

Marija Gombač**ANTONIO TARSIA V ČASU IN PROSTORU.**

Iveri z mednarodnega muzikološkega simpozija ob 350. obletnici rojstva koprskega skladatelja

Pregled glasbene dediščine vsakega naroda je rezultat obsežnih in številnih raziskovanj, ki osvetlijo posamične osebnosti in tudi dosežke posameznih razvojnih obdobj. Glasbena dediščina na Slovenskem je bila doslej dokaj pičlo obdelana. Marsikateri izvirni dokumente na novo odkrivajo in vrednotijo, vsa dogajanja pa bo šele treba sestaviti v celovito stavbo glasbene dejavnosti.

Do nedavna še vedeli nismo, da imamo tudi na slovenskem ozemlju precej bogato glasbeno preteklost. S prizadevanji različnih glasbenih osebnosti, ki so živele, ustvarjale in poustvarjale na Slovenskem, morda nismo dosegli tako velikih uspehov kot marsikje drugje, zato pa nam je njihovo delo toliko bolj dragoceno, saj nam dokazuje, če že ne sprotnosti tovrstnih prizadevanj pa vsaj marljivo dohajanje svetovnih razvojnih smeri.

Zato je že skrajni čas za osvetlitev naše glasbene zgodovine v vsej njeni širini: naj se torej pokaže prava podoba vsega glasbenega dogajanja. Nenazadnje smo tako sedanjosti kot prihodnosti dolžni tudi svoj prostor vključiti v zgodovino svetovne glasbe in sicer kot njen nepogrešljivi del. Tradicija glasbene kulture na naših, slovenskih tleh se je skozi stoletja nenehno bogatila in s tem utrjevala ter nenazadnje ustvarila dragocene temelje za to, kar nastaja na Slovenskem danes.

Letos mineva 350 let, odkar se je v Kopru rodil in nato devetinsedemdeset let ustvarjalno živel glasbenik Antonio Tarsia. Ob tej obletnici je prav, da skušamo spoznati Tarsio kot skladatelja in organista, obenem pa osvetliti čas in delo vseh tistih, ki so v tem času delovali. Danes, ko človeški duh teži k razsvetlitvi preteklih obdobj svojih zgodovine, moramo opozoriti tudi na delo tistih ljudi, ki so s svojim velikim duhom gradili mozaik glasbene preteklosti svojega mesta, saj vemo, da sleherni sedanost poganja korenine iz preteklosti. V sedanjosti zori, kar je bilo posejano v minulih obdobjih. In kar sejemo v sedanjosti, bo zorelo v prihodnosti.

Kolokvija o Tarsii, ki je bil 17. septembra 1993 v dvorani Glasbene šole v Kopru, so se udeležili znani muzikologi in umetnostni zgodovinarji iz Kopra, Ljubljane, Trsta in Zagreba. Na tem mednarodnem znanstvenem srečanju so sodelovali z avtorskimi prispevki, ki so bili osredotočeni na osvetlitev osebnosti skladatelja Tarsie, prikaz njegove ustvarjalne povezanosti z rojstnim krajem ter na opredelitev njegovega pomena na slovenskem in mednarodnem kulturnem zemljevidu.

Salvator Žitko je predstavil zanimiv in pomemben položaj Kopra v Tarsievem času, saj je med Beneško republiko in habsburškim Trstom živel v specifičnih zgodovinskih okoliščinah. Lahko bi rekli, da je Koper stoletja sledil okusu Benetk. Najvišji kulturni razcvet je dosegel

med 16. in 18. stoletjem, 17. stoletje pa je bilo najbolj plodovito tako v glasbi, slikarstvu in kiparstvu kot arhitekturi. V kulturnem življenju mesta je vidno vlogo odigralo izobraženstvo iz vrst plemstva in višje duhovščine.

Pomembno kulturno žarišče je bila Academia dei Risorti, ki je nastala leta 1647, njeni člani pa so poučevali v Collegiu dei Nobili, kjer so sicer vzgajali plemiško mladino. V kulturno življenje Kopra se je zapisal tudi koprski škof **Paolo Naldini**, ki je leta 1700 v Benetkah izdal monumentalno delo 'Coreografia ecclesiastica o sia Descrittione della Cotta o della Diocesi di Giustinopoli detto volgarmente Capo d'Istria'. "V času njegovega škofovanja (1686 - 1713) je koprška dieceza doživela enega največjih trenutkov v svoji zgodovini, ki je bil kronan s prenovo in barokizacijo stolnice. V času škofa Naldinija je nastala tudi večina glasbenih del Antonia Tarsie."

Edvilljo Gardina je podrobneje proučil koprsko rodbino Tarsia. V preteklosti so že večkrat poskusili osvetliti zgodovino plemiške družine Tarsia, saj je najstarejša listina, v kateri je prvič omenjeno ime Tarsia, datirano že 17. februarja 1229. Gardina je opisal tudi genealoško drevo rodu Tarsia in predstavil imena, ki so povezana z našim skladateljem. Posebej se je posvetil podatkom iz matičnih knjig v škofijskem arhivu v Kopru, ki se nanašajo na dom Antonia Tarsie in na njegovo osebno življenje.

Tu naj omenim tudi zanimivost, da je bil organist in skladatelj Antonio poročen in je imel štiri otroke. Antonijeva mati Bianca je izhajala iz plemiške družine Pola, oče Fabrizio pa je bil vpisan v krstni knjigi iz leta 1596. "Iz tega zapisa izhaja pomemben podatek za staro genealoško drevo, ki so ga potomci (1726) predložili Serenissimi za potrditev grofovskega naslova. Fabriziojev oče izhaja iz rodu Giacoma, ki je bil rojen leta 1543. S tremi brati je začel rod, iz katerega izhaja tudi skladatelj Antonio." Antonijeva starša sta sklenila zakonsko zvezo sredi največje epidemije kuge, ki jo pozna novejša zgodovina.

Ob koncu šestdesetih let je **Janez Hoefler** prvi pri nas predstavil strokovni javnosti glasbeno zapuščino skladatelja Antonia Tarsie. Na tokratnem simpoziju pa je na novo osvetlil življenje in delo koprskega baročnega mojstra. "Ni težko domnevati, da je Antonio s svojim značajem in življenjsko usmeritvijo pomenil nekakšno 'črno ovco' v družini, ki je slovela po vrsti uspešnih vojščakov in uglednih diplomatov (dragomanov oziroma tolmačev), ki so posredovali celo na turškem dvoru..."

Viri sicer ne izpričujejo, kje in koliko se je Antonio Tarsia šolal, iz zapuščine pa smemo sklepati, da je sledil razvoju glasbene umetnosti v pomembnejših italijanskih središčih. Že s petnajstimi leti je pel na stolničnem koru, tri leta za tem pa je podpisal pogodbo za mesto stolničnega organista. Poleg orgljanja je skrbel tudi za po-

učevanje mladih pevcev. Janez Hoefler je prepričan, da so "Tarsio zelo cenili zaradi znanja in sposobnosti, saj se je v času njegovega delovanja glasbeno življenje v koprski stolnici močno razmahnilo, sam pa se je izkazal tudi kot komponist."

Čeprav ni veliko arhivskega gradiva za to poglavje koprške preteklosti in ni znano, koliko naj bi Tarsia potoval, Hoefler sklepa, da je skladatelj vse življenje ostal zvest domačemu mestu. V računskih stolničnih knjigah je omenjen leta 1710, vendar je še dalje komponiral. Umrl je v visoki starosti 20. oktobra 1722. "Po njegovi smrti je vse to bogastvo ostalo v stolnici in še leta 1726 beležijo računске knjige izdatek mizarju Marku Matjašiču za popravilo omare, v kateri so se hranile Tarsijeve note."

Janez Hoefler je Tarsievo kompozicijsko ustvarjanje označil kot 'utilitarno', saj se je ravnal po tekočih potrebah stolničnega obredja. Tarsio je brez zadržkov ocenil kot odličnega praktika. "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." Kljub lokalnemu pomenu Tarsievega ustvarjanja pa Hoefler njegovi zapuščini pripisuje več kot samo lokalno vrednost.

Prvi del simpozija je sklenil **Milko Bizjak**, ki se je v 'Tarsievem letu' ukvarjal s transkripcijami skladb koprškega mojstra, izdal enajst notnih zvezkov ter posnel in izdal laserski plošči z njegovo glasbo. Predstavil je glasbeno govorico Antonia Tarsie.

Popoldanski del srečanja je pričel tržaški muzikolog **Ivano Cavallini**. Obdobje istrske zgodovine med 16. in 17. stoletjem so s svojim delom trajno zaznamovali ustvarjalci **Silao Casentini**, **Nicolo Toscano** in **Gabriele Puliti**. Med mojstri, ki so ustvarjali v Kopru, pa je najbolj izstopal Antonio Tarsia. V njegovem opusu očitno ni bilo prostora za posvetne skladbe, kar do neke mere priča tudi o relativnem nazadovanju Kopa kot kulturnega središča, je menil Cavallini.

Edino Tarsievo delo, ki ni v liturgičnem 'jeziku', je dialog 'Peccatore ammaliato' iz leta 1660. Delo je odkril **Giuseppe Radole** in je redki primer krajevne dramske glasbe za molitev. Gre za temo odrešenega grešnika z alegoričnima likoma angela in človeka. "Težko je določiti, kdaj in kako je Tarsia uporabil to delo. Zaradi njegove teatraličnosti ni povsem neutemeljena domneva, da ga je uporabil na eni od številnih postaj procesije Rešnjega telesa, v kateri so Koprčani uprizarjali obrede, ki so spominjali na verske igre, kot je zapisal škof **Tommasini**."

Antonia Trampusa pa je v zgodovini Kopa v 17. stoletju presenetila predvsem pomanjkljiva dokumentacija, ki bi zdaj še kako pomagala pri osvetlitvi kulturnega utripa, v katerem je živel in deloval Antonio Tarsia. V drugi polovici 17. stoletja je istrska prestolnica kulturno

nazadovala. Zamrle so številne aktivnosti, akademija pa se je ukvarjala smo še z literaturo in ne več z glasbo ali drugimi humanističnimi vedami. Tako se je le malo plemenitih meščanov posvetilo kulturnemu življenju. Začuda med njimi ne najdemo Antonia Tarsie, ki je, kot kaže, ostal osamljen v svojem rojstnem mestu. Antonio Trampus je v svojem prispevku skušal razumeti razloge te osamljenosti in je zato razdelal nakaj interpretativnih hipotez.

Tomaž Faganel se je nadvse strokovno lotil glasbene zapuščine Antonia Tarsie. Muzikološko je obdedal rokopise šestih mašnih stavkov, desetih psalmov, kantike, sekvence, štirih neliturgičnih skladb, dialoga, mašnega Credo, treh prazničnih motetov in zbirke motetov. "Prvi ohranjeni opus iz leta 1660 poudarja značilnosti zgodnje baročnega monodičnega ustvarjanja. Kasneje je skladatelj odlomke v trojni meri razvil do zaokrožene bekantistične kantilene, recitativnost pa je nadomestil z oblikovno povezanimi koncertantnimi odlomki in kantileno, skoraj številčno zasnovo skladb. Pri tem opazimo največji razvoj v basovskem glasu, ki je v kasnih opusih že dosegel potreben daljnosežnejši zamah in utrip."

Celodnevni simpozij o Antoniu Tarsii je zaokročil muzikolog **Ennio Stipčević**. Analiziral je stil Tarsieve glasbe in označil pomen njegovega opusa. Z vrednostnimi kriteriji sicer lahko analiziramo Tarsiev skladateljski stil, vendar pa se temeljne iztočnice njegove ustvarjalnosti ne ustavijo v strukturalističnih okvirih poznobaročnih arij, recitativov in instrumentalnih ritornelov, ne opirajo pa se niti na kontinuirano tradicijo domače glasbene ustvarjalnosti. Zato smemo sklepati, da Tarsiev stil ni bil brez prebitka podrejen niti lastnemu evolucionizmu niti evolucionizmu glasbenega okolja, v katerem je deloval. 'Primer Tarsia' dokazuje, da moramo estetskemu vrednostnemu kritičnemu instrumentariju dodati sodobne metode kontekstualnega in funkcionalnega proučevanja. Tovrstne metode nam lahko še kako pomagajo pri proučevanju baročnih glasbenih del iz Istre, torej del, za katera že vnaprej vemo, da nimajo silovitega naboja estetske zgoščenosti.

Kako zahtevno je odkrivanje in proučevanje kakršnekoli, tako tudi naše preteklosti in njenih 'Kleinmeisterov', je znova razkril tudi simpozij o Tarsii, saj je izzvenel tako v vzpostavljanju različnih hipotez kot v polemiki med njimi oziroma njihovimi avtorji. Čeprav je Antonio Tarsio odkril Janez Hoefler že v šestdesetih letih, se še do pred dvema letoma ni nihče strokovno ukvarjal z njegovo glasbeno zapuščino.

