

LUCIJA KONFIC
Odsjek za povijest hrvatske glazbe HAZU
lucijam@hazu.hr

Primljeno: 01. 09. 2010.
Prihvaćeno: 09. 12. 2010.

ODNOS TEORIJE I PRAKSE U TRAKTATU LO SPIRITO TARTINIANO [...] TARTINIJEVOG UČENIKA JOSIPA MIHOVILA STRATICA (1728. – NAKON 1782.)

Rad nastoji prikazati odnos teorije i prakse u traktatu Lo spirito Tartiniano Josipa Mihovila Stratica (1728-nakon 1782) uzimajući u obzir njegov angažman kao glazbenog teoretičara, glazbenika praktičara, a najviše u usporedbi sa stajalištima njegovog učitelja Giuseppea Tartinija (1692-1770) oko čijeg se rada De' principi dell' armonia contenuta nel diatonico genere i isprepliče Straticov dijalog.

Josip Mihovil (Giuseppe Michele) Stratico (1728. – nakon 1782.) potomak je ugledne zadarske obitelji čiji su članovi dali važan doprinos javnom i kulturnom životu sredina u kojima su djelovali. No, o životu i radu Josipa Mihovila se nije znalo gotovo ništa do objavljivanja tematskog kataloga glazbene knjižnice na Berkleyju¹ 1963. gdje je u fondu talijanske instrumentalne glazbe XVIII. stoljeća, sačuvan najveći broj njegovih skladbi: sonata, dua, tria, simfonija, koncerata za violinu i druge gudačke instrumente. Najiscrpnija istraživanja Straticovog života obavio je i objavio 1990. Zdravko Blažeković,² razriješivši, između ostalog i ne-doumicu oko Straticove godine rođenja,³ a na sveučilištima u SAD-u su Michael

¹ Duckles, Vincent – Elmer, Minnie, *Thematic catalog of a Manuscript collection of 18th-century italian instrumental music in the University of California, Berkeley, Music Library, Berkeley, 1963.*

² Blažeković, Zdravko, *Elementi za životopis Josipa Mihovila Stratica, Radovi Zavoda za povijesne znanosti JAZU u Zadru, 32 (1990), str. 109-138.*

³ Naime, dugo se smatralo da je Josip Mihovil rođen oko godine 1721. jer se činilo prilično nevjerojatno da je već sa 9 godina (1737) došao na studij u Padovu gdje je njegov stric Padre Antonio Stratico bio rektor i učitelj na *Collegio Cottunio*. Detaljnije vidi Blažeković, Zdravko, *Elementi za životopis Josipa Mihovila Stratica, Radovi Zavoda za povijesne znanosti JAZU u Zadru, 32 (1990), str. 119-120.*

Thomas Roeder 1971,⁴ a Francia Fitch Mann 1992.⁵ napisali svoje disertacije obrađujući pojedine dijelove Straticovog skladateljskog opusa.⁶

Stratico je, međutim, uz još nekompletiran opus na području instrumentalne glazbe,⁷ ostavio i dva priloga području glazbene teorije, koja je u XVIII. stoljeću imala značajno mjesto,⁸ a na poseban način u sveučilišnoj Padovi i kod Straticovog učitelja Giuseppea Tartinija (1692.-1770.).⁹ U Straticovom slučaju radi se o djelima *Trattato di musica* (sačuvanog u više verzija)¹⁰ te *Lo spirito Tartiniano [...]*,¹¹ oba sačuvana u rukopisu u Biblioteci Sv. Marka u Veneciji. U dosadašnjim istraživanjima Straticovi teorijski traktati nisu dobili značajniju pažnju.¹² Ipak, čini se

⁴ Roeder, Michael Thomas, *Sonatas, concertos and symphonies of Michele Stratico*, dissertation, University of California, Santa Barbara, 1971.

⁵ Mann, Francia Fitch, *Michele Stratico: The Opus 1, „Sei Sonate“, and an edition of sonatas No. 2 and No. 6 (Volumi I and II)*, DMA dissertation, The University of Nebraska, Lincoln, 1992.

⁶ Roeder vrlo pregledno razrađuje značajke pojedinih glazbenih formi kod Stratica (sonata, koncertata i simfonija) opisujući njihovu opće, formalne, melodijske, harmonijske i druge karakteristike određujući Straticovo mjesto kao jednog od pretklasičnih skladatelja koji su utrljali put nadolazećem klasicizmu. S druge strane, Mann priprema suvremeno kritičko izdanje dviju Straticovih sonata te obrađuje stilske, formalne, strukturalne, harmonijske i dr. karakteristike šest njegovih sonata op. 1, jedinih objavljenih za Straticova života (oko 1763.).

⁷ Usp. Blažeković, Zdravko, *Elementi za životopis Josipa Mihovila Stratica*, *Radovi Zavoda za povijesne znanosti JAZU u Zadru*, 32 (1990), str. 131-136.

⁸ Godine 1722. objavljen je *Traité de l'harmonie reduite à ses principes naturels* Jean-Philippe Rameaua, možda najvažniji teorijski spis XVIII. stoljeća, koji je imao dalekosežan utjecaj na poimanje glazbe, odnosno harmonije. Osim toga, to je vrijeme kad djeluju i Jean le Rond d'Alembert (1717.-1783.), Jean-Jacques Rousseau (1712.-1778.) i dr.

⁹ Petrobelli smatra da se nakon moždanog udara koji ga je zadesio oko 1740. i djelomično mu paralizirao lijevu ruku, Tartini više posvetio pisanju teorijskih djela nego sviranju i skladanju. Petrobelli, Pierluigi, Giuseppe Tartini, *NGroveD*, 25, 2001, str. 109. Unatoč predbačenoj mu nerazumljivosti, Tartinija se, uz Rameaua, smatra jednim od najvažnijih teoretičara XVIII. stoljeća. Među više većih i manjih teorijskih radova izdvojit ćemo ovdje dva: *Trattato di musica secondo la vera scienza dell'armonia* (1754) i *De' principi dell'armonia contenuta nel diatonico genere* (1767). Glavne teorijske postavke i neke usporedbe bit će iznesene u glavnom tekstu. Osim Tartinija, sličnim teorijskim spekulacijama bavili su se i Francesco Antonio Vallotti (1697.-1780.) i Gianrinaldo Carli u Padovi, Giordano Riccati (1709.-1790.) u Trevisu, Padre (Giovanni Battista) Martini (1706.-1784.) u Bologni i dr.

¹⁰ Blažeković opisuje devet verzija Traktata koji se čuvaju u Biblioteci Sv. Marka u Veneciji pod sign. Ms. It. Cl. IV, 341 (=5294), 342 (=5317) i 343 (=5318) različitog opsega (od 3 do 11 poglavlja). Vidi Blažeković, Zdravko, *Elementi za životopis Josipa Mihovila Stratica*, *Radovi Zavoda za povijesne znanosti JAZU u Zadru*, 32 (1990), str. 134-135.

¹¹ Sign. Ms. It. Cl. IV, 343 (=5318), f. 171-191.

¹² Straticovim teorijskim postavkama detaljnije se bavio Mark Lindley čije su ga procjene i odmakle od stava Minnie Elmer koja ga vidi kao mogućeg prepisivača Tartinijevih postavki, što preuzima i Stanislav Tuksar. Prema Lindleyjevima stavovima Stratica kao teoretičara opisuje i F. F. Mann, a nešto više podataka o Straticovim teorijskim radovima nalazimo i kod Zdravka Blažekovića. Vidi bibliografiju.

da oni sadrže cijeli spektar zanimljivih informacija, a možda i više od toga, što će pokazati detaljnije analize.

U kontekstu „pisaca o glazbi u hrvatskim zemljama“, kako ih naziva Stanislav Tuksar,¹³ Stratico sa svojim teorijskim razmatranjima zauzima specifično mjesto među onim piscima koji su dali svoj doprinos području pišući o različitim aspektima zvuka i glazbe.¹⁴

U ovom radu usmjerit ćemo pažnju isključivo na traktat *Lo spirito Tartiniano*, odnosno na područje Straticovog odnosa teorije i prakse u tom nevelikom tekstu.¹⁵ S obzirom da je Stratico dao svoj doprinos na oba područja, i onom teorijskom i onog praktičnog glazbenika (svirača, a pogotovo skladatelja),¹⁶ to bi nam mogao biti dobar primjer za sagledavanje tog problema.¹⁷ Da li je to stvarno tako nastojat ćemo pokazati kroz ovaj rad. Osim toga, nastojat ćemo odgovoriti i na pitanja kome je bio namijenjen Traktat, kakav stav u odnosu na Tartinija i njegove teorijske postavke zauzima Stratico, te eventualno nagovijestiti nove spoznaje (u odnosu na zadanu temu) za koje se Stratico zalaže. Ipak, treba naglasiti, da rad ne predstavlja gotovo i zaokruženo istraživanje već je samo početak sagledavanja Straticovog angažmana na području glazbene teorije.

Lo spirito Tartiniano, ili punim imenom *Lo spirito Tartiniano che dialogizza, e disputa con uno suo dormiente discepolo sopra le materie piu' importanti contenute nella disertazione 'De' principi dell' Armonia contenuta nel Diatonico Genere*,¹⁸ stampata nel Seminario di Padova nel 1767" je teorijski spis, smatra se, nastao nedugo nakon

¹³ Tuksar, Stanislav, Writers on music in the Croatian lands in the period 1750-1820: a preliminary review of personalities, topics and social milieus, u: *Off-Mozart: glazbena kultura i «mali majstori» srednje Europe 1750. – 1820., radovi s međunarodnog muzikološkog skupa održanog u Zagrebu, Hrvatska, 1.-3. 10. 1992.* / ur. Vjera Katalinić, Zagreb: HMD, Razred za glazbenu umjetnost i muzikologiju HAZU, Odsjek za povijest hrvatske glazbe, 1992, str. 167-179.

¹⁴ Među piscima koje navodi Tuksar u spomenutom tekstu, Stratica se možda može najbolje povezati s radom Gianrinaldo Carljia (1720-1795) te Giulia Bajamontija (1744-1800). O potonjem je nedavno objavljen rad Ivane Tomić Ferić, koji također razrađuje pitanje odnosa teorije i prakse, ali u drugačijem tipu teksta od Straticovog, u opsežnom Glazbenom rječniku. V. Tomić-Ferić, Ivana, Julije Bajamonti (1744.-1800.) između glazbene teorije i prakse, *Radovi Zavoda za znanstveni rad HAZU Varaždin*, 20 (2009), str. 1-44. O mogućem poznanstvu dvaju sunarodnjaka u padovanskom miljeu, kako navodi Blažeković, još nema dokaza. Blažeković, Zdravko, Elementi za životopis Josipa Mihovila Stratica, *Radovi Zavoda za povijesne znanosti JAZU u Zadru*, 32 (1990), str. 118.

¹⁵ Traktat je ispisan na 20 folia (f. 171-191), dakle, 40 strana.

¹⁶ Dokaze o aktivnom djelovanju kao violinista vidi u: Blažeković, Zdravko, Elementi za životopis Josipa Mihovila Stratica, *Radovi Zavoda za povijesne znanosti JAZU u Zadru*, 32 (1990), str. 109-138.

¹⁷ Ipak, u ovom radu nećemo otvarati kompleksno pitanje primjene Straticovih teorijskih postavki u praktičnom skladateljskom radu s obzirom da to premašuje okvire ovdje mišljenog pregleda.

¹⁸ Puni naslov traktata je *'De' principi dell' Armonia musicale contenuta nel Diatonico Genere* kako se i navodi kasnije u tekstu, str. 2.

smrti Giuseppea Tartinija 1770.¹⁹ Kako i sam naslov nagovještuje, sadržane teme Stratico predstavlja u formi dijaloga između Učenika (*Discepolo*) – Stratica, i Učitelja (*Maestro*) – Tartinija čime se dobiva pregledna struktura teksta, ali i određena dramatičnost u sučeljavanju dviju (ne nužno uvijek) suprotstavljenih strana.

Odmah na početku određuje se odnos uloga Učenika i Učitelja koji će se profilirati kroz cijeli tekst: Učitelj pozdravlja Učenika izrazom *discepolo amato* (voljeni učenice),²⁰ dok mu Učenik odzdravlja s *Maestro mio, diletto ed onorato* (Učitelju moj, dragi i poštovani) čime se ostvaruje prisan odnos likova. No, otvarajući glavnu raspravu (oko Tartinijevog spisa) Učenik najavljuje: “Morate me odavde nadalje promatrati kao Protivnika, rekao bi skoro Neprijatelja, i, oh, moram ponoviti koliko mi to teško pada!”²¹ Tartini će zato preuzeti ulogu branitelja (svojih teorijskih postavki). Zanimljivo je i malo pobliže promotriti ova dva “lika”: Učitelj je onaj koji određuje teme razgovora, postavlja pitanja i daje komentare. On u tekstu, sukladno ulozi branitelja, ima zadatak braniti ne samo svoje teorijske postavke, već, kako će se ispostaviti, i tradicionalne vrijednosti. Učenik, pak, je onaj koji vodi razgovor, usmjerava ga, određuje o čemu (ne) želi pričati, objašnjava, daje primjere i citate,²² kao i sažetke Učiteljevog traktata. On je, s druge strane, predstavnik modernih strujanja i stajališta (onih *dell’ secolo illuminato*,²³ za što ga više puta proziva Učitelj). Zato već prema obimu teksta, nadjačava Učenik (sa čak otprilike 80% ukupnog teksta Traktata).²⁴ Osim suprotnosti u smislu starog/tradicionalnog i novog/modernog, Učitelj i Učenik predstavljaju dva pola na još

¹⁹ S obzirom da Stratico raspravlja s Tartinijevim duhom, smatra se da je rad nastao nedugo nakon Tartinijeve smrti, prema Leonardu Frassonu, u razdoblju 1771-1775. Preuzeto iz Mann, Francia Fitch, *Michele Stratico: The Opus 1, „Sei Sonate“, and an edition of sonatas No. 2 and No. 6 (Volumes I and II)*, DMA dissertation, The University of Nebraska, Lincoln, 1992., str. 19.

²⁰ Danas je općeprihvaćeni podatak da je Stratico uistinu bio Tartinijev učenik, iako još uvijek izaziva rasprave među istraživačima. Žmikić to vidi u činjenici da se Stratico nigdje ne navodi u tom statusu (Žmikić, Slobodan, Nekoliko podataka o glazbeniku Mihovilu Stratiku, *Sv. Cecilija*, 51 (1981), 3, str. 68-69), a Tuksar obavještava o spisu G. Riccatija (koji najbolje potkrepljuje tu informaciju, Riccati, Giordano, Memorie sul violinista G. Tartini (1774), *Il Santo*, 9 (1969), 407-423.) kao mogućem falsifikatu, Tuksar, Stanislav, Giuseppe Tartini i Josip Mihovil Stratico, *Muzikološki zbornik*, 28 (1992), str. 60. Riccatijev spis, vjerodostojan ili ne, u kojem navodi vrlo prisan odnos učenika Stratica s učiteljem Tartinijem poklapa se s odnosom Učenik – Učitelj opisanim u Traktatu.

²¹ *Voi dovete da qui innanzi considerarmi nell’ aspetto di Avversario, e direi quasi d’ Inimico; ed oh quanto mi convien ripeterlo a me riesce ingrato un tale aspetto!*, *Lo spirito Tartiniano*, str. 4.

²² Stratico citira ili parafrazira isključivo majstore klasične književnosti kako bi slikovitije prikazao kakav svoj stav ili izjavu, te uvijek navodi izvor svoga citata. U najviše navrata koristi *Saturae* Juvenala, zatim *De rerum natura* Lukrecija, a po jednom je citiran Vergilije (*Aeneidos*), Ovidije (*Metamorphosen*), Perzije (*Satura*) i Horacije (*Sermones*).

²³ Npr. *Lo spirito Tartiniano*, str. 17.

²⁴ To, uostalom, ne treba čuditi već iz činjenice da Stratico – Učenik piše Traktat.

jednom području: Učitelj bi se želio prikazati kao znanstvenik, onaj koji razmišlja „matematičkom strogoćom“ dok Učenik jasno i na više mjesta ističe kako je on praktični glazbenik – *musicopratico* i kako isključivo u tom smislu i na tom području dolaze u obzir rasprave o iznesenoj problematici: „Morate dopustiti, da se objašnjavam na glazbenom, nazovimo ga, jeziku ostavljajući po strani brojeve, proporcije, osim u slučaju kad budu nužne i neophodne. Pazite samo da koliko razumijem i kažem, ima u sebi razlog i da je istina, što je jedino važno. Za ostalo se ne brinite i ne trudite,“²⁵ te kasnije kad Učitelj želi otvoriti pitanje fizikalnih dokaza i sukoba sa Eularom:²⁶ „O tome ne želim ni riječi. Još od početka sam vam prigovorio da želim raspravljati o ovim sadržajima kroz glazbeni jezik. Ostavimo, dakle, znanstvena obrazloženja Učenjacima, to je njihov zadatak, a meni dajte dio koji mi pripada kao praktičnom glazbeniku, ako želite da nastavim svoj razgovor,“²⁷ ili kad predlaže razgovor o drugom poglavlju svog Traktata (*Fondamento dimostrativo* = Dokazni temelj): „Molim vas, koliko mogu, da preskočimo to poglavlje. Ono je za mene beskorisno.“²⁸ Već iz tih Straticovih riječi očita je određena (učenička?) drskost. Takvo neslaganje i stav prema Tartiniju je, prema nekim muzikolozima²⁹ možda i uvjetovala njihovo razilaženje i konačno, Straticov premještaj u Sanguinetto.³⁰ Izbjegavajući što više „znanstvenost“ svog Traktata, Stratico u jednom trenutku ide čak dotle da personificira intervale i druge fizikalne datosti, stvarajući metaforu jednog pravnog procesa u kojem se, naravno, on sam postavlja za suca koji presuđuje u korist oštećene stranke - in-

²⁵ *Accordarmi dovete, ch' io mi spieghi con musico, diro' cosi', linguaggio lasciando da un canto i numeri, e le Proporzioni, se non che al caso, ch'esse fossero necessarie, e indispensabili. Badate soltanto se quanto intendo, e dico, ha' in se ragione, e verita', ch' e' quanto importa. Del resto non abbate cura, o travaglio, Lo spirito Tartiniano, str. 4.*

²⁶ Leonhard Euler (1707-1783), švicarski matematičar i fizičar, bio je jedan od najutjecajnijih znanstvenika svoga doba. O njegovom neslaganju s Tartinijem vidi detaljnije u: Barbieri, Patrizio, *Il sistema armonico di Tartini nelle „censure“ di due celebri fisico-matematici: Eulero e Riccati*, u: Bombi, Andrea – Massaro, Maria Nevilla (ed.), *Tartini: il tempo e le opere: relazioni del Convegno Internazionale di studi tentuosi nei giorni 15-18 ottobre 1992*, Bologna: Società editrice il Mulino, 1994., str. 321-344.

²⁷ *Di questo non ne voglio far parola. Fino dal principio vi protestai, che trattare intendo queste materie con Musico linguaggio. Lasciamo dunque le dimostrazioni scientifiche ai Dotti; sono di lor ragione, ed accordate a me la parte, che m' appartiene, come a musico pratico, Lo spirito Tartiniano, str. 6.*

²⁸ *Io vi prego, per quanto posso, di abbandonare questo capo. E' per me inutile, Lo spirito Tartiniano, str. 9.*

²⁹ Usp. Tuksar, Stanislav, Giuseppe Tartini i Josip Mihovil Stratico, *Muzikološki zbornik*, 28 (1992), str. 62., Mann, Francia Fitch, *Michele Stratico: The Opus 1, „Sei Sonate“, and an edition of sonatas No. 2 and No. 6 (Volumes I and II)*, DMA dissertation, The University of Nebraska, Lincoln, 1992, str. 21.

³⁰ Smatra se da se Stratico preselio iz Padove u Sanguinetto, tadašnji sudski centar u blizini Verone, oko 1760. gdje je djelovao kao *vicario* i *giudice al malescio*. Pretpostavlja se da se tu, uz pravnički posao, Stratico počeo baviti i glazbenoteorijskim promišljanjima.

tervala. „Sami ostaci koje ste napustili i zaboravili, viču protiv vas, čini se kao da govore 'I mi imamo isto pravo kao i drugi da učinimo taj dugo očekivani i željeni prijelaz. *Equa omnius conditio.*' Nepravedno je ne dopustiti im to. 'Učinili ste tu milost našoj braći? I mi je zaslužujemo. *Equa omnius conditio.*' [...] Pošto ustrajete u vašoj odluci i ne želite im dopustiti pravednu molbu koju vam šalju, ja uzimam štap glazbenog suda u ruku i s jednim udarcem[?] i u jednom trenutku, oslobađajući ih iz progonstva na koje ste ih osudili, dopuštam im taj opravdan prijelaz.“³¹ Iako danas sa smiješkom čitamo te simpatične retke, postavlja se pitanje je li ih Stratico, shodno svojoj pravničkoj stuci, ipak shvaćao poprilično ozbiljno (s obzirom da na takvim mjestima njegova pobijanja Tartinijevih stajališta postaju vrlo klimava i nerelevantna sa znanstvenog gledišta). Iako takvi „poetični“ momenti čine manji dio dijaloga, pravnički rječnik³² jedno je od glavnih obilježja cijelog Traktata.

Sam Traktat započinje u vrlo osobnom tonu: Učitelj dolazeći Učeniku u san traži od njega informacije o recepciji svoga Traktata čime Stratico aludira da je tematika i strašna želja za afirmacijom ne samo na umjetničkom području koju su mu svi priznavali („postoji skoro univerzalno mišljenje o vašoj zasluži, i s obzirom na umijeće violine po kojem ste bili divljenje ovog stoljeća, kao i s obzirom na vaše skladne izvedbe koje vam, govoreći u vašu korist, odonda donose slavu i čast“)³³ već i na onom teorijskom slijedila Tartinija i u grob.³⁴ Osim toga, dobivamo i jednu od rijetkih čisto osobnih informacija o Straticu koja nam može dočarati njegovo žaljenje za zanemarenim glazbeničkim radom nakon preseljenja: „Ja, koji živim skoro u samoći, i što je još gore, udaljen i razdvojen zbog svojih briga i poslova, od glazbenih razmišljanja, koja su ipak neko vrijeme sačinjavala moje uživanje [...]“³⁵ I dok u Učiteljeva usta Stratico stavlja pohvale i divljenja vlasti-

³¹ *Gli avanzi stessi da voi abbandonati, e posti in dimenticanza, esclamandovi contro, pare che dicano: 'Noi abbiamo la stessa ragione degli altri, per far questo passaggio atteso da gran tempo, e sospirato. Equa omnius conditio.' E' ingiustizia il non permettercelo. 'Avete fatta questa grazia a' fratelli nostri? Noi pur la meritiamo, Equa omnius conditio.' [...] Giacche' voi persistete nel proposita, ne volete accordar loro la giustissima istanza, che vi fanno. Io prendo la Pretoria Musicale verga in mano, e[...] liberandoli dall' esilio, a cui li condannaste, accordo loro questo giustissimo passaggio., Lo spirito Tartiniano, str. 16.*

³² Stratico često koristi riječi kao zakon (legge), pravda (giustizia), dokaz (prova, prova provata), obrana (difesa) i sl.

³³ *Essere opinione quasi universale quella dal vostro merito, e per riguardo all' arte del violino, in cui siete stato l' ammirazione di questo secolo, com' anco per rispetto alle armoniche vostre produzioni, che parlando in vostro pro' vi fanno poi gloria, ed onore, Lo spirito Tartiniano, str. 1.*

³⁴ Petrobelli ističe Tartinijevu „opsjednutost nerazumijevanjem na koje su nailazile njegove teorije i ideje“ još za njegova života. Petrobelli, Pierluigi, Giuseppe Tartini, *NGroveD*, 25, 2001, str. 109.

³⁵ *Io, che vivo in una quasi solitudine, e quel ch' e' peggio lontano, e distratto, a causa delle mie cure, ed occupazioni de' musici pensieri, che pur anno formate un tempo le mie delizie [...], Lo spirito Tartiniano, str. 2.*

tom (Tartinijevom) djelu, kakvog je Tartini vjerojatno još za života naglašavao, kroz usta Učenika izražava vrlo strogo mišljenje o mentorovom djelu (što je jedan od najčešće citiranih dijelova Traktata): „Mislim i vjerujem da je vaša disertacija među nama zaboravljena, i da počiva kraj vas u vašem grobu.“³⁶

Predstavljajući temu i otkrivajući pozicije, već na samom početku očita je jaka polarnost u odnosu teorije i prakse. Naime, tražeći mišljenje o svom Traktatu, Tartini pita: *Che dunque ne dicono i Dotti, e cosa si discorre fra' Musici?*³⁷ Iz toga će se i kasnije kroz traktat manifestirati dva pola u načinu razumijevanja općih i konkretnih teorijskih glazbenih postavki, manje ili više primjenjivih u praksi. Jer, kako to objašnjava Stratico, Učenjaci rasuđuju o teorijskim postavkama ne poznavajući njihovu primjenu, dok Praktičari ne razumiju učena teorijska promišljanja i bitno im je samo ono što mogu praktično iskoristiti.³⁸ Zbog takvog su stava samo oni praktični glazbenici koji formiraju teorijske postavke (i obrnuto, samo oni teoretičari koji su ujedno i praktični glazbenici), u mogućnosti rasuđivati o glazbi na pravilan i potpun način. Dva takva primjera predstavljaju, naravno, i Tartini i Stratico. S druge strane, u XVIII. stoljeću još su uvijek glazba kao teorija i glazba kao umjetnost odvojene i o njima se razmišlja kao o dva odvojena područja, što potvrđuje Stratico kroz Tartinija na početku svog Traktata riječima: „zanijekao mi valjanost Nauka koji je uzvišeni/plemeniti dio, potvrđujući mi neznatan dio, onaj koji se tiče Umjetnosti.“³⁹ Upravo je stoga zanimljiv Straticov zahtjev da teorija bude korisna glazbeniku praktičaru. Koja su to pitanja o kojima prema Straticu vrijedi promišljati i s praktične strane, reći ćemo nešto kasnije.⁴⁰

³⁶ *Io penso, e credo, che la dissertazione vostra sia posta in dimenticanza fra' di noi, e se ne giaccia a canto a voi nella vostra tomba, Lo spirito Tartiniano, str. 2.* Taj Straticov stav kao jaku kritiku Tartinijevom djelu donose Blažeković, Lindley i Mann, vidi bibliografiju.

³⁷ *Lo spirito Tartiniano, str. 2.*

³⁸ *I Dotti la negligono, e non vi badano perche manca loro quel grado tale pratico delle cose musiche, il quale rende'si necessario a ben intenderla, e percio' fare non possono la vera, e legitima applicazione della teoria, alla pratica [...]; I Musici per converso, mancando della cognizione de' principi teorici, non la curano, perche non la intendono. Al solo ribombo di questa vostra espressione Diatonico Sestuplo Consonante Sistema, resta abbattuto il di loro spirito, e se poi s' incontrano nelle proporzioni della Dupla geometrica discreta, della Sesquialtera geometrica discreta etc. etc. chiudono in fretta il libro, per mai piu' affacciavvisi, Lo spirito Tartiniano, str. 2-3.*

³⁹ *[...] nego' mi il merito dalla Dottrina ch' e' parte nobile, accordandomi poi la parte vile, e materiale, che si e' quella dell' Arte.* Citat se odnosi i na opći i Tartinijev stav da je Znanost (*Scienza, ili Dottrina*) ona koja je bliska Prirodi jer izražava istinu kroz konkretna (prirodna) načela, dok je Umjetnost (*Arte*), kao ljudska aktivnost, suprotna Prirodi jer mijenja istinu danu od Prirode. Usp. Petrobelli, Pierluigi, Giuseppe Tartini, *NGroveD*, 25, 2001, str. 110.

⁴⁰ Treba napomenuti da brojni traktati XVIII. stoljeća kao oni najpoznatiji Leopolda Mozarta (1719-1787), Johanna Joachima Quantza (1697-1773) i Carla Philippa Emanuela Bacha (1714-1788), (kao i Tartinijev *Regole per arrivare a saper ben suonar il violino*) o umijeću sviranja pojedinih instrumenata, koji su između ostalog i odraz specifične kulture sviranja, ukusa i odraza vremena i mjesta u kojem i za kojeg su nastali, nisu smatrani znanošću.

Razmatrajući teme o kojima Stratico raspravlja s Tartinijem treba stalno imati na umu da, bez obzira na uvjerljivost dijaloga, iz jednog i drugog sugovornika govori Stratico i da, ma kako žučne mogle biti za Tartinijeva života njihove rasprave, te koliko god se Stratico trudio biti objektivan, ipak ovdje Tartini više ne može braniti svoja stajališta (pa čak ni svojim Radom, već Straticovom interpretacijom njegovog rada).⁴¹

Prije razmatranja Straticovih komentara Tartinijevih stajališta, spomenimo ukratko dijelove Tartinijevog spisa. Svoju disertaciju *De' principi dell' armonia musicale contenuta nel diatonica genere* Tartini dijeli u četiri poglavlja: prvo je *del fondamento fisico* (fizičke osnove/temelji), drugo *del fondamento dimostrativo* (dokazne osnove/temelji), treće *del fondamento musicale* (glazbene osnove/temelji), te posljednje *della congiunzione dei tre fondamenti* (spajanje tri osnove/temelja). Cijeli je rad obilježen željom za dokazivanjem na znanstvenom području koju su mu kritičari osporavali, uz obrazloženje da Učenjaci/Znanstvenici ni ne znaju ništa o dijatonskom rodu osim dijatonske ljestvice, te da ni ne mogu znati jer je glazba samo jednim dijelom predmet njihovog proučavanja (njena fizičko-matematička strana). Osim toga, nastoji razložiti ona mjesta zbog kojih su ga u prethodnom radu (*Trattato della Musica*) okrivili za „*somma oscurità*“. To je očito i na početku rasprave sa Straticom u kojem inzistira: „Zar nije napisana tako jasno i precizno, da isključuje bilo kakvu sumnju i nejasnoću?“⁴²

Kao što smo već spomenuli, Stratico se okreće samo onim temama koje smatra bitnim za jednog praktičnog glazbenika, onim što mu se čini „važno i vrijedno promišljanja u Disertaciji.“⁴³ za početak komentira Tartinijev *terzo suono* (tzv. „treći ton“) kao osnovu njegovog sustava i u vezi toga izvod velike i male terce; zatim njegov Šesterostuki dijatonski konsonantni sustav (*Sestupla diatonica consonante sistema*) u kojem prema Tartiniju nema mjesta maloj seksti; zatim se veći dio teksta posvećuje izvodu dijatonske ljestvice i dokazivanju opravdanosti izvoda triju kadenci – aritmetičke, harmonijske i mješovite; te na kraju raspravljaju o Tartinijevom disonantnom sustavu u kojem se posebno osvrću na problem septime.

⁴¹ Uzmimo u obzir i da je Straticov Traktat ostao sačuvan samo u rukopisu (i u jednom primjerku) i da za sada nije poznato je li tko od Straticovih suvremenika bio upoznat s tim njegovim radom, te je tek na današnjim istraživačima da procijene točnost njegovih tvrdnji.

⁴² *Non e' forse scritta con chiarezza, e precisione tale, per cui si esclude ogni dubbio, ed oscurita'?*, *Lo spirito Tartiniano*, str. 2. Plancharde navodi kako traktat *De' principi dell' Armonia* puno jasniji rad u odnosu na *Trattato di Musica*, znatno skraćeni i sa uglavnom izostavljenim matematičkim dokazima. Planchart, Alejandro Enrique, A study of the theories of Giuseppe Tartini, *Journal of Music Theory*, 4 (1960), 1, str. 33-34.

⁴³ *Sopra quanto mi sembra d' importanza, e di riflesso nella Disertazione vostra*, *Lo spirito Tartiniano*, str. 29.

Jedan od ključnih elemenata čitavog Tartinijevog glazbenoteorijskog razmišljanja, koji je, smatra Petrobelli, utjecao i na njegov skladateljski, izvođački i pedagoški rad, je tzv. *terzo suono*.⁴⁴ Njega Tartini opisuje kao fenomen trećeg tona koji se javlja kad istovremeno zvuče dva dovoljno glasna tona,⁴⁵ osiguravajući je matematičkom formulom kojom se može izračunati. Bez obzira na (ne) točnost Tartinijeve formule za izračunavanje trećeg tona,⁴⁶ Stratico ga kao fenomen u principu prihvaća smatrajući ga „stabilnim i stalnim temeljem njegovog Šesterostrukog niza,⁴⁷ međutim, kao što smo već spomenuli, ne želi raspravljati o njenom matematičkom izvodu, formuli ni dokazivanju (koja su i izazvala znatne, već spomenute, polemike). On se, pak, osvrće na fenomen s aspekta izvoda velike i male terce. Naime, za razliku od velike terce koja rezultira suglasjem u odnosu na *terzo suono*, kod male terce nastaje *orribile cacofonia*⁴⁸, a oba ipak uhu zvuče ugodno. Učenik zatim predstavlja Učitelju svoje obrazloženje fenomena (objašnjenog „na glazbeni način“⁴⁹) izvodeći i veliku i malu tercu iz kvinte aritmetičkom i harmonijskom podjelom (na isti način na koji se izvode kvarta i kvinta iz oktave).⁵⁰ Cijelo obrazloženje ide u smjeru dokazivanja da mala terca nije ništa manje skladna nego velika terca. Osim toga, to je jedino mjesto u kojem je pri objašnjenju razlika đurskog i molskog kvintakorda prisutna barokna teorija o afektima kojom se prvom prisposobljuje „sklad nježan

⁴⁴ Ovdje nećemo ulaziti u kompleksnu problematiku fenomena Trećeg tona, njegovog otkrića i pobijanja, već samo želimo istaknuti njegov utvrđen značaj za Tartinijeve teorijske spekulacije. O utjecajima „trećeg tona“ na druge aspekte Tartinijevog rada vidi više u: Petrobelli, Pierluigi, Giuseppe Tartini, *NGroveD*, 25, 2001, str. 108-114.; a o samom fenomenu vidi Planchart, Alejandro Enrique, A study of the theories of Giuseppe Tartini, *Journal of Music Theory*, 4 (1960), 1, str. 32-61., URL: <http://www.jstor.org/stable/843046>; te Barbieri, Patrizio, Martini e gli armonisti „fisico-matematici“: Tartini, Rameau, Riccati, Vallotti, u: Pompilio, A. (ed.), *Padre Martini. Musica e cultura nel Settecento europeo*, Firenze: Olschki, 1987, str. 173-209; Il sistema armonico di Tartini nelle „censure“ di due celebri fisico-matematici: Eulero e Riccati, u: Bombi, Andrea – Massaro, Maria Nevilla (ed.), *Tartini: il tempo e le opere: relazioni del Convegno Internazionale di studi tentuosi nei giorni 15-18 ottobre 1992*, Bologna: Società editrice il Mulino, 1994., str. 321-344.

⁴⁵ *Dati due suoni simultanei forti e prolungati [...] si sente un terzo suono simultaneo, diverso dai sue dati suoni*, Tartini, Giuseppe, *De' principi dell' armonia musicale contenuta nel diatonico genere, dissertazione (1767)*, Padova: Cedam, 1974, str. 5.

⁴⁶ Usp. Planchart, Alejandro Enrique, A study of the theories of Giuseppe Tartini, *Journal of Music Theory*, 4 (1960), 1, str. 37.

⁴⁷ *Osservo principalmente ch' esso riduce ad una Base stabile, e costante tutto 'l complesso della Sestupla serie vostra, Lo spirito Tartiniano*, str. 6.

⁴⁸ *Lo spirito Tartiniano*, str. 9.

⁴⁹ *Intendo farla musicalmente, Lo spirito Tartiniano*, str. 7.

⁵⁰ Usp. Lindley, Mark, Der Tartini-Schüler Michele Stratico, *Gesellschaft für Musikforschung: Kongress-Bericht*: Bayreuth 1981, str. 368.

i snažan“, a drugom „ponizan i malaksao“ koji „odgovaraju dvama ljudskim osjećajima, veselju i tuzi, ili srđžbi i strahu.“⁵¹

Slijedi Straticov sažetak jednog od najvažnijih dijelova Tartinijeve Disertacije na kojem utemeljuje svoj Šesterostruki dijatonski konsonantni sustav, kao što je prikazano na Primjeru 1.

The image shows two musical staves. The top staff is a single melodic line with notes C, G, C, E, G. Above the notes are interval labels: 8^a (between C and G), 5^a (between G and C), 4^a (between C and E), 3^a mag^{rc} (between E and G), 3^a min^{rc} (between G and C), and 6^a mag^{rc} (between C and E). Below the notes are time values: 30, 20, 15, 12, 10. The bottom staff shows chords for each note: C (8^a), G (5^a), C (4^a), E (3^a mag^{rc}), and G (3^a min^{rc}). The time values 30, 40, 45, 48, 50 are also present below the chords.

Primjer 1. Podjela i ostaci napete zvučće žice AB=60.

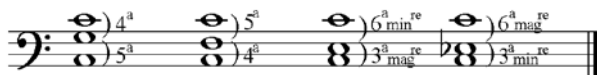
Iz navedenog primjera Stratico sažima Tartinijeve konsonance (ukupno njih šest: oktavu, kvintu, kvartu, veliku i malu tercu izravno, te veliku sekstu posredno iz kvarte i velike terce) te upućuje na razloge zbog kojih je mala seksta isključena iz sustava. „Svi intervali mog Šesterostrukog niza su dijatonski, i stoga sadržani u običnoj dijatonskoj ljestvici, koja ima pravi temelj u Prirodi. Ostaci pak samih intervala proizlaze dijatonski. Konsonance, dakle, izražene u mojem Šesterostrukom [sustavu] su dijatonske *in eccellenza*. Najviši je i istaknut njihov stupanj. Mala seksta je izvan mojih granica, premda konsonantna, jer se ostaci koji proizlaze iz njenog položaja, bez svake sumnje, udaljavaju se od Dijatonike, nemaju što raditi u dijatonskoj ljestvici. Ostaje vam, dakle, pravedno isključena. Ja ih želim pod istim uvjetima, sve savršene.“⁵²

⁵¹ *Mi determina il primo un' armonia piana, e forte; il secondo mi spiega un' armonia rimessa, e languida. Sono analoghi a due passioni umane, allegrezza, e mestizia, o se si vuole ira, e timore, Lo spirito Tartiniano*, str. 8. S obzirom da teoriji afekata ni Tartini ni Stratico ne daju previše pažnje, nećemo je ovdje detaljnije objašnjavati. Spomenimo samo da je Tartini bio prilično skeptičan u tom pogledu s obzirom da je smatrao da se osjećaj može prenijeti melodijom, te da je višeglasnoj glazbi njegovog vremena to teško izvedivo. Detaljnije vidi Planchart, Alejandro Enrique, *A study of the theories of Giuseppe Tartini*, *Journal of Music Theory*, 4 (1960), 1, str. 60.

⁵² *Gli intervalli tutti della mia Sestupla serie sono Diatonici, e perciò contenuti nella Scala comune Diatonica, che ha' vero fondo in Natura. Gli avanzi pure degli intervalli stessi risultano Diatonici. Le consonanze dunque espresse nella Sestupla mia sono Diatoniche in eccellenza. E' supremo, ed eminente il grado loro. La Sesta minore sta' fuor de' miei confini, quantunque Consonante, poiche gli avanzi che risultano dalla sua posizione, siccome fuor di dubbio provo, s' allontanano dal diatonicismo; non anno che fare alla Diato-*

Zanimljivo je primijetiti da Stratico nakon svakog iznošenja sažetka Tartinijevog teksta, nastoji ga legitimizirati time što od Učitelja traži potvrdu njegove valjanosti. Tu ostaje otvorenim pitanje koliko je osobnog/stvarnog unešeno u Raspravu, a koliko je zapravo samo retorička formula.

Već nakon prvog učeničkog sažetka doći će do nesuglasice koju i Lindley⁵³ ističe kao jedno od najsvjetlijih mjesta Straticovog stava. Učitelj, dakle, negoduje: „Sažetak bi bio dobar da vam ne nedostaju potvrde i dokazi kojima pokazujem da su moji ostaci sustavni kao i podjele, a ti dokazi su fizički, metafizički i dokazni. Ovaj put niste dotaknuli bit koju ja smatram nužnom i esencijalnom.“, a Učenic odgovara: „Ja sam iznio samo one sadržaje koji mi pripadaju, one praktično glazbene, kako sam se od početka postavio. Potvrde i dokazi koje vi iznosite su hrana za Učenjake. Dozvolite mi, dakle, da ih svih prepustim njihovom sudu, a mene oslobodite govoriti o njima.“⁵⁴ Ono što je najveća Straticova zamjerka Učitelju je nedosljednost pri obradi: „i tu, primijetite, ne vodeći računa o dva člana, koji vam još ostaju za obraditi [...], prelazite na nove podatke, nove primjere. Eto moje primjedbe, eto vaše greške. Ne smijete se zaustaviti, trebate nastaviti dok ne obradite taj poredak. Je li započeo? Pristoji se i da završi.“⁵⁵ Ispravljajući Učiteljevu nedosljednost Stratico dobiva primjer (Primjer 2) koji Tartini naziva *occulto, e misterioso*,⁵⁶ da bi kasnije zaključio *questo esemplar vostro e' degno delle osservazioni de' Filosofi*.⁵⁷



Primjer 2

nica Scala. *Vi resti dunque meritamente esclusa. Io le voglio di condizione uguale; tutte perfette.*, *Lo spirito Tartiniano*, str. 11.

⁵³ Lindley, Mark, *Der Tartini-Schüler Michele Stratico*, *Gesellschaft für Musikforschung: Kongress-Bericht*: Bayreuth 1981, str. 368.

⁵⁴ *Il sommario sta' a dovere, se non che vi mancano le prove, e gli argomenti, per cui dimostro, che gli avanzi miei sono sistematici, quanto le frazioni stesse, e le prove sono fisiche, metafisiche, e dimostrative. Voi non toccate punto questa parte, ch' io pure stimo necessaria, ed essenziale.; Io versai soltanto nelle materie, che m' appartengono, quel musicopratico, che tal mi dichiarai, fin dal principio. Le prove, e gli argomenti che voi deducete, sono cibo per i Dotti. Permettetemi dunque, ch' io tutti li rimetta al giudizio loro, e dispensatemi dal favellarne*, *Lo spirito Tartiniano*, str. 14.

⁵⁵ *E' qui, notate bene, prescindendo da' due termini, che vi restano ancor da consumare [...], passate a nuovi Dati, e nuove posizioni. Ecco l' obietto mio, eccovi l' error vostro. Non dovete fermarvi, dovete proseguire fino alla consumazione di quell' ordine. E' principiato? Convien, che si finisca.*, *Lo Spirito Tartiniano*, str. 16.

⁵⁶ *Lo spirito Tartiniano*, str. 16.

⁵⁷ *Lo spirito Tartiniano*, str. 19.

Prihvatanje ekvivalentnosti komplementarnih intervala koje je uveo Rameau i jest bila nova ideja, ali u znanstvenim krugovima već itekako poznata. Tartini će se tu obraniti kao i svaki put u tom imaginarnom razgovoru doveden pred zid: „to je modeno razmišljanje, razmišljanje prosvijećenog stoljeća.”⁵⁸ Već je tu očita zamjena uloga u dijalogu. Učenik postaje učiteljem, a Učitelj učenikom (čak poprimajući određenu učeničku tvrdoglavost). Nastojeći pak ublažiti taj obrat, ali i ponovno si dati legitimitet, Stratico preko Učitelja iznosi: “Na kraju krajeva, moj ste učenik, pa ako ste se i udaljili od mog puta, niste zato dohvatili istinsku bit. Čak su vrijedne divljenja te vaše pobune.”⁵⁹

Sljedeća veća tema koju u svojoj raspravi otvaraju Učitelj i Učenik ujedno je dio koji se možda najviše tiče prakse. Radi se o izvodu dijatonske ljestvice i problem triju kadenci, harmonijske, aritmetičke i mješovite. To je ujedno i središnji dio Traktata, ali i Straticove najžešće izražene primjedbe Tartinijevim tezama. Stilski i retorički je zato značajna pauza koju uzima Učenik nakon svog sažetka,⁶⁰ i prije kritike dopušta da Učitelj pohvali obuhvatnost i sadržajno pogodenu bit sažetka.

Dijatonsku ljestvicu Tartini izvodi iz tzv. Dvostruke geometrijske podjele (*Dupla geometrica discreta*), združenjem harmonijske i aritmetičke podjele oktave iz koje proizlaze i tri navedene kadence. Temeljene na *terzo suono* Tartini izvodi da je harmonijska kadenca savršena, aritmetička manje savršena, a mješovita nesavršena,⁶¹ a povezujući ih slijedom koji odgovara stupnju njihove savršenosti zaključuje: “Iz njega [rasporeda kadenci, op. L. K.] treba proizaći prirodna modulacija tona, a praksa će zatim izvesti zakone i proizlazeće obrtaje brojnih i različitih modulacija.”⁶² Kako bi povezao sukcesivnu harmoniju (kakvu su koristili već antički Grci) sa simultanom (koja predstavlja praksu tog vremena), na sastavne tonove dvostruke geometrijske podjele, Tartini primjenjuje tzv. „izvornu glazbenopraktičnu formulu 1, 3, 5,”⁶³ dakle, (durski) kvintakord.⁶⁴ (Primjer 3)

⁵⁸ *Quest' e' il pensar moderno, il pensar del Secolo illuminato, Lo spirito Tartiniano*, str. 17.

⁵⁹ *Siete alla per fine mio Discepolo, e benche' deviate dalle mie vie, avete non percio' colto il vero, e fortunato punto. Sono pur am-irabili que' rivolti, Lo spirito Tartiniano*, str. 19.

⁶⁰ *Se mi permettete, io fo' qui' una pausa; onde ripigliar le materie compendiate, ed obiettarvi; riservandomi poi di dar fine un' altra fiata, Lo spirito Tartiniano*, str. 23.

⁶¹ Detaljnije vidi u: Tartini, Giuseppe, *De' principi dell' armonia musicale contenuta nel diatonico genere, dissertazione* (1767), Padova: Cedam, 1974, str. 70ff, te Planchart, Alejandro Enrique, *A study of the theories of Giuseppe Tartini*, *Journal of Music Theory*, 4 (1960), 1, str. 51-54.

⁶² *Ne dovrà' soggiungete risultare la natural modulazione del tuono, e la pratica poi dedurra' la leggi, e giri conseguenti di molte, e varie modulazioni, Lo spirito Tartiniano*, str. 21.

⁶³ *Organica formola musicopratica 1, 3, 5, Lo spirito Tartiniano*, str. 22.

⁶⁴ Harmonizirajući ljestvicu korištenjem „izvorne formule“, Tartini je na ravnopravan način koristio sva tri obrata njenog osnovnog oblika (dakle, kvintakord, sekstakord i kvartsekstakord),

Primjer 3

S obzirom da iz toga proizlazi i ljestvica i da se ponovno u kadencama rješava postignut je sklad (s Prirodom) i potrebna međuovisnost koja opravdava takav izvod. Tu su obuhvaćeni „Dijatomska ljestvica, ‘Temeljni bas’, ‘Dijelovi združeni u harmoniji’, ‘uređene Kadence’, ‘prirodna modulacija tona’, [...] dijelovi koji čine bit aktualnog harmonijskog sustava,“⁶⁵ navodi Stratico sažimajući Tartinijev stav, no, odmah zatim, niječe mu prirodnost ljestvice zbog korištenja dvojnosti načela (dvostruke geometrijske podjele, s jedne strane, i izvorne formule, s druge strane). Stratico zamjera što iako dobiva sav „materijal ljestvice“, ne dobiva i pravilan poredak koji je bitna karakteristika ljestvice. Naravno, Stratico ne donosi krajnji zaključak navedene rasprave; u Učiteljevom uvjeravanju o prirodnosti i Učeničkom o artifičijalnosti, njega ni ne može biti, te se prelazi na primjere kadenci.

Tartini se svojim dokazom stupnja savršenosti kadenci priklanja stavu onovremene prakse. Stratico, iako pristupa sa strane prakse, joj se (sa znanstvene strane) odupire te preko *terzo suono* pokazuje da su harmonijska i aritmetička kadencia jednako savršene. U nedostatku drugih znanstvenih objašnjenja navedene prakse, Stratico se priklanja ukusu i iskustvu. I Philipp Gossett ističe: „postepeno je postalo očito da tonalitetna glazba kao cjelina nije utemeljena na prirodnim načelima i da se ne može reducirati na prirodna načela“⁶⁶ za što su se zalagali i Rameau i Tartini. Rameau se, kaže Gossett,⁶⁷ svjestan neadekvatnosti svojih teorija u mnogim glazbenim aspektima, pozivao na ukus i iskustvo, a isto čini i

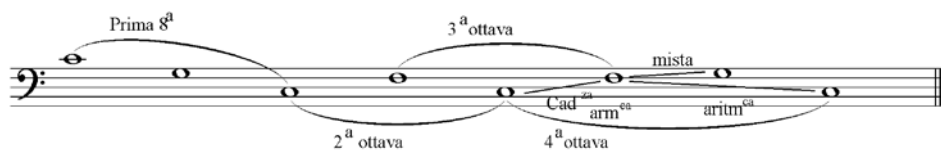
primjenjujući inverziju, no, kao što nalazi Planchart, ni na jednom mjestu u Traktatu nije koristio taj naziv. Planchart, Alejandro Enrique, A study of the theories of Giuseppe Tartini, *Journal of Music Theory*, 4 (1960), 1, str. 51.

⁶⁵ *Scala Diatonica, Basso fondamentale, Parti congiunte in armonia, Cadenze ordinate, Natural modulazione del tuono, le parti son queste, che danno l' essere all' attuale armonico sistema, Lo spirito Tartiniano*, str. 23.

⁶⁶ Gossett, Philip, Translator's introduction, u: Rameau, Jean-Philippe, *Treatise on harmony*, New York: Dover, 1971., str. XXI-XXII.

⁶⁷ *Ibid.*, str. XXII.

Stratico. Kod objašnjenja kadenci u praktičnoj primjeni to je posebno očito. „Prvi korak [aritmetička kadenca, op. L. K.] udaljava uho od prvog člana koji ga je zadivio i ostavio mu utisak, nije zato namireno i zadovoljno. Drugi pomak [harmonijska kadenca, op. L. K.], zatim, ponovno vraća uho na početak; ono je zadovoljno, ono je mirno. Prvi odgađa, drugi zaključuje. Evo fizičkog razloga s kojim se slaže navedeni dojam kod praktičnih glazbenika, od kojih dolazi i koji ravnaju dobrim ukusom.“⁶⁸ Predlažući svoje rješenje kao logično (Primjer 4), za razliku od Tartinijevog rješenja kojeg smatra besmislenim, Stratico žestoko kritizira Tartinija: „Vi ste ih uredili, namjestili ste ih, da vam prema vašim ciljevima i namjerama odgovaraju. Imate li onda razlog, i imate li pravo, i na kraju imate li matematičku strogoću u takvom vašem stajalištu? Nemate razlog, nemate pravo, a još manje matematičku strogoću,“⁶⁹ na što Tartini odgovara: „Kad želite davati primjedbe, ne manjkaju vam cjepidlačenja i razlozi. [...] Prevelika je vaša strogoća.“⁷⁰



Primjer 4

Posljednju temu koju Stratico otvara je pitanje disonanci. Ono je u Tartinijevom traktatu *De' principi dell' armonia* [...] ograničeno samo na područje dijattonike i obuhvaća disonance none, undecime ili kvarte, terdecime ili sekste i kvartdecime ili septime; one intervale u dijatonskoj ljestvici koje ne pripadaju izvornoj formuli (1, 3, 5, 8). Tartini zaključuje „Moj disonantni sustav se divno poklapa s glazbenom praksom. On je savršen.“⁷¹

⁶⁸ *Il primo passo allontana l' orecchio dal primo termine, che lo ha colpito, ed impresso; non e' perciò soddisfatto, non e' contento. Il secondo progresso poi restituisce l' orecchio al suo principio; egli e' contento, egli e' già quieto. Il primo sospende; il secondo determina. Ecco la fisica ragione, a cui si accorda l' effetto rimarcato da' musico pratici, de' quali e' scorta, e guida il buon senso, Lo spirito Tartiniano, str. 27.*

⁶⁹ *Voi le accomodaste, le collocaste, secondo le mire, e fini vostri vi corrispondono. V' e' poi ragione, v' e' poi giustizia, v' e' per fine matematico rigore in questa vostra posizione? Non v' e' ragione, non v' e' giustizia, e meno ancora matematico rigore, Lo spirito Tartiniano, str. 28.*

⁷⁰ *Quando si voglia obiettare, non vi mancano poi cavilli, e pretesti. [...] E' troppo, io lo ripeto ancora, il rigore vostro, Lo spirito Tartiniano, str. 29.*

⁷¹ *Il mio Dissonante Sistema dunque si accorda a meraviglia colla musical pratica. Egli e' perfetto, Lo spirito Tartiniano, str. 30.*

Najznačajnije je što u tom odlomku Stratico ističe svoj stav o septimi kao konsonanci zbog čega ga Tartini proziva „pobornikom Osmerostrukog sustava“. No, i Tartinijev stav nije uobičajen: malu septimu, koje nema u dijatonskom sustavu, ali ima, primjerice, u ljestvici trombe marine, ne smatra ni konsonancom ni disonancom zbog čega „u praksi uživa posebne pogodnosti“ kao što je npr. nepripravljavanje disonance.⁷² Pitanje konsonantne pripreme disonance, ističe više puta Stratico, osnovno je načelo praktičnih glazbenika. Uvođenjem „konsonantne septime“ u ljestvicu, Tartini nudi rješenje za nelogičnosti koje se javljaju u silaznoj ljestvici u odnosu na temeljni bas: pojava tritonusa, inverzija mješovite kadence i obrnuti redoslijed harmonijske i aritmetičke kadence. Time se, primjećuje Stratico, dobiva kružni slijed temeljnih tonova, aludirajući pritom i na Tartinijevu teoriju kruga koja se ne spominje u ovdje predstavljenom Tartinijevom traktatu, ali čini znatan dio njegovog Traktata o glazbi.⁷³ Stratico se suprotstavlja takvoj ideji smatrajući da malo septimi nema mjesta u dijatonskom sustavu i da njenim uvođenjem Tartini zapravo napušta problem umjesto da ga rješava. Osim toga, ističe problem (velike) septime koja se jedina u sustavu ne rješava silazno nego uzlazno (što je rješenje ponovno ponuđeno na polju ukusa i prakse). Stratico nudi i rješenje tog problema izvlačenjem disonanci iz izvorne formule (kao osnove prakse) s obzirom da „disonance nemaju osnovanost izvan konsonantnog oslonca.“⁷⁴ Tako iz prvog člana (C) dobiva disonancu kvarte, iz drugog (E) sekstu, a iz trećeg (G) nonu te zaključuje: „To je opći zakon koji se zatim, primijenjen na bilo koji slučaj ljestvice, objašnjava na ovaj način, ostaje isključena samo velika septima čija upotreba vam se izuzima iz potvrđene i dobre prakse.“⁷⁵ Stratico nudi i praktična rješenja nelogičnosti u Tartinijevoj silaznoj ljestvici: tritonus navodi kao „antičku izmišljotinu Učitelja kontrapunkta“ podsjećajući Učitelja, s kojim je dijelio praktično-glazbenu okolinu, da postoje oštriji odnosi između dionica od

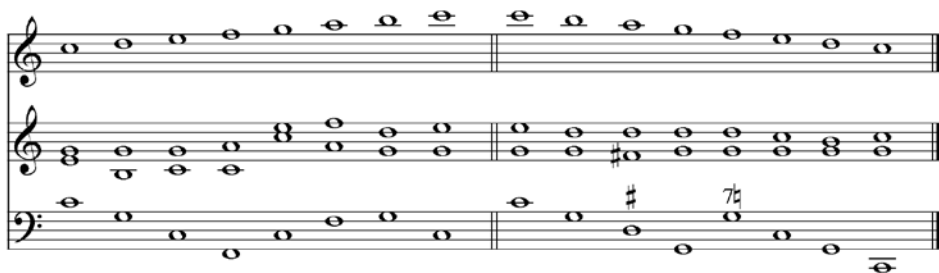
⁷² *Questo per altro soggiungete, non e' vero, e legitimo Diatonico intervallo; poiche alcun poco degrada dalla Corda Diatonica Bb. Ma' la pratica poi suole far uso di questa corda, in lougo della originale rappresentata da 1/7 nelle frazioni non avendo rifllesso alla quasi insensibile differenza dell' accennatovi degrato, Lo spirito Tartiniano, str. 30.* Tu se, između ostalog otvara pitanje temperacije u XVIII. koje je itekako vezano za praksu, i aktualno u današnjim izvedbama tzv. rane glazbe, ali premašuje opseg ovog rada.

⁷³ Planchart, Alejandro Enrique, A study of the theories of Giuseppe Tartini, *Journal of Music Theory*, 4 (1960), 1, str. 32-61.

⁷⁴ *Le Dissonanze non anno sussistenza, fuor dell' appoggio consonante. Quest' e' assioma musicopratico. la mia formola organica dunque dovrà esserne l' appoggio, e 'l fondamento, Lo spirito Tartiniano, str. 34.*

⁷⁵ *Quest' e' la legge universale, che applicata poi ad ogni caso della Scala, si spiega nel seguente modo; restando esclusa la settima maggiore, l' uso di cui, vi si nega dall' approvata, e buona pratica, Lo spirito Tartiniano, str. 34.*

tritonusa.⁷⁶ Na sličan način otklanja i primjedbu što se tiče odnosa harmonijske i aritmetičke kadence. „Drugi uzrok, što je sučeljavanje koji spominjete dalje harmonijske kadence sa sljedećom neposrednom aritmetičkom, također je isprazan i nerazborit. Prva kadenca u silasku vaše ljestvice pod čijim dojmom ostaje sluh, je aritmetička i taj termin ‚udaljavanje‘ koji koristite, pretpostavlja nešto što je krivo. Pretpostavlja da sluh čuje suprotan efekt od prirodnog položaja te kadence. Ali, neka bude kako vam drago, evo harmonijske kadence sučeljene s aritmetičkom. To sučeljavanje vas u potpunosti uvjerava. Dojam/efekt je odličan.“⁷⁷ Jedini problem koji ostaje je inverzija mješovite kadence, ali i za njega Stratico nudi rješenje praktičnom harmonizacijom ljestvice.⁷⁸ (Primjer 5)



Primjer 5

On ne zahtjeva, za razliku od Tartinija, istu harmonizaciju uzlazne i silazne ljestvice smatrajući da „su to dva suprotna pokreta iz kojih proizlaze dva suprotna efekta“⁷⁹ čiju narav moramo otkriti da bismo im dali prave temelje. To je veza s prirodom koja je ključna u Tartinijevom stavu, ali temeljena na sluhu (ukusu

⁷⁶ *Esaminando le da voi adotte cause ritroviamo ch' e' frivola quella del Tritono. Ella e' un' antica favola de' Maestri del Contropunto. Eccovi sotto ai riflessi relazioni durissime fra' le parti, e peggiori eziandio del Tritono, senza che l' udito ne risenta offesa, e disgusto, ne gode anzi effetti grati, ed omogenei dalla posizione di queste consonanze, fra' le quali sono indispensabili queste relazioni, Lo spirito Tartiniano, str. 35.*

⁷⁷ *La seconda causa, cioe' il confronto, che avvertite dell' armonica rimota Cadenza, colla susseguente, ed immediata aritmetica, e pur vana, e irragionevole. La prima cadenza nel regresso della vostra Scala, da cui resta impresso l' udito, si e' aritmetica, e quel termine di rimozione che usate, suppone cio' ch' e' falso. Suppone, che l' udito senta un' effetto contrario alla natural posizione di questa Cadenza; Ma' sia come vi piace, ecco l' armonica cadenza, al confronto coll' aritmetica. Questo confronto vi convince appieno. Ottimo si e' l' effetto, Lo spirito Tartiniano, str. 35.*

⁷⁸ Lindley spominje Straticov široki pristup harmonizaciji ljestvice u njegovom Traktatu o glazbi gdje donosi čak 40 načina harmonizacije ljestvice. Lindley, Mark, *Der Tartini-Schüler Michele Stratico, Gesellschaft für Musikforschung: Kongress-Bericht: Bayreuth 1981, str. 370.*

⁷⁹ *Sono due moti contrari; e due risultano percio' gli effetti. L' udito nostro apprende, e vi rimarca le differenze. Ci convien dunque applicarci, per rilevar, e scoprire quale sia la natura del progresso, e quale del regresso, onde per fine adattarvi le convenienti Basi, Lo spirito Tartiniano, str. 38.*

i praksi). Posljednji primjer u Traktatu uključuje „harmonijsku zamjenu“⁸⁰ tona H u silaznoj ljestvici tonom B kao konsonantne septime dokazujući utemeljenost takvog stava suglasnošću s Tartinijevim osnovnim zakonom – *terzo suono*, zaokružujući tako ukupnu raspravu povratkom na početnu (prirodnu) osnovu Učiteljevog sustava iz kojeg je krenuo (ali ga i nadišao). Tartini to ipak odbacuje kao „moderno razmišljanje“ koje je prešlo svaku mjeru u proširivanju konsonantnog sustava,⁸¹ koje nadalje odbacuje uvriježeni nauk, te je upitno kamo na kraju vodi. Stratico pak zaključuje temu, ali i cijelu raspravu konstatacijom: „To je pravi i prirodan napredak Umjetnosti.“⁸²

Treba primjetiti da probleme metra i ritma, kao i neke druge teme koje Tartini u većoj ili manjoj mjeri razrađuje u svom Traktatu, Stratico na ovom mjestu ne spominje.⁸³

Promišljajući i sistematizirajući izložene teme i kritike, možemo rezimirati nekoliko stvari. Stratico u svom traktatu *Lo spirito Tartiniano* koristi jasan i pregledan stil. Ne pretendira uključiti se u znanstvenu raspravu, već kreće sa stajališta praktičnog glazbenika. Pritom samo djelomično nudi rješenja na probleme koje otvara svojim primjedbama na Tartinijev sustav. Zato je ovaj tekst, iako je možda samo konačno osobno imaginarno sučeljavanje sa različitim stavovima Učitelja (koji se nije dogodio za njegova života), možda je i način da se prošireno i pojašnjeno prezentiraju znanstvena stajališta onima koji dijele njegovu poziciju – praktičnim glazbenicima – ali ne razumiju komplicirani znanstveni diskurs. Osim toga, tekst bi mogao eventualno biti prezentacija vlastitog stava i pozicije kao najava opsežnog *Traktata o glazbi* na kojem je Stratico, sudeći po brojnim verzijama, očito radio dulje vrijeme. Očito je da Stratico nije protivnik (većine) Tartinijevih stavova, ali da traži nužna pojašnjenja, dosljednosti u primjeni i konačno, (za njega) nužan pomak „u razvoju umjetnosti“. Za svoja objašnjenja uvijek će kretati od Učiteljevih temelja, a u slučaju manjkavosti istih poslužiti će se primjerima dobre prakse i ukusa. Ipak, nužna su daljnja detaljnija istraživanja Straticovih postavki u njegovom *Traktatu o glazbi* kako bi se Stratica kao teoretičara moglo jasnije smjestiti u odnosu na ostale njegove suvremenike koji su dali

⁸⁰ *Armonica sostituzione*, *Lo spirito Tartiniano*, str. 38.

⁸¹ Od tri konsonance antičkih Grka, zatim dodanih velike i male terce s odgovarajućim obratima, a moderni nezadovoljnici to još žele proširiti i na konsonantnu septimu, Usp. *Lo spirito Tartiniano*, str. 40.

⁸² *Quest' e' il vero, e naturale progresso delle Arti*, *Lo spirito Tartiniano*, str. 40.

⁸³ Petrobelli ističe da je Tartinijeva glazba pretežno dijatonska, bliža Prirodi, i bez čestih modulacija, koje su udaljene od Prirode. Zato je i u njegovim raspravama problem modulacija tek kratko spomenut. V. Petrobelli, Pierluigi, Giuseppe Tartini, *NGroveD*, 25, 2001, str. 111.; Planchart, Alejandro Enrique, A study of the theories of Giuseppe Tartini, *Journal of Music Theory*, 4 (1960), 1, str. 59.

doprinos teoriji glazbe, a bili su bliži ili dalji Tartinijevim teorijskim postavkama (prije svega u odnosu na Rameaua, Vallottija, d' Alemberta, Padre Martinija i dr.)

Vratimo li se na kraju određenju uloga s početka, zanimljivo je primijetiti da iako Učitelj dolazi k Učeniku, on nije onaj koji odlazi. Kako se približava dan Učenik je onaj koji napušta Učitelja. Iako to buđenje ne mora imati neki značaj, ipak ostaje osjećaj Straticove teorijske pobjede, ali i uz potvrdu o priznanju Tartinijevog doprinosa napretku umjetnosti kroz njegove skladbe, koliko god to velikom majstoru ne donosilo mirni počinak koji mu Učenik želi.

Literatura

- Barbieri, Patrizio, Martini e gli armonisti „fisico-matematici“: Tartini, Rameau, Riccati, Vallotti, u: Pompilio, A. (ed.), *Padre Martini. Musica e cultura nel Settecento europeo*, Firenze: Olschki, 1987, str. 173-209.
- Barbieri, Patrizio, Il sistema armonico di Tartini nelle „censure“ di due celebri fisico-matematici: Eulero e Riccati, u: Bombi, Andrea – Massaro, Maria Nevilla (ed.), *Tartini: il tempo e le opere: relazioni del Convegno Internazionale di studi tentuosi nei giorni 15-18 ottobre 1992*, Bologna: Società editrice il Mulino, 1994., str. 321-344.
- Blažeković, Zdravko, (Giuseppe) Michele Stratico, *NGroveD*, 24, 2001, str. 470-471.
- Blažeković, Zdravko, Elementi za životopis Josipa Mihovila Stratica, *Radovi Zavoda za povijesne znanosti JAZU u Zadru*, 32 (1990), str. 109-138.
- Bombi, Andrea – Massaro, Maria Nevilla (ed.), *Tartini: il tempo e le opere: relazioni del Convegno Internazionale di studi tentuosi nei giorni 15-18 ottobre 1992*, Bologna: Società editrice il Mulino, 1994.
- Duckles, V. – Elmer, M., *Thematic catalog of a Manuscript collection of 18th-century italian instrumental music in the University of California, Berkeley, Music Library, Berkeley*, 1963.
- Eitner, Robert, Michele Stratico, *Biographisch-Bibliographisches Quellen-Lexicon*, Band 9, Graz: Akademische Druck – U. Verlagsanstalt, 1959, str. 307.
- Elmer, Minnie, Michele Stratico, *MGG*, 12, 1965, st. 1440-41.
- Elmer, Minnie, (Giuseppe) Michele Stratico, *MGG*, 16, st. 3-4.
- Gossett, Philip, Translator' s introduction , u: Rameau, Jean-Philippe, *Treatise on harmony*, New York: Dover, 1971., str. V-XXIV.
- Inaugurazione del monumento a Giuseppe Tartini in Pirano*, Trieste – Rovigno: Unione italiana Fiume, Università popolare di Trieste, 1992.
- Jackman, James L., Michele Stratico, *NGroveD*, 18, 1980, str. 202.
- Lindley, Mark, Der Tartini-Schüler Michele Stratico, *Gesellschaft für Musikforschung: Kongress-Bericht*: Bayreuth 1981, str. 366-370.
- Mann, Francia Fitch, Michele Stratico: *The Opus 1, „Sei Sonate“, and an edition of sonatas No. 2 and No. 6 (Volumes I and II)*, DMA dissertation, The University of Nebraska, Lincoln, 1992.

- McVeigh, Simon, Stratico, Michele, Sonatas and concerto for violin, ed. Michael Roeder [...], *Music and Letters*, 58 (1977), 3, str. 372.
- Palisca, Claude V. – Bent, Ian D., Theory, theorists, *NGroveD*, 25, 2001, str. 359-385.
- Petrobelli, Pierluigi, Giuseppe Tartini, *NGroveD*, 25, 2001, str. 108-114.
- Planchart, Alejandro Enrique, A study of the theories of Giuseppe Tartini, *Journal of Music Theory*, 4 (1960), 1, str. 32-61., URL: <http://www.jstor.org/stable/843046>
- Rameau, Jean-Philippe, *Treatise on harmony*, translated with an introduction and notes by Philip Gossett, New York: Dover, 1971.
- Riccatti, Giordano, Memorie sul violinista G. Tartini (1774), *Il Santo*, 9 (1969), 407-423.
- Roeder, Michael Thomas, *Sonatas, concertos and symphonies of Michele Stratico*, dissertation, University of California, Santa Barbara, 1971.
- Shirlaw, Matthew, The nature of harmony, *The Musical Times*, 66 (1925), 989, str. 598-600. URL: <http://www.jstor.org/stable/913923> ; 69 (1928), 1019, str. 17-19. URL: <http://www.jstor.org/stable/916983>
- Stratico, Giuseppe Michele, *Lo spirito Tartiniano che dialogizza e disputa con uno suo dormiente Discepolo sopra le materie più importanti contenute nella Dissertazione De' principi dell' Armonia contenuta nel Diatonico genere, stampata nel Seminario di Padova nel 1767.*, rkp, Biblioteca Marciana, Sign. Ms. It. Cl. IV, 343 (=5318), f. 171-191.
- Tartini, Giuseppe, *De' principi dell' armonia musicale contenuta nel diatonico genere, dissertazione (1767)*, Padova: Cedam, 1974.
- Tomić-Ferić, Ivana, Julije Bajamonti (1744.-1800.) između glazbene teorije i prakse, *Radovi Zavoda za znanstveni rad HAZU Varaždin*, 20 (2009), str. 1-44.
- Tuksar, Stanislav, Giuseppe Tartini i Josip Mihovil Stratico, *Muzikološki zbornik*, 28 (1992), str. 59-62.
- Tuksar, Stanislav, Writers on music in the Croatian lands in the period 1750-1820: a preliminary review of personalities, topics and social milieus, u: *Off-Mozart: glazbena kultura i «mali majstori» srednje Europe 1750. – 1820., radovi s međunarodnog muzikološkog skupa održanog u Zagrebu, Hrvatska, 1.-3. 10. 1992. = Musical culture and the «Kleinmeister» of central Europe 1750 – 1820, proceedings of the international musicological symposium held in Zagreb, Croatia, on October 1-3, 1992 / ur. Vjera Katalinić, Zagreb: HMD, Razred za glazbenu umjetnost i muzikologiju HAZU, Odsjek za povijest hrvatske glazbe, 1992, str. 167-179.*
- Wieselberger, Gustavo, Giuseppe Tartini: l' opera musicale, u: *Inaugurazione del monumento a Giuseppe Tartini in Pirano, Trieste – Rovigno: Unione italiana Fiume, Università popolare di Trieste, 1992.*, str. 5-84.
- Žmikić, Slobodan, Nekoliko podataka o glazbeniku Mihovilu Stratiku, *Sv. Cecilija*, 51 (1981), 3, str. 68-69.

SAŽETAK

ODNOS TEORIJE I PRAKSE U TRAKTATU *LO SPIRITO TARTINIANO* [...] TARTINIJEVOG UČENIKA JOSIPA MIHOVILA STRATICA (1728 – NAKON 1782)

Zadarskoj obitelji Stratico, koja je dala brojne uglednike, pripada i skladatelj Josip Mihovil (Giuseppe Michele) Stratico (1728- nakon 1782). Školujući se u Padovi (studij prava), učio je violinu i kompoziciju kod Giuseppea Tartinija (1692-1770). Njegov skladateljski opus (od, koliko je za sada poznato, preko 300 djela) namijenjen je gudačkim instrumentima i stilski je blizak Tartiniju i njegovom krugu. U rukopisu su ostala sačuvana i Straticova dva teorijska spisa „Trattato di musica“ i „Lo spirito Tartiniano“ koji se čuvaju u Biblioteci Marciana u Veneciji. S obzirom na Straticovo djelovanje i kao skladatelja i kao praktičnog glazbenika – violinista, ovaj rad nastoji otkriti odnos teorije i prakse u njegovom traktatu „Lo spirito Tartiniano“ (oko 1770) te rezultate uspoređuje s Tartinijevim traktatom „De' principi dell' armonia contenuta nel diatonico genere“ (1767) o čijim tezama Stratico - učenik polemizira na način dijaloga sa svojim učiteljem - Tartinijem. Naglasak je stavljen na sličnostima i/ili razlikama u stavovima dvojice primarno praktičnih glazbenika koji su, u skladu sa svojim vremenom, imali potrebu pristupiti glazbi i s teorijskog aspekta. Odnos teorije i prakse Stratico određuje već raspodjelom uloga u dijalogu: Učitelj se jedne strane postavlja kao znanstvenik i ima ulogu branitelja (svojih teorijskih stavova), dok Učenik zauzima poziciju glazbenika praktičara i predstavnik je modernih strujanja. Kroz imaginarni dijalog Stratico otvara samo ona pitanja iz Tartinijevog traktata koja mu se kao praktičnom glazbeniku čine korisna: pitanje tzv. *terzo suono* kao osnove Tartinijevog sustava, problem male sekste u Šesterostrukom dijatonskom konsonantnom sustavu, izvod dijatonske ljestvice, problem septime u sustavu disonanci i sl.

Gljučne riječi: Josip Mihovil Stratico; *Lo spirito Tartiniano*; Giuseppe Tartini; teorija glazbe.

SUMMARY

THE RELATIONSHIP BETWEEN THEORY AND PRACTICE IN THE TREATISE LO SPIRITO TARTINIANO [...] BY TARTINI'S STUDENT GIUSEPPE MICHELE STRATICO (1728 - AFTER 1782)

The composer Giuseppe Michele Stratico (1728 - after 1782) belongs to the noble Stratico family from Zadar, which has given a number of dignitaries. Studying law in Padua, he studied also violin and composition with Giuseppe Tartini (1692-1770). His compositions (more than 300 pieces, as far as now known) are mainly for string instruments and close to Tartini and his circle's style. Two theoretical treatises by Stratico are preserved in manuscript form: "Trattato di Musica" and "Lo spirito Tartiniano", both stored in the Biblioteca Marciana in Venice. Since Stratico was active both as a composer and as a practical musician - a violinist, this paper tries to discover the relationship between theory and practice in his treatise "Lo spirito Tartiniano" (about 1770) and to compare the results with Tartini's treatise "De' principi dell' armonia contenuta nel diatonico genere"(1767), whose theories Stratico - student polemics in the way of dialogue with his teacher - Tartini. Emphasis is placed on the similarities and/or differences in the attitudes of the two primarily practical musicians who, in accordance with their time, had the need to approach the music also from the theoretical aspect. The relationship between theory and practice Stratico determines already allocating the roles in the dialogue: the Teacher at the one hand, is a scientist and has the role of defender (of his theoretical views), while the Student occupies the position of practical musician and a representative of the modern views. Through an imaginary dialogue Stratico opens only those questions of Tartini's treatise which he considers useful to himself as a practical musician: the question of so-called *terzo suono* as the fundament of Tartini's system, the problem of a minor sixth in *Sestupla diatonica consonante sistema*, the derivation of diatonic scale, the problem of the seventh in the dissonance system, etc.

Keywords: Giuseppe Michele Stratico; *Lo spirito Tartiniano*; Giuseppe Tartini; music theory.