

GLASBENIKI KOPRSKE STOLNICE V 17. IN 18. STOLETJU

JANEZ HÖFLER

Položaj mesta Kopra med istrskim zaledjem, med Benetkami, nasproti katerim je politično in kulturno ohranilo relativno samostojnost, in med Trstom, je v zrcalu zgodovinskih okoliščin dovolj zanimiv, da vzbuja pozornost za kulturnozgodovinska in posebej muzikološka raziskovanja. Politične razmere v bližnji preteklosti pa so bile vzrok, da so se z njim ukvarjale skoraj samo italijanske razprave, čeprav bi zaslužilo, da bi mu tudi slovenski in hrvaški pisci posvetili več strani, saj mesta Kopra nikakor ni mogoče odtrgati od njegovega istrskega zaledja. Ohranjeni notni material kot tudi arhivski podatki so tu razmeroma bogati, tako da nam Koper tudi s te strani lahko daje zanimivo in privlačno podobo.

Ohranjeni dokumenti dajejo misliti, da je Koper sledil zgledom velikih italijanskih in srednjeevropskih cerkva z ustanovitvijo kapele nekje v prvi polovici 16. stol., medtem ko prvi podatki iz računskih knjig stolnice iz let od 1573 dalje že govore posebej o vodji kapele (maestro di capella). Podatki o orglah v stolnicah so seveda še starejši. Poleg znane podataka, da so leta 1516 v koprski stolnici postavili nove orgle, ki naj bi jih poslikal eden od Carpacciov,¹ je organist znan že za leto 1421 (»qui pulsavit organa«)²; verjetno pa je, da so tu tedaj orgle stale že več desetletij. Med kapelniki iz druge polovice 16. stoletja je mogoče naštetih tri pomembnejše glasbenike, katerih delovanje v Kopru je izpričano bolj po označbah v njihovih tiskanih delih kot pa po neposrednem ohranjenem gradivu. To so Francesco Bonardo (1560—1561), Silao Casentini iz Luce (med 1571 in 1580) ter dominikanec Nicolò Toscano iz Trapanija na Siciliji (od okrog 1584 do nekje pred 1589).³ Medtem ko sta bila zadnja dva Italijana, je bil prvi francoskega rodu (Franciscus Bonardus, François Bonnard). V letih 1550 do 1552 je pri pariškem založniku du Cheminu izdal nekaj francoskih chansonov v tedaj obširnih zbirkah, iz let po njegovem koprskem obdobju pa sta dva latinska moteta in še nekaj italijanskih madrigalov in giustinian.⁴

Sestav koprskih stolničnih organistov je zelo raznoličen in po svoji strani ilustrativen. Finančno jih je imel na skrbi stolniški sklad (»Fabbrica della Chiesa Cathedrale«), ki je dobival sredstva v glavnem iz prispevkov na oljne stiskalnice in pridelke soli ter miloščin iz zapuščin. Skoraj izključno gre za duhov-

ščino, ali redovno ali svetno. Med koprskimi redovniki so se glasbeno najbolj udeleževali minoriti, frančiškani-konventualci iz samostana sv. Frančiška, za temi pa frančiškani iz Sv. Ane. Običajna in pogostna migracija samostancev v tem času je mnogokrat vzrok, da najdemo med koprskimi menihi glasbeniki mnogo tujcev iz Italije, ali posebej iz Benečije in Furlanije, ki so se za kratek čas ustavljali v Kopru in se zatem selili drugam. Vendar pa tudi domačini niso bili redkost in, kadar so se v svojem poklicu vsidrali, so predstavljali dragoceno glasbeniško tradicijo za svoje domače mesto. Med temi bo treba v prvi vrsti omeniti glasbenika plemiškega porekla Antonia Tarsio ali frančiškana Jakoba Hočevarja. Mnogokrat ni razvidno, kdaj gre le za organista in kdaj za vodjo kapele. V relativno najplodnejšem obdobju v drugi polovici 17. stol. na primer so glasbeniške funkcije natančno določene in jasne, mnogokrat pa podatki kažejo, da bi v stolnici deloval samo organist ali samo kapelnik. Seveda pa ti podatki niso popolni in je mogoče, da se je katero ime izmuznilo iz vrste znanih glasbenikov.

Podatki o glasbenikih v 17. stol. se začno z letom 1610, s katerim se pričinja naslednja ohranjena računska knjiga koprške stolnice.⁵ Za ta čas je kot organist znan domačin Jacopo Loschi. Za njim nastopi kot organist minorit konventualec fra Gabriello Puliti, Toskanec iz Montepulciana, ki je po njegovih tiskih sodeč bil v Kopru že leta 1609, medtem ko je bil leta 1612 v Trstu.⁶ Naslednje leto je za praznik sv. Uršule 21. oktobra in za koprškega patrona Nazarija 19. junija 1614 orglal v Kopru, dokler ni avgusta tega leta sklenil pogodbe za nastavitvev. Tu je služboval nepretrgoma do marca 1620, zatem še avgusta 1621 (»Puliti già organista«) in v letu 1624. Zatem se v Kopru ne pojavi več.⁷ Med leti 1622 in 1624 je Puliti nadomestoval Iseppo Paulazzi (Pavlovec), ki je bil sicer tu cerkovnik (»sacrestano«); tu je igral že za božič 1618 in je bil leta 1622 tudi nastavljen. Poleg njega sta občasno igrala dominikanec Andrea Fenari in domači plemič Francesco Gavardo di Niccolò. Gabriello Puliti je razen v Kopru in Trstu orglal še v manjših krajih, sicer pa je zapustil obsežen opus, ki se vzpenja od poznorenesančnih začetkov iz let 1600—1605 do zgodnjebaročnega concertata iz poznejših zbirk vse do leta 1635. Žal pa je

njegovo kompozicijsko delo ostalo še vedno neraziskano.⁸ K doslej znanim podatkom o tem koprskem in tržaškem organistu naj dodam še skromno, a dragoceno opombo. Njegova leta 1614 v Benetkah izdana zbirka večerniških psalmov (*Psalmodia vespertina*) je posvečena »Illustri ac Revendissimo in Christo Patri D. Jacobo Celeberrimi Monasterii Siticensis, ordinis cisterciensis Abbati benemerito«,⁹ ki ne more biti nihče drug kot Jakob Reinprecht, stiški opat in vrstnik škofa Tomaža Hrena. To nedvomno govori o tem, da je imel Puliti zveze tudi z osrednjo Slovenijo in ne samo s primorskimi mesti. Vsekakor bi jih bilo vredno preučiti.

V maju leta 1625 je v koprski stolnici nastopil službo organista minorit Antonio Julii de Padova, ki ga je v nekaterih primerih težko ločiti od njegovega soimenjaka, prav tako minorita Antonia Tuttija de Padova, ki je bil očitno mlajši. Julii je orglal do leta 1628, zatem pa od leta 1634 dalje vse do nastopa svojega soimenjaka, ki je s priimkom zapisan šele leta 1646. Za leta 1628 in 1631 sta v koprski stolnici znana dva glasbenika s pogodbo, kapelnik Francesco Volpi in organist Iseppo Quirini. Marca 1631 pa je kot »maestro di capella et organista« za plačo šestintrideset ducatov na leto imenovan že znani Pavlovec, ki je svojo službo opravljal štiri leta. Za Antonijem de Padua sledi fra Giovanni Francesco Landi leta 1654, ki je po petih letih prejemal le še podporo in ga leta 1660 v računskih knjigah končno ne srečamo več. Nadomestil ga je Giorgio Opradai (»musico di S. Marco«), ki je za glasbo na veliko noč leta 1659 na svoje stroške povabil v Koper Filippa Parisija iz Pistoie.¹⁰

Glasbeno okraševanje obredja v teku cerkvenih praznikov v koprski stolnici ni bilo izključno naloga nastavljenega organista ali vodje kapele, posebno za najslovesnejše praznike, kot so bili božič, velika noč ali praznik koprskega zaščitnika sv. Nazarija in pa ne dosti manj čaščene sv. Uršule. Večkrat so tuje glasbenike vabili kar sami organisti, kot je bil to primer Giorgia Opradaia, večkrat pa so za to poskrbeli plemiči, npr. Ambrosio Vida, ki je za predvečer sv. Nazarija leta 1615 dal postaviti za muzike abbatteja Grilla oder ter jih plačal za petje večernic.¹¹ Redni gostje na koru koprške stolnice so bili minoriti iz Sv. Frančiška, ki so sicer imeli razvito glasbeno življenje v svojem samostanu. Razen tega, da je iz njihovih vrst mnogokrat izhajal stolni organist, vezan na stolnico s pogodbo, kot so bili to Puliti in oba Antonia iz Padove, so občasno na koru peli njihovi

neimenovani pa tudi imenovani menihi. V letu 1687 in leta 1702 so za proslavo prenosa telesa sv. Justina v knjigi izdatkov stolnice označeni stroški »al padre di S. Francesco haver cantato nell'organo«. Leta 1658 in 1659 sta oskrbela glasbo mladi Tarsia, poznejši stolni organist, in neki menihič iz Sv. Frančiška (»fratino di S. Francesco«). Med temi računi je najti tudi ime zaslužnega samostanskega organista patra Jakoba Hočeverja (Cocever). Ta je celo leto 1678–1688 poučeval stolne duhovnike v liturgičnem petju (»Haver anno uno continuo insegnato canto fermo alli Pretti«) in za praznik sv. Uršule in najbrž kdaj prej še z nekim sopatrom pel slovesne maše z večernicami. Med računi ga srečamo zopet leta 1713.

V koprski stolnici verjetno ni bilo redno vsako nedeljo petih maš. Najbolj slovesno so praznovali božič, veliki teden z veliko nočjo, sv. Nazarija z vigilijs in sv. Uršulo, ko so obredje povezovali s slavnostno pridigo, za katero so običajno vabili posebne pridigarje iz vrst minoritov in dominikancev, in s péto (figuralno, večglasno) mašo. Ob teh velikih praznikih so bile péte tudi večernice.¹² Ob takih priložnostih so poskrbeli za popravilo in uglastev orgel, kar so opravljali navadno domačini. Med takšnimi orglarji (»organaro«), ki so skrbeli za ta manj zahtevna dela, štejejo računske knjige nekega Eugenia Gasparja z njegovim nečakom (junij 1660, 1664), Michiela Todesia (1672, 1674, 1678) ter tudi Benečane Papa Fonda (1629), Lunarda (1638) in pozneje v 18. stol. znamenitega Giacoma Prodocima (večkrat od 1729 do 1751). Največkrat pa ime popraviljavca ni omenjeno, tudi takrat ne, ko so za večje popravilo klicali orglarja iz Vidma in ko so zato izplačali dokajšnjo vsoto štiristotri lire (1702). Posebno slovesno so praznovali svojega zaščitnika sv. Nazarija leta 1660, ko so stolniškimi orglam dodali še posebni organetum, ki so si ga izposodili iz samostana avguštink sv. Blaža (»L'organetto delle monache di S. Biasio pigliato ad imprestar per la festività di S. Nazario«)¹³ in ki ga je pripravil mojster Eugenio. Tedaj so poleg stolnega organista Christoffora Rexaisa sodelovali še domačini Balsimin Manzuoli, Tarsia in redovniki iz minoritskega samostana, ki so prejeli za glasbo dvajset lir (»per honorario di molte musiche«). Omenjeni Manzuoli (Manzioli), eden od članov znane koprške družine, je za stolnico večkrat muziciral, in sicer že leta 1659, dalje omenjenega leta 1660 in še nadalje večkrat do leta 1665. Pogosto je stolni kapitelj za velike praznike vabil tujce. Tako je za sv.

Nazarija leta 1650 zbral neimenovane muzike iz Trsta, Buj in Pirana. Pozneje so pogostejši znameniti potujoči operni pevci, kar je razumljiv pojav v zvezi z razvojem kulta operne umetnosti. V Kopru je trikrat nastopil kastrat Gerardini (1684, 1685 in 1695), ki ga je Fabbrica nagradila v blagu, in sicer s prepelicami, indijskimi petelini in z moškatnim vinom (1684: »in un regalo fatto di Pernici e moscato« ali 1685: »in un regalo di Galli d'India e moscato«). Za Gerardinijem zasledimo Alessandra Pedrinija leta 1697, 1699 in 1703. Leta 1705 je bil v Kopru gost maestro di capella abbatte Domenico Pignata s tremi muziki, ki so za petje dveh večernic in maš na predvečer in na sam dan patrona Nazarija prejeli osemdeset lir. Pignata je bil tu že kakšen mesec prej, saj je septembra dobil plačo za šestmesečno poučevanje stolnih kanonikov v koralnem in figuralnem petju, avgusta pa ga je stolna bratovščina oltarja sv. Roka povabila, da je z glasbo oskrbel praznovanje svetnikovega godu.¹⁴

V drugi polovici 17. in v začetku 18. stol. je v stolnici orglal eden pomembnejših koprskih organistov in komponistov Antonio Tarsia. Njegovo rojstvo beležijo matične knjige leta 1643 (krst 28. julija). Bil je sin Fabrizia Tarsie in matere Bianche, član stare koprške plemiške rodbine, ki jo je mogoče tu zasledovati vse do 13. stoletja.¹⁵ Kot smo že omenili, je po doslej znanih podatkih prvič pel v stolnici leta 1658 in 1659 v družbi z nekim mladim minoritom. Tu ga srečamo zopet naslednje leto z Balsiminom Manzuolijem in nekaterimi drugimi samostanci. Pogodbo za redno nastavitve v stolnici kot organist je sklenil 18. maja 1662¹⁶ za plačo trideset ducatov na leto, po preteku dveh let pa je pogodbo ponovno podpisal in se obvezal, da bo razen orgljanja v praznikih tudi na sploh skrbel za glasbo in poučeval dvoje mladih meščanov za štirideset ducatov letno (»col salario di ducati quaranta annui impartindole obligatione. oltre l'ordinaria di suonar l'Organo nelle feste, et assister alle musiche, d'insegnar la Musica a due giovani cittadini«).¹⁷ Pogodba je bila še dvakrat podaljšana, leta 1667 in 1669. pozneje je dobival namesto dvainštirideset lir na tri mesece, kolikor znaša deset ducatov, sedeminsedemdeset lir in deset škudov. V svojih obveznostih je, kot kaže, skrbel tudi za violiniste, za kar je dobival povrnjene stroške za strune (omemba leta 1666). Štiri leta po nastopu Tarsie je Fabbrica organistu pridružila še posebnega glasbenika Alviseja Latisanija, ki je po prvem nastopu za praznik sv. Uršule in za božič leta 1665

sklenil 1. maja 1666 pogodbo za nastavitvev za letni honorar deset ducatov. V pogodbi je omenjeno, da sta prokuratorja stolnice uvidele sposobnosti omenjenega Alviseja Latisanija in da je zato sklenjeno, da ga sprejmejo v službo stolnice z obveznostjo, da poje na cerkvenih slovesnostih in da vsakodnevno poučuje štiri mladeniče, ki mu jih bosta izbrala prokuratorja (»con questa speziose obligatione di cantare nelle solennità della detta Cathedralre et d'insegnar quotidianamente il Canto figurato à quattro gioveni cittadini, qui saranno elletti da noi ò da Nostri Successori.«)¹⁸ Pogodba je bila leta 1669 podaljšana za nadaljnja tri leta. Pri tem je zanimivo to, da je organist Tarsia imel precej večjo plačo kot Latisani, ki sicer ni imel naziva maestro di capella, je pa verjetno imel iste naloge. Tarsio so najbrž cenili zaradi njegovega znanja in sposobnosti, saj je v času njegovega delovanja glasbeno življenje v koprski stolnici na splošno bolj zaživel, razen tega pa se je Tarsia izkazal tudi kot komponist. Njegova cerkvena vokalnoinstrumentalna dela, ki jih še hrani glasbeni arhiv stolnice, datirajo vsa od leta 1674 do 1718. Mnogo je tudi prepisoval in nakupoval in stolnici nabral razmeroma bogat repertorij cerkvene glasbe severnoitalijanskih, beneških in furlanskih mojstrov iz druge polovice stoletja. V računskih knjigah je Tarsia zadnjič omenjen leta 1710, vendar pa je gotovo v stolnici še nadalje sodeloval in kljub visoki starosti komponiral. Umrl je 20. oktobra 1722. Njegova zapuščina notnega gradiva je ostala stolnici in še leta 1726 je njen prokurator plačal mizarju Marku Matiašiču med drugim tudi popravilo omare, kjer so bile shranjene Tarsijeve note (»per salvar carte di Musica lasciate dal Sr. Antonio Tarsia«). Zasedba Tarsijevih kompozicij vsaj približno izdaja, v kakšnem obsegu so morale biti redne izvajalske možnosti na koru koprške stolnice v drugi polovici 17. stol.: največ štirje pevci, dva violinista in organist.

Ohranjena Tarsijeva skladateljska zapuščina, kot je bilo zapisano, izhaja vsa iz časa od leta 1674 do leta 1718, obsega pa izključno cerkvena in z dvema izjemama samo na liturgično besedilo pisana dela. Največji delež pripada vrsti motetov, psalmom in Marijinim antifonam *Salve Regina* in *Regina coeli*, ki so jih uporabljali za slovesne večernice. Med drugimi kompozicijami pa sta dva mašna stavka, *Kirie* in *Credo*, in en magnifikat. Na neliturgično besedilo sta komponirana moteta *De profundis tenebrarum*, ki ga je na znano Avguštinovo sekvenco spisal leta 1687

za matere avguštinke pri sv. Blažu, in Sonate tube, poetična apoteoza beneškemu zaščitniku sv. Marku v latinskem jeziku.¹⁹ Tarsijev razvoj je, kot ga kažejo ta njegova dela, jasen in razumljiv z vidika slogovnih sprememb zahodnoevropske in posebej italijanske glasbe njegovega časa. V prvih dveh skladbah iz leta 1680 je še ves v vodah severnoitalijanskega oz. beneškega visokega baroka, ki predstavljata prej zaključek njegovega domnevnega zgodnjega obdobja kot pa uvod v novo. Slonita na concertatu, ki še nima izoblikovanih razlik med recitativom, ariozom in arijo. Pisan, razgiban in kontrasten splet krajših ritmično neenotnih in harmonsko labilnih delov daje tipični visokobaročni vtis. Kasneje se Tarsia umiri in oblikovno izčisti. V svojih najboljših skladbah, dveh *Salve Regina*h za sopran in instrumentalnem basu continuu iz leta 1712 doseže vrh v razvoju iz visokega v pozni barok. Skladbi sta štiridelni in oblikovno pregledni, recitativ in arija sta izoblikovana, harmonija je trdna, instrumentalna spremljava *bassa continua* pa poteka v značilnem enakomernem utripanju. Tudi oba Tarsijeva mašna stavka, katerih *Credo* je nastal že leta 1674, sta komponirana v vokalnoinstrumentalnem kantatnem slogu visokega baroka, pri katerem se menjavajo različni zborški in solistični odstavki z instrumentalnimi vložki, ritornelli (*simfonijami*). Tarsia gotovo še zdaleč ne sodi med pomembnejše skladatelje evropskega baroka, ne po obsegu ne po kvaliteti svojega dela. Vendar pa je znal v okviru konvencionalnega sloga ustvariti bolj ali manj dobro in iskreno glasbo. V okviru glasbene umetnosti naših primorskih mest pa gotovo zavzema svoje zaslužno pomembno mesto.

Po Tarsijevi smrti so stroški stolnega fonda za glasbenike redkejši, kar gotovo kaže na manj intenzivno glasbeno življenje. V letih od 1727 do 1732 je bil nastavljen maestro di capella abbate Giuseppe de Bonomo, med priložnostnimi muziki pa je znan poleg Janeza Jurija Hočvarja za leto 1707 še Lorenzo Grapin leta 1732. Marca 1729 se je Fabbrica lotila večjih popravil orgel, ki jih je opravil Padovanec Francesco Petenelli in za njim Giacomo de Prosdoci. Februarja leta 1734 so slovesno proslavili prenos telesa sv. Feliksa, ko so si zopet izposodili organetum in za glasbenike pripravili poseben oder (*spese fatte ... nell'Orchestra per la musica*). Tedaj so bili med glasbeniki trije violinisti, trobentači in bobnarji, poleg tega pa računi navajajo tudi stroške za nabavo not (*tre violini, e copie di Musica, trombe e tamburi*).

Po tem zapisku so v knjigah še večkrat stroški za pripravo glasbeniškega odra (*«orchestra»*), kar daje sklepati na to, da je pri glasbi sodelovalo več muzikov hkrati. Zanimivo poročilo o posebnem dogodku v stolnici, katerega glasbena stran pa ni šla v račun stolnega fonda, zasledimo v računskih knjigah izpod peresa prokuratorja Alviseja Tarsie: Ob prvi maši na novem oltarju sv. Marka leta 1749, ki jo je prebral koprski škof, so se glasili bobni in trobente (*«suono di Tamburi e Trombe»*).²⁰ To je pa zadnje znano poročilo o kakšni večji glasbeni prireditvi v stolnici v 18. stol. Kaže, da so posebni stroški za glasbo šli v račun raznih posameznikov ali pa mesta in ne stolnih prokuratorjev, ki sta imela na skrbi le redno plačo za nastavljenega organista poleg priprav za glasbeniški oder, ki se med računi pojavljajo še večkrat vse do leta 1765.

Razen že omenjenih organistov je v stolnici v 18. stol. orglalo nekaj domačinov, ki so svojo službo redno po dalj časa opravljali. To so najprej plemič markiz Ferdinando Gravisi (med letom 1736 in nekje do okrog 1749), ki mu je sledil Antonio Carpaccio (Carpazio) od leta 1751 ali 1752 do leta 1764. Za njim srečamo Nikolaja Černivana (Cernivani, v letih od 1764 do 1778) ter Jakoba Pangherja (od leta 1778 do 1798), ki je medtem postal kanonik. V tem času so na novem pevskem koru, začetem leta 1749, končno postavili tudi nove orgle, delo beneškega mojstra Gaetana Callida.²¹ Na prelomu v 19. stol. je eno leto ali dve v koprski stolnici orglal Mihael Čok (Zoch) iz Plavij (1799 do 1800 ali 1801), ki je zatem odšel v Buje.²² Bil je tudi komponist. Naslednje leto je to službo opravljal neki Cebej (Zebei). Velik del prve polovice 19. stol. je podoba glasbeni umetnosti v stolnici dajal domačin Giacomo Genzo, na katerega plodno delovanje spominja predvsem obsežna skladateljska zapuščina.

Med nastavljenimi in v računih imenovanimi osebami pa vsi glasbeniki koprške stolnice niso v celoti zastopani. V ohranjenem stolnem glasbenem arhivu je najti vsaj dve imeni domačih komponistov, ki sta izhajala iz vrst stolnih kanonikov in prokuratorjev. To sta Bartolo Černivan (Cernivan) in Peter Černivan (Cernivan), sorodnika in verjetno slovenskega rodu. Bartolo Černivan (rojen 1704, umrl 1767 — oboje po koprskih matičnih knjigah) — je zapustil pet maš, en mašni stavek *Credo*, tri pasijone, *Te Deum*, *Magnifikat*, psalm *Domine* in *adjuvandum* in *Tantum ergo*. Skladbe so deloma datirane, najstarejši je Pasijon po Marku (1730), najmlajši

pa *Tantum ergo* (1762). V mašah in pasijonih se je Bartolo Černivan zgledoval po starem slogu (*stile antico*, »Palestrinov slog«) — to je, po v Italiji, južni Nemčiji in Avstriji popularnem zavestnem posnemanju renesanse v zbornem stavku a capella, ki ga je uzakonil znameniti dunajski dvorni komponist Johann Joseph Fux v delu *Gradus ad Parnassum* (1725). Pasijoni se seveda ne morejo meriti s podobnimi obširnimi kompozicijami severnega baroka, ker so to le zborni odlomki množice (*turbæ*), komponirani v najpreprostejšem homofonem deklamatoričnem stavku brez dramskega niansiranja. Modernega sloga s sodelovanjem godal in z diferenciranjem v arije, duete in zборе se je Bartolo uspešno dotaknil v *Te Deumu*. Magnifikatu, psalmih in *Tantum ergo*. Toda tu je še vključen v pozni barok, ki ga osvežuje zgodnji klasicizem v redkih pojavih manir opere buffo. Peter Černivan (1735—1808), Haydnov in Jakoba Zupana sodobnik, je zapustil le nekaj skladb, tri psalme za sole, zbor in godala, *Et incarnatus est* za bas solo z obligatnimi orglami ter vokalne litanije. Peter Černivan je v nasprotju z Bartolom že ves v klasicizmu z značilnimi harmonskimi in melodičnimi postopi. Med njegovo cerkveno glasbo in glasbo sodobnega italijanskega opernega gledališča skoraj ni razlik, da ne govorimo o stilu antice, o katerem ni več sledu niti v litanijah za zbor a capella, kjer bi avtor ta slog glede na splošno prakso lahko uporabil.

Vrsta glasbenikov koprške stolnice v 17. in 18. stol. je raznolična in razmeroma bogata, kar bi bilo za mesto, ki leži med italijanskim, slovenskim in istrskim ozemljem, tudi pričakovati. Med imeni srečamo domačine italijanskega pa tudi slovenskega priimka, pa tudi mnogo italijanskih in furlanskih gostov. Prereditko pa je z imenom glasbenika združeno tudi ime komponista, zato je tem bolj dragoceno pričevanje o ustvarjanju tistih redkih skladateljev, katerih dela so se do današnjih dni ohranila. Poleg konventualca Toskanca Gabriella Pulitija, katerega dejavnost te vrste je bila zaradi ohranjenih tiskov že prejšnja in leksikografsko zabeležena, je potrebno opozoriti predvsem na pomen treh domačinov, plemiča Antonia Tarsia ter na

kanonika Bartola in Petra Černivana. Ko bo njihovo skladateljsko delo dobilo ustrezen odmev v muzikološki literaturi, bo tudi vrsta njihovih imenovanih pa tudi neimenovanih spremljevalcev pri glasbenem poustvarjanju v koprski stolnici zaživela v drugačni luči, saj si tudi teh skladateljskih osebnosti ni mogoče zamisliti brez ustreznega okolja, s katerim so imeli vsakodnevni delovni stik. Končno pomenita tudi imeni obeh Černivanov dragoceno dopolnitev prereditke vrste skladateljev slovenskega rodu v preteklosti, katerih dela so se ohranila v današnji čas.

OPOMBE

1. Gl. Alisi, *Il Duomo di Capodistria*, Roma 1932, str. 53 ss. V tem delu Alisi odkriva tudi nekaj imen glasbenikov, ki jih je priložnostno izpisal iz računskih knjig stolnice. — 2. Podatek mi je posredoval prof. Ivan Filipović iz koprškega Pokrajinskega arhiva, ki mu dolgujem še več dragocenih podatkov. — 3. Prim. G. Radole, *Musica e musicisti in Istria nel cinque e seicento*, v *Atti e memorie della società istriana di Archeologia e Storia Patria*, LXV, str. 186 ss. — 4. Gl. R. Eitner, *Bibliographie der Musik-Sammelwerke des XVI. und XVII. Jhs.*, Berlin 1877, str. 420. — 5. V stolniškem arhivu. Od tedaj poteka seznam sklenjeno do najnovejšega časa. — 6. Gl. Radole, ib. — 7. Vsi ti in naslednji podatki so po citiranih računskih knjigah. — 8. Prim. Radole, ib., in D. Cvetko v MGG. — 9. Gl. G. Gasparo, *Catalogo della Biblioteca Musicale G. B. Martini di Bologna*, II, (ristampa 1961), str. 298. Izvirnika *Psalmodie* žal še nisem imel v rokah. — 10. Po cit. računskih knjigah. — 11. Gl. računske knjige. Od tu so tudi vsi naslednji podatki in citati. — 12. Gl. tudi anonimni invitorij, priložen računski knjigi iz let 1680—1740. — 13. Ti in naslednji citati po računskih knjigah. — 14. Računska knjiga te bratovščine v stolniškem arhivu. — 15. Gl. G. Pusterla, *I nobili di Capodistria e dell'Istria con cenni storico-biografici*, 1887. — 16. In ne šele 1664, kot piše Alisi, op. cit. — 17. Vse po računskih knjigah. — 18. Prav tam. — 19. Tarsijevi moteti so obdelani v avtorjevem prispisku *Motetske kompozicije Antonia Tarsia* v ZVUK-u, št. 83, str. 163 ss. — 20. Po računskih knjigah. — 21. Prav tam. — 22. Gl. G. Pusterla, *I Rettori di Egida*, Koper 1891, str. 146 in Čokove kompozicije v arhivu, ki so nastale leta 1804 v Bujah.