

5

GLASBENO ŽIVLJENJE V TRSTU IN GORICI

Nejc Sukljan

Pred občinsko palačo na znamenitem tržaškem Trgu zedinjenja Italije (Piazza Unità d'Italia), ki mu nekateri pravijo kar tržaška »dnevna soba«, stoji kip cesarja Karla VI. Njegov pogled je nekoliko gospodovalno obrnjen proti mestu, z levico pa pomenljivo kaže proti obali, kjer je bilo nekoč tržaško pristanišče, ki ga je prav Karel VI. leta 1719 razglasil za svobodno luko ter s tem mestu omogočil nesluten gospodarski in demografski razvoj. Hitri vzpon je vrh dosegel v desetletjih pred prvo svetovno vojno, k čemur sta nedvomno pomembno pripomogla dograditev južne železnice Dunaj–Trst (1857) in odprtje Sueškega prekopa (1869), pa tudi dodelitev deželnozborskih pristojnosti tržaškemu mestnemu svetu v okviru ustavnih in upravnih reform v 60. letih. Skokovite gospodarske in demografske rasti ni zaustavil niti odvzem privilegija svobodnega pristanišča leta 1891: do začetka vojne se je Trst iz majhnega in relativno nepomembnega obmorskega mesteca z nekaj manj kot 6000 prebivalci, kolikor jih je štel v začetku 18. stoletja, razvil v pristaniški emporij z ok. 230.000 prebivalci. Postal je eno najpomembnejših evropskih pristanišč in središč avstro-ogrske monarhije, kozmopolitska gospodarska in finančna metropola, ki je s svojim bogatim kulturnim življenjem privlačila tudi tako slovita imena, kot so James Joyce, Gustav Mahler in Sigmund Freud.

Spričo razvejanih trgovskih povezav ne preseneča, da so na prelomu stoletja v Trstu živeli pripadniki mnogih narodov, med drugim Srbi, Hrvati, Poljaki, Rusi, Čehi, Madžari, Grki, Armenci, Judje in Britanci. Med prebivalci mesta najštevilnejše zastopani pa so bili Italijani, Slovenci in Nemci, ki so si mesto lastili

vsak na svoj način. Za avstro-ogrske Nemce je Trst pomenil nenadomestljivo okno v svet, Italijani pa so ga videli kot neodrešeno mesto (*città irredenta*), ki ga je treba osvoboditi (in priključiti k združeni Italiji). Hkrati je bil Trst tudi mesto, v katerem je v začetku 20. stoletja živelo največ (ok. 60.000) Slovencev, pri čemer je bila tržaška okolica (podeželje) povsem slovenska.¹ Čeprav so bili Slovenci sprva med nižjimi sloji prebivalstva, so si ob gospodarskih in družbenih spremembah po letu 1848 postopoma utirali pot tudi med srednje in višje meščanstvo, zaradi česar je Trst postal pomembno slovensko politično in gospodarsko, pa tudi intelektualno in kulturno središče.² Pomen mesta za Slovence dobro ilustrira znana misel Ivana Tavčarja, da je »Ljubljana srce Slovenije, Trst pa so njena pljuča«, ki jo je v svojem znamenitem predavanju *Očiščenje in pomlajenje* spomladi 1918 v tržaškem *Delavskem domu* prevzel Ivan Cankar in dodal: »Kdor pride iz Ljubljane k vam, čuti, da pride domov, da stoji na domačih tleh, da govori s sebi enakimi, ki ga razumejo, ki sočustvujejo z njim in so z njim enih misli.«³

Prav razdeljenost velike večine prebivalstva med Italijane, Slovence in Nemce je v času vzpona nacionalnih gibanj v drugi polovici 19. stoletja opredeljevala tudi razvoj Trsta na kulturnem (in s tem tudi na glasbenem) področju.⁴ Osrednja profesionalna glasbena institucija v mestu je bilo **operno gledališče**. Opere so se v Trstu redno uprizarjale že v drugi polovici 18. stoletja, ko je na glavnem mestnem trgu delovalo *Cesarsko-kraljevo gledališče sv. Petra* (*Cesareo Regio teatro di San Pietro*). Tu je bil leta 1752 postavljen stalni oder, ki je omogočil tudi večje uprizoritve opernih del nekaterih najvidnejših italijanskih skladateljev tistega časa (Baldassare Galuppi, Niccolò Piccini, Giuseppe Sarti, Domenico Cimarosa idr.). Gledališče je zaposlovalo stalni orkester (njegovo jedro so oblikovali glasbeniki, ki so hkrati delovali tudi v kapeli pri sv. Justu), pevce pa so najeli izmed solistov, ki so iz sezone v sezono krožili po italijanskih opernih gledališčih od Neaplja do Milana (predvsem v času karnevalske operne sezone), ali pa so v Trst prihajali s potujočimi gledališkimi družbami (predvsem v času poletne operne sezone). Le-te so bile večinoma beneške in so se v tržaškem gledališču ustavile na poti proti severnejšim krajem avstrijske monarhije, od 80. let dalje pa so (prek Ljubljane) v mesto občasno prihajale tudi nemške družbe.⁵

Cesarsko-kraljevo gledališče sv. Petra je spomladi leta 1801 zaprlo svoja vrata (leta 1822 je bila porušena tudi gledališka stavba). Predstave so se odtlej odvijale v *Novem gledališču* (*Teatro nuovo*), kamor so prešli tako gledališka uprava kot

tudi (okrepljena) orkester⁶ in zbor. Novozgrajena gledališka stavba, v kateri tržaško operno gledališče domuje še danes, postavljena tik ob osrednji mestni trg, je bila inavgurirana z dvema, posebej za to priložnost naročenima novitetama: 21. aprila 1801 je bila najprej uprizorjena *Ginevra di Scozia* (*Juniper Škotska*) Johanna Simona Mayrja, slab mesec pozneje pa še *Annibale in Capua* (*Hanibal v Capui*) Antonia Salierija.⁷ Operne predstave so se v desetletjih po preselitvi v novo gledališko stavbo odvijale v utečenih okvirih, do večjih sprememb ni prišlo niti v repertoarju, saj so se še naprej izvajala pretežno dela sodobnih italijanskih skladateljev. Nov trend pa je vendarle opazen v žanrski pripadnosti izvajanih oper: predvsem zaradi finančnih in političnih okoliščin (povezanih v prvi vrsti z vzpostavitvijo francoske oblasti v letih 1797, 1805 in 1809–1813) lahko že v prvih letih po preselitvi v novo gledališče sledimo porastu komičnih žanrov (komična opera in farsa), kar je tlakovalo pot pogostim izvedbam priljubljenih Rossinijevih komičnih del od 20. let dalje.⁸ Leta 1819 se je gledališče preimenovalo v *Veliko gledališče* (*Teatro grande*), leta 1861, ko je stavba prešla v občinsko last, pa v *Občinsko gledališče* (*Teatro Comunale*).

V desetletjih po revolucionarnem letu 1848 in posebno na prelomu v 20. stoletje je tržaško operno gledališče vse bolj postajalo eden osrednjih simbolov vzpenjajočega se italijanskega nacionalizma v mestu. To se je navzven najbolj jasno odrazilo v njegovem poimenovanju po Giuseppeju Verdiju,⁹ ki ni bil le mednarodno uveljavljen operni skladatelj, temveč tudi nadvse priljubljena ikona italijanskega *risorgimenta*;¹⁰ sklep o preimenovanju gledališča je občinska uprava (Deputazione Comunale) sprejela le nekaj ur po Verdijevi smrti 27. januarja 1901.¹¹ Toda če je gledališče na eni strani postalo simbol italijanskega nacionalizma, se je na drugi strani prav na prelomu stoletja razvilo v vrhunsko glasbeno institucijo, vredno kozmopolitskega emporija, v kateri je bilo moč prisluhniti najsodobnejšim delom tako italijanskih kot ostalih evropskih skladateljev: med izvedbami oper v letih od 1884, ko je gledališče po nekajletni obnovi ponovno odprlo svoja vrata, do 1914 sicer še vedno prevladujejo dela italijanskih skladateljev (Verdi, Puccini, Mascagni, Donizetti, Rossini idr.), ki predstavljajo dobro polovico od 1347 izvedb, vendar so se (običajno sicer v italijanskem prevodu¹²) veliko izvajale tudi opere nemških (Wagner, Meyerbeer, R. Strauss, Humperdinck idr.), francoskih (Massenet, Berlioz, Saint-Saëns, Bizet, Dukas idr.) in celo ruskih (Musorgski) skladateljev;¹³ z 260 izvedbami je bil najbolj izvajan skladatelj

Richard Wagner, sledil mu je Verdi z 223 uprizoritvami. Opera slovenskega skladatelja v osrednjem tržaškem gledališču do prve svetovne vojne ni bila izvedena.

Ob *Občinskem gledališču* so se glasbeno-scenska dela v času pred prvo svetovno vojno uprizarjala še v nekaterih drugih tržaških gledališčih. Od njih izstopa *Večnamensko gledališče Rossetti (Politeama Rossetti)*, ki je bilo inavgurirano leta 1878 in kjer je znana nemška gledališka skupina *Gledališče Richarda Wagnerja (Richard Wagner-Theater)* Angela Neumanna maja 1883 (v času, ko je bilo *Občinsko gledališče* zaradi prenove zaprto) izvedla celotni *Nibelungov prstan* v izvirnem, nemškem jeziku.¹⁴ To gledališče je imelo sicer dve operni sezoni letno (spomladansko in jesensko), v okviru vsake so bila predstavljena tri ali štiri dela. Omeniti velja še gledališče *Harmonija (Armonia)*, leta 1902 preimenovano v *Gledališče Goldoni (Teatro Goldoni)*, *Gledališče Mauroner (Teatro Mauroner)*, na mestu katerega je bilo po požaru leta 1878 zgrajeno *Gledališče Fenice (Teatro*



SLIKA 5.1 *Teatro Verdi*, Trst (Wikimedia commons).

Fenice), in odprto *Gledališče Minerva (Teatro Minerva)*, nekaj predstav je uprizorilo tudi *Filharmonično-dramatično društvo (Società filarmonico-drammatica)*.¹⁵

Uveljavitev *Novega (kasneje Občinskega) gledališča* kot enega od osrednjih simbolov italijanskega nacionalizma v Trstu je bila povezana tudi s specifično družbeno vlogo gledališča v 19. stoletju, ko gledališka stavba ni bila le kulturni hram, kjer so se uprizarjale dramske in operne predstave, temveč tudi pomembno družabno stičišče, kjer so imele bogatejše družine ali posamezniki zakupljene svoje lože, kjer so se odvijala poslovna srečanja in sklepali dogovori o poslih in kjer so navsezadnje potekali tudi številni družabni dogodki. Ena najpogostejših z glasbo povezanih družabnosti so bili plesi. Le-te so organizirali že v starem *Gledališču sv. Petra*, po odprtju *Novega gledališča* pa je gledališka redutna dvorana (*ridotto*) postala eno od osrednjih plesnih prizorišč v mestu; med višjimi sloji tržaškega meščanstva je vse bolj priljubljen postajal valček, medtem ko so nižji sloji najraje plesali *monferino*.¹⁶

Tržaška gledališča so bila ob uprizarjanju opernih in družabnih dogodkov nenazadnje tudi ena najpomembnejših koncertnih prizorišč. **Koncerti**, takrat poimenovani *glasbene akademije (accademie musicali)*, so se prirejali že v starem *Gledališču sv. Petra*, kjer jih je v prvi vrsti organiziral in financiral leta 1763 ustanovljeni *Plemiški kazino sv. Petra (Casino nobile San Pietro)*. Na programih koncertov, ki so se odvijali tedensko, so bila dela najsodobnejših skladateljev (Haydn, Borghi, Pleyel, Ditters pl. Dittersdorf idr.), izvajali pa so jih glasbeniki iz opernega orkestra; iz njihovih vrst so najpogosteje prihajali tudi solisti. Ob tržaških glasbenikih so koncerte prirejali tudi nekateri instrumentalisti in pevci, ki so se v mestu ustavili na poti v druga avstrijska in italijanska središča.¹⁷

Po odprtju *Novega gledališča* leta 1801 so se glasbene akademije preselile v tamkajšnjo redutno dvorano. Od pomembnejših tržaških glasbenikov, ki so se tu kot solisti predstavili do sredine stoletja, velja izpostaviti skladatelja in prvega violinista ter vodjo v opernem orkestru (primo violino e direttore d'orchestra) Giuseppeja Scaramellija (1761–1844), ki je leta 1811 napisal tudi pomemben *Saggio sopra i doveri di un primo violino direttore d'orchestra (Spis o dolžnostih prvega violinista vodje orkestra)*.¹⁸ V njem med drugim razglablja o razmerjih med instrumenti v orkestru in pravi, da mora le-ta na vsake štiri violine vsebovati en kontrabas: pri 20 violinah je po njegovem mnenju treba vključiti 5 kontrabasov, vsaj 4 viole in dva violončela, od katerih eden izvaja generalni bas. Ob

godalih naj orkester vključuje še dve oboi, dva klarineta, dve flauti, dva fagota, dva roga, dve trobenti in timpane. V posebnih primerih (npr. v kakšni bučni simfoniji) so lahko zasedbi dodane še pozavne, činele, triangel, pikolo in veliki boben. V opernem orkestru sta delovala tudi Giuseppejeva sin in vnuk, Alessandro (1779–1862) in Giuseppe Alessandro Scaramelli (1817–1876), oba skladatelja in izvrstna violinista, ki sta prav tako odločilno zaznamovala tržaško glasbeno življenje prve polovice in sredine 19. stoletja.¹⁹ Alessandro je skupaj z očetom Giuseppejem med drugim igral tudi v enem od prvih stalnih godalnih kvartetov v mestu, ki je leta 1828 v novi dvorani *Gledališča Mauroner* tržaškemu občinstvu prvi predstavil nekatera Haydnova, Spohrova, Mozartova in Beethovnova dela.²⁰ Od violinistov, ki so v Trstu delovali v desetletjih pred prvo svetovno vojno, izstopajo Paolo Coronini (1797–1875), Antonio Cremaschi (1829–1905), Alberto Castelli (1851–1912) in Cesare Barison (1885–1974).²¹

Med tržaškimi pianisti 19. stoletja (ki so po pravilu tudi skladali za ta instrument in ga poučevali) izstopajo Aegidius Karl Lickl (1803–1864), Alfred Jaëll (1832–1882), ki mu je uspelo zgraditi tudi uspešno mednarodno kariero, Eduard Bix (1846–1883) in Anna Weiss (1833–1909), mama mednarodno uveljavljene skladateljice in pianista Ferruccia Busonija (1866–1924), ki je svoja mladostna leta tako preživel prav v Trstu, kjer je dobil tudi svojo prvo glasbeno izobrazbo; kljub mednarodni karieri se je pozneje v mesto pogosto vračal in tu tudi koncertiral (kot pianist in dirigent).²²

Ob domačih so v tržaških gledaliških pogosto koncertirali tudi gostujoči glasbeniki, med katerimi najdemo nekatera najvidnejša imena časa. V začetku stoletja sta tako v mestu koncertirala znana kitarista Mauro Giuliani (1781–1829) in Luigi Legnani (1790–1877), izjemen odmev so doživeli koncerti slovitega violinskega virtuoza Nicolòja Paganinija (1782–1840), ki je v Trstu nastopal septembra 1816 in jeseni 1824. Leta 1839 je dva koncerta v *Velikem gledališču* priredil Franz Liszt (1811–1886), leta 1867 se je tu predstavil Anton Rubinstein (1829–1894), leta 1900 je nastopil češki violinist Jan Kubelik (1880–1940), v letih 1886, 1891, 1894 in 1901 pa je v mesto prišel belgijski violinist César Thomson (1857–1931). Na prelomu stoletja so v Trstu med drugim dirigirali Arturo Toscanini (1867–1957), Hans Richter (1843–1916), Pietro Mascagni (1863–1945), Ferdinand Löwe (1865–1925), Richard Strauss (1864–1949), že omenjeni Ferruccio Busoni in Gustav Mahler (1860–1911), ki se je v mestu ustavil v letih 1882,

1890, 1905 (ob tej priložnosti je izvedel svojo 5. simfonijo) in 1907 (ob tej priložnosti je izvedel Beethovnovno 5. simfonijo in svojo 1. simfonijo).²³

Koncerte mnogih omenjenih glasbenikov so pogosto organizirala tudi tržaška **glasbena društva**, ki so imela za koncertno življenje v mestu poseben pomen. Ok. leta 1810 je z delovanjem prenehal *Plemiški kazino sv. Petra*, ki je do tedaj prirejal koncerte. Leta 1816 je bil tako ustanovljen *Stari kazino (Casino vecchio)*, ki je ponovno začel organizirati različne dogodke, med katerimi pa je bilo glasbenih vse manj. Do ponovnega vzpona je tako prišlo šele leta 1829, ko je bilo ustanovljeno *Filharmonično-dramatično društvo*, v okviru katerega so delovali manjši ljubiteljski orkester, zbor in dramska skupina; obe glasbeni zasedbi sta imeli profesionalno glasbeno vodstvo. Društvo, ki je delovalo do leta 1925, je prirejalo vokalne in instrumentalne (komorne in simfonične) koncerte, izvajalo kantate in celo opere; vsako leto je priredilo okrog 15 glasbenih dogodkov.²⁴ Leta 1900 je bil pod društvenim okriljem oblikovan znan godalni kvartet (Avgust Jankovič, Giuseppe Viezzoli, Eguenio Ballarini in Augusto Fabbri), ki se je leta 1903 preimenoval v *Tržaški kvartet (Quartetto triestino)*.²⁵

Več glasbenih društev je bilo ustanovljenih v drugi polovici 19. stoletja. Skladatelj Francesco Sinico (gl. spodaj) je leta 1840 ustanovil *Glasbeno društvo (Società musicale)*, ki naj bi enkrat mesečno priredilo koncert, organiziralo pa naj bi tudi tedenska druženja, v okviru katerih naj bi se tudi plesalo; med dejavnostmi je bilo predvideno tudi poučevanje. Ker je to društvo v veliki meri podvajalo že utečeno dejavnost *Filharmonično-dramatičnega društva*, je njegovo delovanje kmalu zamrlo. Leta 1852 je bilo nato ustanovljeno novo *Glasbeno društvo*; društvenemu orkestru je od 1858 dirigiral Julius Heller (gl. spodaj).²⁶ Leta 1875 je bil ustanovljen *Tržaški orkester (Orchestra triestina)*, ki je sčasoma postal osrednji simfonični korpus v mestu; leta 1902 se je število njegovih članov povečalo s pridružitvijo leta 1870 ustanovljenega *Filharmoničnega društva vzajemne pomoči (Società filarmonica di mutuo soccorso)*. Leta 1901 je bilo ustanovljeno tudi *Društvo filharmonikov (Società dei filarmonici)*, v katerem so sodelovali tako profesionalni glasbeniki kot glasbeni ljubitelji.²⁷ Od glasbenih društev je izstopal tudi *Palestrinov zbor (Coro palestriniano)*, ustanovljen leta 1896 na pobudo znanega tržaškega meščana Juliusa Kugyja (1858–1944), trgovca s kavo in oljem, alpinista, pisatelja, organista, glasbenega ljubitelja in ene od osrednjih osebnosti v *Društvu Schiller (Schillerverein)*. Štiridesetčlanskemu zboru, ki se je posvečal



SLIKA 5.2 *Heller Quartett* (Wikimedia commons).

študiju skladb renesančnih skladateljev (Palestrina, Victoria, Gabrieli ipd.), je dirigiral Carlo Paini (1872–1937); zbor je deloval do leta 1907.²⁸

Glasbene dejavnosti so se na prelomu stoletja odvijale še v *Tržaškem gimnastičnem društvu* (*Società triestina di ginnastica*), *Italijanskem dobrodelnem združenju* (*Associazione italiana di beneficenza*), *Umetniškem društvu* (*Circolo artistico*) in v okviru *Ljudske univerze* (*Università popolare*).²⁹

S tržaškim glasbeno-gledališkim in koncertnim življenjem, kot se je odvijalo v okviru osrednjih glasbenih institucij v mestu, je povezana tudi vrsta domačih skladateljev, od katerih naj bodo (ob nekaterih že predstavljenih) omenjeni le najvidnejši: Antonio d'Antoni (1801–1859), operni skladatelj in glasbeni vodja v *Filharmonično-dramatičnem društvu*;³⁰ Francesco Sinico (1810–1865), komorni, simfonični, operni in cerkveni skladatelj in pedagog, vsestranska glasbena osebnost, ki je zelo zaznamovala vsa področja tržaškega glasbenega življenja;³¹ Giuseppe Sinico (1836–1907), operni skladatelj, avtor tržaške himne *Viva san Giusto* (*Naj živi sv. Just*), Francescov sin, ki je za očetom prevzel njegove zadolžitve v

tržaških cerkvah in njegovo pedagoško delo, od leta 1873 je prirejal tudi Sinicove glasbene večere (*Serate musicali Sinico*), ki so se redno odvijali vse do leta 1900 in na katerih so se zbirali vsi, ki so bili tako ali drugače povezani s tržaškim glasbenim življenjem;³² Alberto Randegger (1832–1911), mednarodno uveljavljeni skladatelj, ki je po letu 1852 najprej deloval v nekaterih bližnjih krajih, nato pa se je preselil v Pariz in zatem v London, kjer je deloval tudi kot profesor petja na *Kraljevi glasbeni akademiji* (*Royal Academy of Music*) in na *Kraljevem glasbenem kolegiju* (*Royal College of Music*);³³ mladi Antonio Illersberg (1882–1953).³⁴ Morda najvidnejši skladatelj, ki je v desetletjih pred prvo svetovno vojno deloval v Trstu, je bil Antonio Smareglia (1854–1929), posebej poznan po svoji operi *Le nozze istriane* (*Istrska svatba*).³⁵

Po letu 1848, ko je tudi Trst vse bolj zapadal v primež vzpenjajočih se nacionalizmov in ko so tako meščani kot okoliški prebivalci postajali vse bolj narodno zavedni, so se predstavljene osrednje tržaške glasbene institucije, ki so se v mestu oblikovale že v prvi polovici stoletja, ne le v kulturnem, temveč (prav v povezavi z »italijansko« kulturo) tudi v nacionalnem smislu vse bolj začele dojemati kot značilno italijanske. Nekako samoumevno je bilo, da sta ob vse večjih nacionalnih trenjih svoje, od italijanskih različne in ločene kulturne ustanove želeli vzpostaviti tudi ostali dve največji narodni skupnosti, nemška in slovenska, ter na ta način prav prek kulturnega delovanja (ki je navzven najbolj vidno in narodno določujoče) tudi upravičiti in utrditi svojo prisotnost v mestu. Za razliko od Italijanov, pri katerih so bile v središču javnega kulturnega delovanja že oblikovane institucije, so Nemci in Slovenci svoj kulturni pečat mestu poskušali vtisniti predvsem prek delovanja kulturnih in drugih društev, ki so po ustavnih spremembah v habsburški monarhiji v sredini 19. stoletja rasla kot gobe po dežju (in ki so ob nekaterih priložnostih vendarle uporabila tudi že obstoječo tržaško infrastrukturo). Imelo pa je tako italijansko kot tudi slovensko in nemško glasbeno (in nasploh kulturno) delovanje v drugi polovici 19. stoletja tudi pomembno skupno značilnost, in sicer vse večjo usmerjenost proti profesionalizaciji, ki je bila do začetka prve svetovne vojne tudi domala povsem dosežena.

Ljubitelji petja iz vrst **tržaških Nemcev** so se lahko že leta 1850 vključili v *Tržaško telovadno in nemško pevsko društvo* (*Triester Turn und deutscher Gesang-Verein*), leta 1856 je bilo ustanovljeno tudi *Moško pevsko društvo*

(*Männergesangverein*). Gotovo osrednje tržaško nemško društvo v desetletjih pred prvo svetovno vojno pa je bilo *Društvo Schiller*, ki je pomembno vplivalo na tržaško glasbeno in kulturno življenje nasploh.³⁶ Ustanovljeno je bilo leta 1860, glasbeno vodstvo in vodenje orkestra je bilo zaupano Juliusu Hellerju (1839–1901), eni od najbolj vsestranskih glasbenih osebnosti časa v mestu,³⁷ medtem ko je zborovodja postal Theodor Smitter. Prvi večji javni društveni dogodek je bila izvedba Mendelssohnovega oratorija *Paulus (Pavel)* maja 1866 v *Gledališču Mauroner*. Izvedbe obširnejših del so v naslednjih letih postale stalnica: leta 1867 je bil izveden Haydnov oratorij *Die Schöpfung (Stvarjenje)*, leta 1869 Beethovnova *Pastoralna simfonija* in Mendelssohnova simfonija *Lobgesang (Slavospev)*, posebej slovesno pa je bila leta 1870 obeležena 100. obletnica Beethovnevega rojstva, ko so izvedli uverturo in zbor iz *Fidelia*, 8. simfonijo in sklepno točko iz scenske glasbe *Die Ruinen von Athen (Atenske ruševine)*.³⁸

Izjemnega pomena za tržaško glasbeno življenje je bila tudi organizacija koncertov komorne glasbe, na katerih je pogosto nastopil leta 1870 ustanovljeni *Hellerjev kvartet (Heller Quartett)*, prvovrstna zasedba, ki nedvomno predstavlja enega od pomembnejših mejnikov v razvoju tržaške komorne glasbe.³⁹ Le-ta je nato v društvu posebej v ospredje stopila po letu 1893, ko je bilo zaradi visokih stroškov organiziranih vse manj simfoničnih koncertov. V tem času je kvartet izvedel vse Beethovнове godalne kvartete, v sodelovanju z več tržaškimi pianisti pa so izvajali tudi trie in kvintete.⁴⁰

Pomemben del društvene dejavnosti je bila tudi organizacija gostovanj nemških glasbenikov in zasedb v Trstu. Že leta 1862 je v mestu na njihovo povabilo nastopil zbor *Dunajskih pojočih dečkov (Wiener Sängerknaben)*, leta 1873 pa se je tu s svojim orkestrom predstavil Johann Strauß.⁴¹ Povabila nemškim in drugim glasbenikom, naj obiščejo mesto, so še bolj pogosta postala po Hellerjevi smrti leta 1901, ko se zdi, da je društvo izgubilo gonilno silo svojih glasbenih zasedb; v tem času so v Trstu ob mnogih solistih med drugim nastopili leipziški *Kvartet Gewandhaus (Gewandhaus Quartett)*, dunajski *Kvartet Rosé (Rosé Quartett)*, berlinsko *Društvo za komorno glasbo (Kammermusik-Vereinigung)*, pariško *Društvo za izvajanje stare glasbe (Société de Concerts des Instruments Anciens)*, berlinski filharmoniki (*Berliner Philharmoniker*), Orkester berlinskih glasbenih umetnikov (*Berliner Tonkünstler-Orchester*) in Dunajsko koncertno društvo (*Wiener Konzertverein*). Na ta način so se Tržačani tudi prek delovanja *Društva Schiller*

mogli seznaniti s sodobnimi trendi v komorni in simfonični glasbi, za katero se zdi, da je sčasoma postala pomembnejša od opernih produkcij.⁴²

Leto 1848 je prispevalo odločilen pospešek tudi k narodnemu oblikovanju **Slovencev**. Kot eno od ključnih središč v tem procesu se je že v tem času pokazal prav Trst, kjer pa je imelo nacionalno gibanje spricho kozmopolitske podobe mesta sprva močno slovansko konotacijo: že v revolucionarnem letu je bilo septembra v mestu ustanovljeno *Slavjansko društvo* (vanj so bili ob Slovencih vključeni še Srbi, Hrvati, Čehi in Poljaki), katerega predsednik je postal pesnik Jovan Vesel Koseski in ki je že leta 1849 začelo izdajati tudi časopis, dvojezični slovenski in hrvaški mesečnik *Slavjanski rodoljub* (izšlo je šest števil), v letu 1850 je nato nekaj mesecev izdajalo še *Jadranski Slavjan*. Društvo je poleg tega po češkem zgledu že organiziralo *bésede*, politične manifestacije, a tudi družabne dogodke, na katerih so ob političnih razpravah prevladovali predvsem glasbeni nastopi, plesi, recitacije poezije in gledališke uprizoritve.⁴³ Kot eno najučinkovitejših sredstev nacionalne agitacije in narodne integracije je bila namreč kmalu prepoznana kulturna dejavnost, posebno taka, ki je v poslušalcih znala vzbujati nacionalna čustva in v katero so se lahko potencialni pripadniki naroda tudi sami aktivno vključili; v primeru glasbe je to pomenilo predvsem ustrezne vokalne skladbe.

Kljub spodbudnim nastavkom je bilo v času t. i. Bachovega absolutizma v 50. letih kulturno delovanje Slovencev v Trstu v veliki meri prekinjeno. Nov zagon je narodno gibanje dobilo z ukinitvijo absolutizma konec 50. let in posebno z ustavnimi spremembami v 60. letih. Kot je dobro znano, je bila januarja 1861 prav v Trstu, v samem središču mesta (blizu osrednjega gledališča) ustanovljena prva čitalnica na Slovenskem, *Slovanska čitalnica*, tudi ta s slovansko konotacijo, saj so bili tudi med njenimi člani ob Slovencih še Hrvati, Srbi, Čehi in Poljaki; prvi tajnik je bil pisatelj Fran Levstik, vodstvo čitalniškega zbora pa je sprva prevzel Čeh Jan Lego (1832–1906).⁴⁴ Do konca 60. let so bile čitalnice ustanovljene tudi v mnogih krajih na tržaškem obrobju in podeželju: Rojan, Barkovlje, Sv. Ivan, Opčine, Rocol, Škedenj, Kolonja, Nabrežina in Boljunec. Čitalnice so po desetletnem premoru nadaljevale s prirejanjem javnih manifestacij, *bésed*, v okviru katerih je bila najbolj atraktivna dejavnost prav zborovsko petje. Na podeželju so pevske zборе vodili predvsem osnovnošolski učitelji, med drugim Ivan Dolinar (1840–1886), Ivan Piano (1830–1880), Anton Valentič (1845–1914) in Jakob Čenčur (1837–1888).⁴⁵ Od glasbenikov, ki so delovali v *Slovanski čitalnici*, pa

posebej izstopa skladatelj Anton Hajdrih (1842–1878), ki je čitalniški zbor vodil v letih 1874–1876. V Trst je po neuspešnem študiju petja v Pragi prišel leta 1873 in tu opravil tečaj za telegrafске uradnike, vendar mu službe telegrafista kljub temu ni uspelo dobiti. V naslednjih letih se je nato povsem posvetil glasbi in poleg zbora v čitalnici v letih 1874–1875 vodil še zbor pri nemškem telovadnem društvu *Sloga (Eintracht)*. Leta 1874 je sestavil *Tržaški učiteljski kvartet* (Irgolič, Šink, Prunk, Mahkota) in *Učiteljski kvartet v Proseku* (Valentič, Mercina, Pelicon, Koren), leta 1876 pa je v Trstu zbral velik, 60-članski zbor, ki pa ni obstal dolgo, saj je Hajdrih še pred koncem leta zaradi finančnih težav, v katere je zapadel po očetovi smrti leta 1875, sprejel mesto začasnega učitelja v Rodiku.⁴⁶

Zaradi zaostrenih političnih okoliščin v času vlade kneza Auersperga (1871–1879) je v 70. letih večina čitalnic na tržaškem obrobju zaprla svoja vrata, obdržala se je le tista v Rojanu; neodvisno od čitalniške organizacije so se v nekaterih krajih ohranili pevski zbori (nekaj jih je delovalo že pred formalno ustanovitvijo čitalnic, mnogokrat v povezavi s petjem pri bogoslužju v lokalni cerkvi⁴⁷). Po letu 1878 se je delovanje čitalnic obnovilo le v manjši meri (npr. Sv. Ivan, Škedenj), ustanovljenih pa je bilo tudi nekaj novih (med drugim Sveti Križ, Dolina). Hkrati so okviri čitalnic, ki so vse bolj skrbele za svojo primarno dejavnost (druženje, vzdrževanje knjižničnih zbirk in spodbujanje branja v slovenščini), postajali preozki za vse bolj raznoliko glasbeno življenje in od konca 70. let so v Trstu in okolici bolj množično začela nastajati tudi druga slovenska glasbena društva, predvsem pevski zbori, godbe na pihala in tamburaški orkestri.⁴⁸

Od konca 80. let do prve svetovne vojne se je število slovensko govorečega prebivalstva v Trstu podvojilo. Rasti je začel tudi slovenski kapital in Slovenci so iz nižjih družbenih slojev prodirali tudi med srednje in višje meščanstvo. Ob tem se niso več asimilirali, ampak so oblikovali svojo skupnost, jasno diferencirano nacionalno identiteto, pri čemer so prevzemali tudi meščanske attribute. V nakazanem kontekstu so bile za glasbeno življenje tržaških Slovencev pomembne prireditve, ki so jih slovenska društva organizirala v nekaterih osrednjih tržaških institucijah (predvsem gledališčih) in s tem pomembno opozorila na dejstvo, da so slovenski meščani dejavnik, na katerega je treba v mestu računati. Tako je *Slavjansko delavsko podporno društvo* konec januarja 1880 v *Gledališču Feni-ce* priredilo bésedo, v okviru katere so med drugim uprizorili igro *V Ljubljano jo dajmo*, tej pa je sledil ples, ki naj bi se ga udeležilo ok. 3000 ljudi. V istem

gledališču je leta 1890 pel zbor iz Škednja, manifestacije pa so se odvijale tudi v *Gledališču Rossetti*; med drugim je bila tu leta 1894 uprizorjena Borštnikova igra *Stari Ilija*, pri kateri sta sodelovala tudi *Slovensko pevsko društvo* in *Svetoivanski tamburaški orkester*.⁴⁹ V pomembnejših tržaških gledališčih (*Fenice, Rossetti*) so se navsezadnje prirejali tudi plesi, ki so eden od navzven najbolj vidnih pokazateljev oblikovanja slovenskega meščanstva v Trstu. Kot je zapisal Peter Rustja, namreč »ples in plesna kultura sodita v ta proces, in sicer kot kulturni moment narodnostne identifikacije tržaških Slovencev v mestnem okolju«. ⁵⁰ Da je bil ples med tržaškim slovenskim meščanstvom zelo razširjen, kaže tudi priročnik *Slovenski plesalec*, ki ga je leta 1893 prav v Trstu izdal plesni učitelj Ivan Umek.⁵¹

Kulturno delovanje tržaških Slovencev v času pred prvo svetovno vojno je doseglo vrh z odprtjem *Narodnega doma* leta 1904. Stavba, ki jo je projektiral arhitekt Maks Fabiani in ki je bila zgrajena v samem središču mesta, na takratnem Vojaškem trgu (danes Oberdankov trg/Piazza Oberdan), je imela predvsem velik simbolni pomen, saj je na kar najbolj evidenten način opozarjala na nesporno prisotnost Slovencev v mestu. Hkrati je imela stavba, predvsem za slovenska



SLIKA 5.3 *Narodni dom*, Trst (dlib).

kulturna društva in druge združbe, tudi velik organizacijski pomen, saj jim je ponudila prostor, ki jim je omogočal nadaljnji razvoj. *Narodni dom* je bil sicer mesto v malem, ki je na slikovit način odsevalo družbeni napredek slovenskega meščanstva v Trstu na začetku 20. stoletja: pod eno streho so bili med drugim združeni *Hotel Balkan*, točilnica, kavarna, dve restavraciji, *Slavjansko delavsko podporno društvo*, *Tržaška posojilnica in hranilnica* (ki je tudi financirala izgradnjo), *Slovanska čitalnica*, telovadnica *Slovenskega telovadnega društva Južni sokol*, velika dvorana (s stekleno streho, ki jo je bilo poleti mogoče odpreti), uredništvo časopisa *Edinost*, *Dramatično društvo*, *Glasbena matica* in celo zasebna stanovanja; v stavbi sta bili tudi rusko in češko društvo.⁵²

Za tisti čas nadvse moderna in premišljena infrastruktura *Narodnega doma* je slovenski kulturi v Trstu omogočila izjemen napredek in tudi profesionalizacijo. Od vidnejših tržaških pevskih zborov, ki so se predstavili na novem odru, velja izpostaviti pevska zbora *Glasbenega društva Kolo* in *Slovanskega pevskega društva*, ki ju je vodil skladatelj Hrabroslav Otmar Vogrič (1873–1932), pomembna osebnost v tržaškem glasbenem življenju na začetku 20. stoletja. Leta 1907 je ustanovil *Pevsko in glasbeno društvo Trst*, iz katerega se je nato razvila tržaška *Glasbena matica* (gl. spodaj).⁵³

Med glasbeniki, ki so bili v začetku 20. stoletja prek zborovske dejavnosti tesno vpeti v delovanje *Narodnega doma*, nedvomno izstopata še Vasilij Mirk in Emil Adamič. Vasilij Mirk (1884–1962) se je rodil v Trstu. Po maturi na tržaški državni gimnaziji je na Dunaju in v Gradcu študiral zgodovino in geografijo, hkrati pa se je na dunajskem konservatoriju in univerzi izobraževal tudi iz kompozicije. Po študiju se je leta 1909 vrnil v Trst, kjer se je ob profesorski službi na slovenski trgovski šoli vključil tudi v glasbeno življenje tržaških Slovencev – še v času študija je leta 1907 dirigiral orkestru in zboru *Šentjakobske čitalnice*, ki sta redno nastopala v *Narodnem domu*. Zatem je bil dejaven predvsem kot skladatelj in učitelj na glasbeni šoli *Glasbene matice* (klavir, teoretske discipline in zgodovina glasbe), za krajši ali daljši čas je prevzel tudi vodstvo nekaterih že omenjenih pevskih zborov.⁵⁴

Skladatelj, dirigent, glasbeni učitelj in publicist Emil Adamič (1877–1936) je za učitelja na tržaško šolo sv. Cirila in Metoda prišel leta 1909 (za premestitev iz Kamnika je zaprosil sam), istega leta pa je začel poučevati tudi klavir na tržaški *Glasbeni matici*. Takoj po prihodu v mesto se je vklopil tudi v širše glasbeno

življenje: vodil je *Pevsko društvo Zarja* iz Rojana, pevski zbor *Učiteljskega društva za Trst in okolico*, sodeloval je z zborom in orkestrom *Šentjakobske čitalnice* in od leta 1913 vodil še pevski zbor društva *Sokol* pri sv. Ivanu, skladal je za mnoge tržaške zasedbe, deloval pa je tudi kot glasbeni kritik in poročevalec o tržaškem glasbenem življenju. Med bivanjem v Trstu se je Adamič izpopolnjeval tudi v kompoziciji in klavirju na *Tržaškem glasbenem konservatoriju (Conservatorio musicale di Trieste)*.⁵⁵

Najvidnejši razvoj je novi oder *Narodnega doma* omogočil slovenski glasbeno-gledališki produkciji. Slovenskim gledališkim uprizoritvam, ki so pomembneje vključevale tudi glasbo, sicer lahko (če izvzamemo začetne poskuse v okviru čitalniških bésed) sledimo že od 80. let 19. stoletja, glasbene točke k tovrstnim predstavam je med drugimi prispeval tudi že omenjeni Hrabroslav Otmar Vogrič. Glasbo za Govekarjevi komediji *Rokovnjači* (1897) in *Legionarji* (1903) pa je prispeval skladatelj Viktor Parma (1858–1924), ki se je sicer rodil v Trstu, a je pozneje živel in deloval v drugih slovenskih krajih. V letih pred prvo svetovno vojno sta bili v *Narodnem domu* izvedeni skladateljevi opereta *Carične amaconke* (1912) in opera *Ksenija* (1913).⁵⁶

Pomemben mejnik v razvoju slovenskega glasbeno-gledališkega življenja v mestu je bila ustanovitev *Dramatičnega društva* leta 1902; leta 1907 se je preimenovalo v *Slovensko gledališče v Trstu*. Predstave je sprva uprizarjalo v gledališču *Harmonija*, po letu 1904 pa v dvorani *Narodnega doma*.⁵⁷ Sprva (do leta 1910) je društvenemu orkestru dirigiral Vasilij Mirk, zatem pa je vodstvo prevzel mladi Tržačan Mirko Polič (1890–1951), ki se je gledališču pridružil hkrati z režiserjem Leonom Dragutinovičem (1874–1917), s katerim sta gledališko produkcijo v razmerah, v katerih je gledališče delovalo, dvignila na zavidljivo raven. V glasbeno-scenski repertoar, ki je do tedaj temeljil predvsem na glasbenih vložkih k dramskim igram in na opereti, sta pričela vključevati tudi operna dela. Rezultati njunih prizadevanj so bili vidni že v sezoni 1912/1913, ko sta bili poleg že omenjene Parmove *Ksenije* izvedeni še operi *Nikola Šubić – Zrinjski* Ivana pl. Zajca in Smetanova *Prodana nevesta (Prodana nevesta)*. Kljub uspešnemu delu je Polič že naslednje leto (1914) zapustil Trst in odšel v Osijek.⁵⁸ Nenadnemu odhodu je ob finančnih težavah *Narodnega doma* morda botrovalo tudi razočaranje nad prepovedjo izvedbe Puccinijeve opere *Madama Butterfly*; založba *Ricordi* je namreč tik pred premiero preklicala dovoljenje z utemeljitvijo, »da je

Trst italijansko mesto in se vsled tega opera na teh 'italijanskih' tleh ne sme peti v slovenskem jeziku.«.⁵⁹

Ob raznolikem in bogatem javnem glasbenem življenju je bilo v Trstu v 19. stoletju velikega pomena zasebno, **domače muziciranje**: glasba je najpogosteje odzvanjala prav v domovih tržaških plemičev in (bogatejših) meščanov. Izvajali so jo sami (kot ljubiteljski glasbeniki) ali pa so (predvsem ob pomembnejših priložnostih) angažirali profesionalne glasbenike, ki so delovali v mestu. Ob lahkotnejših žanrih, namenjenih predvsem zabavi (priredbe in venčki priljubljenih melodij ipd.), so bila na sporedih najpogosteje dela J. Haydna in nekaterih sodobnikov (Pleyel, Ditters pl. Dittersdorf, Vaňhal in Friedrich E. Fesca); pričevanja o izvedbah Mozartovih in Beethovnovih del so redka. Veliko pa so se izvajala dela domačih, tržaških skladateljev, ki so za tovrstne priložnosti pisali predvsem trie, bodisi godalne (violini in violončelo) bodisi za godala in pihala (najpogosteje flavta, violina, violončelo).⁶⁰ Eden od imenitnejših tržaških salonov v prvi polovici 19. stoletja je bil nedvomno v kasnejši *Vili Murat*, kamor se je leta 1814 z dovoljenjem avstrijskih oblasti zatekla toskanska nadvojvodinja Eliza, sestra premaganega francoskega cesarja Napoleona, ki je tu ostala do svoje smrti leta 1820. Tri leta pozneje se je v *Vilo Murat* preselila druga Napoleonova sestra, bivša neapeljska kraljica Karolina Murat. Obe sta v svojih salonih pogosto gostili pomembne Tržaçane, za glasbo pa so ob tovrstnih dogodkih največkrat poskrbeli kar glasbeniki iz gledališkega orkestra; večkrat so izvedli tudi novitete, ki so jih priložnostno prispevali tržaški skladatelji.⁶¹

Kako bogato (a hkrati kakovostno raznoliko) je bilo tržaško zasebno glasbeno življenje v sredini stoletja, priča tudi (morda nekoliko pretirani) zapis skladatelja in pianista Franca Tomičiča:

»V zasebnih domovih se nenehno odvijajo akademije, na katere so povabljeni sorodniki in prijatelji. Komur bi uspelo obiskati vse te dogodke, bi imel kaj početi, pa tudi prijetno bi se nasmejal ... Zborovska pevka, ki so jo odslovili iz opere, poje kavatino iz Norme; amaterski pamž izvaja zaključni rondo iz Lucie, za čembalom pa je podeželski organist. V bolj uglašjenih hišah se odvijajo bogatejše in bolj omikane akademije, kjer se popije kaka limonada in poje kak piškot; tu zapoje hišna gospodarica, zaigra se kak odlomek iz opere, prirejen za dve flavti, za čembalom pa sedi mladenič, ki obeta.«⁶²

Kljub vse večjim možnostim za glasbeno izobraževanje (gl. spodaj) in kljub vse večji profesionalizaciji glasbenega življenja (ali pa morda prav zaradi tega) je domače muziciranje v Trstu ohranilo velik pomen tudi v desetletjih pred prvo svetovno vojno. Vsaj osnovna glasbena izobrazba je bila za višje meščanstvo še vedno postulat in glasba je bila še naprej nepogrešljiva spremljevalka srečanj v meščanskih salonih, kjer se je do določene mere oblikoval tudi glasbeni okus.⁶³ Za primer more služiti domače muziciranje v hiši znanega tržaškega literata Itala Sveva, ki je med drugim prijateljeval tudi z Jamesom Joycem; poleg tega, da sta bila oba pisatelja, ju je družilo tudi zanimanje za glasbo. Joyce, ki je igral na kitaro in imel lep tenorski glas, je bil večkrat gost na Svevovem domu, kjer je muziciral s svojo prihodnjo ženo Noro, ki je igrala klavir, in Svevom, ki je igral violino. Pri Svevovih doma naj bi sicer člani družine goste sprejeli posamezno, v ločenih sobah, nato pa naj bi Svevova tašča Olga s posebnim zvonjenjem naznanila, da se bo pričel glasbeni del večera. V veliki dvorani naj bi nato najprej igrali profesionalni glasbeniki (med njimi večkrat violinist Cesare Barison in člani *Tržaškega kvarteta*), zatem pa naj bi za instrumente poprijeli še družinski člani, od katerih je menda posebno izstopal Svevov svak Bruno. Ob tovrstnih priložnostih so se izvajali predvsem Schubertovi, Schumannovi in Wolfovi samospevi (v nemščini), kvartet pa je pogosto igral Mozarta, Beethovna in Brahmsa.⁶⁴

Ob opazovanju glasbenega življenja v Trstu ne moremo mimo **glasbe v tržaških cerkvah**, ki je imela v 19. stoletju daleč najdaljšo tradicijo, saj je bila kapela pri tržaški stolnici sv. Justa⁶⁵ najstarejša glasbena institucija v mestu: prva znana omemba vodje kapele v virih je iz leta 1538. Med obveznostmi vodij kapele je bilo od vsega začetka tudi poučevanje in skladanje, ko se je v 18. stoletju v mestu odprlo gledališče, pa so (vse do druge polovice 19. stoletja) prevzeli tudi vodstvo tamkajšnjih glasbenikov. Ker so bili v glasbenem življenju mesta tudi sicer aktivni, ne preseneča, da je večina imen petih vodij, ki so se v času od začetka 19. stoletja do prve svetovne vojne izmenjali v kapeli, že poznanih: Domenico Rampini (1796–1816), Francesco Finco (psev. Giuseppe Farinelli, 1817–1836), Luigi Ricci (1837–1859), Giuseppe Rota (1859–1905) in Carlo Paini (1905–1937).

Do pomembnejših sprememb v organizacijskem delovanju je v kapeli prišlo leta 1834 pod vodstvom Giuseppeja Farinellija. V pogledu izvajalskih moči sta pomembna predvsem povečanje števila stalno zaposlenih instrumentalistov z 8 na 14 (ob vodji, ki je bil tudi organist, še 5 volin, 2 violi, violončelo, kontrabas,

dve oboi, dva roga) in pevcev s 4 na 7; med angažiranimi instrumentalisti so bili nekateri od najboljših glasbenikov opernega orkestra.⁶⁶ Ob pomembnejših priložnostih so v kapeli lahko najeli še dodatne glasbenike.⁶⁷

V času, ko je bil vodja kapele Luigi Ricci, se je orkester, ki je moral obvezno igrati ob praznovanju 24 praznikov letno, ponovno precej povečal – v njem je tedaj igralo že 33 glasbenikov (10 violin, 4 rogovi, 3 kontrabasi, po 2 violi, flauti, oboi, klarineta, fagota, trobenti in po 1 pozavna, ofikleid, violončelo in timpani). Zaradi potreb po novih pevcih so Riccija imenovali tudi za vodjo leta 1852 ustanovljene *Šole cerkvenega in koncertnega petja* (*Scuola di canto ecclesiastico ed accademico*), katere učenci so nato peli ob pomembnejšem bogoslužju: do leta 1860 je šolski zbor že prerasel v velik korpus, ki ga je sestavljalo 27 sopranov, 11 altov, 12 tenorjev, 11 baritonov in 13 basov. Aprila 1860 so bile v stolnici postavljene nove orgle.⁶⁸

Pomembne spremembe v delovanju kapele lahko opazimo tudi pod Giuseppejem Roto, ki je institucijo vodil v času, ko so se v cerkveno glasbo vpeljevali novi nazori ceciljanizma. Ti so se navzven kazali predvsem v spremembi repertoarja, v katerega so bile prevzete skladbe nekaterih (tudi tržaških) cecilijansko usmerjenih skladateljev (npr. Terrabugio, Mattoni in Botazzo); reformiran je bil pouk v *Šoli cerkvenega in koncertnega petja*. Posebej slovesno so leta 1894 pri sv. Justu obeležili tudi 300. obletnico smrti Giovannija Pierluigija da Palestrina (ok. 1525–1594).⁶⁹

Ob koncu stoletja se kapela pri sv. Justu ni izognila niti zaostrujočim se nacionalnim trenjem. Leta 1898 je škof, ki je bil takrat Slovenec Andrej Šterk, želel pri sv. Justu poleg italijanskih uvesti tudi postne govore v slovenščini. Tržaška občina je temu ostro nasprotovala in zahtevala, naj se govori v slovenščini uvede v eni od ostalih tržaških cerkva, nikakor pa ne v katedrali. Škof Šterk je zato slovenske govore prenesel v tržaško župnijsko cerkev sv. Jakoba, s čimer pa mestnih oblasti ni pomiril: očitali so mu, da želi slavizirati Trst in zahtevali, naj se slovenski govori odvijajo v Škednju na tržaški periferiji, na kar pa škof ni pristal. Mestne oblasti so se odzvale tako, da so – dokler se zadeva ne razreši – začasno ukinile delovanje cerkvene kapele (financiralo jo je mesto), ki zaradi tega med 19. marcem in 24. aprilom ni delovala.⁷⁰

Leta 1902 je tržaška škofija dobila novega škofa, avstrijskega cecilijansko usmerjenega duhovnika Franza Xaverja Nagla, ki je pozneje postal tudi dunajski

nadškof. Eden od Naglovih prvih ukrepov je bila reforma cerkvene glasbe v skladu z motuproprijem *Tra le sollecitudini* papeža Pija X. V ta namen je ustanovil tudi škofijsko komisijo za cerkveno glasbo, v katero je bil vključen tudi poznejši vodja kapele Carlo Pains.⁷¹

Glasbenike so vzdrževale tudi nekatere druge tržaške (župnijske) cerkve, od katerih velja izpostaviti predvsem cerkve sv. Antona Novega, sv. Marije Snežne in sv. Jakoba, kjer so kot vodje kapele prav tako delovali nekateri vidnejši tržaški glasbeniki. Raznolike glasbene dejavnosti so v 19. stoletju v Trstu obstajale tudi v cerkvah ostalih veroizpovedi; teh je bilo spričo kozmopolitskega značaja mesta ustanovljenih kar nekaj. Za glasbo v luteranski (od začetka 30. let) ter v srbski in grški pravoslavni cerkvi (od začetka 40. let) je tako skrbela družina Sinico – najprej Francesco, za njim pa sin Giuseppe, ki je po letu 1888 skrbel tudi za glasbeno podobo tržaške sinagoge, in vnuk Francesco Riccardo (1869–1949); za potrebe bogoslužja so vsi trije tudi komponirali.⁷²

Pomemben vidik glasbenega življenja v Trstu, tesno povezan z možnostmi za vsakršno glasbeno udejstvovanje, je bilo **glasbeno izobraževanje**. Podobno kot ostale institucije v mestu se je do prve svetovne vojne tudi glasbeno izobraževanje razvijalo v smeri vse večje profesionalizacije. Prvo pomembnejšo glasbeno šolo na začetku 19. stoletja je v mestu odprl skladatelj in organist Giuseppe Cervellini (ok. 1745–1826), ki je v mesto prišel okrog leta 1805. Da bi si ob zadolžitvah organista v nekaterih od tržaških cerkva zagotovil boljšo eksistenco, je odprl zasebno šolo, v kateri se je bilo mogoče učiti orgel, petja, violine, klavirja, trobente, flavte, kitare, klarineta, generalnega basa in glasbene teorije. Šola, ki je delovala do leta 1824, ko je moral Cervellini zaradi sporov zapustiti mesto, je bila v zadnjih letih deležna tudi občinske podpore, s čimer so jo (ne docela uspešno) poskušali preoblikovati v javno ustanovo.⁷³

Leta 1817 je bila za potrebe *Novega gledališča* ustanovljena pevska šola, na kateri je poučeval operni skladatelj Francesco Finco (psev. Giuseppe Farinelli, 1779–1836),⁷⁴ že omenjeni vodja kapele pri sv. Justu in gledališkega orkestra, ki je nekatere svoje učence ob petju uril tudi v kompoziciji. Šola je delovala vse do Farinellijeve smrti leta 1836.⁷⁵ Velikopotezne načrte za tržaško glasbeno izobraževanje je imel tudi že omenjeni Alessandro Scaramelli, ki je decembra 1821 mestnim oblastem predstavil *Piano per l'istituzione di un Liceo Musicale (Načrt za ustanovitev Glasbenega liceja)*. Tako je septembra 1822 ob občinski podpori

vrata odprla *Javna glasbena šola (Scuola pubblica di musica)*, v okviru katere so poučevali violino, violončelo, kontrabas, flavto, oboo, klarinet, kitaro, klavir, petje in kontrapunkt, ki pa je že po treh letih, avgusta 1825, prenehala z delovanjem.⁷⁶ Dobrih deset let je bilo glasbeno šolstvo nato prepuščeno pretežno zasebnim pobudam. Šele leta 1838 je dunajski skladatelj in violinist, oče zgoraj omenjenega Alfreda Jaëlla, Eduard Jaëll (1793–1849), ki je v Trst prišel ok. leta 1821 in najprej uspešno zasebno poučeval, zaprosil mestne oblasti za dovoljenje za odprtje javne glasbene šole. Njegova pobuda je bila sprejeta in šola je ob letni podpori 300 florintov začela delovati v začetku leta 1839, vendar je bil tudi ta poskus precej neuspešen: mestne oblasti so podpora že čez tri leta ukinile, zaradi česar je bil Jaëll prisiljen odpustiti vse učitelje in s poučevanjem nadaljevati sam. Šola je svoja vrata dokončno zaprla decembra 1844, Jaëll pa je zapustil mesto.⁷⁷

Sredi stoletja je prišlo do pomembnih premikov na področju pevskega izobraževanja. Na pobudo Francesca Sinica in ob podpori guvernerja grofa Stadionona je bil namreč po šolskem letu 1843/44 pri vseh ljudskih šolah postopoma uveden pouk zborovskega petja. Sčasoma ga je izvajalo šest učiteljev, ki so poučevali po takrat zelo razširjeni Wilhemovi metodi; v ta namen je Sinico prevedel in priredil tudi *Metodo di canto elementare (Učbenik za osnove petja)*, (1847). Poleg tega je za namen poučevanja poskrbel tudi za nekaj antoloških izdaj zborovskih skladb: *La lira del popolo (Ljudska lira)*, (1848), *Inni sacri e canzoni popolari (Svete himne in ljudske pesmi)*, (1857), *La creazione del mondo (Stvarjenje sveta)*, (1863) in *Canzoni popolari (Ljudske pesmi)*, (1869).⁷⁸ Iz zborovskega petja na ljudskih šolah je leta 1844 (prav tako na Sinicovo pobudo in ob Stadionovi podpori) izšla še *Mestna pevska šola (Civica scuola di canto)* za odrasle, v kateri so se šolali pevci, ki so nato peli tako v cerkvenih kot v gledaliških zborih. Leta 1856 sta pokroviteljstvo nad šolo, ki je nato delovala vse do konca prve svetovne vojne, prevzela brata barona Carl Ferdinand in Constantin pl. Reyer.⁷⁹ Do konca prve svetovne vojne je delovala tudi že omenjena *Šola cerkvenega in koncertnega petja*, ki so jo v tem času vodili Luigi Ricci, Francesco Desirò, Giuseppe Rota, Giacomo Zingerle, Andrea Debegnac in Carlo Pains.⁸⁰

Na pobudo Francesca Sinica je bila leta 1853 ustanovljena tudi šola za pouk instrumentov, katere osnovni namen je bil izobraževanje glasbenikov instrumentalistov za popolnitev opernega orkestra in mestnih godb. Na šoli so poučevali violino, violončelo, kontrabas, oboo, klarinet, rog, evfonij, fagot in pozavno;

šolanje je trajalo šest let. Šola se je po razširitvi programa leta 1862 celo preimenovala v *Glasbeni licej (Liceo musicale)*, vendar je zaradi pomanjkanja sredstev že čez dve leti (1864) prenehala delovati.⁸¹ V desetletjih, ki so sledila, je bilo poučevanje instrumentov v Trstu bolj ali manj prepuščeno zasebnim iniciativam posameznikov (pogosto glasbenikov iz opernega orkestra). Med njimi velja izpostaviti Artura Vrama (1860–1938), ki so mu oblasti leta 1887 izdale dovoljenje za ustanovitev zasebne glasbene šole za poučevanje violine (poučevala se je po metodi češkega violinista Otakarja Ševčíka), ki se ji je pozneje pridružil še klavir; Vramov *Glasbeni licej (Liceo musicale)* je deloval do začetka druge svetovne vojne.⁸²

Nov zagon je glasbeno izobraževanje v Trstu doživelo v začetku 20. stoletja, ko so se obnovila prizadevanja za ustanovitev javne glasbene šole, ki bi zagotovila celovit glasbeni pouk. Korak v tej smeri je bil *Tržaški glasbeni licej (Liceo musicale di Trieste)*, ki ga je leta 1903 ustanovil Roberto Catolla (1871–1950); Catollova šola se je leta 1913 združila s *Konservatorijem za glasbo Giuseppe Tartini (Conservatorio di musica Giuseppe Tartini)*, ki je prav tako nastal leta 1903 in ki je bil do leta 1907 prav tako glasbeni licej. Oblasti so ga na pobudo 23 vidnih tržaških glasbenikov ustanovile 7. marca, pouk pa se je pričel s 1. oktobrom. Šola je ponujala nekakšno glasbeno pripravnico z osnovami glasbene teorije in solfeggiom, ki ji je nato sledil študij enega od temeljnih predmetov (kompozicija in glasbenoteoretske discipline, petje, orgle, klavir, harfa, violina, viola, violončelo, kontrabas, flauta in pikolo, oboa in angleški rog, klarinet, fagot, rog in trobenta, pozavna in sorodni instrumenti), ki so ga dopolnjevali stranski (splošna glasbena teorija, glasbeni diktat, harmonija, klavir, gregorijanski koral, orgle, akustika, zgodovina, psihologija in estetika glasbe, italijanski jezik in književnost) in skupinski (orkester, zbor) predmeti. Po začetnem zagonu je že po nekaj mesecih med učitelji prišlo do večjih sporov, zaradi česar so nekateri od njih zapustili licej in že naslednje leto (1904) ustanovili svojo šolo, *Tržaški glasbeni konservatorij (Conservatorio musicale di Trieste)*, ki se je kasneje poimenoval po Giuseppeju Verdiju. Šoli sta se ponovno združili leta 1932.⁸³

V času pred prvo svetovno vojno so svojo profesionalno glasbeno šolo v Trstu ustanovili tudi Slovenci, in sicer je bila na temeljih glasbenopedagoških dejavnosti, ki so se že odvijale v okviru nekaterih društev (predvsem *Pevsko in glasbeno društvo v Trstu*, sokolski pevski zbor in čitalnici v Sv. Jakobu in Škednju)

in po vzoru dogajanja v nekaterih drugih krajih (predvsem Gorica in Ljubljana) leta 1909 ustanovljena tržaška podružnica ljubljanske *Glasbene matice*. Kako je ustanovitev potekala, je opisal skladatelj Vasilij Mirk:

»Jeseni leta 1909. je [Karel] Mahkota zainteresiral važnejše predstavnike slovenske javnosti v Trstu za ustanovitev glasbenega društva po zgledu ljubljanskega in goriškega. [...] Načrt Mahkote so tržaški intelektualni krogi sprejeli z velikim veseljem. Ustanovi naj se »Pevsko in glasbeno društvo v Trstu, podružnica Glasbene Matice v Ljubljani«; društvo naj otvori redno glasbeno šolo in naj goji zborovsko petje in naj mu v to svrho pristopi kot samostojen corpus sokolski pevski zbor. Tako se je tudi zgodilo.«⁸⁴

Ustanovni zbor novega društva, ki se je torej sprva imenovalo *Pevsko in glasbeno društvo v Trstu, podružnica Glasbene matice v Ljubljani* (formalno se je poimenovanje *Glasbena matica* uveljavilo šele po vojni), je bil 19. oktobra 1909, poglavitne naloge pa so bile domala enake nalogam matičnega društva v Ljubljani: (1) ustanovitev glasbene šole, zbora in orkestra, (2) prirejanje natečajev za nove skladbe, (3) izdajanje glasbenih del, (4) zbiranje in izdajanje ljudske glasbe ter (5) vzpostavitev glasbene knjižnice z notnim arhivom.⁸⁵ V okviru novoustanovljenega društva je takoj začel delovati pevski zbor (vanj so pristopili tudi pevci iz sokolskega zbora in iz pevskega zbora *Glasbenega društva Kolo*), pozneje je bil sestavljen še orkester. Takoj je z delom začela tudi glasbena šola; njen vodja je bil sprva Karel Mahkota (1883–1951), od leta 1908 učitelj na šoli sv. Cirila in Metoda, sicer pa glasbeni organizator, ljubiteljski glasbenik in zborovodja (vodil je sokolski zbor in zbor pri društvu »Kolo«), leta 1911 pa je vodenje prevzel Viktor Šonc (1877–1964).⁸⁶ Do prve svetovne vojne so na šoli poučevali Emil Adamič (klavir), Karel Bibica (violina), Ivan Frischkovitz (violina), Karel Mahkota (teorija, solfeggio, zbor), Vasilij Mirk (klavir), Viktor Šonc (klavir, solopetje), Vilko Šušteršič (violina), Petr Teplý (violina) in Avgust Vašte (klavir).⁸⁷

Sestavni del tržaškega glasbenega življenja sta bila tudi **glasbena trgovina in glasbeno založništvo**, ki sta se razvijala hkrati s skokovito rastjo tržaškega gospodarstva, na njun razvoj pa so ugodno vplivali tudi širši (evropski) premiki v panogi. Prvo pomembnejšo glasbeno trgovino v mestu je na prehodu v 19. stoletje odprl Johann Joachim Braig, ki je med drugim ponujal strune in notni papir,

posebej pa se je specializiral za prodajo glasbil, predvsem violin, ki jih je nabavljal pri raznih italijanskih izdelovalcih. Prodajal je še knjige in glasbene tiske, s katerimi so ga oskrbovali pretežno nemški založniki. V naslednjih desetletjih je število trgovcev z muzikalijami naraslo, svoje predstavnike so v Trstu imele tudi velike založniške hiše (med drugim Breitkopf & Härtel, Peters in Ricordi), prek katerih so se Tržaçani lahko seznanili z najsodobnejšimi glasbenimi tiski.⁸⁸

V sredini stoletja so bile ustanovljene nekatere založniške hiše, ki so skrbele tudi ali predvsem za izdajo del domaçih, tržaških skladateljev. Leta 1843 je bilo tako ustanovljeno *Tehnično-glasbeno podjetje (Stabilimento tecnico-musicale)*, ki je izdalo antologijo *Strenna musicale (Glasbeno darilo)*, »sestavljeno izključno iz poezije in not tržaških skladateljev in pesnikov«,⁸⁹ ki pa je žal ostala le pri prvi številki. Antologija je ponovno začela izhajati šele leta 1855 (do 1869), in sicer pri založniku Giovanniju Aquariliju; v prvo številko so bila vključena predvsem komorna dela za solistični klavir ali za klavir, glas in še en instrument. Leta 1863 je tržaški založnik Coen začel izdajati štirinajstdnevnik *Musica per tutti (Glasba za vse)* na štirih straneh: ob naslovnici naj bi glasbeni časopis na treh straneh prinašal (pretežno klavirske) skladbe, v primeru kompozicij daljše dolžine pa bi združili dve številki. Dela tržaških skladateljev so bila objavljena še v zbirki *Album Musicale di Trieste (Tržaški glasbeni album)*, ki je leta 1876 izšla v Leipzigu.⁹⁰

Od založnikov, dejavnih na prehodu v 20. stoletje, nedvomno izstopa Carlo Schmidl (1859–1943), mož mnogih zanimanj, ki je pomembno vplival na tržaško glasbeno življenje; svojo založbo in trgovino z muzikalijami je odprl leta 1889. Leta 1922 je svoje bogate zbirke knjig, opernih libretov, partitur, glasbil, avtografov, portretov, skic in scenarijev podaril tržaški občini, ki je k temu dodala še fonde arhiva *Obçinskega gledališãa Giuseppe Verdi* (od 1801) in vse skupaj zaupala v hrambo leta 1924 ustanovljenemu *Gledališkemu muzeju Carlo Schmidl (Museo teatrale Carlo Schmidl)*, ki je zbirko vseskozi dopolnjeval in ki še danes skrbi, da se ohranja védenje o tržaški glasbi in glasbenem življenju.⁹¹

* * *

Çeprav bistveno manjša in v gospodarskem pogledu bistveno manj pomembna od bližnjega Trsta, je bila tudi Gorica kot glavno mesto dežele Goriške, ki ji je bila sredi 18. stoletja priključena še Gradiška, že vsaj od konca srednjega

veka eno od pomembnejših regionalnih upravnih, gospodarskih, cerkvenih in kulturnih središč na Slovenskem. V 19. stoletju je tudi mesto ob Soči doživljalo stabilen gospodarski vzpon, ki je vrh dosegel leta 1906 z dograditvijo bohinjske železniške proge med Beljakom in Trstom. Gospodarskemu razvoju so tesno sledili demografski premiki, saj se je prebivalstvo od sredine stoletja potrojilo in je v času pred prvo svetovno vojno doseglo dobrih 30.000 ljudi.

Podobno kot Trst se je tudi Gorica do začetka 20. stoletja izoblikovala v večnacionalno mesto, v katerem so bili najštevilnejše zastopani Italijani (s Furlani), Slovenci in Nemci, kar je nato pomembno opredeljevalo tudi njen kulturni razvoj. Razmerja med tremi narodi so bila sicer nekoliko drugačna kot v Trstu: do zadnjega ljudskega štetja v avstro-ogrski monarhiji (1910) se je slovensko prebivalstvo močno okrepilo in se po nekaterih predvidevanjih po številu precej približalo Italijanom (obojih naj bi bilo po ok. 12.000), medtem ko so bili Nemci v izraziti manjšini (ok. 3250).⁹² O pomembnem deležu Slovencev in njihovi vidni vlogi v mestnem življenju med drugim pričajo mnogi časopisni zapisi,⁹³ o velikem kulturnem pomenu Gorice za Slovence pa dejstvo, da je bila prav tu – ob slovenskem moškem in ženskem učiteljišču – leta 1913 ustanovljena edina slovenska državna gimnazija pred prvo svetovno vojno.

Čeprav v manjšem obsegu kot v Trstu, so se tudi v Gorici **operne predstave** redno uprizarjale že v drugi polovici 18. stoletja. Prvo gledališče je bilo postavljeno leta 1740 pod pokroviteljstvom plemiča Giacoma Bandeua, zaradi česar je dobilo ime *Gledališče Bandeu (Teatro Bandeu)*. Gledališka stavba je leta 1779 pogorela, vendar je Giacomov sin Filippo Bandeu že čez dve leti postavil novo (sprejela je med 350 in 400 obiskovalcev), država pa mu je ob tem za naslednjih 30 let podelila izključni privilegij za prirejanje javnih predstav. Do začetka 19. stoletja je bilo operno gledališče v Gorici tako v domeni zasebne, plemiške pobude, glasbeno-scenske predstave pa so se uprizarjale predvsem v predpustnem in spomladanskem času, redkeje tudi v poletni in jesenski sezoni. Operne družine, ki so v mesto prihajale tako iz avstrijskih (npr. Dunaj, Gradec, Celovec) kot severnoitalijanskih središč (npr. Benetke, Bologna), so na odru *Gledališča Bandeu* uprizarjale tudi glasbeno-scenska dela nekaterih vidnejših skladateljev časa (Johann Adolf Hasse, Baldassare Galuppi, Giovanni Battista Pergolesi, Giovanni Paisiello, Domenico Cimarosa, Antonio Salieri idr.). Ob gostujočih glasbenikih so si pot na oder goriškega gledališča vse bolj utirali

domači instrumentalisti: v 80. letih 18. stoletja sta bila stalno zaposlena čembalist in glasbeni direktor (*maestro al cembalo e direttore della musica*) ter prvi violinist in dirigent (*primo violino e direttore dell'orchestra*), ki sta bila oba aktivna tudi v stolnični kapeli. Za potrebe glasbeno-scenskih uprizoritev je gledališče angažiralo tudi glasbeni ansambel, ki je obsegal vsaj osem violin in po dve violi, kontrabasa, rogova, oboi, klarineta in fagota ter se je po potrebi lahko dopolnjeval še s člani mestne godbe (*banda civica*) in *Goriške filharmonične družbe (Società filarmonica di Gorizia)*.⁹⁴

Viharen Napoleonov čas je na prehodu v 19. stoletje prinesel spremembe tudi v delovanju goriškega gledališča. Po letu 1797, ko so v mesto prišle francoske čete, so se predstave z redkimi izjemami prenehale uprizarjati, gledališka stavba pa je po smrti Filippa Bandeua (1796) zamenjala več lastnikov, vse dokler ni leta 1810 prešla v roke skupine družbenikov, ki so imeli že pred tem zakupljeno večino lož; s tem je gledališče, ki je bilo ob tej priložnosti tudi deloma obnovljeno in preimenovno v *Družbeno gledališče (Teatro di Società)*, dejansko postalo javno. Že v letu pred tem je po nastanku Ilirskih provinc namreč prišlo tudi do spremembe v upravljanju: ustanovljena je bila tričlanska gledališka uprava, katere naloga je bila med drugim ta, da se je z intendantom dogovorila o višini sredstev, ki naj jih lastniki lož prispevajo v poseben gledališki fond, »iz katerega bodo plačane družbe komedijantov (*compagnie comiche*), ki bodo dvakrat letno prihajale v Gorico«. ⁹⁵ Gledališki orkester se je v tem času oblikoval priložnostno, tako iz domačih kot iz tujih glasbenikov, na repertoarju pa so prevladali komični in lahkotnejši žanri, kot sta farsa in *Singspiel*.⁹⁶

Način upravljanja gledališča z javno gledališko upravo in posebnim gledališkim fondom se je ohranil tudi po obnovitvi avstrijske oblasti in je bil leta 1818 najprej potrjen s posebnim razglasom in nato leta 1821 zapisan še v statut. V slednjem je bilo med drugim določeno, da si mora gledališka uprava prizadevati, »da bo gledališče dobre predstave vsako leto izvajalo vsaj v treh sezonah«. ⁹⁷ Stabilno delovanje gledališča z rednimi uprizoritvami se je v polni meri obnovilo v 30. letih, pri čemer so predstave tudi v predmarčnih desetletjih še naprej prirejale gostujoče gledališke skupine. Posebej pogosto je v Gorici gostovala gledališka skupina iz videmskega gledališča, ki je glasbeno-scenska dela uprizarjala predvsem v poletni sezoni, ko je konec avgusta v mestu potekal sejem sv. Jerneja. Zdi se, da je k uspešnejšim in pogostejšim uprizoritvam oper v 30. in

40. letih veliko pripomoglo tudi delovanje glasbene šole pri *Društvu prijateljev filharmonikov* (*Società degli amici filarmonici*), ki je izobrazila dovolj dobrih domačih glasbenikov, da je mogel biti postavljen ustrezen gledališki orkester, ki so ga sicer še vedno pogosto popolnjevali tako s člani mestne godbe kot s tujimi instrumentalisti, ki so v mesto prišli z gledališkimi družinami ali iz okoliških središč (predvsem Videm in Trst). V pogledu repertoarja je tudi goriško gledališče sledilo sočasnim modnim trendom: leta 1823 je bila prvič postavljena prva od številnih uprizoritev Rossinijevih oper, ki so jim v času do sredine stoletja sledile še uprizoritve Donizettijevih, Bellinijevih in zgodnjih Verdijevih del. Leta 1844 je gledališče obiskal cesar Ferdinand I.⁹⁸

V drugo polovico stoletja je *Družbeno gledališče* vstopilo z nekajletnim zaprtjem, saj je med letoma 1852 in 1856 potekala obnova gledališke stavbe, v okviru katere je bila med drugim urejena galerija, s čimer se je število obiskovalcev, ki so lahko spremljali predstave, pomembno povečalo. Uprizarjanje obsežnejših glasbeno-scenskih del je bilo nato vse do prve svetovne vojne podobno nestabilno kot v prvi polovici stoletja: bila so obdobja, ko so se uprizarjala redno, bile pa so tudi sezone, ko tovrstnih uprizoritev ni bilo. Da bi zagotovile čim bolj stabilno delovanje gledališča ter da bi se mogel oblikovati kakovosten in popoln orkester (umankanje le-tega je pri postavljanju glasbeno-scenskih predstav predstavljalo eno največjih ovir), so mestne oblasti v 60. letih v delovanje gledališča vpeljale nekatere organizacijske spremembe, med drugim tesnejšo povezavo z glasbeno šolo. Toda domačih instrumentalistov v 60. in 70. letih kljub temu ni bilo dovolj, zaradi česar so jim na pomoč običajno priskočili kolegi iz Vidma in Trsta; orkester je v tem času obsegal 3 prve in 3 druge violine, 2 violi, 2 kontrabasa, 1 flavto, 2 klarineta, 1 fagot, 2 trobenti, 2 roga, 1 pozavno in timpane. Ob koncu 70. in v začetku 80. let so k rednejšemu uprizarjanju večjih glasbeno-scenskih predstav nato pripomogli predvsem nekateri aktivnejši posamezniki, predvsem Gaetano Mugnone in Pier Adolfo Tirindelli. Oba sta v Gorico prišla, ker sta bila izbrana na razpisu za učitelja v javni glasbeni šoli, med njunimi obveznostmi pa je bilo tudi sodelovanje z mestnim gledališčam. Mugnone je tako leta 1877 postal prvi stalni dirigent gledališkega orkestra, Tirindelli pa leto pozneje njegov koncertni mojster in solist v opernih predstavah. Kljub tovrstnim premikom v organizacijskem delovanju so tudi v desetletjih po prenovi gledališke stavbe v



SLIKA 5.4 *Trgovski dom*, Gorica (osebni arhiv Aleš Nagode).

50. letih jedro repertoarja sestavljali predvsem lahkotnejši in komični žanri, od izvedb obsežnejših glasbeno-scenskih del pa so bile ob skladbah nekaterih manj vidnih avtorjev v ospredju še naprej predvsem Verdijeve, pa tudi Donizettijeve in Rossinijeve opere.⁹⁹

Čeprav ne tako močno kot bližnji Trst in nekatera druga večja središča, je ob koncu stoletja val nacionalizma zajel tudi Gorico. Po smrti Giuseppeja Verdija, ki je bil tudi ena vidnejših ikon italijanskega nacionalnega gibanja, je bil novembra 1901 v gledališki avli postavljen skladateljev doprni kip, gledališče pa je prevzelo tudi njegovo ime (*Teatro Verdi*), kar je bilo sicer formalno določeno šele v povojnih letih. Do začetka vojne je gledališče, ki je bilo tik pred koncem stoletja ponovno obnovljeno, sicer še naprej delovalo v ustaljenih okvirih: uprizarjale so se uspešnejše predstave italijanskih in nekaterih drugih evropskih skladateljev (ob že navedenih tudi Leoncavallo, Mascagni, Puccini, Massenet, Gounod, Bizet), od katerih velja izpostaviti Wagnerjevega *Lohengrina* (1905) in Mascagnijevo *Amica* (*Prijateljica*, 1908), ki jo je dirigiral skladatelj sam. Od lahkotnejših žanrov je izstopala predvsem opereta, ki se je v Gorici pogosteje uprizarjala od

začetka 70. let; na prelomu stoletja so bila med najbolj priljubljenimi Straufova, Suppéjeva in Lehárjeva dela.¹⁰⁰

V drugi polovici stoletja so ob *Družbenem gledališču* pomembna postala tudi nekatera druga prizorišča v mestu, predvsem dve odprti dnevni gledališči, ki sta bili postavljeni na pobudo Giuseppeja Perca in Antonia Taboia ter postavitev katerih je predvsem odražala želje meščanov po predstavah lahkotnejših in zabavnejših žanrov, kot je bil denimo *vaudeville*.¹⁰¹

Privilegij, ki ga je za prirejanje javnih predstav od države prejel Filippo Bandeu, je vključeval tudi prirejanje **plesov**. Deželni stanovi so plesnega mojstra sicer plačevali že od začetka 18. stoletja, po izgradnji gledališke stavbe pa so se plesi prirejali prav tam in od sredine stoletja prispevali pomemben delež prihodkov v gledališko blagajno. Sčasoma se je ob plemičih na plesnem parketu lahko zavrtelo tudi vse več meščanov in udeležba na plesih je postala tako množična, da so cerkvene in posvetne oblasti uvedle nadzor nad prireditvami, s pojasnilom, da se plešejo tudi tako nemoralni plesi, »kot denimo ples, ki mu pravijo *Walzen*, in njemu podobni, ki so v nasprotju s krščansko držo in poštenostjo«. ¹⁰² Plesi so se v gledališču prirejali tudi v letih po francoski zasedbi mesta leta 1797, ko predstav ni bilo; v ta namen je nekaj časa deloval tudi poseben *Orkester za javne plesne (Orchestra per Balli pubblici)*, sestavljen iz 5 violin, 2 kontrabasov, 2 rogov in 1 flavte. Orkester je za ples igral vso noč, od pol enajstih zvečer do petih zjutraj.¹⁰³ Izključni privilegij za prirejanje plesov v karnevalskem času je gledališče ohranilo tudi s statutom, sprejetim leta 1821,¹⁰⁴ posebno pozornost pa so plesu posvetili tudi ob organizacijskih spremembah v 60. letih, ko so se med drugim plesali valček, kadrilja, francoska polka, mazurka, škotska (*schottisch*) in varšavska (*varsoviennne*).¹⁰⁵

Tako kot za glasbeno-gledališke uprizoritve so tudi za goriško **koncertno življenje** do preloma v 19. stoletje skrbele predvsem pomembnejše plemiške družine; koncerti (akademije), ki so jih prirejale, so bili povsem zasebne narave ali vsaj deloma odprti tudi za javnost. Od plemiških institucij, ki so ob koncu 18. in v začetku 19. stoletja v Gorici prirejale tudi glasbene dogodke, velja najpej omeniti nekakšno podružnico rimske *Arkadijske akademije (Accademia dell'Arcadia)*, ki je bila leta 1780 ustanovljena na pobudo literata Giuseppeja Collettija in katere član je bil nekaj časa tudi Lorenzo Da Ponte; delovala je do Collettijevega odhoda iz mesta leta 1784. Leta 1795 je bil nato ustanovljen *Plemiški*

kazino (Casino dei nobili), ki je med svoje člane sprejel le tiste plemiče, ki so plemiški naziv imeli vsaj 15 let, in ki so ga po prihodu v mesto ukinili Francozi. Bistveno bolj odprta je bila leta 1798 ustanovljena *Goriška filharmonična družba*, ki je v svoje vrste sprejela »vse uglajene, omikane in poštene osebe kateregakoli stanu«, ki so si prizadevale za »pošteno razvedrilo in čisti glasbeni užitek«. ¹⁰⁶

V začetku 19. stoletja so pomembno spodbudo goriškemu koncertnemu življenju dali nekateri češki glasbeniki, ki so v tem času delovali v mestu. Od njih izstopajo predvsem František Josef Benedikt Dusík (1765–po 1817), ¹⁰⁷ Wenzel Wratny (?–ok. 1810) in Franz Xaver Kubik (1772–1848). Ob njihovih skladbah in skladbah nekaterih drugih sodobnikov ¹⁰⁸ se je v letih po obnovitvi avstrijske oblasti recepcija klasicizma med drugim odražala tudi v izvedbah Mozartovih in Haydnovih del, prva znana izvedba Beethovnovske skladbe pa je iz leta 1827. ¹⁰⁹

Osrednji koncertni prizorišči v mestu v predmarčnih desetletjih sta bili gledališče in dvorana glasbene šole. Ob že omenjenih čeških glasbenikih so nastopali tako domači (npr. violinist in Tartinijev učenec Ignazio Gobbi in klarinetist Giovanni Keija, Antonio Gracco in učenci glasbene šole) kot gostujoči glasbeniki, ki so v Gorico pogosto prihajali iz bližnjega Trsta (npr. violinisti Alessandro in Giuseppe Scaramelli in Domenico Nardi iz tržaškega gledališča), v nekoliko manjši meri pa tudi iz bolj oddaljenih krajev (npr. violinist Antonio Bazzini iz Brescie, flautist Giulio Briccialdi iz Gradca, Pietro Singer, častni član *Glasbenega društva [Musikverein]* iz Gradca). Koncerte, na katerih so se pogosto izmenjevale instrumentalne in vokalne skladbe (npr. odlomki iz priljubljenih oper), so prirejali tudi dirigenti in pevci gostujočih opernih skupin (npr. dirigent Antonio Cammera, tenorist Giuseppe Zaboli, sopranistka Giuseppina Leno). ¹¹⁰

Gostujoči glasbeniki so koncerte v Gorici prirejali tudi v drugi polovici stoletja in v času pred prvo svetovno vojno. Tudi v tem času so v mesto pogosteje prihajali instrumentalisti in zasedbe iz bližnjega Trsta, denimo orkester tržaške opere (npr. 1851), zakonca Busoni (1870) in njun sin Feruccio, violinist Julius Heller in pianist Eduard Bix (70. in 80. leta). Poleg njih so pomembnejša gostovanja v mestu izpeljali še pevci Anetta Corradori in Adelaide Polani (1850), slepi mandolinist Giovanni Vailati iz Creme (1854), danski violončelist Christian Kellermann (1857), kontrabasist Giovanni Bottesini iz Cremona (70. leta), ksilofonist Umberto Crispini, pevec Remigio Bertolini, pianistka Rita Libretani, violinistka Teresina Tua (80. leta); pogosto so tudi ti gostujoči glasbeniki v

okviru svojih turnej v mesto prišli po gostovanju v Trstu ali pred tem. Od prirediteljev domačih glasbenikov posebej izstopa koncert, prirejen po Rossinijevi smrti (nov. 1868, koncert je bil prirejen 1869), na katerem so sodelovali tako poklicni glasbeniki iz gledališča in mestne godbe kot glasbeni ljubitelji. Goriški glasbeniki – tako profesionalni, ki so delovali v goriških glasbenih institucijah (npr. v gledališču, stolnični kapeli, glasbeni šoli), kot ljubiteljski – so sicer koncerte v desetletjih pred prvo svetovno vojno pogosto prirejali. V pogledu repertoarja so tako koncerti domačih kot gostujočih glasbenikov poskušali slediti sočasnemu evropskemu glasbenemu trendu, s poudarjenim zanimanjem za solistična in instrumentalna virtuoza dela.¹¹¹ Ob skladbah tujih skladateljev so bila na koncertne sporede pogosto uvrščena tudi dela domačih avtorjev. Najvidnejša skladateljka, ki sta delovala v mestu na prelomu stoletja, sta bila Alfredo Lucarini (po rodu iz Toskane) in Augusto Cesare Seghizzi (1873–1933, rojen v Bujah).¹¹²

Pomembno vlogo pri organizaciji goriškega koncertnega življenja so imela **glasbena društva**, ki so v večjem številu nastajala z uveljavitvijo ustavnih sprememb po letu 1848, v manjši meri pa so delovala že v prvi polovici stoletja. Že leta 1783 so se oblikovali prvi zametki *Mestne godbe* (*Banda civica*), ki je nato imela pomembno vlogo v glasbenem življenju mesta vse 19. stoletje. Godbeniki so že v prvi polovici stoletja igrali tako na samostojnih koncertih kot v okviru gledaliških predstav, pomemben mejnik v društvenem delovanju pa so leta 1848 postavila *Regolamento per il Corpo Civico di Gorizia* (*Pravila za goriško mestno godbo*). Ta so med drugim določala, da bo godbo ob pomoči vodje tolkalne sekcije (*capo-tamburo*) in nadzornega uradnika (*ufficiale sorvegliante*) vodil kapelnik (*maestro di cappella*), za njeno poglobitveno nalogo pa je bilo določeno »nemudoma sodelovati ob vseh cerkvenih in civilnih priložnostih točno ob uri, ki bo določena«. ¹¹³ Godba pa ni igrala le na javnih prireditvah, temveč tudi na zasebnih dogodkih, npr. na pogrebih, ob večernih družabnostih ali na ljudskih veseljah.¹¹⁴

Iz leta 1823 je ohranjen osnutek statuta *Društva prijateljev filharmonikov*, za katero ni povsem jasno, če je nastalo povsem na novo ali pa je bilo morda naslednik že omenjene *Goriške filharmonične družbe*. Društvo je tako za svoje člane kot zunanje obiskovalce prirejalo večinoma koncerte in ples; iz leta 1835 imamo tudi poročila o obstoju društvenega orkestra, ki so ga sicer sestavljali glasbeniki, ki so prvenstveno delovali v drugih goriških institucijah. V okviru

društva je delovala tudi glasbena šola. Ob *Društvu prijateljev filharmonikov* je od leta 1832 v Gorici nekaj let deloval tudi *Filharmonično-dramatični institut (Istituto filarmonico-drammatico)*, statut katerega je predvideval dve sekciji, glasbeno in dramsko; svoje glasbene večere je Institut prirejal v *Družbenem gledališču*. Od ostalih društev, ki so delovala v prvi polovici 19. stoletja, kaže izpostaviti še *Družbeni kazino (Casino di Società)*, v katerega sta se leta 1837 združila že omenjeni *Plemiški kazino* in *Mestni kazino (Casino civico, 1831)* in ki je za svoje člane med drugim prirejal koncerte in plesse.¹¹⁵

Delovanje društev, ki so nastala v drugi polovici 19. stoletja, je bilo v mnogih pogledih povezano tudi z naraščajočimi zahtevami in potrebami nacionalnih gibanj, kljub poskusom oblasti, da bi tovrstne aktivnosti omejile. Kot nacionalno bolj nevtralni so se kazali le *Gledališki kazino (Casino del teatro, 1863)*, ki je prirejal tudi plesse, *Kazino Sloga (Casino Concordia, 1861)*, imenovan tudi *Nemški kazino (Casino tedesco)*, ki je za člane organiziral tako koncerte kot plesse, in *Hotelski kazino (Casino di cura, 1888)*, ki je skrbel domala izključno za turiste.¹¹⁶

Od italijanskih društev, ki so delovala tudi na glasbenem področju, velja najprej izpostaviti leta 1868 ustanovljeno *Gimnastično, sabljaško in pevsko društvo (Società di ginnastica, scherma e canto)*, katerega namen je bil izobraževati mlade v vseh treh disciplinah; zaradi prevelikega izkazovanja (italijanskih) patriotskih čustev je bilo društvo še istega leta razpuščeno. Hkrati (novembra 1868) je bilo ustanovljeno novo *Gimnastično društvo (Società di ginnastica)*, v okviru katerega je delovala tudi glasbena sekcija, ki je takoj začela s prirejanjem glasbenih dogodkov. A tudi to društvo je bilo leta 1879 razpuščeno in nastalo je *Goriško glasbeno, dramsko in gimnastično združenje (Associazione goriziana di musica, drammatica e ginnastica)*, ki je bilo aktivno do leta 1889, ko se je preoblikovalo v *Goriško gimnastično zvezo (Unione ginnastica goriziana)*, v okviru katere sta delovala tudi zbor in manjši orkester.¹¹⁷

V gostilni *Stella d'oro* na Trgu sv. Antona se je 25. februarja 1872 prvič zbral pripravljalni odbor za ustanovitev *Goriškega filharmonično-dramatičnega društva (Società filarmonico-drammatica goriziana)*, 7. marca pa so oblasti že potrdile društveni statut, v katerem je bilo med drugim jasno zapisano, da se pri vseh društvenih aktivnostih uporablja izključno italijanski jezik; v okviru društva je posebno uspešno deloval zbor. Od italijanskih društev, ki so prirejala pomembnejše glasbene dogodke, velja izpostaviti še *Družinsko glasbeno in dramatično*

društvo (*Società familiare di musica e drammatica*, 1882) ter *Čitalnico* (*Gabinetto di lettura*, 1873), ki je delovala na enak način kot slovenske čitalnice (med drugim je v *Družbenem gledališču* prirejala glasbene in plesne večere, pa tudi razne politično obarvane manifestacije, na katerih je bila prisotna tudi glasba). Glasbene večere, predvsem pa družabne večere s plesom so na prelomu stoletja med drugim prirejali še *Društvo fantazija* (*Circolo fantasia*, 1889), *Društvo Terpsihora* (*Circolo Tersicore*, 1899), *Društvo Apolon* (*Circolo Apollo*, 1898), v okviru katerega so delovali zbor, tamburaška skupina in orkester, ter *Zveza furlanske mladine* (*Lega della gioventù friulana*, 1897), ki je bila sicer zaradi motenja javnega reda in miru že naslednje leto razpuščena.¹¹⁸

Leto 1848 je dalo odločilen zagon tudi nastanku **društev med goriškimi Slovenci**. Že kmalu po začetku revolucije je bilo 15. aprila ustanovljeno *Slavjansko bralno društvo*, katerega namen je bil v prvi vrsti »slavjanski živelj povzdigniti po organiški poti samoizobraževanja in podučjenja s slavjanskim jezikom in slovstvom«. ¹¹⁹ Društvo, ki je očitno imelo širši slovanski značaj, je ob pouku slovenskega, češkega in hrvaškega jezika skrbelo tudi za petje in deklamiranje; delovalo je dve leti, do maja 1850.¹²⁰

Po desetletnem premoru v času obnove absolutizma se je tudi kulturno delovanje goriških Slovencev v 60. letih obnovilo v čitalnicah. V Gorici je bila čitalnica ustanovljena jeseni 1862. Delovala je v hiši *Stabile* na trgu Travnik, kjer je od leta 1863 redno prirejala *bésede*, na katerih so sodelovali tako domači pevci (najverjetneje iz cerkvenega zbora) kot gostujoči pevski zbori z goriškega podeželja. Svoj lastni zbor je čitalnica najverjetneje ustanovila leta 1864, ko je v mesto kot učitelj prišel Anton Hribar (1839–1887), s katerim je slovenska zborovska dejavnost v Gorici doživela pomemben vzpon; po Hribarjevi smrti je vodstvo zbora prevzel Ivan Mercina (1851–1940).¹²¹ Ob zboru v čitalnici je že v 60. letih goriško zborovsko krajino pomembno sooblikoval tudi gimnazijski dijaški pevski zbor, ki ga je sprva prav tako vodil Hribar, nato pa zborovodja in skladatelj Josip Kocjančič (1849–1878).¹²²

Čitalniški in šolski okviri so kmalu postali preozki za vse večji razmah slovenskega zborovskega petja in leta 1875 je bilo na pobudo Hribarja in Kocjančiča, ki se jima je nato pridružil še skladatelj Avgust Armin Leban (1847–1879), ustanovljeno *Pevsko društvo Slavec*, v katerem so sodelovali pevci z vse Goriške. Njegov glavni namen je bil kakovostni razvoj slovenskega petja, ena od pomembnejših

nalog pa naj bi bila tudi izdajanje glasbenih del, s čimer bi spodbujali primorske skladatelje k ustvarjanju. Pravila društva so bila potrjena 1. julija, prvi javni nastop pa je bil 30. decembra 1875; zborovodja društvenega zbora je postal Hribar, njegov namestnik pa Leban. Delo društva, ki je bilo nedvomno zelo ambiciozno zastavljeno, je s smrtjo Kocijančiča (1878) in Lebana (1879) že po nekaj letih doživelo precejšen upad in društveni zbor je prenehal z delovanjem.¹²³

Naslednjo veliko prelomnico za slovensko glasbeno življenje v Gorici je pomenila šele ustanovitev *Pevskega in glasbenega društva*, ki je po vzoru ljubljanske *Glasbene matice* nastalo leta 1900. Njegov pobudnik in nato tudi prvi predsednik, znani pravnik in politik Henrik Tuma, je v spomnih zapisal, da si je za ustanovitev društva prizadeval, ker ob skromnem delovanju čitalniškega zbora »za večje reprezentativne nastope [...] ni bilo zbora, in tudi ni bilo šole za naraščaj in povzdigo ravni« in ker mu »je boljše petje manjkalo«. ¹²⁴ Da je imelo društvo poleg tega tudi jasno poudarjen narodni značaj, je razvidno iz nalog, kot so bile opredeljene leta 1902: »(1) vzbuditi Slovence k skupnemu, organiziranemu in rednemu zbiranju v pevske zборе, (2) skrbeti za vzgojo mladega naraščaja v glasbeni šoli, (3) prirejati in organizirati koncerte *Pevskega in glasbenega društva* in vabiti tuje glasbenike, izključno Slované«. ¹²⁵

Po začetnih finančnih in prostorskih težavah v Berzinijevi hiši (v kateri je delovala tudi čitalnica) je društvo dobilo boljše pogoje za svoje delo leta 1904, ob preselitvi v novozgrajeni *Trgovski dom*. Le-ta je imel za goriške Slovence enak pomen kot nemara bolj znani *Narodni dom* za tržaške: bil je njihovo kulturno in gospodarsko središče ter hkrati simbol slovenske prisotnosti v mestu. Prav tako kot tržaškega je tudi goriški dom projektiral arhitekt Maks Fabiani in veljal je za eno najbolj reprezentativnih stavb v Gorici, pravzaprav mesto v malem: ob *Pevskem in glasbenem društvu* so v njem svoj sedež dobile še nekatere gospodarske družbe in odvetniške pisarne, tu so bile trgovina, restavracija, banka in celo stanovanja – in tu je bila nenazadnje tudi nova gledališka in koncertna dvorana, ki je mogla zadovoljiti potrebe slovenskih kulturnikov.¹²⁶ Pomembna mejnika v organizacijskem delovanju *Pevskega in glasbenega društva* sta se nato zgodila še leta 1907, ko je društvo pridobilo status javne ustanove in s tem tudi državno finančno podporo, in zlasti leta 1908, ko je postalo podružnica *Glasbene matice* v Ljubljani, kar se je odrazilo tudi v imenu: *Pevsko in glasbeno društvo v Gorici – podružnica Ljubljanske Glasbene matice*.¹²⁷

Temeljna stebra društvenega delovanja sta bila glasbeno izobraževanje (gl. spodaj) in zborovsko petje. Pevski zbor je začel delovati že leta 1901 (sprva kot moški zbor, do konca leta pa tudi v ženski in mešani zasedbi), vendar so njegovo delovanje ob pomanjkanju ustreznih prostorov v prvih letih precej ovirala tudi (politično osnovana) trenja med (liberalnim) vodstvom društva in (konservativnim) vodstvom goriške čitalnice. Kljub temu so pevci zaradi ustreznega strokovnega vodstva hitro dosegli visoko poustvarjalno raven. Zbor je na Tumovo vabilo najprej prevzel Francè Stelè (1855–1924), tenorist iz ljubljanske stolnice, ki pa je v Gorici ostal le dobro leto. Že čez nekaj mesecev ga je (prav tako na Tumovo povabilo) nadomestil češki glasbenik, diplomant praškega konservatorija Josef Michl (1879–1959), ki je zbor nato vodil do začetka prve svetovne vojne. Pod Michlovim vodstvom so bili na program ob slovenskih uvrščeni predvsem češki in nekateri drugi slovanski skladatelji; pevci so se vsaj dva- do trikrat letno predstavili na samostojnih koncertih. V sodelovanju z instrumentalnimi zasedbami društvene glasbene šole in vojaškim orkestrom so na oder uspeli postaviti tudi nekatera obsežnejša dela, kot sta bili izvedbi komične opere enodejanke *V vodnjaku* češkega skladatelja Viléma Blodeka in Dvořákovke *Stabat mater* leta 1906 ter izvedba Dvořákovge *Te deum* leta 1907. Na programe koncertov *Pevskega in glasbenega društva* so bili ob zborovskih točkah uvrščeni še samospevi (tudi Michlovi) in instrumentalna dela (tako solistična in komorna kot orkestrska); društvo je prirejalo tudi plese.¹²⁸

V začetku 20. stoletja je bilo *Pevsko in glasbeno društvo* nedvomno osrednja in edina vsaj do neke mere profesionalna glasbena institucija goriških Slovencev. Ob njegovem delovanju velja izpostaviti predvsem glasbeno udejstvovanje goriških dijakov, gimnazijcev in učiteljsčnikov. V letih pred prvo svetovno vojno so gimnazijci oblikovali tamburaški orkester in predvsem moški zbor, katerega vodstvo je leta 1910 prevzel Michl in ga za dve leti prenesel pod okrilje društvene glasbene šole; leta 1913 je nato vodstvo zbora prevzel Marij Kogoj. Od leta 1905 so svoj mešani pevski zbor in orkester organizirali tudi goriški dijaki slovenskega koprškega učiteljskega, ki se je nato leta 1909 preselilo v Gorico. Leta 1912 je učiteljski zbor štel 30 pevcev, orkester pa 18 instrumentalistov; oba ansambla sta do prve svetovne vojne delovala povsem ljubiteljsko, saj so ju vodili dijaki sami.¹²⁹

Ob številnih prireditvah, ki so jih goriške plemiške družine vse od njegove ustanovitve prirejale v osrednjem goriškem gledališču, in ob siceršnji pomembni

vpetosti plemičev v mestno glasbeno življenje je bilo posebej živahno tudi njihovo **domače muziciranje**, o čemer med drugim pričajo posvetila na mnogih ohranjenih partiturah. Od plemiških družin, katerih zasebni saloni so posebej pogosto gostili glasbene dogodke, izstopajo nekatere vidnejše goriške rodbine, kot so Attems, Coronini in Codelli, po letu 1836 pa je med pomembnejšimi tudi salon francoske dinastije Burbonov, ki je svoje zatočišče našla prav v Gorici.¹³⁰

Leta 1751 je Gorica postala središče novoustanovljene nadškofije, kar je dalo pomembno spodbudo tudi razvoju **cerkvene glasbe**. Njeno najpomembnejše središče je bila nedvomno stolna cerkev, kjer je mojster Gaetano Antonio Callido (1727–1813) leta 1776 postavil nove orgle. Glasbeno delovanje stolne kapele je bilo sicer že v drugi polovici 18. stoletja tesno povezano z gledališčem, saj so bili v obeh ustanovah zaposleni pretežno isti glasbeniki. Tako je bil denimo že omenjeni skladatelj in violinist, Tartinijev učenec Ignazio Gobbi (1742–po 1830), hkrati prvi violinist v stolnici in v gledališkem orkestru.¹³¹

V prvi polovici 19. stoletja je stolna kapela spletla tesne vezi z javno glasbeno šolo, ki je vse od ustanovitve izobrazevala instrumentaliste in pevce tudi za potrebe bogoslužja. Ker je šola finančno podpirala tudi nadškofija, so morali učitelji ob učiteljskem delu opravljati še delo cerkvenega zborovodje in organista. Leta 1842 je tako hkrati z nastopom na mesto učitelja v javni glasbeni šoli organist postal Johann Schreiber (1801–1879), kot učitelj pa je deloval tudi vodja kapele, že omenjeni Franz Xaver Kubik. Leta 1848 je mesto vodje kapele prevzel Franz Pirz (?–1878), ki je Kubika pri bogoslužju v stolnici že občasno nadomeščal kot vodja orkestra. V času njegovega vodstva je v začetku 70. let prišlo tudi do nezadovoljstva med orkestrskimi glasbeniki. Orkester je bil namreč v okviru liturgičnega leta precej aktiven, saj je sodeloval pri 33 bogoslužjih, instrumentalisti pa so prihajali večinoma iz vrst učiteljev in učencev glasbene šole ter za igranje v orkestru niso bili plačani, zaradi česar so nekateri od njih začeli zapuščati svoja mesta. V dogovoru z lokalnimi oblastmi so težave poskušali rešiti tako, da so glasbenike v 80. letih začeli plačevati.¹³²

Leta 1878 je Pirza kot vodja kapele za nekaj let nasledil neapeljski skladatelj Gaetano Mugnone, zatem pa je bil leta 1881 na to mesto imenovan Corrado Bartolomeo Cartocci (1839–1911). O organizaciji in delovanju kapele pod njegovim vodstvom priča dokument *Prospetto delle messe e funzioni di obbligo pel maestro di cappella della Chiesa Metropolitana (Pregled maš in dolžnosti vodje kapele*

metropolitanske cerkve), ki je nastal v 80. letih. Pravila določajo, da mora orkester igrati pri štirinajstih mašah ob pomembnejših praznikih (*di I Classe*), poleg tega pa še ob dvajsetih nekoliko manj pomembnih mašah (*di II Classe*), od katerih so bile mnoge na isti dan kot tiste iz prve kategorije. Vodja kapele je moral poleg tega poskrbeti še za štirinajst zborovskih maš (*messe corali*), ki so jih spremljale samo orgle, posebej pa je bil plačan še za pripravo osemnajstih maš ob posebnih priložnostih (za cesarja, pokojnike raznih bratovščin, obrtne organizacije ipd.). Pri bogoslužju najpomembnejših praznikov so angažirali štiri pevce soliste in orkester, sestavljen iz 5 violin, viole, po dveh trobent in rogov, kontrabasa in timpanov, medtem ko so bili za zborovske maše predvideni organist in dva pevca.¹³³ Cartoccija je v letih pred prvo svetovno vojno kot vodja kapele nasledil že omenjeni Augusto Cesare Seghizzi.¹³⁴

Na začetku 20. stoletja so tudi v goriško cerkveno glasbo prodrle zamisli Cecilijanskega gibanja; *Društvo sv. Cecilije* je bilo v Gorici ustanovljeno leta 1883. Posebno aktivno je bilo v času nadškofov Jakoba Missie (1897–1902) in Frančiška Borgie Sedeja (1906–1931), ki si je prizadeval za delovanje v skladu z motuproprijem *Tra le sollecitudini* papeža Pija X. (1903). Cecilijansko gibanje se je odrazilo predvsem v repertoarju, ki so ga izvajali v stolnici, in v glasbenem jeziku lokalnih, predvsem slovenskih skladateljev,¹³⁵ od katerih izstopajo Emil Komel (1875–1960), Ivan Laharnar (1866–1944), Janez Kokošar (1860–1923), Vinko Vodopivec (1878–1952), Rihard Orel (1881–1966) in posebno Danilo Fajgelj (1840–1908). Slednji ni deloval le kot plodovit cerkveni skladatelj, temveč tudi kot zbiratelj ljudske cerkvene pesmi (*Cerkvene pesmi, nabrane med slovenskim narodom*, 1885–1893), učitelj in organizator seminarjev za organiste; v ta namen je izdal tudi zbirko *Slovenski orglavec* (1879) ter pesmarici *Šolska pesmarica* (1900) in *Cerkvena pesmarica za učence slovenskih ljudskih šol* (1900).¹³⁶

Z osrednjimi glasbenimi institucijami v mestu je bilo tesno povezano tudi **glasbeno izobraževanje**. Prav želja po zagotovitvi dovolj usposobljenih glasbenikov, ki bi mogli v zadostni meri zapolniti vrzeli v goriških instrumentalnih sestavih (v prvi vrsti v gledališkem in stolničnem orkestru ter mestni godbi), je botrovala ustanovitvi prve glasbene šole, ki je od leta 1824 delovala v okviru *Društva prijateljev filharmonikov*. Na šoli se je bilo mogoče učiti petja in igranja na godala, pihala in trobila, pouk pa se je pretežno financiral iz šolnin in prispevkov članov društva. Učenci pihal in trobil so ob obiskovanju pouka

sodelovali tudi v godbi, s statutom pa jim je bilo prepovedano igrati na plesih in ob drugih priložnostih, kjer ni bilo dirigenta, saj je obstajala bojazen, da bi se v tem primeru izničili dosežki študija. Domneva se, da je šola delovala do začetka 30. let, saj nato ni več podatkov o njenem obstoju.¹³⁷

Sredi 30. let si je za obnovitev glasbenega pouka prizadeval že omenjeni Antonio Gracco. Čeprav je njegova prizadevanja podprl tudi grof Sigismund Attems, je kmalu zašel v dolgove in bil primoran šolo zapreti. Hkrati pa se je že pripravljajl nov šolski projekt, katerega pobudnik je bil češki glasbenik Prokop Frinta, ki je med drugim poučeval violino in klavir na glasbeni šoli, ki je delovala v okviru *Društva prijateljev filharmonikov*, deloval pa je tudi kot prvi violinist in koncertni mojster v *Družbenem gledališču*. Leta 1839 je mestnim oblastem poslal zahtevo, v kateri se je zavzemal za ustanovitev nove *Glasbene in pevske šole* (*Scuola di musica e di canto*) ter se ponudil za njenega vodjo. Mestni veljaki so bili pobudi naklonjeni in v povezavi s cerkvenimi oblastmi je bilo dogovorjeno, da bo učitelj hkrati tudi organist v stolnici. Čeprav Frinta zahtevane avdicije za organista ni uspešno opravil in posledično ni mogel postati učitelj na šoli, se je njegov projekt uresničil in leta 1842 je bila ustanovljena *Javna deželna glasbena šola v Gorici* (*Scuola di musica civica provinciale di Gorizia*), ki je nato delovala vse do prve svetovne vojne. V njenem okviru sta sprva delovala dva oddelka, in sicer za petje in klavir ter za godala, njen prvi učitelj pa je postal vodja stolne kapele Kubik. Drugi učitelj, ki je uspešno opravil avdicijo za stolničnega organista, je postal že omenjeni Johann Schreiber. Med učitelji, ki so na šoli nato poučevali v desetletjih do prve svetovne vojne, so mnoga poznana imena iz goriškega glasbenega življenja: Franz Pirz, Carlo Mailing, Francesco Gollob, Gaetano Mugnone, Gennaro Gargiulo, Valentino Pressan, Pier Adolfo Tirindelli, Giuseppe Zink, Corrado Bartolomeo Cartocci, Josef Turek, Augusto Cesare Seghizzi.¹³⁸

V 50. letih je javna glasbena šola dobila preurejen statut, v katerem je bilo jasno zapisano, da je njen pglavitni namen »izobraževanje učencev v glasbi in petju za cerkev, gledališče, javne prireditve in družabno življenje, v skladu tako z njihovim stanjem in nadarjenostjo kot tudi z javnimi potrebami«. ¹³⁹ S prenovljeno organizacijo je glasbeni pouk v naslednjih letih dobil nov zagon, oblikoval se je tudi šolski orkester, v katerem so sodelovali tudi zunanji člani. Po precejšnjem upadu dejavnosti, ki je sledila v 60. letih, je do ponovne reorganizacije šole prišlo decembra 1871. Pouk je še naprej potekal v okviru treh oddelkov (godala, petje

in klavir, pihala in trobila), prav tako sta na šoli še naprej poučevala dva učitelja, ki pa sta jima bila z reorganizacijo dodeljena še dva pomožna učitelja. Pomembno spodbudo za delovanje glasbene šole je v začetku 80. let pomenil prihod Corrada Cartoccija, ki je nato na šoli poučeval 28 let, ob tem pa še vodil stolno kapelo in deloval kot prvi violinist v gledališču. Cartocci je med drugim posebno pozornost namenil razvoju zborovskega petja, v katerega so se lahko vključili tudi gojenci drugih goriških institucij (npr. realke in gimnazije). Od leta 1885 je bil vpis v glasbeno šolo omogočen tudi ženskam, razširilo se je tudi poučevanje pihal in trobil. Do začetka 20. stoletja je šola delovala tako uspešno, da je bila v Gorici lahko ustanovljena podružnica *Tržaškega glasbenega konservatorija*, katere gonilna sila je bil violinist Alfredo Lucarini, ki je v mesto prišel leta 1909.¹⁴⁰

V okviru *Pevskega in glasbenega društva* je bila v začetku 20. stoletja na pobudo Henrika Tume organizirana tudi slovenska glasbena šola. Le-ta je z delom začela kmalu po ustanovitvi društva, že leta 1901. Sredstva za začetek delovanja je priskrbel Tuma sam, pozneje pa se je pouk financiral predvsem iz šolnine (sprva je znašala 2, nato 3 krone mesečno, v letih pred prvo svetovno vojno pa je bilo treba za učenje solopetja odšteti celo 8 kron na mesec). Kljub šolnini pa se je število učencev vseskozi večalo in je po letu 1909, ko se je v Gorico iz Kopra preselilo slovensko učiteljsiše, zrastle z začetnih ok. 60 na ok. 130, h katerim je treba prišteti še ok. 70 članov dijaškega pevskega zbora. Učenci so se na glasbeni šoli lahko učili violino, klavir, teorijo in solopetje. Klavir je že v prvem letu začel poučevati Emil Komel, sicer organist in zborovodja v cerkvi sv. Ignacija na Travniku, ob njem sta kratek čas učila tudi Francè Stelè in za njim Danilo Fajgelj. V drugem letu so na šolo ob Komelu povabili že omenjenega češkega glasbenika Josefa Michla, ki je poučeval solopetje, violino in teorijo, prevzel pa je tudi vodstvo šole. V času do prve svetovne vojne sta na šoli kratek čas poučevala še Pavla Trea in češki glasbenik Lovrenc Kubišta.¹⁴¹

Učenci in učitelji glasbene šole pri *Pevskem in glasbenem društvu* so goriško glasbeno življenje sooblikovali predvsem z javnimi nastopi, na katerih so se predstavili tudi društveni ansambli: salonski orkester (prvič je nastopil že na silvestrski večer 1901), dijaški pevski zbor (od šolskega leta 1907/1908) in godalni kvartet (prvič nastopil marca 1910 v zasedbi Ivan Karlo Sancin, Rudolf Trušnovič, Josef Michl in Avgust Pertot). Od vidnejših učencev predvojnega obdobja posebej izstopajo skladatelj Matija Bravničar (1897–1977) in Breda Šček (1893–1968),

dirigent Anton Neffat (1893–1950), violinist in skladatelj Ivan Karlo Sacin (1893–1974) in tenorist Josip Rijavec (1890–1959), ki so se v obdobju med obema vojnama uveljavili tako v slovenskem kot v mednarodnem prostoru.¹⁴²

OPOMBE

- 1 Podrobneje o nacionalnem vprašanju v Trstu v drugi polovici 19. stoletja gl. Jože Pirjevec, »*Trst je naš!*«: *boj Slovencev za morje (1848–1954)* (Ljubljana: Nova revija, 2007), predvsem 17–110; Boris M. Gombač, *Trst-Trieste – dve imeni, ena indentiteta: sprehod čez historiografijo o Trstu 1719–1980* (Ljubljana: Narodni muzej, 1993), predvsem 6–88; Angelo Ara in Claudio Magris, *Trieste: Un'identita di frontiera* (Torino: Einaudi, 1997); Matej Santi, *Zwischen drei Kulturen: Musik und Nationalitätsbildung in Triest*, ur. Cornelia Szabó-Knotik, *Musikkontext* 9 (Dunaj: Hollitzer Verlag, 2015), predvsem 35–55.
- 2 Pregledno o razvoju pglavitnih slovenskih institucij v Trstu v desetletjih pred 1. svetovno vojno gl. Aleksej Kalc, »Oblike organiziranosti slovenskega Trsta v času družbenega in narodnega vzpona,« v: *Umetnostni izraz ob nacionalnem vprašanju: glasba, likovna in besedna umetnost ob slovensko-italijanski meji v drugi polovici XIX. stoletja do prihoda fašizma*, ur. Aleksander Rojc (Trst: Glasbena matica, 2014), 41–53.
- 3 Ivan Cankar, *Očiščenje in pomlajenje*, ur. Dušan Moravec (Ljubljana: Državna založba Slovenije, 1976), 121.
- 4 Podrobneje o vprašanju povezav med glasbo in oblikovanjem modernih narodov v Trstu na primeru delovanja posameznih institucij gl. Santi, *Zwischen drei Kulturen*, predvsem 57–209.
- 5 Delovanje tržaškega *Gledališča San Pietro* je podrobno predstavljeno v monografiji Carlo Curiel, *Il Teatro di S. Pietro di Trieste: 1690–1801* (Milano: Archetipografia di Milano, 1937). Pregledno se je o delovanju gledališča mogoče poučiti tudi v Giuseppe Radole, *Ricerche sulla vita musicale a Trieste (1750–1950)* (Trst: Edizioni Italo Svevo, 1988), 15–23.
- 6 V koncesijski pogodbi z impresarijema Giuseppejem Scaramellijem in Francescom Schmölzem, ki je bila za prihodnji dve sezoni, zadnji pred zaprtjem *Gledališča San Pietro*, podpisana 22. septembra 1798, je v 10. točki med drugim določeno, da bo gledališka uprava (Direzione Teatrale) zagotovila orkester, sestavljen iz 10 violin, 2 oboj, 2 kontrabasov, 1 violončela in 2 rogov. Ostale morebitne potrebne instrumentaliste za posamezne izvedbe pa morata impresarija priskrbeti na svoje stroške. Fabiana Licciardi, »Organizzazione impresariale e repertorio operistico al teatro di Trieste durante le tre occupazioni francesi nel tardo settecento e nel primo ottocento,« v: *La civica Capella di S. Giusto: 450 anni di musica a Trieste* (Trst: Tipografia Riva, 1989), 226.
- 7 O inavguracijski izvedbi Salierijeve opere se je podrobneje mogoče poučiti v Rudolph Angermüller, »Antonio Salieri in Trieste,« v: *Attorno al palcoscenico: La musica a Trieste fra Sette e Ottocento e l'in-augurazione del Teatro Nuovo (1801)*, ur. Maria Girardi in Paolo da Col (Trst: Arnaldo Forni Editore, 2001), 201–217.
- 8 Okoliščine, ki so botrovale vzponu komičnih žanrov v tržaškem gledališču v začetku 19. stoletja, so podrobneje pojasnjene v Licciardi, »Organizzazione impresariale«, 213–224, in Fabiana Licciardi, »Riflessi classici nella farsa di primo Ottocento: Proposte per una ricognizione critica tra Venezia e Trieste,« v: *Itinerari del classicismo musicale: Trieste e la Mitteleuropa*, ur. Ivano Cavallini (Lucca: Libreria Musicale Italiana Editrice, 1992), 123–147.

- 9 Verdi je za tržaško gledališče napisal tudi dve noviteti, *Il corsaro* (1848) in *Stiffelio* (1850). Gl. Roger Parker, »Verdi, Giuseppe.« *Grove Music Online*. 2001; Dostop 16 jun. 2021. <https://www-oxford-musiconline-com.nukweb.nuk.uni-lj.si/grovemusic/view/10.1093/gmo/9781561592630.001.0001/omo-9781561592630-e-0000029191>.
- 10 O simbolnem nacionalnem pomenu tržaškega gledališča in o Verdijevi vlogi v italijanskem in tržaškem nacionalnem gibanju se je mogoče podrobno poučiti v Santi, *Zwischen drei Kulturen*, 57–113.
- 11 *Teatro Verdi Trieste*, www.teatroverdi-trieste.com. Pomenljivo je, da so Verdijevo ime med drugim prevzela tudi gledališča v nekaterih drugih krajih tedanje avstro-ogrske monarhije, ki so jih Italijani imeli za svoje, med drugim v Gorici, Poreču, Zadru in na Reki. Podrobneje gl. Santi, *Zwischen drei Kulturen*, 67.
- 12 Podrobneje gl. Aleksander Rojc, »Trieste Musicalissima,« v: *Umetnostni izraz ob nacionalnem vprašanju: glasba, likovna in besedna umetnost ob slovensko-italijanski meji v drugi polovici XIX. stoletja do prihoda fašizma*, ur. Aleksander Rojc (Trst: Glasbena matica, 2014), 271.
- 13 Seznam izvedenih del z navedenim številom izvedb je dostopen v Stefano Bianchi, »Opera in operni ustvarjalci v drugi polovici 19. stoletja,« v: *Umetnostni izraz ob nacionalnem vprašanju: glasba, likovna in besedna umetnost ob slovensko-italijanski meji v drugi polovici XIX. stoletja do prihoda fašizma*, ur. Aleksander Rojc (Trst: Glasbena matica, 2014), 324–325.
- 14 Podrobneje gl. Angelo Neumann, *Erinnerungen an Richard Wagner*, 5. izd. (Leipzig: Verlag von L. Staakmann, 1907), 322–325, in Cesare Barison, *Trieste città musicalissima* (Trst: Edizioni LINT, 1975), 32–33.
- 15 Podrobneje gl. Barison, *Trieste*, 37–39, Santi, *Zwischen drei Kulturen*, 181 in Bianchi, »Opera in operni skladatelji«, 327.
- 16 Curiel, *Il Teatro di S. Pietro di Trieste*, 381–382.
- 17 Radole, *Ricerche*, 17–23.
- 18 Besedilo je objavljeno v Radole, *Ricerche*, 287–309.
- 19 O glasbeni družini Scaramelli se je mogoče podrobneje poučiti v Radole, *Ricerche*, 39–57. O izvedbah instrumentalne glasbe v *Teatro Grande* v času Giuseppeja Scaramellija se je podrobneje mogoče poučiti tudi v Margherita Canale Degrassi, »Esecuzioni di musica strumentale al Teatro di Trieste negli anni Venti dell'Ottocento,« v: *Attorno al palcoscenico: La musica a Trieste fra Sette e Ottocento e l'inaugurazione del Teatro Nuovo (1801)*, ur. Maria Girardi in Paolo da Col (Trst: Arnaldo Forni Editore, 2001), 277–300.
- 20 Giuseppe Radole, *Le scuole musicali a Trieste e il Conservatorio »Giuseppe Tartini«* (Trst: Edizioni Italo Svevo, 1992), 30–31.
- 21 Podrobneje gl. Radole, *Ricerche*, 57–65.
- 22 Podrobneje o tržaških pianistih in o Busonijevih koncertih v Trstu gl. Radole, *Ricerche*, 67–101. O pianistični tradiciji v Trstu v začetku 19. stoletja se je podrobneje mogoče poučiti tudi v Giorgio Cerasoli, »Sul cembalo sua mano con volo delicato... ' Sulle tracce del fortepiano nella Trieste d'inizio Ottocento,« v: *Attorno al palcoscenico: La musica a Trieste fra Sette e Ottocento e l'inaugurazione del Teatro Nuovo (1801)*, ur. Maria Girardi in Paolo da Col (Trst: Arnaldo Forni Editore, 2001), 301–325.
- 23 Radole, *Ricerche*, 27–31, 79, 174, 177. O okoliščinah Mahlerjevih gostovanj v Trstu se je podrobneje mogoče poučiti v Quirinio Principe, »La Quinta di Mahler a Trieste,« v: *Lungo il Novecento: La musica a Trieste e le interconnessioni tra le arti*, ur. Maria Girardi (Benetke: Marsilio editori, 2003), 35–44 in Luisa Antoni, »Mahler v Trstu,« v: *Fin de siècle in Gustav Mahler*, ur. Primož Kuret. Slovenski glasbeni

- dnevi, 26 (Ljubljana: Festival Ljubljana, 2012), 67–72. Mnogi od gostujočih glasbenikov in dirigentov so v Trst prišli na povabilo *Društva Schiller* (gl. spodaj).
- 24 Radole, *Ricerche*, 145–148.
 - 25 Nav. delo, 162.
 - 26 Nav. delo, 133–134, 187.
 - 27 Nav. delo, 117, 187–188.
 - 28 Nav. delo, 190.
 - 29 Nav. delo, 164–167.
 - 30 Podrobneje gl. nav. delo, 32–33.
 - 31 Podrobneje gl. nav. delo, 133–137.
 - 32 Podrobneje gl. nav. delo, 137–139.
 - 33 Podrobneje gl. nav. delo, 140–141.
 - 34 Podrobneje gl. nav. delo, 212–220.
 - 35 Podrobneje gl. nav. delo, 206–208, in Matteo Sansone, »Smareglia, Antonio.« *Grove Music Online*.2001; Accessed 16 jun. 2021. <https://www-oxfordmusiconline-com.nukweb.nuk.uni-lj.si/grovemusic/view/10.1093/gmo/9781561592630.001.0001/omo-9781561592630-e-0000025980>.
 - 36 O prisotnosti in nacionalnem položaju Nemcev v Trstu ter o političnem pomenu *Društva Schiller* glej Santi, *Zwischen drei Kulturen*, 165–210.
 - 37 Violinist, skladatelj, dirigent in glasbeni organizator Julius Heller je bil po rodu z Madžarske in je v Trst prišel leta 1858. Tu je prevzel vodstvo orkestra v l. 1852 ustanovljenem *Glasbenem društvu* in ga leta 1860 združil z *Društvom Schiller*. Podrobneje glej Radole, *Ricerche*, 160–161, 187.
 - 38 Podrobneje gl. Radole, *Ricerche*, 149–151.
 - 39 Podrobneje gl. nav. delo, 156.
 - 40 Podrobneje gl. nav. delo, 158.
 - 41 Podrobneje gl. nav. delo, 149–151.
 - 42 Podrobneje gl. nav. delo, 161–164.
 - 43 Podrobneje gl. Luisa Antoni, »Musica e coscienza degli Sloveni a Trieste e nella Venezia Giulia,« v: *Cosmopolitismo e nazionalismo nella musica a Trieste tra ottocento e novecento: Studi offerti a Vito Levi*, ur. Ivano Cavallini in Paolo da Col (Trst: Conservatorio »G. Tartini«, 1999), 69; Aleksander Rojc, *Cultura musicale degli Sloveni a Trieste dal 1848 all'avvento del fascismo* (Trst: Editoriale Stampa Triestina, 1978), 12–14.
 - 44 Antoni, »Musica e coscienza«, 69, in Rojc, *Cultura musicale*, 17–19.
 - 45 Podrobneje gl. Ivo Jelerčič, *Pevsko izročilo Primorske: slovenska zborovska pesem na Primorskem do druge svetovne vojne* (Trst: Založništvo tržaškega tiska, 1980), 48–52. – Antoni, »Musica e coscienza«, 70; Rojc, *Cultura musicale*, 20–21.
 - 46 Jelerčič, *Pevsko izročilo Primorske*, 54–55, 87–88, Rojc, *Cultura musicale*, 22–25, in Antoni, »Musica e coscienza«, 73.
 - 47 Podrobneje o slovenskem cerkvenem petju, ki je na tržaškem podeželju prevladovalo, prisotno pa je bilo tudi v mestnih cerkvah, gl. monografijo *Slovensko cerkveno petje na Tržaškem* (Trst: Zveza cerkvenih pevskih zborov, 1983).

- 48 Podrobneje gl. Antoni, »Musica e coscienza«, 70. – Rojc, *Cultura musicale*, 21; Luisa Antoni, »Pregled glasbenega udejstvovanja tržaških Slovencev (1848–1927)«, *Annales. Series historia et sociologia* 8, št. 14 (1998): 110–111. Do začetka prve svetovne vojne so pevski zbori med drugim nastali v Bazovici (od leta 1870, leta 1899 je bilo ustanovljeno *Pevsko društvo Lipa*), Proseku (od leta 1864, leta 1887 je bilo ustanovljeno *Pevsko društvo Hajdrih*), Padričah (leta 1875 je bilo ustanovljeno *Pevsko društvo Skala*, od leta 1898 *Pevsko društvo Slovan*), Svetem Križu (od leta 1878, leta 1890 je bilo ustanovljeno *Pevsko društvo Skala*), Dolini (leta 1879 je bilo ustanovljeno *Bralno in pevsko društvo Valentin Vodnik*), Lonjerju (leta 1880 je bilo ustanovljeno *Pevsko društvo Zvon*, od leta 1896 *Pevsko in bralno društvo Zastava*), Ricmanjah (od leta 1882, leta 1886 je bilo ustanovljeno *Pevsko in bralno društvo Slavec*), Gropadi (leta 1885 je bilo ustanovljeno *Pevsko društvo Skala*, leta 1907 je začelo delovati *Pevsko društvo Slovanska straža*), Trebčah (leta 1901 je bilo ustanovljeno *Pevsko društvo Primorec*), na Kontovelu (leta 1889 je bilo ustanovljeno *Pevsko društvo Danica*), v Barkovljah (*Pevsko društvo Adrija*), Rojanu (*Pevsko društvo Zarja*), na Opčinah (*Pevsko bralno društvo*), v Devinu (leta 1893 je bilo ustanovljeno *Pevsko društvo Ladja*), Rocolu (*Pevsko društvo Svoboda*, zatem od leta 1903 *Pevsko društvo Zvonimir*), Repnu (leta 1896 je bilo ustanovljeno *Pevsko in bralno društvo Dom*), Mačkoljah (leta 1898 je bilo ustanovljeno *Bralno in pevsko društvo Primorsko*), Nabrežini (od leta 1901 je tu deloval *Prosti pevski klub*), Borštu (leta 1900 je bilo ustanovljeno *Pevsko in bralno društvo Slovenec*), Boljuncu (*Pevsko in bralno društvo France Prešeren*), Podlonjerju (leta 1899 je bilo ustanovljeno *Pevsko društvo Zvezda*) in Sv. Ivanu (*Pevsko društvo Zora*). Novi zbori so nastajali tudi pri nekaterih društvih, ki so delovala v mestu: *Pekovsko pevsko društvo Jadranska zarja* (od 1884), *Tržaška prosvetna zveza*, *Bratovščina sv. Cirila in Metoda*, *Slavjansko delavsko podporno društvo* (leta 1890 je iz zbora tega društva izšlo *Slovansko pevsko društvo*), *pevski zbor Glasbenega društva Kolo* (1895), *Splošno delavsko pevsko društvo* (1902), *Bralno in pevsko društvo Slovanska lira* (1904), *Pevski zbor Ilirija* (1906), *pevski zbor Ferjalnega društva Balkan* (1907), *Pevsko in glasbeno društvo Trst* (1907). Godbe so se do prve svetovne vojne med drugim ustanovile v Mavhinjah (1879), Svetem Križu (1882), Nabrežini, Škednju (1885), Proseku, Lonjerju, Boljuncu, Borštu in Trebčah, od tamburaških orkestrrov je bil poznan tisti pri sv. Ivanu. Podrobneje o delovanju navedenih društev gl. Jelerčič, *Pevsko izročilo Primorske*, 53–57, 101–102, 107–110, in Rojc, *Cultura musicale*, 34–35.
- 49 Antoni, »Musica e coscienza«, 74–75.
- 50 Peter Rustja, »Hej Slovani ...: o plesni kulturi slovenskega meščanstva v Trstu v letih 1852–1897,« *Zgodovina za vse* 4, št. 2 (1997): 66 (op. 2).
- 51 Nav. delo, 68.
- 52 Santi, *Zwischen drei Kulturen*, 116–119; Antoni, »Musica e coscienza«, 75; Luisa Antoni, »Trieste – Trst – Trieste, a cosmopolitan city,« v: *Musik – Stadt: Traditionen und Perspektiven urbaner Musikkulturen*, ur. Helmut Loos, zv. 1, *Traditionen städtischer Musikgeschichte in Mittel- und Osteuropa* (Leipzig: Gudrun Schröder Verlag, 2011), 402.
- 53 Podrobneje gl. Rojc, *Cultura musicale*, 44–45.
- 54 *Pevsko društvo Danica* na Kontovelju, *pevski zbor Ferjalnega društva Balkan*, *Pevsko in bralno društvo Zastava* v Lonjerju, *zbor Ilirija* v Sv. Jakobu, nekaj časa je dirigiral tudi orkestru *Dramatičnega društva* (za njim je vodstvo prevzel Mirko Polič). Podrobneje gl. Luisa Antoni, »Mirk v Trstu,« v: *Mirkov zbornik*, ur. Edo Škulj (Ljubljana: Družina, 2003), 47–58.
- 55 Podrobneje gl. Luisa Antoni, »Adamičeva tržaška leta,« v: *Adamičev zbornik*, ur. Edo Škulj (Ljubljana: Akademija za glasbo UL, 2004), 25–39; Rojc, *Cultura musicale*, 58–59.
- 56 Podrobneje gl. Antoni, »Pregled glasbenega udejstvovanja«, 113–114, Antoni, »Musica e coscienza«, 82. Podrobneje o življenju in delu Viktorja Parme gl. Paolo Petronio, *Viktor Parma: oče slovenske opere* (Trst: Mladika, 2002).

- 57 Podrobneje gl. Rojc, *Cultura musicale*, 59–61.
- 58 Podrobneje gl. Jelerčič, *Pevsko izročilo Primorske*, 101; Rojc, *Cultura musicale*, 60; Antoni, »Musica e coscienza«, 80–81; Antoni, »Pregled glasbenega udejstvovanja«, 114.
- 59 Cit. po Luisa Antoni, »Pomen glasbe pri Slovencih na začetku 20. stoletja v Trstu,« v: »*Glasba za družabne priložnosti*« – *glasba za razvedrilo, glasba za vsak dan*, ur. Primož Kuret. Slovenski glasbeni dnevi, 21 (Ljubljana: Festival Ljubljana, 2007), 71.
- 60 Podrobneje gl. Margherita Canale, »Influenze classiche nella musica strumentale da camera a Trieste tra Settecento e Ottocento,« v: *Itinerari del classicismo musicale: Trieste e la Mitteleuropa*, ur. Ivano Cavallini (Lucca: Libreria Musicale Italiana Editrice, 1992), 108–122.
- 61 O glasbenem življenju v *Vili Murat* gl. Radole, *Ricerche*, 31–37.
- 62 Cit. po Radole, *Ricerche*, 80.
- 63 Nekaj pogledov na domače muziciranje tržaškega meščanstva v času pred prvo svetovno vojno je predstavljenih v Federica Vetta, »La borghesia e la musica ovvero 'Morgens an der Kanzlei, Abends am Helikon',« v: *Lungo il Novecento: La musica a Trieste e le interconnessioni tra le arti*, ur. Maria Girardi (Benetke: Marsilio editori, 2003), 79–84.
- 64 Antoni, »Trieste – Trst – Trieste«, 405–406.
- 65 Podatki o delovanju kapele so povzeti po Giuseppe Radole, *La civica Cappella di S. Giusto: 450 anni di musica a Trieste 1538–1988* (Trst: Comitato »Cappella Civica 450«, 1989), 75–121; Radole, *Ricerche*, 103–119.
- 66 Radole, *La civica Cappella*, 79–82.
- 67 Prim. Radole, *La civica Cappella*, 87.
- 68 Radole, *La civica Cappella*, 92–109.
- 69 Nav. delo, 113–114.
- 70 Nav. delo, 114–115.
- 71 Nav. delo, 117–121.
- 72 Podrobneje gl. Radole, *Ricerche*, 129–131, 133, 138. O glasbi v tržaški srbski pravoslavni cerkvi se je podrobneje mogoče poučiti tudi v Danica Petrović, »Duhovna muzika u srpskoj crkvenoj opštini u Trstu,« *Muzikološki zbornik* 25 (1989): 95–105.
- 73 Radole, *Ricerche*, 64, 68, in Radole, *Le scuole musicali*, 20–22.
- 74 Giuseppe Farinelli je bilo umetniško ime skladatelja Francesca Finca. Gl. Radole, *Ricerche*, 104.
- 75 Radole, *Le scuole musicali*, 25–29.
- 76 Nav. delo, 29–34.
- 77 Nav. delo, 35–40.
- 78 Radole, *Ricerche*, 134, in Radole, *Le scuole musicali*, 51–57.
- 79 Radole, *Le scuole musicali*, 57–64.
- 80 Radole, *La civica Cappella*, 92–93, in Radole, *Le scuole musicali*, 76–80.
- 81 Radole, *Ricerche*, 136, in Radole, *Le scuole musicali*, 65–66.
- 82 Radole, *Le scuole musicali*, 81–83.
- 83 Podrobneje gl. Radole, *Le scuole musicali*, 87–113.
- 84 Cit. po Antoni, »Pregled glasbenega udejstvovanja«, 112.

- 85 Jagoda Kjuder, »La Glasbena matica di Trieste e i suoi insegnanti dal 1909 al 1927« (diplomsko delo, Conservatorio di musica »Giuseppe Tartini«, 2007), 26.
- 86 Rojc, *Cultura musicale*, 47 in Jelerčič, *Pevsko izročilo Primorske*, 103.
- 87 Kjuder, *La Glasbena matica*, 37.
- 88 Podrobneje o razvoju glasbene trgovine in založništva v prvi polovici 19. stoletja gl. Luca Aversano, »Commercio musicale a Trieste tra la fine del XVIII e i primi anni del XIX secolo,« v: *Attorno al palcoscenico: La musica a Trieste fra Sette e Ottocento e l'inaugurazione del Teatro Nuovo (1801)*, ur. Maria Girardi in Paolo da Col (Trst: Arnaldo Forni Editore, 2001), 253–276.
- 89 Radole, *Ricerche*, 80.
- 90 Nav. delo, 80–81.
- 91 O Carlu Schmidlu in njegovem delovanju se je podrobneje mogoče poučiti v Fabiana Licciardi, »Editoria musicale triestina nella prima metà del Novecento,« v: *Lungo il Novecento: La musica a Trieste e le interconnessioni tra le arti*, ur. Maria Girardi (Benetke: Marsilio editori, 2003), 85–89.
- 92 Natančna razmerja je težko ugotoviti, saj so anketni vprašalniki anketirance spraševali po občevalnem jeziku in ne po nacionalni pripadnosti. Podrobneje glej Branko Marušič, »Ljudsko štetje 31. decembra leta 1910 na Goriškem,« v: *Zgodovinski pogledi na zadnje državno ljudsko štetje v Avstrijskem primorju 1910: jezik, narodnost, meja*, ur. Barbara Šterbenc Svetina, Petra Kolenc, Marija Godeša (Ljubljana: Zgodovinski inštitut Milka Kosa ZRC SAZU, 2012), posebno 83.
- 93 Tudi italijanski časopis *Il Friuli Orientale*, ki ga je nato povzela še slovenska *Soča*, je leta 1899 med drugim pisal, »da se Slovenci v Gorici množe in da se ne 'dado poitalijančiti kakor poprej', že nekaj let pred tem pa je bilo v *Soči* med drugim izraženo mnenje, da »v Gorici ni treba nikjer italijanščine, vsakdo zna 'toliko slovenski, da se z njim sporazumemo'«. Podrobneje glej Fran Vatovec, »Zgodovinski pomen goriške 'Soče'« (1871-1915): razmišljanja ob 100-letnici njenega pojava,« *Kronika* 19, št. 1 (1971):23.
- 94 Podrobneje o delovanju goriškega gledališča v drugi polovici 18. stoletja glej Alessandro Arbo, *Musicisti di frontiera: Le attività musicali a Gorizia dal Medioevo al Novecento* (Monfalcone: Edizioni della Laguna, 1998), 35, 44–61, in Metoda Kokole, »Operne predstave v Gorici od odprtja gledališča do konca 18. stoletja,« v: *Barok na Goriškem/Il Barocco nel Goriziano*, ur. Ferdinand Šerbelj (Nova Gorica: Goriški muzej, 2006), 137–156; prispevku Metode Kokole je priložen tudi seznam uprizorjenih opernih predstav.
- 95 Cit. po Arbo, *Musicisti di frontiera*, 87.
- 96 Podrobneje gl. nav. delo, 46–47, 62.
- 97 Cit. po nav. delo, 90.
- 98 Podrobneje o delovanju gledališča v prvi polovici 19. stoletja gl. nav. delo, 90–91, 96, 107–111.
- 99 Podrobneje o delovanju goriškega gledališča v drugi polovici 19. stoletja gl. nav. delo, 112, 116–119, 125–130, 143–149.
- 100 Nav. delo, 149–150.
- 101 Nav. delo, 113.
- 102 Cit. po nav. delo, 45.
- 103 Podrobneje gl. nav. delo, 45–46, 53, 89.
- 104 Nav. delo, 90.
- 105 Nav. delo, 127.

- 106 Cit. po Arbo, *Musicisti di frontiera*, 44. Gl. tudi 35, 42–43.
- 107 Podrobneje se je o Dusiku mogoče poučiti v Matjaž Barbo, *František Josef Benedikt Dusík* (Ljubljana: Znanstvena založba Filozofske fakultete Univerze v Ljubljani, 2009).
- 108 Npr. Leopold Koželuh, Jan Křtitel Vaňhal, Josek Lipavsky, František Krommer, Jan Josef Rösler, Paul Wratinska. Podrobneje gl. Arbo, *Musicisti di frontiera*, 76–77. O izvedbah simfonične glasbe v Gorici na prehodu iz 18. v 19. stoletje in ohranjenem repertoarju se je podrobneje mogoče poučiti v Vesna Venišnik, »Simfonični repertoar Goriške dežele v 18. in zgodnjem 19. stoletju,« *De musica disserenda* 10, št. 2 (2014): 57–64 in Alessandro Arbo, *I fondi musicali dell'Archivio storico provinciale di Gorizia* (Gorizia: Musei provinciali, 1994).
- 109 Podrobneje gl. Arbo, *Musicisti di frontiera*, 73–80.
- 110 Podrobneje gl. Arbo, *Musicisti di frontiera*, 81, 92, 95–96, 107–109 in 114.
- 111 Podrobneje o koncertnem življenju v Gorici v drugi polovici 19. stoletja glej Arbo, *Musicisti di frontiera*, 112–113, 126–130, 143, 146 in 149.
- 112 Podrobneje gl. Arbo, *Musicisti di frontiera*, 187. Katalog del Augusta Cesareja Seghizzija je skupaj s kratko biografijo objavljen v Alessandro Arbo, *Agusto Cesare Seghizzi: Musicista goriziano: il catalogo delle opere*, ur. Romina Basso (Gorizia: Provincia di Gorizia, 2001).
- 113 Cit. po Arbo, *Musicisti di frontiera*, 103.
- 114 Podrobneje o delovanju godbe gl. Arbo, *Musicisti di frontiera*, 35, 108, 115, 117, 123.
- 115 Podrobneje glej Margherita Canale, »Sulla società Filarmonica di Gorizia,« v: *Ottocento Goriziano (1815–1915): una città che si trasforma*, ur. Lucia Pillon (Gorizia: Editrice Goriziana, 1991), 254–262, in Daniela Lorena Fain, »Società di cultura a Gorizia nel XIX secolo,« v: *Ottocento Goriziano (1815–1915): una città che si trasforma*, ur. Lucia Pillon (Gorizia: Editrice Goriziana, 1991), 25, 34–36, 42.
- 116 Arbo, *Musicisti di frontiera*, 151, in Fain, »Società di cultura a Gorizia«, 32–34.
- 117 Podrobneje glej Arbo, *Musicisti di frontiera*, 151, in Fain, »Società di cultura a Gorizia«, 58–61.
- 118 Podrobneje glej Arbo, *Musicisti di frontiera*, 151–152, in Fain, »Società di cultura a Gorizia«, 36–37, 39–41, 43, 45, 49–53.
- 119 Cit. po Branko Marušič, »Prispevek k poznavanju leta 1848 na Goriškem,« *Annaes: Series historia et sociologia* 9, št. 2 (1999): 350.
- 120 Marušič, »Prispevek k poznavanju leta 1848«, 351–352.
- 121 V 60. letih in v začetku 70. let so bile slovenske čitalnice ustanovljene tudi v nekaterih drugih krajih na Goriškem; iz nekaterih so pozneje izšla tudi samostojna pevška društva. Že leta 1862 je bila ustanovljena čitalnica v Tolminu, kjer sta pozneje zbor vodila tudi Danilo Fajgelj in Hrabroslav Otmar Vogrič; v začetku 20. stoletja je pevski zbor deloval tudi v okviru *Rokodelskega bralnega društva*. Čitalnice z vsaj občasno delujočimi pevskimi zbori so delovale vsaj še v naslednjih krajih: Vipava (1864, pozneje je ustanovljeno še *Pevsko in bralno društvo*), Ajdovščina (1864, leta 1889 je bilo ustanovljeno pevsko društvo), Podraga (1866), Skopo (1866), Lokavec (1866), Kanal (1867), Solkan (1867, pred prvo svetovno vojno je bilo ustanovljeno *Delavsko pevsko društvo*), Volče (1867), Vrtojba (1867, *Pevsko in izobraževalno društvo* je bilo ustanovljeno leta 1905), Črniče Pri Rihemberku (1867), Komen (1867), Podnanos (1868), Vipavski Križ (1868), Sežana (1869), Prvačina (1869), Miren (1869), Štanjel (1870), Dornberk (1870), Kobarid (1871, zbor je med drugim vodil Hrabroslav Volarič; v začetku 20. stoletja je tu delovalo *Izobraževalno društvo*), Štandrež (1871, leta 1897 je bilo ustanovljeno *Pevsko in bralno društvo Štandrež*), Števerjan (1872), Renče (zbor deluje od leta 1895, leta 1901 je bilo ustanovljeno samostojno *Tamburaško in pevsko društvo*), Biljana (1875, pozneje je nastalo še *Pevsko društvo Lipa*), Kojsko, Kozana (tu je v

- letih 1886–1894 deloval tudi Hrabroslav Volarič), Grahovo ob Bači (1905). Pevska društva so v začetku 20. stoletja med drugim nastala še na Vrhu pri Sv. Mihaelu (1900), v Podgori (1901), Biljah, Gradišču pri Braniku, Braniku (1905), Preserju (1905), Vogrskem (1905), Sovodnjah (1905), Pevmi (1905), Ozeljanu (1905), Podbrdu (1905), Trnovem pri Gorici (1905), Doberdolu (1906), Fojani, Gonjačah, Neblem (1909), Tržiču (1910), Gradiški (1910), Dobravljah, Gabrijah, Skriljah, na Slapu, v Šturjah, na Gorjanskem in v Opatjem selu. Podrobneje gl. Jelerčič, *Pevsko izročilo Primorske*, 57–58, 61, 68–72, 94, 110–116.
- 122 Podrobneje gl. Jelerčič, *Pevsko izročilo Primorske*, 58–62.
- 123 Podrobneje gl. Jelerčič, *Pevsko izročilo Primorske*, 63–67.
- 124 Henrik Tuma, *Iz mojega življenja: Spomini, misli, izpovedi*, ur. Branko Marušič (Ljubljana: Založba Tuma, 1997), 257.
- 125 Alenka Peric, *Pevsko in glasbeno društvo v Gorici (1900-1927)* (diplomsko delo, Ljubljana: Akademija za glasbo, 1985), 10.
- 126 Podrobneje o stavbi Trgovskega doma gl. Marko Korošič, »Fabianijeva slovenska domova v Trstu in Gorici,« *Razpotja* 6, št. 21 (2015): 62–63.
- 127 Peric, *Pevsko in glasbeno društvo*, 13.
- 128 Podrobneje o delovanju društvenega zbora in o društveni koncertni dejavnosti do prve svetovne vojne glej Peric, *Pevsko in glasbeno društvo*, 29–31, 33–34, 37, 43–47, in Jelerčič, *Pevsko izročilo Primorske*, 96–100. O društvenem delovanju in o goriškem glasbenem življenju nasploh so redno poročali tudi goriški časopisi; pregled poročil slovenskega tiska je dostopen v Fiorenza Ozbot, »La musica nei periodici sloveni pubblicata a Gorizia dalla seconda metà dell'Ottocento fino al primo trentennio del Novecento,« *Studi goriziani* 97/98 (2003): 31–53.
- 129 Podrobneje o dijaških glasbenih zasedbah v Gorici glej Peric, *Pevsko in glasbeno društvo*, 65–67.
- 130 Podrobneje gl. Arbo, *Musicisti di frontiera*, 76, 92, 97–98, 114. O glasbenih aktivnostih nekaterih goriških plemičev, tako skladateljskih kot poustvarjalnih in mecenskih, se je podrobno mogoče poučiti v Gioacchino Grasso, *Nobiltà goriziana & musica: una galleria di mecenati, compositori, interpreti* (Gorizia: Istituto Giuliano di Storia, Cultura e Documentazione, 2003).
- 131 Podrobneje gl. nav. delo, 36–37.
- 132 Podrobneje gl. nav. delo, 75, 101–102, 106–107.
- 133 Podrobneje gl. nav. delo, 107, 123–124.
- 134 Nav. delo, 166.
- 135 Mnoga njihova dela se med drugim hranijo tudi v goriški državni knjižnici *Biblioteca statale Isontina*. Podrobneje glej Andrej Bratuž, »Musiche sacre slovene nella raccolta della Biblioteca statale Isontina a Gorizia,« *Studi Goriziani* 78 (1993): 115–118.
- 136 Podrobneje gl. Arbo, *Musicisti di frontiera*, 164–166 in Jelerčič, *Pevsko izročilo Primorske*, 76–78.
- 137 Podrobneje gl. Arbo, *Musicisti di frontiera*, 93–96.
- 138 Podrobneje gl. nav. delo, 96–103, 116–119, 122–123.
- 139 Nav. delo, 101.
- 140 Podrobneje o delovanju javne glasbene šole v drugi polovici 19. stoletja in v začetku 20. stoletja glej Arbo, *Musicisti di frontiera*, 103, 115, 122, 189–190, 198. Glej tudi Alessandro Arbo, »Cronache dell'insegnamento musicale a Gorizia (1824–1915),« *Studi Goriziani* 78 (1993): 25–51.
- 141 Podrobneje gl., *Pevsko in glasbeno društvo*, 19–23.
- 142 Podrobneje gl. *Pevsko in glasbeno društvo*, 23–28.