

Naslov članka/Article:

Istitutioni harmoniche Gioseffa Zarlina in antična glasbena teorija

Avtor/Author:

Nejc Sukljan

DOI:

CC licenca



Priznanje avtorstva-Nekomercialno-Brez predelav



Glasba v šoli in vrtcu št. 3/2017, letnik 20

ISSN 1854-9721

Izdal in založil: Zavod Republike Slovenije za šolstvo

Kraj in leto izdaje: Ljubljana, 2017

Spletna stran revije:

<https://www.zrss.si/strokovne-revije/glasba-v-soli-in-v-vrtcu/>

Istitutioni harmoniche Gioseffa Zarlina in antična glasbena teorija¹

Gioseffo Zarlino,² po mnenju mnogih osrednji in najvplivnejši italijanski glasbeni teoretik 16. stoletja, je na začetku traktata *Istitutioni harmoniche* (*Temelji harmonike*) glasbo predstavil kot *matematično znanost*. Prepričan je bil, da mora pravi muzik poznati tudi *spekulativno* plat glasbe, saj je ravno poglobljeno teoretsko znanje tisti temelj, iz katerega izhaja vsakršno glasbenopraktično udejstvovanje. V tem svojem prepričanju se je v humanističnem duhu precej navezoval na poglede antičnih glasbenih teoretikov, ki jih je prevzemal in na njih gradil vsebino svojega traktata. Tako se njegova razprava o glasbi kaže kot prvovrstni vir za preučevanje razumevanja in prevzemanja antičnih glasbenih teoremov v renesančno glasbeno teorijo: Zarlino ni bil teoretik, ki bi antično izročilo le povzel, pač pa ga je interpretiral, razumel in v *Istitutioni* predstavil z ozirom na glasbo svojega časa.

¹ Gre za predstavitev doktorske disertacije, ki jo je avtor aprila letos pod istim naslovom zagovarjal na Filozofski fakulteti Univerze v Ljubljani.

² Italijanski glasbeni teoretik in skladatelj (verjetno 1516 ali 1517, Chioggia – 4. 2. 1590, Benetke) je bil učenec Adriana Willaerta. Od 1565 je bil vodja kapele cerkve sv. Marka v Benetkah. Med njegovimi ohranjenimi kompozicijami (ok. 60) so predvsem *moteti* in *madrigali*, za zgodovino glasbe pa so pomembnejši njegovi glasbenoteoretski traktati. V spisu *Istitutioni harmoniche* (1558) in poznejših delih je obsežno prikazal glasbeno teorijo svojega časa. Izhajajoč iz Willaertove kompozicijske tehnike, je postavil nauk o kontrapunktu. Na oster napad lutnjarja, skladatelja in teoretika Vincenza Galileija (1520–1591), očeta znamenitega italijanskega fizika, matematika, astronoma in filozofa Galilea, je odgovoril s spisom *Sopplimenti musicali* (1588; op. ured. FK!).

V povezavi z nakazano problematiko zasleduje (doktorska) razprava predvsem tri cilje:

- (1) Umestiti Zarlina in *Istitutioni* v zgodovinski kontekst: pokazati, da je traktat v taki obliki in s tako vsebino lahko nastal le znotraj specifičnega zgodovinskega prostora in časa, v renesančni Italiji 16. stoletja.
- (2) Predstaviti, kako se je v danem okolju in času kot humanistični učenjak oblikoval Zarlino: ugotoviti, kako in koliko je spoznal antično (glasbenoteoretsko) izročilo.
- (3) V ospredje postaviti vsebino *Istitutioni* in različne vidike njenih povezav z antično glasbeno teorijo.

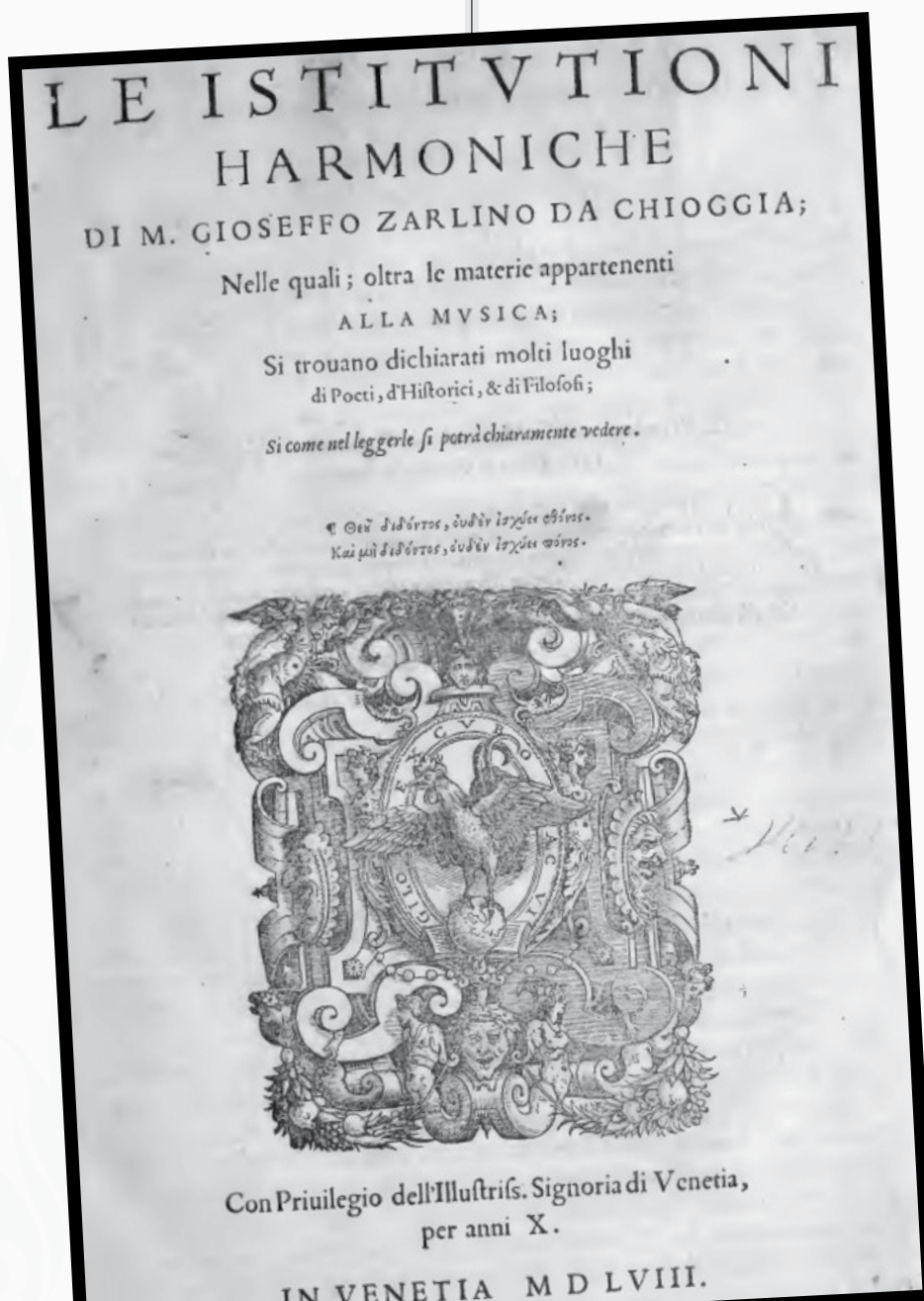
Izhajajoč iz zastavljenih ciljev, je vsebina disertacije razdeljena na tri dele. V prvem so orisane značilne kulturnozgodovinske okoliščine, v katerih so nastale *Istitutioni*. Za razumevanje Zarlinovih glasbenoteoretskih zamisli je gotovo ključnega pomena zavedanje, da ni bil izoliran posameznik in da je bil kot italijanski učenjak v središču dogajanja: humanistična miselnost in v njenem okviru novi pogledi na antiko in antično izročilo so se najprej pojavili prav v italijanskih mestih; med slednjimi so se kot eno izmed najpomembnejših že v visokem srednjem veku uveljavile Benetke. Te so spričo razvejane pomorske trgovine, gospodarske in finančne blaginje ter relativne politične stabilnosti privlačile mnoge tujce, med katerimi so bili tudi številni

učenjaki in umetniki. Ti so s seboj prinesli mnoge sveže zamisli, ki so pomembno pripomogle, da je mesto, posebno po skokovitem vzponu tiskarske dejavnosti v drugi polovici 15. stoletja, postalo eno najpomembnejših sedež renesančne kulture. Od začetka štiridesetih let 16. stoletja je tu živel in deloval tudi Zarlino.

V drugem delu disertacije je ob pregledu Zarlinovega življenja podrobno predstavljen njegov študij antike in spoznavanje antičnih virov. Prek študija in kasnejšega glasbenega in neglasbenega delovanja, posebno prek poglobljenih razprav z drugimi učenjaki časa, je Zarlino prevzemal in hkrati pomembno sooblikoval renesančno humanistično paradigmo navezovanja

na antiko. Ključnega pomena za preučevanje antičnega izročila je bila razpoložljivost virov, najprej latinskih in nato od konca 15. stoletja dalje še grških. Kot pomemben beneški učenjak in viden član *Accademie Veneziane* je imel Zarlino spričo Bessarionovega darila mestu na voljo vse pomembnejše grške spise o glasbi: način njegovega dojemanja in razumevanje antike in antične glasbene teorije v *Istitutioni* je nedvomno tudi posledica širokega dostopa do izvirnikov in možnosti za njihovo preučevanje.

Tretji del disertacije izhaja iz traktata samega: ob obravnavi posameznih Zarlinovih teoremov je prikazano, koliko, kako in s kakšnim namenom je v njem obravnavana in prevzeta antična



Slika 1: Naslovnica iz prve izdaje (1558) Zarlinovega traktata *Istitutioni harmoniche*. Vir: [http://imslp.org/wiki/Le_Istitutioni_Harmoniche_\(Zarlino%2C_Gioseffo\)](http://imslp.org/wiki/Le_Istitutioni_Harmoniche_(Zarlino%2C_Gioseffo)) (13. 10. 2017).



Slika 2: Medaljon z Zarlinovim portretom. Vir: Iginio Tiozzo, *Tra i maestri della cappella di S. Marco* (1939). V: *Rivista di Venezia a cura del comune*, 13 (12), str. 553.

glasbena teorija. V skladu s pogledi antičnih teoretikov je glasba v začetku *Istitutioni* postavljena kot eksaktna matematična znanost, tesno povezana z drugimi kvadrivialnimi disciplinami. Zarlino trdi, da se po njej dostopa do najvišje resnice, saj je v obliki harmoničnih razmerij prisotna povsod: vse, kar obstaja, je harmonično (glasbeno) urejeno. V nadaljevanju se v traktatu razpravlja le o dejanski, zveneči glasbi; najprej se utemljuje tonski sistem, znotraj katerega more obstajati. Poudarjeno je prepričanje, da je bila antična glasba drugačna od sodobne, zaradi česar je bil tudi njen tonski sistem nujno drugačen. Ta sodobni glasbi ni več zadosten, treba ga je spremeniti, razširiti in prilagoditi. Tako Zarlino namesto konsonanc, opisanih z razmerji prvih štirih števil (*quaternario*), uvede sistem, utemeljen na številu šest (*numero senario*), v katerega so vključene tudi lepo zveneče terce in sekste. Iz njega je nadalje izpeljan eden jedrnih konceptov Zarlinove glasbene teorije, *zveneče število* (*numero sonoro*), ki je postavljeno za predmet muzikovega preučevanja: v kompozicijah je dovoljeno uporabljati le intervale, katerih termine razmerij najdemo med zvenečimi števili, izpeljanimi iz števila šest in njegovih delov. Izgradnja tonskega sistema se sklone z razpravo o uglasitvi: Zarlino dokazuje, da se v sočasni vokalni glasbi rabi Ptolemajeva sintonična diatonična oz. čista uglasitev, medtem ko mora biti uglasitev v instrumentalni glasbi temperirana.

Teoretičnim poglavjem sledi obravnava glasbenopraktičnih tem: spekulativni premisleki in zgrajeni tonski sistem so v tretji

in četrti knjigi povezani z naukom o kontrapunktu in z razpravo o modusih. Tako se antična glasbenoteoretska tradicija v *Istitutioni* precej kaže kot model in sredstvo za doseg ozko določenega cilja: izgradnjo tonskega sistema, znotraj katerega poteka glasbena praksa časa in znotraj katerega je po Zarlinovem prepričanju možen in od njega odvisen v spisu predstavljeni nauk o kontrapunktu.

Prevzemanje antičnih kanonov je v renesansi postalo postulat. Toda misleci časa jih niso prevzemali dosledno, temveč so jih postavljali predvsem za vzor in izhodiščni model, ki ga je mogoče prilagoditi realnosti lastnega časa. V tem smislu so renesančni znanstveniki antične zamisli preučevali, kritično pretresali, predrugali, nadgradili in tako dobili nova spoznanja ter postavljali nove sisteme. Enako je poglede antičnih glasbenih teoretikov prevzemal Zarlino: v stari Grčiji je nastal osnovni kanon glasbenoteoretskih kategorij, ki so ga poznoantični avtorji in posebej Boetij prenesli v srednji vek. Zarlino je vsebino ključnih antičnih glasbenoteoretskih spisov, na katere se sklicuje v *Istitutioni*, dobro poznal in iz nje v svojih premislekih izhajal. Toda ni je prevzemal dosledno in nespremenjene, temveč jo je (morda najjasneje izmed vseh teoretikov časa) redefiniral: prosto jo je komentiral, interpretiral, širil, krčil, predvsem pa prilagodil glasbeni praksi svojega časa in na ta način postavil glasbenoteoretski sistem, s katerim je opisal sodobno glasbo.