

UDK 78:929 Tarsia A.

Janez Höfler  
Ljubljana

ŽIVLJENJE IN DELO ANTONIA TARSIA

Arhivsko gradivo razkriva, da je Koper po zgledu pomembnejših obalnih mest na istrski in italijanski strani s sedeži škofij ali kolegiatnih kapitljev že v daljnji preteklosti v svoji stolnici imel organizirano glasbeno reprodukcijo za potrebe liturgije kot tudi drugih javnih religioznih slovesnosti.<sup>1</sup> Prvi podatek o orglah in organistu datira že iz leta 1421. Kot je znano, so leta 1516 v koprski stolnici postavili nove orgle, katerih krila je nekoliko pozneje (1523) poslikal znameniti beneški slikar in dober koprski znanec Vittore Carpaccio. V drugi polovici 16. stoletja se začenja vrsta imensko znanih glasbenikov, tako organistov in vodij kapele kot tudi pevcev - marsikateri med njimi je bil celo komponist - , ki so prispevali k bogatitvi glasbenega življenja in so nam dandanes v posameznih primerih celo glasbenozgodovinsko oprijemljivi po ohranjeni skladateljski zapuščini. Med njimi kaže poleg Antonia Tarsia posebej omeniti minorita konventualca fra Gabriella Pulitija, Toskanca iz Montepulciana, ki ga je poklicna pot razpela med Koper, Trst in Labin; v Kopru je bil vsaj že leta 1609, ko je tu podpisal neko svojo notno izdajo, zatem sklenjeno od leta 1614 do 1620. Žal arhivskega gradiva za to poglavje koprške preteklosti ni veliko: opremo se lahko predvsem na stolnične računske knjige, t.i. "spesarie", ter na navedbe na redkih ohranjenih natisnjenih ali rokopisnih kompozicijah, vendar je to že dovolj, da si lahko ustvarimo sorazmerno sklenjeno podobo o stolnični glasbi vse od začetka 17. do začetka 19. stoletja.

Antonio Tarsia je poleg Gabriella Pulitija najsvetlejše ime koprške glasbene preteklosti.<sup>2</sup> Izvira iz stare koprške plemiške družine toskanskega (?) porekla. Rodil se je leta 1643, natančnega datuma ne vemo, verjetno pa proti koncu meseca julija, ko je v matičnih knjigah zabeležen njegov krst (28. tega meseca), in sicer očetu Fabriziu in materi Bianchi iz družine Pola.<sup>3</sup> Ni težko domnevati, da je Antonio s svojim značajem in življenjsko usmeritvijo pomenil nekakšno "črno ovco" v družini, ki je slovela po vrsti

1 Alisi, *Il Duomo di Capodistria*, Rim 1932, G. Radole, "Musica e musicisti in Istria nel cinque e seicento", *Atti e memorie della società istriana di Archeologia e Storia patria* LXV (1965), J. Höfler, "Glasbeniki koprške stolnice v 17. in 18. stoletju", *Kronika* XVI (1968), J. Höfler, *Glasbena umetnost pozne renesanse in baroka na Slovenskem*, Ljubljana 1978.

2 Prvo resno opozorilo na tega skladatelja je prispeval G. Radole (o.c.). Biografski podatki: J. Höfler, "Glasbeniki koprške stolnice ..." (o.c.), za prvo muzikološko vrednotenje njegovega opusa gl. J. Höfler, "Motetske kompozicije Antonia Tarsie", *ZVUK* (Sarajevo) 83 (1968), J. Höfler, "Antonio Tarsia - Nekoliko dopuna povodom njegove kompozitorske ostavštine" *ZVUK* (Sarajevo) 115-116 (1971). Prim. tudi G. Radole, *La musica a Capodistria*, Trst 1990 (z bibliografijo).

3 Za navedbe o družini Tarsia, vprašanju njenega porekla ter o Antonijevih starših in njem osebnosti gl. študijo E. Gardina "Koprška rodbina Tarsia", v zborniku *Antonio Tarsia 1643-1722 350 let'anni*, Koper 1993.

uspešnih vojščakov, uglednih diplomatov (dragomanov oz. tolmačev), ki so celo posredovali na turškem dvoru, in drugih javnih delavcev, in si leta 1726 pri Serenissimi izposlovala potrditev grofovskega naslova. Tudi njegovo življenje se je odvijalo mirno in brez pretresov. Poročil se je 13. oktobra 1667 s štiri leta starejšo Oktavijo, vdovo po Jožefu Almerigottu, sicer iz družine Fabia Fina. O morebitnih otrocih iz tega zakona ne vemo nič. Njegovo smrt beležijo koprške knjige umrlih 20. oktobra 1722; pokopali so ga v danes opuščeni cerkvi sv. Klare.

Lahko si predstavljamo, da so skladatelju otroška leta tekla v domačem mestu, kjer je poleg splošnega šolanja napravil tudi prve korake v svet glasbene umetnosti, skoraj gotovo v krogu glasbenikov, ki so muzicirali v stolnici, kot tudi pri menihih v minoritskem samostanu sv. Ane. (Ohranilo se je nekaj imen teh glasbenikov, med njimi sta stolnična organista Giorgio Opre dai in Cristofforo Rexais, pevec Balsamin Manzuoli ter posamezni menihi iz samostana sv. Ane ali sv. Frančiška z njihovim organistom Jakobom Hočevarjem). Koliko je to zadostovalo za njegovo temeljitejšo glasbeno izobrazbo, ne vemo, glede na njegovo glasbeno zapuščino pa lahko kljub njegovi rahlo konservativni usmerjenosti sklepamo, da je sledil razvoju glasbene umetnosti v pomembnejših italijanskih centrih, kot so bile zlasti Benetke. Ker ne vemo, koliko je v resnici potoval, se zdi, da si je največ kompozicijskega znanja pridobil s prepisovanjem in študijem kompozicij drugih skladateljev. O njegovi glasbeni nadarjenosti priča podatek, da je že kot petnajst in šestnajstleten fant (leta 1658 in 1659) pel na stolničnem koru. Z njim so vsekakor morali biti zadovoljni, saj je že tri leta zatem, leta 1662, sklenil pogodbo za mesto stolničnega organista, in sicer za plačo trideset ducatov na leto. Ko je moral pogodbo po preteku dveh let obnoviti, se je obvezal, da bo poleg orgljanja ob praznikih tudi na sploh skrbel za glasbo v stolnici in poučeval dvoje mladih meščanov za vsoto štirideset ducatov letno; vidimo, da je sprva moral poleg orgljanja skrbeti tudi za poučevanje mladih pevcev, ko pa so leta 1666 v stolnici nastavili še posebnega pevca - to je bil neki Alvis Latisani -, ki je prevzel tudi poučevanje mladih pevcev, se je Tarsia lahko posvetil samo orgljanju in komponiranju. Pogodbo so dvakrat podaljšali, leta 1667 in 1669, pozneje pa tudi to ni bilo več potrebno. Zanimivo je, da je omenjeni Latisani, ki je v stolnici v resnici opravljal posle vodje kapele in se je zavezal kar za vsakodnevno poučevanje štirih mladih pevcev, dobival precej manjšo plačo kot Tarsia, vsega skupaj deset ducatov letno. Tarsia so najbrž cenili zaradi njegovega znanja in sposobnosti, saj je v času njegovega delovanja glasbeno življenje v koprski stolnici na splošno bolj zaživelo, sam pa se je izkazal tudi kot komponist. V računskih stolničnih knjigah je Tarsia zadnjikrat omenjen leta 1710, vendar je v stolnici deloval še naprej in kljub visoki starosti še dalje komponiral.

Tarsia vsekakor ni bil edini bolj usposobljen glasbenik in komponist koprške stolnice v preteklih stoletjih, bil pa je edini v njihovi vrsti, ki je ostal zvest domačemu mestu in si v dolgih letih delovanja pridobil spoštovanje in ugled someščanov. O njegovi skrbi in prizadevnosti za kvaliteto stolnične glasbe priča nenazadnje, da je poleg ustvarjanja lastnih skladb tudi prepisoval in nakupoval dela tujih skladateljev in tako stolnici nabral razmeroma bogat repertorij cerkvene glasbe severno-italijanskih, beneških in furlanskih mojstrov iz druge polovice 17. in mogoče že iz začetka 18. stoletja. Po njegovi smrti je vse to bogastvo ostalo stolnici in še leta 1726 beležijo računске knjige izdatek mizarju Marku Matjašiču za popravilo omare, v kateri so se hranile Tarsijeve note.<sup>4</sup>

Tarsijevo kompozicijsko ustvarjanje je bilo "utilitarno", ne v slabšalnem pomenu besede, ampak po preprostem dejstvu, da se je ravnalo po tekočih potrebah stolničnega obredja.<sup>5</sup> V glavnem gre za dela, napisana na liturgična besedila, motete, psalme, magnificat in Marijine antifone, ki so jih peli za slovesne večernice, dalje za posamezne mašne stavke (Kyrie, Credo, Gloria); popolnih mašnih ciklov se skladatelj - očitno v soglasju s takratno splošno rabo v tem delu Evrope - ni loteval. Glede na zasedbeno zvrst so to vokalno-instrumentalna dela, napisana za enega ali več pevcev ter omejen godalni korpus s podporo t.i. bassa continua (običajno so to orgle z basovskim godalom). Če kot zanesljivo njegove skladbe jemljemo le tiste rokopise, ki so datirani ali signirani (ali oboje), potem so ta dela nastajala vse v času od leta 1674 do leta 1718.<sup>6</sup> Gre za dobo, ko se je evropska glasbena umetnost preusmerjala iz visokega v pozni barok, in to se zrcali tudi v njegovem ustvarjanju.

Dandanes je v glasbenem arhivu koprške stolnice 26 Tarsijevih signiranih ali datiranih kompozicij, ki jih lahko razporedimo v tri skupine. To so mašni stavki, psalmi in rezponzoriji ter antifone in moteti. Med mašnimi stavki so en primerek *Kiria* ter po dva primerka *Glorie* in *Creda*. Psalmi so očitno nastali za potrebe nedeljskih večernic (vesper), ko se je v liturgiji zvrstilo pet psalmov: *Dixit Dominus* (Ps. 109) (en primerek), *Confitebor tibi Domine* (Ps. 110) (v Tarsijevi zapuščini dva primerka), *Beatus vir qui timet Dominum* (Ps. 111) (trije primerki), *Laudate pueri Dominum* (Ps. 112) (tudi dva primerka) ter *In exitu Israel de Aegypto* (Ps. 113) (en primerek). K večerniški liturgiji obvezno sodi tudi Marijina kantika *Magnificat* (*Magnificat anima mea Dominum*) (en primerek). V tej skupini je še en primerek psalma *Nisi Dominus*, ki so ga peli pri večernicah za praznik Marijinega vnebovzvetja, ter trije primerki rezponzorija *Si queris miracula* v čast sv. Antona Padovanskega. V železni repertoar Marijinih večernic posebej sodita njeni antifoni *Regina coeli* (ohranjena ena Tarsijeva skladba na to besedilo) ter *Salve regina* (s kar štirimi primerki). Nazadnje sta tu dalje še moteta *De profundis tenebrarum*, za praznik sv. Avgušтина, in *Sonate tube*, za čast sv. Marka.

Glede na zasedbo so vse to skladbe napisane za solistične pevce, morebiten zbor, godala in continuo. Predaleč bi nas zavedlo, če bi na tem mestu poskušali na podlagi Tarsijevih skladb in arhivskih omemb posameznih glasbenikov, ki so sodelovali v cerkvi, rekonstruirati izvajalsko prakso na stolničnem kora v poznem 17. in zgodnjem 18. stoletju. Glasbena zasedba kora je bila nedvomno odvisna od vrste in pomena praznika, od razpoložljivih glasbenikov, tudi tistih, ki so bili v stolnico povabljeni od drugod, in ne nazadnje od razpoložljivega denarja, tako da najbrž ni bila vselej idealna zasedba, ki bi jo lahko pričakovali po navedbah v notnem gradivu. V vokalu so poleg solistov v solističnih kompozicijah (sopran ali alt) zastopani dueti (alt tenor ali alt bas), terceti (dva soprana in bas ali alt tenor in bas) ter običajna četverglasna zasedba. Instrumentalni glasovi so po navadi trije: dve violini in basso continuo (orgle z basovskim godalom, ki je lahko viola, violončelo ali violone). Nekaj kompozicij za en sam solistični glas (Tri skladbe *Salve regina*) imajo samo basso

4 J. Höfler, "Glasbeniki koprške stolnice..." (o.c.).

5 Za muzikološko analizo Tarsijevega opusa gl. prispevke M. Bizjaka, I. Cavallinija in T. Faganela v zborniku *Antonio Tarsia 1643-1722 350 let/anni*, Koper 1993.

6 Najzgodnejše datirano Tarsijevo delo, dialog *Peccatore ammaliato oz. Angelo et huomo* iz leta 1660, je v privatni lasti in dostopno le preko transkripcije G. Radoleja, *La musica a Capodistria* (o.c.) (o njem gl. I. Cavallini, o.c.). Gre za delo sedemnajstletnika, po formi in funkciji na poti h kasnejšemu oratoriju "volgare", h kakršnemu se skladatelj pozneje, kolikor vemo, ni vrnil.

continuo, tako je tudi sicer z dvema responzorijema *Si queris miracula*; zanimivo je, da vse te kompozicije datirajo iz poznega Tarsijevega časa (*Salve regina* iz leta 1707 in 1712, oba omenjena responzorija iz leta 1715).

V prvih Tarsijevih skladbah, nastalih v osemdesetih letih 17. stoletja (najznačilnejši sta *Beatus vir* in *Magnificat* iz leta 1688), prepoznamo duha severnoitalijanskega oz. beneškega visokega baroka. Gre za pisan, razgiban in kontrasten splet krajših ritmično neenotnih in harmonsko labilnih delov, ki sloni na t.i. "concertatu" in še nima izoblikovanih razlik med recitativom, ariozom in arijo, navzven pa učinkuje predvsem s tipično slikovito visokobaročno plastičnostjo. Zborski in solistični odstavki se često izmenjujejo s kratkimi instrumentalnimi vložki, "ritornelli" oz. "sinfonijami", pevske linije pa obvladuje visokobaročni belcanto. V poznejših skladbah se komponist umiri in oblikovno razčisti. Posamezni deli skladb se razvijejo bodisi v smeri recitativa bodisi v smeri arije, harmonija se utrdi, instrumentalna spremljava bassa continua pa pridobi tisto enakomerno utripanje, ki velja za najpomembnejšo zunanjo karakteristiko baročne glasbe. Te Tarsijeve slogovne težnje dožive višek v treh poznejših mašnih stavkih, v *Credū* in *Glorii* iz leta 1714 in *Glorii* iz leta 1717, delih za soliste, zbor, dve violini in basso continuo, ki kažejo komponista v najboljši luči. Ob tem pa je seveda treba pripomniti, da je tudi tu še mogoče čutiti reminiscence na visoki barok: izrazite poznobaročne slogovne stopnje, ki jo recimo kaže beneška glasba tega časa (Vivaldi), Tarsia ni dosegel.

Takšna je seveda splošna podoba Tarsijevega kompozicijskega ustvarjanja, ki jo je z analizo posameznih del, nastalih na konkretna besedila in za konkretne priložnosti, mogoče izpopolniti z nemalokrat pomembnimi nadrobnostmi, ki zrcalijo njegovo vpetost v konkretno liturgično in glasbenoizvajalsko prakso njegovega časa in prostora.

Antonia Tarsia kot skladatelja lahko brez zadržkov ocenimo kot odličnega praktika, ustvarjajočega v določenem, po izvajalskih možnostih gotovo ne vrhunskem okolju. Format njegovih del so narekemale potrebe obredja in zasedbene možnosti, kjer poleg solističnih pevcev in morebiti zbora ter omejenega instrumentalnega korpusa (godala, orgle) verjetno ni bilo pihal in trobil. Tako se kljub nedvomni nadarjenosti ni mogel razviti v pomembnega skladatelja evropskega baroka. Vendar je znal v omejenih možnostih in v okviru konvencionalnega sloga ustvariti bolj ali manj dobro in iskreno glasbo. Četudi mu je usoda namenila le vlogo lokalnega ustvarjalca, pa lahko zdaj, po treh stoletjih, presodimo, da njegova glasbena zapuščina zasluži več kot samo lokalno vrednotenje.

## SUMMARY

*The contribution speaks about the life and work of Antonio Tarsia (1643-1722) as it can be reconstructed from archival documents and from his compositional legacy. The composer was born in an outstanding Koper (Capodistria) family; his father's name was Fabrizio and his mother Biancha stemmed from the Pola family. As regards his schooling and his musical education nothing tangible is known. Already as a boy he sang in the local cathedral, in 1662 he was there appointed organ-player, which post he retained all the time to the year 1710, when he received his last payment, but probably remained there for another few years. It*

*does not seem that he travelled abroad, at least not with the purpose to win for himself the name of a musician. His concern for the qualitative rise of music in the Koper cathedral is evident from a sizeable fund of musical material copied with his own hand; among this one can find also works of his own written over a considerable time span, from the year 1674 to the year 1718. In form and by function these are to a large extent liturgical music (movements of masses, psalms, antiphones, motets), specifically for soloists, chorus, strings, and organ, moving within the stylistic frames of the high baroque, with slight announcements of the late baroque. Although Tarsia never reached the highest level, an analysis of his works indicates that he was faithful to a certain noble utilitarianism, which with its quality does not lag behind this kind of creativity in the nearby musical centres of Northern Italy or in the Venetian cultural sphere respectively. In any case they have to this day remained worthy of full attention as well as of artistic reproduction.*