

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,