Buffa: *La Molinara* wurde bey einem zahlreich versammelten Volke gegeben, . . .«. To je pač bila slavnostna predstava 17. februarja, o kateri poroča Vodnik v svojih *Ljubljanskih Novicah* in pri kateri so peli pri običajni cesarski pesmi še posebno kitico, ki jo je Karlu rešitelju na čast zložil Vodnik.¹ — Naslov in označba opere nam dovoljujeta domnevo, da so igrali Italijani. Morda je to bila predpustna sezona. Gotovo pa je, da gostovanje potem ni več dolgo trajalo, zakaj prihod Francozov na Goriško in Kranjsko konec meseca marca je grozno preplašil vso deželo in pregnal iz Ljubljane »vsaj tretjino prebivalcev«. — *La (bella)*

¹ J. Mal, *Zgodovina slovenskega naroda*; Celje, 1928; str. 18.

² Mal, *c. d.*, str. 19.

molinara, *Lepa mlinarica*, je pač Paisiellova opera tega imena, ki je nastala 1788 in spada med najboljše opere tudi v Ljubljani tako priljubljenega skladatelja. Po svojem poudarjeno čustvenem značaju je podobna še bolj znani *Nini*.

Po letu 1797. in vse do 1802 nam manjka vsaka tudi najneznatnejša vest o italijanskih gostovanjih v Ljubljani; nekoliko izdatnejše podatke bomo dobili celo šele za leto 1805. Morda v onih letih italijanskih predstav res ni bilo.³ To bi niti ne bilo tako čudno, če upoštevamo vojne in politične dogodke tistega nemirnega razdobja. Toda mnogi znaki nas opozarjajo, da se je položaj italijanskega gledališča v Ljubljani hitro in bistveno izpreminjal, in to v neugodni smeri.

Ni glavno to, da se italijanska gostovanja nekatera leta sploh niso vršila, medtem ko so nemške družbe dalje prihajale in poleg ljubljanskih diletantov dajale svoje predstave. Značilnejše je, da se ljubljanski časopis s svojimi prilogami vred italijanskih gostovanj silno redko in le popolnoma mimogrede in brez vsakega priznanja spominja, medtem ko o nemških priobčuje pogosta obvestila in več ali manj kritične, navadno prav pohvalne notice. A še važnejše je — ker prihaja s strani, ki je upravljala in vodila stanovsko gledališče —, da se prav v teh letih pojavlja v *Laibacherici* takle oglas: »Das Laibacher Theater wird von Anfange des k(ommenden) Herbstes bis Ende Fasching 1800 an eine gute deutsche Schauspiel-Gesellschaft überlassen werden. Jene Unternehmer, welche dieses Theater zu überkommen wünschen, haben sich an die Theater Oberdirektion binnen 4 Wochen schriftlich zu verwenden, den individuellen Personal-Stand, und die aufzuführenden Piesen (sic!) auszuweisen, und für eine gute Garderobe zu haften. Laibach den 1. April 1799.« (*Degotardische Laibacher Zeitung* 1799, št. 30, z dne 13. IV.) Tako se glasi torej spomladi 1799; naslednje leto se v oglasu, ki je izšel v prilogi ljubljanskega lista z dne 5. aprila 1800, št. 28, sicer ne poudarja, da se sprejema samo nemška družina, toda leta 1801. beremo spet v prilogi k številki 24 *Laibacherice* z dne 24. marca: »Das Theater der Hauptstadt Laibach . . . vom 15. September l(aufenden) J(ahres) bis Ende Fasching 1802. an eine gute Gesellschaft deutscher Schauspieler überlassen«.

Odkod ti simptomi hladnosti in celo nasprotovanja proti nastopanju Italijanov v ljubljanskem gledališču? Mnogi krogi iz vseh slojev ljubljanskega občinstva so tudi dalje z veseljem uživali in ljubili italijansko glasbo; o tem bomo našli še iz kasnejših desetletij ne-

³ Ne pozabljajmo sicer, da pravi Kopitar v svojem prvem pismu Dobrovskemu, da so italijanski operisti — očitno tudi še po l. 1800. — »skoraj vsak predpust prihajali v Ljubljano«. Toda morda je to mislil na široko, za prejšnja, devetdeseta leta XVIII. stoletja, ali pa so mu bila v mislih ravno zadnja leta, neposredno pred 1808.: videli bomo, da so Italijani v letih 1805. in 1807. zapustili spet več sledu. S to zadnjo domnevo bi se dobro skladala tudi Kopitarjeva opazka v njegovi avtobiografiji (*Kl. Schriften*, 8), da je on kot Zoisov tajnik imel opraviti s kupleti, ki jih je Zois zlagal za italijanske pevce: Kopitar je bil tajnik od leta 1803. (Prim. Kidrič, *Dobrovsky* . . . , op. 178.) Naj bo to kakorkoli, molk vseh naših virov — libretov, knjižnih katalogov, gledaliških lepakov in ljubljanskih časopisov — je zgovornejši kot Kopitarjeve nedoločne in pavšalne opombe.

dvoumne izjave. Ali prav tako široki in še širši krogi so si najbrž želeli čim več in čim boljše drame. Té jim Italijani že zdavnaj niso več nudili. In tudi, če bi jo bili, bi jo bili Ljubljanci mogli uživati le v prav majhni meri: eden najglobljih vzrokov neizbežnega popuščanja italijanske gledališke aktivnosti je bilo brez dvoma pojemajoče znanje italijanskega jezika pri nas. O tem imamo najkompetentnejšo pričo v Bartolomeu Benincasi, glavnem cenzorju uprave Ilirskih pokrajin v Ljubljani, ki ga gotovo ne gre sumničiti protiitalijanskih tendenc. Ko je bilo treba l. 1810. najti italijansko igralsko družbo za Marmonta in njegovo Ljubljano, je Benincasa odklonil ponudbo nekoga impresarija Rigollija iz Zadra, češ da bi s svojo italijansko komedijo nič ne opravil v Ljubljani, »kjer je izmed štirih jezikov: kranjščine, nemščine, francoščine in italijanščine, zadnji najmanj v rabi«.¹ Trditev, da je bil v Ljubljani italijanski jezik manj v rabi kot francoski, bi utegnila biti samo poklon vladodržcem. Vendar za nas ni važen vrstni red jezikov; važna je le Benincasova ugotovitev, da nima smisla, privajati v Ljubljano italijansko komedijo, in to zaradi jezika.²

Kroge z globljo književno izobrazbo in resnejšim zanimanjem za književnost so torej bolj privlačila nemška gostovanja, ki so dajala drame in med mnogim plevelom tudi klasične komade. Odtod vsaj deloma prihaja tudi večje zanimanje časopisja za nemško gledališče, zlasti skromni poskusi resne kritike.³ Vendar je na ponašanje časopisja vplival še drug važen moment — tisti, ki se javlja tudi v gori navedenih oglasih gledališke uprave za oddajo gledališča *nemškimi* družbam: avstrijsko-patriotska in nemško-kulturna tendenca, ki smo jo začeli opazati v področju gledališča v osemdesetih letih XVIII. stoletja. Ta tendenca se je morala posebno bohotno razvijati v vzdušju legitimističnih in nato protinapoleonskih vojn na prelomu stoletij.⁴ Gojenje in podpiranje nemške gledališke umetnosti se je zdelo najvplivnejšemu delu nemško usmerjenega izobraženstva — in razen Zoisovega kroga je bilo pač skoraj vse ljubljansko izobraženstvo nemško usmerjeno⁵ — nacionalna in pa-

triotška dolžnost; za italijanske predstave je bilo vse manj in manj prostora, v srcih in na odru. Italijanska gostovanja v Ljubljani so bila v veliki neposredni nevarnosti, da izginejo. Kar jih je še nekaj časa držalo, je bila najbrž naklonjenost precejšnjega dela povprečnega občinstva, ki je ljubilo italijansko opero, ki pa v primeri s slojem izobraženstva in s fevdalno gledališko upravo ni imelo mnogo govoriti, in pa dolga tradicija, vis inertiae: vsi so bili navajeni, odkar so pomnili, da v Ljubljani od časa do časa vidijo in slišijo italijanske predstave. Drugi moment je bil vsekakor močnejši. Toda prav zato je bilo treba le malo močnejšega potresa, ki bi, četudi le za kratko dobo, pretrgal ustaljeni tok ljubljanskega mestnega življenja in pretrgal tradicionalno zvezo z italijansko odrosko umetnostjo, pa bi odklenkalo italijanskemu gledališču v Ljubljani kot bolj ali manj stalni instituciji.

Ob vstopu v novo stoletje še nismo tako daleč. Nasprotno, nekatere sezone prvega desetletja vzbujajo videz, kot da je v gledališču vse spet v starem redu.⁶ — V *Laibacher Zeitung* 1802 smo našli v št. 59 (23. VII.) na kratko vest o slavnostnem sprejemu princese Elizabete, ki se je v Ljubljani zabavala pri »turški« muziki na Zoisovem vrtu, »darauf aber ins dermal hier befindliche italienische Theater ze begeben geruhten«. To je bila najbrže krajša poletna sezona, kakršne smo videli v osemdesetih in devetdesetih letih XVIII. stoletja.⁷

Tudi o letu 1804. spet ne vemo nič določnejšega, kot da so italijanski operisti gotovo gostovali pri nas. V IX. številki *Laibacher Wochenblatt*-a beremo pod napisom *Theater in Laibach*: »Am 26. April wurde das hiesige landschaftliche Theater, nachdem die italienische Sängergesellschaft am 22. ihre Vorstellungen beschlossenen hatte, durch die deutsche Schauspielergesellschaft ... wiedereröffnet«. Nikakih vesti nimamo o tem, kako dolgo je trajalo to spomladno gostovanje; tudi o družbi in repertoarju ne čujemo nikjer. Italijanski baletni plesalci vodje Calvija, ki nato sodelujejo s Fraselovo družino, gotovo niso bili v zvezi s pravkar omenjeno italijansko sezono, ker se v X. šte-

¹ J. Tavzes, *Slovenski preporod pod Francozi*, Ljubljana 1929, str. 29.

² V primeri s to jasno izjavo Benincase gubé za naše vprašanje važnost drugi, sicer v svojem kontekstu bolj ali manj verjetni podatki o znanju italijanščine pri nas — na primer ono, kar omenjajo o tem Ch. Nodier, I. I. Tobin (spremljevalec sira H. Davyja) in drugi; prim. *Illyrisches Blatt* 1821, št. 24. (15. VI.); *Blätter aus Krain* 1861, str. 68 (Dr. H. Costa, *Die Sprachenfrage in Illyrien während des französischen Interregnums*).

³ Gl. *Laibacher Ztg.* 1791, št. 101 (20. dec.); *Laibacher Wochenblatt* 1804, št. IX—XIII.

⁴ Programi nemških predstav — zlasti tudi diletantskih — in časopisna poročila tistih let jasno kažejo za patriotsko barvo; prim. *Laibacher Ztg.* 1795, št. 93 (25. IV.) in 216 (23. IX.); *idem* 1796, št. 80 (7. X.); *idem* 1797, št. 14 (17. II.). O nemškem repertoarju v prvih letih novega stoletja prim. Dimitz, *100 Jahre der Laibacher Bühne*, v *Blätter a. Krain* 1865, str. 71.

⁵ Kar se posebej slovenske gledališke aktivnosti tiče, je ostal Zoisov krog po Linhartovi smrti brez sposobnega aranžerja. Tako se razlaga, zakaj se je prvi poizkus iz

leta 1790. ponovil šele 1803 z diletantsko predstavo *Tinčka Petelinčka* (prevoda Kotzebuejevega *Der Hahenschlag*), ki je potem spet za dolgo ostala zadnja. Prim. v časopisu *Carniola* II (1839/40), str. 136, članek »*Slovenische Literatur*, Von Milko«; in Dimitzov citirani članek v *Blätter a. Krain* 1865, str. 70.

⁶ Našim dosedanjim virom — časopisju in libretom — se pridružuje za nekaj časa spet — kot najvažnejši — tretji: gledališki akti Stanovskega arhiva. Za dobo od začetka stoletja do avstrijske reokupacije so zbrani — seveda ne polnoštevilno, a vendar v velikem številu — v fasciklu *Unmanipulierte Theater Acten de 1800—1813*. — Morda sta Dimitz in Radics nekatere izmed njih videla in porabila, a še daleč ne vseh.

⁷ Dimitz navaja, v citiranem članku, str. 71, med atrakcijami zimske sezone 1802/03 tudi Cimaroso, ne da bi preciziral, kakšno delo je mišljeno. Po vsej priliki Cimarosove opere ni spravljati v zvezo z gori omenjenimi poletnimi predstavami; skoro gotovo je spadala v repertoar nemške Schantrochove družine, ki je tedaj pozimi gostovala v Ljubljani. Med ostalim pisanim programom tiste sezone omenja Dimitz tudi »italienische Ballettänzer Calvi's«; ali so oni bili angažirani od Schantrocha, nam ni zagotovo znano. Takoj jih bomo spet videli v Ljubljani.

vilki ljubljanskega tednika, objavljeni po otvoritveni predstavi nemške družbe, šele napoveduje njihov prihod. V naslednji številki je premiera tega baleta prav pohvaljena, a XII. številka je cela posvečena plesu vobče in ljubljanskemu baletu posebej.¹

O italijanskem gostovanju l. 1805. imamo po daljšem presledku spet nekaj podrobnejših podatkov, čeprav nas ravno v tem letu puščata na cedilu s svojim molkom obe tedanji *Laibacherici*, Egerjeva in Kleinmayrjeva. Najizdatnejše vesti nam teko iz fascikla *Unmanipol. Th. Acten...* («Journal der eingegangenen Theatergelder» in listina št. 387), nekaj malega pa doznavamo z ohranjenega lepaka in iz *Radicisa (Entwicklung...*, str. 80 in op. 86). Rekonstruirajmo iz raztresenih podatkov, kolikor se dá, potek tega gostovanja. — Sezona se je začela 26. marca z operama *Teresa e Claudio* in *Pamela*; isto se je igralo tudi 28. in 31. marca. 2. aprila je bila, sodeč po navedenem »Journalu«, še nemška predstava Fraselove družbe. Dva dni nato so Ljubljanci videli novo operno premiero: *Bandiera ad ogni vento*, ki ji je pa tudi spet pridružena *Pamela*, kakor sta se v tem gostovanju sploh pogosto peli po dve operi en večer. Od tega dne dalje so se vršile samo italijanske predstave, če izvzamemo morda dan 2. maja, ko je zabeležena predstava nečitljivega imena, ki se v tej dobi več ne ponavlja in ki torej morda ni spadala k italijanskemu repertoarju. *Bandiera ad ogni vento* se je vsekakor ponovila 27. aprila in sicer, z odlomki iz drugih oper, v korist prvega tenorja Giulia Radicchija. To izpričuje lepak, ki se hrani v zbirki gledaliških listov v Narodnem muzeju in ki nosi nadpis »Italienische Oper«, pod njim pa dvojezično, najprej nemško, potem italijansko vabilo na beneficio. 18. maja je prišla na vrsto *Zelinda e Lindoro*, 23. maja spet »*Pamela nubile, e maritata*« (kakor je zapisano v »Journalu«), 3. junija pa *Elisa*, ki se je ponovila 8. in 9. Drugih italijanskih predstav ta »Journal« ne beleži; pod seznamom pa stoji zaključek: »eingegangen für die Hälfte des Abonnements für 30. Vorstellungen der italiänischen Opern 253 fl. 10 kr.«. Sezona se je bodisi brez presledka, bodisi s kratkim presledkom, kljub letnemu času nadaljevala, kajti v listini št. 387 istega fascikla beremo pod datumom 1. julija sledeče: »Für die von dem Impressor der italiänischen Opern Joseph Dureli bei Abhollung einer andern ersten, und zweiten Sängerin gemachte Unkosten ist ihm eine kleine Entschädigung aus der Theater Kasse mit 80 fl — zugesichert worden«. Dodana je tudi rešitev: naj se ta vsota izplača. Iz tega akta povzemamo ne samo ime impresarija — *Durelli* je seveda bolje pisati z dvema l —, temveč tudi, da ljubljanska publika morda ni bila zadovoljna s prvotnim ansamblom in da se je gostovanje v novi sestavi nadaljevalo še tja v poletje. Kaj so tedaj peli, nam ni znano, toda v glavnem najbrž isti repertoar, kot od marca do junija. — Kdo so bili ostali člani Durellijeve družbe razen že imenovanega Radicchija, se tudi ne dá reči.

¹ V fasc. *Unmanipol. Th. Acten...* se hranijo pobotnice, s katerimi potrjujejo Giuseppe Calvi in njegovi plesalci in plesalke prejem honorarja za svoje nastopanje v ljubljanskem gledališču. Pobotnice so datirane začetek julija 1804., konec oktobra istega leta in konec januarja 1805. Tedaj sta vodila gledališče W. Frasel («Guglielmo Fraselle») in J. Scholz.

Dve imeni, Giuseppe Lainer in Vincenzo Ludovisi, bomo sicer kmalu srečali v aktih, iz katerih bo razvidno, da sta svoj čas pripadala Durellijevi skupini v Ljubljani; toda ker je ta podjetnik vodil italijansko sezono v Ljubljani tudi 1807, ni gotovo, da sta ona dva bila že 1805 pri nas.

V prvem delu Durellijevega gostovanja leta 1805. so torej Ljubljanci videli v trideset predstavah najmanj pet raznih oper. Največkrat sta prišli na oder *Bandiera ad ogni vento* in *Pamela*. O posameznih delih nam s knjižnimi sredstvi, ki so nam bila na razpolago, ni bilo mogoče mnogo ugotoviti. Opera *Teresa e Claudio* nam je ostala popolnoma neznana. — Glede na *Pamelo*, ki se je 1805 uprizarjala v Ljubljani, smemo biti v dvomu, ali gre za dve samostojni operi: *Pamela nubile (Pamela za možilo)* in *Pamela maritata (Pamela omožena)* — ali za eno samo, katere pravi, v »Journalu« samo včasih v celoti zabeleženi naslov bi bil *Pamela nubile e maritata*. Vemo namreč, da je Niccolò Piccinni poleg svoje slavne, tudi v Ljubljani l. 1773. igrane opere *La buona figliuola* zložil 1761 še drugo, *La buona figliuola maritata*, kot nadaljevanje prve. Goldoni je sicer odbijal, da bi bil ta libreto njegov;² toda vsaj to stoji, da je on že mnogo prej, namreč 1750,³ po prvi *Pameli* napisal še sentimentalno komedijo *Pamela maritata*, ki se bavi z dokaj neznatnim zapletljajem iz zakonskega življenja Pamele in njenega ljubosumnega moža. Kar se tiče ljubljanske predstave, je dvoje verjetno: da je bil tekst osnovan posredno ali neposredno na Goldonijevih komedijah o *Pameli*⁴ in da je komponist predstave iz leta 1805. kdo drugi, modernejši kot Piccinni.

V podobni negotovosti smo glede na opero *Zelinda e Lindoro*: ne vemo ji niti pesnika niti skladatelja; le o tem spet ni dvoma, da se tudi njen tekst naslanja na Goldonijevo delo. Med komedijami plodovitega pisatelja so tri, ki imajo v naslovu *Zelinda* in *Lindoro* in ki predstavljajo trilogijo: *Gli amori di Zelinda e Lindoro*, *La gelosia di Lindoro* in *Le inquietudini di Zelinda*.

Z *Vetrnjaško zastavo* stopa morda prvič na naš oder glasbena »farsa«, nova vrsta komične opere, ki je cvetela na prelomu stoletja in ki jo je gojil še mladi Rossini. To je bil krajši tip opere, večinoma v enem dejanju, bodisi da je v njem zgoščena kaka daljša dramska igra, na primer *Don Juan*, bodisi da predstavlja kratko lahko kompozicijo, podobno prvotnemu »intermezzu«. Naslov naše farse, *Bandiera ad ogni vento*, s podnaslovom *L' amante per forza (Prisiljeni ljubimec)* daje slutiti lahko šaljivo vsebino. O avtorjih nas obvešča Salvioli,⁵ tekst je prispeval nam že znani Giuseppe Foppa, glasbo pa Giuseppe Farinelli (1779—1836), ki ga bomo še spoznali kot uspešnega posnemovalca Cimarose in ki je zložil zlasti za Benetke celo vrsto fars. Tudi za *Vetrnjaško zastavo* je kot najstarejša zabeležena predstava v Benetkah leta 1800.

² Della Corte, c. d. I, 203, op. 2.

³ Spinelli, c. d., str. 273.

⁴ Tako je na primer napisal svojo *Pamelo* znani poljski libretist Francesco Carlone, u. po 1812. (M. Scherillo, *L' opera buffa napoletana*², str. 305, op. 1.)

⁵ *Cit. d.*, kol. 479. — O značaju farse gl. Della Corte, c. d., str. 213 sl.

O zadnji izmed oper, kar smo jih ugotovili za Durellijevo gostovanje l. 1805., *Elisi*, vemo bore malo. Radics (*Entwicklung* . . ., str. 80 in op. 86), ki je gotovo imel libreto te opere v rokah, ker trdi, da se nahaja v muzejski zbirki, navaja kot komponista Simona Mayrja. Ta Nemeč, rojen 1763, ki se je popolnoma aklimatiziral v Italiji — deloval je od 1802 do svoje smrti 1845, v Bergamu —, pripada mlajši generaciji, nego sta bila Paisiello in Cimarosa; užival je na pragu XIX. stoletja veliko popularnost in je bil poleg Ferdinanda Paërja najznatnejši zastopnik komične opere do zmagovitega nastopa Rossinijevega. Radics ga naziva Donizettijevega učitelja, a po nekaterih svojstvih svoje operne kompozicije — po spretnem spajanju oblik italijanske in francoske opere, po pevskih ansamblih in po obogatitvi orkestralnega dela — lahko velja celo kot predhodnik Meyerbeera in mladega Verdija. Napisal je zelo mnogo oper in fars.¹ — V katero kategorijo spada *Elisa*, nam ni bilo mogoče ugotoviti. Tudi o piscu besedila nimamo gotovosti.² — V celoti dela repertoar prve Durellijeve sezone vtis precejšnje povprečnosti.

V svoji drugi, sicer kratki zasedbi naših krajev — od novembra 1805 do februarja 1806 — so Francozi zelo izželi njihove gmotne sile. Kljub temu vidimo v sezonah 1806/07 in 1807/08 v Ljubljani običajna nemška gostovanja, leta 1807. pa tudi spet italijansko opero — in sicer spomladi, kakor povzemamo iz listine št. 454 ponovno citiranega fascikla Stanovskega arhiva.³ Za to sezono omenja Radics, *Entwicklung* . . ., str. 80, dve italijanski operi: »Karolinis *Gli opposti Caratteri*« in »Nardis *Il Disertore Francese*«, katerih libreto sta po njegovih besedah bila v Narodnem muzeju. Oba nahajamo tudi v raznih katalogih Erbergove knjižnice, vsakega na po dveh mestih z ne popolnoma identičnimi zabeležbami. O prvem čitamo na enem mestu tale kratki naslov: »*Gli caratteri opposti*« (sic!), na drugem pa: »*Gli oppositi caratteri Oper (!) per musica dell' Abbate Julio (ali »Gulio«; vsekakor je treba pač razumeti »Giulio«) Artusi (?), nejasno pisano) dedicato alla Nobilta di Lubiana in Lubiana 1807 . . .*« Če kombiniramo Radicevo opazko s to zabeležbo, bi sklepali, da je tekst napisal neki

¹ Della Corte, c. d., II, str. 202, 214. — Brockhaus, *Konversations-Lexikon*, s. v. *Mayr*.

² Zelo zanimiv libreto tega imena je imel Zois, kakor je zabeleženo v njegovem velikem seznamu tekstov. To je bila prva muzikalna komedija, vprizorjena v Benetkah (1711. leta); tekst je napisal Domenico Lalli — o njem daje podrobne podatke M. Scherillo, c. d., str. 489 sl., — glasbo pa Benečan G. M. Ruggeri. Ta stari libreto seveda ne prihaja v poštev za Mayrjevo opero. Drugo *Eliso* je spisal A. Palomba; prišla je na oder z muziko Gioacchina Cocchija 1744. — to je že bližje Mayrjevi dobi. Omenjamo še Cherubinijevo resno opero na francoski tekst: *Elise ou le voyage aux glaciers du Mont Bernard*, iz l. 1794. (Della Corte, c. d. I, str. 34, 137 op. 1; str. 200.) — Za uprizoritev *Elise* je nabavil obleko ljubljanski trgovec Nikolaj Lederwasch, ki je imel še dve leti kasneje na ta račun terjati od gledališča — »für im Jahre 805 zur Auf-führung der Oper Die Elisa abgegebenen Kleidungs Artikeln« — 33 gl. 46 kr. (*Unmanipol. Th. Acten* . . ., št. 450.)

³ *Unmanipol. Th. Acten* . . .: julija 1809, se odreja, z že obligatno zamudo dveh let, izplačilo za uglašanje klavirjev, ki je bilo potrebno o priliki italijanske operne sezone Jožela Durellija spomladi 1807.

abbé Giulio Artusi, glasbo pa Carolini. Toda neredki primeri Radiceve netočnosti in dejstvo, da v glasbenih priročnikih in v opernih zgodovinah, ki smo jih konsultirali, ni najti nobenega Carolinija niti Artusija, nam vlivajo močne dvome o teh podatkih. — Za drugi libreto lahko sestavimo iz raznih označb v Erbergovih katalogih tale napis na naslovnem listu: »*Il disertore francese*. Dramma semiserio in due atti, dedicato ai rispettabili amatori e protettori dell' opera italiana dell' impresario G. Durelli«. Kdo je bil avtor besedila, se za zdaj ne upamo reči. Toda močno se nam vsiljuje misel, da ta libreto ni brez zveze z znano opero *Il disertore francese*, ki jo je komponiral 1785 dokaj znani Francesco Bianchi (o. 1752 — 1810) na tekst Bartolomèa Benincase. Verjetno je sicer, da opera, ki so jo 1807 uprizorili v Ljubljani, ni istovetna s pravkar omenjeno, kajti ljubljanski komad je imel dva akta, Bianchijev in Benincasov »dramma serio« pa tri.⁴ Toda obema skupni naslov, in tako značilen naslov: *Francoski dezertèr*, ne dá, da bi se otresli misli, da je libretist te opere na novo obdelal vsebino Benincasove čustveno patetične komedije, ki ji je glavni junak francoski vojak, ali pa morda kar vsebino Mercierjeve francoske drame, iz katere je Benincasa vzel snov in tudi nekatere posameznosti.

Kako dolgo je trajalo gostovanje, ki je Ljubljancanom prineslo premiere *Protivnih značajev* in *Francoskega dezertèrja*, nam ni natančno znano.⁵ O sestavi in kakovosti Durellijeve družbe smo pa iztaknili nekaj podatkov v korespondenci, ki se je razvila na jesen 1808 med raznimi italijanskimi podjetniki in posredniki in ljubljansko gledališko upravo o nameravani operni sezoni v postu 1809. Iz tega dopisovanja razbiramo, da sta pripadala Durellijevi družini 1805 ali 1807, a najbrže 1807, Vincenzo Ludovisi, kasnejši impresario v Zadru, in »buffo« Giuseppe Lainer, ki bomo o njima še slišali.⁶ Že ob svojem prvem obisku pri nas (1805) Durelli menda ni povsem zadovoljil občinstva, ker je moral, kakor smo videli, sredi gostovanja po nekaj novih pevcev. Leta 1807. pa je po vsej priliki povzročil gledališkemu vodstvu resnejše težave, zakaj dva od italijanskih podjetnikov, ki so se v naslednjih letih ponujali Ljubljani, namigujeta nanje kot na obče znane dogodke. Gaetano Brazzini piše 18. oktobra 1808 med drugim: »Pridem [v Ljubljano] pod istimi pogoji kot zadnje leto Durelli; mesto gotovo ne bo imelo tistih neprilik, ki jih je imelo z onim impresarijem, saj je moja družba že pred več

⁴ Gl. Della Corte, c. d. II, str. 237. — Razen tega navaja Radics kot avtorja — tekstnega ali glasbenega? — te opere »Nardija«. Toda o tem imenu velja isto kot o Caroliniju: v nobenem strokovnem delu, kar smo jih videli, ni zabeleženo kot ime opernega komponista. Z druge strani vemo (*Unmanipol. Th. Acten* . . ., št. 441), da je neki Domenico Nardi bil spomladi 1807 kot violinist član ljubljanskega gledališkega orkestra. Prvi violinist je bil včasih obenem vodja orkestra. Ako je bil Nardi slučajno kot tak naveden na prvem listu libreto, ne bi bilo izključeno, da je Radics v naglici to ime sprejel kot ime »maestra« skladatelja.

⁵ Indirektno lahko posnamemo iz poročil v Kleinmayrjevi *Laibacherici* 1807, št. 49 in 59, da se je konec aprila in sredi maja v gledališču igralo. Morda so to bili Durellijevi Italijani.

⁶ *Unmanipol. Th. Acten* . . ., št. 485, 501 in 523.

leti ustanovljena in ne potrebuje niti prodajma niti prevoznih potrebščin«. A Valentino Rossi se še 4. januarja 1810 takole spominja nesrečnega Durellija: če treba, me Ljubljana lahko dobi, »ne kakor Durellija, kot sta mi pripovedovala buffo Lainer in Borella¹, temveč kot Valentina Rossija, solventnega podjetnika, kakor trdim«. To že diši po polomu, vsaj po finančnem.

V zimskih sezonah 1807/08 in 1808/09 so gostovali v Ljubljani Nemci.

Za leto 1809. so se poleti in v jeseni 1808, ko še niso računali z bojnimi viharji prihodnjega leta, delali običajni načrti. V postu, to je postala navada, bi nemški družbi lahko sledili italijanski operisti. Prvi se je oglasil zgoraj omenjeni G. Lainer, ki se je 26. julija 1808 z Reke obrnil naravnost »A Sua Eccellenza Il Sigr. Baron Rossetti«, torej samemu deželnemu šefu v Ljubljani — ki je bil menda italijanskim operistom posebno naklonjen — s prošnjo za posredovanje: zadarski impresario V. Ludovisi bi rad v prihodnjem postu gostoval v Ljubljani s svojo kompletno izvrstno družbo; uprizoril bi deset novih komadov, »deloma fars, deloma oper«. Predvsem bi rad zvedel, koliko podpore bi bila gledališka uprava pripravljena dati. Odgovor je podpisan: »Da parte della Direzione teatrale di Lubiana li 29 Lugo (t. j. 29. julija) 808«; a važno je, da so ta in sledeči odgovori gledališke uprave na ponudbe italijanskih impresarijev napisani italijanski, ne sicer brezhibno, toda prilično okretno. Podrobnosti iz tega dokaj obsežnega dopisovanja ne bomo navajali. Samo nekaj posameznosti bomo omenili, ker osvetljujejo tedanje stanje gledališča in potrebe občinstva. Gledališko vodstvo podčrtava dobri okus in znatne zahteve ljubljanskega občinstva ne samo v pogledu izbire del, temveč tudi, kar se tiče izvajajočih umetnikov: le od tega zavisi gmotni uspeh ali neuspeh gostovanja. Posebej se zahteva, naj impresario privede s seboj dobrega prvega violinista kot vodjo orkestra, češ da je ljubljansko gledališče slabo oskrbljeno z dobrimi glasbeniki. Ludovisi obljublja nato za bodočo sezono dve operi — od teh bi ena bila Cimarosov *Il matrimonio segreto* — in devet fars. Ljubljanska uprava pristaja brez ugovora na ta program, zanašajoč se, kakor pravi, »da so navedene opere in farse . . . vse dobro izbrane in da so tudi imenoma označeni pevci gledé na svoje petje in pristojno zunanost« kakor treba. (Zdi se, da stanovska gospoda nima več veščaka na razpolago, kakor je bil v prejšnjih letih Zois, ki bi lahko presodil napovedan repertoar in sodelujoče.) V materialnem pogledu se pa obe strani ne moreta zediniti, in ko Ludovisi stavlja vedno nove zahteve, poide ljubljanski upravi potrpljenje: impresario naj brez odloga pristane na predložene pogoje, ali pa se bo uprava pogajala z drugim podjetnikom. — V resnici se je med tem javil Gaetano Brazzini iz Udina in ponudil svojo družbo, ki »ni samo dobra . . ., temveč tudi sposobna, dati vsak tretji večer novo opero«.

Podoba je, da niti Ludovisi niti Brazzini nista 1809 gostovala v Ljubljani; sledov vsaj ni o italijanski operi nobenih. Potemtakem se nam zdi, da sta obe leti 1808. in 1809. prešli brez Italijanov.

¹ Gledališki posredovalec.

Seveda nemški péte opere v tistih in v predhodnih letih še niso mogle nadomestiti Ljubljančanom italijanskih predstav. To izpričuje tudi poročilo o ljubljanskem gledališču, ki so ga prinesli na začetku leta 1808. *Neue Annalen der Literatur des österreichischen Kaisertums* (Dunaj, 1808, III. letnik, I. zv.; *Intelligenzblatt* februar, str. 66 sll.; navedeno pri Radicsu, c. d., str. 78): »Man weiß nicht, inwieweit die Entschuldigung gegründet sein mag, daß dem Laibacher Publikum italienische Operisten noch im frischen Andenken sind.«

A čeprav tako mnenje o italijanski in nemški operi v Ljubljani najbrže ni bilo osamljeno, se je vendar italijanskemu gledališču pri nas bližal tisti potres, ki smo ga že ob prelomu stoletja slutili in napovedali in ki je imel zrušiti staro, omajano stavbo njegovega obstoja.

Francoska okupacija od 1809 do 1813 je bila tista zarez v tradicionalnem toku ljubljanskega življenja, ki je pretrgala že zdavnaj natrgano nit, na kateri je viselo italijansko gledališče kot bolj ali manj stalna institucija pri nas.

Prvi trenutek se zdi paradokсно, da bi bila prihod in vlada Francozov povzročila tak prelom v škodo ene izmed romanskih kultur in v korist nemške kulturne ekspanzije. Tem bolj, ko vidimo, da so Italijani gostovali pri nas za časa Francozov vsaj štirikrat: dvakrat leta 1810., dvakrat pa 1812. In vendar nam ni težko, utemeljiti svoje mnenje. Italijansko gledališče v Ljubljani je životarilo že pred prihodom Francozov; živelo je v veliki meri od tradicije. Čim je bilo prebivalstvo pognano v novo ozračje, izpolnjeno z novimi skrbmi, novimi bojznimi in novimi perspektivami, je kaj lahko pozabilo staro navado. Italijanska gostovanja za časa okupacije ne dokazujejo nasprotnega. Treba je imeti na pameti, da so bila takó gósta najbrž bolj na ljubo francoskim oblastnikom, kot po želji meščanstva. Drugo gostovanje leta 1810. je aranžiral Italijan Benincasa v zadovoljstvo maršala Marmonta, ki je ljubil italijansko komično opero, in francoskih oficirjev, ki so ljubili italijanske pevke. Pa tudi po odhodu Marmonta in Benincase se je morala francoskim upraviteljem dežele zdeti — podobno kot prej Marmontu samemu² — italijanska opera od vseh vrst gledališča za tedanje razmere v Ljubljani najprikladnejša, ker je bila najsposobnejša, da zedini v svojem občinstvu vladajoče in vladane vseh narodnosti in slojev. Toliko v ilustracijo razpoloženja napram italijanskim gostovanjem med francosko okupacijo. Še usodnejša pa je le-tà postala za italijansko gledališče kot stalno ustanovo s tem, da je izzvala še hujšo nemško - avstrijsko politično in kulturno reakcijo, ki je bruhnila na dan, čim so Francozi zapustili deželo. — Vse to ne pomeni, da ne bi bili široki krogi Ljubljančanov tudi po francoskem intermezzu še radi poslušali italijanske muzike; na več kot en izraz nostalgije po italijanski operi bomo še naleteli v XIX. stoletju. Toda po letu 1812. ni niti sledu o italijanskih predstavah v Ljubljani vse do kongresa, ko se Italijani spet pojavijo — na ljubo tujim gostom. Potem pa spet dolga leta nič, do začetka štiridesetih let. Skratka: italijansko gledališče

² Prim. Tavzes, c. d., str. 28.

je nehalo, in to ravno za časa francoske uprave v Ljubljani, vršiti kulturno funkcijo, kakršno vrše stalne institucije;¹ italijanska gostovanja so posihmal sporadičen, slučajen dogodek. Žejo ljubljanskega občinstva po italijanski operi pa so od tedaj dalje boljše kot prej tešila nemška gostovanja, ki so v izdatnem obsegu gojila vprav italijansko muziko. —

O prvem italijanskem gostovanju leta 1810. nam ni ravno mnogo znano. Dimitz (*Geschichte Krains* IV, str. 326 sl.) in Radics (*Entwicklung . . .*, str. 80) vesta povedati, da je francoski intendant v Ljubljani izdal 1. maja 1810 neki italijanski družbi, ki je nastopala s komično opero, dovoljenje za deset predstav. To je gotovo tista družba, ki je 24. maja prispevala opero pri slavnosti, ki jo je Ljubljana priredila maršalu Marmontu in njegovi ženi ob njenem povratku s potovanja. Proslava je opisana v *Vereinigte Ed. v. Kleinmayer'sche u. L. Eger'sche Laibacher-Zeitung* 1810, št. 25: dali so simfonijo »s sodelovanjem tukajšnjih gospodov diletantov«, nato vojaške ekshibicije na odru, potem alegorijo, petje in ples. Temu prestremu programu »je sledila priljubljena Portugallova italijanska opera«. Kdo jo je uprizoril? Nehote pomišljamo na ponudbi dveh impresarijev, ki sta se pozimi 1809/10 potegovala za nastopno spomladno sezono. Prvi se je oglasil 16. decembra 1809 že znani nam Ludovisi v pismu, polnem samohvalne bahavosti, češ, da ga je bil vojvoda dubrovniški, maršal Marmont, zelo protežiral v Dalmaciji; zdaj bi prišel v Ljubljano z družbo osmih članov in prinesel dve veliki operi in osem fars. Ljubljanski okrožni intendant pa odklanja Ludovisijevo ponudbo, češ, da je ta podjetnik že odrejen na drugo mesto.² V začetku januarja 1810 se je javil še Valentino Rossi, oni »solventni impresario«, v kurioznem pismu, kjer se obreaga ne samo ob Durellija — to smo že slišali — temveč tudi ob Ludovisija: »... nazivam se impresario v Zadru, saj sem bil to dolgo pred Ludovisijem...« Ali je potem ljubljanski intendant odobril gostovanje desetih predstav Rossiju ali komu drugemu, se ne vidi niti iz aktov niti iz časopisa. A kdorkoli je prišel, gotovo ni uprizoril samo one ene »Portogallove« opere. — Kar se tega skladatelja tiče, naj bo dovolj kratka opazka:³ Marcos Antonio Portugal (1762—1830) je najpomembnejši portugalski komponist; deloval ni samo v Lizboni in — proti koncu svojega življenja — v Rio de Janeiro, marveč dalj časa tudi v Italiji. Od njegovih štirideset oper jih ima tri in trideset italijansko besedilo; omenja se tudi kot komponist neke Foppove farse. Žel je velike uspehe v Parizu pri Napoleonu in je bil ob prehodu v novo stoletje vobče popularen.

O nadaljnjem razvoju gledaliških prilik 1. 1810. in zlasti o drugem italijanskem gostovanju smo mnogo boljše poučeni.⁴ Bartolomeo Benincasa, glavni cenzor

francoske uprave v Ljubljani, ki mu je bilo podrejeno tudi gledališče, je začel pripravljati jesensko-zimsko sezono seveda že poleti. Ker sta se mu zdeli tako nemška kakor italijanska komedija v danem trenutku in okolju neprikladni, se je odločil za italijansko opero, ki je bila tudi maršalu najbolj pri srcu; in s komično opero naj bi bil združen balet. O zahtevah glede na ansambl in repertoar daje svojemu posredniku zanimiva navodila: »Za Ljubljano je potrebna »una brava donna« (če je ljubka, tembolje za podjetje v kraju, kjer je glavni stan), potem »un bravo buffo« in vsaj zadosten tenor... Dati bi se morala na vsak način boljša dela, med njimi vsekakor »il Matrimonio segreto« od Cimarose, ki je najljubši maršalu, kateremu je italijanska glasba sploh bolj všeč ko francoska. Potem pa se lahko upoštevajo mojstri Paisiello, Sarti, Salieri, Pavesi itd.« (Citirano po Tavzesu, str. 28.) Benincasa je bil v dogovorih z raznimi podjetniki v Benetkah in v Bologni, nazadnje pa je pristal na ponudbo v Ljubljani že vdomačenega nemškega podjetnika K. L. Gindla. Ta se je nato pogodil z ljubljansko gledališko upravo in je v drugi polovici oktobra v Benetkah sestavil svojo pevsko družino. Sezona naj bi se bila začela sredi novembra; toda prva predstava, *La scaltra locandiera*, je bila šele 30. novembra. — Sicer se pa gledališče tisto jesen ni odprlo šele ob prihodu italijanskih operistov. Najprej so sredi septembra poskusili nemški igralci svojo srečo; pa se jim menda ni obneslo.⁵ Kljub temu so bili še v drugi polovici oktobra v Ljubljani. V tisti čas pa pada tudi eksperiment s francoskimi predstavami, zanimiv sam po sebi, ki pa o njem na žalost ni ostalo nič natančnejšega poročila.⁶ Najbrže torej tudi ti Francozi niso imeli posebnega uspeha.

Tri italijanske opere, katerih predstave — 30. novembra, 11. decembra in 29. decembra — se po vrsti omenjajo v francoskem časopisu, so bile: *La scaltra locandiera*, *Un avvertimento ai gelosi* in *Le convenienze teatrali*. Muziko za prvo je zložil Giuseppe Farinelli, ki ga že poznamo. Marmontu, ki je imel tako rad Cimaroso, je lahko ugajala tudi Farinellijeva godba, kajti F. Florimo, znani zgodovinopisec napoljske glasbene šole, mu pravi: »posnemovalec Cimarosovega sloga«, ki »je imel mnogo uspeha v skoro vseh mestih Italije«, a Riemann ga karakterizira z opazko, da je bil neki njegov stavek vzložen v Cimarosov *Il matrimonio segreto*, pa ni nihče opazil ukane.⁷ Kdo je napisal besedilo *Premetene krčmarice*, nam ni znano; a kdorkoli ga je, vsekakor je uporabil slavno Goldonijevo *Krčmarico*. Tudi poročevalec v *Télégraphe* izrecno ugotavlja, da je to besedilo slab posnetek Goldonijeve komedije; Farinellijevo glasbo pa hvali, dasi nekoliko dvoumno: »Farinelli a sù adroitement enrichir sa musique de plusieurs morceaux dont le fond et les principaux motifs paroissent appartenir aux premiers maitres de l'école de Rome et de Naples«. O izvajanju pa pravi: »Čeprav več članov družbe ne ustreza docela, je predstava v splošnem napravila dosti užitka, predvsem pa smo zapazili glas primadone gospe Angiolini«. Tudi maršal je bil navzoč.

⁵ Prim. Tavzes, c. d., str. 30.

⁶ Edino vest beremo v *Télégraphe-u* z dne 6. okt. 1810, odkoder jo je sprejel tudi Radics, c. d., str. 80.

⁷ Della Corte, c. d., II, 213. — Riemann, *Musik-Lexikon*, s. v. *Farinelli*.

¹ Mislim, da je s tem v zvezi tudi dejstvo, da po l. 1807. ne najdemo nobenega v Ljubljani tiskanega italijanskega libreta več.

² *Unmanip. Th. Acten . . .*, št. 523.

³ Po Riemannu, c. d., sub verbo *Portugal*; Della Corte, c. d. II, 214.

⁴ Od onega, kar je v delih Dimitza, Radicsa in Tavzesa (ki je pri opisu teh prilik porabil Benincasovo korespondenco v ljubljanski Državni študijski knjižnici) lahko pristopno, bomo povzeli le glavne črte, v kolikor se tičejo italijanskega gostovanja.

Druga premiera te sezone, *Un avvertimento ai gelosi* (*Opozorilo ljubosumnežem*) — *Télégraphe* daje samo francoski naslov: *L'avis aux jaloux* — je že druga farsa iz peresa Giuseppeja Foppe pri nas. O njenem glasbenem avtorju, Stefanu Pavesiju (1779 do 1850), pa beremo pri Riemannu, da se je izučil v Napolju in da si je kasneje pridobil tolikšen ugled, da je v dobi od 1826 do 1830 vsako leto prebival po šest mesecev kot gledališki ravnatelj na Dunaju, čeprav je bil istočasno (in že prej) zaposlen v Cremi. Napisal je nad šestdeset oper, a le prav malo od njih je zaslužilo trajnejši spomin. — S to drugo predstavo, ki ji je spet prisostvoval maršal, je dosegla Gindlova italijanska družba mnogo manj uspeha kot s prvo: *Télégraphe* sicer priznava skladateljeve vrline — o Pavesiju se celo pripoveduje zanimiva anekdota —, izvedbo pa označuje kot »izredno šibko«.

Nasprotno pa je bilo tretje delo, *Le convenienze teatrali* — francoski se imenuje *Les convenances théâtrales*, a v slovenščino bi se ne upal prevesti naslova, dokler ne poznam vsebine besedila — deležno velike pohvale: »le charmant opéra de Guglielmi...«, »... un style si brillant...«. Danes seveda velja o tem Pietru Guglielmiju (1727 ali 1728—1804), ki je pripadal napoljski šoli, da je bil zelo prazen móden komponist. Pisca besedila te glasbene farse, prvokrat igrane 1803 v Napolju, ne poznata niti Florimo, niti Salvioli;¹ a morda ni bil drugi kot A. S. Sografi, ki je s svojo farso istega naslova brez muzike postal zelo znan, kakor povzemamo prav iz Salviolija. Poročevalec v *Télégraphu* (z dne 26. decembra 1810) ne hvali samo komada, temveč tudi uprizoritev; posebno zadovoljen je z gospo Angiolini in njenimi »ariettes de bravoure«.

Po pogodbi z Gindlom naj bi opera v Ljubljani trajala šest tednov. Ker se je pričela šele 30. novembra, bi bilo naravno, da se potegne še v januar 1811. Vrh tega je Benincasa še 29. oktobra obljubljal maršalu štiri opere, med njimi zlasti Cimarosov *Il matrimonio segreto*. Ker so se do konca decembra dale samo tri opere in med njimi prav *Zakona na skrivaj* ni bilo, smemo s precejšnjo verjetnostjo sklepati, da se je operna sezona nadaljevala še po Novem letu² in da je takrat prišlo na vrsto Cimarosovo delo. Če je tako, potem je bil to na vsak način »clou« sezone, daleč iznad navedenih treh del. Saj se je ta, že tedaj ne nova, a še danes živa in prijetna muzika, napisana 1792 na zelo dober Bertalijev libreto, biser italijanske komične opere: graciozna, iskrena po čustvu, odlična po obliki.

Po tem gostovanju pa vse do odhoda Francozov 1813 ni v ljubljanskem časopisju nobenega glasu več o gledališču. To je zavedlo Tavzesa v domnevo (*c. d.*, str. 32), »da so se vršile trajne gledališke predstave v francoski dobi samo v seziji 1810/1811«. Toda v tem se je zmotil.³ Po vsej priliki sta bili v teku l. 1812. dve italijanski družbi v Ljubljani. To nam odkriva često citirani fascikel *Unmanipol. Theater Acten...*

¹ Florimo, *La scuola musicale di Napoli...*, III, 88, ga označuje kot anonimnega. — Salvioli, *c. d.*, kol. 876.

² Tudi iz poročila o Guglielmijevi operi, 29. decembra, doni potrdilo te domneve: »Cet ouvrage est celui dont l'exécution a, jusqu'à présent, fait le plus de plaisir«; torej se je najbrž imelo nadaljevati.

³ Že Radics, *c. d.*, str. 81, omenja nemške predstave za časa francoske vlade.

s svojo pestro vsebino. Zvezek z naslovom *Corespondenz Buch des Rezeveurs mit der Theatral Commission* vsebuje nekak ekshibitni seznam dopisov, ki jih je takrat na novo imenovani »receveur« gledališke komisije v dobi od 12. decembra 1811 do 2. junija 1812 pošiljal raznim uradnim instancam, pa tudi zasebnikom. Tu beremo pod tekočo št. 6 z dne 29. marca 1812 sledeče: »Gospodu intendantu. — Gledé na Vaš današnji nalog, naj izplačam gospodu Fioraniju« (začetek imena je nečitljivo zapisan; moglo bi biti *Fi-, Sc-, M-* ali pa še kaj drugega; drugi del, *-orani*, je pa dokaj jasen), »podjetniku tukajšnje opere, iz gledališke blagajne tri sto frankov, mi je čast obvestiti Vas, da v omenjenem fondu ni več kot 44 fr. 93 cent. in da ne bom mogel nakazanega zneska tako kmalu izplačati«, če se ne bo gledališka komisija potrudila, da dobi od direkcije domén (to je spet dokaj nejasno pisano) oni znesek, ki ga je on, »receveur«, napovedal s svojim 15. decembra preteklega leta vloženim izkazom. Konec marca 1812 se je torej brez dvoma v Ljubljani nahajala opera, ki je uživala podporo gledališke uprave. Da je bila družba italijanska, o tem nas nekoliko potrjuje oblika impresarijevega imena. A tudi sama po sebi je ta domneva najnaravnejša, čim je govor o *operni* družbi.

V zadnji skupini »nemanipuliranih gledaliških aktov« pa se nahaja tudi list, kjer stoji: »Hr. Ludovizi hat erhalten / am 26 7ber (t. j. September) 1812 ... 300'— / am 21 8br (Oktober) 1812... 426'11 / am 5 9ber (November) 1812... 427'— / am nemlichen ... 224'32 / am nemlichen ... 274'—« itd.: poleg teh večjih nakazil, ki znašajo skupaj 1851'43 frankov, je zabeleženo še več manjših predujmov, izplačanih na račun g. Ludovisija raznim posameznikom — najbrže ljubljanskim dobaviteljem — eden pa »den (ni popolnoma jasno, ali je zapisano *den* ali *dem*) Musikern Babnig«, a dva »dem Hr. Impresseur« samemu. Po vsem skupaj sodeč, zlasti pa po tem, da se omenjajo godbeniki in impresario, skoro ne more biti dvoma, da je od septembra do novembra 1812 v Ljubljani spet nastopala operna družba. Zdi se, da se je nazadnje vendar posrečilo impresariju Ludovisiju, da uresniči svoje dolgoletne naklepe gostovanja v Ljubljani.

Zgodovina italijanskih gostovanj v francoski dobi je torej mršava, njih število pa razmeroma ni majhno. Sicer *Télégraphe officiel* zadnjih sezon sploh ne omenja, toda francoska uprava italijanskemu gledališču očividno ni bila nenaklonjena. Gotovo ni bila njena namera, da ukine tradicijo stalnih italijanskih gostovanj v Ljubljani. In vendar ji je ona zadala usoden udarec, kakor dokazujejo prilike v gledališču in razpoloženje ljubljanskega meščanstva v restavracijski dobi.

V tem oziru je nadvse pomemben molk, ki vlada v ljubljanskem časopisju po povratku avstrijske uprave v naše dežele: ta molk zadeva samo italijansko gledališče in je tako zgovoren prav zato, ker časopisje posveča gledališču in nemškimi predstavami v njem mnogo pozornosti. Zlasti v prvih povojnih letih je *Intelligenz-Blatt*, priloga *Laibacherici*, poln gledaliških vesti — a Italijani se nikjer ne omenjajo: brez dvoma res niso prihajali. Po tistih poročilih vidimo, da je Ljubljana plavala v cenemem zanosu avstrijsko-nemškega legitimizma in ljubljansko gledališče je po-

stalo po svojem repertoarju povprečen nemško-avstrijski provincialen oder: izgubilo je svojo značilno potezo, ki ga je odlikovala od mnogih drugih avstrijskih gledališč — stalna italijanska gostovanja. —

Vse do konca l. 1820. ni ne duha ne sluha o italijanskih predstavah v Ljubljani. A ko se začetka 1821 po dolgem času spet pojavijo, tedaj so samo okras Ljubljanskega kongresa, poslastica, namenjena bolj zbrani veliki gospodi kot ljubljanskemu občinstvu. Posebna črta, ki razlikuje to gostovanje od prejšnjih, je tudi v tem, da je vodil italijanske predstave istotako kot nemške Gašpar Mašek (1794—1873), ki je od l. 1820. stalno deloval v Ljubljani, najprej kot kapelnik stanovskega gledališča, kmalu tudi kot vodja koncertov Filharmonične družbe.¹ Pač pa so imeli Italijani svojega lastnega impresarija, Antonia CuniBERTIJA. — O predstavah leta 1821. smo bolj obveščeni kot o starejših; razen izčrpnih časopisnih poročil imamo tudi nekaj kratkih beležk o gledališču iz peres znamenitih udeležencev kongresa, tako kneza Metternicha in F. Gentza.²

Prva italijanska predstava, ki se omenja, je prinesla Rossinijevega *Seviljskega brivca*; to je bilo 30. januarja 1821. Druga premiera, 8. marca, je bila istega skladatelja *Srečna prevara (L'inganno felice)*. Ti dve operi sta se do 16. marca po dvakrat peli, kakor posnemamo iz *Ilirskega lista* tistega letnika, št. 11, str. 49. Vidi se, da so se italijanske predstave dajale v velikih presledkih. — Ljubljansko občinstvo se je leto dni poprej imelo priliko seznaniti z Rossinijem; 1820 se je namreč pojavil na ljubljanskem odru njegov *Tankred* (gotovo z nemškim besedilom).³ Zdaj, za časa kongresa so se Ljubljančani lahko navžili — pa gotovo ne prenasitili — njegove muzike: vse štiri opere, ki o njih slišimo v zvezi s to italijansko sezono, so iz lahko tekočega Rossinijevega peresa. Razen navedenih dveh sta se uprizorili *Pepelka* in *Edvard in Kristina*. Vrh tega je prišla v nemškem jeziku na oder še njegova tridejanska opera *Otello, beneški zamorec*.⁴ Poleg nemške drame je namreč gostoval, istočasno in izmenoma z italijanskim, tudi nemški operni ansambel,⁵ ki je prav tako stal pod Maškovim vodstvom. — Začetka aprila se je uprizorila in nato ponovila *Pepelka (La cenerentola ossia La cova cenere)*, v kateri je med Italijani pela tudi »Signora Amalia Mascheck«, a prav posebno se izkazala altistinja gospa Moren. Gentz in Metternich hvalita to predstavo. Najglasnejši uspeh pa je požela »velika junaška opera« *Edoardo e Cristina*. V zelo zanimivem uvodnem članku, ki je izšel neposredno po zaključku kongresa v 21. številki *Ilirskega lista* z dne 25. maja

pod naslovom »Die italienische Operngesellschaft, 1821 zu Laibach (Eingeschickt)«, je silno pohvaljena. Dopisnik, ki mu je bila Rossinijeva produkcija očitno precēj dobro znana, govori najprej o operi *Edoardo e Cristina* sami. Nato zelo hvali pevce in pevke — gospe Boroni in Moren, tenorista Bertozzi in basista Torrija — tudi zaradi njihovih igralskih vrlin. Na koncu pa stoji to splošno, visoko priznanje: »Kostumi in dekoracije so izredno lepi, in lahko se reče brez pretiravanja, da na tem odru še ni bilo nikdar videti take celote in da niti Italija, kjer tako bujno cvetó impozantne gledališke prireditve, nima vselej boljšega pokazati«.

Po tem lepem gostovanju, ki je Ljubljančane doletelo po naključju, je po vsej priliki minilo kakih dvajset let, preden je Ljubljana spet doživela italijansko predstavo. Med tem se je v stanovskem gledališču mnogo igralo in večkrat tudi pelo, toda nemški. A občinstvu je bila italijanska glasba močno pri srcu; proti koncu dvajsetih in potem v tridesetih letih tako močno, da je skoraj popolnoma iztisnila nemške glasbene klasike s programov filharmoničnih koncertov kljub odporu izvajajočih članov družbe.⁷ Istemu okusu je služilo v tridesetih letih tudi gledališče, kjer se pojó Rossinijeve, Bellinijeve in Donizettijeve opere, seveda v nemškem jeziku.⁸ Tudi v petem desetletju XIX. veka se ta okus ni spremenil. Keesbacher, ki je sovražil italijansko opero, ker mu je bilo žal nemške klasične glasbe, opisuje (c. d., str. 191) tedanje stanje takole: »Das Publikum, nur mehr zugehan den sentimentalen Arien der modernen wältschen Musik, abwechselnd mit dem Lärm, der diese Werke stets begleitet, entzog seine Theilnahme einer Gesellschaft, die diesem Geschmacke nicht in demselben Maße huldigte«. Tem pomembnejše je, da si to občinstvo vzlic svoji vroči želji ni znalo pomagati do italijanskega gostovanja: pot, svoj čas tako izhujena in uglajena, ki je vodila italijanske igralce in pevce v Ljubljano, je bila razdrta in polna zaprek.

Nazadnje se je pa Ljubljančanom želja le popolnoma izpolnila.⁹ Spomladi 1841 je gostovala tu operna družba Nataleja Fabbricija. O tej sezoni nas najbolje obvešča *Carniolia* IV (1841/42). V njej priobčuje svoje kritike »Acutus«, ki je — mimogrede rečeno — znal dokaj dobro italijanski, kakor dokazujejo neke drob-tinice v njegovem poročanju. Gostovanje se je začelo 20. maja 1841, zaključilo pa sredi junija, sodeč po zadnjem poročilu v *Carnioliji*, št. 14. Kapelnik se je pisal Favretta ali Fabretto; tudi vsi pevci so imenoma navedeni. Na repertoaru so bile tri opere, vse

¹ Gl. Dr. F. Keesbacher, *D. philharmonische Gesellschaft in Laibach*, v *Blätter aus Krain* 1862, str. 171. — Mal, c. d., str. 423. — *Slov. biogr. leksikon* s. v. Mašek.

² Radics, *Entwicklung...*, str. 97.

³ Dimitz, *100 Jahre d. Laibacher Bühne*, v *Blätter u. Krain* 1865, str. 74.

⁴ Radics, c. d., str. 96.

⁵ Keesbacher, c. d., str. 170. — H. Costa, *Reiseerinnerungen aus Crain*, 1848; str. 32. — Značilno je, da se spominja Metternich samo italijanske opere: »Mein einziges Vergnügen ist noch die italienische Oper«, piše še 18. maja, tik pred svojim odhodom.

⁶ Ta naslov se bere na lepaku za predstavo 5. aprila 1821, ki se hrani v Narodnem muzeju. Lepak je dvojezičen, italijanski tekst stoji pred nemškim.

⁷ Keesbacher, c. d., str. 186 sl., ugotavlja to z obžalovanjem.

⁸ Prim. Radics, c. d., str. 98 sl. — H. Costa, c. m.

⁹ Ni izključeno, da že 1873. leta. Salvioli, c. d., kol. 506 (prim. M. Deanovič, *La fortuna di A. Zeno nell' oltre Adriatico*, v *Atti dell' Accad. degli Arcadi...* XV (1931), str. 185, op. 4), namreč beleži, govoreč o Donizettijevi operi *Belisario* (z besedilom S. Cammarana), da ima pred seboj ljubljanski libreto iz l. 1837. Mi nismo nikjer našli nikakega namiga, da bi bili tistega leta pri nas nastopali italijanski pevci. Nasprotno, »Acutus«, operni kritik *Carniolije*, pravi (IV. l. — 1841/42 —, str. 28) o Ljubljani, da že skoraj dvajset let ni imela italijanske opere. — *Belizarja* so v Ljubljani peli Nemci novembra 1839, in v naslednjih letih še večkrat.

tri resne: v dvajset letih, ki so pretekla od Ljubljanskega kongresa, se je razmerje med komično in resno opero, kar se tiče priljubljenosti, spet nekoliko premaknilo. Gostje so torej peli Donizettijevo *Lucijo di Lammermoor* (ki so jo Ljubljanci že imeli priliko spoznati 1838 v nemški obliki), Bellinijevo *Beatrice di Tenda* z besedilom Feliceja Romanija (ki so jo Ljubljanci tudi že slišali nemški, pod naslovom *Castel d' Urbino*) in Donizettijevo *Lucrezijo Borgio*. Naš kritik je od prvega trenutka dalje ves vzhičen najprej od pričakovanja, potem pa nad popolnostjo podajanja. Iz prvih besed oznanila lahko sklepamo, da je impresario Fabbri došel v Ljubljano spontano, morda slučajno. — V slavospevu prvi predstavi, *Luciji*, je posebno zanimiva pohvala zboru z njegovim dirigentom vred: »Ti ljudje (t. j. pevci) občutijo in vedo, kaj pojo, in nam je dovoljena domneva, da italijanski zbor osmih individuov več zaleže kot trikrat številnejši nemški«. Občinstvo naj le prihaja čim številnejše; če bo obisk zadovoljiv, se bo podjetnik vrnil drugo leto s še boljšimi močmi. *Beatrice di Tenda* je deležna še večje pohvale, dočim je *Lucrezia* slabše uspela — tudi zato, ker je bila prehitro naštudirana in ji ljubljanski orkester ni bil kos. Dve benefični predstavi sta prinesli več odlomkov iz raznih oper. Tercet iz Riccijeve opere *Scaramucciova pustolovstva* je občinstvo tako zabaval, da je obžalovalo, »da ga ta družba ni razveselila tudi s kako celo komično opero«.

A že prihodnjo spomlad se je Ljubljancem izpolnila tudi ta želja. Po Veliki noči je prišla z dobrimi priporočili iz Gorice družba, ki sta ji načelovala Giuseppe Sacca in Gasparo Pozzesi, oba tudi pevca. *Carniolia* IV v svoji 91. številki (14. marca 1842) vnaprej poziva občinstvo, naj se obvezno prijavi za obisk, ter objavlja dosti obsežen repertoar in imena nastopajočih. Sezona se je pričela 16. aprila z dvodejansko komično opero *Chi dura vince* (*Kdor vztraja, zmaga*), ki ji je napisal muziko Luigi Ricci, v svojem času dokaj popularen skladatelj, besedilo pa Giacomo Ferretti.¹ Takoj naslednje dni so bile reprize, občinstvo je bilo vsakič zadovoljnejše. Zanimiva je nato v *Carnioliji*, str. 416, ocena o Donizettijevi operi *Gemma di Vergy*. Kritik »Th.« sodi, da delo nima mnogo notranje vrednosti, pač pa lepe mehke melodije; pevci so dobri, nenavadno se je v *Gemmi* odlikoval tenor Frassinelli. Publika je navdušena, podjetnika se dobro počutita — a »wir unerseits«, pravi Th., »haben für unsere Stadt keinen besseren Theaterwunsch als den: Möge nur sobald als möglich eine Vereinigung des deutschen Schauspieles mit der italienischen Oper zu Stande gebracht werden! Und hält sich irgend ein sogenannter Classiker in der Residenz über diesen unseren Wunsch auf, so hat er gewiß nie den Jammer der deutschen Oper in kleineren Städten mit angeschaut und angehört«. Pred tem tehtnim argumentom so se najbrže omajala najtrdnjša glasbeno-estetična načela. Novo pojavljanje italijanske opere v Ljubljani je kar izzivalo tako primerjanje in pač tudi enake zaključke. Že prejšnje leto se je utrgala »Acutus«-u, ko je ocenjeval *Beatrice di Tenda*, tale obsodba: »Niemand erkannte in dieser ‚Beatrice‘ das hier schon so oft gemißhandelte ‚Castell d' Urbino‘«.

¹ Salvioli, c. d., kol. 725.

Tretja opera sezone je bil znani Donizettijev *Ljubljanski napoj* (*L' elisir d' amore*). Th. hvali kompozicijo in izvajanje v superlativih (*Carniolia* V, št. 2, z dne 6. maja 1842); toda, dostavlja, obisk gledališča je kljub nizki vstopnini zelo slab. — Tudi četrto delo, Donizettijeva »opera semiseria« — »polresna« opera — *Torquato Tasso*, je zelo pohvaljeno. Kot peto delo je prišel na vrsto *Seviljski brivec*; Th. ga ni ocenil, pač zato, ker je o njem dosti obširno poročal v 10. številki *Carniolije* »Heinrich Schm-kpfl«, in sicer v *Pismu iz Ljubljane*, naslovljenem Catonu Areguiju v Novem mestu. Po njegovih besedah je imela Rossinijeva opera v svoji drugi, spremenjeni zasedbi ogromen uspeh. Z zadnjim komadom sezone, Riccijevo komično opero *Eran due or son tre* ali *Gli esposti* (*Bila sta dva, zdaj so trije* ali *Najdenčki* [?]), se havi spet Th. (ibid., str. 48): »Mir ist nicht leicht ein Libretto vorgekommen, was so ganz unter aller Kritik wäre als das dieser Oper, die Musik hingegen ist leicht und neckisch, an Walzern und Galoppen aber reicher als gut thut«. Na vse zadnje je vendar izbruhnilo ogorčenje nad glupim libretom — saj so jih v Ljubljani v teku sto let precéj pretrpeli. — Temu poročilu je dodano kratko a prisrčno slovo z »južnimi gosti«: naj se kmalu spet vrnejo, veselo bodo sprejeti.

O italijanskih predstavah 1. 1842. — mimogrede bodi omenjeno, da so italijanski pevci sodelovali tudi pri koncertu pianista D-rja M. v. Schickha v aprilu 1842 — je priobčeval kritike tudi *Illyrisches Blatt*, in sicer resne, podrobne kritike iz peresa Franza Knausa. Tu je doletela Donizettija dokaj pravična ocena: Knaus mu daje nekaj priznanja, a ne mnogo. Rossini ga je po pravici deležen več.

Željo po spojitvi nemške drame v Ljubljani z italijansko opero beleži Dimitz (*100 Jahre d. Laibacher Bühne*, str. 75) tri in dvajset let kasneje s karajočo opazko: »Dieß bezeichnet hinlänglich die Geschmacksrichtung unseres Publikums«. Toda Ljubljanci so bili s svojim okusom zadovoljni in bi bili očitno radi obdržali, kar so po tako dolgem čakanju dočakali.

Takoj naslednjega leta je spet Natale Fabbri s svojo družino pri nas. O tej sezoni, njenem repertoarju in vrednosti, nimamo poročil niti v *Ilirskem listu*, niti v *Carnioliji*. Zato pa nas o repertoarju in sestavi družbe obvešča kup lepakov, ohranjenih v zbirki Narodnega muzeja,² ki so naznanjali predstave. Lepaki gredo od 17. aprila do 11. maja; morda se je v naslednjih dneh vršila še ena predstava. V teh slabih štirih tednih je bilo vsaj osemnajst predstav. Prvi lepak napoveduje: »Montag den 17 April 1843, / wird die italienische Opern-Gesellschaft unter der Leitung des Theater-Unternehmers / Natale Fabbri, / die Ehre haben aufzuführen: / *Gemma di Vergy*. / Große Oper in 3 Akten, Text von Cammerano. Musik von Donizetti«. Tudi vsi nadaljnji lepaki imajo samo nemški tekst, naslovi oper pa so navedeni skoro vedno samo italijanski. Za karakterizacijo spremenjenih časov in razmer navajamo majhno, a ne brezpomembno črto: na lepakih za *Gemma* in *Brava* stoji opozorilo: »Die Textbüchel dieser Oper sind in italienischer Sprache an der Theaterkasse um 20 kr. zu haben«. Niti za

² Konvolut, označen »1842/58«. — *Carniolia* od konca aprila do konca decembra 1843 sploh ni izhajala.

Ljubljansko občinstvo, niti za tujo družbo gostovanja v Ljubljani niso imela več tiste veljave nekakšnega slovesnega dogodka, kot v starih časih, ko se je izplačalo tiskati librete v Ljubljani in dvojezično.

Fabbricijevi pevci, ki so na lepkih imenoma navedeni, so odpeli šest celih oper: Donizettijevo *Gemma* in *Lucijo*, Saveria Mercadanteja »veliki operi« *Il bravo di Venezia* in *Il giuramento (Prisega)*¹, Bellinijevo istotako »veliko« *Beatrice di Tenda* in Luigija Riccija komično opero *Un' avventura di Scaramuccia* z besedilom Feliceja Romanija. Na benefičnih predstavah je občinstvo poleg tega čulo odlomke iz Donizettijevih oper *Marino Faliero* — ta je bila sicer v Ljubljani že znana, pod naslovom *Antonio Grimaldi*, z repertoarja nemške družbe v jeseni 1840 (*Illyr. Blatt* 1840, str. 204) — in *I Normanni a Parigi*. — Kritičnih poročil o teh predstavah torej nismo zasledili. Morda niso bile slabe, ko je družba istega direktorja dve leti prej izzvala toliko navdušenja.

Kakor ominozen predznak ponovne dolge pavze v italijanskih predstavah pri nas se pojavlja prihodnje leto, 1844, v Ljubljani gostovanje, ki skoro bolj spominja na varieténo senzacijo, kot na resne operne predstave: »otročka operna družba« G. Vianesija, kapelnika iz Firence, ki je vodil svojih šest otrok — eno deklico in pet fantov v starosti od pet do petnajst let — po svetu in z njimi uprizarjal tudi cele velike opere ob spremljevanju na klavirju. V Ljubljani so peli v času od 18. aprila do 1. maja te-le opere: dve Rossinijevi, *Brivca* in *Pepelko*; dve Donizettijevi, *Ljubzenski napoj* in komično *Betty*²; in *Columellov povratek iz Padove*, delo nam že znanega Valentina Fioravantija. Kakor poroča L. Kordesch v *Carnioliji* VI (1844), str. 152, sta občinstvu, ki je vsakikrat napolnilo dvorano, najbolj ugajala *Brivec* in *Columella*. Kritiki hvali ljubki prizor in izredno sigurnost otrok v igri; petje — sami soprani! — seveda ne more biti neoporečno; saj je silni napor sploh nevaren za zdrav razvoj otrok.

Tej »otročki« sezonici sledi novo gostovanje Italijanov šele po šestih letih. Med tem so se dogodile v svetu velike stvari; minilo je leto 1848., ne brez znatnega potresa za Evropo, pa niti za naše majhne prilike. O vsem tem seveda ni zapaziti na maloštevilnih italijanskih sezonah v drugi polovici stoletja niti sence sledu. Nasprotno, one so izraz in slika tradicije, ki se je preživela.

Gostovanje leta 1850.,³ ki je trajalo dober mesec od začetka aprila dalje, je prineslo poleg *Gemma di Vergy* dve Verdijevi operi: *I due Foscari* in *Ernani*. To je bil morda prvi dotik Ljubljane z Verdijem — brez dvoma važen dogodek. Takoj se začena tudi pri nas kontroverza o vrednosti tega skladatelja. Kritiki v *Laibacher Zeitung*, dr. V. Klun, je navdušen zanj

¹ Salvioli, c. d., kol. 559: »*Il Bravo*. Melodramma in 3 atti. — Poesia (t. j. besedilo) di Guetano Rosi«, itd. Najstarejša predstava je bila 1839. leta v Milanu. Med librete se navajata eden iz Trsta, 1840, eden pa z Reke, 1843.

² Ljubljancani so to opero slišali že novembra 1840 v nemškem jeziku, pod naslovom *Das Gelübde*.

³ Za to šibko delo si je napisal Donizetti besedilo sam, po Scribe-ovem *Chalet-u*, ki ga je uglasbil Adam. Prim. Salvioli, c. d., kol. 529.

in ga brani pred »nemškimi, ortodoksnimi umetnostnimi sodniki«, češ da ga ne razumejo prav. Komponist je deležen pohvale tudi takrat, kadar mora kritik grajati izvedbo in zlasti dirigenta Ghislanzoniya.⁴

Družba impresarija Domenica Scalarija, ki je začela svoje predstave 28. marca 1853, končala pa pred 10. majem, je morala biti, po besedah anonimnega poročevalca sodeč, odlična: Ljubljana ni zlepa slišala boljše družbe. Omenjata se samo dve deli: *Lucia* in *I due Foscari*.⁵

V jeseni 1858 je doživela Ljubljana goste, kakršnih že zdavnaj ni bila več deležna: italijansko dramo. V *Laibacherici* z dne 30. oktobra beremo: »Signora Carolina Santoni nam je dala prilike, da vidimo dve italijanski tragediji: Ventignanovo *Medejo*, in *Pijo*, ki jo je napisal vitez Marenca da Ceva«. Voditeljici družbe priznava kritik, da je vsekakor znamenita tragedinja, »wenn sie auch hinter einer Rachel und Ristori zurückbleibt«. A v celem se mu je igra zdela prepatetična, obe drami pa — gotovo po pravici — slabi; obisk je bil skromen. Družba je bila baje namenjena dalje na Dunaj.

Poslednje gostovanje italijanske opere v Ljubljani, ki smo ga zabeležili, se je vršilo od začetka aprila do srede maja 1860.⁶ Prišla je razmeroma velika družba devet solistov; »Orchester-Direktor«, ki je bil nemara obenem impresario, je bil Pietro Mezzetti; imeli so s seboj svoj zbor dvajset članov: uprava ljubljanskega gledališča je bila primorana zvišati vstopnino. Gostje so dali poleg Donizettijeve *Lucrezije Borgie* in preveč skrajšane Bellinijeve *Beatrice* dve Verdijevi premieri, *Trubadurja* in *Atilo*. *Trubadur*, ki se je prvič pojavil pred našo publiko, je imel seveda uspeh: v dobrem mesecu dni je bil devetkrat na odru. O predstavi *Atile* je zapisano, da se kljub lepemu petju ni obnesla, ker inscenacija ni zadovoljevala. Velika pričakovanja, ki zvené iz prvega naznanila v časniku (z dne 4. aprila), se vobče niso popolnoma izpolnila: to se vidi že iz prvega kritičnega poročila, 18. aprila, pa tudi kasneje. Solisti so bili dobri, kadar zaradi slabega vremena niso bili hripavi; zbor pa večkrat ni bil v redu. A najhujše je bilo z orkestrom — domačim, ljubljanskim. To je bila rak-rana opere v Ljubljani sploh; iz poročil o nemških sezonah doni isto jadikovanje in očitanje. — Tudi stari dilema: ali Verdi in vobče italijanska opera, ali nemška? se spet obravnava. Odgovor je previden, kompromisen, nikakor ne sovražen Italijanom in njihovi glasbi. Toda to gostovanje samo zase je precéj razočaralo Ljubljancane, in pri odhodu čez Ljubelj jim poročevalec značilno želi — *boljši uspeh v Celovcu!*

Poleg občih neprilik in inherentnih, neizbežnih težav, ki jih je italijansko gledališče pri nas vedno težje zmagovalo, torej zdaj še ta posebni, konkretni neuspeh! Mezzettijevi družbi so posestniki lož in drugi ljubitelji gledališča l. 1860. po vsej priliki še

⁴ Za opozoritev na to gostovanje in na lepake iz l. 1843. in 1844. se moram iskreno zahvaliti g. prof. Pavlu Kalanu v Ljubljani.

⁵ Prim. *Laibacher Zeitung* 1850 z dne 3., 11., 18., 22. IV. in 3., 7. V.

⁶ *Laibacher Zeitung* 1853, 30. III., 6. IV. in 11. V.

⁷ Prim. *Laib. Ztg.* 1860 z dne 4., 18., 26. IV. in 5., 12., 19. V., večinoma v feuilletonih *Laibacher Plaudereien*.

naklonili izredno podporo več sto goldinarjev.¹ Lahko si pa mislimo, da so bili posihmal še manj pripravljene na take žrtve.

Vsekakor prihodnje leto ni bilo Italijanov v Ljubljano, in naslednja leta tudi ne več . . .

Tako neslovesno in neslavno presiha italijanska odrska umetnost pri nas. Razume se, da nismo pričakovali, da se bo dvestoletna tradicija zaključila s slavnostno predstavo in s tragičnim slovesom. Života tarjenje te tradicije se povsem naravno končava s počasno smrtjo od oslabelosti: italijanska gostovanja ne prestajajo v odločni borbi proti kakemu energičnemu nasprotniku, temveč polagoma ginejo, ker nimajo več pravega smisla. Mislim, da ni zgodovinarska romantična iluzija, če se nam zdé gostovanja v XVII. in XVIII. veku privlačnejša, zanimivejša in važnejša kot redke sezone XIX. V XVIII. stoletju sta imeli italijanska opera in tudi drama Ljubljancanom kaj novega povedati; opera tudi še v začetku XIX. Okoli sredine preteklega stoletja pa ni bilo več tako; celo mladi Verdi ne pomeni znatnega napredka v primeri z Donizettijem in Bellinijem. Drama v tem času sploh ne prihaja v poštev, že zato ne — a ne samo zato —

¹ Prim. *Lbchr. Ztg.* 1861, 30. III., podlistek.

ker je znanje italijanskega jezika v Ljubljani preveč padlo. Kar se pa opere tiče, je vedno boljša glasbena izobrazba v mladih generacijah povečavala spoštovanje in smisel za resno klasično muziko. A tudi v onem, kar se je v operni muziki novega dogajalo, Italijani niso imeli posebno važne naloge. Da ne govorimo o Wagnerju, ki je ostal Ljubljani še dolgo neznan; ali tudi Gounodjevega *Fausta*, na primer, so prinesli v Ljubljano Nemci — v sezoni 1866/67 —, ne Italijani. Skratka: italijanska gostovanja gubé okrog srede XIX. stoletja skoro še zadnje ostanke one posebne kulturne in družabne funkcije, ki so jo imela prej.

O pomenu te njihove funkcije, o vrednosti njihovega prinosa našemu kulturnemu razvoju zadnja beseda še ni rečena. Ni je mogla in hotela reči niti ta naša razprava, čeprav smo si v njej prizadevali, da damo več kot samo kroniko italijanskih gostovanj v Ljubljani; da ta gostovanja ne samo naštejemo in inventariziramo, marveč tudi opišemo po vsebini in pomenu, povežemo v skupine in objasnimo v zvezi z drugimi dogodki — z eno besedo: da dámo namesto kronike *zgodovino*. Le-tà bo, upamo, omogočila končno oceno kulturnega pojava, ki ga predstavlja italijansko gledališče pri nas.

NAJHUJŠI POŽAR V LJUBLJANI

V I K T O R S T E S K A

Splošno sodimo, da je bil najhujši požar v Ljubljani 28. junija 1774. O tem požaru se je že mnogo pisalo. Tu navajam, kar piše istodobnik v frančiškanskem diariju v Kamniku (*Diarium qualibet die occurrentium. Neoerrectum Anno 1752*).

1774. 28. junija pred praznikom sv. Petra in Pavla je od dveh popoldne divjal v Ljubljani strašen požar, ki je 14 ur trajal in pokončal hiše in cerkve: v ribiškem predmestju (in suburbio Piscatorum) 60 in več, v mestu pri semenišču (t. j. jezuitskem), v Rožnih ulicah, v okrožju sv. Florijana, na Starem trgu 66, semenišče, veliki kolegij razjezuitov, akademijo ali gimnazijo, veliko cerkev sv. Jakoba, cerkev sv. Florijana in sv. Rozalije v sredi hriba pred gradom ležečo. Nepopisna je škoda v cerkvi sv. Jakoba zaradi lepih slik (*elegantis picturas*), dragocenih zvonov v obeh zvonikih, v knjižnici, ki je bila vredna 60.000 gold., in v drugih zasebnih hišah tega mesta, ki je v sedmih (popravljen po drugi roki: v treh) letih po vrsti trikrat bilo z ognjem kaznovano. Ta požar, ki je 14 ur trajal, je tudi še sem in tja v tem delu mesta zanetil ogenj, ko so iskre pod pepelom oživele. V teku

tedna je po pogašenem ognju v mestu še štirikrat gorelo na drugih krajih zavoljo neskrbnosti ali pa nesreče. Ta ogenj pa je bil, hvala Bogu, prècej v kali zatrt in zato brez škode.

Nastal je ogenj, kakor pripovedujejo, ker je neka starca cvrla ribe na sirovem maslu za goste, ki so prejšnji dan obhajali svatovščino v Krakovem. Ko je namreč nesrečna žena vtaknila mokro žlico v vrelo sirovo maslo, da bi ribe obrnila, je skočil plamen v dimnik in na slamnato streho, ki se je segreta po solnčni vročini vnela in je zaradi vročega vzhodnika vžgala tudi sosednje hiše. Plamen je zavoljo silne sape preskočil Ljubljano in vnel streho semenišča, potem obliže sv. Florijana, potem bolj oddaljene hiše in cerkev sv. Rozalije v gozdu tako, da so bila vsa mestna poslopja v največji nevarnosti. Ljudje, preplašeni in od strahu drhteči, so bežali iz mesta na bližnje hribe in griče do šent Vida, boječ se zlasti, da se ne bi vnel smodnik na Gradu, ne pognal vsega mesta z ljudmi vred v zrak, ali pa zaradi velikega zračnega pritiska ne porušil vseh hiš.