

UDK 782.035.1(497.12 Ljubljana)

Jože Sivec  
LjubljanaOPERA NA SPOREDIH NEMŠKIH GLEDALIŠKIH  
DRUŽB V LJUBLJANI V OBDOBJU KLASICIZMA

Ljubljana, glavno mesto nekdanje vojvodine Kranjske, je imela zaradi svoje ugodne lege kot križišče poti, ki povezujejo srednjo in južno Evropo, že od nekdaj živahne stike s kulturnim dogajanjem onkraj zahodnih in severnih meja slovenskega etničnega ozemlja. Tako je imela tudi srečo, da je lahko pridobitve zahodnoevropskih umetnosti relativno hitro sprejemala in asimilirala. Tu beležimo od leta 1598 jezuitske predstave, ki so v drugi polovici 17. stoletja dobivale vse bolj tehtno scensko glasbeno opremo, medtem ko so italijanski operisti in domači plemiški delitanti prirejali operne predstave že vse od leta 1660. Iz repertoarja, ki je izpričan za posamezne sezone italijanskih opernih gostovanj od leta 1733 naprej, je razvidno, da je bila podobno kot tedaj drugod, tudi v Ljubljani najprej aktualna poznobaročna opera seria napolitanske šole, naslonjena na mitološko in zgodovinsko tematiko. To še zlasti nazorno potrjujeta gostovanja daleč po Evropi slovečih družb Angela in Pietra Mingottija leta 1740 oziroma 1742. Po letu 1757 pa je začela, enako kot v drugih mestih, prevladovati opera buffa s svojimi razločnimi antibaročnimi tendencami, kar se povsem ujema s splošnim razvojem opere oziroma zmagovitim prodiranjem komične zvrsti.<sup>1</sup>

Takšna je torej v nekaj potezih podoba ljubljanskega gledališkega življenja do trenutka, ko se v zgodovini opernega predstavljanja tega mesta prvič srečamo z nemško gledališko skupino. To je bila znana mladinska družba dunajskega principala Felixa Bernerja, ki je nastopala v Ljubljani od 16. februarja do 10. aprila leta 1768. Kot je mogoče sklepati na podlagi njenega dotlej znanega repertoarja, je naše občinstvo tedaj najbrž poslušalo to ali ono komično opero skladateljev, kot so Duni, Monsigny, Philidor, Sacchini in Piccini ali Haydnov singspiel „Der krumme Teufel“.<sup>2</sup>

<sup>1</sup> S. Škerlj, O jezuitskem gledališču v Ljubljani, v: Dokumenti Slovenskega gledališkega muzeja, Ljubljana 1967, 146 ss.; isti, Italijansko gledališče v Ljubljani v preteklih stoletjih, Ljubljana 1973, 78 ss., 134 ss., 226 ss.; D. Ludvik, Nemško gledališče v Ljubljani do leta 1790, Ljubljana 1957, 14 ss.; D. Cvetko, Histoire de la musique slovène, Maribor 1967, 104–106; isti, Musikgeschichte der Südslawen, Kassel–Maribor 1975, 85 s.; isti, Zgodovina glasbene umetnosti na Slovenskem I, Ljubljana 1958, 244 ss.; P. Radics, Die Entwicklung des deutschen Bühnenwesens in Laibach, Ljubljana 1912, 5 ss.

<sup>2</sup> Arhiv Slovenije (= AS) – Camera in representanza Publ. polit. Lit. S, Nr. 23, vol. 1; F.X. Garnier, Nachricht von der Bernerischen jungen Schauspieler-Gesellschaft und dem Zuwachse derselben, mit einigen Anhängen und 24 am Ende beygefügteten Silhouetten, 2. Ausg. Bozen 1784, 7 ss.; E.F. Blümmel – G. Gugitz, Alt-Wiener Thespiskarren, Wien 1925, 166 ss.; D. Ludvik, Nemško..., 40 ss.; D. Cvetko, Zgodovina... I, 266 ss.

Po tem prvem in za enkrat edinem stiku ljubljanskega gledališča z nemško potujočo operno skupino so Italijani še dolga leta obvladovali glasbeno prizorišče. Operisti so nadalje seznanjali z deli velikih mojstrov opere buffe kot sta Galuppi in Piccini, kar vsekakor pomeni odločnejši odklon od baroka.<sup>3</sup> Do nemških opernih uprizoritev je prišlo spet šele v sezonah 1779/80 in 1781/82, ko je imel entreprizo Emanuel Schikaneder, čigar gledališka družba je štela med najboljše na nemškem ozemlju in se je tako po svoji glasbeni kvaliteti lahko merila z boljšimi italijanskimi. Schikaneder je skrbel za raznolik spored, v katerem so bili poleg nemških v znatni meri upoštevani tudi italijanski skladatelji. Njegov ljubljanski repertoar je deloma znan in je med drugim gotovo vseboval vsaj opere Glucka („Die Pilgrime von Mekka“), Paisiella („La Frascatana“), Hillerjeve singspiele („Die Jagd“, „Lisuart und Darlioulette“ in „Lottchen am Hofe“) ter melodrame G. Bende in P. Winterja („Ariadne auf Naxos“, „Medea“ in „Lenardo und Blandise“).<sup>4</sup>

Po dveletni Schikanedrovi entreprizi je prihajalo v Ljubljani pogosteje do nemških opernih uprizoritev. Pozabiti ne smemo, da je pri nas v drugi polovici 18. stoletja kulturni vpliv Italije nasploh stalno pojemal.<sup>5</sup> Še zlasti pa je bil odločilen novi politični kurz cesarja Jožefa II., ustanovitelja Narodnega gledališča na Dunaju, čigar nemške nacionalne tendence so tudi nujno vplivale na ravnanje stanovske uprave ljubljanskega gledališča. Ta uprava je začela omejevatı gostovanja italijanskih družb in je zahtevala izvajanje nemških oper, pri čemer pa ni le mislila na opere nemških skladateljev, ampak tudi na italijanske, seveda nemško pete, ki so bile posebno priljubljene pri občinstvu. Končno moramo še opozoriti na vzpon nemškega igralskega stanu, ki je vedno bolj iskalo nove možnosti delovanja v nenemških deželah avstrijskega državnega prostora. Kljub nazadovanju italijanskih predstav pa je dejavnost nemških gledaliških družb na opernem področju še naprej precej omahovala, ker so si le premožnejše lahko privoščile spored z zahtevnejšimi glasbeno-dramatskimi deli. Zato so bile v osemdesetih letih nemške družbe, ki so lahko ponudile operni spored redkejšje kot take, ki so zabavale le z govornimi igrami in preprostejšimi singspieli. Vsekakor na opernem področju Nemci v tem času še niso mogli biti močnejši kot Italijani in jih pri nas tudi ne bi mogli ogrozati, ko bi ne bilo zgoraj navedenih dejavnikov.

Po šestnajstih letih je poletı 1784 zbudila pozornost Ljubljančanov spet Bernerjeva mladinska družba,<sup>6</sup> katere spored pa lahko kot večinoma tedaj le pogojno rekonstruiramo oziroma posredno, z določeno stopnjo verjetnosti spoznamo. Gothaer Thea-

<sup>3</sup> S. Škerlj, *Italijansko gledališče...*, 276 ss.; D. Cvetko, *Zgodovina...* I, 268 ss.; D. Ludvik, *Nemško...*, 50 ss.

<sup>4</sup> AS — Coll. I, *Wochen Tabelle über das abgenommene Drittel und Theaterzinsen von E. Schikaneder* (3. XI. 1781—12. II. 1782); J. Neukäufer, *Aus dem Leben eines Wunderschauspielers*, hrsg. von K. Schiffmann, Linz (o. J.), 51 ss.; E. Komorzynski, *E. Schikaneder*, Wien 1951, 22—66; Reichards (Gothaer) *Theaterkalender (= GThK) 1779—1782*; razen navedenih del prihajajo še pogojno v pošte v: J. André, *Der Töpfer*; E. R. Duni, *Das Milchmädchen (Les deux chasseurs et la latière)*; J. Hiller, *Der Erntekranz, Die Liebe auf dem Lande, Der lustige Schuster*; N. Piccini, *Das Fischermädchen (La pescatrice)*, *Die Sklavin (La schiava)*; E. Schikaneder, *Die Lyranten*; G. J. Vogler, *Der Kaufmann von Smyrna*; D. Ludvik, *Nemško...*, 66 ss.; P. Radics, *Die Entwicklung...*, 56 s.

<sup>5</sup> S. Škerlj, *Italijansko gledališče...*, 325 ss.

<sup>6</sup> E. K. Blümmel — G. Gugitz, *Alt-Wiener Thespiskarren*, 162, 167, 182; AS — Coll. I, 28. IX. 1783; *Novejši stanovski akti*, Rubr. XXXVIII, Fasc. II, *Ständisches Theater*, 1783/84, 11—13; *Gubernijski arhiv 1784—1792*, Fasc. 12/2370—84; 5890—784; Publ. pol. B 1—7; D. Ludvik, *Nemško...*, 96 ss.; D. Cvetko, *Zgodovina glasbene umetnosti na Slovenskem II*, Ljubljana 1959, 18.

terkalender navaja v zvezi s to skupino za leto 1784 kar šest oper, vendar prihaja od teh za kratko poletno sezono v pošteve le manjši del.<sup>7</sup>

Kot kaže je pripravil Franz Diwald, ki je prirejal v Ljubljani predstave v zimski sezoni 1784/85 in nato še krajši čas po veliki noči, kar lep glasbeni užitek.<sup>8</sup> Tako bi lahko vsaj sklepali, ker je bil Diwald v času od 1779 do 1784 principal pomembne Esterhazyjeve družbe. Prav tako se skoraj ne motimo, če domnevamo, da so Ljubljanci ob tej priliki spoznali nekaj Haydnovih oper. Povsem umevno je, da je Diwald izkazoval veliko pozornost operni ustvarjalnosti Esterhazyjevega kapelnika, pod čigar vodstvom so potekale predstave družbe v knežji rezidenci. Po podatkih, ki jih daje za 1784 Gotthaer Theaterkalender je Diwald naštudiral kar štiri Haydnove opere („Armida“, „La feldtè premiata“, „Orlando Paladino“ in „L'isola disabitata“); razen tega navaja isti vir še nekaj italijanskih del, npr. Paisiellovo „La Frascatana“, Anfossijevo „La finta giardiniera“ in Salierijevo „La scuola de' gelosi“.<sup>9</sup>

Za to sezono po vsej priliki tudi ni zastajala naslednja, to je 1785/86, ko je bila ljubljanska entrepriza zaupana Friedrichu Johannu Zöllnerju, direktorju gledališke družbe grofa Batthyanyja v Hainburgu ob Donavi.<sup>10</sup> Ljubljansko časopisno poročilo označuje družbo kot najboljšo v Notranji Avstriji in omenja, da je zabavala z izbranimi žaloigrami, veseloigrami in singspieli.<sup>11</sup> Da so pod slednjim nazivom tedaj razumeli tudi opere, jasno dokazuje časopisno obvestilo o Paisiellovi „La Frascatana“ kot zadnji operni predstavi sezone.<sup>12</sup> Sicer pa si lahko ustvarimo približno oziroma hipotetično podobo repertoarja na podlagi ohranjene korespondence. Kot pokaže ta, prekaša številčno romanska opera nemško; prvo predstavljajo skladatelji kot Gossec, Grétry, Guglielmi, Monsigny, Piccini in Sarti, drugo pa Mozart, Dittersdorf, Gluck, Schenk, Umlauff in še nekateri drugi.<sup>13</sup> Možno je tudi, da se je ljubljansko občinstvo zdaj prvič seznanilo z Mozartom in to z njegovim singspielom „Die Entführung aus dem Serail“.<sup>14</sup>

Čeprav se je v gledališkem svetu visoko cenjeni podjetnik Johann Friedel, ki je prevzel oder v sezoni 1787/88, zanimal kot pisatelj predvsem za dramo, je stanovski odbor od njega izrecno zahteval ansambel osmih pevcv, ki ga je pripeljal z Dunaja. S

<sup>7</sup> GThK 1784; tu so navedene tele opere: G. Paisiello, Das Mädchen von Fraskati (La Frascatana), Die zwei Gräfinnen (Le due contesse), N. Piccini, Die Sklavin; J.A. Schmittbauer, Lindor und Ismene; A. Schweitzer, Alceste; F. Zanetti, Die Wäschermdchen (Le lavorandine).

<sup>8</sup> AS — Novejši stanovski akti, Rubr. XXXVIII, Fasc. II, 9. III. 1785; Laibacher Zeitung (= LZg), 24. IV. 1785; GThK 1780, 234; 1781, 151; 1784, 317; 1785, 202; 1789, 192, 195; 1792, 109 ss., 326, 341; E.K. Blümmel—G. Gutzg, Alt-Wiener Thespiskarren, 12, 15, 27, 288, 291; D. Ludvik, Nemško..., 100 ss.; D. Cvetko, Zgodovina... II, 18.

<sup>9</sup> GThK 1784, 317; na ljubljanskem sporedu je bila gotovo Bendova „Ariadne auf Naxos“; besedilo, natisnjeno za to priložnost v Ljubljani, hrani Slovenska knjižnica.

<sup>10</sup> C. Wurzbach, Biographisches Lexikon des Kaiserthums Österreich, Wien 1856—1891, 60, 231 ss.; D. Ludvik, Nemško..., 104 ss.; D. Cvetko, Zgodovina... II, 18 s.

<sup>11</sup> LZg 1785, 8. XII.

<sup>12</sup> LZg 1786, 2. III.

<sup>13</sup> AS — Novejši stanovski akti, Rubr. XLIX, Fasc. I., št. 1. Prim. posebej Zöllnerjevo prošnjo gledališki direkciji za ponovno entreprizo, Hainburg, 12. III. 1787. Tu je naveden obsežen repertoar z nič manj kot 25 operami, od katerih je bil seveda že en del poprej na Zöllnerjevem sporedu. Tako bi prišle za sezono 1785/86 v pošteve vsaj tiste opere, ki so bile do 1785 prevedene v nemščino oziroma izvedene na avstrijskih odrih.

<sup>14</sup> J. Sivec, Zur Frage der frühesten Aufführungen von Mozarts Opern im südslawischen Raum, v: Mitteilungen der Internationalen Stiftung Mozarteum, Jg. 23, H. 3/4, Salzburg 1975, 3.

tem ansamblom je izvedel operni spored, za katerega se je obvezal tudi v pogodbi.<sup>15</sup> V njem najdemo opere kot Dittersdorfovo „Der Doktor und der Apotheker“, Gluckovo „Die Pilgrime von Mekka“ Grétryjevi „L’ami de la maison“ in „Zemir et Azor“, Martín y Solerjevo „Una cosa rara“, Paisiellovi „Il re Teodoro in Venezia“ in „I filosofi imaginari“, Salierijevo „La grotta di Trofonio“ ter Umlauffovo „Das Irrlicht“. Vsekakor raznolik in sodoben spored, ki vsebuje vrsto tedaj standardnih del in daje prednost romanski operi.

Repertoarno ni za prikazano sezono najbrž zaostajala sezona 1790/91, ko je bilo vodstvo odra v rokah Dunajčana Georga Wilhelma, čeprav se je moralo čutiti znižanje umetniške ravni predstav, saj je za razliko od Friedla Georg Wilhelm v gledališki zgodovini le malo znano ime.<sup>16</sup> Wilhelmov ljubljanski spored je neposredno izpričan le z dvema operama — Paisiellovo „Il re Teodoro“ in Martín y Solerjevo „L’arbore di Diana — ostale podatke pa črpamo iz Gothaer Theaterkalendra za 1790 in 1791. Ti nam tudi dovoljujejo domnevo, da je bil G. Wilhelm tisti, ki je prvi seznanil ljubljansko občinstvo z Mozartovo mojstrovino „Le nozze di Figaro“.<sup>17</sup> Sicer je razvidno iz rekonstruiranega repertoarja, kjer najdemo še več pomembnejših italijanskih oper kot Solerjevo „Una cosa rara“, Salierijevo „Il Talismano“ in Cimarosino „L’Italiana in Londra“, da je tudi Wilhelm dajal prednost italijanskim skladateljem. To seveda ne preseneča, če vemo, da nemška opera, vsaj kar zadeva programsko politiko, tudi ni mogla izpodriniti italijanske po ustanovitvi Narodnega gledališča na Dunaju. Italijanska opera je prej kot slej ostala ljubljeneček občinstva, čigar željam so po možnosti skušala ustreči tako večja kot potujoča gledališča. Da pa je Wilhelm skoraj brez izjeme uprizarjal singspiele avstrijskih avtorjev — med njimi je npr. tudi Dittersdorfov „Hieronimus Knicker“ — se docela ujema z okusom avstrijskega občinstva, ki mu je bil severno in srednjenemški singspiel tuj.

O repertoarju nemških družb naslednjih let nimamo zaradi pomanjkljivih virov niti približne predstave.<sup>18</sup> Pač pa smo izjemno dobro obveščani za sezono 1796/97, ko je imel v Ljubljani entreprizo Konstantin Paraskowitz, saj se je na srečo ohranil popoln seznam vseh predstav.<sup>19</sup> Kot posebno zaslugo tega direktorja je podčrtati uprizoritev dveh tako eminentnih del kot sta Mozartovi „Così fan tutte“ in „Die Zauberflöte“, kar pomeni okrepitev že domnevno obstoječega stika ljubljanskega občinstva z umetnost-

<sup>15</sup> AS — Novejši stanovski akti, Rubr. XLIX, Fasc. I, št. 1, 2, 4–11, 13, 15, 16, 21–23, 25, 26, 27–34, 36, 37, 40; Rubr. XXXVIII, Fasc. II, št. 2, 6, 8, 11–14; D. Ludvik, Nemško..., 110 ss., 128 ss.; D. Cvetko, Zgodovina..., II, 24 s.; LZg 1786, 1. VI., 22. VI., 29. VI., 13. VII., 28. IX., 5. X.; GThK 1787, 184 s.; E. Komorzynski, Schikaneder, 38, 66 ss., 80 ss., 143, 149; J. Friedel, Fünfzig Briefe aus Wien verschiedenen Inhalts an einen Freund in Berlin, 2. verb. Aufl., Leipzig-Berlin 1784, 397–411, 415–419; AS — Novejši stanovski akti, Rubr. XLIX, Fasc. I, št. 23, 27, 49; LZg 1787, 15. XI.

<sup>16</sup> E.K. Blümmel-G. Gugitz, Alt-Wiener Thespiskarren, 111–118, 145–149; J. Sivec, Opera v Stanovskem gledališču v Ljubljani od leta 1790 do 1861, Ljubljana 1971, 8 ss.; AS — Novejši stanovski akti, Rubr. XLIX, Fasc. I, št. 81, 84.

<sup>17</sup> AS — Novejši stanovski akti, Rubr. XXXVIII, Fasc. II, št. 1282, 1298; LZg 1790, št. 64; GThK 1790, 116–118; GThK 1791, 255–257; J. Sivec, Zur Frage..., 4.

<sup>18</sup> GThK 1792, 254–257; GThK 1797, 313; AS — Novejši stanovski akti, Rubr. XXXVIII, Fasc. II, Wien 18. VIII. 1791; Rubr. XLIX, Fasc. I, 1792, št. 92, 94, 97; Zgodovinski arhiv mesta Ljubljane (= ZAL), Fasc. 146, št. 165, 167, 170, 171; Reg. I, Fasc. 148, Konv. 260, št. 1351; Reg. I, Fasc. 77, št. 74; Fasc. 151, Konv. 260, št. 118; LZg 1791, št. 79, 81, 91, 94, 101; LZg 1795, št. 131, 138, 167; J. Sivec, Opera..., 12 ss.

<sup>19</sup> Verzeichnis der in Laibach unter Führung des Herrn Konstantin Parasskowitz auf dem Landständischen Theater aufgeführten Lust-, Schau-, Sing- und Trauerspiele vom 24. September 1796 bis Aschenmittwoch 1797, Radicseva mapa v knjižnici Narodnega muzeja v Ljubljani; J. Sivec, Opera..., 19 ss.

jo velikega mojstra dunajske klasike.<sup>20</sup> Od italijanskih oper je Paraskowitz uprizoril le Paisiellovo mojstrovino „La molinara“. Sicer je spored vseboval še različne singspiele avstrijskih komponistov, med drugim npr. tudi „Die Schwestern von Prag“ in „Kasper der Fagottist“ W. Müllerja. Tako kaže zdaj spored očitno obratno podobo kot v sezoni 1790/91. Ne smemo pozabiti, da so na oblikovanje repertoarja potujočih družb, ki so nastopale v provincialnih mestih, v marsičem vplivala tudi dunajska predmestna gledališča, ki so prav po letu 1790 doživela sijajen razcvet. Prav ti odri, iz katerih je izhajalo kar lepo število direktorjev in njihovih sodelavcev, pa so bili važno gojišče singspiela in podobnih zvrsti domače glasbenodramatske literature. Razen tega so navadno bili singspieli muzikalno dosti preprostejši kot „velike“, večinoma italijanske opere in so bili tako primernejši za pevsko manj verzirane in finančno šibkejša potujoča družbe.

Medtem ko nas za naslednje sezone nezadostni viri spet v veliki meri puščajo na cedilu,<sup>21</sup> nam z začetkom novega stoletja odpira zbirka gledaliških lepakov dokaj jasen vpogled v glasbenodramatsko dejavnost ljubljanskega odra. V sezonah 1801/02 in 1802/03 je skrbela za zabavo družba Georga Schandrocha iz Celovca.<sup>22</sup> Podobno kot pri Paraskowitzu je tudi zdaj prevladoval na sporedih avstrijski singspiel, italijanska opera se je pojavljala le redko. Čeprav so singspieli večinoma ceneni produkti gledaliških praktikov, pa temu repertoarju ni docela odrekli umetniške vrednosti, saj so med obilnim plevelom tudi stvaritve mojstrov, kot so Mozart („Die Zauberflöte“), Paisiello („Il fanatico in Berlino“), Dittersdorf („Hieronimus Knicker“), Martín y Soler („L' arbore di Diana“), Sarti („Fra i due litiganti“), Schenk („Der Dorfbarbier“). Vsekakor je vredno omeniti, da je bila v tem času „Čarobna piščal“ posebno pogosto na sporedu. To pa pomeni, da je bila „Čarobna piščal“, ki so jo tudi v naslednjih desetletjih največ igrali, pri Ljubljancih posebno priljubljena.

Po odhodu Schandrocha razpoložljivo gradivo ne izpričuje več polnih petnajst let za nemške gledališke družbe ničesar pomembnega na področju opere. V tem obdobju so razvile le skromno glasbeno dejavnost, ki se je omejevala skoro izključno na manj zahtevne singspiele in podobna oderska dela z glasbo, medtem ko so uprizorile kakšno kratko italijansko ali francosko opero le izjemoma.<sup>23</sup>

Znaten vzpon nemške opere beležimo šele v letih 1818–1820 s prihodom družbe Carla Waidingerja iz Celovca. Ta vzpon je opazen najbolj v obsežnosti repertoarja, ki je daleč presegal tedanje povprečje, kakor tudi deloma v reproduktivni kvaliteti.<sup>24</sup> Posebno je treba poudariti, da je zdaj prišla na oder vrsta dotlej ljubljanskemu občinstvu še neznanih mojstrov kot so L. Cherubini, G. Rossini, F.A. Boieldieu in N. Isouard („Les Deux Journées“, „Tancred“, „Jean de Paris“, „Cendrillon“). Težišče repertoarja je bilo spet na romanskih, predvsem francoskih operah, od katerih naj omenimo le Grétryjevo „Raoul Barbe-Bleu“ ali Dalayracovo „Gulistan ou Le Hulla de Samarcande“. Nemško avstrijski delež z novitetami kot Süssmayerjev „Soliman II.“, „Agnes Sorel“ in

<sup>20</sup> J. Sivec, Zur Frage..., 5 s.

<sup>21</sup> GThK 1798, 266 ss.; GThK 1800, 290 ss.; Lublanske novize 1798, 24. II; LZg 1797, št. 81; P. Radics, Die Entwicklung..., 66 s.; J. Sivec, Opera..., 23 ss.

<sup>22</sup> Comedien-Zettel-Sammlung (= CZS) 1801/02, 1802/03 v knjižnici Narodnega muzeja; J. Sivec, Opera..., 26 ss.

<sup>23</sup> Prim. CZS 1803–1807, 1814/15, 1815/16, 1817/18; Laibacher Wochenblatt 1804, št. IX, XI–XIII; LZg 1814, št. 2, 4, 8, 20, 28, 44; LZg 1815, št. 13; P. Radics, Die Entwicklung..., 78; J. Sivec, Opera..., 31 ss.

<sup>24</sup> CZS 1817/18, 1818/19, 1819/20; Illyrisches Blatt 1819, št. 18; AS – Gledališki akti, Fasc. 74, 7. II., 9. III., 18., 19. IV., 14. VIII., 1. X. 1818, 6., 27. II, 1., 4., 18. III., 7. VI., 24., 25. V., 15. VI. 1819; J. Sivec, Opera..., 48 ss.

„Der Augenarzt“ A. Gyrowtza in „Adrian Ostade“ J. Weigla ni bil neznaten, vendar se z izjemo Mozartove „Čarobne piščali“ po tehtnosti ni mogel meriti z romanskim.

Začeto delo se je, z izjemo leta 1822/23, v nekaj naslednjih sezonah, čeprav ne tako intenzivno, še nadaljevalo. Dokaj visoko raven je po vsej priliki dosegla igralska in pevška družba Catharine Anton pod vodstvom Carla Waidingerja, ki so jo sestavljali deloma člani prejšnje in je prispevala k sporedu svečanosti ob ljubljanskem kongresu (1821). Od opernih novitet, ki so jih peli leta 1820/21 v nemščini, so najpomembnejše Méhulova „Joseph“ in Rossinijevi „Otello“ in „Il barbiere di Siviglia“.<sup>25</sup> Tako si je Rossini, ki je že osvojil občinstvo s „Tancredom“ nadalje utiral pot v repertoar ljubljanskega gledališča.

Na enaki ravni je bila vsaj glede sporeda tudi družba Lorenza Gindla, ki si je pridobila naklonjenost in zadovoljstvo občinstva.<sup>26</sup> Med operami, uprizorjenimi v sezoni 1821/22 zbudi pozornost predvsem premiera Mozartovega „Don Giovannija“. Seveda se pri tem vprašujemo, ali ni morda prišla ta mojstrovina na ljubljanski oder že poprej, kar pa se spričo pomanjkljivega gradiva ne da dokazati.<sup>27</sup> Razen „Don Giovannija“ je Gindl predstavil še tri v tistem času uspešne komične opere: „Le cantatrice villane“ V. Fioravantija, Boieldieujevo „Le Nouveau Seigneur de Village“ in „Le Petit Matelot“ P. Gaveauxa.

Sezona 1823/24, ki jo je oskrbela družba dunajskega podjetnika Ferdinanda Rosenaua izstopa zato, ker je bila tedaj prvič uprizorjena melodramatska igra „Preciosa“ z glasbo C.M. von Webra.<sup>28</sup> Izvedba tega dela zaznamuje namreč v zgodovini glasbenih predstav našega gledališča že postopen preobrat od klasicizma k romantiki. Kot novost te sezone je poleg „Preciose“ vredna omembe še mikavna Boieldieujeva opera „Le Petit Chaperon Rouge“. Sicer pa je Rosenau, ki je programiral še nekaj vrednih, a Ljubljancanom že znanih oper, več obljubljal kot uresničil. Čeprav je vodil tri leta uspešno Josefstädter Theater in je več njegovih članov izhajalo iz znanih dunajskih gledališč, predstave skorajda niso presegale povprečja.

Z entreprizo Carla Meyerja (1824–1826), ki je bil pred tem sposoben umetniški vodja celovškega gledališča, je doživela nemška opera v Ljubljani močnejši vzpon kot kdajkoli poprej v 19. stoletju. Ta entrepriza je nedvomno prekašala glede repertoarja vse druge iz prve četrtine tega stoletja. Izjava grofa Stubenberga, da je Meyer storil več kot vsi njegovi predhodniki, pa upravičuje domnevo, da je tudi reprodukcija njegove družbe bila na znatni umetniški višini.<sup>29</sup> Kot najvažnejših dogodek teh let je omeniti premiero Webrove mojstrovine „Der Freischütz“, s katero si je romantika že osvojila trdnejšo pozicijo v repertoarju. Podobno kot marsikje drugod v Avstriji in Nemčiji je postal „Čarostrelec“ tudi v Ljubljani najpriljubljenejša nemška opera. Resno prizadevanje direktorja Meyerja za umetniško vreden spored izpričuje nadalje uprizoritev Mozartovih oper „Don Giovanni“, „Die Zauberflöte“ in „La clemenza di Tito“, od katerih slednja še ni bila predstavljena Ljubljancanom. Povsem tako kot drugod pa je občinstvo najbolj privlačil Rossini, čigar opere „La gazza ladra“, „Otello“, „Aureliano e Palmira“, „La donna del lago“, „Tancred“ in „L' Italiana in Algeri“ zdaj najdemo na sporedih.

<sup>25</sup> CZS 1820/21 s priloženim gledališkim dnevnikom (Theaterjournal) št. 11; AS — Gledališki akti, Fasc. 75, št. 31–34, 42, 113, 3., 18. in 28. II., 6. in 7. III., 27. IV. 1820; 15. in 21. V. 1820, 22. I. 1821.

<sup>26</sup> AS — Gledališki akti, Fasc. 75, 1. III. 1822.

<sup>27</sup> CZS 1821/22; J. Sivec, Zur Frage..., 6 s.

<sup>28</sup> CZS 1823/24; J. Sivec, Opera..., 70 ss.

<sup>29</sup> CZS 1824/25, 1825/26; AS — Gledališki akti, Fasc. 78, 1. II. 1825; J. Sivec, Opera..., 74 ss.

Prevladovanje romanske opere je še očitnejše, če k temu dodamo premiere oper kot so Spontinijeva „La Vestale“, Grétryjeva „Richard Coeur-de-Lion“, Cherubinijeva „Lo-doiska“ ali Auberova „La Neige“.

Entrepriza C. Meyerja predstavlja v zgodovini ljubljanskega gledališča poslednji razcvet klasicizma in hkrati prvo zmago romantika. Neposredno zatem je prišlo na področju opere v letih 1827–1829 sicer do krajšega zastoja,<sup>30</sup> ki pa ni imel resnejših posledic. Ko sta jeseni 1829 prevzela gledališče brata Franz in Josef Glöggel iz Linza, so se operne predstave sijajno obnovile. Brata Glöggel sta vodila širokopotezno repertoarno politiko, ki je znatno upoštevala novo stilno smer, in tako se je romantika v sezoni 1829/30 že močno uveljavila.<sup>31</sup>

Če hočemo pravilno oceniti rezultate, ki so jih dosegle v obravnavanem obdobju na opernem področju v Ljubljani nastopajoče nemške gledališke družbe, vsekakor ne smemo prezreti dejstva, da se je njihova dejavnost večinoma odvijala le v neugodnih gospodarskih razmerah. V Ljubljani, tedanjem glavnem mestu obrobne province Kranjske, ni bilo visokega plemstva in tudi ne bogatega meščanstva, ki bi bilo veliko-dušen mecen umetnosti. Moč stanov je občutno oslabela že v drugi polovici 18. stoletja. Zadnja leta tega in začetek naslednjega stoletja pa so nemirno obdobje napoleonskih vojn, ki so povzročile popolno izčrpanost gospodarskih moči dežele. Tako je bila impresarijem zagotovljena le skromna podpora, večkrat pa še ta ne. Najbolj pereč problem je bila nedvomno odsotnost dotacije iz javnega sklada, ki bi omogočala nemo-teno in uspešno delo gledališča. Velika ovira za izvajanje oper je nadalje bilo pomanjkanje profesionalnega orkestra. Gledališče je imelo le majhno število svojih instrumentalistov, ki so jim prihajali na pomoč diletanti — člani Filharmonične družbe — in godbeniki vojaške kapele.

Če upoštevamo omenjene okoliščine, moramo ugotoviti, da dosežki nemških gledaliških družb nikakor niso bili majhni, ampak v nekaterih primerih celo veliki. Res je sicer, da so bile družbe večinoma povprečne ali včasih tudi povsem nezadovoljive, vendar med njimi ni manjkalo takih, ki jim je bila vzvišenost umetnosti zelo resna skrb. Umetniško sta se povzpeli najvišje Schikanedrova in Friedlova družba, pa tudi Bernerjeva, Diwaldova, Zöllnerjeva, Waidingerjeva, Antonova in Meyerjeva so bile zelo dobre. Samo po sebi je razumljivo, da umetniške kvalitete ne moremo ocenjevati z današnjimi merili. Člani nemških potujočih skupin so morali biti uporabni tako za dramo kot opero, pri čemer je bilo težišče na govorjenem sporedu. Cela vrsta nemških gledaliških družb je gojila opero le v majhnem obsegu ali pa niti to ne, tako da so bili na njihovih sporedih poleg dramskih del kvečjemu le nezahtevni singspieli in podobna odrska dela z glasbo. Razen tega so ozke razmere provincialnih mest z majhno publiko neprestano terjale pripravo novih zabavnih del. Neizogibna posledica je bila, da operna ustvarjalnost ni bila na tisti višini, ki bi jo sposoben ansambel lahko dosegel s temeljitim študijem vlog.

Na tem mestu se zdi še zanimivo vprašanje, ali je dejavnost gostujočih nemških gledaliških družb vzpodbudila domačo glasbenodramatsko ustvarjalnost. Prva slovenska opera „Belin“ (1780) Jakoba Zupana, od katere je ohranjen le po Metastasijevem vzoru spesnjeni libreto, je produkt slovenskega preporeda in zdi se, da ga je treba prej povezovati z italijanskimi kot nemškimi predstavami.<sup>32</sup> Nedvomno pomembno delo na glasbenodramatskem področju v obravnavanem obdobju je glasba k Linhartovi

<sup>30</sup> CZS 1827/28, 1828/29.

<sup>31</sup> CZS 1829/30, 1830/31, 1831/32; AS — Gledališki akti, Fasc. 78, 1830, št. 39, 54/55, 30. III. 1830, št. 56, 18. IV. 1830; J. Sivec, Opera..., 85 ss.

<sup>32</sup> D. Cvetko, Zgodovina... II, 274 ss.; isti, Musikgeschichte..., 131 ss.

veseloigri „Matiček se ženi“, ki jo je J.K. Novak zložil nekako pod vtisom Mozartove „Figarove svatbe“. Kot smo doslej ugotovili, te opere v Ljubljani niso uprizorili do leta 1790, a tudi če jo je impresarij G. Wilhelm izvedel pri nas v sezoni 1790/91, jo je moral Novak spoznati že pred tem, saj je napisal glasbo k omenjeni komediji prej, kot je Linhart dokončno oblikoval to delo, ki je bilo natisnjeno v drugi polovici leta 1790.<sup>33</sup> Vseeno pa so lahko bile nemške in italijanske predstave v ljubljanskem gledališču zanj dobra šola. Čeprav je možno, da so to Linhartovo komedijo uprizorili diletanti, je pri tem važno, da je tudi za ustvaritev tega dela prišla vzpodbuda iz slovenskega preroditeljskega kroga.

Od ostalih komponistov, ki so delovali v Ljubljani, so bili v kompozicijski tehniki toliko izurjeni, da bi lahko napisali opero, le še F.L. Schwerdt, F.B. Dusík in Gašpar Mašek.<sup>34</sup> Schwerdt je sicer komponiral glasbo za nekaj iger, ki so jih uprizorili leta 1806/07, vendar so bili njegovi stiki z gledališčem le kratkotrajni.<sup>35</sup> Tudi če bi ta skladatelj imel dispozicije za ustvarjanje oper, je vprašanje, če bi se lahko nadejal njihove realizacije na ljubljanskem odru. Dusík je bil kot gledališki kapelnik v sezonah 1798/99 in 1799/1800 po pogodbi zadolžen, da napiše vsako četrletje po eno opero.<sup>36</sup> Ali je to obvezo izpolnil, ne vemo, ker pomanjkljivo gradivo tega ne potrjuje. Trdnejše zveze z gledališčem je imel Mašek, saj je v njem deloval vrsto let kot kapelnik in si tako pridobil ugled in priznanje. Vendar kot pri večini drugih kapelnikov tudi pri njem kompozicijsko delo ni seglo prek priložnostnih del, kot so uverture ali glasbene točke h govorjenim igram. Domača glasbeno-dramatska produkcija se je močneje razmahnila šele v drugi polovici 19. stoletja. Ta razmah pa se je rodil predvsem iz potreb slovenskega narodnega gibanja.

Čeprav delovanje nemških gledaliških družb ni zapustilo vidnejše sledi v domači glasbeni dramatiki, pa njihovega pomena ni mogoče zanikati. Njihov pomen je bil v obravnavanem obdobju še toliko večji, ker so se pojavljale italijanske predstave proti koncu 18. stoletja vse redkeje in jih nato beležimo le še sporadično. V takšnih okoliščinah so bile nemške gledališke družbe pomemben posredovalec ne le nemške ampak tudi italijanske in francoske operne literature. S svojimi predstavami so bogatile glasbeno življenje tedanje Ljubljanice in so nemalo vplivale na njegovo stilno podobo. V času, ko ni več obstajala *Academia Philharmonicorum* kot osrednja glasbena ustanova in Filharmonična družba še ni zaživela, so odigrale bistveno vlogo pri uvajanju glasbenega klasicizma in so tudi po ustanovitvi omenjene družbe leta 1794 znatno prispevale k utrjevanju te stilne smeri. Od leta 1823 so pospeševale uveljavljanje romantike. Tako je v glavnem pomen njihove dejavnosti v tem, da so širile glasbeno obzorje ljubljanskega občinstva, ki so ga razmeroma hitro seznanjale z vrednimi deli sodobne operne literature.

<sup>33</sup> D. Cvetko, *Zgodovina...* II, 53, 63–65.

<sup>34</sup> D. Cvetko, *Musikgeschichte...*, 133–136, 147.

<sup>35</sup> CZS 1806/07.

<sup>36</sup> J. Höfler, *Tokovi glasbene kulture na Slovenskem od začetkov do 19. stoletja*, Ljubljana 1970, 86.

## SUMMARY

*In the evaluation of the results that the German theatrical companies appearing in Ljubljana had in the realm of opera in the period discussed, the fact should not be overlooked that their activities would meet with unfavourable economic conditions there. In Ljubljana, there were no higher nobility, and no rich bourgeoisie for that matter, to come forward as a generous patron of art. The power of the regional estates was growing weak considerably even in the latter half of the 18th century. The closing years of the same and the beginning of the following century were then marked by the turbulent period of Napoleonic wars which drove the country into a state of total exhaustion of its economic resources. For this reason, impresarios were secured only modest subsidies or, more often than not, none at all.*

*In view of the above mentioned conditions, it has to be stated that the achievements of the German theatrical companies were by no means small, in some cases they can even be regarded as remarkable. It is true that most of these companies never rose above the usual humdrum mediocrity; however, there never failed to be some whose true concern was the elevation of art. Out of them, a highest artistic level was achieved by the companies of E. Schikaneder (1779/80 and 1781/82) and Joh. Friedl (1787/88), to be followed by those of F. Berner (1768 and 1784), F. Diwald (1784/85), F.J. Zöllner (1785/86), C. Waidinger (1818–20), Catharina Anton (1820/21), and C. Meyer (1824/1826).*

*Even though their activities never left any marked traces in Slovene musical-dramatic art, the significance of these German theatrical companies was nevertheless undeniable. Moreover, their significance for the period discussed here was even greater in view of the fact that performances by Italian theatrical companies were growing rare towards the end of the 18th century, and became sporadic afterwards. On account of this, German theatrical companies acted as important mediators of not only German but also Italian and French operatic literature. Their performances kept enriching the musical life of Ljubljana then, contributing in no small degree to its overall stylistic image. At the time when Academia Philharmonicorum had stopped existing as the central music institution and the Philharmonic Society had not come to life as yet, these companies would play an essential role in the promotion of musical Classicism, contributing considerably to the growing strength of this stylistic trend even after the founding of the latter society in 1794. After 1823, they enhanced the onset of Romanticism. In this way, the main weight of their activity is recognized in their considerable broadening the musical horizon of their Ljubljana public, keeping them fairly up-to-date with the notable works of the contemporary operatic literature. Thus, the opera repertoire of the Ljubljana theatre, though not as rich nor comprehensive as those of the eminent theatres in metropolises throughout Europe, managed to present most of the musical-dramatic production by the same composers as that presented to the public of Europe's greatest theatres.*