

SARA ZUPANČIČ
Univerza v Ljubljani

PRESTOPANJE MEJ: PRIMER PIANISTKE LUCILLE TOLOMEI PODGORNIK

IZVLEČEK: Članek obravnava pianistko Lucillo Tolomei Podgornik (1854–1937) v kontekstu nacionalističnih trenj, ki so konec 19. stoletja uravnavala in zamejevala kulturno udejstvovanje v Trstu. Na podlagi rekonstrukcije njenega koncertnega in pedagoškega delovanja med letoma 1881 in 1903 si prizadeva osvetliti pianistkin prispevek k tržaški glasbeni stvarnosti, ki jo je, neugodnim političnim razmeram navkljub, povzdignila na zavidljivo raven.

KLJUČNE BESEDE: Lucilla Tolomei Podgornik, Schillerjevo društvo, Julius Heller, Trst, historični koncerti

ABSTRACT: The article centres on the pianist Lucilla Tolomei Podgornik (1854–1937), who resided and worked in Trieste during the late nineteenth century, a time marked by nationalistic tensions that hindered cultural activity. The essay chronicles her performances and teaching endeavours from 1881 to 1903, emphasizing her noteworthy impact on the city's musical landscape, which she enhanced despite the challenging political climate.

KEYWORDS: Lucilla Tolomei Podgornik, Schiller-Verein, Julius Heller, Trieste, historical concerts

UVOD

Or l'essence d'une nation est que tous les individus aient beaucoup de choses en commun, et aussi que tous aient oublié bien des choses.

— Ernest Renan, *Qu'est-ce qu'une nation?* (1882)¹

Ko je skladatelj Luigi Dallapiccola (1904–1975) leta 1955 objavil Busonijeva pisma ženi Gerdi Sjöstrand, je Trst opisal kot »čudno nemirno mesto, v katerem se stekajo tri kulture in tri civilizacije«. ² Pri tem je zavestno uporabil besedo »nemiren«, saj naj bi ta pridevnik po Dallapiccolovem mnenju predstavljal temeljno značilnost obmejnega prostora. Tudi sam se je namreč rodil in odraščal v večjezičnem mestu, kot priča naslednji odlomek, in nemirna mentaliteta domačega okolja je vtisnila globok pečat tudi njegovi izredno bogati in raznoliki glasbeni ustvarjalnosti:

Ko se je vlak ustavljal na postaji v mojem rojstnem mestu, je sprevednik glasno označeval: *Mitterburg, Pisino, Pazin*. Znano je, kako obmejni kraji pripomorejo k mešanju rodov in kultur; poleg tega se mentaliteta na teh področjih zelo razlikuje od one v notranjosti držav. Kako bi definirali tako mentaliteto? Mogoče z oznako »nemirna«. ³

Dallapiccolova opreznost pri izbiri besed priča o človeku in glasbeniku, ki se je zavedal prednosti življenja na stičišču različnih svetov, vendar je lahko izkusil tudi posledice njihovega nestrpnega sobivanja. Pridevnik »nemiren« se iz intelektualne radovednosti in odprtosti namreč kaj kmalu lahko prevesi v svoje politično nasprotje, karakterizirano s poudarjanjem razlik in posledično s postavljanjem mej. Tak primer prikazuje pričujoči članek, ki je hkrati tudi poskus orisa Trsta na prelomu iz 19. v 20. stoletje. V tistem obdobju so bile medetnične razlike namreč tako globoko zakore-

Pri oblikovanju tega članka so bistveno pripomogle Cristina Zacchigna (Civico Museo Teatrale »Carlo Schmidl«, Trst), Vjera Katalinić in Marija Benić Zovko (Odsjek za povijest hrvatske glazbe HAZU, Zagreb), ki so potrpežljivo izbrskale in posredovale arhivsko gradivo, vezano na pianistko Lucillo Tolomei Podgornik in na njen glasbeni krog. Njim naj gre moja iskrena zahvala.

¹ »Bistvo naroda je namreč v tem, da imajo vsi posamezniki marsikaj skupnega, kakor tudi, da so vsi marsikaj pozabili.« Renan, *Qu'est-ce qu'une nation?*, 9. Kjer ni drugače navedeno, sem citate prevedla avtorica članka.

² Dallapiccola, *Parole e musica*, 302.

³ Ibid., 400.

ninjene, da lahko upravičeno govorimo o treh različnih mestih, torej o avstrijskem, italijanskem in slovenskem Trstu. Vsa tri »mesta« so bila vpeta v svoje kontrastne in nacionalistično osredinjene pripovedi.

Povezave glasbe z nacionalnimi vprašanji se je pred desetimi leti lotil Matej Santi v svoji doktorski disertaciji in poznejši monografiji z naslovom *Zwischen drei Kulturen: Musik und Nationalitätsbildung in Triest*.⁴ Njegove ugotovitve o vpenjanju tržaške kulture v različne nacionalno osredinjene pripovedi sem skušala dopolniti na podlagi najnovejših zgodovinskih in antropoloških študij, ki so izšle po Santijevi monografiji. V prvi vrsti bi tako izpostavila knjigo *Habsburški imperij: nova zgodovina*, v kateri je avtor Pieter M. Judson relativiziral in kontekstualiziral splošno razširjeno krilatico o avstroogrskem cesarstvu kot o »ječi narodov«. Po njegovem mnenju so bila nacionalna gibanja pojav, zasnovan »od zgoraj navzdol«,⁵ in so – poleg drugih družbenih dejavnikov – nastala kot posledica procesa demokratizacije oziroma širjenja (moške) volilne pravice med letoma 1867 in 1907, ko so k volitvam pristopale čedalje večje množice avstrijskih državljanov. Politični akterji so jih zaradi zelo različnega socialnega ozadja skušali poenotiti s sklicevanjem na skupni jezik in kulturo, k čemur je nezavedno pripomogla tudi avstrijska birokracija, ko je leta 1880 pri popisu prebivalstva uvedla novo klasifikacijsko polje, ki je spraševalo po občevalnem jeziku (*Umgangssprache*). Avstrijska vlada je sicer upala, da bo dvoumna definicija (popisne pole namreč niso spraševale po maternem jeziku, ampak po jeziku, ki je bil najpogostejše uporabljen) nekoliko zaježila nacionalistične pritiske, saj bi na podlagi razdrobljene in nehomogene jezikovne slike lahko zavrnila zahteve po jezikovnih in drugih političnih svoboščinah. Toda politični akterji so zadevo obrnili sebi v prid in vpisani jezik je kmalu postal sinonim za narodno opredelitev, ki je prej prelivajočo se večjezično paleto spremenila v »pisan mozaik, sestavljen iz enobarvnih etničnih, rasnih ali kulturnih kock«. ⁶ Prebivalstvo se je postopoma privadilo tej novi »enačbi«, po kateri je jezik določeval narodno pripadnost, tako da so se proti koncu 19. stoletja izoblikovale bolj ali manj trdne in narodno zavedne skupnosti. Da bi se med seboj

4 Santi, *Zwischen drei Kulturen*.

5 Judson, *Habsburški imperij*, 276. Judsonova knjiga *The Habsburg Empire: A New History* je bila prevedena v slovenščino, zato v nadaljevanju članka citiram in povzemam slovenski prevod.

6 Brubaker, *Ethnicity without Groups*, 8. Naj omenim, da so državljani avstrijskega dela cesarstva lahko vpisali le enega izmed desetih jezikov, v katerih so od leta 1849 izdajali uradne liste: sem so poleg nemščine spadale še madžarščina, italijanščina, romunščina, poljščina, rusinščina (oz. ukrajinščina), češčina, slovaščina, slovenščina in srbohrvaščina. Omejena izbira je povsem zameglila pogled na realno jezikovno sliko, saj ni samo prezrla »neuradnih« jezikov, ki so bili takrat v rabi (kot na primer furlanščina, hebrejščina ali jidiš), ampak tudi večjezičnost. Slednja je bila že samo v pristaniškem Trstu zelo razširjena, ker so znotraj iste družine zaradi visokega deleža priseljencev in posledično mešanih zakonov pogosto uporabljali dva ali celo več jezikov. Gl. Stergar in Scheer, »Ethnic Boxes«.

jasno razločevale, so na podlagi izbranih in torej v teoriji določenih kulturnih specifik začrtale meje, za katere se je sčasoma uveljavilo prepričanje, da so nepremostljive.⁷

Politično ozadje, ki so ga v drugi polovici 19. stoletja zaznamovala trenja med različnimi narodi znotraj Avstro-Ogrske, je Pietra M. Judson pripravilo do tega, da je namesto izraza »nacionalni konflikti«, za katerega se zdi, da so se v spor vpletale celotne populacije, začel uporabljati izraz »nacionalistični konflikti«. Na ta način je želel poudariti njihov specifično politični značaj in kontekst, predvsem pa je pojasnil njihovo »situacijsko« naravo, saj iz ohranjenih virov izhaja, da se je nacionalizem stopnjeval le v določenih okoliščinah (na primer v volilnem obdobju), medtem ko je v vsakdanjem življenju navadno upadal.⁸ Judson pri tem ni pozabil omeniti pomembne vloge kulture kot učinkovitega sredstva za podpiranje političnega projekta, saj je že res, da naj bi bili nacionalistični konflikti političen fenomen, vendar so uporabljali predvsem jezik kulture.⁹ To njegovo trditev potrjuje primer slovenske oziroma slovanske skupnosti v Trstu: na podlagi doslej izpeljanih raziskav ugotavljam, da so popisi prebivalstva v letih 1880, 1890, 1900 in 1910 ter volitve v mestni, deželni in državni zbor (1897, 1907) pravzaprav dajali zagon njenemu glasbenemu razvoju. Množično obiskovani koncerti, novi zbori in orkestri so bili sprva usmerjeni v oblikovanje in utrjevanje nacionalne zavesti in so le posredno vodili v profesionalizacijo glasbenega življenja.

Pri tem se pojavlja vprašanje, kako globoko so segale meje med različnimi jezikovnimi skupnostmi v Trstu in če so bile razlike med njimi dejansko nepremostljive. Nacionalne delitve so bile po vsej verjetnosti le političen konstrukt, ki ni odseval realnega stanja, ampak je bil vezan na specifično zgodovinsko obdobje. Daša Ličen je v svoji doktorski disertaciji in nedavno izdani monografiji z naslovom *Meščanstvo v zalivu* dokazala, da so se v tržaških društvih sredi 19. stoletja zbirali meščani različnega porekla, ker je njihovo članstvo določala prej razredna kot pa etnična oziroma jezikovna pripadnost. Visoko članarino so si namreč lahko privoščili le premožnejši Tržčani, ki so imeli na razpolago višjo izobrazbo in predvsem prosti čas, da so se lahko posvečali svojim kulturnim in znanstvenim zanimanjem. Šele proti koncu 19. stoletja, ko se je volilna pravica razširila na nižje družbeno-ekonomske sloje, so

7 Judson, *Habsburški imperij*, 289–358.

8 Pisateljica Fausta Cialente (1898–1994), vnukinja priznanega tržaškega glasbenika Gustava Wieselbergerja (1834–1910), je v svojem avtobiografskem romanu *Le quattro ragazze Wieselberger* (1976) izpostavila ambivalentni odnos med italijansko in slovensko skupnostjo, saj so njuni pripadniki kljub sovražni držbi v javnem življenju lahko gojili tudi prisrčne medsebojne stike. Na podoben način se je veletrgovec, pisatelj, alpinist, botanik in glasbenik Julius Kugy (1858–1944) spominjal, da so se v njegov *Coro Palestriniano* včlanjevali pevci različnih jezikov in političnih prepričanj, vendar je med njimi vladalo »srečno in popolno soglasje, kadar je šlo za skupno delo in skupne vzore«. Cialente, *Le quattro ragazze Wieselberger*, 7–69; Kugy, *Delo, glasba in gore*, 135.

9 Judson, *Habsburški imperij*, 290–295.

nekatera društva iz političnih razlogov začela sprejemati nove članice in člane, da bi mobilizirala širše plasti prebivalstva.¹⁰ Sklicevanje na skupni jezik in kulturo je, kot že omenjeno, predstavljalo najučinkovitejšo strategijo za povezovanje v skupnost, posledično se je nacionalni diskurz v tem obdobju tako poostрил, da so časopisi – praviloma glasila političnih strank – javno obsojali tiste posameznike, ki so včasih nehote prestopali na stran »drugorodcev«. Tržaški časopis *Edinost*, glasilo slovenske liberalne stranke, je večkrat prevzel vlogo varuha nacionalnih mej: leta 1902 je pod geslom »kdor ni z nami, je proti nam« objavil imena tistih slovenskih pevcev, ki so se pregrešili s sodelovanjem na koncertu italijanskega društva Club corale triestino v gledališču Armonia.¹¹

V nadaljevanju se bom znotraj opisane klime postavljanja in prestopanja mej osredotočila na dunajsko pianistko, ki se je po poroki s slovenskim novinarjem leta 1880 preselila najprej v Gorico in nato še v Trst, kjer se je kot »redka prikazen«¹² morala spopadati z nacionalistično obarvanimi predsodki. O Lucilli Tolomei Podgornik (1854–1937) je leta 2015 pisal že muzikolog Primož Kuret. Kuret je zbral precej biografskih podatkov in tako postavil temelje za nadaljnja raziskovanja, vendar je prezrl kratko, a pomenljivo obdobje njenega bivanja v Trstu (1890–1895).¹³ V svojem članku bom torej le dopolnila znane informacije o njenem goriškem in dunajskem obdobju ter se na podlagi temeljitih raziskav v tržaških arhivih raje poglobila v primer nadpovprečno nadarjene glasbenice, ki so ji italijanski politični krogi nasprotovali zaradi delovanja v slovanskih društvih. Članek dopolnjuje popis njenih tržaških koncertov,

10 Glede kulturne, narodnostne, družbene in predvsem politične preobrazbe tržaških društev v dolgem 19. stoletju gl. Ličen, *Meščanstvo v zalivu*. Ženske v habsburški monarhiji razen redkih in kmalu odpravljenih izjem niso imele volilne pravice, vendar so jih konec 19. stoletja začeli vključevati v nepolitične, navadno dobrodelne organizacije (kot je bilo na primer Društvo ljubiteljev živali v Trstu), v katerih so na podlagi kulturnega dela (organiziranja koncertov in prireditev, zbiranja prispevkov) v bistvu uresničevale nacionalistične cilje. Judson, *Habsburški imperij*, 313–315; Ličen, *Meščanstvo v zalivu*, 242–246.

11 »Sramota! Sramota!«, *Edinost: glasilo slovenskega političnega društva tržaške okolice* (v nadaljevanju *Edinost*), 2. junij 1902, 2. Ogorčenosti ustvarjalcev časopisa *Edinost* ni sprožil toliko nastop slovenske mladine na italijanskem koncertu kot objava priimkov na koncertnem sporedu v poitalijančeni različici. Za takratne politične razmere, ko je italijanska iredenta skušala na vsak način zanikati prisotnost politično, družbeno in kulturno angažirane slovanske skupnosti v Trstu, je bila taka nepremišljenost »neodpusten naroden greh«. Opisani dogodek bi lahko označili za primer notranjeetničnega mehanizma, ki ga je sociolog Rogers Brubaker poimenoval »in-group policing«. Brubaker je v svoji zbirki esejev *Ethnicity without Groups* spodbudil preučevanje dinamičnih procesov povezovanja v skupnosti in pri tem izpostavil družbene mehanizme, ki uravnavajo njihove notranje in zunanje interakcije: v tem primeru je časopis *Edinost* izvajal nadzor nad pripadniki slovenske oz. slovanske skupnosti v Trstu, tako da je prestopnike izključil iz svoje srede. Brubaker, *Ethnicity without Groups*, 98–99.

12 B., »Iz Gorice«, *Slovenski narod*, 27. januar 1882, 3.

13 Kuret, *Ljubljanska filharmonična družba*, 223–224, 248–251, 658 in 669; Kuret, »Pianistka Lucilla Tolomei Podgornik«.

iz katerega izhaja intenzivno delovanje na področju komorne glasbe, navedeni pa so tudi prepisi tistih pisem, shranjenih v arhivu Mestnega gledališkega muzeja Carla Schmidla v Trstu, ki se neposredno dotikajo njenega življenja in dela. Dopisi so razpršeni po različnih fondih in mapah, tako da so tu prvič zbrani na enem mestu.

GÖRZ, GORIZIA, GORICA (1880–1890)

Primož Kuret je življenjsko zgodbo Lucille Tolomei Podgornik orisal na podlagi podatkov, ki jih je zbral v nemškem in slovenskem tisku. Njegove izsledke potrjujeta in deloma dopolnjujeta popisna pola, ki jo je družina Podgornik izpolnila leta 1890 takoj po prihodu v Trst,¹⁴ kot tudi pismo iz leta 1938 (gl. Prilogo 3), v katerem je pianistkina najstarejša hči Friederike Podgornik (kasneje Hermuth,¹⁵ 1880–1948), po poklicu profesorica klavirja, zelo shematično opisala materino življenjsko pot.¹⁶ Na podlagi obeh virov izhaja, da se je Lucilla Tolomei rodila na Dunaju 26. maja 1854: njen oče Vincenz Tolomei (1814–po 1890), doma iz kraja Cavalese (danes del obmejne avtonomne dežele Trentinsko - Zgornje Poadižje v Italiji), je bil potomec italijanske plemiške rodbine, medtem ko je bila mati, rojena Bertolas, hči dunajskega tovarnarja svile. Pianistka je torej odraščala v etnično mešanem zakonu, čeprav se je po vsej verjetnosti izražala samo v nemščini: v zgoraj omenjenem popisu iz leta 1890 se je namreč skupaj z ovdo-velim očetom, ki se je v tistem obdobju ravno mudil v Trstu, opredelila za ta jezik.¹⁷ V nemščini se je sporazumevala tudi s svojimi italijansko govorečimi učenci, kot potrjuje razglednica iz leta 1922 (gl. Prilogo 3), med svojim bivanjem v Trstu pa je bila najdejavnejša v Schillerjevem društvu, takrat žarišču nemške kulture, zato lahko zaključimo, da se je tako jezikovno kot kulturno nagibala na nemško stran.

14 AGCT, Censimento 1890, mapa 90 (Chiadino 498–528).

15 Primož Kuret omenja, da si je pianistkin sin Paul Podgornik (1887–1947) spremenil priimek v Hermuth že leta 1912, ker naj bi iz nacionalističnih vzrokov imel težave pri iskanju službe na Dunaju. Njegovi odločitvi sta leta 1922 sledili še mati Lucilla Tolomei Podgornik in starejša sestra Friederike Podgornik. Kuret, »Pianistka Lucilla Tolomei Podgornik«, 348.

16 CMT, RS (Rassegna stampa), mapa Podgornik Lucilla. Pismo je naslovljeno na tržaško pianistko Lucillo Bolla Parisini (1870–1959), bivšo učenko Lucille Tolomei Podgornik, s katero je družina Podgornik gojila prijateljske stike tudi po selitvi na Dunaj. O tem pričajo pisma, nastala med prvo in drugo svetovno vojno, ki se danes nahajajo v arhivu Mestnega gledališkega muzeja Carla Schmidla v Trstu. Zaradi njihove dragocene vsebine sem jih v celoti prepisala in jih dodala kot prilogo na koncu tega članka.

17 Pianistkin mož Fran Podgornik (1846–1904), doma iz Čepovana pri Gorici, se je opredelil za slovenski jezik in je slovenščino vnesel tudi za njune otroke, rojene med bivanjem v Gorici: Friederike (1880–1948), Milan (1882–1967), Emma (1884–?), Paul (1887–1947) in Felix (1889–?). Na podlagi teh podatkov lahko sklepamo, da so se v družini Podgornik sporazumevali tako v slovenščini kot v nemščini, kar potrjuje zgoraj omenjeni in podtalno široko razširjeni pojav večjezičnosti.

Po doslej zbranih podatkih je njeno glasbeno izobraževanje potekalo na Dunaju. Po študiju klavirja na dunajskem konservatoriju pod mentorstvom Hansa Schmitta (1835–1907) in Juliusa Epsteina (1832–1926)¹⁸ je pri osemnajstih letih z odmevnim uspehom (»mit durchschlagendem Erfolg«)¹⁹ debitirala v Salzburgu, kjer je izvedla Mozartov Koncert za klavir in orkester št. 20 v d-molu, k. 466.²⁰ Takoj nato so jo povabili v leipziški Gewandhaus, vendar se je koncertu morala odpovedati zaradi poškodbe roke.

Na Dunaju je spoznala tudi svojega bodočega moža, goriškega novinarja Frana Podgornika (1846–1904), ki je bil takrat zaposlen kot tajnik Slovenskega literarnega društva. Po poroki 4. novembra 1879 sta se preselila v Gorico, kjer je Podgornik do leta 1882 urejal časopis *Soča*. Pianistka se je takoj vključila v lokalno srenjo, saj je jeseni 1880 v moževem časopisu objavila oglas, v katerem je ponujala ure klavirja in harmonije:

Pianistinja (koncertistinja), ki je izvršila vse tečaje na dunajskem konservatoriju z odličnostjo in prvimi darili, in ki je na Dunaji vspešno podučevala, ponuja in priporoča se zlasti bolj izurjenim gospem in gospodičinam za glasovir in za teoretične nauke v harmoniji.²¹

V Gorici je tudi občasno koncertirala, medtem ko je počasi navezovala stike z večjimi glasbenimi krogi v Trstu, Ljubljani in Zagrebu. Primož Kuret je izčrpno opisal njeno goriško obdobje,²² vendar je treba še dodatno izpostaviti dejstvo, da je Lucilla Tolomei Podgornik kljub svoji nadpovprečnosti redno sodelovala na bésedah goriške čitalnice, na katerih je priložnostim primerno izvajala pretežno slovansko

18 Giuseppe Radole je v svoji posthumno objavljeni knjigi *Lo »Schillerverein« a Trieste* izrazil domnevo, da se je Lucilla Tolomei Podgornik izobraževala pri slovitem profesorju klavirja Theodorju Leschetizkem (1830–1915), pri katerem so študirali takrat največja klavirska imena, kot na primer Anna Esipova (1851–1914), Ignacy Jan Paderewski (1860–1941), Ossip Gabrilovich (1878–1936), Ignaz Friedman (1882–1948), Artur Schnabel (1882–1951), Elly Ney (1882–1968), Benno Moiseiwitsch (1890–1963) in Alexander Brailowsky (1896–1976). Žal pri tem ne navaja nobenih dokazov, zato moramo Radolejevo domnevo ovreči tudi na podlagi dejstva, da se je Leschetizky vrnil na Dunaj šele leta 1878, potem ko je 26 let poučeval v Sankt Peterburgu. Radole, *Lo »Schillerverein«*, 177; Methuen-Campbell, »Leschetizky, Theodor«. Naj še spominim, da je bil zagrebški pianist Julius Epstein profesor klavirja skladatelja in dirigenta Gustava Mahlerja (1860–1911), prijateljeval pa je tudi s skladateljem Johannesom Brahmsom (1833–1897). »Epstein, Julius«; Bozarth in Frisch, »Brahms, Johannes«; Franklin, »Mahler, Gustav«.

19 Gl. pismo Friederike Podgornik z dne 30. maja 1938 v Prilogi 3.

20 Omenjeni Mozartov koncert je dvakrat izvajala tudi v tržaškem Schillerjevem društvu, in sicer 7. decembra 1885 in 17. decembra 1891, kot je razvidno iz Priloge 2.

21 *Soča: organ slovenskega političnega društva goriškega za brambo narodnih pravic* (v nadaljevanju *Soča*), 29. oktober in 5. november 1880, 4.

22 Kuret, »Pianistka Lucilla Tolomei Podgornik«, 338–341 in 344–345.

obarvan repertoar. Na bésedi z dne 26. marca 1882 je tako zaigrala Foersterjevo koncertno fantazijo *Po jezeru bliz' Triglava*, to je prvo klavirsko skladbo, ki jo je založila Glasbena matica v Ljubljani,²³ medtem ko je 29. aprila 1883 »po posebni naklonjenosti« sodelovala pri dobrodelni prireditvi, na kateri so zbirali denar za slovenske vrtce v Gorici. Ob tej priložnosti je zaigrala skladbe *Slovanske narodne pesmi*, op. 99, Rudolfa Willmersa (1821–1878), *Vilini glasovi*, op. 16, Franja Ksaverja Kuhača (1834–1911) in *Kolo* Maxa Konopáska (1820–1879).²⁴ Naslednje leto je 28. maja 1884 z učenko Terko Ambroszy zaigrala štiročno klavirsko priredbo Haydnove simfonije (»kateri služijo v podlago hvaške [sic] narodne pesni«)²⁵ na bésedi, ki jo je goriška čitalnica priredila ob sprejemu škofa Josipa Juraja Strossmayerja (1815–1905) v Gorici.²⁶ Leta 1887 je sledilo še sodelovanje na veliki bésedi v spomin na pisatelja Frana Erjavca (1834–1887), kjer je nastopila v trojni vlogi izvajalke, profesorice klavirja in skladateljice: v prvem delu večera je skupaj z učenko Gabrijelo Jeglič zaigrala tri Dvořákovve *Legende*, op. 59, nato pa je izvedla lastno *Koncertno parafrazo o južnih slovanskih melodijah*, v kateri je obdelala tri ljudske napeve iz Kuhačeve zbirke *Južno-slovjenske narodne popievke* (1878).²⁷

Na odločitev Lucille Tolomei Podgornik, da na čitalniških prireditvah izvaja skoraj izključno slovanske skladatelje ali pa vsaj skladbe, v katere so tuji skladatelji vpletli slovanske napeve, ni vplivalo samo goriško okolje, v katerem je živela in delovala. Po vsej verjetnosti so nanjo v večji meri učinkovali glasbeniki iz širšega slovanskega sveta, s katerimi je v tem obdobju navezala stike. Med letoma 1883 in 1899 sta

23 »Beseda v Goriški čitalnici«, *Soča*, 31. marec 1882, 3; Cigoj Krstulović, *Zgodovina, spomin, dediščina*, 54.

24 »Za slovanske otroške vrte v Gorici«, *Soča*, 6. april 1883, 3; »Iz Gorice«, *Slovenski narod*, 10. april 1883, 3; »Gorica«, *Edinost*, 25. april 1883, 2; »Vabilo«, *Slovenski narod*, 26. april 1883, 3; »Beseda 29. aprila«, *Soča*, 27. april 1883, 1; »Goriška čitalnica«, *Soča*, 27. april 1883, 3; »Iz Gorice«, *Slovenski narod*, 4. maj 1883, 2.

25 Domnevno Simfonija št. 103 v Es-duru, Hob. I:103, »Tremolo timpanov« ali Simfonija št. 104 v D-duru, Hob. I:104, »Londonska«, ki ju je Franjo Ksaver Kuhač leta 1880 analiziral v svojem članku o vplivih hrvaške ljudske glasbe na Josepha Haydna. Franjo Ksaver Kuhač, »Josip Haydn i hrvatske narodne popievke«, *Vienac zabavi i pouci*, 15. maj 1880, 317–318.

26 »V Gorici«, *Soča*, 30. maj 1884, 3; Rodoljub, »Iz Gorice«, *Edinost*, 31. maj 1884, 2–3; »Iz Gorice«, *Slovenski narod*, 4. junij 1884, 3; »Iz Gorice«, *Slovan: političen in leposloven list*, 5. junij 1884, 184.

27 »Velika beseda v spomin Franu Erjavcu, pisatelju slovenskemu«, *Soča*, 25. februar 1887, 1; »Slavnostni koncert v Gorici«, *Slovenski narod*, 26. februar 1887, 3–4; »Za Erjavčev spominek in ustanovo«, *Edinost*, 2. marec 1887, 3; »Slava Slovincem!«, *Soča*, 11. marec 1887, 1–2. Lucilla Tolomei Podgornik je svojo parafrazo izvedla tudi v Rossettijevem gledališču v Trstu, ko je 12. aprila 1891 sodelovala na prvem javnem koncertu Slovanskega pevskega društva (gl. Prilogo 2). Skladba se je po vsej verjetnosti izgubila, vendar je časopis *Edinost* v poročilu o tržaškem koncertu razkril naslove predelanih ljudskih pesmi: *Sve se mučim* iz Turške Hrvaške (zahodno območje današnje Bosne in Hercegovine), *Fantic in vtička* iz Celja in *Ciganka se hvali* iz Splita. »Slovansko pevsko društvo v Trstu«, *Edinost*, 15. april 1891, 2–3; Kuhač, *Južno-slovjenske narodne popievke*, 82, 134–135 in 162–163.

si zakonca Podgornik na primer dopisovala z muzikologom in zbirateljem ljudskega gradiva Franjom Ksaverjem Kuhačem, ki ju je v svojih pismih obsipal z nasveti, prošnjami, članki in celo skladbami. V najstarejšem ohranjenem pismu z dne 11. februarja 1883, s katerim je Kuhač v hrvaščini odgovarjal na Podgornikovo prošnjo, da bi njegovi ženi priskrbel koncert v Zagrebu, je muzikolog sporočal, da jo je že predlagal odboru pevskega društva Kolo. Lucilli Tolomei Podgornik je pri tem svetoval, naj v svoj koncertni spored uvrsti čim več slovanskih del. V ta namen ji je velikodušno naštel nekaj naslovov, ki bi prišli v poštev, pismu pa je priložil še Konopáskovi skladbi *Kolo* in *Maj* iz klavirske zbirke *Slovanka*.²⁸

Podgornikovi po vsej verjetnosti ni uspelo koncertirati v Zagrebu, so se pa okrepili njeni pisemski stiki s Kuhačem. Kuhač ji je 10. avgusta 1883 poslal pismo v nemškem jeziku, v katerem je potrdil prejem njene kompozicije. Oblika variacije se mu je zdela nekoliko zastarela, zato ji je svetoval, naj raje napiše fantazijo, elegijo ali idilo. Proti koncu pisma je dodal predlog, da bi komponirala skladbo na hrvaške napeve, čemur pa je pianistka ustregla šele dve leti kasneje s svojo koncertno parafrazo.²⁹ Takrat je Kuhač zelo pohvalil prejeto skladbo in jo celo priporočil za objavo na Dunaju, v Trstu ali Zagrebu, za kar se je že pozanimal pri zagrebški založbi Knjižara Lavoslava Hartmana (Kugli i Deutsch):

Skladba mi je bila zelo všeč in vam zanjo, kljub svoji nagnjenosti do stroge kritike, iskreno čestitam. Vredna je, da bi šla v tisk, in bi se osebno veselil njene objave.³⁰

Kuhačeva naklonjenost dunajski pianistki s časom ni upadla, saj ji je 20. maja 1896, torej ko se je že vrnila na Dunaj, poslal v oceno prvi del svoje klavirske šole *Prva hrvatska uputa u glasoviranje*. Naslednje leto jo je celo prosil, naj za drugi del tega učbenika prispeva nekaj krajših skladb, primernih za začetnike.³¹ Lucilla Tolomei Podgornik je prošnji nemudoma ugodila in mu poslala tri karakteristične skladbice, ki jih je nasloвила *Zadirčivanje*, *Tužan i veseo drug* in *Etida*. Kuhač je bil nad rezultatom očaran in je vse tri skladbice z nekaj spremembami vključil v svojo učno metodo:³²

28 HAZU, Franjo Ksaver Kuhač, Korespondencija, zv. 8, 218–219. Med svetovanimi naslovi velja izpostaviti Lisztovi skladbi *Dve ruski melodiji* (Arabeski), s. 250, in Willmersovo zbirko *Slovanske narodne pesmi*, op. 99, ki jih je pianistka izvajala tako v Gorici kot v Trstu (gl. Prilogo 2).

29 Ibid., 265–266.

30 Franjo Ksaver Kuhač Lucilli Tolomei Podgornik, 19. avgust 1885, *ibid.*, 382–383.

31 Gl. pismi v hrvaščini, ki ju je Kuhač napisal 5. in 16. maja 1897 (HAZU, Franjo Ksaver Kuhač, Korespondencija, zv. 11, 52–53 in 57). Muzikolog je svojo prošnjo podkrepil z domoljubno noto, ko je svoje drugo pismo zaključil s pripombo: »Ponosit ću se, ako bude medju našim domaćim komponistima i Vaše dično ime u tom mojem djelu. Treba da svietu pokažemo, da ima u nas vrstnih umjetnika i umjetnica, te da tudju pomoć i ne trebamo.«

32 Kuhač, *Prva hrvatska uputa u glasoviranje*, 85–86, 118 in 140–141.

Vaše skladbe so me očarale. Skladbi *Zadirkivanje* (Schleka Partl?) in *Tužan i veseo drug* sta sijajni, ampak tudi *Etuda v e-molu* je mikavna. Obe skladbi sta zelo dobro karakterizirani in kar mi je najpomembneje, obe sta komponirani v slovanskem duhu. Že v tako drobnih delih se kaže pravi genij, saj je veliko težje biti duhovit in tehten znotraj utesnjenega prostora in z omejenimi sredstvi kot pa v tistih skladbah, kjer se človek lahko razbohota. Prav zaradi tega najvišje cenim vaš talent!

To ni navadno laskanje, ampak čista resnica, saj kot boste slišali v nadaljevanju, se ne znam prilizovati. [...] Moja starejša in mlajša hči sta povsem zaljubljeni v vašo prisrčno zbadljivko, naravnost nori sta nanjo.³³

Lucilla Tolomei Podgornik pa ni sprejemala le nasvetov Franja Ksaverja Kuhača. Nanjo je posredno vplival tudi mož Fran Podgornik, potem ko je leta 1882 zaradi nezdržljivih stališč izstopil iz uredništva *Soče* in začel delovati kot neodvisen novinar, ki je zagovarjal skupno slovansko kulturo. Leta 1888 je ustanovil lastno revijo *Slovanski svet* in jo vodil do leta 1899: v njej je obsežno poročal o političnem in kulturnem dogajanju v slovanskih deželah tako znotraj kot tudi izven meja habsburške monarhije. Možev »kulturni panslavizem«³⁴ je domnevno spodbudil pianistko, da je tudi sama poprijela za pero in začela pisati članke o slovanski glasbi za revije *Ljubljanski zvon* (1885), *Slovan* (1885–1887) in *Slovanski svet* (1888–1890).³⁵

Pri tem se poraja vprašanje, v kolikšni meri je Lucilla Tolomei Podgornik s svojim publicističnim delom vplivala na možovo stališče do ženskega vprašanja. Kulturna delavka Marija Manfreda Skrinjar (1857–1931) se je Frana Podgornika namreč spominjala kot skromnega in ponižnega človeka, ki je »pazno motril naše obče narodno in zlasti žensko vprašanje«.³⁶ V svoji daljnovidnosti je razumel, da je v javno sfero treba vključiti tudi ženske, zato da bi se narodu zagotovil nadaljnji obstoj. Prav zaradi tega jim je med letoma 1895 in 1896 v *Slovanskem svetu* namenil posebno rubriko z naslovom »Ženstvo«:³⁷ v obdobju, ko so bile slovenski ženi »meje mišljenja in čustvovanja ozko odmerjene«, je Podgornikova revija postala neke vrste »šola vадnica« ali »šola pripravnica«, v kateri so se pesnice, pisateljice in novinarke urile

33 Franjo Ksaver Kuhač Lucilli Tolomei Podgornik, 9. junij 1897, HAZU, Franjo Ksaver Kuhač, Korespondencija, zv. II, 62–64.

34 Cit. po Marušič, »Podgornik, Franc (1846–1904)«.

35 Gl. bibliografijo (Podgornik in Podgornikova). Članki so pisani v slovenščini, zato lahko domnevamo, da je pri njihovi sestavi sodeloval tudi pianistkin mož Fran Podgornik.

36 Zmagoslava, »Spomenik možu«, 64.

37 »Ženstvo«, *Slovanski svet*, 6. september 1895, 320–322; 20. september 1895, 340–352; 4. oktober 1895, 359–360; 18. oktober 1895, 377; 25. oktober 1895, 385–386; 1. november 1895, 396; 13. december 1895, 447–449; 27. december 1895, 468; 5. januar 1896, 7–8; 5. februar 1896, 47–48; 15. februar 1896, 56; 5. marec 1896, 84; 15. februar 1896, 132; 25. april 1896, 144.

v pisanju.³⁸ Njihov trud je le nekaj let kasneje privedel do ustanovitve prve ženske revije *Slovenka*, ki je v Trstu izhajala med letoma 1897 in 1902.³⁹

Že deset let pred tem pa je Lucilla Tolomei Podgornik namenjala svoje glasbeno znanje »narodni stvari«. Leta 1885 je v daljšem eseju z naslovom »Glasbena vzgoja v Slovencih« prereševala vprašanje o glasbi kot o potencialnem sredstvu za oblikovanje narodne zavesti. Sama je menila, da je glasba najbolj priljubljena in razširjena umetnost, ker jo »rodé in vzbujajo« čustva.⁴⁰ Prav zaradi tega naj bi tako uspešno učinkovala na poslušalce, saj naj bi obšla razum in neposredno nagovarjala srce. Vsa glasbena dela pa niso kos tej nalogi: velike mojstrovine, kot so na primer simfonije, opere in sakralna dela, so zaradi svoje kompleksnosti razumljive le tanjši plasti glasbeno izobraženih poslušalcev. Povsem neustrezne pa so tiste virtuosne skladbe, ki so le sad minljive glasbene mode, saj so vsebinsko prazne, »prava igrača brez vsakega vpliva na srce«. ⁴¹ Šele narodne pesmi⁴² odgovarjajo zadanemu cilju, ker so zaradi svoje preproste in vedno aktualne vsebine dostopne tudi neizobraženemu ljudstvu.

Podgornikova je podobno kot njeni sodobniki zagovarjala stališče, da se pesmi različnih narodov med seboj neizogibno razlikujejo, ker so rezultat specifičnih zgodovinskih, geografskih, kulturnih in celo rasnih dejavnikov. Pod domnevnim vplivom sočasne znanosti, ki je etnično, geografsko, botanično in zoološko raznolikost habsburškega imperija skušala razčleniti v obsežnih enciklopedijah (leta 1886 je na primer pod pokroviteljstvom cesarskega prestolonaslednika Rudolfa začela izhajati monumentalna zbirka knjig *Avstro-ogrska monarhija v besedi in podobi*),⁴³ je pianistka predlagala, da bi se ta neposredni izraz narodnega duha skušalo zajeti in analizirati, da bi se izluščile njegove nezamenljive »narodne« značilnosti. Zahtevno nalogo bi po njenem mnenju morala prevzeti Glasbena matica v Ljubljani, ki si je že v pravilih iz leta 1872 zadala cilj, da bi se poleg glasbenega založništva, oblikovanja glasbene knjižnice, koncertnega delovanja in ustanavljanja glasbenih šol ukvarjala tudi z zbiranjem narodnih pesmi.⁴⁴ Podgornikova je sicer imela nekoliko skrajnejše stališče, saj je Glasbeni matici svetovala, naj začasno prekine izdajanje umetnih skladb in prihra-

38 Zmagoslava, »Spomenik možu«, 64. Marija Skrinjar je v svojem članku izrazila mnenje, da se je delokrog slovenske žene konec 19. stoletja omejeval predvsem na kuhinjo in otroško spalnico: »[V]časih smo imeli tudi kakšno, ki je znala tolči na klavir ter lomiti nemščino in nekaj francoščine. To je bila vsa omika slovenske žene.«

39 Glede sodelavk, uredniških smernic in vsebin tržaške revije *Slovenka* gl. Verginella, *Slovenka*.

40 Podgornikova, »Glasbena vzgoja v Slovencih«, 277.

41 Ibid., 278.

42 Lucilla Tolomei Podgornik je pod izrazom »narodna pesem« zaobjela tako ljudske kot ponarodele pesmi – v ospredju je bila namreč recepcija, torej »ne le tisto, kar je izšlo iz naroda, temveč tisto, kar je živelo med narodom«, kot je pojasnila Nataša Cigoj Krstulović. Cigoj Krstulović, *Zgodovina, spomin, dediščina*, 26.

43 Prim. Judson, *Habsburški imperij*, 353–354.

44 Cigoj Krstulović, *Zgodovina, spomin, dediščina*, 21–22 in 25–28.

njena finančna sredstva raje nameni zbirkam narodnih pesmi. Za njihovo kapilarno širjenje med prebivalstvom je nato predlagala, da bi take izdaje, vezane v tematske snopice, delili po nižjih cenah v šolah, čitalnicah, pevskih društvih in cerkvah.

Kateri je bil navsezadnje cilj njene razprave? Lucilla Tolomei Podgornik je menila, da ljudska in ponarodela glasba nimata samo glasbeno-estetske oziroma kulturne veljave, ampak imata tudi političen pomen. Kultiviranje narodnega petja bi ustvarilo »zagozdo«⁴⁵ proti potujčevanju, saj bi se ljudje zavzeli za svojo glasbeno dediščino in se tako otresli tujih vplivov.⁴⁵ Pozitivni učinki bi se kazali tudi na višji umetniški ravni: pesmi, ki bi jih za to poklicani strokovnjaki zbrali, preučili in »prečistili«, bi skladateljem nudile trdno glasbeno osnovo, kajti »le na podlagi bogatega in nepokvarjenega pravega narodnega glasbenega zaklada nastanejo neminljiva in cenljiva umetniška dela«. Pri tem je kot zgled navedla Frédéricica Chopina (1810–1849) in Antonína Dvořáka (1841–1904), saj naj bi slednja prav »na podlagi slovanskega duha [...] ustvarila dela bogate duševne vsebine«.⁴⁶

V tej nacionalistično obarvani luči lahko razumemo tudi njeno prizadevanje, da pregleda in oceni skladbe Benjamina Ipavca (1829–1908), Franja Serafina Vilharja (1852–1928) in Hrabroslava Volariča (1863–1895).⁴⁷ Podgornikova je v svojih analizah poudarjala predvsem razmerje med besedilom in glasbo, kar je na podlagi slovenske narodne himne *Naprej zastava slave* nazorno prikazala že v zgoraj omenjenem eseju »Glasbena vzgoja v Slovencih«.⁴⁸ Slovenske skladatelje je pri tem vztrajno spodbujala, naj si svoj glasbeni čut izostrijo s pomočjo narodnih pesmi in glasbenih klasikov.⁴⁹

45 Podgornikova, »Glasbena vzgoja v Slovencih«, 345.

46 Ibid., 343.

47 Ni izključeno, da so ji omenjeni skladatelji sami pošiljali svoje skladbe v pregled: Janko Leban je po Volaričevi smrti objavil pismo iz leta 1889, v katerem skladatelj pripoveduje, kako je med bivanjem v Kozani v Goriških brdih večkrat obiskal »Lucilo«⁴⁷ in ji poslal okrog deset del, saj je cenil »nje muzikalno znanost in vednost«, pa tudi odkritosrčnost. Janko Leban, »Ob odkritju Volaričevega spomenika«, *Učiteljski tovariš*, 1. oktober 1909, 1.

48 Avtorica je v Jenkovi pesmi *Naprej zastava slave* zaznala nesorazmerje med slovesno vsebino besedila in živahno, zapleteno oz. »preveč sestavljeno«⁴⁸ melodijo, ki jo spremlja pogosto spreminjanje harmonije. Po njenem mnenju se take pesmi ne bodo nikoli pele pravilno, zato je predlagala, naj se za narodno himno raje uporabi kratek, preprost, simetrično oblikovan in ritmično umirjen ljudski napev po vzoru cesarske himne *Bog obrani, Bog obvari* in slovanske himne *Hej, Slovani*. Njena izjava je vzbudila precej nelagodja, kajti uredništvo *Ljubljanskega zvona* je v opombi hitelo pojasnjevati, da pesem *Naprej zastava slave* »kakor nobena druga pesem naša ne izraža samosvestni pogum in iskreno hrepenenje po občem napredku in pravi narodni svobodi«. Tudi Janko Leban ji je v svoji oceni Volaričeve zbirke *Gorski odmevi* očital »preozkosrčno«⁴⁹ presojanje slovenskih pesmi. Podgornikova, »Glasbena vzgoja v Slovencih«, 346–348; Leban, »Gorski odmevi«, 251.

49 »Najboljši vir za izobraževanje ukusa je z jedne strani proučevanje pravih in lepih narodnih pesmi, z druge strani pa pravo učenje takoiimenovanih glasbenih klasikov. Prve dosežajo lepoto in svojstvenost z najpreprostejšimi pomočki in v najmanjši obliki; iz klasikov pa se je učiti, kako so oni ustvarjali iz jednega samega jedra velikanske in neminljive umotvore s pravo rabo glasbenih

Zbiranje slovenskih pesmi je bilo takrat še v povojih, zato je v prvem primeru priporočila zbirko *Slovanstvo ve svých zpěvech* (Slovanstvo v svojih pesmih), ki jo je češki pisatelj, slikar in zbiratelj ljudskega gradiva Ludvík Kuba (1863–1956) začel izdajati prav v tistih letih:

Slovenci kot mnogotero razcepljen in majhen narod morajo prenašati od več strani uplive tujih narodov na svoje duševne proizvode, torej tudi na glasbo. Ni še dolgo tega, kar so začeli nabirati pravilno svoje pesmi, in najbrže jim je že mnogotera izginila, ker jo je pozabil narod. Najprej jim je iztrebiti to, kar je tujega, ki se je udomačilo, in kar zaradi tega manj občutijo kot tuje ter je tudi težko zapoznajo. Za tako spoznanje Slovencem pa ne zadošča lastna glasbena literatura, ravno ker ta ni več čista. Zato je Slovencem pred vsem potrebno, da se seznani s slovansko glasbo vseh vrst in vseh slovanskih narodov, da tako zaslede na svoji glasbi, kar je na nji slovanskega. In v ta namen je Slovencem najtopleje priporočati Kubovo zbirko, v kateri najdejo že odbrano, kar je najboljšega in najlepšega v slovanskih narodnih pesmih.⁵⁰

Naj zaključim, da je Béla Bartók (1881–1945) v svojem članku o zbiranju ljudskega blaga v kontekstu nacionalizma (»Népdalkutatás és nacionalizmus«, 1937)⁵¹ zgodnjim nacionalnim gibanjem priznal pomembno vlogo, saj so še posebno majhni in politično zatirani narodi segali po ljudskem izročilu, da bi okrepili svojo nacionalno (samo)zavest. Toda etnomuzikološke raziskave so tudi pokazale, da noben narod ni imun proti tujemu vplivu. V obdobju nastajanja Bartókovega članka je bila taka ugotovitev težko sprejemljiva in ostri nacionalistični odzivi so v avtorju vzbudili strah, da bo izrazito nacionalno zavestna politična drža prej ali slej ukinila delo na terenu. Menil je, da se umetnost in znanost končata tam, kjer se začne politika, zato je bil nacionalizmu hvaležen za začetni zagon pri raziskovanju ljudske glasbe, vendar je predvidel, da bo njegova skrajnost povzročila le hude težave. Ravno o tem se je prepričala tudi pianistka Lucilla Tolomei Podgornik, ko se je nekega poznega poletnega dne leta 1890 z možem in petimi otroki preselila v živahno in multietnično mesto Trst.

pomočkov.« Podgornikova, »Glasbeni pogovori: nekoliko o tematu«, 138. Podgornikova ni izpostavila nobenega skladatelja, vendar bi na podlagi njenih člankov lahko presodili, da so med glasbene klasike spadali Ludwig van Beethoven, Franz Schubert, Frédéric Chopin, Robert Schumann in Antonín Dvořák.

50 Podgornikova, »Slovanstvo ve svých zpěvech«, 202.

51 Bartók, *Scritti sulla musica popolare*, 85–91.

TRIEST, TRIESTE, TRST (1890–1895)

Med bivanjem v Gorici se je Lucilla Tolomei Podgornik ukvarjala predvsem s poučevanjem in pisanjem člankov, vendar se je občasno odpravljala tudi v večja mesta, da bi sodelovala na tamkajšnjih koncertih. V Ljubljani jo na primer srečamo na dveh simfoničnih koncertih Filharmonične družbe: 17. decembra 1882 se je ljubljanskemu občinstvu predstavila z Beethovnovim Koncertom za klavir in orkester št. 4 v G-duru, op. 58, medtem ko je bila 27. februarja 1887 na vrsti Webrova Koncertna skladba za klavir in orkester v f-molu, op. 79. O prvem koncertu sta poročala časopisa *Laibacher Zeitung* in *Slovenski narod*, ki sta si bila precej enotnega mnenja glede mojstrske izvedbe Beethovnovnega dela. Manj navdušenja naj bi po oceni nemškega časopisa žela Webrova koncertna skladba, vendar so bili poslušalci tudi v tem primeru zadovoljni z izvedbo.⁵²

Ohranjeni koncertni sporedi v Schmidlovem arhivu v Trstu in članki v tržaških časopisih *Triester Zeitung*, *L'Indipendente*, *Il Piccolo*, *L'Arte* in *Edinost* nam razkrivajo, da je pianistka v istem obdobju sodelovala tudi s Schillerjevim društvom v Trstu. Med 12. decembrom 1881, ko je pred tržaško publiko debitirala z zgoraj omenjenim Beethovnovim klavirskim koncertom, in 15. septembrom 1890, ko se je iz Gorice preselila v Trst,⁵³ je v dvorani osrednjega nemškega društva gostovala vsaj petkrat s pretežno komornimi skladbami. Obenem je v Rossettijevem gledališču, to je v največji gledališki stavbi v Trstu, kar trikrat nastopila kot solistka v klavirskih koncertih Carla Marie von Webra, Antona Rubinsteina in Ludwiga van Beethovna (gl. Prilogo 2). Časopis *Triester Zeitung* je njen krstni nastop pozdravil z laskavimi besedami, s katerimi je izpostavil vrhunsko pripravo pianistke, ki je v nekoliko provincialno glasbeno življenje vnesla pridih avstrijske prestolnice:

Schillerjevo društvo. Človek mora biti res zelo samozavesten, da si na svojem debiju pred neznano publiko kot prvo točko večera upa izvajati Beethovnov Klavirski koncert v G-duru; in to še toliko bolj velja za nekoga, ki se ne ukvarja poklicno z »umetniškimi potovanji«, ampak samo priložnostno prekinja svoje poučevanje,

52 »Das zweite philharm. Gesellschaftsconcert«, *Laibacher Zeitung*, 18. december 1882, 2475; »Filharmonično društvo ljubljansko«, *Slovenski narod*, 18. december 1882, 2–3; »Weber-Feier«, *Laibacher Zeitung*, 2. marec 1887, 408. Pianistka je na prvem koncertu zaigrala še Rossinijevo barkarolo *La gita in gondola* (Izlet z gondolo) v Lisztovi klavirski transkripciji (s. 424/4) in Mendelssohnovo »Lovsko pesem« iz zbirke *Pesmi brez besed* (op. 19b, št. 3). Na drugem koncertu, ki je bil v celoti posvečen Webrovi glasbi, je dodala klavirski skladbi *Momento capriccioso*, op. 12, in *Povabilo na ples*, op. 65. Keesbacher, *Jahres-Bericht der philharmon. Gesellschaft* (1883), 14, 27 in 33; Keesbacher, *Jahres-Bericht der philharmon. Gesellschaft in Laibach* (1888), 12 in 17–18; Kuret, *Ljubljanska filharmonična družba*, 223, 248–249, 658 in 669.

53 »Gospa Lucija Podgornik, poznana virtuvozinja na glasoviru, preseli se – kakor smo izvedeli iz verodostojnega vira – z dnem 15. t. m. v Trst. Od 17. naprej sprejemala bode oglašanja za pouk na glasoviru.« »Gospa Lucija Podgornik«, *Edinost*, 13. september 1890, 3.

da bi se daleč od doma podvrigel sodbi nepristranskih poslušalcev. Gospa Lucilla Podgornik-Tolomei iz Gorice se je včeraj, svesta svojih sposobnosti, spopadla z eno najtežavnejših in najvišjih umetnin: na doseženi uspeh lahko gleda upravičeno ponosno in prav tako ponosno lahko trdi, da je ugodila prav vsem. Prednosti, ki gospo odlikujejo v najprijetnejši meri, so poln zvok, jasno izvedene hitre pasaže in umirjen ter samozavesten nastop kljub temu, da je igrala na pamet. Na ta način je skladba prišla do najboljšega izraza in je vsem prijateljem klasičnih del podarila pravi užitek. Tudi v Bach-Tausigovi Toccati je gospa Podgornik v najboljši luči predstavila svojo tehniko, moč in vzdržljivost ter je občinstvo tudi v tem primeru pripravila do najživahnnejših ovacij.⁵⁴

O uspešni recepciji je nemudoma poročal časopis *Edinost*, ki je v tistih letih začel beležiti slovanski napredek tudi na glasbenem področju. Lucillo Tolomei Podgornik je sicer pomotoma navedel kot sestro Frana Podgornika, vendar ga je v zmoti zavedla napačna informacija, ki jo je črpal iz časopisa *Triester Zeitung*. Slednji je namreč zapisal, da je »F. Podgornik, Redacteur, mit Schwester aus Görz« prenočeval v hotelu Delorme.⁵⁵

Slovenska umetnost. *Gosp. Podgornik, urednik »Soči«*, bil je te dni v Trstu sè svojo sestro, katera se je, kakor se pripoveduje, pri koncertu v tržaškem »Schillerverein« posebno odlikovala. Veseli nas, da se Slovenke tako odlikujejo na polju umetnosti.⁵⁶

V naslednjih letih so se recenzenti v zgoraj omenjenih nemških, italijanskih in slovenskih časopisih povsem strinjali glede tehnične dovršenosti dunajske pianistke.⁵⁷ Njeno klavirsko tehniko naj bi po mnenju sodobnikov karakterizirali poln in krepak zvok (»possiede una forza che rare volte fu dato riscontrare«), čista, jasna in suverena izvedba zahtevnih pasaž (»emerge per la correttezza, e per la chiarezza della sua nota«), premišljena raba pedala (»tanta chiarezza e limpidezza di suoni, non

54 »Schiller-Verein«, *Triester Zeitung*, 13. december 1881, 3.

55 »Angelkommene Fremde«, *Triester Zeitung*, 12. december 1881, 3.

56 »Slovenska umetnost«, *Edinost*, 14. december 1881, 3.

57 Med tržaškimi glasbenimi ocenami, ki so izšle pred zloglasnim letom 1891 in se torej odlikujejo po svoji objektivnosti, saj se pianistka še ni zamerila italijanski iredenti zaradi sodelovanja pri slovanskih prireditvah, bi izpostavila naslednje: »Schiller-Verein«, *Triester Zeitung*, 13. december 1881, 3; A., »Quartetto Heller«, *L'Indipendente: Giornale politico, economico, letterario, commerciale marittimo* (v nadaljevanju *L'Indipendente*), 4. februar 1882, 2; – b –, »Concert der Pianistin Frau Lucilla Podgornik-Tolomei«, *Triester Zeitung*, 18. marec 1882, 3; »Concerto Podgornik-Tolomei«, *L'Indipendente*, 18. marec 1882, 2; –a [Joseph Raska?], »Concert des Schiller-Vereines«, *Triester Zeitung*, 12. april 1887, 2; »Politeama Rossetti«, *L'Indipendente*, 10. december 1889, 2; g.g.m. [Gian Giacomo Manzutto], »Quartetto Heller«, *L'Indipendente*, 20. december 1890, 3.

coperti da disgustoso pedale«), pozornost do detajla (»cura tutte le finezze«), izostren glasbeni okus (»edler Geschmack«), dober spomin (»glückliches Gedächtniß«) in predvsem edinstvena glasbena inteligenca (»un talento non comune ed una intuizione veramente artistica«, »richtiges musikalisches Verständnis«, »una grazia ed una intelligenza veramente superiori«, »una distinta individualità, che nulla ha di comune con le solite concertiste«), s katero ni izpostavljala samo skladateljevih idej, ampak se je vanje poglobljala tudi s čustvene plati.⁵⁸ Italijanski časopisi se niso hoteli odpovedati svojemu favoritu Ferrucciu Busoniju in so Podgornikovi priznavali »le« izjemne zasluge na klavirskem področju (»una pianista eccezionale, di meriti insigni«).⁵⁹ Manj zadržan je bil nemški časopis *Triester Zeitung*, ki jo je oklical za najboljšo pianistko v Trstu in izvrstno klavirsko mojstrico (»eine Tastenbeherrscherin ersten Ranges«).⁶⁰ Temu primerno je časopis *Edinost*, ki je izkoristil vsako priložnost, da bi krepil slovansko (samo)zavest, v zanosu objavil naslednjo pripombo:

Kakor navadno, žela je gospa Podgornikova tudi to pot za svoje krasno, uprav umetniško dovršeno igranje na klaviru burno in živahno pohvalo, ki je bila gotovo popolnoma opravičena; kajti smelo trdimo, da je gospa Podgornikova sedaj prva, najboljša pianistka v vsem Trstu (tudi ne izvzemši pianiste). Prav srčno bi tedaj želeli, da bi se nam večkrat ponudila prilika, občudovati [*sic*] to vrlo umetnico tudi pri naših narodnih koncertih.⁶¹

Zadnji stavek je meril na redke priložnosti, ki so se ponujale tržaškim Slovanom, da bi se lahko umetniško udeleževali. Do dograditve Narodnega doma leta 1904 so v tržaških gledališčih Rossetti, Fenice in Armonia nastopali največ trikrat na leto, in še takrat so njihove prireditve po mnenju časopisa *Triester Zeitung* ohranjale značaj domače veselice (»häusliche Unterhaltung«).⁶² Po doslej zbranih podatkih naj bi pianistka Lucilla Tolomei Podgornik med svojim bivanjem v Trstu vsaj dvakrat sodelovala s slovanskimi društvi. Na že omenjenem koncertu, ki je bil na sporedu 12. aprila

58 Časopis *Edinost* je tako povzel zgoraj opisane odlike: »Gospa Podgornikova je poznana virtuoziinja na klavirji, koja ne le igraje zmôguje vse tehniške težkoče, ampak nje igra je tudi jako izrazita; umetnica ta namreč ne čita samo not, ampak ona vlije v prednašanje svoje tudi duh skladbe.«

»Slovansko pevsko društvo v Trstu«, *Edinost*, 15. april 1891, 3.

59 »Concerto della Previdenza e Sale di lavoro«, *Il Piccolo*, 15. november 1890, 1.

60 – b –, »Concert der Pianistin Frau Lucilla Podgornik-Tolomei«, *Triester Zeitung*, 18. marec 1882, 3.

61 »Bianca Panteo«, *Edinost*, 30. januar 1892, 2–3.

62 »Ni treba, da bi o izvedbah podali glasbeno, strogo objektivno oceno, kajti koncert je imel značaj domače veselice in tako ga je dojemalo tudi občinstvo.« »Concert des »Slovenischen Gesangvereines«, *Triester Zeitung*, 13. april 1891, 2.

1891 v redutni dvorani Rossettijevega gledališča, je zaigrala svojo *Koncertno parafrazo o južnih slovanskih melodijah*, zraven pa še dva *Slovanska plesa* Antonína Dvořáka. Koncert je organiziralo novoustanovljeno Slovansko pevsko društvo, ki je takrat sploh prvič nastopilo v javnosti, in sicer pod vodstvom Srečka Bartela (1859–1920). Ob tej priložnosti je povabilo k sodelovanju še sopranistko Leontine Čech Strasser in tamburaški orkester, ki ga je Josip Abram (1865–1952) vodil znotraj Telovadnega društva Sokol.⁶³ Drugi koncert je bil le nekaj mesecev kasneje, in sicer 29. novembra 1891 v novih prostorih Slovanske čitalnice. Pianistka je naslednjega dne morala nastopiti tudi v Schillerjevem društvu, zato je zaigrala zgolj drugi in tretji stavek Beethov-novega Koncerta za klavir in orkester št. 5 v Es-duru, op. 73, svoj nastop pa dopolnila s koncertno fantazijo *Na te mislim*, op. 1, skladateljice in pianistke Slavke Atanasijevič (1850–1897). Istega večera sta nastopila še citrašica Bogomila Valenčič in ljubljanski pevski kvartet Ilirija.⁶⁴ Med občinstvom je bilo v obeh primerih veliko poslušalk, časopis *Edinost* pa je o drugem koncertu objavil naslednjo oceno:

Kako pa naj bi pisali o gospej Podgornik-Tolomej? Take umetnice so redko sejane. To vam je pravi »Excelsior«, velika umetnica; ko ona svira na glasoviru, gane izvestno vsakaterega. Kakor je ona prednašala Anastazijevečvo [*sic*] »Fantasie de concert«, je mogoče le pri umetnici njene vrste. Isto velja o umotvoru »Na te mislim«; s tem komadom izzvala je naša umetnica burno odobravanje, ki se ni poglelo, dokler ni v svoji ljubeznjivosti še enkrat odsvirala krasni ta komad. – Beethovenov »Concert Ex-dur [*sic*] Adagio« in »Finale« uplival je tako silno na vse navzoče, da so bili kakor elektrizovani. Burno ploskanje uplivalo je na umetnico, da je točki tej pridodala še »Impromptu«. Tu nam je omenjati še g. [Juliusa] Dragatina, ki je umetnico jako vešče in razumno spremljal na glasoviru.⁶⁵

Lucilla Tolomei Podgornik se je torej tudi v Trstu – kljub tamburicam in ci-tram, ki naj bi po strogem mnenju časopisa *Triester Zeitung* sploh ne sodile v

63 »Koncert«, *Edinost*, 28. marec 1891, 3; »Slovansko pevsko društvo v Trstu«, *Edinost*, 4. in 11. april 1891, 3; »Slovansko pevsko društvo v Trstu«, *Slovenski narod*, 6. april 1891, 3; »Slovansko pevsko društvo v Trstu«, *Slovenec: političen list za slovenski narod* (v nadaljevanju *Slovenec*), 7. april 1891, 4; »Slovansko pevsko društvo v Trstu«, *Edinost*, 15. april 1891, 2–3; »Zahvala«, *Edinost*, 15. april 1891, 4; –c, »Prvi občni zbor »Slovanskega pevskega društva« v Trstu«, *Edinost*, 28. in 31. oktober 1891, 2.

64 »Slovanska Čitalnica v Trstu«, *Edinost*, 25. november 1891, 3; »Slovanska čitalnica v Trstu«, *Slovenec*, 26. november 1891, 3; »Koncert«, *Edinost*, 2. december 1891, 3. Pevski kvartet Ilirija je v zasedbi Josipa Pavška, Rajka Brankeja, Alojzija Lillega in Antona Dečmana takrat deloval pod okriljem Glasbene matice v Ljubljani. Po doslej zbranih podatkih naj bi ta koncert predstavljali prvi dokumentirani tržaški stik s to ljubljansko ustanovo. Cigoj Krstulović, *Zgodovina, spomin, dediščina*, 70–71.

65 »Koncert«, *Edinost*, 2. december 1891, 3.

koncertno dvorano⁶⁶ – pridružila slovanskim društvom, kadar so slavila svoj napredek na kulturnem polju. Pianistka je v prvih letih bivanja v Trstu namreč vztrajno iskala možnosti za koncertiranje, tudi v tujini, kot priča pismo, ki ga je s posredovanjem tržaškega založnika Carla Schmidla (1859–1943) naslovila na ravnatelja Kraljevega glasbenega inštituta v Firencah (Regio Istituto Musicale di Firenze, gl. Prilogo 3). Toda njeno delovanje se je navsezadnje omejilo na Schillerjevo društvo, v katerem je sklenila nadvse uspešno in plodovito glasbeno partnerstvo z violinistom Juliusom Hellerjem (1837–1901).

Preden se spustimo v podrobnejšo analizo njunega sodelovanja, se je vredno nekoliko ustaviti ob pomenu in vlogi, ki ga je Schillerjevo društvo zasedalo znotraj multietničnega avstrijskega pristanišča. Ustanova je delovala od leta 1860, ko se je nemška skupnost po obeležju stoletnice rojstva Friedricha Schillerja (1759–1805) odločila, da ustanovi društvo, v katerem bi se redno vrstili koncerti, predavanja, razstave in plesi. Njen osrednji namen je bil vsekakor promoviranje nemške kulture, vendar na drugačen način kot v primeru italijanske in slovanske skupnosti: tržaški Nemci so bili zaradi svojega dominantnega položaja znotraj imperija strpnejši v odnosu do drugih narodov in so aktivno spodbujali medsebojno sodelovanje. Tako se je dogajalo, da so na svojih koncertih redno izvajali tuje skladatelje ali pa vabili tuje goste, s katerimi so skušali popestriti svojo koncertno ponudbo: leta 1872 je na primer Fran Gerbič (1840–1917) nastopil kot tenorist v izvedbi Haydnovega oratorija *Letni časi*, o čemer je poročal tudi Julius Kugy. Šest let kasneje je Gerbič obnovil svoje sodelovanje in nastopil v Mendelssohnovem oratoriju *Elija*.⁶⁷ Schillerjevo društvo je veliko pozornosti posvečalo tudi sestrskim organizacijam v drugih mestih. Že leta 1864 je povabilo ljubljansko Filharmonično družbo, naj se mu pridruži pri razvitju društvene zastave, medtem ko je njen glasbeni ravnatelj Josef Zöhrer (1841–1916) med letoma 1873 in 1890 večkrat gostoval kot pianist.⁶⁸

Med preučevanjem gradiva o Schillerjevem društvu, danes hranjenega v arhivu Mestnega gledališkega muzeja Carla Schmidla v Trstu, se večkrat pojavlja vprašanje, če bi njegovo delovanje lahko umestili v tisto »civilizacijsko poslanstvo«, ki naj bi po mnenju Pietra M. Judsona vodilo liberalno politiko avstroogrskega cesarstva v zadnji tretjini 19. stoletja. Po letu 1866, ko je dokončno razpadel načrt o nemški združitvi pod okriljem habsburškega imperija, se je slednji obrnil proti vzhodni in jugovzhod-

66 »Concert des «Slovenischen Gesangvereines», *Triester Zeitung*, 13. april 1891, 2.

67 Radole, *Lo »Schillerverein«*, 86 in 93; Kugy, *Delo, glasba in gore*, 32.

68 Radole, *Lo »Schillerverein«*, 45, 77, 88, 95, 101, 104, 105 in 110–111; Kuret, *Ljubljanska filharmonična družba*, 606–607. Naj omenim, da je Josef Zöhrer dne 5. maja 1890 sodeloval pri nadvse pomembni glasbeni pobudi. Takrat je Beethovnov biograf Alexander Wheelock Thayer (1817–1897), ki je bil v Trstu nastanjen kot ameriški konzul, organiziral velik vokalno-instrumentalni koncert v Rossettijevem gledališču, da bi podprl ustanovo Beethoven-Haus v Bonnu. Radole, *Lo »Schillerverein«*, 110–111; Incontrera, »Beethoven e Trieste«, 230–232 in 270–272.

dni Evropi, da bi si izoblikoval novo podobo kulturnega posrednika med Vzhodom in Zahodom. V ta namen je po eni strani aktivno spodbujal razstave, publikacije in vsakovrstne raziskovalne pobude, ki bi izpostavljale njegovo kulturno raznolikost in tako širile idejo o »edinosti v različnosti«; po drugi strani pa so v najbolj odročnih predelih cesarstva nastajale nemške univerze, železniške povezave in druge infrastrukture, s katerimi se je krepil občutek gospodarskega in kulturnega napredka. Na ta način si habsburški imperij ni skušal le pridobiti lojalnosti svojih podanikov, ampak je pred svetom ustvarjal vtis kohezije med različnimi narodi in kulturami.⁶⁹

V Trstu, takrat cvetočem pristanišču habsburškega imperija, je bilo sodelovanje med pripadniki različnih jezikov in kultur že ob nastanku Schillerjevega društva usmerjeno v krepitev občutka solidarnosti in povezanosti v obdobju vojn proti Franciji, Italiji in Prusiji (1859–1866).⁷⁰ Kasnejše izvedbe del slovanskih in italijanskih skladateljev pa so utrjevale naklonjenost do habsburške monarhije, ali vsaj tako se je dogajalo znotraj slovanske skupnosti, ki je navdušeno spremljala naraščajočo prisotnost slovanskih imen na tržaških koncertnih sporedih.

Na tej točki je smiselno izpostaviti podatek, ki ga je literatura nemara spregledala. Proti koncu leta 1881, točneje 14. decembra 1881 (torej dva dni po krstnem nastopu Lucille Tolomei Podgornik v Trstu), so Julius Heller in njegovi kolegi izvedli Godalni kvartet št. 9 v d-molu, op. 34, Antonína Dvořáka.⁷¹ Za člane Schillerjevega društva je bila to prava noviteta, saj so prvič prisluhnili Dvořákovim glasbi. Navidežno drobna in neznatna informacija, izluščena iz lokalne kronike, ima v resnici širše razsežnosti: po mnenju ustvarjalcev spletne strani, ki je v celoti posvečena češkemu skladatelju, naj bi bila tržaška izvedba pravzaprav praiizvedba omenjene skladbe.⁷² Že zaradi takih in podobnih podatkov, ki jih v tem članku povzemam, lahko torej sklepamo, da se je glasbena mreža Schillerjevega društva široko razpredala onkraj zaprtega kroga lokalnih izvajalcev, na ta način pa Trst trdno zasidrala v evropsko glasbeno dogajanje.

Vsi ti zunanji stiki so imeli skupno izhodišče v violinistu Juliusu Hellerju, ki je znotraj Schillerjevega društva deloval kot umetniški vodja že od ustanovitve dalje. Heller se je rodil v kraju Lehota (danes na Slovaškem) in se je po uspešnem študiju na Dunaju, kjer se je izobraževal pri slovitem violinistu Josefu Hellmesbergerju (1828–1893),⁷³ leta 1857 preselil v Trst. Kljub zavezanosti »mestu v zalivu« je slovel

69 Judson, *Habsburški imperij*, 342–358.

70 Gl. društveno poročilo iz leta 1885, v katerem je večkrat izpostavljena povezovalna moč Schillerjevega društva, v: Radole, *Lo »Schillerverein«*, 39–60.

71 »Dritte Kammermusikproduction des Quartettes Heller«, *Triester Zeitung*, 15. december 1881, 3; »Quartetto Heller«, *L'Indipendente*, 15. december 1881, 2; Radole, *Lo »Schillerverein«*, 96.

72 Antonín Dvořák, »String Quartet No. 9 in D minor, Op. 34, B75«, obiskano 15. septembra 2024, <https://www.antonin-dvorak.cz/en/work/string-quartet-no-9-in-D-minor/>.

73 Mnogi viri navajajo, da je Julius Heller študiral pri Georgu Hellmesbergerju (1800–1873), vendar sem se raje zanesla na pravkar izdano knjigo *Wiener Schule* Annkatrin Babbe. Podatek potrjuje tudi krajša novica v časopisu *Ost-Deutsche Post* iz leta 1853 (v celoti citirana v tej knjigi), po kateri naj bi Juliusu Hellerju, odličnemu učencu direktorja dunajskega konservatorija Josefa

daleč naokrog. Glasbeni in literarni ustvarjalec Arrigo Boito (1842–1918), ki je napisal libreto za Verdijevi poslednji mojstrovini *Otello* (1887) in *Falstaff* (1893), je o njem menil, da sodi med najboljše umetnike, kar jih je kdaj spoznal (»l'Heller è uno fra i più seri artisti ch'io mi abbia conosciuto«),⁷⁴ medtem ko ga je Julius Kugy v svoji avtobiografiji označil za neprekosljivega Beethovnovega interpreta.⁷⁵ Heller je leta 1858 oblikoval svoj godalni kvartet, s katerim je nato prirejal komorne sezone v dvorani Schillerjevega društva. Do leta 1897, ko je proslavil svoj 300. koncert s poklonom Franzu Schubertu (1797–1828) ob stoletnici rojstva, je Hellerjev godalni kvartet kljub številnim spremembam v zasedbi neprekinjeno deloval pod vodstvom svojega ustanovitelja.⁷⁶

V skoraj štiridesetih letih vodenja Schillerjevega društva (1860–1898) je Julius Heller igral s številnimi pianisti in pianistkami, vendar je domnevno najtesnejšo vez spletel prav z Lucillo Tolomei Podgornik. Med letoma 1882 in 1895 sta skupaj nastopila na vsaj 33 koncertih, na katerih se je Heller izmenjeval v vlogi violinista, violista in dirigenta (gl. Prilogo 2). Njun repertoar je bil izredno raznolik, saj se glasbenika pri izbiri del nista ozirala na kraj ali čas njihovega nastanka. Časopis *Edinost* je na primer izredno cenil, da sta na svoje sporede uvrščala tudi Dvořákové komorne skladbe, na kar je vsaj na dveh mestih opozoril tudi svoje bralce:

Hellerjev kvartet si je pridobil ime ne samo v Trstu, ampak tudi mnogo dalje v glasbenem in glasbo ljubečem svetu. Ta kvartet si je izbral za svoje izvrševanje dvorano Schillervereinovo no nima kot tak s tem društvom nikake zveze. Tudi izbira kapelnik Heller glasbena dela za svoj kvartet jedino po glasbeni vrednosti, kakor je razvidno iz tega, da mnogokrat navršča tudi dela slovanskih skladateljev. Na drugih krajih v Trstu bi bilo težko slišati kako delo Dvořákovovo; ta navedeni Trio se pa v Trstu še slišal ni. Zato opozarjamo slovanske rodoljube na priliko, ki se jim ponuja v petek, ako hočejo slišati znamenito skladbo Dvořákovovo.⁷⁷

Na četrtem »historičnem koncertu«, kateri priredita gospa Podgornik in kapelnik Heller v dvorani Tržaškega »Schiller-Vereina«, pride med družimi točkami na vrsto tudi jedna sonata prvega sedanjega slovanskega skladatelja A. Dvořáka. Na to opozarjamo tudi slovansko občinstvo v Trstu.⁷⁸

Hellmesbergerja, kot nagrado izročili dragoceno violino stare italijanske izdelave. Gl. Babbe, *Wiener Schule*, 107–138.

74 Comelli, »Lettere di Arrigo Boito«, 201.

75 Kugy, *Delo, glasba in gore*, 19.

76 Santi, *Zwischen drei Kulturen*, 185 in 203–205.

77 »Dvořákovovo delo«, *Edinost*, 17. december 1890, 3; gl. koncert št. 11 v Prilogi 2.

78 »Na četrtem »historičnem koncertu«, *Edinost*, 15. april 1891, 3; gl. prvo serijo historičnih koncertov (1891) v Prilogi 2.

Iz pregleda koncertnih programov izhaja, da sta Julius Heller in Lucilla Tolomei Podgornik najpogosteje izvajala Beethovnovi Violinsko sonato št. 9 v A-duru, op. 47 (1803), bolje poznano pod naslovom »Kreutzerjeva sonata«, Rubinsteinovo Violinsko sonato št. 2 v a-molu, op. 19 (1853), in Brahmsovo Violinsko sonato št. 1 v G-duru, op. 78 (1879). Poudarek je bil torej predvsem na nemških skladateljih, vendar sta izvajalca veliko pozornosti namenjala tudi svojim sodobnikom ne glede na njihovo narodno pripadnost. V kratkem časovnem razponu med letoma 1892 in 1894 sta tako predstavila vse violinske sonate Johanna Brahmsa (1833–1897) in Edvarda Griega (1843–1907). Poleg tega sta jima vsaj dva tržaška skladatelja zaupala svoji najnovejši deli. 28. novembra 1890 sta premierno izvedla Violinsko sonato v e-molu, ki jo je napisal pianist, skladatelj in dolgoletni sodelavec Schillerjevega društva Ernesto Luzzatto (1865–1935). Dve leti kasneje je sledila krstna izvedba skladbe, ki jo je okrog leta 1890 napisal Ferruccio Busoni (1866–1924). Njegova Violinska sonata št. 1 v e-molu, op. 29, spada med Busonijeva manj znana dela, zato se o njej doslej ni veliko pisalo.⁷⁹ V Schmidlovem arhivu se je ohranil koncertni spored, po katerem naj bi jo Julius Heller in Lucilla Tolomei Podgornik prvič izvedla 11. marca 1892 v dvorani Schillerjevega društva v Trstu. Okoliščine te praižvedbe bi bilo treba še raziskati, toda že dejstvo, da se je Busonijeve skladbe lotila prav Podgornikova, priča o izjemnem ugledu, ki ga je uživala v tržaških glasbenih krogih. Zadnji med premierno izvedenimi sodobniki je bil skladatelj Carl Goldmark (1830–1915), čigar Suito št. 2 v Es-duru, op. 43, sta Heller in Podgornikova uvrstila v ciklus historičnih koncertov leta 1894 (gl. Priloga 2).

Tržaški časopisi so obsežneje poročali le o prvih dveh praižvedbah, ker sta se dotikali lokalne produkcije. Vredno je citirati nekaj odlomkov, saj dokazujejo, kako so kulturne razlike takrat že narekovalе glasbeni okus. Glasbeni kritiki v iredentistično⁸⁰ usmerjenih časopisih so namreč pod vplivom italijanske opere zagovarjali prvenstvo melodije in tradicionalne glasbene oblike, medtem ko so njihovi nemško govoreči kolegi cenili predvsem premišljeno obdelavo tematskega gradiva:

Luzzatto v tej skladbi razkriva dobre namere in strogo vodi potek melodij. Drži se klasičnih pravil in obrazcev, ne da bi se podrejal modernim inovatorjem. Piše melodično, v glasbi pa je melodija bistvena. Kontrapunktični ali harmonski triki je ne morejo nikakor nadomestiti.⁸¹

79 Ferruccio Busoni svoji Violinski sonati št. 1 v e-molu, op. 29 (1890), ni pripisoval večjega pomena: po njegovem mnenju si je objavo zaslužila šele njegova Violinska sonata št. 2 v e-molu, op. 36a (1898), ker je v njej končno našel svoj pravi izraz. Gl. Busonijev članek »Osservazioni sulla successione dei numeri d'opus nelle mie composizioni«, v: Busoni, *Lo sguardo lieto*, 168–170.

80 Iredentizem (iz italijanskega pridevnika *irredento* = neosvobojen) je politično gibanje, ki si je že v drugi polovici 19. stoletja prizadevalo, da bi Kraljevini Italiji priključili tista etnično mešana ozemlja, ki so po tretji italijanski vojni za neodvisnost (1866) ostala pod tujo nadvlado. Sem je spadal tudi Trst, takrat najpomembnejše avstrijsko pristanišče, za katero so iredentisti menili, da je zgodovinsko in kulturno povsem italijansko mesto.

81 »Quartetto Heller«, *Il Piccolo*, 29. november 1890, 2.

Sonato [Ernesta Luzzatta] sestavljajo štirje stavki neenake glasbene vrednosti, kar se, kot je znano, dogaja tudi pri mnogih drugih sonatah. Sonata vsekakor ni slabo izdelana in vsebuje bogat melodični material. Toda prav to predstavlja njeno slabost, saj številni melodični začetki, ki niso vedno zadovoljivo zaokroženi, otežkočajo in celo ovirajo tematski razvoj.⁸²

Busonijeva sonata za klavir in violino v *e-molu*, ki je bila prvič izvedena, sodi v tisto zvrst razrvane glasbe, za katero se zdi, da se skladatelj v njej igra skrivalnice s tonaliteta. Pretirani nemir in izumetničena muhavost ne najdeta ustreznih melodičnih idej. Ne pozabimo, da harmonske domislice – če jih je sploh še kaj ostalo na tem tako izkoriščenem področju – ali nepričakovane *modulacije* lahko tvorijo odlično omako, vendar se pod njo mora nahajati tudi dobra riba.

Busoni, odličen pianist, ki ga vsi poznajo, naj se kot skladatelj navdihuje pri velikih vzornikih in naj ne posnema *vratolomnih skrajnosti*, s katerimi umetnost zanikuje vso slavno preteklost.

Sonata na splošno ni ugajala, čeprav sta jo Heller in gospa Podgornik Tolomei mojstrsko izvedla.⁸³

Iz teh treh citiranih recenzij izhaja, da sta Julius Heller in Lucilla Tolomei Podgornik pomembno krojila tržaško glasbeno življenje. Toda to še ni vse: med njune največje podvige sodijo trije cikli historičnih koncertov, s katerimi sta med letoma 1891 in 1894 načrtovala razvoj violinske sonate od baroka do pozne romantike (gl. Prilogo 2). Njuno delo na tem področju je neprecenljive vrednosti, saj sta utrdila bogato komorno tradicijo, ki se v Trstu nadaljuje še danes.⁸⁴ Vsak cikel je obsegal štiri koncerte, na katerih sta izvajalca izpostavljala posamezna glasbena obdobja ali dela: v prvem ciklusu (1891/92) sta slogovni razvoj prikazala v kronološkem zaporedju (barok, klasicizem, zgodnja in pozna romantika oziroma sodobni ustvarjalci), medtem ko sta skladbe v zadnjih dveh ciklih (1893 in 1894) raje izvajala v različnih kombinacijah.

82 »Quartett Heller«, *Triester Zeitung*, 29. november 1890, 1.

83 »Quartetto Heller«, *Il Piccolo*, 13. marec 1892, 2. Skoraj dobesedno enako glasbeno oceno je časopis *Il Piccolo* namenil tudi klavirskemu triu Antonína Dvořáka. Prim. »Quartetto Heller«, *Il Piccolo*, 20. december 1890, 2.

84 V Trstu se že skoraj 30 let odvija mednarodno glasbeno tekmovanje »Premio Trio di Trieste«: v zadnjih letih naj bi se tovrstna prireditev prebila med pet najpomembnejših tekmovanj na področju komorne glasbe, in to v svetovnem merilu. ACM – Associazione Chamber Music, »Il Premio Trio di Trieste 2024«, obiskano 7. novembra 2024, <https://www.acmtrioditrieste.it/>.

Zamisel o historičnih koncertih ni bila povsem nova, saj je nekaj podobnega organiziral že pianist Anton Rubinstein (1829–1894), ko je v letih 1885 in 1886 zaključil svojo koncertno kariero s triumfalno turnejo po Evropi. Ob tej priložnosti je v sedmih večerih izvedel ves svoj solistični repertoar, ki je segal od Williama Byrda (1540–1623) do Anatolija Ljadova (1855–1914). Pobuda je imela tak odmev, da so ga na prelomu iz 19. v 20. stoletje posnemali številni pianisti, kot na primer Ferruccio Busoni in Ossip Gabrilovich, ki sta prikazala zgodovinski razvoj klavirskega koncerta.⁸⁵ Pianistka Lucilla Tolomei Podgornik se je v primerjavi s svojimi sodobniki preizkusila v mnogo skromnejšem obsegu, vendar je tudi sama po vsej verjetnosti sledila zgledu velikega ruskega pianista. Rubinsteinove skladbe je redno vključevala v svoje solistične, komorne in simfonične sporede, po njegovi smrti pa se mu je na spominskem koncertu dne 10. decembra 1894 poklonila z izvedbo Violinske sonate št. 2 v a-molu, op. 19.

Odzivi na prvi cikel historičnih koncertov so bili izjemno pozitivni, še posebno zaradi vrhunske izvedbe, ki jo je časopis *Il Piccolo* označil za mojstrsko (»l'esecuzione fu semplicemente magistrale«) oziroma tako skrbno podano, da je ni bilo mogoče prehvaliti (»una esecuzione accuratissima superiore ad ogni elogio«).⁸⁶ Že drugi cikel je kljub množičnemu obisku doživel nekoliko hladnejši sprejem, medtem ko so za tretjega menili, da so monografsko zasnovani koncerti, posvečeni izključno violinskim sonatam, preveč enolični.⁸⁷

Na spremenjeni odnos do Podgornikove je vplivala njena udeležba na »slovenskih« koncertih leta 1891, kar so ji v iredentističnih krogih zelo zamerili. Njena narodna neopredeljivost, ki je po vsej verjetnosti izhajala iz etnično mešane družine in se je navzven kazala v sodelovanju z različnimi kulturnimi društvi ter organizacijami ne glede na njihov narodni ali politični predznak, je pri marsikom vzbujala nezaupanje, če ne celo mržnjo.

Podgornikova je sicer že v Gorici naletela na nacional(istič)no obarvane pred-sodke, tako s slovenske kot tudi z italijanske strani. Dopisnik za *Slovenski narod* je o njej na primer menil, da je »redka prikazen«, ker naj bi »iz Nemke postala Slovenka«.⁸⁸ Kolikor je znano, se italijanska iredenta njenih koncertov ni udeleževala in jo je ob neki priložnosti celo skušala bojkotirati: ker je pianistka večinoma igrala na pamet, so njenemu spremljevalcu izrezali note iz partiture in mu tako onemogočili

85 Garden, »Rubinstein [Rubinshteyn], Anton Grigor'evich«; Beaumont, »Busoni, Ferruccio«; Aldrich in Methuen-Campbell, »Gabrilovich [Gabrilowitsch], Ossip«; Rattalino, *Storia del pianoforte*, 267–282.

86 »Lo sviluppo storico della «sonata», *Il Piccolo*, 25. februar 1891, 1–2; »Concerto storico«, *Il Piccolo*, 9. april 1891, 2.

87 »Concerto Heller«, *L'Indipendente*, 19. april 1893, 2; »La prima produzione di sonate«, *Il Piccolo*, 11. april 1894, 1.

88 B., »Iz Gorice«, *Slovenski narod*, 27. januar 1882, 3.

nastop.⁸⁹ Negativno so se odzvali tudi na njeno odločitev, da je koncertna vabila tiskala v italijanskem, nemškem in slovenskem jeziku. Časopis *Corriere di Gorizia* jo je namreč opozoril, da bi se lahko omejila le na italijanščino, saj je bil to navsezadnje jezik, »ki ga vsi govorijo«.⁹⁰ Časopis *Soča* je odvrnil, da se je pianistka enostavno držala »psihologičnega in pedagogičnega [...] pravila«, po katerem »je treba vabilo k dobremu prijetno narediti, da se ne ostraši vabljenec že koj pri vabljenji«:

Umetnica je pokazala, da umetnijo popolnoma pozna in da jo z vso natančnostjo izvršuje; ob enem je pa tu pokazala, da umetnost ljubi, da za njo gori in da bi jej bilo silno po volji, ako bi se najširši krogi za njo zanimali in bi ne opustili lepe priložnosti umetniškega užitka, ki ga je Goričanom ponujala in v obilni meri dala. V ta namen je dala tiskati vabila za na zid v treh jezikih: v italijanskem, nemškem in slovenskem dobro vedoča, da vabilo v tujem jeziku nima na srce toliko vpliva, kakor vabilo v materinem jeziku, katerega vsak pošten človek rad posluša. [...] Dobro misleči Italijani nas razumejo in obsojujejo »Corrierovo« opazko kakor mi, ker sprevidijo, da se s tem meščani dražijo.⁹¹

Goriško »draženje« popolnoma zbledi v primerjavi s Trstom, v katerem je proti koncu 19. stoletja vladalo že zelo napeto politično ozračje. Iredentistični časopis *L'Indipendente* je pianistki po nastopu v Slovanski čitalnici leta 1891 odrekel vsako podporo in jo odslej načrtno zapostavljal. Že januarja 1892 je v glasbeni oceni obžaloval dejstvo, da se italijanskih dobrodelnih koncertov udeležujejo tudi izvajalci, ki sodelujejo z Italijanom sovražnimi društvi (»società di tendenze ostili alla nazionalità del paese«).⁹² V naslednjih letih se je ta izrazita nenaklonjenost še poostrila, saj se ime Lucille Tolomei Podgornik kljub intenzivnemu delovanju ni več pojavilo v italijanskih glasbenih ocenah. Časopis *L'Indipendente* je proti koncu njenega bivanja v Trstu celo prenehal pisati o koncertih, na katerih je sodelovala.

89 »V Gorici«, *Novice gospodarske, obrtniške in narodne*, 25. januar 1882, 30.

90 »Gorica«, *Edinost*, 10. januar 1883, 2.

91 »V Gorici«, *Soča*, 12. januar 1883, 3. Podoben primer se je dobro desetletje kasneje pripetil tudi v Trstu, ko je pianist Anton Foerster (1867–1915), to je najstarejši sin skladatelja *Gorenjskega slavčka*, nastopil v Schillerjevem društvu. Foerster je tu igral dvakrat: prvič na privatnem koncertu 7. marca 1894, ki je bil namenjen le društvenim članom, in drugič na javnem koncertu 10. marca 1894, za katerega je dal pripraviti koncertne sporede tudi v slovenskem jeziku. Njegova odločitev je vzbudila precejšnjo nejevoljo pri časopisu *L'Indipendente*, ki je pianistu očital, da so mu slabo svetovali (»mal consigliato«). Časopis *Edinost* je na to opazko odrezavo pripomnil, da je bilo med poslušalci »najmanj tri četrtine Slovanov. Po takem so se slovanski vsporedi pač bolje izplačali nego italijanski.« »Slovenski pijanist Anton Förster in laška nestrpnost«, *Edinost*, 13. marec 1894, 2.

92 »Concerto per la Società filarmonica di mutuo soccorso«, *L'Indipendente*, 10. januar 1892, 2.

Časopis *Il Piccolo* je pianistko še omenjal, vendar je obenem uporabljal podle taktike. Ko je Julius Heller leta 1894 organiziral serijo simfoničnih koncertov v Občinskem gledališču, pri katerih je Podgornikova sodelovala kot solistka v Lisztovem Koncertu za klavir in orkester št. 1 v Es-duru (s. 124), je časopis objavil protestno pismo, v katerem naj bi se neznan abonent pritožil nad izbiro pianistke. Pismo nudi edinstven in predvsem neposreden vpogled v srž problema: v obdobju, ko je bil koncept naroda postavljen nad življenje posameznika, je vsaka oblika »mednarodnosti« neizogibno vodila v javno obsodbo.

Dragi Piccolo! Z veseljem sem prebral spored prvega simfoničnega koncerta, ki ga bo orkester Občinskega gledališča izvajal v torek zvečer, in zdi se mi zelo privlačen. Žal pa nam popolna sreča ni nikoli usojena in moja je, če ne prav uničila, vsaj skalila prisotnost imena gospe Lucille Podgornik Tolomei. Nočem in tudi ne morem zanikati umetniških zaslug gospe Podgornik, saj jih vsi cenijo in poznajo. In to še toliko bolj, odkar se marljiva pianistka, ki združuje milozvočni toskanski priimek tiste, ki jo je »ubila Maremma«,⁹³ z osorno togim priimkom slovenskega časnika, odpravlja v *Podporno društvo*, da bi občutljiva ušesa njegovih članov naslajala s Chopinovo mili-no, Schumannovo prefinjenostjo, Beethovnov globino in Lisztovo živahnostjo.

Nočem torej zanikati zaslug te tako eklektično mednarodne pianistke, vendar se sprašujem, ali v Trstu res ni mogoče slišati dobrega klavirskega koncerta, pa četudi v *Es-duru*, ne da bi se izognili prisilnemu režimu gospe Podgornik Tolomei, ki nam jo vsiljujejo že tri leta. Občinstvo bi, ne glede na druge ozire, zagotovo prisluhnilo tudi kakšni manj znani pianistki: saj se velikega koncertista, ki nenehno nastopa pred isto publiko, na koncu naveličajo celo najgorečnejši občudovalci. Tisti, ki za vsako ceno podpirajo gospo Podgornik in nam jo vsiljujejo ob vsaki priložnosti, bodo rekli, da se druge pianistke ne morejo kosati z njo. Jaz pa to zanikam, odločno zanikam. Mogoče jih ne bo na ducate, ampak še jaz bi znal poiskati dve ali tri pianistke, ki bi

93 Citat »disfece maremma« se v italijanskem izvirniku sklicuje na Dantejevo *Božansko komedijo*, in sicer na peti spev »Vice«, v katerem nastopa plemkinja Pia de' Tolomei. Slednjo naj bi konec 13. stoletja brutalno umoril soprog Nello dei Pannocchieschi, zato njena duša milo prosi pesnika, naj spomin nanjo ponese nazaj v svet: »Deh, quando tu sarai tornato al mondo, / e riposato de la lunga via, / seguitò 'l terzo spirito al secondo, // ricorditi di me, che son la Pia: / Siena mi fé, disfecemi Maremma: / salsi colui che 'nnanellata pria // disposando m'avea con la sua gemma.« (»Priatelj, ko se vrneš v kraj domači / in trudna potov noga se spočije, / za drugim tretji duh se ojunači, // te prosim, spomni se še mene, Pije! / Siena me dala, ubila me Maremma, / kot oni ve, ki svoj nataknil mi je // dragulj in vzel me drugemu iz objema.«) Alighieri, *Božanska komedija*, 246. Presunljivi lik umorjene plemkinje je bil v 19. stoletju zelo priljubljen, tako da ji je Gaetano Donizetti (1797–1848) leta 1837 posvetil celo opero.

se enakovredno merile z njo. In imele bi to prednost, da so Tržačanke brez dvoumnega pečata mednarodnosti. Lahko bi naštel nekaj imen, vendar sem s tem pismom hotel izpostaviti načelno vprašanje. Vanj se je vtihotapilo ime, ker se mu nisem mogel izogniti, in že to zadostuje.⁹⁴

Zaradi pomanjkanja pričevanj in drugih virov je težko presoditi, kakšen učinek so imeli taki bolj ali manj neprikriti napadi na tržaške ljubitelje glasbe. Zdi se, da je pianistkina zapostavljenost leta 1895 dosegla svoj višek, saj je vmes morala poseči celo *Edinost*, da bi preprečila osip poslušalcev. Med zgražanjem nad »tendencijoznostjo onih krutežev, ki bi hoteli tudi na to nevtravno, mednarodno polje zanesti strup narodne strasti« je svoje bralce začela opozarjati na koncerte Lucille Tolomei Podgornik in njenih učencev:⁹⁵

Na tak program bi morali listi v interesu občinstva opozarjati, in če tega ne stré, zagrešajo se proti istemu občinstvu. Gledé na koncertistinjo gospo Podgornik pa vemo že naprej, da bodo zaradi nje prezirali iredentovski listi tudi program in stvar, ker je nikdar ne imenujejo, in naj bi še toliko zaslužila pohvale. Mi smo ob tej priliki nasproti Tržaškim Slovencem in ostalim Slovanom izpolnili svojo dolžnost, drugo je zavisno pa od njih samih.⁹⁶

Poseg slovenskega časopisa ni zalegel. Družina Podgornik se je domnevno tudi zaradi pritiska italijanske iredente, ki je pianistki kratila pravico do nastopanja in verjetno tudi do poučevanja (svoje otroke in moža je namreč vzdrževala z zasebno klavirsko šolo, ki so jo obiskovali pretežno italijansko govoreči učenci), umaknila na Dunaj. V avstrijsko prestolnico se je preselila že jeseni leta 1895, kajti tu živéči slovenski študenti so 14. oktobra 1895 priredili slovesen sprejem na čast Franu Podgorniku.⁹⁷ Kratko tržaško obdobje, ki so ga zaznamovali glasbeni uspehi, a tudi nacionalistične napetosti in osebne stiske, se je tako zaključilo po natanko petih letih. Ne glede na to je Lucilli Tolomei Podgornik uspelo zasejati nekaj semen, ki so vzknila v naslednjih desetletjih.

DUNAJ (1895–1937)

Povratak na rojstni Dunaj je za Lucillo Tolomei Podgornik pomenil predvsem priložnost, da poglobi svoje dotedanje glasbene izkušnje. V tem zadnjem obdobju svojega

94 »A proposito dei concerti sinfonici«, *Il Piccolo*, 18. februar 1894, 1.

95 »Koncert gojenk ge. Podgornik-Tolomej«, *Edinost*, 23. maj 1895, 2.

96 »Koncert Lucile Podgornik-Tolomei«, *Edinost*, 6. marec 1895, 2.

97 Gl. »Podgornikov večer«, *Edinost*, 18. oktober 1895, 2.

življenja je veliko koncertirala, kot je razvidno iz Kuretovega članka,⁹⁸ vendar je do poslušalcev pristopala na povsem nov način. Po letu 1900 so se njeni koncerti spremenili v glasbena predavanja, na katerih je po vzoru zgoraj omenjenih historičnih koncertov izpostavljala posamezne skladatelje ali skladateljske šole. V Bösendorferjevi koncertni dvorani je 7. novembra 1901 na primer priredila večer italijanske glasbe, na katerem so zazvene le baročne in sodobne kompozicije od Girolama Frescobaldija (1583–1643) do Giovannija Sgambatija (1841–1914). Lahko si predstavljamo, da je program obsegal tiste skladbe, ki jih je dve leti kasneje predlagala na koncertu v Trstu. Leta 1903 se je namreč za kratek čas vrnila v pristaniško mesto, da bi nastopila na dveh koncertih v Schillerjevem društvu (gl. Prilogo 2). Stare razprtije so se po osmih letih očitno polegale, saj so o njej poročali vsi tržaški časopisi, tudi *L'Indipendente* in *Il Piccolo*, ki sta se celo spomnila njenega uspešnega delovanja v Trstu.⁹⁹

To pa še zdaleč ni bil zadnji stik s Trstom ali s slovenskim okoljem: Schmidlov arhiv hrani spored koncerta, po katerem je pianistka dne 12. aprila 1904 v Bösendorferjevi dvorani priredila večer skandinavskih skladateljev (*Skandinavischer Componisten-Abend*) skupaj s pevskim kvartetom, ki ga je vodila Fani Čampa (v programu navedena kot Fanny Tschampa),¹⁰⁰ nečakinja Benjamina in Gustava Ipavca. Ob tej priložnosti so umetnice predstavile klavirske skladbe in vokalne kvartete, ki so jih napisali Christoph Ernst Friedrich Weyse (1774–1842), Halfdan Kjerulf (1815–1868), Edvard Grieg (1843–1907), Ludvig Schytte (1848–1909), Victor Bendix (1851–1926), Cornelius Rübner (1853–1929) in Christian Sinding (1856–1941). V zadnji točki sporeda se je pianistki pridružila njena najstarejša hči Friederike Podgornik, ki je bila prav tako uspešna klavirska interpretka.¹⁰¹

Zanimanje za glasbo severne Evrope, enakovredno razporejeno med baročno in sodobno glasbo, se je v naslednjih letih še okrepilo. Podgornikova je 23. februarja 1906 skupaj s Fani Čampa priredila Bachov večer, na katerem je med drugimi skladbami zaigrala tudi svojo klavirsko transkripcijo ene izmed orgelskih tokat.¹⁰² Med letoma 1908 in 1912 pa se je posvetila intenzivni promociji skladatelja Leandra Schlegla (1844–1913), s katerim je navezala prijateljske stike. Prav to glasbeno prijateljstvo jo je poneslo v nizozemsko mesto Haarlem, kjer je 28. februarja 1911 premierno

98 Kuret, »Pianistka Lucilla Tolomei Podgornik«, 346–348.

99 Gl. g. z., »Teatri e Concerti«, *L'Indipendente*, 22. januar 1903, 2–3; »Serata di musica classica«, *Il Piccolo*, 22. januar 1903, 3.

100 V Schmidlovem arhivu hranjeni spored navaja, da so tako imenovani Tschampa-Quartett leta 1904 poleg ustanoviteljice sestavljale še dunajske pevke Ella Kolleit Gruber (1876–1947), Helene Kröker in Bertha Katzmayer (1874–1963). Gl. Hochradner, Hilscher in Fastl, »Gruber, Familie«; Wilfing-Albrecht in Fastl, »Katzmayr, Familie«.

101 Gl. CMT, RS, mapa Podgornik Lucilla.

102 Po vsej verjetnosti je bila to Tokata in fuga v d-molu (»Dorska«), BWV 538, ki jo je Lucilla Tolomei Podgornik predstavila že na prvem tržaškem koncertu leta 1903 (gl. Prilogo 2). Kuret, »Pianistka Lucilla Tolomei Podgornik«, 347–348.

izvedla Schleglov Koncert za klavir in orkester v fis-molu, op. 16, skupaj s Kraljevim orkestrom Concertgebouw iz Amsterdama. Sprva napovedani dirigent Willem Mengelberg (1871–1951) se koncerta ni mogel udeležiti, zato je namesto njega dirigiral Cornelis Dopper (1870–1939).¹⁰³ Po tem sijajnem kronanju dolgoletne, bogate in včasih tudi naporne kariere se je pianistka ob izbruhu prve svetovne vojne umaknila v zasebno življenje.

O dunajskem obdobju so se ohranili le dokumentarni drobci, ki jih deloma navaja že Primož Kuret; nadaljnje podatke je mogoče razbrati še iz korespondence med pianistkama Friederike Podgornik in Lucillo Bolla Parisini. Slednja je bila najzvestejša učenka Lucille Tolomei Podgornik, saj ji je iz Gorice sledila vse do Dunaja, nato pa se je vrnila v Trst, kjer je poučevala na konservatoriju in organizirala glasbena predavanja na Ljudski univerzi.¹⁰⁴ Schmidlov arhiv hrani razglednico in dve pismi (gl. Prilogo 3), iz katerih je razvidno, da si je z Lucillo in Friederike Podgornik, ki sta si leta 1922 spremenili priimek v Hermuth, dopisovala vsaj do leta 1938.

Menda je bilo prav pedagoško delo tisto področje, na katerem je pianistka Lucilla Tolomei Podgornik zapustila neizbrisljivo sled. Že v Gorici je vodila zasebno klavirsko šolo, da bi finančno podpirala moževo časnikarsko delo. Kasneje je v Trstu najela dvojno stanovanje na naslovu Via del Farneto 44, da bi lahko nemoteno poučevala na domu.¹⁰⁵ Njeni tečaji klavirske igre in harmonije so bili namenjeni osebam, ki so bili glasbeno že nekoliko veščji, saj ni sprejemala začetnikov (»di media capacità, esclusi i principianti«).¹⁰⁶ Njena učna metoda je temeljila na izkušnjah, ki si jih je pridobila med študijem na dunajskem konservatoriju. Šola je bila očitno uspešna, saj je na poslovilnem koncertu v Schillerjevem društvu leta 1895 predstavila kar 13 učenk in enega učenca (gl. Prilogo 2).

Med nastopajočimi so nekatera imena pomembno krojila tržaško glasbeno življenje. Lucilla Bolla Parisini (1870–1959) se je, kot že omenjeno, udeleževala kot pianistka in muzikologinja, medtem ko se je Alice Andrich Florio (1878–po 1925) uveljavila kot izjemna profesorica klavirja, ki je med svoje učence prištevala tudi bodočega skladatelja Luigija Dallapiccolo.¹⁰⁷ Vreden omembe je tudi pianist in skladatelj Emilio Russi (1876–1965), priljubljen korepetitor in izvajalec komorne glasbe, ki je leta 1903

103 V pismih, ki sem jih dodala na koncu članka, je nekaj zmede glede praiizvedbe Schleglovega koncerta. Podatke sem zato preverila na spletni strani, ki je v celoti posvečena Leandru Schleglu, gl. »Composities« in »Haarlem«, Leander Schlegel, obiskano 8. novembra 2024, <https://www.leander-schlegel.nl/>.

104 Gl. Radole, *Lo »Schillerverein«*, 179.

105 Gl. AGCT, Censimento 1890, mapa 90 (Chiadino 498–528).

106 Gl. oglase, ki jih je časopis *Il Piccolo* objavljal v obdobju med 30. junijem 1891 in 20. septembrom 1892.

107 Radole, *Lo »Schillerverein«*, 178.

ustanovil Glasbeni licej Giuseppeja Tartinija.¹⁰⁸ Ta glasbena ustanova je kasneje prerasla v Glasbeni konservatorij Giuseppeja Tartinija, zato lahko upravičeno trdimo, da je Lucilla Tolomei Podgornik postavila temelje tržaški klavirski šoli. Preostale učenke se po vsej verjetnosti niso poklicno ukvarjale z glasbo, čeprav se med letoma 1893 in 1898 na sporedih Schillerjevega društva občasno pojavljajo imena Letizie Jeroniti, Irene Moissi, Licie Pardo in Amalie Pozzi.¹⁰⁹

Naj omenim, da je bila Irene Moissi starejša sestra znanega dramskega in filmskega igralca Alexandra Moissija (1879–1935),¹¹⁰ ki je s svojo magnetično odrsko prezenco in nepozabnim deklamacijskim slogom navdihnil Ferruccia Busonija in Luigijsa Dallapiccolo. Prvi je prav zanj napisal naslovno vlogo v operi *Harlekin ali Okna* (1917), medtem ko se je drugi še živo spominjal njegovega nastopa v Sofoklejevi tragediji *Kralj Ojdis*, ko je ustvarjal opere *Nočni let* (1939), *Jetnik* (1948) in *Job* (1950).¹¹¹ Vse se vrti v vedno istem krogu, nas hudomušno opozarja Busonijev protagonist, in tudi v tem primeru lahko ugotovimo, da se imena glasbenic in glasbenikov, ki obdajajo Lucillo Tolomei Podgornik, stalno ponavljajo. Ponoven dokaz, da je bila pianistka kljub svojemu »dvoumnemu pečatu mednarodnosti« trdno vpeta v tržaško glasbeno tkivo in da nas je njeno zapostavljanje oropalo za bistveno figuro znotraj tržaške glasbene zgodovine.

ZAKLJUČEK

»ricorditi di me [...]«

— Dante Alighieri, *Božanska komedija*

Pričujoči članek predstavlja primer Lucille Tolomei Podgornik, ki nazorno prikazuje kompleksne politične in kulturne razmere na prelomu iz 19. v 20. stoletje. Poudarjanje kulturnih razlik je včasih korenito vplivalo na delovanje posameznih glasbenikov: Podgornikova se je priljubila v slovanskih društvih, ker je po Kuhačevem nasvetu izvajala slovansko obarvan repertoar; toda že s samo udeležbo na takih prireditvah si je v kasnejših letih zaprla vrata v italijanske kroge. Takšna delitev je bila seveda predvsem politične narave in ni bila nujno odsev vsakdanjega življenja. Pripadniki različnih

108 »È morto a novant'anni il pianista Emilio Russi«, *Il Piccolo*, 19. november 1965, 5; Radole, *Lo »Schillerverein«*, 179.

109 Radole, *Lo »Schillerverein«*, 117–119, 123–125 in 178.

110 Sorodstveno vez sem preverila na podlagi tržaškega popisa prebivalstva iz leta 1890. Gl. AGCT, Censimento 1890, mapa 39 (Città 1187–1206).

111 Beaumont, »Arlecchino«; Dallapiccola, *Parole e musica*, 160 in 196–198.

jezikovnih in kulturnih skupnosti so tudi v obdobju najbolj poostrenega nacionalnega diskurza še naprej gojili tesne stike, kot navsezadnje dokazuje primer dunajske pianistke, ki si je dopisovala s hrvaškim muzikologom, strokovno ocenjevala slovenska dela in izvajala italijanske skladatelje v izrazito nemškem okolju. Uveljavila pa se je percepcija, da so te razlike nepremostljive, in to je v nekaterih primerih pogojevalo dojemanje glasbene preteklosti.

Matej Santi na koncu svoje monografije smiselno argumentira, da je v Trstu navsezadnje prevladala italijanska nacionalno osredinjena pripoved. Verdijevo gledališče še danes predstavlja središče glasbenega življenja in neprekinjeno vez s preteklostjo, medtem ko se je za Schillerjevim društvom izgubila vsaka sled. Nobena spominska plošča ne krasi palače, v kateri so osnovali tisto komorno tradicijo, s katero se mesto postavlja še danes. Nacionalistične delitve so se neizogibno zarezale tudi v glasbeno zgodovino: načrtno zapostavljanje, s katerim je tržaška iredenta skušala zanikati oziroma zamolčati obstoj tuje kulture na »italijanskih« tleh, je tako v italijanski kot v slovenski muzikologiji ustvarilo pereče vrzeli, ki jih je treba šele zapolniti. Pianistka Lucilla Tolomei Podgornik ni osamljen primer – tržaško glasbeno življenje so oblikovali številni mednarodno vpeti glasbeniki, koncerti, sodelovanja, gostovanja in predvsem medsebojni stiki, ki jih je treba še raziskati in ovrednotiti, da se nam pred očmi lahko zariše vsaj približna slika o takratnem glasbenem dogajanju.

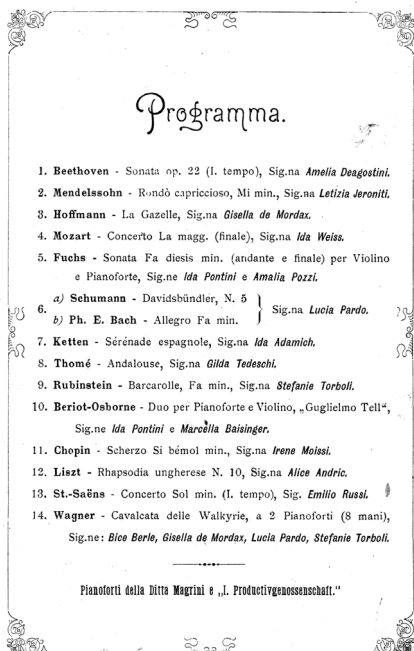
PRILOGA 1



Slika 1 | Fotografija Lucille Tolomei Podgornik s posvetilom Schillerjevemu društvu 20. februarja 1910 (Civico Museo Teatrale »Carlo Schmidl«, Trst; z dovoljenjem)



Sliki 2–3 | Koncertni spored učenk in učenca Lucille Tolomei Podgornik 19. maja 1895 v dvorani Schillerjevega društva (Civico Museo Teatrale »Carlo Schmidl«, Trst; z dovoljenjem)



SALA DEL CASINO SCHILLER.

Nelle sere del 24 febbraio, 3, 10 e 17 Marzo 1891 alle 8 ore

avranno luogo

QUATTRO CONCERTI

che esporranno lo sviluppo storico della Sonata per Pianoforte e Violino

dati dalla Signora

LUCILLA PODGORNIK - TOLOMEI

e dal Signor

GIULIO HELLER

PROGRAMMA

I

Martedì 24 febbraio.

- 1.*) **Tartini** (1692—1770). Sonata in Sol minore.
- 2.*) **Händel** (1685—1759). Sonata in Re maggiore.
- 3.*) **Bach I. S.** (1685—1750). Sonata in Fa minore.
4. **Porpora** (1686—1767). Sonata in Mi maggiore.
- 5.*) **Boccherini** (1743—1805). Sonata in Sol maggiore.

III

Martedì 10 marzo.

1. **Schumann** (1810—1856). Sonata in Re minore.
- 2.*) **Raff** (1822—1882). Sonata in Mi minore.
3. **Rubinstein A.** (1830). Sonata in La minore.

I pezzi segnati con *) vengono eseguiti per la prima volta a Trieste.

*Abbonamento per tutte le quattro produzioni, compreso lo scanno, f. 5.*Biglietto d'ingresso per ogni singola produzione f. 1, di scanno soldi 50, vendibili presso **Schmidl & C.**, Piazza Grande, Palazzo Municipale, e la sera del Concerto alla Cassa.

II

Martedì 3 marzo.

- 1.*) **Bach Ph. Em.** (1714—1788). Sonata in Do minore.
2. **Mozart W. A.** (1756—1791). Sonata in La maggiore.
3. **Beethoven** (1770—1827). Sonata in La maggiore, op. 47 (dedicata a Kreutzer).
- 4.*) **Schubert** (1797—1828). Fantasia in Do maggiore.

IV

Martedì 17 marzo.

1. **Goldmark** (1832). Sonata in Re maggiore.
2. **Dvořák** (1841). Sonata in Fa maggiore.
3. **Grieg** (1843). Sonata in Do min.
4. **Brahms** (1833). Sonata in Re minore.

TIP. LLOYD, TRIESTE.

Slika 4 | Koncertni spored za štiri historične koncerte v februarju in marcu 1891 v dvorani Schillerjevega društva (Civico Museo Teatrale »Carlo Schmidl«, Trst; z dovoljenjem)

SALA DEL CASINO SCHILLER

Nelle sere dell'11, 18, 25 e 29 Aprile 1893 alle 8 ore
avranno luogo

QUATTRO PRODUZIONI
di Sonate per Pianoforte e Violino
date dalla Signora
LUCILLA PODGORNIK-TOLOMEI
e dal Signor maestro
GIULIO HELLER

PROGRAMMA.

I. <i>Martedì 11 Aprile.</i> *1. Händel. Sonata in Fa magg. 2. Bach. Sonata in La magg. *3. Mozart. Sonata in Do magg. 4. Beethoven. Sonata in Mi bem. magg.	III. <i>Martedì 25 Aprile.</i> 1. Rubinstein. Sonata per Pianoforte e Viola. *2. Raff. Sonata in Do min. 3. Brahms. Sonata in Sol magg.
II. <i>Martedì 18 Aprile.</i> 1. Schumann. Sonata in La min. 2. Brahms. Sonata in La magg. 3. Bach. Sonata in Mi magg. 4. Beethoven. Sonata in Sol magg. Op. 96.	IV. <i>Sabato 29 Aprile.</i> 1. Grieg. Sonata in Sol magg. 2. St. Saëns. Sonata in Re magg. 3. Beethoven. Sonata in La magg. Op. 47 (Kreutzer-Sonate).

I pezzi segnati con * vengono eseguiti per la prima volta a Trieste.

Abbonamento per tutte le quattro produzioni compreso lo scanno, fiorini **5.**
Biglietto d'ingresso per ogni singola produzione fior. **1,** di scanno fior. **1.**

Per abbonamenti ed acquisto biglietti rivolgersi da **SCHMIDL e C.,**
Piazza Grande, Palazzo Municipale, e la sera del Concerto alla Cassa.

TIP. LLOYD, TRIESTE.

Slika 5 | Koncertni spored za štiri historične koncerte v aprilu 1893 v dvorani Schillerjevega društva (Civico Museo Teatrale »Carlo Schmidl«, Trst; z dovoljenjem)

SALA DEL CASINO SCHILLER

Nelle sere del 10, 17, 21 e 28 Aprile 1894 alle ore 8
avranno luogo

QUATTRO PRODUZIONI
di
SONATE PER PIANOFORTE E VIOLINO
date dalla Signora
LUCILLA PODGORNİK - TOLOMEI
e dal Maestro Signor
GIULIO HELLER

PROGRAMMA.

I. <i>Martedì 10 Aprile.</i> * 1. Corelli. Sonata in Do min. 2. Händel. Sonata in Re magg. 3. Bach. Sonata in Si min. 4. Beethoven. Sonata in La magg. op. 30.	III. <i>Sabato 21 Aprile.</i> * 1. Gade. Sonata in Re min. * 2. Bargiel. Sonata in Fa min. 3. Beethoven. Sonata in Do min.
II. <i>Martedì 17 Aprile.</i> 1. Rubinstein. Sonata in La min. 2. Raff. Sonata cromatica (1 tempo). * 3. Goldmark. Suite N. 2. (nuova).	IV. <i>Sabato 28 Aprile.</i> 1. Grieg. Sonata in Fa magg. 2. Dvóřak. Sonata in Fa magg. 3. Brahms. Sonata in Sol magg.

I pezzi segnati con * vengono eseguiti per la prima volta a Trieste.

Abbonamento per tutte le quattro produzioni compreso lo scanno, fiorini **5.**
Biglietto d'ingresso per ogni singola produzione fior. **1.**, di scanno fior. **1.**

Per abbonamenti ed acquisto biglietti rivolgersi da **SCHMIDL e C.,**
Piazza Grande, Palazzo Municipale, e la sera del Concerto alla Cassa.

TIP. LLOYD, TRIESTE.

Slika 6 | Koncertni spored za štiri historične koncerte v aprilu 1894 v dvorani Schillerjevega društva (Civico Museo Teatrale »Carlo Schmidl«, Trst; z dovoljenjem)

PRILOGA 2

Seznam koncertov Lucille Tolomei Podgornik v Trstu (1881–1903)

V spodnji seznam sem uvrstila koncerte v tržaških dvoranh in gledališčih, pri katerih je sodelovala pianistka Lucilla Tolomei Podgornik. Zaradi boljše preglednosti sem izpisala le tiste skladbe, ki jih je izvajala kot solistka ali komorna interpretka. Za celovitejši vpogled so v opombah navedeni arhivski, časopisni in knjižni viri, iz katerih sem črpala podatke. Za take koncerte so bili značilni mešani sporedi, to pomeni, da so se na njih prepletale različne glasbene zvrsti, med temi tudi pevske in druge solistične točke s klavirsko spremljavo. Po pričevanju Juliusa Kugyja, ki je med letoma 1882 in 1895 intenzivno sodeloval s Schillerjevim društvom kot glasbenik in upravni odbornik, so si povabljeni interpreti po navadi sami zagotovili pianista, vendar se je lahko zgodilo, da so to zahtevno nalogo morali prevzeti domači pianisti. Med temi bi poleg Kugyja izpostavila še Emilia Russija, za katerega vemo, da se je nekaj časa izobraževal pri Lucilli Tolomei Podgornik.¹¹² Glede pianistke nimamo dokazov, da bi sodelovala kot korepetitorica, saj sta jo poučevanje in koncertiranje po vsej verjetnosti že dovolj zaposlovali.

Seznam ni popoln, kajti Giuseppe Radole v svoji knjigi o Schillerjevem društvu omenja še druge koncerte, za katere pa se niso ohranili zanesljivi viri, kot so na primer koncertni sporedi ali glasbene ocene v tržaškem tisku.¹¹³ Teh nisem jemala v poštev, ker sem na podlagi pregledanega gradiva ugotovila, da so glasbene prireditve zelo pogosto predstavljali ali odpovedali iz najrazličnejših razlogov. Posledično sem se omejila le na tiste glasbene dogodke, o katerih so kasneje poročali tržaški časopisi. Podrobnejši podatki o koncertnih ali programskih spremembah se nahajajo v opombah.

Pianistka Lucilla Tolomei Podgornik in violinist Julius Heller sta tržaško občinstvo seznanila s številnimi skladbami, ki jih v Trstu do takrat niso še javno izvajali. Ta dela sem tako kot v ohranjenih koncertnih sporedih Schillerjevega društva izpostavila z asteriskom pred skladateljevim imenom. Pri praizvedbah pa sem to izrecno poudarila s pripisom v oklepaju.

112 Kugy, *Delo, glasba in gore*, 85–86; Radole, *Lo »Schillerverein«*, 118, 120, 122–123, 125, 150, 179 in 184–185.

113 Radole, *Lo »Schillerverein«*, 97–98 in 115. Arhiv Mestnega gledališkega muzeja Carla Schmidla hrani tudi koncertni spored, po katerem naj bi Lucilla Tolomei Podgornik 2. marca 1895 sodelovala na večeru samospelov ameriške pevke Lillian Sanderson (1866–1947). Pregledani tisk ne poroča o tem dogodku, ki ga je Schillerjevo društvo po vsej verjetnosti odpovedalo. Gl. CMT, Casino Schiller, Programmi, 1894–1918.

1. Dvorana Schillerjevega društva, 12. december 1881¹¹⁴

Ludwig van Beethoven: Koncert za klavir in orkester št. 4 v G-duru, op. 58
 Johann Sebastian Bach (prir. Carl Tausig): Tokata in fuga v d-molu, BWV 565,
 transkripcija za klavir

Izvajalca: Lucilla Tolomei Podgornik (klavir), Ernesto Windspach (klavirska spremljava)

2. Dvorana Schillerjevega društva, 3. februar 1882¹¹⁵

Anton Rubinstein: Klavirski trio št. 2 v g-molu, op. 15

Izvajalci: Julius Heller (violina), Carlo Piacuzzi (čelo), Lucilla Tolomei Podgornik (klavir)

**3. Dvorana Schillerjevega društva, 17. marec 1882
(koncert Lucille Tolomei Podgornik)¹¹⁶**

Felix Mendelssohn: Preludij in fuga št. 1 v e-molu / E-duru, op. 35

Franz Liszt: »Boemska pesem« iz zbirke *Dve ruski melodiji* (Arabeski), s. 250,
 št. 2

Johannes Brahms: Violinska sonata št. 1 v G-duru, op. 78

Carl Reinecke: *Gondolska pesem* [op. 86 ali 113?]

Felix Mendelssohn: »Lovska pesem« iz zbirke *Pesmi brez besed*, op. 19b, št. 3

Anton Rubinstein: Koncert za klavir in orkester št. 4 v d-molu, op. 70 (III. Allegro)

Izvajalci: Lucilla Tolomei Podgornik (klavir), Julius Heller (violina), Ernesto Windspach (klavirska spremljava)

4. Dvorana Schillerjevega društva, 7. december 1885¹¹⁷

Wolfgang Amadeus Mozart: Koncert za klavir in orkester št. 20 v d-molu, K. 466

¹¹⁴ »Schiller-Verein«, *Triester Zeitung*, 13. december 1881, 3; »Slovenska umetnost«, *Edinost*, 14. december 1881, 3.

¹¹⁵ CMT, Complessi istrumentali, 10; B. K...e, »Zweite Production des »Quartett Heller«, *Triester Zeitung*, 4. februar 1882, 3; A., »Quartetto Heller«, *L'Indipendente*, 4. februar 1882, 2; Radole, *Lo »Schillerverein«*, 96. Koncert je bil sprva napovedan za 1. februar 1882, vendar so ga kasneje preložili, ker je slovita francoska igralka Sarah Bernhardt istega dne nastopala v gledališču Filodrammatico. »Quartetto Heller«, *L'Indipendente*, 1. februar 1882, 2.

¹¹⁶ – b –, »Concert der Pianistin Frau Lucilla Podgornik-Tolomei«, *Triester Zeitung*, 18. marec 1882, 3; »Concerto Podgornik-Tolomei«, *L'Indipendente*, 18. marec 1882, 2; »Lucila Podgornik-Tolomei«, *Edinost*, 18. marec 1882, 4.

¹¹⁷ B. K...e, »Schiller-Verein«, *Triester Zeitung*, 9. december 1885, 3; »Concerto del Casino Schiller«, *L'Arte: rassegna di teatri, scienze e lettere* (odslej *L'Arte*), 15. december 1885, 2; Radole, *Lo »Schillerverein«*, 101.

Frédéric Chopin: Balada št. 1 v g-molu, op. 23

Izvajalca: Lucilla Tolomei Podgornik (klavir), Maria Seydel Furlani, Luigi Walach ali Ernesto Windspach (klavirska spremljava)

5. Dvorana Schillerjevega društva, 9. december 1885¹¹⁸

Johannes Brahms: Violinska sonata št. 1 v G-duru, op. 78

Izvajalca: Julius Heller (violina), Lucilla Tolomei Podgornik (klavir)

6. Večnamensko gledališče Domenica Rossettija, 11. april 1887¹¹⁹

Carl Maria von Weber: Koncertna skladba v f-molu, op. 79

Izvajalci: Lucilla Tolomei Podgornik (klavir), Julius Heller (dirigent), orkester Občinskega gledališča v Trstu

**7. Večnamensko gledališče Domenica Rossettija, 9. december 1889
(dobrodelni koncert v korist društvoma Sale di lavoro con macchine da cucire in Previdenza)¹²⁰**

Ludwig van Beethoven: Violinska sonata št. 9 v A-duru, op. 47, »Kreutzerjeva sonata« (II. Andante con variazioni)

Anton Rubinstein: Koncert za klavir in orkester št. 4 v d-molu, op. 70

Izvajalci: Julius Heller (dirigent in violina), Lucilla Tolomei Podgornik (klavir), orkester Občinskega gledališča v Trstu

8. Večnamensko gledališče Domenica Rossettija, 2. april 1890¹²¹

Ludwig van Beethoven: Koncert za klavir in orkester št. 5 v Es-duru, op. 73

Izvajalci: Lucilla Tolomei Podgornik (klavir), Julius Heller (dirigent), orkester Občinskega gledališča v Trstu

¹¹⁸ Koncert je bil sprva napovedan za 25. november 1885, vendar so ga preložili na kasnejši datum s spremenjenim koncertnim programom. Gl. CMT, Complessi istrumentali, 18–19; B. K...e, »Quartett Heller«, *Triester Zeitung*, 10. december 1885, 3; »Quartetto Heller«, *Il Piccolo*, 10. december 1885, 2; Radole, *Lo »Schillerverein«*, 101.

¹¹⁹ –a [Joseph Raska?], »Concert des Schiller-Vereines«, *Triester Zeitung*, 12. april 1887, 2; G. B., »Società Schiller«, *L'Arte*, 15. april 1887, 2; Radole, *Lo »Schillerverein«*, 104.

¹²⁰ »Il Concerto di Beneficenza«, *Il Piccolo*, 8. december 1889, 1; »Il concerto della Previdenza al Politeama Rossetti«, *Il Piccolo*, 10. december 1889, 1; »Politeama Rossetti«, *L'Indipendente*, 10. december 1889, 2; »Concerto di beneficenza«, *L'Arte*, 15. december 1889, 3.

¹²¹ Joseph Raska, »Orchester-Concert des Schiller-Vereines«, *Triester Zeitung*, 3. april 1890, 1; G. de B., »Società Schiller«, *L'Arte*, 16. april 1890, 2; Radole, *Lo »Schillerverein«*, 110.

9. Občinsko gledališče, 14. november 1890 (dobrodelni koncert v korist društva Sale di lavoro con macchine da cucire in Previdenza)¹²²

Anton Rubinstein: Klavirski trio št. 2 v g-molu, op. 15 (samo trije stavki)

Frédéric Chopin: Balada št. 1 v g-molu, op. 23

Henry Vieuxtemps in Edward Wolff: Velika fantazija za klavir in violino po motivih iz Webrove opere *Oberon*, op. 14 (oziroma op. 89)

Izvajalci: Julius Heller (violina), Carlo Piacuzzi (čelo), Lucilla Tolomei Podgornik (klavir)

10. Dvorana Schillerjevega društva, 28. november 1890¹²³

*Ernesto Luzzatto: Violinska sonata v e-molu (praizvedba)

Izvajalca: Julius Heller (violina), Lucilla Tolomei Podgornik (klavir)

11. Dvorana Schillerjevega društva, 19. december 1890¹²⁴

*Antonín Dvořák: Klavirski trio št. 3 v f-molu, op. 65

Izvajalci: Julius Heller (violina), Carlo Piacuzzi (čelo), Lucilla Tolomei Podgornik (klavir)

12. Dvorana Schillerjevega društva, 6. januar 1891 (koncert violinista Františka Ondříčka)¹²⁵

Johann Sebastian Bach: Tokata [domnevno Tausigova transkripcija Tokate in fuge v d-molu, BWV 565]

Joachim Raff: Gavota iz zbirke *Tri klavirske skladbe*, op. 125, št. 1

Izvajalka: Lucilla Tolomei Podgornik (klavir)

122 »Concerto della Previdenza e Sale di lavoro«, *Il Piccolo*, 15. november 1890, 1; g.g.m. [Gian Giacomo Manzutto], »Teatro Comunale«, *L'Indipendente*, 15. november 1890, 2; »Concerto di beneficenza«, *L'Arte*, 30. november 1890, 2.

123 Koncert je bil sprva napovedan za 21. november 1890, vendar so ga preložili za teden dni. Gl. CMT, *Complessi strumentali*, 34; »Quartett Heller«, *Triester Zeitung*, 29. november 1890, 1; »Quartetto Heller«, *Il Piccolo*, 29. november 1890, 2; g.g.m. [Gian Giacomo Manzutto], »Quartetto Heller«, *L'Indipendente*, 29. november 1890, 2–3; Radole, *Lo »Schillerverein«*, 112.

124 Koncert je bil sprva napovedan za 12. december 1890, vendar so ga preložili za teden dni. Gl. CMT, *Complessi strumentali*, 34; »Dvořakovo delo«, *Edinost*, 17. december 1890, 3; »Quartetto Heller«, *Il Piccolo*, 20. december 1890, 2; g.g.m. [Gian Giacomo Manzutto], »Quartetto Heller«, *L'Indipendente*, 20. december 1890, 2–3; Radole, *Lo »Schillerverein«*, 112.

125 »Ondříček František v Trstu«, *Edinost*, 10. januar 1891, 2; G. de B., »Società Schiller«, *L'Arte*, 16. januar 1891, 2; Radole, *Lo »Schillerverein«*, 112.

13. Dvorana Filharmonično-dramatičnega društva, 2. marec 1891 (dobrodelni koncert v korist družine Cagnoli)¹²⁶

Henry Vieuxtemps in Edward Wolff: Velika fantazija za klavir in violino po motivih iz Webrove opere *Oberon*, op. 14 (oziroma op. 89)

Izvajalca: Julius Heller (violina), Lucilla Tolomei Podgornik (klavir)

14. Redutna dvorana v Rossettijevem gledališču, 12. april 1891¹²⁷

Lucilla Tolomei Podgornik: *Koncertna parafraza o južnih slovanskih melodijah* Antonín Dvořák: *Slovanska plesa* št. 6 in 8 [op. 46?]

Izvajalka: Lucilla Tolomei Podgornik (klavir)

15. Slovanska čitalnica, 29. november 1891¹²⁸

Slavka Atanasijević: Koncertna fantazija *Na te mislim*, op. 1

Ludwig van Beethoven: Koncert za klavir in orkester št. 5 v Es-duru, op. 73 (II. Adagio un poco moto in III. Rondo: Allegro ma non troppo)

Izvajalca: Lucilla Tolomei Podgornik (klavir), Julius Dragatin (klavirska spremeljava)

16. Dvorana Schillerjevega društva, 30. november 1891¹²⁹

Ludwig van Beethoven: Koncert za klavir in orkester št. 5 v Es-duru, op. 73

Izvajalci: Lucilla Tolomei Podgornik (klavir), Julius Heller (dirigent), orkester Občinskega gledališča v Trstu

¹²⁶ »Il concerto a beneficio della famiglia Cagnoli«, *Il Piccolo*, 1. marec 1891, 1; »Il concerto per la famiglia Cagnoli«, *Il Piccolo*, 3. marec 1891, 1; »Il concerto per la famiglia Cagnoli«, *L'Indipendente*, 3. marec 1891, 3.

¹²⁷ »Koncert«, *Edinost*, 28. marec 1891, 3; »Slovansko pevsko društvo v Trstu«, *Edinost*, 4. in 11. april 1891, 3; »Slovansko pevsko društvo v Trstu«, *Slovenski narod*, 6. april 1891, 3; »Slovansko pevsko društvo v Trstu«, *Slovenec*, 7. april 1891, 4; »Slovenischer Gesangs-Verein«, *Triester Zeitung*, 9. april 1891, 2; »Concert des »Slovenischen Gesangsvereines«, *Triester Zeitung*, 13. april 1891, 2; »Slovansko pevsko društvo v Trstu«, *Edinost*, 15. april 1891, 2–3; »Zahvala«, *Edinost*, 15. april 1891, 4.

¹²⁸ »Slovanska Čitalnica v Trstu«, *Edinost*, 25. november 1891, 3; »Slovanska čitalnica v Trstu«, *Slovenec*, 26. november 1891, 3; »Koncert«, *Edinost*, 2. december 1891, 3. Lucilla Tolomei Podgornik je s pianistom Juliusom Dragatinom sodelovala že na koncertu v Gorici dne 14. januarja 1882, kot je razvidno iz njene zahvale v časopisu *Soča*. Lucila Podgornik-Tolomei, »Javna zahvala«, *Soča*, 20. januar 1882, 4.

¹²⁹ »Schiller-Verein«, *Triester Zeitung*, 1. december 1891, 2; G. de B., »Società Schiller«, *L'Arte*, 15. december 1891, 2; Radole, *Lo »Schillerverein«*, 113.

17. Dvorana Schillerjevega društva, 17. december 1891 (dobrodelni koncert ob stoletnici Mozartove smrti)¹³⁰

Wolfgang Amadeus Mozart: Koncert za klavir in orkester št. 20 v d-molu, K. 466

Izvajalci: Lucilla Tolomei Podgornik (klavir), Julius Heller (dirigent), orkester Občinskega gledališča v Trstu

18. Dvorana Schillerjevega društva, 9. januar 1892 (dobrodelni koncert v korist podpornemu društvu Società filarmonica di mutuo soccorso)¹³¹

Wolfgang Amadeus Mozart: Klavirski kvartet št. 1 v g-molu, K. 478

Franz Liszt: *Benetke in Neapelj*, s. 162

Carl Maria von Weber: Klavirska sonata št. 2 v As-duru, op. 39 (III. Menuetto capriccioso: Presto assai)

Izvajalci: Julius Heller (violina), Giovanni Dezorzi (viola), Carlo Piacuzzi (čelo), Lucilla Tolomei Podgornik (klavir)

19. Dvorana Schillerjevega društva, 25. januar 1892¹³²

Ludwig van Beethoven: Klavirska sonata št. 21 v C-duru, op. 53 (II. Introduzione: Adagio molto in III. Rondo: Allegretto moderato)

Christoph Willibald Gluck (prir. Johannes Brahms): Gavota iz opere *Ifigenija v Avliidi*

Felix Mendelssohn: »Lovska pesem« iz zbirke *Pesmi brez besed*, op. 19b, št. 3

Izvajalka: Lucilla Tolomei Podgornik (klavir)

20. Dvorana Schillerjevega društva, 11. marec 1892¹³³

¹³⁰ CMT, Casino Schiller, Programmi, 1863–1893; »Un concerto per il centenario della morte di Mozart«, *Il Piccolo*, 12. december 1891, 1; »Per il centenario di Mozart«, *Il Piccolo*, 18. december 1891, 1; Joseph Raska, »Die Mozartfeier im Schiller-Vereinssaale«, *Triester Zeitung*, 19. december 1891, 1–2; Radole, *Lo »Schillerverein«*, 113. Skromna glasbena ocena v časopisu *L'Indipendente* omenja vse izvajalce razen Podgornikove. »Il centenario di Mozart«, *L'Indipendente*, 18. december 1891, 3.

¹³¹ »Concerto a favore della Società Filarmonica di mutuo soccorso«, *Il Piccolo*, 6. januar 1892, 1; »Concerto del maestro Giulio Heller«, *Il Piccolo*, 10. januar 1892, 1; Radole, *Lo »Schillerverein«*, 114. Časopis *L'Indipendente* tudi v tem primeru ne omenja pianistke, ampak proti koncu poročila kritizira izbiro izvajalcev, ki sodelujejo z Italijanom sovražnimi društvi. »Concerto per la Società filarmonica di mutuo soccorso«, *L'Indipendente*, 10. januar 1892, 2.

¹³² CMT, Casino Schiller, Programmi, 1863–1893; »Bianca Panteo«, *Edinost*, 30. januar 1892, 2–3; »Società Schiller«, *L'Arte*, 31. januar 1892, 2; Radole, *Lo »Schillerverein«*, 114.

¹³³ CMT, Casino Schiller, Programmi, 1863–1893; CMT, Complessi strumentali, 39; »Quartetto Heller«, *Il Piccolo*, 13. marec 1892, 2; »Sala Schiller«, *L'Adria*, 13. marec 1892, 1–2; G. de B., »Quartetto Heller«, *L'Arte*, 15. marec 1892, 4; Radole, *Lo »Schillerverein«*, 114. Časopis *L'Indipendente* je še vztrajal pri odločitvi, da v glasbenih ocenah zamolči ime Lucille Tolomei

*Ferruccio Busoni: Violinska sonata št. 1 v e-molu, op. 29 (praizvedba)

Izvajalca: Julius Heller (violina), Lucilla Tolomei Podgornik (klavir)

21. Dvorana Filharmonično-dramatičnega društva, 26. marec 1892¹³⁴

*Franz Liszt: *Fantazija na ogrske narodne melodije* za klavir in orkester, s. 123, (*Ogrska fantazija*)

Izvajalci: Lucilla Tolomei Podgornik (klavir), Julius Heller (dirigent), orkester Občinskega gledališča v Trstu

22. Dvorana Schillerjevega društva, 1. december 1892 (koncert violinista Františka Ondříčka)¹³⁵

Johann Sebastian Bach (priř. Carl Tausig): Tokata in fuga v d-molu, BWV 565, transkripcija za klavir

Izvajalka: Lucilla Tolomei Podgornik (klavir)

23. Dvorana Schillerjevega društva, 11. december 1893¹³⁶

Camille Saint-Saëns: Klavirski trio št. 1 v F-duru, op. 18

Izvajalci: Julius Heller (violina), Carlo Piacuzzi (čelo), Lucilla Tolomei Podgornik (klavir)

Podgornik: »Novost včerajšnjega sporeda je bila sonata v e-molu, ki jo je napisal Busoni, v našem mestu ime blagega spomina, saj trenutno v oddaljenih krajih dela čast italijanski umetnosti. Upajmo, da bo njegovo ime sijalo čedalje svetleje. Njegovo delo, ki ga je Heller prav dobro izvedel na svoji violini, kaže spretno roko. Vsebuje drzne in široke harmonije, medtem ko se v finalu ponosno in svečano razpreda energično oblikovani kontrapunkt.« Gl. »Quartetto Heller«, *L'Indipendente*, 13. marec 1892, 3.

¹³⁴ CMT, *Complessi strumentali*, 41–42; »Il primo concerto sinfonico«, *Il Piccolo*, 27. marec 1892, 2; »Il primo concerto orchestrale«, *L'Indipendente*, 27. marec 1892, 2; »Gospa Lucila Podgornikova«, *Edinost*, 30. marec 1892, 3–4; »Concerti orchestrali«, *L'Arte*, 31. marec 1892, 2.

¹³⁵ Za ta koncert v Schillerjevem društvu, na katerem naj bi že drugič skupno nastopila slavni violinist František Ondříček (1857–1922) in Lucilla Tolomei Podgornik, se ni ohranil noben koncertni spored. Časopis *Triester Zeitung* omenja le Bachovo Tokato in fugo v d-molu, BWV 565, ki jo je pianistka izvedla v Tausigovi transkripciji. X., »Schillervereins-Concert«, *Triester Zeitung*, 2. december 1892, 2; »Società Schiller«, *L'Arte*, 16. december 1892, 2.

¹³⁶ Lucilla Tolomei Podgornik je zadnji trenutek vskočila namesto svoje učenke Amalie Pozzi, ker je slednjo prizadela smrt v družini. CMT, Casino Schiller, Programmi, 1863–1893; »Quartetto Heller«, *Il Piccolo*, 10. december 1893, 2; »Quartetto Heller«, *L'Indipendente*, 11. december 1893, 2; »Quartetto Heller«, *L'Indipendente*, 12. december 1893, 2; »Quartetto Heller«, *L'Arte*, 15. december 1893, 2; Radole, *Lo »Schillerverein«*, 116–117.

24. Dvorana Schillerjevega društva, 15. december 1893 (koncert Lucille Tolomei Podgornik)¹³⁷

Edvard Grieg: Violinska sonata št. 2 v G-duru, op. 13

Ludwig van Beethoven: Klavirska sonata št. 32 v c-molu, op. 111

Johann Sebastian Bach: Kromatična fantazija in fuga v d-molu, BWV 903

Johannes Brahms: Intermezzo v Es-duru, op. 117, št. 1

Edvard Grieg: Suita *Iz Holbergovega časa*, op. 40 (stavki »Preludij«, »Air« in »Rigaudon«)

Robert Schumann: Tokata v C-duru, op. 7

Izvajalca: Lucilla Tolomei Podgornik (klavir), Julius Heller (violina)

25. Občinsko gledališče, 20. februar 1894¹³⁸

Franz Liszt: Koncert za klavir in orkester št. 1 v Es-duru, s. 124

Izvajalci: Lucilla Tolomei Podgornik (klavir), Julius Heller (dirigent), orkester Občinskega gledališča v Trstu

26. Dvorana Schillerjevega društva, 10. december 1894 (koncert v spomin na Antona Rubinstein)¹³⁹

Anton Rubinstein: Violinska sonata št. 2 v a-molu, op. 19

Izvajalca: Julius Heller (violina), Lucilla Tolomei Podgornik (klavir)

¹³⁷ CMT, Casino Schiller, Programmi, 1863–1893; CMT, Complessi istrumentali, 57; »Concerto Podgornik-Tolomei«, *Il Piccolo*, 15. december 1893, 1; »Concerto Podgornik-Tolomei«, *Il Piccolo*, 16. december 1893, 1; »Koncert Podgornik-Tolomej«, *Edinost*, 16. december 1893, 3; »Concerto Podgornik-Tolomei«, *L'Arte*, 31. december 1893, 3; Radole, *Lo »Schillerverein«*, 117.

¹³⁸ »Il primo concerto sinfonico«, *Il Piccolo*, 17. februar 1894, 1; »Il primo concerto sinfonico«, *Il Piccolo*, 21. februar 1894, 1; »Concerti orchestrali«, *L'Arte*, 28. februar 1894, 1; Levi, Botteri in Bremini, *Il Comunale di Trieste*, 234. Ob tej priložnosti je anonimen bralec, ki se je enostavno podpisal kot »Naročnik« (»Un abbonato«), poslal časopisu *Il Piccolo* pismo, v katerem se je pritožil nad izbiro Podgornikove. »A proposito dei concerti sinfonici«, *Il Piccolo*, 18. februar 1894, 1.

¹³⁹ CMT, Casino Schiller, Programmi, 1894–1918; »Serata musicale«, *Il Piccolo*, 7. december 1894, 1; »Serata Antonio Rubinstein«, *L'Indipendente*, 11. december 1894, 3; »Serata Rubinstein«, *L'Arte*, 15. december 1894, 2; Radole, *Lo »Schillerverein«*, 118. Koncert je organiziral pianist Giuseppe Arminio Toepfer, bivši Rubinsteinov učenec, ki je tudi izvedel večji del programa. Lucilla Tolomei Podgornik je v svoje koncertne sporede redno uvrščala Rubinsteinove skladbe, vendar so jo tudi tokrat povsem spregledali. Časopis *Il Piccolo* si je ob tej priložnosti privoščil jedko pripombo na račun ruske glasbe: »Rubinstein se je kot skladatelj preizkusil v vseh žanrih, vendar mu navdih in glasbena domišljija nista bila vedno naklonjena. Njegova glasba je odsev njegove narodnosti, ki z izjemo Glinke lahko računa le na blede sence genialnih mojstrov.« Gl. »Serata musicale in onore di Rubinstein«, *Il Piccolo*, 11. december 1894, 2.

27. Dvorana Schillerjevega društva, 13. december 1894 (dobrodelni koncert v korist podpornemu društvu Società filarmonica di mutuo soccorso)¹⁴⁰

Camille Saint-Saëns: Violinska sonata št. 1 v d-molu, op. 75

Camille Saint-Saëns: Variacije na Beethovno temo za dva klavirja, op. 35

Izvajalci: Julius Heller (violina), Lucilla Tolomei Podgornik (klavir), Adolfo Skolek (klavir)

28. Dvorana Schillerjevega društva, 21. marec 1895 (koncert Lucille Tolomei Podgornik)¹⁴¹

Wolfgang Amadeus Mozart: Violinska sonata v A-duru [domnevno K. 526]

Johann Sebastian Bach (pripr. Franz Liszt): Fuga v a-molu [domnevno BWV 543], transkripcija za klavir

Ludwig van Beethoven: Klavirska sonata št. 21 v C-duru, op. 53

Ignacy Jan Paderewski: Variirana tema v A-duru, op. 16, št. 3

Anton Rubinstein: Tarantela v h-molu, op. 6

Izvajalca: Lucilla Tolomei Podgornik (klavir), Julius Heller (violina)

29. Dvorana Schillerjevega društva, 19. maj 1895 (koncert učenk in učenca Lucille Tolomei Podgornik)¹⁴²

Ludwig van Beethoven: Klavirska sonata št. 22 v F-duru, op. 54 (1. In tempo d'un menuetto; izvedla Amelia Deagostini)

Felix Mendelssohn: *Rondò capriccioso* v e-molu, op. 14 (izvedla Letizia Jeroniti)

Richard Hoffman: *Gazela* (izvedla Gisella de Mordax)

¹⁴⁰ CMT, Complessi strumentali, 60; »Concerto di Beneficenza«, *Il Piccolo*, 14. december 1894, 3; »Concerto di beneficenza«, *L'Indipendente*, 14. december 1894, 2; »Concerto di beneficenza«, *L'Arte*, 31. december 1894, 2; Radole, *Lo »Schillerverein«*, 118.

¹⁴¹ Koncert je bil sprva napovedan za 8. marec 1895, vendar so ga morali prestaviti zaradi boleznih sodelujoče pevke Ide Schöntag. CMT, Casino Schiller, Programmi, 1894–1918; CMT, Raccolta programmi di concerti; »Concerto Podgornik-Tolomei«, *Il Piccolo*, 3. marec 1895, 3; »Koncert gospe Podgornikove«, *Edinost*, 5. marec 1895, 2; »Koncert Lucile Podgornik-Tolomei«, *Edinost*, 6. marec 1895, 1–2; »Koncert gospe Podgornik-Tolomei«, *Edinost*, 19. marec 1895, 2; »Concerto Podgornik-Tolomei«, *Il Piccolo*, 21. marec 1895, 2; »Concert Podgornik«, *Triester Zeitung*, 22. marec 1895, 2; »Concerto Podgornik-Tolomei«, *Il Piccolo*, 22. marec 1895, 2; »Concerto Podgornik-Tolomei«, *L'Arte*, 31. marec 1895, 2; Radole, *Lo »Schillerverein«*, 119.

¹⁴² CMT, Casino Schiller, Programmi, 1894–1918; CMT, Raccolta programmi di concerti; »Koncert gojenk ge. Podgornik-Tolomei«, *Edinost*, 23. maj 1895, 2; »Saggio degli allievi della pianista Podgornik-Tolomei«, *L'Arte*, 31. maj 1895, 2; Radole, *Lo »Schillerverein«*, 119. Violinistka Ida Pontini je bila učenka Juliusa Hellerja. Prim. »Concerto della Previdenza e Sale di lavoro«, *Il Piccolo*, 15. november 1890, 1; »Concerto di beneficenza«, *L'Arte*, 30. november 1890, 2.

Wolfgang Amadeus Mozart: Koncert za klavir in orkester v A-duru [domnevno K. 414 ali K. 488] (3. stavek; izvedla Ida Weiss)

Robert Fuchs: Violinska sonata št. 1 v fis-molu, op. 20 (II. Andante sostenuto in III. Finale: Allegro con fuoco; izvedli Ida Pontini in Amalia Pozzi)

Robert Schumann: peta skladba iz klavirske zbirke *Die Davidsbündler*, op. 6 (izvedla Lucia Pardo)

Carl Philipp Emanuel Bach: Allegro v f-molu (izvedla Lucia Pardo)

Henry Ketten: *Španska serenada*, op. 60 (izvedla Ida Adamich)

Francis Thomé: *Andaluzijska*, op. 117 (izvedla Gilda Tedeschi)

Anton Rubinstein: Barkarola v f-molu, op. 30, št. 1 (izvedla Stefanie Torboli)

Charles-Auguste de Bériot in George Alexander Osborne: Veliki duo po motivih iz *Viljema Tella*, op. 53 (izvedli Ida Pontini in Marcella Baisinger)

Frédéric Chopin: Scherzo št. 2 v b-molu, op. 31 (izvedla Irene Moissi)

Franz Liszt: *Madžarska rapsodija* št. 10 v E-duru, s. 244/10 (izvedla Alice Andrich)

Camille Saint-Saëns: Koncert za klavir in orkester št. 2 v g-molu, op. 22 (I. Andante sostenuto; izvedel Emilio Russi)

Richard Wagner: priredba *Ježe valkir* za dva klavirja osemročno (izvedle Bice Berle, Gisella de Mordax, Lucia Pardo in Stefanie Torboli)

30. Dvorana Schillerjevega društva, 19. januar 1903¹⁴³

Ludwig van Beethoven: Violinska sonata št. 9 v A-duru, op. 47, »Kreutzerjeva sonata«

Johann Sebastian Bach (prir. Lucilla Tolomei Podgornik): Tokata in fuga v d-molu, BWV 538, »Dorska«, transkripcija za klavir

Johannes Brahms: Balada v h-molu, op. 10, št. 3

Camille Saint-Saëns: Tokata [op. 72 ali op. 111?]

Franz Liszt: *Dunajski večeri*, s. 427

Franz Liszt: »Škrjanček« iz zbirke *Dve ruski melodiji* (Arabeski), s. 250, št. 1

Izvajalki: Lucilla Tolomei Podgornik (klavir), Mathilde Kassegger Neuffer (violetina)

¹⁴³ B K...e, »Schiller-Verein«, *Triester Zeitung*, 20. januar 1903, 2; »Casino Schiller«, *L'Arte*, 31. januar 1903, 2; Radole, *Lo »Schillerverein«*, 136.

31. Dvorana Schillerjevega društva, 21. januar 1903 (večer italijanske klasične glasbe)¹⁴⁴

Girolamo Frescobaldi (prir. August Stradal): Passacaglia, transkripcija za klavir

Girolamo Frescobaldi: Kuranta

Antonio Vivaldi (prir. Johann Sebastian Bach): Koncert za dve violini, čelo, godala in continuo v d-molu iz zbirke *L'estro armonico*, op. 3, št. 11, transkripcija za orgle

Domenico Paradies: Sonata v A-duru

Domenico Scarlatti: Sonata, Pastoral in Capriccio

Marco Enrico Bossi: Kanon

Giuseppe Martucci: Gavota v fis-molu, op. 73, št. 2

Giovanni Sgambati: Suita, op. 21 (stavka »Preludij« in »Intermezzo«)

Alessandro Longo: Capriccio

Izvajalka: Lucilla Tolomei Podgornik (klavir)

HISTORIČNI KONCERTI 1891 – Razvoj violinske sonate

Izvajalca: Julius Heller (violina), Lucilla Tolomei Podgornik (klavir)

1. Dvorana Schillerjevega društva, 24. februar 1891¹⁴⁵

*Giuseppe Tartini: Violinska sonata v g-molu¹⁴⁶

*Georg Friedrich Händel: Violinska sonata v D-duru [domnevno HWV 371]

*Johann Sebastian Bach: Violinska sonata v f-molu [domnevno BWV 1018]

¹⁴⁴ CMT, Casino Schiller, Programmi, 1894–1918; CMT, Raccolta programmi di concerti; »Koncert gospe Podgornik-Tolomei«, *Edinost*, 15. in 20. januar 1903, 2; »Teatri e Concerti«, *L'Indipendente*, 19. januar 1903, 3; »Serata di musica classica«, *Il Piccolo*, 22. januar 1903, 3; »Serata di musica classica italiana«, *L'Arte*, 31. januar 1903, 2; Radole, *Lo »Schillerverein«*, 136. Podgornikova je kot dodatek zaigrala še Piccinnijevo arijo in Lisztovo skladbo *Gondolska pesem* iz klavirske zbirke *Benetke in Neapelj*. M., »Serata di musica classica italiana«, *Triester Zeitung*, 22. januar 1903, 2; g. z., »Teatri e Concerti«, *L'Indipendente*, 22. januar 1903, 2–3.

¹⁴⁵ CMT, Complessi strumentali, 36; »Concerti storici«, *Il Piccolo*, 21. februar 1891, 1; »La suonata per violino«, *L'Indipendente*, 24. februar 1891, 3; »Sonaten-Abend Heller-Podgornik«, *Triester Zeitung*, 25. februar 1891, 2; »Lo sviluppo storico della »sonata«, *Il Piccolo*, 25. februar 1891, 1–2; »Historične-sonatne večere«, *Slovenski narod*, 25. februar 1891, 4; Radole, *Lo »Schillerverein«*, 112.

¹⁴⁶ Na podlagi zbranih podatkov ni bilo mogoče ugotoviti, katera Tartinijeva violinska sonata je bila tega večera krstno izvedena. Znana sonata »Vražji trilček« je tudi v tonaliteti g-mola, vendar so jo v okviru Schillerjevega društva že izvajali pred letom 1891. Krški violinist Ivan Adelman (1844–1917) jo je na primer zaigral na koncertu 18. decembra 1865, po zaključku svojih glasbenih študijev v Milanu in selitvi v London. »Società Schiller«, *Il diavoletto: giornale triestino*, 17. december 1865, 1196; »Cronaca di città«, *L'Osservatore triestino*, 18. december 1865, 2310; »Cronaca di città«, *L'Osservatore triestino*, 19. december 1865, 2318; Radole, *Lo »Schillerverein«*, 80.

Nicola Porpora: Violinska sonata v E-duru [domnevno št. 9 iz op. 12]

*Luigi Boccherini: Sonata v G-duru [domnevno transkripcija]

2. Dvorana Schillerjevega društva, 1. april 1891¹⁴⁷

*Carl Philipp Emanuel Bach: Violinska sonata v c-molu [domnevno H. 514]

Wolfgang Amadeus Mozart: Violinska sonata v A-duru [domnevno K. 526]

Ludwig van Beethoven: Violinska sonata št. 9 v A-duru, op. 47, »Kreutzerjeva sonata«

*Franz Schubert: Fantazija v C-duru, D. 934

3. Dvorana Schillerjevega društva, 8. april 1891¹⁴⁸

Robert Schumann: Violinska sonata št. 2 v d-molu, op. 121

*Joachim Raff: Violinska sonata št. 1 v e-molu, op. 73

Anton Rubinstein: Violinska sonata št. 2 v a-molu, op. 19

4. Dvorana Schillerjevega društva, 20. februar 1892¹⁴⁹

Carl Goldmark: Suita za violino in klavir št. 1 v D-duru, op. 11

Johannes Brahms: Violinska sonata št. 3 v d-molu, op. 108

Antonín Dvořák: Violinska sonata v F-duru, op. 57

Edvard Grieg: Violinska sonata št. 3 v c-molu, op. 45

HISTORIČNI KONCERTI 1893

Izvajalca: Julius Heller (violina, viola), Lucilla Tolomei Podgornik (klavir)

¹⁴⁷ CMT, Complessi istrumentali, 36; –a [Joseph Raska?], »Sonaten-Abend Heller-Podgornik«, *Triester Zeitung*, 2. april 1891, 2; »Concerto storico«, *Il Piccolo*, 2. april 1891, 1; »Concerto storico«, *L'Indipendente*, 2. april 1891, 2; Radole, *Lo »Schillerverein«*, 112. Koncert je bil zaradi del v Schillerjevi dvorani večkrat preložen, kot pričajo obvestila v časopisu *Il Piccolo*. »Il secondo concerto storico«, *Il Piccolo*, 10. marec 1891, 2; »Il concerto storico«, *Il Piccolo*, 17. marec 1891, 2.

¹⁴⁸ CMT, Complessi istrumentali, 36; –a [Joseph Raska?], »Sonaten-Abend Heller«, *Triester Zeitung*, 9. april 1891, 2; »Concerto storico«, *Il Piccolo*, 9. april 1891, 2; »Concerto storico«, *L'Indipendente*, 9. april 1891, 2; Radole, *Lo »Schillerverein«*, 112–113. Koncert, ki je bil sprva napovedan za 10. marec 1891, je bil izveden šele mesec kasneje zaradi številnih preložitvev drugega »zgodovinskega« koncerta (gl. opombo 147 zgoraj).

¹⁴⁹ CMT, Casino Schiller, Programmi, 1863–1893; CMT, Complessi istrumentali, 36 in 38; Radole, *Lo »Schillerverein«*, 112–114. Koncert je bil sprva načrtovan 17. marca 1891, vendar so ga iz neznanih razlogov morali preložiti za nedoločen čas. Omenjeni koncert posledično zaključuje prvi cikel historičnih koncertov z enoletno zamudo. »Na četrtem »historičnem koncertu«, *Edinost*, 15. april 1891, 3; »Il quarto concerto storico«, *Il Piccolo*, 20. april 1891, 2; »Concerto storico«, *L'Indipendente*, 21. februar 1892, 2; »Concerto Podgornik-Tolomei«, *L'Arte*, 29. februar 1892, 2.

1. Dvorana Schillerjevega društva, 11. april 1893¹⁵⁰

*Georg Friedrich Händel: Violinska sonata v F-duru [domnevno HWV 370]

Johann Sebastian Bach: Violinska sonata v A-duru [domnevno BWV 1015]

Ludwig van Beethoven: Violinska sonata št. 3 v Es-duru, op. 12, št. 3

Franz Schubert: Rondo v h-molu, D. 895

2. Dvorana Schillerjevega društva, 18. april 1893¹⁵¹

Robert Schumann: Violinska sonata št. 1 v a-molu, op. 105

Johannes Brahms: Violinska sonata št. 2 v A-duru, op. 100

Johann Sebastian Bach: Violinska sonata v E-duru [domnevno BWV 1016]

Ludwig van Beethoven: Violinska sonata št. 10 v G-duru, op. 96

3. Dvorana Schillerjevega društva, 25. april 1893¹⁵²

Anton Rubinstein: Sonata za violino in klavir v f-molu, op. 49

*Joachim Raff: Violinska sonata št. 5 v c-molu, op. 145

Johannes Brahms: Violinska sonata št. 1 v G-duru, op. 78

4. Dvorana Schillerjevega društva, 2. maj 1893¹⁵³

Edvard Grieg: Violinska sonata št. 2 v G-duru, op. 13

¹⁵⁰ Schubertov Rondo je zadnji trenutek nadomestil napovedano Mozartovo Violinsko sonato v C-duru. CMT, Casino Schiller, Programmi, 1863–1893; CMT, Complessi strumentali, 51; »Produzioni di sonate«, *Il Piccolo*, 9. april 1893, 1; »La serata Podgornik-Heller«, *Il Piccolo*, 11. april 1893, 1; »La prima serata Podgornik-Heller«, *Il Piccolo*, 12. april 1893, 1; »Concerto Podgornik-Heller«, *L'Arte*, 15. april 1893, 2; Radole, *Lo »Schillerverein«*, 116. Kritič Gian Giacomo Manzutto je v svoji glasbeni oceni namenoma zamolčal ime Lucille Tolomei Podgornik. Gl. m. [Gian Giacomo Manzutto], »Sonate per pianoforte e violino«, *L'Indipendente*, 12. april 1893, 2.

¹⁵¹ CMT, Casino Schiller, Programmi, 1863–1893; CMT, Complessi strumentali, 51; »La seconda produzione di sonate«, *Il Piccolo*, 19. april 1893, 1; »Concerto Podgornik-Tolomei e Heller«, *L'Arte*, 30. april 1893, 2; Radole, *Lo »Schillerverein«*, 116. Skromna glasbena ocena v *L'Indipendente* spet zanemara pianistko, vendar obenem omenja, da so se koncerta udeležili številni navdušeni poslušalci (»il pubblico accorse numerosissimo e festeggiò più che mai il maestro Heller, esecutore finitissimo ognora«). »Concerto Heller«, *L'Indipendente*, 19. april 1893, 2.

¹⁵² CMT, Casino Schiller, Programmi, 1863–1893; CMT, Complessi strumentali, 51; »Le produzioni di sonate«, *Il Piccolo*, 26. april 1893, 1; »Concerto Podgornik-Tolomei e Heller«, *L'Arte*, 30. april 1893, 2; Radole, *Lo »Schillerverein«*, 116. Tudi v tem primeru je bila pianistka zapostavljena. »Concerto per violino«, *L'Indipendente*, 26. april 1893, 2.

¹⁵³ Koncert je bil sprva napovedan za 29. april 1893, vendar so ga preložili za tri dni. CMT, Casino Schiller, Programmi, 1863–1893; CMT, Complessi strumentali, 51–52; »Concerto rimandato«, *Il Piccolo*, 28. april 1893, 1; »Le produzioni di sonate«, *Il Piccolo*, 3. maj 1893, 1; »Concerto Podgornik-Heller«, *L'Arte*, 15. maj 1893, 2; Radole, *Lo »Schillerverein«*, 116. Ime Lucille Tolomei Podgornik se ne pojavlja niti v tej zadnji glasbeni oceni. Kritič ji sicer zelo oprezno priznava klavirsko spretnost, ko opisuje zahtevni *perpetuum mobile* na koncu prve violinske sonate Camilla Saint-Saënsa. M. [Gian Giacomo Manzutto], »Concerto per violino«, *L'Indipendente*, 3. maj 1893, 3.

Camille Saint-Saëns: Violinska sonata št. 1 v d-molu, op. 75

Ludwig van Beethoven: Violinska sonata št. 9 v A-duru, op. 47, »Kreutzerjeva sonata«

HISTORIČNI KONCERTI 1894

Izvajalca: Julius Heller (violina), Lucilla Tolomei Podgornik (klavir)

1. Dvorana Schillerjevega društva, 10. april 1894¹⁵⁴

*Arcangelo Corelli: Violinska sonata v c-molu (?)

Georg Friedrich Händel: Violinska sonata v D-duru [domnevno HWV 371]

Johann Sebastian Bach: Violinska sonata v h-molu [domnevno BWV 1014]

Ludwig van Beethoven: Violinska sonata št. 6 v A-duru, op. 30, št. 1

2. Dvorana Schillerjevega društva, 23. april 1894¹⁵⁵

Anton Rubinstein: Violinska sonata št. 2 v a-molu, op. 19

Joachim Raff: Violinska sonata št. 4, op. 129, »Kromatična sonata v enem stavku«

*Carl Goldmark: Suita za violino in klavir št. 2 v Es-duru, op. 43 (praizvedba)

3. Dvorana Schillerjevega društva, 30. april 1894¹⁵⁶

*Niels Gade: Violinska sonata št. 2 v d-molu, op. 21

*Woldemar Bargiel: Violinska sonata v f-molu, op. 10

Ludwig van Beethoven: Violinska sonata št. 7 v c-molu, op. 30, št. 2

4. Dvorana Schillerjevega društva, 7. maj 1894¹⁵⁷

Edvard Grieg: Violinska sonata št. 1 v F-duru, op. 8

¹⁵⁴ CMT, Casino Schiller, Programmi, 1894–1918; »Sonaten-Abend Heller-Podgornik«, *Triester Zeitung*, 11. april 1894, 2; »La prima produzione di sonate«, *Il Piccolo*, 11. april 1894, 1; »Serate Podgornik-Heller«, *L'Arte*, 16. april 1894, 2; Radole, *Lo »Schillerverein«*, 117.

¹⁵⁵ CMT, Casino Schiller, Programmi, 1894–1918; »Sonaten-Abend Heller-Podgornik«, *Triester Zeitung*, 24. april 1894, 2; »Serate Podgornik-Heller«, *L'Arte*, 30. april 1894, 2; Radole, *Lo »Schillerverein«*, 117. Koncert je bil sprva napovedan za 17. april 1894, vendar so ga zaradi Hellerjevega slabega počutja morali preložiti na 23. april. »Sonaten-Abend Heller-Podgornik verschoben«, *Triester Zeitung*, 17. april 1894, 2; »Concerti«, *Il Piccolo*, 18. april 1894, 1.

¹⁵⁶ CMT, Casino Schiller, Programmi, 1894–1918; »Sonaten-Abend Heller-Podgornik«, *Triester Zeitung*, 1. maj 1894, 2; »Serate Podgornik-Heller«, *L'Arte*, 16. maj 1894, 2; Radole, *Lo »Schillerverein«*, 117. Koncert je bil sprva napovedan za 21. april 1894, vendar so ga morali preložiti na 30. april 1894 (gl. opombo 155 zgoraj).

¹⁵⁷ CMT, Casino Schiller, Programmi, 1894–1918; »Sonaten-Abend Heller-Podgornik«, *Triester Zeitung*, 8. maj 1894, 2; »Serate Podgornik-Heller«, *L'Arte*, 16. maj 1894, 2; Radole, *Lo »Schillerverein«*, 117. Koncert je bil sprva napovedan za 28. april 1894, vendar so ga morali preložiti na 7. maj 1894 (gl. opombo 155).

Antonín Dvořák: Violinska sonata v F-duru, op. 57

Johannes Brahms: Violinska sonata št. 1 v G-duru, op. 78

PRILOGA 3

Ohranjeni dopisi v arhivu Mestnega gledališkega muzeja v Trstu

1. Pismo Guida Tacchinardija založniku Carlu Schmidlu¹⁵⁸

Sig. C. Schmidl
Editore di Musica
Piazza Grande, Palazzo Municipale
Trieste

Firenze, 4 marzo 1891

Preg. Signore

Le Società Musicali che danno concerti a Firenze non sono che due: il Trio Buonamici, Faini Mariotti e la Società Filarmonica. La prima ha il suo pianista nel Buonamici; la seconda non dà che raramente dei concerti, e questi sono per lo più a masse corali ed orchestrali. L'Istituto, che io dirigo, dà pure, per solito, due concerti annuali, ma valendosi dell'elemento proprio, cioè degli alunni e dei professori insegnanti; ed è a notarsi che questi concerti dell'Istituto hanno lo scopo principale d'illustrare dei periodi di Storia dell'Arte ad educazione degli alunni.

Non rimarrebbe quindi alla Sig.^a Podgornik Tolomei che dare un concerto per proprio conto ed a proprio rischio; nel qual caso potrei mettermi a sua disposizione in quanto potessi riuscirle utile.

Con ossequio
G Tacchinardi

¹⁵⁸ CMT, Archivio Schmidl, Collezione manoscritti. Skladatelj in glasbeni teoretik Guido Tacchinardi (1840–1917) je med letoma 1891 in 1917 vodil Kraljevi glasbeni inštitut v Firencah (Regio Istituto Musicale di Firenze), ki je kasneje prerasel v Glasbeni konservatorij Luigija Cherubinija. Njegova polsestra je bila slavna sopranistka Fanny Tacchinardi Persiani (1812–1867), za katero je Gaetano Donizetti komponiral opere *Rosmonda d'Inghilterra* (1834), *Lucija Lammermoorska* (1835) in *Pia de' Tolomei* (1837). Schmidl, »Tacchinardi Guido«; Bussi, »Tacchinardi-Persiani, Fanny«.

2. Razglednica Lucille Tolomei Podgornik bivši učenki Lucilli Bolla Parisini¹⁵⁹

Fräulein Lucilla Bolla

Tonkünstlerin

Triest

Via [dei] Capuano 10

[domnevno spomladi 1922]

Liebes Fräulein! Zu meinem Schrecken glaube ich mich zu erinnern, daß ich Ihnen im gestrigen Brief nicht ausdrücklich gedankt habe für die so ehrenvolle Erwähnung meines Namens in dem bewußten Artikel. Ich hole diesen dank hiermit nach u. bitte um Entschuldigung für diese grobe Nachlässigkeit.

Als kleine Richtigestellung will ich noch erwähnen, daß ich das Klavierkonzert nicht in Haarlem, sondern im Bachverein zu Amsterdam zur Aufführung brachte. Haarlem wäre wol [*sic*] eine zu kleine Stadt gewesen.

Mit herzlichen Grüßen

Ihre L. T.

3. Pismo Friederike Hermuth pianistki Lucilli Bolla Parisini¹⁶⁰

30. V. 1938.

Liebe Frau Bolla-Parisini!

Von einer 7-wöchigen Abwesenheit zurückgekehrt, komme ich erst heute dazu, Ihr Schreiben zu beantworten.

Soweit ich die Daten weise, teile ich Sie Ihnen mit:

Vater – Vinzenz – aus ital. Adelsgeschlecht abstammend, ist in Cavalese geboren; Mutter, geb. Bertolas, Tochter eines Seidenfabrikanten in Wien.

Meine Mutter Lucilla, 1854 in Wien geboren, mit 18 Jahren im Mozarteum in Salzburg mit durchschlagendem Erfolg das d moll Konzert von Mozart mit Orchester gespielt, denn an das Gewandthaus in Leipzig engagiert, aber infolge eines Armbruches nicht spielen konnte.

Von 1880–1890 Konzertistin und Lehrerin in Görz,

¹⁵⁹ CMT, RS, mapa Bolla Lucilla. Razglednica nima datuma, vendar je priložena rokopisu koncertne razlage, v kateri pianistka in muzikologinja Lucilla Bolla (1870–1959) predstavlja dela Jana Pieterszoon Sweetlincka (1562–1621) in Leandra Schlegla (1844–1913). Spotoma omenja svojo profesorico klavirja Lucillo Tolomei Podgornik, ki je s Schleglom navezala glasbene in prijateljske stike, saj naj bi ji slednji posvetil svoj neobjavljeni Koncert za klavir in orkester v fis-molu, op. 16. Bolla je v rokopisu obravnavane skladbe izvedla 23. aprila 1922 med predavanjem na Ljudski univerzi v Trstu, kot priča napoved v časopisu *Il Piccolo*. »Una interessante audizione musicale dell'Università popolare«, *Il Piccolo*, 22. april 1922, 2.

¹⁶⁰ CMT, RS, mapa Podgornik Lucilla.

Von 1890–1895 [Konzertistin und Lehrerin] in Triest

Von 1895–1914 [Konzertistin und Lehrerin] in Wien, zog sie sich kurz vor Ausbruch des Weltkrieges ins Privatleben zurück; einige Jahre früher – das genaue Datum weiß ich nicht mehr, spielte sie in Amsterdam das Schlegel-Conzert mit Orchester und großem Erfolg. Ich glaube, der dortige Dirigent war Mengelberg.

Das wären so die Hauptsachen. Sollten Sie noch mehr wissen wollen, bitte ich Sie, es mir mitzuteilen. Indem ich hoffe, daß diese Zeiten Sie in bessem Wohlbefinden antreffen werden, verbleibe, Sie herztl. grüßend Ihre
Friederike Hermuth

Ich bleibe einstweilen noch in Wien, um zu sehen, wie sich die neuen Verhältnisse auch für mich entwickeln werden.

4. Pismo Friederike Hermuth pianistki Lucilli Bolla Parisini¹⁶¹

Friederike Hermuth
IX. Boltzmanng. 19/22
Wien

Signora Lucilla Bolla ved. Parisini
Triest
Via Mazzini 18

3. Juli 1938

Liebe geehrte Fr. Parisini!

Habe jetzt die Programme gefunden: meine l. Mutter spielte das Schlegel-Conzert am 28. II. 1911 in Haarlem – Bachvereinigung, mit Begleitung des Amsterdams Orchesters unter Leitung des Herrn Cornelius [*sic*] Dopfer. Dieses Orchester steht unter Leitung des H. Mengelberg, der aber damals verhindert war und so durch Herr Dopfer stellvertretend wurde. – Sollten Sie noch etwas zu wissen wünschen, bitte mir zu fragen, ich bleibe bis zum Spätherbst sicher in Sören. Wie geht es Fr. Aulinger? Bitte Sie dieselbe schönstens von mir zu grüßen. Hoffe, daß es Ihnen jetzt gut geht und verbleibe stets Ihre herztl. grüßend

Friederike Hermuth

¹⁶¹ CMT, RS, mapa Bolla Lucilla. Prejemnica Lucilla Bolla Parisini je pismu priložila pojasnilo, ki pravi: »Egr. Cavaliere. L'acclusa è della figlia della Tolomei, la quale come la madre e un figlio, presero il cognome di Hermuth anziché Podgornik. Cordialissimi saluti e auguri alle signore a Lei, e ai sigg.ri Gaetano e Gigi. L. B. P.« (Spoštovani vitez, prilagam vam pismo hčere gospe Tolomei. Tako kot mati in en sin [oz. brat Paul] je priimek Podgornik nadomestila s Hermuth. Pristčne pozdrave in vse najboljše gospem in vam, kakor tudi gospodoma Gaetanu in Gigiju. L[ucilla] B[olla] P[arisini]).

VIRI IN LITERATURA

VIRI

- Archivio del Civico Museo Teatrale Carlo Schmidl (CMT), Trst. Archivio Schmidl, Collezione manoscritti.
- Archivio del Civico Museo Teatrale Carlo Schmidl (CMT), Trst. Casino Schiller. Programmi, 1863–1893; 1894–1918.
- Archivio del Civico Museo Teatrale Carlo Schmidl (CMT), Trst. Complessi strumentali: Trio e Quartetto a Trieste, album št. 2.
- Archivio del Civico Museo Teatrale Carlo Schmidl (CMT), Trst. Raccolta programmi di concerti. Trieste, 1889–1914.
- Archivio del Civico Museo Teatrale Carlo Schmidl (CMT), Trst. RS (Rassegna stampa), mapa Bolla Lucilla; mapa Heller Giulio; mapa Podgornik Lucilla; mapa Russi Emilio.
- Archivio Generale del Comune di Trieste (AGCT). Censimento 1890. Mapi 39 in 90.
- Hrvatska akademija znanosti i umjetnosti (hazu), Zagreb. Odsjek za povijest hrvatske glazbe. Franjo Ksaver Kuhač, Korespondencija, transkripcije Vinko Žganec, zv. 8–11.

LITERATURA

- Aldrich, Richard, in James Methuen-Campbell. »Gabrilovich [Gabrilowitsch], Ossip«. V: *Grove Music Online*. Obiskano 2. oktobra 2024. <https://doi.org/10.1093/gmo/9781561592630.article.10456>.
- Alighieri, Dante. *Božanska komedija*. Prevedel Andrej Capuder. Trst: Založništvo Tržaškega Tiska, 1991.
- Babbe, Annkatrin. *Wiener Schule: Geigenausbildung bei Josef Hellmesberger*. Musikkontext 19. Dunaj: Hollitzer Verlag, 2024. <https://doi.org/10.2307/jj.14996053>.
- Barth, Fredrik. »Introduction«. V: *Ethnic Groups and Boundaries: The Social Organization of Culture Difference*, 9–38. Boston: Little, Brown and Company, 1969.
- Bartók, Béla. *Scritti sulla musica popolare*. Uredil Diego Carpitella. Torino: Bollati Boringhieri, 1977.
- Beaumont, Antony. »Arlecchino«. V: *Grove Music Online*. Obiskano 14. septembra 2024. <https://doi.org/10.1093/gmo/9781561592630.article.0004034>.
- Beaumont, Antony. »Busoni, Ferruccio«. V: *Grove Music Online*. Obiskano 2. oktobra 2024. <https://doi.org/10.1093/gmo/9781561592630.article.04438>.
- Bozarth, George S., in Walter Frisch. »Brahms, Johannes«. V: *Grove Music Online*. Obiskano 2. oktober 2024. <https://doi.org/10.1093/gmo/9781561592630.article.51879>.
- Brubaker, Rogers. *Ethnicity without Groups*. Cambridge, MA: Harvard University Press, 2006. <https://doi.org/10.2307/j.ctv1nnwhvg>.
- Busoni, Ferruccio. *Lo sguardo lieto: tutti gli scritti sulla musica e le arti*. Uredil Fedele d'Amico, prevedli Laura Dallapiccola, Luigi Dallapiccola in Fedele d'Amico. Milano: il Saggiatore, 1977.
- Bussi, Francesco. »Tacchinardi-Persiani [née Tacchinardi], Fanny«. V: *Grove Music Online*. Obiskano 22. oktobra 2024. <https://doi.org/10.1093/gmo/9781561592630.article.27350>.

- Cialente, Fausta. *Le quattro ragazze Wieselberger*. Milano: Arnoldo Mondadori Editore, 1976.
- Cigoj Krstulović, Nataša. »Nacionalni in transnacionalni vidiki glasbe: študija primera zgodnje recepcije Dvořákovih del na Slovenskem.« *Muzikološki zbornik* 51, št. 1 (2015): 97–114. <https://doi.org/10.4312/mz.51.1.97-114>.
- Cigoj Krstulović, Nataša. *Zgodovina, spomin, dediščina: ljubljanska Glasbena matica do konca druge svetovne vojne*. Ljubljana: Založba ZRC, ZRC SAZU, 2015.
- Comelli, Ilaria. »Lettere di Arrigo Boito a Gustavo Wieselberger«. V: »Ecco il mondo«: Arrigo Boito, *il futuro nel passato e il passato nel futuro*, uredili Maria Ida Biggi, Emanuele d'Angelo in Michele Girardi, 197–210. Benetke: Marsilio Editori, 2019.
- Dallapiccola, Luigi. *Parole e musica*. Uredila Fiamma Nicolodi. Saggi di arte e di letteratura 53. Milano: il Saggiatore, 1980.
- »Epstein, Julius«. V: *Hrvatska enciklopedija*. Obiskano 2. oktobra 2024. <https://www.enciklopedija.hr/clanak/epstein-julius>.
- Franklin, Peter. »Mahler, Gustav«. V: *Grove Music Online*. Obiskano 2. oktobra 2024. <https://doi.org/10.1093/gmo/9781561592630.article.40696>.
- Garden, Edward. »Rubinstein [Rubinshteyn], Anton Grigor'yevich«. V: *Grove Music Online*. Obiskano 2. oktobra 2024. <https://doi.org/10.1093/gmo/9781561592630.article.24053>.
- Hochradner, Thomas, Elisabeth Th. Hilscher in Christian Fastl. »Gruber, Familie«. V: *Oesterreichisches Musiklexikon online*. Obiskano 20. oktobra 2024. <https://doi.org/10.1553/oxo00209a5>.
- Incontrera, Carlo de. »Beethoven e Trieste«. V: *Il pianoforte di Beethoven*, 230–272. Trst: Stella, 1986.
- Judson, Pieter M. *Habsburški imperij: nova zgodovina*. Prevedla Ana Monika Habjan. Ljubljana: Sophia, 2018.
- Keesbacher, Friedrich. *Jahres-Bericht der philharmon. Gesellschaft in Laibach für die Zeit vom 1. Oktober 1882 bis 30. September 1883*. Ljubljana: Verlag der philharmonischen Gesellschaft, 1883.
- Keesbacher, Friedrich. *Jahres-Bericht der philharmon. Gesellschaft in Laibach für die Zeit vom 1. Oktober 1886 bis 30. September 1887*. Ljubljana: Verlag der philharmonischen Gesellschaft, 1888.
- Kugy, Julius. *Delo, glasba in gore*. Prevedla Lilijana in France Avčin. Maribor: Obzorja, 1966.
- Kuhač, Franjo Ksaver. *Južno-slovjenske narodne popievke*. Zv. 1. Zagreb: C. Albrecht, 1878.
- Kuhač, Franjo Šaverij, ur. *Prva hrvatska uputa u glasoviranje: za djecu i za odrasle samouke*. Zv. 2. Zagreb: Naklada Kr. Sveučilišne knjižare Fr. Suppana, 1897.
- Kuret, Primož. *Ljubljanska filharmonična družba 1794–1919: kronika ljubljanskega glasbenega življenja v stoletju meščanov in revolucij*. Ljubljana: Nova revija, 2005.
- Kuret, Primož. »Pianistka Lucilla Tolomei Podgornik«. *Zgodovinski časopis* 69, št. 3–4 (2015): 336–351.
- Leban, Janko. »Gorski odmevi«. *Ljubljanski zvon: mesečna revija za leposlovje, književnost in kritiko* 8, št. 4 (1888): 251–252.
- Levi, Vito, Guido Botteri in Ireneo Bremi. *Il Comunale di Trieste*. Videm: Del Bianco Editore, [1962].
- Ličen, Daša. *Meščanstvo v zalivu: društveno življenje v habsburškem Trstu*. Zbirka Apes. Ljubljana: Studia Humanitatis, 2023.
- Marušič, Branko. »Podgornik, Franc (1846–1904)«. V: *Slovenska biografija*. Obiskano 2. februarja 2025. <https://www.slovenska-biografija.si/oseba/sbi437630/>.

- Methuen-Campbell, James. »Leschetizky, Theodor«. V: *Grove Music Online*. Obiskano 2. oktobra 2024. <https://doi.org/10.1093/gmo/9781561592630.article.16474>.
- Podgornik, Lucila. »Glasbeni pogovori«. *Slovan: političen in leposloven list*, 15. februar 1885, 47–48; 15. januar 1886, 23–25.
- Podgornikova, Lucila. »Glasbena vzgoja v Slovencih«. *Ljubljanski zvon: mesečna revija za leposlovje, književnost in kritiko* 5, št. 5 (1885): 276–280; št. 6 (1885): 342–348; št. 7 (1885): 401–404; št. 8 (1885): 465–468.
- Podgornikova, Lucila. »Glasbeni pogovori: nekoliko o tematu in njegovem izdelovanju«. *Slovan: političen in leposloven list*, 5. maj 1887, 136–138.
- Podgornikova, Lucila. »»Gorski odmevi«. *Slovan: političen in leposloven list*, 20. december 1887, 381.
- Podgornikova, Lucila. »Koncerti Slavjanskega«. *Slovanski svet*, 10. marec 1890, 75–77.
- Podgornikova, Lucila. »Skladbe, zložil F. S. Vilhar«. *Slovan: političen in leposloven list*, 1. avgust 1885, 233–234; 15. avgust 1885, 250–251.
- Podgornikova, Lucila. »»Slovanstvo ve svých zpěvech«. *Slovan: političen in leposloven list*, 1. julij 1885, 200–202.
- Podgornikova, Lucila. »Slovanstvo ve svých zpěvech: črtice v Kubinem zborniku«. *Slovanski svet*, 10. januar 1889, 9–11.
- Podgornikova, Lucila. »»Slovenske pesmi«. *Slovanski svet*, 10. maj 1888, 151–152.
- Pugliese, Sabina. *Fotografi a Trieste: elenco dei fotografi attivi in città dal 1839 al 1918*. Trst: Luglio Editore, 2017.
- Radole, Giuseppe. *Lo »Schillerverein« a Trieste: storia e personaggi*. Uredil Marco Sofianopulo. Videm: Pizzicato Edizioni Musicali, 2010.
- Radole, Giuseppe. *Ricerche sulla vita musicale a Trieste (1750–1950)*. Trst: Edizioni »Italo Svevo«, 1988.
- Rattalino, Piero. *Storia del pianoforte*. Milano: il Saggiatore, 2008.
- Renan, Ernest. *Qu'est-ce qu'une nation? Conférence faite en Sorbonne, le 11 mars 1882*. Pariz: Calmann Lévy, 1882.
- Ries, Sara. »Franjo Ksaver Kuhač u mreži svojih korespondenata«. Doktorska disertacija, Sveučilište u Zagrebu, 2022.
- Santi, Matej. *Zwischen drei Kulturen: Musik und Nationalitätsbildung in Triest*. Musikkontext 9. Dunaj: Hollitzer Verlag, 2015. <https://doi.org/10.2307/j.ctv6jmq58>.
- Schmidl, Carlo. »Tacchinardi Guido«. V: *Dizionario universale dei musicisti*, zv. 2., 568–569. Milano: Casa editrice Sonzogno, 1938.
- Stergar, Rok, in Tamara Scheer. »Ethnic Boxes: The Unintended Consequences of Habsburg Bureaucratic Classification«. *Nationalities Papers* 46, št. 4 (2018): 575–591. <https://doi.org/10.1080/00905992.2018.1448374>.
- Verginella, Marta, ur. *Slovenka: prvi ženski časopis (1897–1902)*. Ljubljana: Znanstvena založba Filozofske fakultete, 2018.
- Wilfing-Albrecht, Meike, in Christian Fastl. »Katzmayr, Familie«. V: *Oesterreichisches Musiklexikon online*. Obiskano 20. oktobra 2024. <https://doi.org/10.1553/oxo03e1121>.
- Yuval-Davis, Nira. *Spol in nacija*. Prevedla Polona Petek. Zbirka Sodobna družba 29. Ljubljana: Založba Sophia, 2009.

Zahra, Tara. »Imagined Noncommunities: National Indifference as a Category of Analysis«. *Slavic Review* 69, št. 1 (2010): 93–119. <https://doi.org/10.1017/S0037677900016715>.
Zmagoslava [Marija Manfreda Skrinjar]. »Spomenik možu«. *Slovenka: glasilo slovenskega ženstva* 5, št. 3 (1901): 63–66.

Summary

CROSSING BOUNDARIES: THE CASE OF THE PIANIST LUCILLA TOLOMEI PODGORNIK

Lucilla Tolomei Podgornik (1854–1937) was a talented pianist who studied at the Conservatory in Vienna under Hans Schmitt and Julius Epstein. She made a significant impact on the musical scenes of Gorizia (1880–1890) and later Trieste (1890–1895) after marrying the Slovenian journalist Fran Podgornik (1846–1904). Her exceptional musical talent earned her widespread acclaim from German, Italian and Slovenian newspapers, establishing her as a highly sought-after concert pianist, publicist and teacher with a vast network of connections among the musical community. In collaboration with the renowned violinist Julius Heller (1839–1901) at the Schiller-Verein in Trieste, she performed and premiered numerous chamber music compositions, culminating in a series of twelve historical concerts between 1891 and 1894. These performances highlighted the evolution of the violin sonata from the eighteenth to the nineteenth century.

During her time in Gorizia and Trieste Lucilla Tolomei Podgornik actively engaged with the Slavonic community, frequently performing for its organizations and primarily selecting works by Slavonic composers such as Antonín Dvořák, Anton Foerster, and Slavka Atanasijević. She even sought advice from the esteemed musicologist Franjo Ksaver Kuhač (1834–1911) through correspondence. Additionally, Tolomei established herself as a journalist, contributing articles and music reviews to such Slovenian publications as *Ljubljanski zvon* (1885), *Slovan* (1885–1887), and *Slovanski svet* (1888–1890). The last-named journal was founded and managed by her husband, Fran Podgornik, who actively encouraged women to share their perspectives, opinions and creativity through his newspaper. This initiative was driven not only by a progressive vision but also by a clear intention to involve women in a broader nationalistic discourse.

Tolomei's close ties to Slavonic associations were viewed as "hostile" by the Italian-speaking community, leading to ongoing tensions with Italian irredentism. The deliberate omission of her name from irredentist newspapers such as *Il Piccolo* and *L'Indipendente*, along with the boycott of her concerts and concerned remarks about her "dubious brand of internationalism," reflect the politically charged atmosphere of

these ethnically diverse regions during that period. Individuals were expected to adopt distinct nationalistic and political stances: consequently, she returned to Vienna in 1895.

Tolomei's remarkable contributions might have been forgotten, were it not for the discovery of articles, letters and concert programmes in archives in Trieste, Ljubljana and Zagreb. In 2015, the musicologist Primož Kuret published an article in the journal *Zgodovinski časopis* detailing her life and work in Gorizia, Trieste and Vienna. This essay focuses primarily on her time in Trieste and represents the first effort to reconstruct her musical associations and professional career in order to assess her musical legacy.