

MUZIKOLOŠKI ZBORNIK. Zv. XXVIII, Ljubljana  
1992, 105 strani

Ob zaključku praznovanj 300letnice Tartinijevega rojstva je v Piranu potekal mednarodni muzikološki simpozij, katerega se je udeležila vrsta uglednih muzikologov in glasbenikov. Ob tej priložnosti je Oddelek za muzikologijo Filozofske fakultete iz Ljubljane skoraj v celoti posvetil 28. zvezek Muzikološkega zbornika temu pomembnemu dogodku, ki je od 11. do 12. septembra 1992 potekal v Tartinijevi rojstni hiši v Piranu.

V zborniku so objavljeni prispevki Katarine Bedina, Marije Bergamo, Tomaža Faganela, Bruna Ravnikarja in Andreja Rijavca (Slovenija), ter prispevki tujih strokovnjakov: Margherite Canale (Italija), Vjere Katalinić in Stanislava Tuksarja (Hrvaška).

Že uvodni prispevek odpira vprašanje slovenskega glasbenega zaledja Tartinijeve dobe, namreč baročno obdobje v slovenski glasbi, od zgodnjih začetkov do sklepne faze z Akademijo filharmonikov, oziroma vse do razkroja baročne miselnosti sredi 18. stoletja. Tartinijevo glasbo, utemeljeno v italijanski instrumentalni, pa tudi operni tradiciji in obenem globoko zakoreninjeno v dvome in glasbene poteke časa, so sodobniki hvalili in zaničevali, priznavali in oporekali. To je bil za baročno obdobje dokaj pogost pojav. Estetska izhodišča so bila namreč prav v tem obdobju bolj kot kdajkoli prej ali pozneje dinamična, fluktuantna in v nenehnem vrenju. Pri tem je šlo zlasti za bistveni premik od mišljenja o glasbi, k mišljenju v glasbi in potem glasbe, namreč za proces počasne, težavne in občasno dramatične osamosvojitve instrumentalne glasbe. Prav Tartinijeva glasba nazorno izpričuje ves potek teh desetletij: od zavezanosti baročni vokalnosti, ki narekuje in določa instrumentalni glasbeni afekt, preko spoznanja, da je instrumentalna glasba v prvi vrsti "zvočni govor".

Tartinijeva glasba je nastajala v dolgotrajnem procesu, ki je bistveno podprl oziroma omogočil osamosvojitve instrumentalne glasbe. Zanimivo je dejstvo, da mnogi Tartinijevi stavki pričajo o navdihu, ki izhaja iz narave instrumenta, čeprav je spevna melodika še dokaj očitno zavezana vokalnim izhodiščem in sicer opernim, cerkvenim ali ljudskim.

Tartini pa ni bil le velik skladatelj, violinski virtuoz in glasbeni teoretik, temveč tudi pomemben glasbeni pedagog v Padovi. Že Tartinijevi sodobniki so pri njegovih učencih priznavali kot edino pravo violinsko šolo, mojstrovo "šolo narodov".

Med raznimi dokumenti, ki delno omogočajo rekonstrukcijo tartinijanske didaktike, sta dve še neobjavljeni različici znamenitih "Pravil igranja violine", medtem ko se v zvezi z drugim področjem Tartinijevega poučevanja, to je kompozicije, upoštevana in analizirana dva ohranjena zvezka njegovih učencev, in sicer "Pravila kombinacijskih tonov" in pa "Učbenik kontrapunkta".

Po mnenju Andreja Rijavca, se je Tartini v svojem obsežnem teoretskem spisu "Trattato di musica" (1754) dokopal do povsem samosvoje različice ozavečenega predkla-sicističnega komponiranja. To pa je še posebej pomembno, ker v času, ko se je težišče novatorstva in novih sintez prenašalo v dežele onstran Alp, italijanski prostor ni premogel instrumentalnega ustvarjalca, ki bi, vkoreninjen v njegove kompozicijske rešitve, bil zmožen le-te povzdigniti do klasicističnega ali celo klasičnega leska. V tej luči se nam torej Giuseppe Tartini kaže kot osebnost prehoda, tudi glasbenogeografskega, kar daje njegovemu vsestranskemu ustvarjalnemu delu toliko večjo težo in pomen.

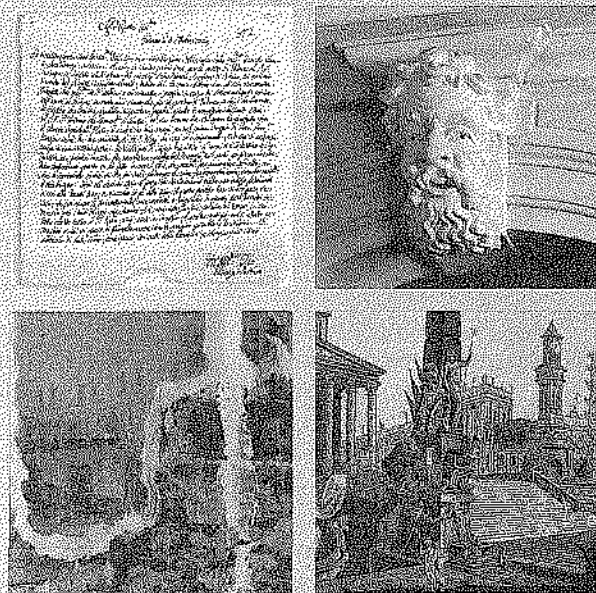
**Slavko Gaberc**

**Sonja Ana Hoyer: HIŠA TARTINI V PIRANU.**  
Zgodovinski razvoj in likovna oprema, Založba Lipa,  
Koper, 1993, 150 strani

Za nami je že skoraj celo desetletje, ko se je ob prenovi Tartinijeve hiše v Piranu potrdila domneva, da gre za nadvse pomemben spomenik meščanske arhitekture. Odkritje poslikav v prvem nadstropju je tedaj pritegnilo strokovno pozornost odgovorne konservatorke Sonje Ane Hoyer, ki se je na pobudo dr. Naceta Šumija odločila za temeljitejšo raziskavo palače, za katero bi lahko dejali, da navdihuje tudi današnji življenjski utrip na osrednjem piranskem trgu. Hoyerjeva se je v okviru raziskovalnih nalog Znanstvenega inštituta Filozofske fakultete v Ljubljani ob odkrivanju dotlej neznanih poslikav v Tartinijevi hiši posvečala tudi njihovi ikonografski in slogovni analizi. Za njeno raziskovalno delo je bilo odločilnega pomena odkritje grafičnih predlog za poslikavo stranskega salona v prvem nadstropju omenjene hiše. Ker pa je pri obnovitvenih in konservatorskih delih šlo za poseg, osredotočen na obdobje velikega skladatelja in glasbenika Giuseppa Tartinija (1692-1770), ki je bil vpet v kulturno življenje beneškega settecenta, je bilo smiselno podrobneje raziskati tudi takratne povezave med Piranom in Benetkami. Povsem razumljivo je torej, da se je raziskovalna naloga razširila s področja notranjih poslikav še na arhitekturno tkivo celotne stavbe skozi njeno pestro zgodovino. Prenova Tartinijeve hiše je torej omogočila poglobljeno znanstveno raziskavo tako glede na zgodovinski razvoj kakor tudi glede na likovno opremo same stavbe. Vse to je avtorica strnila v petih vsebinsko zaokroženih sklopih, z vidika različnih metodoloških pristopov, od klasične zgodovinske metodologije pri arhivskih raziskavah prek arhitekturnih analiz stavbne rasti, konservatorskoprezentacijskih raziskav do umetnostnozgodovinskih analiz najdenih poslikav in umeščanja le-teh v širši beneško vplivani kulturni prostor.

V prvem poglavju ("Rod Tartinijevih v Piranu") se srečamo s tistim obdobjem življenja velikega violinista,

# H I Š A TARTINI



SONJA ANA HOYER

ki je neposredno povezano z njegovimi svojci v Piranu. Poleg tega so tukaj izpostavljeni tisti člani družine, ki so naročali predelave in poslikave družinske hiše. Čeprav so posameznike omenjali že starejši in mlajši italijanski življenjepisci G. Tartinija, so šele recentne analize "Zbirke Giuseppe Tartini 1654-1951" v Pokrajinskem arhivu Koper, gradiva v Župnijskem arhivu v Piranu in arhivskega gradiva v minoritskem samostanu v Piranu razkrile relevantna imena, ki so dejansko najpomembnejša za nastanek prezentirane hiše in njenega krasilnega bogastva (npr. skladateljev oče Giovanni Antonio Tartini in njegov vnuk kapetan Pietro Tartini).

Drugo poglavje ("Zgodovinski razvoj Tartinijeve hiše") je nekakšna nadgradnja izsledkov Brede Kovičeve in Mirosłava Pahorja, ki sta, upoštevajoč dokumentarno gradivo in arhivske podatke, prva pisala o spremembah stavbnega kompleksa današnje Tartinijeve hiše.

Sonja Ana Hoyer pa je njune ugotovitve bistveno dopolnila z materialnimi pričami razvoja stavbe ter z arhitekturnimi analizami, ponazorjenimi z grafičnimi prilogami. Omeniti velja, da je arhitekturna rast stavbe predstavljena tudi v okviru oblikovnega in vsebinskega

spreminjanja osrednjega piranskega trga, ki je bil skozi stoletja deležen dinamičnih sprememb in dopolnitev.

V poglavju o konservatorskih raziskavah, vrednotenju najdb in spomeniški prezentaciji Tartinijeve hiše je avtorica nanizala ugotovitve konservatorskih raziskav, katere so sočasno potekale v dveh fazah (prva v obdobju 1984-1985 in druga v letih 1987-1988).

Tartinijeva hiša je nedvomno ena najpomembnejših spomeniškovarstvenih akcij MZVNKD v Piranu in hkrati najuspešnejši primer prenovljene meščanske arhitekture na prehodu baroka v neoklasicizem v tem mestu. V osrednjem poglavju ("Likovna oprema Tartinijeve hiše") so predstavljene poslikave v notranjščini, ki nam omogočajo primerjavo s pomembnejšimi profanimi dekoracijami v spomeniškem gradivu severozahodne Istre, poleg tega pa omogočajo tudi novo vrednotenje doslej marsikje zapostavljenih podobnih poslikav. Avtorica veliko pozornosti namenja tudi topografskim opisom posameznih sob, ki skupaj z ikonografskimi in slogovnimi analizami izpričujejo prepletanje baročno razumljenega slikanja scenografskih arhitekturnih motivov z elementi klasicističnega ornamentalizma.

O tesni povezavi z Benetkami in kasneje s Trstom pričajo sorodnosti piranskih poslikav z načinom slikanja beneško šolanega slikarja in dekoraterja Giuseppa Bardina Bisona (1762-1844).

Najbolj neposredne povezave teh poslikav z Benetkami pa potrjujejo grafične predloge, ki so najbolj navdihnile piranske avtorje. Gre za capriccie iz grafične mape beneškega slikarja in scenografa Pietra Gasparija (1720 - 1785) in dvoje capriccirov najpomembnejšega slikarja beneškega settecenta Giambattista Tiepola (1696 - 1770).

V sklepnem poglavju je govora o odmevih grafične dejavnosti beneškega settecenta in tržaškega neoklasicizma v Piranu. Grafična dejavnost beneškega settecenta je namreč s svojima dvema največjima predstavnikoma na določen način prisotna tudi v Piranu. Tukaj se omenjata Giambattista Tiepolo in Giovanni Piranesi (1720-1778), ki sta še pred sredino 18. stoletja najvidneje zaznamovala beneško jedkanico. Prav Tiepolovi capricci so neposreden dokaz živih vezi med Piranom in Benetkami, Piranesijev način slikanja imaginarnih arhitektur pa je tako močno vplival na Pietra Gasparija, da na poslikavah sobe z arhitekturnimi capricci v Tartinijevi hiši tega nikakor ni mogoče prezreti. To skratka pomeni, da so teoretične predpostavke potrjene in situ.

Sicer pa prenovljena Tartinijeva hiša z dekoracijami, ki si jih je omislil kapetan Pietro Tartini, obuja reprezentativni meščanski interior zgodnjeklasicističnega obdobja v Piranu. Rezultati odkrivanja njenega izvirnega stanja, za katere ima največ zaslug prav Sonja Ana Hoyer, so vidni v njeni današnji prezentaciji in v pričujoči monografiji, ki s temeljito obravnavo odkritih poslikav in štukatur zapolnjuje zlasti vrzel v zvezi s profano umet-

nostjo 18. in 19. stoletja. Prenovljena Tartinijeva hiša stilno nesporno spada v istrski in beneško furlanski kulturni prostor, z njeno prenovo pa so postavljeni temelji in vzor za nadaljnje raziskave in ustrezne prezentacije ostalih sorodnih kulturnih spomenikov v Slovenski Istri in drugod v Sloveniji.

**Slavko Gaberc**

**Morato Nada: REPENTABOR - SVET NA MEJI.**

Pokrajinski muzej, Koper, 1993. 114 strani.

Krajevna zgodovina je bogatejša za novo delo, vodnik po vaseh Repentaborskega območja. Avtorica, zgodovinarica Nada Morato se je lotila obdelave osrednjega dela Tržaškega Krasa, in sicer sveta v Kraškem hribovju, od Prčedola in Repna do Volnika, Prelovca in Vrhovelj. Obravnavano območje spada pod matični Kras in v povodje podzemeljske reke Reka-Timav.

Repentabor je pojem za utrdbo, nekdanjo faro in občino. Nahaja se na geostrateško važnem območju, saj leži nad pomembno prometnico, ki vodi iz Trsta v vzhodni svet. V verigi hribovja, ki ločuje Tržaški Kras od Komenskega, obvladuje prelaza Poklon in Prelovec. Do repentaborskega ozemlja je segalo že ozemlje stare tržaške komune. Vzhodno od Vrhovelj so se stikale posesti Devinskih in Goriških grofov. Po drugi svetovni vojni je politično prekupčevanje svetovnih velesil leta 1947 presekalo to ozemlje z državno mejo. Ta je prisodila prelaz Poklon z vasmi Col in Veliki Repen Svobodnemu tržaškemu ozemlju in nato Italiji, prelaz Prelovec z vasmi Dol, Voglje in Vrhovlje pa Jugoslaviji. Preteklosti teh krajev lahko sledimo od prazgodovinskih časov, antike in srednjega veka in seveda tudi v kasnejših obdobjih. Omeniti pa velja tudi t.i. mejne grofe in glavarje iz Istre, ki so opravljali pomembne funkcije na dvoru Goriških grofov. Imeli so na primer nadzorstvo nad pomembnimi potmi in mitnicami, kot je bila leta 1494 repenska. Skrbeli so tudi za obrambo pred Turki in se potegovali za patronat nad farami Tomaj (pod katerega je spadal tudi Repen), Senožeče, Košana, Trnovo in Jelšane. Prvi pisani vir o Repnu izvira iz druge polovice 13. stoletja. V obdobju "istrske vojne" 1283-1292, ki je potekala med Benečani in Goriškimi grofi na eni, ter patriarhom, Padovo, Trevisom in Trstom na drugi strani, je bil svet ob Tržaškem zalivu opustošen in v skrajni bedi.

V obdobjih občasnega premirja (1285-1287) pa je nekako stekla tudi trgovina med Piranom in Repnom. Z vinom in žitom je namreč tedaj trgoval Janez, v Pianu imenovan Rapin. Ker je to po dosedanjih izsledkih prvi pisani vir o kraju, je zelo verjetno, da je Repen dobil ime po priimku Rapin (slovensko Repar). Tudi v naslednjih stoletjih so ti kraji doživljali burno usodo. Nesreče so se vrstile ena za drugo; najprej Turki, kuga in kobilice

(leta 1475 so uničile vso letino) in končno potres, ki je Repence prizadel leta 1511, tako da so morali prihodnje leto temeljito obnoviti svoj "formalitium Riep-nich" oziroma svoj "castro Riemnich" in na novo sezidati cerkev. Z namenom, da bi zavarovali cesto, ki je potekala pod njimi ter da bi branili Trst pred Turki in Benečani, so Repenci v utrdbo namestili močno vojaško posadko. Zaradi turških vpadov se je namreč število prebivalcev na Krasu občutno zmanjšalo, saj so preživelih večinoma bežali v mesta. Na prazne kmetije, pustote, so fevdalci naseljevali pravoslavne uskoke iz Hercegovine in romanske Vlahe, ki so bežali pred Turki z vzhodnega Balkana in Dalmacije. Uskoki so sprožili vojno med Habsburžani in Benečani (1615-1617), ki je divjala na robu med Krasom in Furlanijo in jo poznamo pod imenom uskoška ali gradeška vojna. V spomin na te krvave dogodke imenujejo še danes Sesljski zaliv *Baia degli Uscocchi*. Vojna se je končala s posredovanjem evropske diplomacije, Avstrija pa je morala senjske uskoke preseliti od morja proti notranjoti.

Precej so jih naselili med Lokvijo, Repnom in Repničem, največ pa na Opčinah. Uskoki so s seboj prinesli drugačne navade, običaje in kulturo, sčasoma pa se je njihova kulturna dediščina povsem spojila z domačo avtohtono. V 14. in 15. stol. so se močno razvila trgovska mesta Italije, ki so preko naših krajev izmenjavala blago s Podonavjem.

To niti najmanj ne preseneča, če upoštevamo dejstvo, da se je samo s soljo ukvarjalo mnogo Kranjcev in je šlo čez Primorsko tudi 30.000 tovorov letno, cvetelo pa je tudi prekupčevanje z žitom, vinom, volno, mlekom, sirom, mesom in kožami. Obdobje prosvetljenstva in zlata doba Trsta so prinesli napredek tudi za podeželje. Čez Tabor so zgradili Terezijansko cesto, ki je sekala Dol po sredini, vodila okoli Vogla čez Poklon in se končala na Via commerciale v Trstu. V prvi polovici 19. stoletja beležimo gospodarski razcvet Trsta, kar je vplivalo tudi na kraško zaledje, kjer se je razvilo svilogojstvo, javarstvo (lomljenje kamna), kamnoseštvo, gostinstvo, mlekarstvo in povrtninarstvo. V tem obdobju so opazna tudi večja vlaganja v gradnjo in obnavljanje hiš. Tedaj je nastala značilna kraška hiša s furlanskim pridihom (gank) in zunanjim stopniščem. Nastale so prave arhitekturne umetnine, ki so jih graditelji ovekovečili z letnicami, znamenji, napismi in sporočili.

Leta 1790 so začeli uporabljati ime Repentabor, kar lahko povežemo s potrebo prebivalcev po slovenskem pisnem izrazu.

V času francoskih ilirskih provinc (1809 - 1813) so ozemlje Repna priključili Zgoniku in z njim istrski provinci. Repentaborska občina je nato prešla iz istrskega okrožja pod goriško in leta 1823 pod tržaško okrožje. O prvih začetkih kulturnopolitičnega delovanja je možno govoriti leta 1870, saj so tedaj že imeli čitalnice v Krepljah, Dutovljah, Komnu, Sežani in Skopem ter pri-