'Salonska glazba u Puli na razmeđu 19. i 20. stoljeća: Glasovirske minijature Giulia Smareglie'

Krznar, Domagoj

Undergraduate thesis / Završni rad

2020

Degree Grantor / Ustanova koja je dodijelila akademski / stručni stupanj: **University of Pula / Sveučilište Jurja Dobrile u Puli**

Permanent link / Trajna poveznica: https://urn.nsk.hr/urn:nbn:hr:137:294550

Rights / Prava: In copyright / Zaštićeno autorskim pravom.

Download date / Datum preuzimanja: **2024-03-29**

Image not found or type unknown

Repository / Repozitorij:

Digital Repository Juraj Dobrila University of Pula

zir.nsk.hr

Image not found or type unknown

Sveučilište Jurja Dobrile u Puli

Muzička akademija u Puli

DOMAGOJ KRZNAR

SALONSKA GLAZBA U PULI NA RAZMEĐU 19. i 20. STOLJEĆA: GLASOVIRSKE MINIJATURE GIULIA SMAREGLIE

Završni rad

Pula, 2020.

Sveučilište Jurja Dobrile u Puli

Muzička akademija u Puli

DOMAGOJ KRZNAR

SALONSKA GLAZBA U PULI NA RAZMEĐU 19. i 20. STOLJEĆA: GLASOVIRSKE MINIJATURE GIULIA SMAREGLIE

Završni rad

JMBAG: 0303068422, redoviti student

Studijski smjer: Glazbena pedagogija

Predmet: Klavir

Znanstveno područje: Umjetničko područje

Znanstveno polje: Glazbena umjetnost

Znanstvena grana: Glazbena pedagogija/reprodukcija

Mentorica: Vesna Ivanović Ocwirk, v. pred.

Komentorica: izv. prof. dr. sc. Lada Duraković

Pula, 2020.

IZJAVA O AKADEMSKOJ ČESTITOSTI

Ja, dolje potpisani Domagoj Krznar, kandidat za prvostupnika Glazbene pedagogije ovime izjavljujem da je ovaj Završni rad rezultat isključivo mojeg vlastitoga rada, da se temelji na mojim istraživanjima te da se oslanja na objavljenu literaturu kao što to pokazuju korištene bilješke i bibliografija. Izjavljujem da ni jedan dio Završnog rada nije napisan na nedozvoljen način, odnosno da je prepisan iz kojeg necitiranog rada, te da ikoji dio rada krši bilo čija autorska prava. Izjavljujem, također, da nijedan dio rada nije iskorišten za koji drugi rad pri bilo kojoj drugoj visokoškolskoj, znanstvenoj ili radnoj ustanovi.

Student:

_____

U Puli 24. rujna 2020.

SADRŽAJ

Uvod 2
1. O skladatelju 6
1.1. Biografija 6
1.2. Skladateljski rad 8
1.3. Klavirski opus Giulija Smareglie 9
2. Glasovirska minijatura 9
3. Salonska glazba 9
4. Analiza glasovirskih djela 10
4. 1. Barcarola 11
4.1.1. Pristup i način vježbanja kompozicije 13
4. 2. Gavotte 24
5. Zaključak 30
Literatura 31
Sažetak 33
Summary 34

Uvod

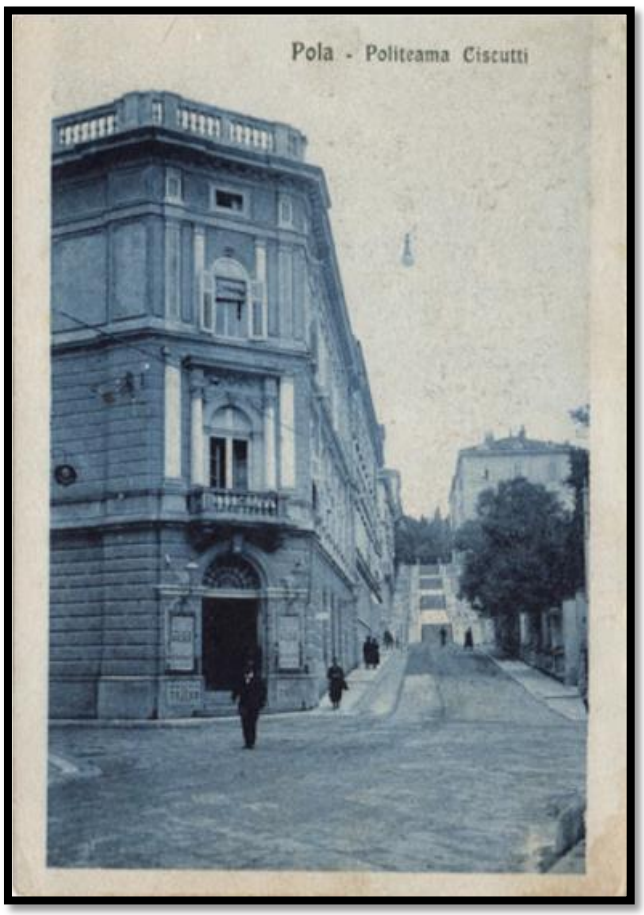
Početkom 19. stoljeća, opterećena zaraznim bolestima poput malarije i bez nade za svjetliju budućnost, Pula je brojala jedva tisuću stanovnika. Međutim, njezin izvrstan geostrateški položaj u blizini dvaju pomorskih *emporija*, Trsta i Rijeke, pridonijeli su donošenju odluke da grad postane glavna ratna luka Austro-Ugarske Monarhije. Poticaj modernizaciji Pule bilo je i osnivanje Arsenala 9. prosinca 1856. godine kojemu je kamen temeljac svečano položio car Franjo Josip I. s caricom Elizabetom (Sissi).[1] Situacija se u gradu počela mijenjati nabolje. Malo i neugledno ribarsko mjesto postepeno je postalo moderan grad. Broj stanovnika je ubrzano rastao, Pula je postala pomorsko uporište flote, sidrište ratne mornarice te važno sjecište političkih i vojnih zbivanja na Jadranu.[2]

U drugoj polovini 19. stoljeća započinje se s izgradnjom infrastrukture i grad polako poprima karakteristična obilježja velikih srednjoeuropskih urbanih središta.[3] Uz već spomenuti arsenal za izgradnju i opskrbu ratnih brodova te sustav fortifikacija, grade se vojarne, škole, kuće za stanovanja, vrtovi i parkovi. Povijesna se jezgra postupno popunjavala novim zgradama, javnim kupalištima, hotelima, bankama. Ubrzani razvoj grada privlačio je brojne obrtnike, radnike, mornaričke časnike iz raznih krajeva Monarhije što je rezultiralo etničkom, kulturnom i jezičnom heterogenošću.[4] Veliki je broj stanovnika iziskivao i dinamičan kulturni život te središta koja će brojnim stanovnicima bivanje u gradu učiniti ugodnijima. Upravo se zbog toga organiziraju zabave za sve socijalne slojeve, od koncerata, predstava, kino predstava, književnih večeri do cirkuskih i boksačkih predstava, konjičkih i biciklističkih utrka te drugih sportskih natjecanja.[5]

Prvo kazalište u Puli, *Teatro nuovo*, otvoreno je 1854. godine u Ulici Sergijevaca. Izgradio ga je Pietro Ciscutti o vlastitom trošku na zemljištu na kojem je bio augustinski samostan uz Misericordiju.[6] Uskoro to kazalište postaje premalo i nedostatno za rad pa se gradi veće. Novo kazalište, čija je izgradnja dovršena 1881. godine, također je dao izgraditi Ciscutti

[1] Dabo, M. (2014.): Austrijska Pula između kozmopolitizma i suprostavljenih nacionalnih pokreta. Vidi više: https://www.azoo.hr/manjine/10.html (16. 9. 2020).
[2] Troglić, M. (2007.): Pula kao austro-ugarska ratna luka. Školski vjesnik: časopis za pedagogijsku teoriju i praksu, 56/1-2, 2007, 17. - 23. Vidi više: https://hrcak.srce.hr/8265 (16. 9. 2020.).
[3] Duda, I. (99. - 2000.): Elementi kozmopolitizma u Puli između 1850. i 1918. godine. Zagreb – Zavod za hrvatsku povijest, 32-33/1, 105.-116.
[4] Duraković, L. i Kokanović Marković M. (2020.): Franz Lehár. Kapelnik carske i kraljevske mornarice u Puli 1894.-1986., PPMI, Pula.
[5] Krizmanić, A. (2005.): Prostorni razvitak austrijske Pule, u: Tri tisućljeća mita i stvarnosti, C.A.S.H., Pula, 113. – 192.
[6] Istarsko Narodno kazalište(2020): Vidi više: www.ink.hr/uploads/media/Teatro_Nuovo.pdf (13. 9. 2020.).

te je po njemu i dobilo ime *Politeama Ciscutti*.[7] To je kazalište posjećivalo građanstvo, u velikoj mjeri časnici i njihove obitelji. U njemu su se često održavale kazališne priredbe, predstave i razni glazbeni programi, dvorana je uvijek bila ispunjena do posljednjega mjesta, a posebno su popularne bile izvedbe talijanskih opera Verdija, Puccinija, Donizettija i drugih autora.[8]



Fotografija 1: Politeama Ciscutti u Puli

Najveće okupljalište društvenog života vojne elite, visokih časnika te njihovih obitelji, bio je Mornarički kasino *(Marine Casino)*, nastao prema projektu arhitekta Friedricha Adama iz Münchena. Kasino je nalikovao engleskim klubovima prema čijem je i uzoru bio izgrađen. Kamen temeljac je bio postavljen 20. srpnja 1870. godine, dok je svečano otvorenje bilo 1872. godine s ciljem poticanja društvenog i duhovnog života članova. U unutrašnjosti kasina bile su

[7] Politeama – polivalentna, višenamjenska dvorana.
[8] Duraković L.(2010.): Glazba u razdoblju Austro-Ugarske Monarhije: Multinacionalni glazbeni identitet Pule početkom 20. stoljeća. Zbornik radova: VII. Međunarodni simpozij 'Muzika u društvu', Muzička akademija u Sarajevu, Sarajevo, 98.-103.

kavane, restorani i čitaonica, a imao je i posebnu, veliku dvoranu s klavirom koja je služila kao mjesto održavanja koncerata, predstava i balova.[9] Već je 1910. godine zgrada bila srušena, a na istome je mjestu 1913. godine sagrađen puno veći i raskošniji Mornarički kasino. Već od samoga otvaranja Kasina sedamdesetih godina 19. stoljeća, u njemu je djelovao Mornarički orkestar s velikim brojem članova. Priređivao je poslijepodnevne i večernje koncerte ozbiljne glazbe i svirao na plesnim večerima. Nastupao je i na otvorenom, primjerice na Rivi, pred zgradom vojne komande te je glazbom dočekivao visoke državne dužnosnike. Također je povremeno sudjelovao u opernim i operetnim priredbama te koncertima u kazalištu Ciscutti.[10]



Fotografija 2: Stara zgrada Marine kasina

[9] Danas je to Dom hrvatskih branitelja; Vidi više: https://www.istrapedia.hr/hr/natuknice/1595/dom-hrvatskih-branitelja-dom-oruzanih-snaga (13.9.2020.).
[10] Duraković L.(2010.): Glazba u razdoblju Austro-Ugarske Monarhije: Multinacionalni glazbeni identitet Pule početkom 20. stoljeća. Zbornik radova: VII. Međunarodni simpozij 'Muzika u društvu', Muzička akademija u Sarajevu, Sarajevo, 98.-103.

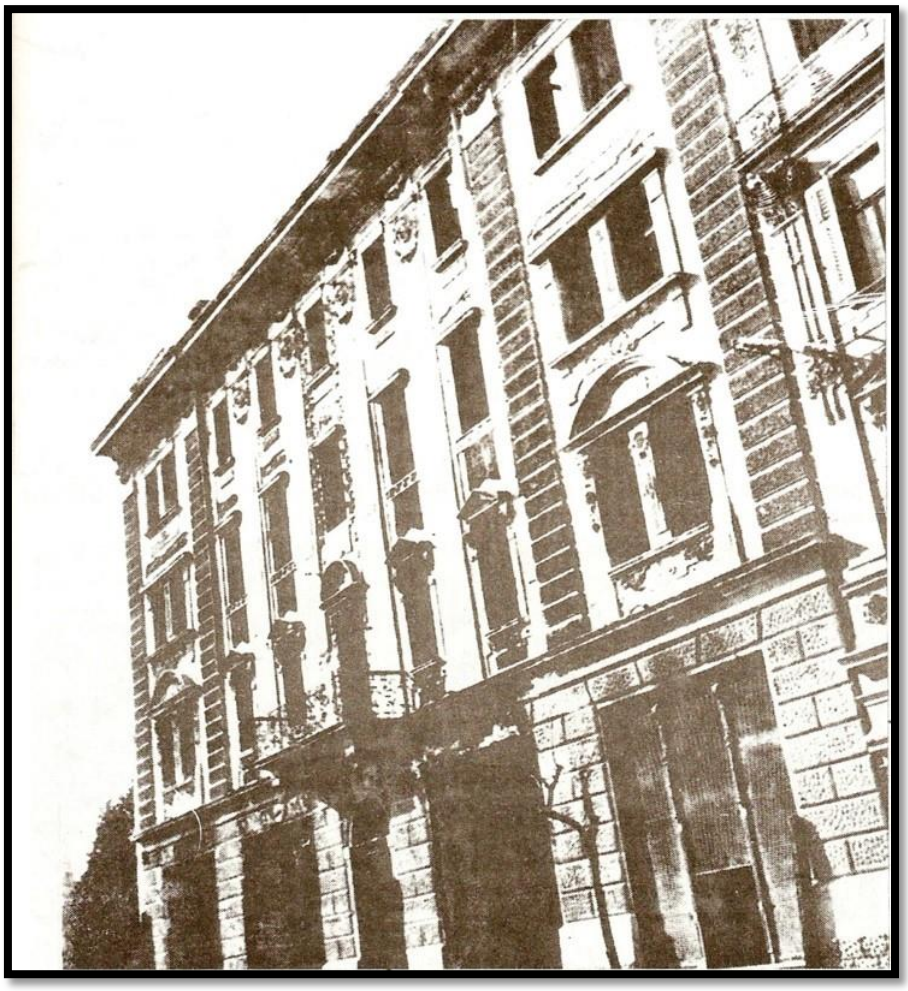


Fotografija 3: Ruševine starog Marine kasina



Fotografija 4: Novi Marine kasino

Svoja su okupljališta imali i Hrvati. Tako je koncem 19. stoljeća uz dramsku grupu zabilježeno i djelovanje pjevačkog zbora osnovanog 1871. godine. Taj je prvi hrvatski zbor u Istri, kao i tamburaški orkestar, vodio Lacko Križ.[11] Od 1904. središte društvenog života istarskih Hrvata bio je Narodni dom u kojem su se održavali brojni koncerti i glazbena gostovanja. U takvoj je sredini, bogatoj glazbenim događanjima, živio i radio jedan od najaktivnijih i najsvestranijih umjetnika na razmeđi 19. i 20. stoljeća, Giulio Smareglia. U vrijeme njegova rođenja, u Puli je živjelo oko 17.000 ljudi, a nastavljao se i stalni priljev novih stanovnika.



Fotografija 5: Narodni dom

[11] Šiprak, I. (2013.): Leksikografski zavod Miroslav Krleža. Hrvatski biografski leksikon: Križ, Lacko (2013.) Vidi više: http://hbl.lzmk.hr/clanak.aspx?id=11223 (27.7. 2020.)

1. O skladatelju

1.1. Biografija



Fotografija 6: Giulio Smareglia

Orguljaš, skladatelj, glazbeni kritičar i pedagog Giulio Smareglia rođen je 28. kolovoza 1866. godine u Puli u obitelji Francesca Smareglie, rodom iz Vodnjana i Giulie Stiglich /Julije Štiglić/, rodom iz Ičića pokraj Lovrana. Bio je brat poznatog opernog skladatelja Antonija Smareglie. Studij klavira i kompozicije završio je na konzervatoriju u Milanu. God. 1885. godine otišao je u Beč gdje se usavršavao u dirigiranju, a dvije godine nakon toga s odličnim je uspjehom diplomirao orgulje u Pragu.[12] Nakon studija, neko je vrijeme djelovao u Leipzigu, a potom se vratio u rodnu Pulu gdje je djelovao kao zborovođa, skladatelj, pedagog i korepetitor više od 40 godina.[13] Najveći se dio njegova angažmana do Prvog svjetskog rata odvijao u Katedrali gdje je djelovao kao orguljaš i zborovođa. Nakon Drugog svjetskog rata poučavao je u Glazbenoj školi *Rossini*.[14] Predavao je glazbeni odgoj u školi *Grion* te je pisao glazbene

[12] Sveučilišna knjižnica u Puli (2006.): Životopis Antonia Smareglie; Vidi više: http://www.escape.hr/skpu/index.php?zivotopis (27.7.2020).
[13] Duraković, L. (2019.): Skladateljske prakse malih sredina na razmeđi 19. i 20. stoljeća: primjer Pule (Hrvatska). Na marginama muzikološkog kanona, Muzikološko društvo Srbije, Beograd, 39.-52.
[14] Duraković, L: Liceo musicale Rossini. Vidi više: https://www.istrapedia.hr/hr/natuknice/73/lieco-musicale-rossini (16. 9. 2020.).

kritike u dnevnim listovima. U pulskom je kazalištu Ciscutti uvježbavao zborove za operne izvedbe. Kroz život je osnovao Društvo filharmoničara[15] (Societa Filarmonica), bio je aktivan član Društva prijatelja glazbe[16] i svirao je violončelo u Gudačkom triju tog društva.

Giulio Smareglia je ostavio osjetan trag u glazbenom životu Pule, no unatoč tomu danas je njegovo ime javnosti premalo poznato. Rekonstrukcije članaka iz njemačkih, talijanskih i hrvatskih dnevnih novina koje su za njegova života izlazile u Puli i Trstu, pružaju nam informacije o njegovoj svestranoj djelatnosti, ali mu se skladbe vrlo rijetko izvode.[17]



Fotografija 7: Giulio Smareglia s obitelji

[15] Društvo filharmoničara osnovano 1865. godine.
[16] Društvo prijatelja glazbe (Circolo Amici della Musica), udruga osnovana u studenom 1929. godine u Puli, radi razvoja svih glazbenih formi, posebno klasične glazbe. Vidi više: Duraković, L. (2009.) https://www.istrapedia.hr/it/natuknice/570/circolo-amici-della-musica (27.7.2020).
[17] Duraković, L. (2019.): Skladateljske prakse malih sredina na razmeđi 19. i 20. stoljeća: primjer Pule (Hrvatska). Zahvaljujemo rodbini Giulia Smareglie na ustupljenim fotografijama.

1.2. Skladateljski rad

Najzanimljiviji dio Smareglina glazbeničkog postignuća jest njegov skladateljski opus. Njegova skladateljska ostvarenja bila su prilagođena izvođačkoj praksi sredine u kojoj je djelovao. Pisao je himne, koračnice, skladbe duhovnog sadržaja, operete te salonske skladbe. Iz opusa možemo izdvojiti djela koja je pisao za veće instrumentalne sastave kao što su: njegova *Simfonija, Romansa za glas i orkestar (Romanza per voce e orchestra)* te *Himna* (*Inno*). *Himnu* su izvodili ondašnji gostujući orkestri tijekom opernih sezona, između činova. Svakako treba spomenuti i njegova duhovna djela poput *Benedictusa, Tantum erga, Ave Marie, Pastorale, Mise za zbor i orekstar*. Posebnu važnost valja pridati njegovim trima operetama. U vrijeme njegova života u Puli, operete su se vrlo često prikazivale već od samog otvaranja kazališta 1880. godine. S obzirom da Politeama Ciscutti nije imala svoj glazbenoscenski ansambl, operetni programi su se realizirali u suradnji s operetnim družinama iz Austrije, Njemačke i Italije. Te su gostujuće družine u svoj program uvrstile i Smareglina djela. Prve su dvije operete nastale u vrijeme austrougarske, a treća za vrijeme talijanske uprave. Prvu je operetu napisao početkom 1900. godine, a izvodila se pod imenom Dottor Gasparro.[18] Drugu je operetu *Silvestarska noć (La notte di San Sivestro)*[19] napisao 1906. godine, dok je treću napisao dvadeset i pet godina kasnije, 1930. godine, pod imenom *Perla Jadrana (Perla dell'Adriatico)*. Napisao je i brojne minijature koje je tiskala izdavačka kuća *Röder*[20] iz Leipziga ili pak tršćanski Schmidl. Smareglia je minijature posvetio uglednim pulskim damama koje su vjerojatno bile njegove učenice ili prijateljice. Valcer *Moja dragocjenost* (Mon bijou) op. 13, posvetio je, primjerice, Eugenie de Ripper, supruzi admirala Juliusa von Rippera koji je od 1905. do 1913. godine bio na čelu pulske luke. Valcer *Poezija cvijeća* (*Poesie de Fleurs*), posvetio je Marguerite Beschi. *Gavotu* op. 8 gospođici Henriette de Henriquez, *Barcarolu* gospođi Elisabetti Holub, dok na nekim minijaturama nije naznačena posveta.[21]

[18] Libreto je napisao Carlo Siabik, a primjera je bila 1905. godine u kazalištu Ciscutti. Vidi više: https://exhibits.stanford.edu/operadata/catalog/183-55056 (30.7.2020).
[19] Libreto je napisao Carlo Bisiach, a primjera je bila 1906. godine u kazalištu Ciscutti. Vidi više: https://exhibits.stanford.edu/operadata/catalog/183-55058 (30.7.2020).
[20] Izdavačka kuća *Röder*, osnovao ju je Carl Gottlieb Röder, listopada 1846. godine. Vidi više: http://www.musikdrucke.htwk-leipzig.de/wordpress/?p=87 (30.7.2020).
[21] Duraković, L. (2019.): Skladateljske prakse malih sredina na razmeđi 19. i 20. stoljeća: primjer Pule (Hrvatska). Na marginama muzikološkog kanona, Muzikološko društvo Srbije, Beograda, 39.-52.

1.3. Klavirski opus Giulia Smareglie

U nastavku rada bit će riječi o djelima koja spadaju u minijature salonskog tipa, objasnit ću što je glasovirska minijatura, salonska glazba te ću se na koncu posvetiti analizi djela.

2. Glasovirska minijatura

Glasovirska je minijatura glazbena vrsta komornog zvuka[22] namijenjena izvođenju na glasoviru. Romantizam je razdoblje njezine široke zastupljenosti na koncertnim podijima i pri kućnome muziciranju. Kao glazbena vrsta, spada pod kratke skladbe koje traju svega nekoliko minuta. Skladatelji u minijaturu unose subjektivnost izraza, kolorit, ali i posebnu virtuoznost. Ovisno o karakteru glazbe, glasovirska minijatura može imati različite nazive. Često je programnog karaktera, a to možemo zaključiti i po naslovu skladbe. U minijature ubrajamo i skladbe s različitim nazivima: preludij, nokturno, valcer, pjesme bez riječi.

3. Salonska glazba

Salon kao društvena institucija i glazba kao društvena praksa, imali su dugu povijest prije no što su se krajem tridesetih godina 19. stoljeća pojavile oznake musique de salon, odnosno Salonmusik. Riječ salon, posuđena od francuske riječi, predstavlja glazbenu praksu koja je povezana i u određenom prostornom i specifičnom društvenom kontekstu pa je tako i za taj prostor posebice skladano. U pojedinim izvorima salon opisuju kao nastalu instituciju građanske socijalizacije u Francuskoj, prvobitno kao područje literarne, a ubrzo kao političke kritike. Salonsku glazbu možemo opisati i kao Hausmusik, što bi značilo da pripada kućnom muziciranju. U izvorima iz 19. stoljeća pronađena je veza između salonske glazbe i klavira koji se podrazumijevao kao sastavni dio salonskog namještaja. Sve što je bilo popularno u tom društvu, opere, operete i slični sadržaji, skladatelji bi obradili i prenijeli na glasovirske minijature. Potrebno je ukazati na razliku između salona kojeg je držala aristokracija koja je sebi mogla priuštiti najbolje izvođače i skladatelje, te salona srednje buržoazije. Za virtuoze je salon bio mjesto nastupa gdje su im se otvarale nove mogućnosti, ujedno i mjesto gdje su mogli pokazati svoj talent te stvoriti nova poznanstava.[23] Salonska je glazba većinom vezana uz glasovir te glas i glasovir iako se muziciralo i na drugim instrumentima. Pjevalo se uz pratnju

[22] Komorna glazba: U današnje vrijeme naziv komorna glazba označava skladbe pisane za manje instrumentalne sastave (2-9), u kojim svaku dionicu izvodi samo jedno glazbalo.
[23] Mirjana Kokanović Marković (2014.): *Društvena uloga salonske glazbe u životu i sistemu vrijednosti srpskog građanstava u 19. stoljeću,* Muzikološki institut srpske akademije nauka i umjetnost, 13-25.

ili, u manjoj mjeri, samostalno muziciralo na različitim glazbalima (blok-flautama, gudaćim glazbalima, lutnji).[24] Ondašnji kritičari često su bili jako oštri prema samim izvođačima jer su smatrali da je ta glazba površna, dok je s druge strane publika bila oduševljena. U skladu s općim konceptom obrazovanja toga doba, u kojem je vladalo mišljenje da je žena po prirodi predisponirana za majku i suprugu, djevojke iz tzv. dobrih kuća trebale su naučiti svirati, a muziciranje u salonima bio je dobar put za upoznavanje budućeg supruga. Ukoliko bi potencijalni mladoženja dobio dopuštenje da viđa djevojku, vrijeme su mogli provoditi za klavirom. I gospođe iz visokog društva, udane žene iz dobrostojećih obitelji, osim što su se bavile, primjerice, humanitarnim radom bile su često ljubiteljice glazbe, odlazile su na koncerte te svirale glasovir i pjevale. Stoga je bilo uobičajeno da primaju glazbene poduke kod kuće, pa su brojni glazbenici i na taj način zarađivali za kruh.[25]

4. Analiza glasovirskih djela

„Treba dobro prodrijeti u strukturu i karakter svakog pojedinog djela analizirajući način na koji se prezentiraju, povezuju i razvijaju muzičke misli, ocrtavaju melodijske linije, ukrasi i zvučni efekti – harmonijski i ritmički; napokon, potrebno je i poistovjetiti se s osjećajima i duhom autora ne gušeći pritom ni vlastitu individualnost. Vješt i nadahnut izvodilac, izražavajući tuđe misli, često postigne efekte koje sam skladatelj nije ni slutio.“ (A. Marmontel; Jakša Zlatar – Uvod u klavirsku interperatciju, 1989.)
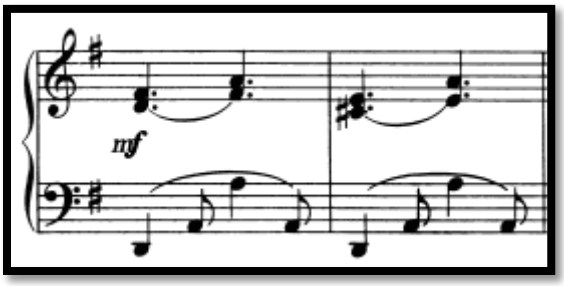
Tijekom analize jednog ili više djela, potrebno je otkriti koje je sve komponente autor koristio kako bi nam približio svoju glazbenu misao. Drugim riječima, čitajući elemente notnog zapisa, izvodilac rekonstruira stvaralački proces skladatelja. Svako umjetničko djelo sadržava komponente koje cjelinu dijele na sastavne dijelove: fraziranje, artikulacija, tema, tonalitet, boja, mjera i slično. Svakoj analizi pristupamo tako da se djelo raščlani na sastavne dijelove, na početku se određuju tonalitet i mjera, a zatim se razmišlja o dinamici te što je vezano za gradnju sloga i kretanje same melodije. Budući da se ovdje radi o romantičnom periodu, analiza će više biti okrenuta ka fraziranju, pedalizaciji, artikulaciji, te o samim oznakama koje je sam

[24] Ljiljana Ščedrov, Nataša Perak Lovričević, Ružica Ambruš-Kiš. (2019.): Glazbeni susreti 3, Zagreb: Profil Klett. Vidi više: https://hr.izzi.digital/DOS/16679/20465.html (10.9.2020).
[25] Kokanović Marković Marijana (2014.): *Društvena uloga salonske glazbe u životu i sistemu vrijednosti srpskog građanstava u 19. stoljeću,* Muzikološki institut srpske akademije nauka i umjetnost, 13-25.

autor naznačio. U ovom dijelu rada analizirat ću Barcarolu te obraditi pristup i način vježbanja kompozicije, dok ću Gavottu samo analizirati.

4. 1. Barcarola

Prvo djelo koje ću analizirati je *Barcarola* Giulia Smareglie iz opusa 22. U notnom zapisu možemo vidjeti kako je djelo bilo posvećeno uglednoj gospođi Elisabetti Holub. Djelo je napisano kao glasovirska minijatura, a sam naslov nam već odaje da je pisana po uzoru na tradicionalnu narodnu pjesmu koju pjevaju venecijanski gondolijeri. Budući da se radi o *Barcaroli*, djelo je napisano u 6/8 mjeri u G-dur tonalitetu, umjerenog tempa. Što se tiče formalnog oblika skladbe, Barcarola je sastavljena od 105 taktova: A (t. 1-49) B (t. 50-74) A' (t. 75-105) te je trodijelnog oblika. Međutim, već početni A dio možemo podijeliti na manje sastavne dijelove. Primjerice, prva je stranica građena u potpunosti oko ponavljanja jedne teme, dok druga stranica donosi promjenu i u tempu. Po prvi put nam se javljaju i terce u desnoj ruci.



(Druga stranica, t. 19-20)

Na već spomenutoj stranici autor nam posebno označava artikulaciju lijeve ruke pa je pritom važno dobro je istaknuti na označenim mjestima. A dio završava povratkom na početnu misao. Unatoč tome, autor je ovdje napravio augumentaciju u lijevoj ruci i time ubrzao puls lijeve ruke i vratio nas u *a tempo*. B je dio građen od novog, kontrasnog materijala i tu se najviše primjećuje romantičarsko nadahnuće u kojem je Smareglia skladao. Važno je napomenuti da je puls lijeve ruke ostao isti kao i u A dijelu, međutim, desna ruka donosi puno više fraziranja i gotovo se uvijek javlja dvoglasje. B dio zahtijeva puno više korištenja pedala pa je na samom pijanistu da odabere kako i kada će mu pedal pomoći jer u notnom zapisu Smareglia nije napisao oznake za pedalizaciju. A' dio, to jest posljednji nam dio donosi presliku A dijela.

Međutim, desna se ruka javlja u četveroglasju, dok lijeva ruka po prvi put ima pojavu šesnaestinki. Skladba završava u *pianissimo possibile*, što bi značilo najtiše moguće.

Dinamika i boja

Djelo započinje dvotaktnim uvodom u lijevoj ruci koja nam uspijeva dočarati osnovni ugođaj skladbe. Čista oktava koja se pojavljuje na početku trećeg takta donosi mirnoću i ljupkost karaktera, a i sam je autor napisao *dolce* što bi u prijevodu značilo mirno, nježno. U prvih 16 taktova prožima se piano dinamika, međutim djelo je samo po sebi karakterno mirno što možemo i uočiti u samom notnom zapisu. U T. 19 prelazimo iz G-dura u D-dur i sam nam takt donosi novost u smislu dinamike pa se po prvi puta javlja *mezzoforte*, pratnja u lijevoj ruci podsjeća na venecijanske gondolijere, pri čemu je važno pravilno odrediti dinamiku i boju desne ruke jer je bitno da se čuje melodija sa svojom pjevnom dionicom, te bas koji dočarava pokrete vesla. Posebno je zanimljiva dionica basa koja se od t. 27-32 svira samo u malim fragmentima iznad glavne dionce. Važno je napomenuti da se u spomenutim taktovima četvrta doba svira malo glasnije. T. 27 počinje u D-duru, međutim, već u t. 30 moduliramo u fis-mol.

Agogika
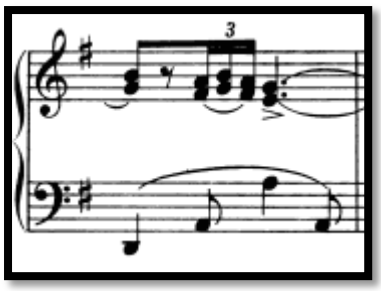
Djelo se sastoji od tri djela i svaki dio donosi nekakvu novinu. Iako je u samom notnom zapisu istaknut protok *andantea*, u samoj interpretaciji ima nekoliko odstupanja. Za primjer možemo istaknuti t. 41 gdje treba pravilno usporiti u tempu kako bi pravilno izveli *arpeggio* jer je fizički nemoguće uhvatiti povećanu decimu (d-fis). Međutim, ne smijemo narušiti metrički tok. Kod t. 50 prelazimo u drugi dio skladbe i dolazimo do modulacije iz G-dura u g-mol. Taj nam dio donosi više lirike i u tom dijelu treba posebno istaknuti fraziranja. T. 74 nam donosi novost u smislu pasaže koju je potrebno izvesti u sporijem tempu i uz pomoć obje ruke, a kako bi nas spojila s trećim i posljednim dijelom u kojem se vraćamo u početni tonalitet.

Artikulacija i fraziranje

Smareglia je pridavao puno pažnje artikulaciji u djelu, a sama mirna i pjevna glava teme bez sumnje traži legato izvedbu. Pogledom na note možemo uočiti kako je Smareglia napisao jako puno malih lukova, međutim, važno je napomenuti da ne bi smjelo biti većih prekida u melodiji.
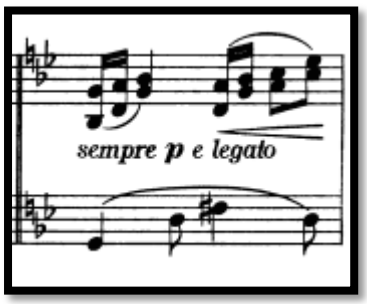
Što se tiče fraziranja u prvom dijelu skladbe, zamišljeno je da se sviraju dvotakti u jednom dahu. Svaki prekid između dvotakta treba izvesti adekvatnim, to jest ne prevelikim pokretom ruke. Ipak, ako pijanist želi, može si pomoći pedalom, ali bitno je da melodija teče.

Pogledom na drugu stranicu, što se tiče artikulacije i fraziranj,a situacija se ponešto mijenja. T. 23 donosi fraziranja unutar jednog takta i šesnaestinska se triola treba izvesti jednostavnim i prozračnim prstometom.



(Druga stranica, t. 23)

Drugi dio skladbe poprima novi kontrastni materijal, pa je tako i Smareglia napisao drugačija fraziranja. Od t. 50 glavnu melodiju treba svirati s više pedala kako bi se svi lukovi prozračnije izveli, a melodija lijeve ruke poprima funkciju basa continua, koja u tom slučaju podupire i ritmičku i metričku akcentuaciju tih tonova.



(Treća stranica, t. 50; Pojava g-mola)

Posljednji je dio skladbe najvirtuozniji dio i može se smatrati vrhuncem cijele skladbe. U sklopu fraziranja, javlja se dvotaktno i fraziranje unutar jednog takta.

4.1.1. Pristup i način vježbanja kompozicije

Poznata nam je priča, vrlo vjerojatno i istinita, o vježbanju slavnog pijanista i skladatelja Franza Liszta[26]. Legenda kaže da je Liszt bio oduševljen virtuoznošću slavnog violinista Nicola Paganinija pa je on sam htio postići istu virtuoznost na klaviru. Liszt je sam smislio raznorazne

[26] Franz Liszt - mađarski i austrijski kompozitor, virtuoz, pijanist. Spada u doba romantizma, rođenje;1811.-1886.

vježbe i podvrgnuo se svakodnevnom šestosatnom vježbanju. Ljestvice za fleksibilnost i snagu vježbao je 2 sata, uključujući akorde i rastvorbe. Vježbao je s visokim dizanjem prstiju te dizanjem ruku kod akorda, a repeticije oktava i akorda vježbao je za kontrolu mišića. Naravno, Liszt je bio majstor klavira i ne možemo očekivati istu spremnost kod svakog pojedinca. Budući da ću *Barcarolu* i interpretativno izvoditi, u ovom ću dijelu rada objasniti na koje sam sve prepreke tijekom vježbanja naišao. Prije nego što uopće počnemo razmišljati o vježbanju kompozicije, najbitnije je poistovjetiti se sa samim skladateljem. Za početak saznati u kojem je razdoblju skladao, koji su sve skladatelji utjecali na njega, kakav je bio značaj klavira u ono vrijeme, je li on sam imao neki princip vježbanja i tome slično. Međutim, nemate li puno informacija o autoru kao što je u mojem slučaju, onda je najbolje slušati upute nastavnika i slijediti svoj instinkt te autorove upute koje je on sam zadao u notnom zapisu. Prije samog čitanja nota dobro je i poželjno poslušati nekoliko izvedbi kompozicije kako bi se stekao dojam o skladbi, međutim, treba pokušati izbjeći taj proces pri početku učenja jer je najbitnije osloniti se na svoje znanje te glazbeni instinkt. Tijekom vježbanja kompozicije, slušanje drugih izvođača može biti vrlo korisno, međutim, nikako se ne smijemo osloniti na kopiranje ideja. Najbolje bi bilo da vam sam profesor zada primjer koji možete kod kuće poslušati ili vas barem uputi u neko razdoblje jer je bitno znati tko izvodi primjer. Puno je nepoznatih pijanista koji ne sviraju dobro.
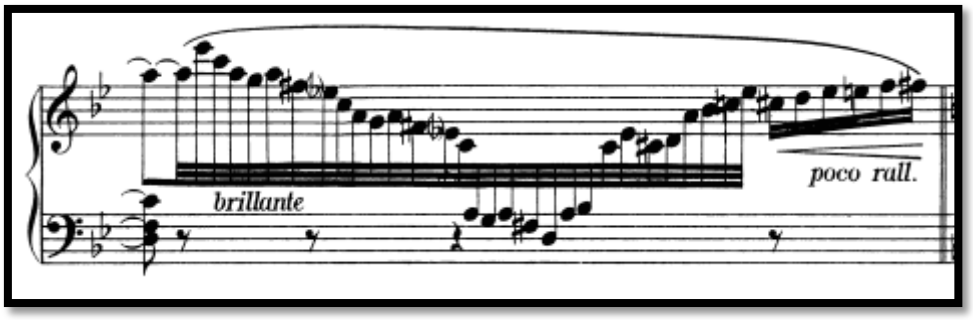
Prstomet, note i ritam

Nakon što sam u ruke dobio notni zapis, razmišljao sam o toj kompoziciji kao o vrlo kompliciranoj slagalici koja se sastoje od tisuću dijelova. Zadatak je bio da tu shemu koju imam ispred sebe rastavim na vrlo male dijelove, uvježbam najbitnije detalje te je zatim ponovno sastavim u veliku cjelinu. *Barcarola* je trodijelnog oblika pa sam se vodio time da dva dana vježbam jedan dio. Naravno, prije nego samo uopće krenuo čitati, vrlo je važno bilo upoznati se u kojem smo tonalitetu, mjeri, ključevima, a zatim je slijedilo čitanje. Prvi sam dan vježbao glavnu dionicu desne ruke pri čemu je bilo važno dobro pročitati note. Naravno, nisam svirao u tempu jer je kod *prima viste* bitan točan tekst. Lijeva je ruka bila nešto lakša za učenje jer se najviše sastojala od akorda. Nakon točnih nota i ritma, polako sam dodavo pravilan prstomet. Prstomet je jedan od najvažnijih faktora tijekom učenja jer kasnije, kada naučimo djelo, prsti sami rade. Slijedio sam savjet Carla Czernya[27]:

[27] Carl Czerny: Austrijski skladatelj, učitelj i pijanist češkog podrijetla čija je velika glazbena produkcija iznosila preko tisuću djela. Njegove knjige za glasovir još uvijek se široko koriste u nastavi klavira. Bio je jedan od Beethovenovih brojnih učenika. Bio je učitelj Franz Lisztu. (1791-1857.)
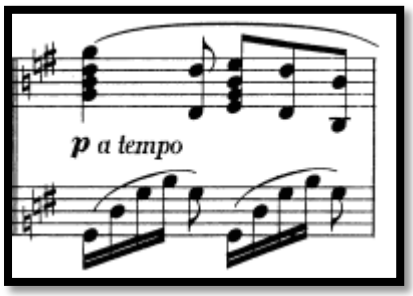
'Nikada ti pristi ne smiju smetati na putu tvoje umjetničke interpretacije'.

Najviše mi je problema kod sviranja zadavao prstomet u B dijelu koji počinje od t. 50. Tu sam tražio savjete svoje profesorice kako bih najlakše mogao odsvirati pojedine fraze, a kasnije bih dodavo fraziranja. Pasaža u t. 74 zahtijevala je poseban prstomet kojeg ću pobliže objasniti. Pasaža započinje s e2, a prstomet slijedi (5-3-2-1, 5-3-2-1), nakon čega lijeva ruka preuzima ulogu na noti a1 prstometom (1-2-1, 2-3-1), zatim prelazimo iz violinskog ključa u bas ključ gdje na noti a u maloj oktavi lijeva ruka svira (2-3-1, 3-5-1-2), desna ruka nakratko preuzima c1 i e1 se sviraju uz pomoć (1-3). Posljedni put prelazimo na lijevu ruku koja cis1 i d1 svira pomoću (3-2) i pasažu završava desna ruka prstometom (1-2-3-5). Posljednja fraza mora biti u *pocco rallenttandu* i završava prstometom (2-1-3-1-3-4).



(Četvrta stranica, t. 74)
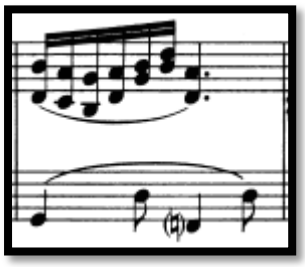
Posljedni je dio, to jest A' dio, tražio nešto duže čitanje teksta jer se ovdje javlja četveroglasje u glavnoj dionici i šesnaestinke u melodiji. Najprije sam spajao dva po dva takta izvan tempa kako bi mi mozak zapamtio u kojoj poziciji prsti moraju biti. Lijeva je ruka bila dosta teža pa sam bio primoran vježbati takt po takt. Koncentrirao sam se najviše na skokove lijeve ruke na početku svake fraze pa sam tako u t. 75 G veliki svirao petim prstom, a skok na d mali trećim prstom i to sam ponavljajo više puta.



(Čevrta stranica, t. 75)
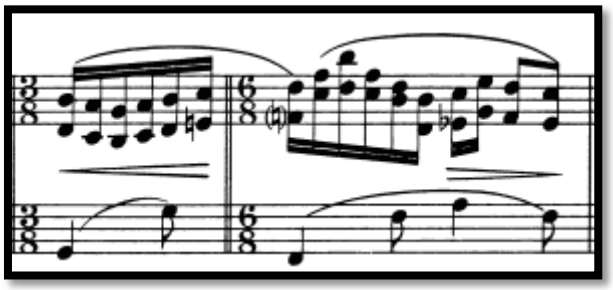
Problematika pedalizacije

Smareglia nije napisao i označio kada i gdje treba svirati uz pomoć pedala, a ovdje mi je uvelike pomoglo moje znanje i prijedlozi profesorice. Budući da je cijela kompozicija orijentirana na puno fraziranja i agogike, logično je da je pedal jedna od mogućnosti. Na početku sam svirao bez pedala radi bolje razumljivosti notnog teksta, to jest čistoće, jer pedal zna 'zamuljati' materiju. Prije korištenja pedala najviše sam pažnje davao prstometu koji mi je omogućio lakše fraziranje. Nakon što sam cijelu materiju naučio, postepeno sam dodavo i pedal. Najprije sam pedal vježbao zasebno lijevom rukom te sam nakon toga ponovio postupak i desnom rukom. Važno je napomenuti da se pedal nikako ne svira punom nogom, nego vrhom noge kako bi se lakše moglo reagirati u slučaju pogrešaka. Jedan od savjeta profesorice kod pedala jest povezanost uha i noge, to jest brza reakcija u slučaju da nam nešto krivo zvuči. Kod B dijela kreće nešto sporiji tempo, međutim, kod nekih taktova, kao na primjer t. 52, pedal držim kroz cijeli takt radi lakšeg izvođenja fraze. Ako se u spomenutom taktu pedal svira na svaku šesnaestinku, onda dobijemo efekt *staccata,* a to nikako nisam htio.
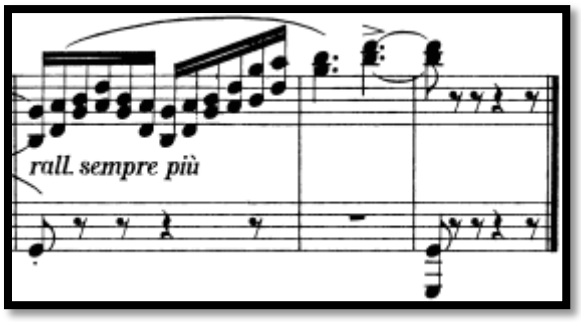


(Treća stranica, t. 52)

T. 56-57 sam svirao u potpunosti pomoću pedala i pedal sam držao do druge polovice prve dobe t. 57. A' je dio zahtijevao potpuno korištenje pedala unutar svakog takta.



(Treća stranica, t. 56-57)

Međutim, posebnu sam pažnju davao t. 103 gdje sam pedal mijenjao na svakoj šesnaestinki u sporijem tempu.



(Peta stranica, t. 103-105)

Vježbanje u polaganom i brzom tempu

Iako ova kompozicija spada u romantički period, nije na odmet svirati pojedine dijelove i izvan zadanog tempa. Tako je autor zadao *andante,* tj. 'hodajući' tempo. Važno je obratiti pozornost na mjeru u kojoj je kompozicija pisana jer nam ona uvelike govori o tempu koji bismo u konačnici trebali svirati, kao i njezin karakter. Uglavnom, pri polaganom sam vježbanju na početku, radi učvršćivanja nota i pokreta, svirao između mp i mf dinamike, ali izvan mjere, a kasnije sam, kad sam bio siguran u tekst, dodavao dinamiku. Prilikom prosviravanja sam otkrio pojedina mjesta koja su mi bila problematična za sviranje, odnosno, gdje mi se ruka 'umarala'. Drugim riječima, problematična sam mjesta 'izrezao' na male cjeline i postepeno vježbao dok nisam došao do željenog cilja, to jest tempa.

Alla Distinta Signora Elisabetta Holub.

BARCAROLA

per Pianoforte



di

Giulio Smareglia.

Op. 22.

FR. 1.50 NETTI.
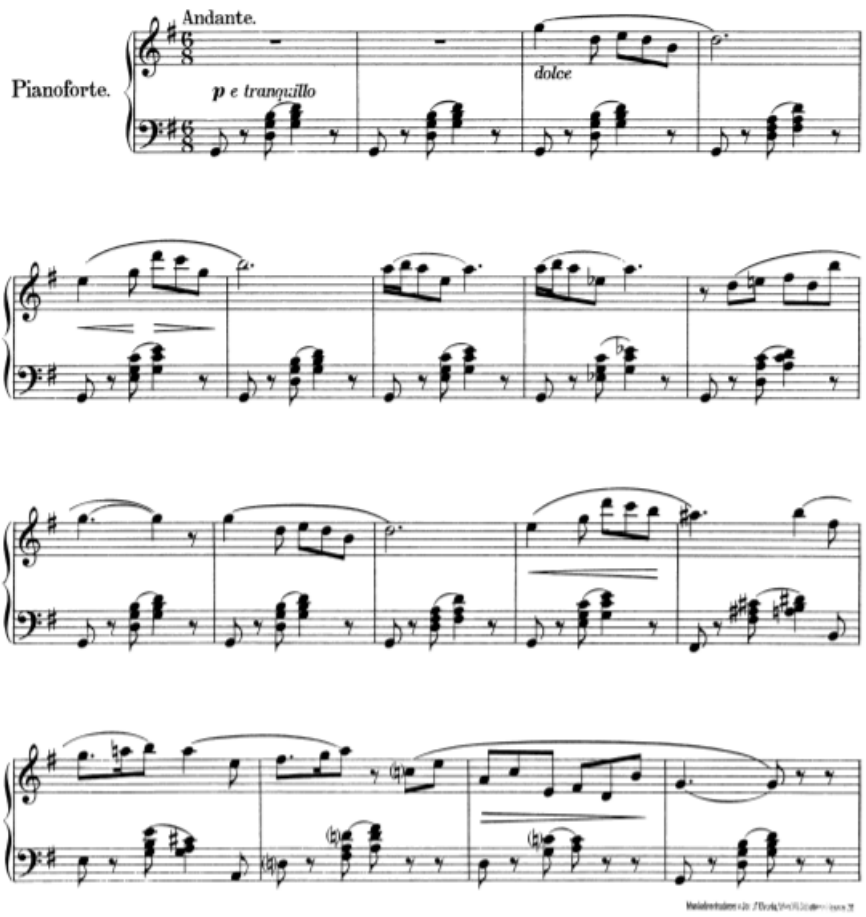
EDIZIONI C. SCHMIDL E CO.-TRIESTE.

Riservati tutti i diritti.
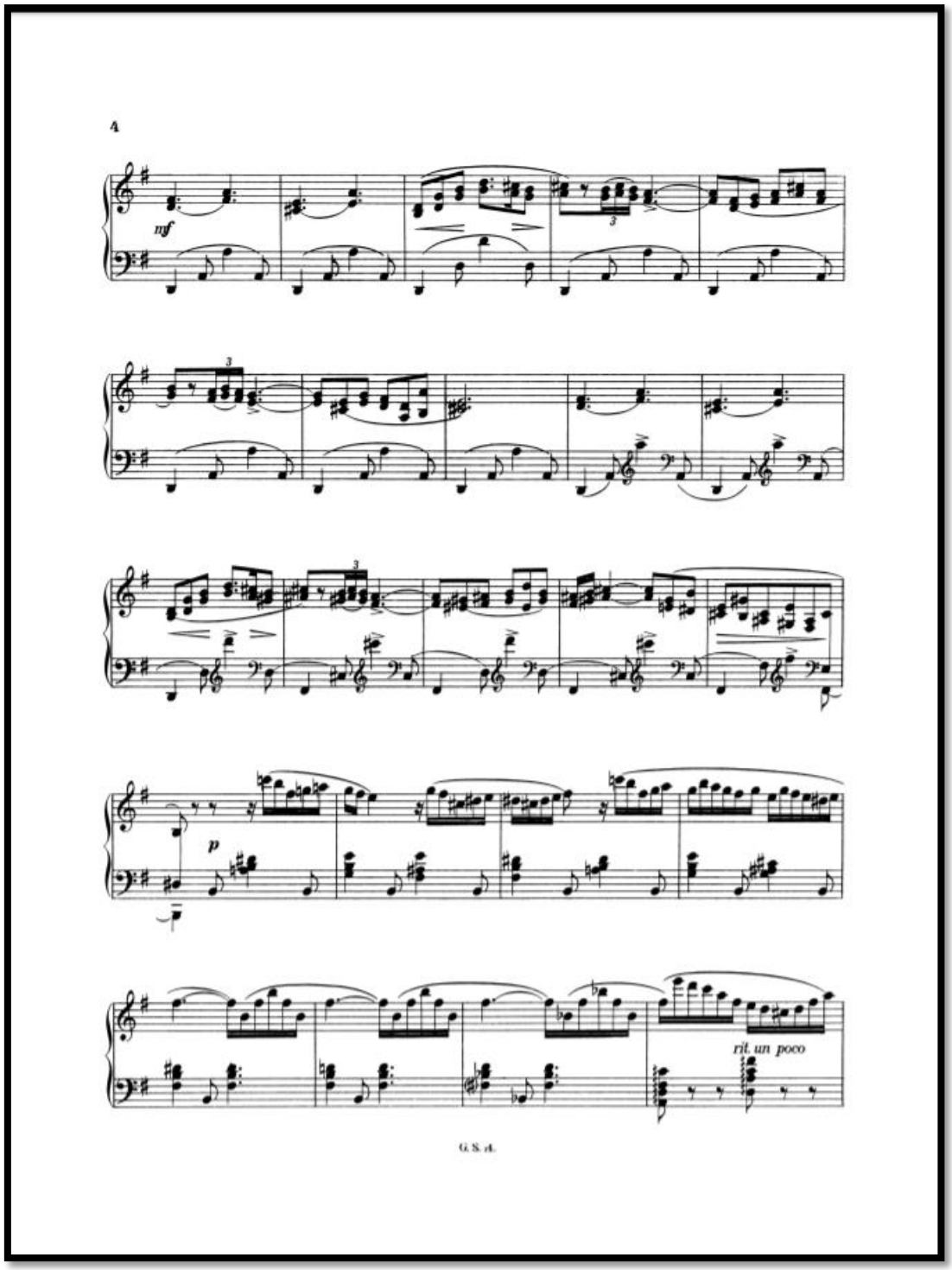
Alla Distinta Signora Elisabetta Holub.
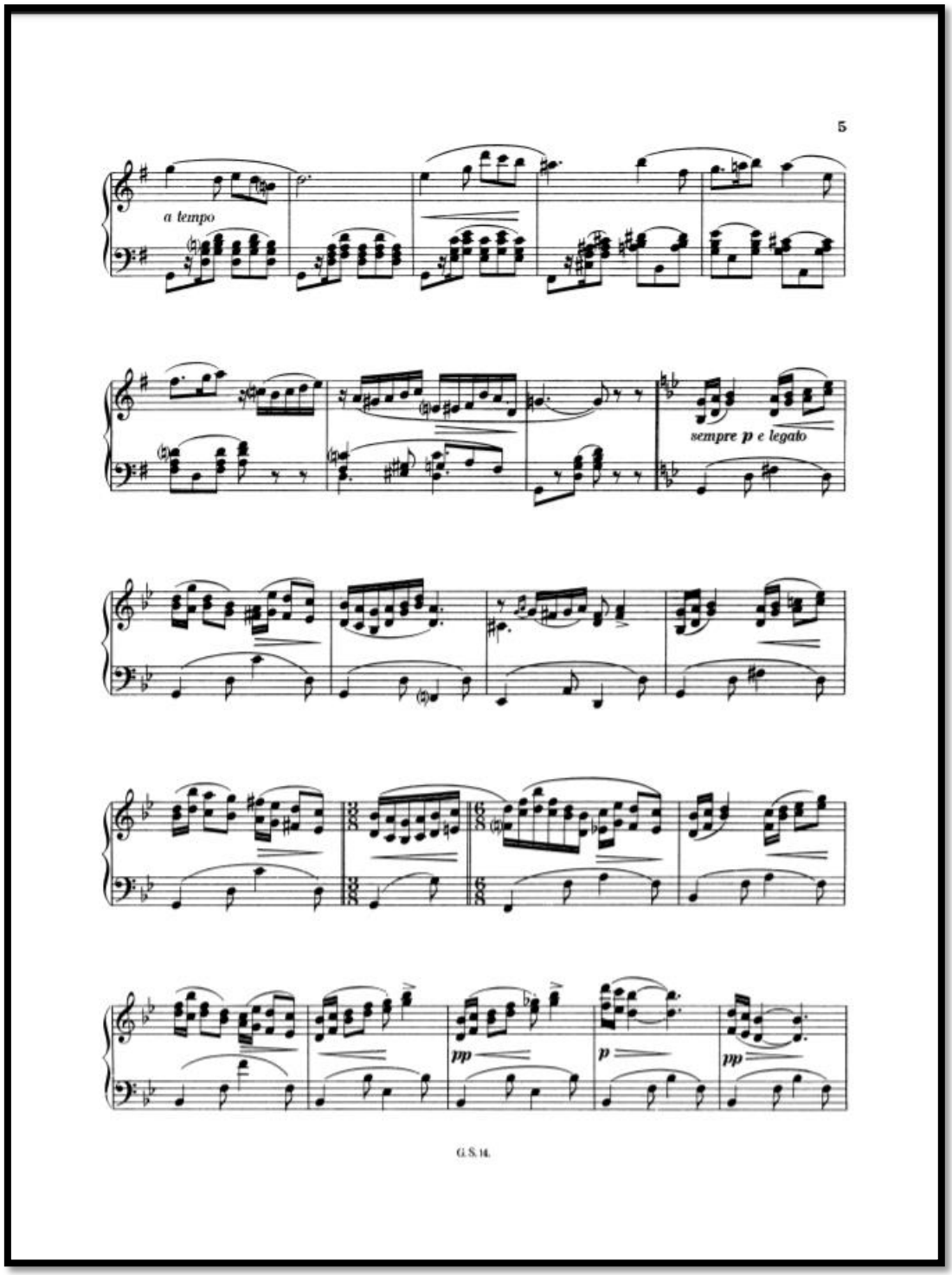
Barcarola.
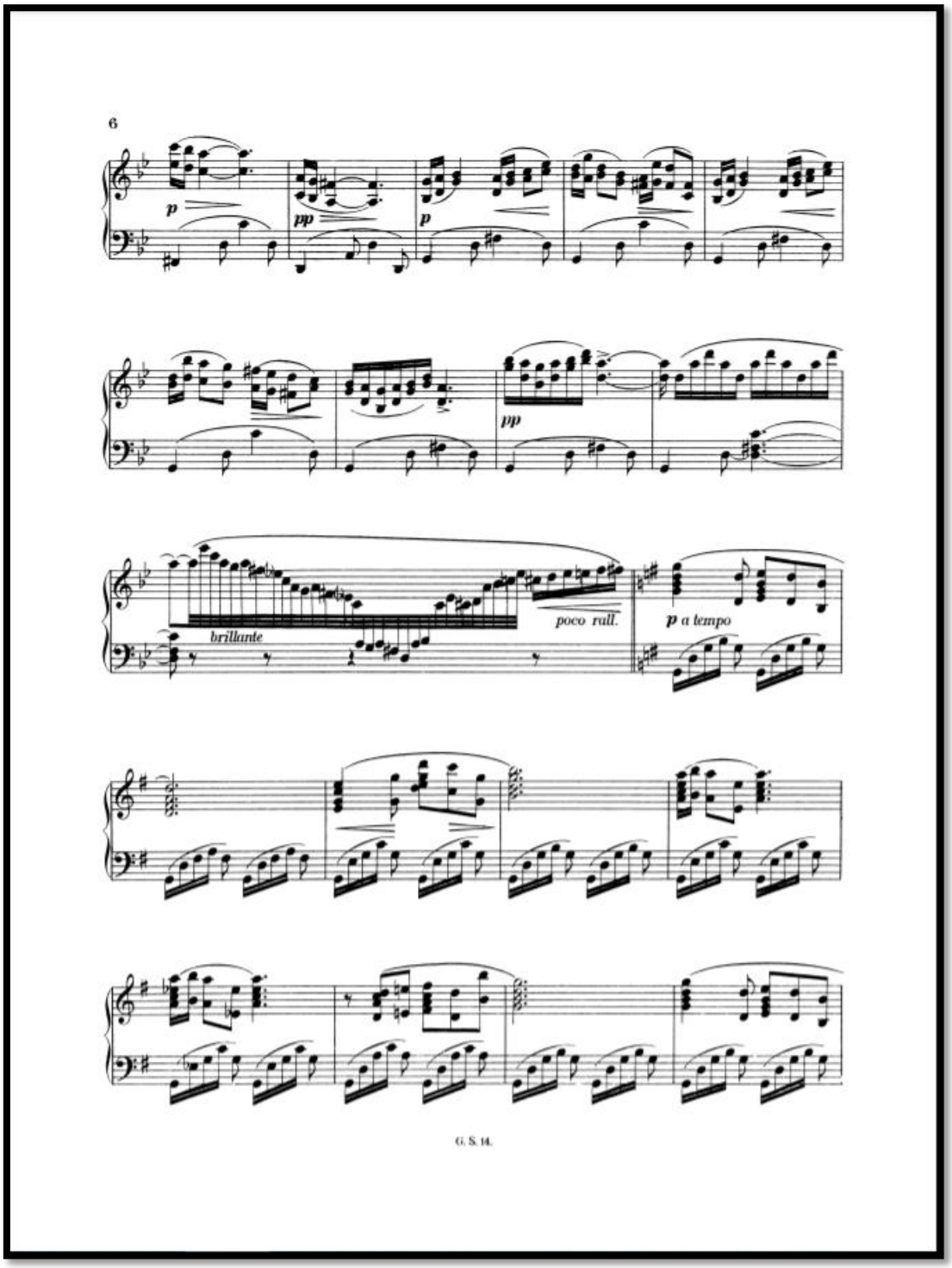
Giulio Smareglia, Op. 22.
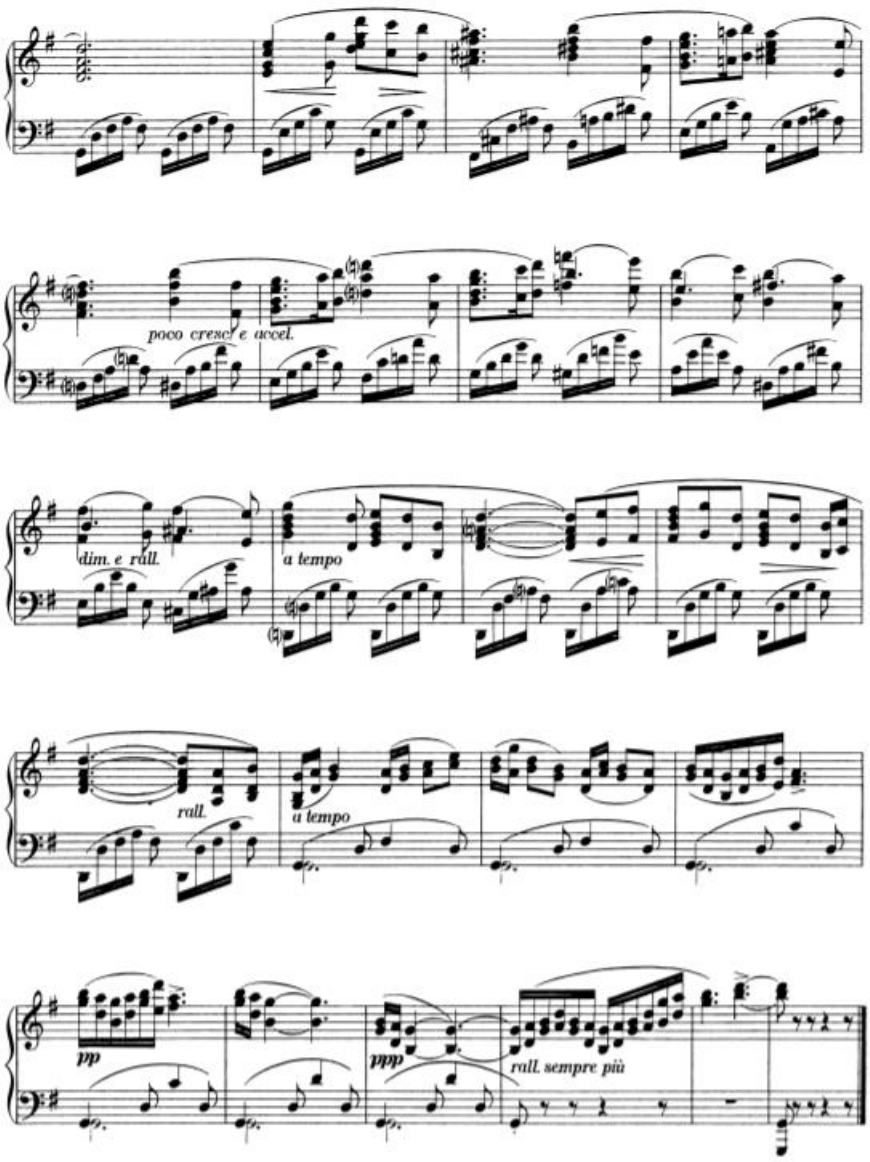


G.S. 14.


4
mf
3
3
3
p
rit. un poco
G. S. A.
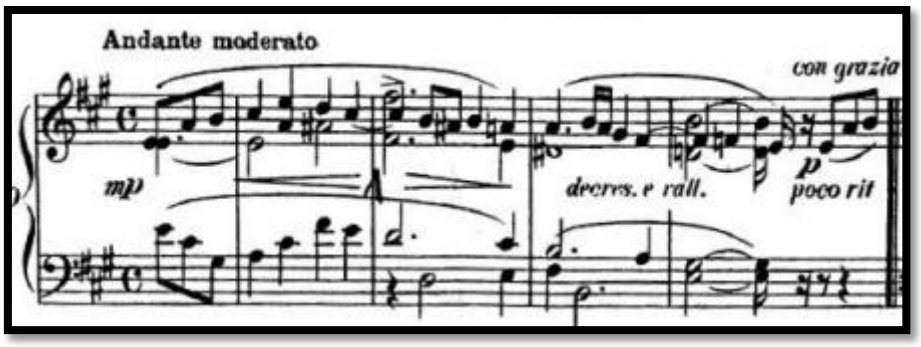

5
a tempo
sempre p e legato
pp
p
pp
G. S. 14.


6
p
pp
p
pp
brillante
poco rall.
p a tempo
G. S. 14.


poco cresc. e accel.
dim. e rall.
a tempo
rall.
a tempo
pp
ppp
rall. sempre più

4. 2. Gavotte
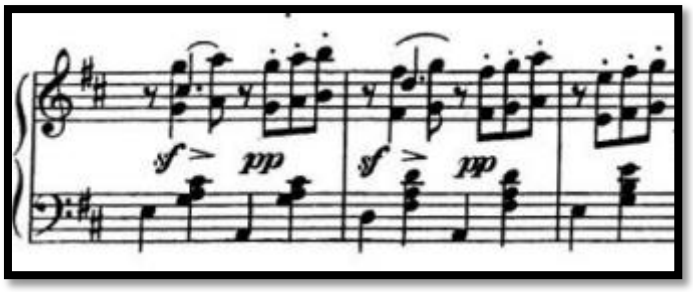
Drugo djelo koje ću analizirati je *Gavotte* Giulia Smareglie iz opusa 8. Pogledom u notni zapis možemo vidjeti kako je djelo bilo posvećeno uglednoj gospođici Henriette de Henriquez, a napisano je kao glasovirska minijatura. Gavotte je francuski ples koji je ime dobio po narodnom plesu Gavot, stanovnicima regije Pays de Gap iz Dauphinéa na jugoistoku Francuske gdje je ples i nastao.[28] Ples je postao poznat između 17. i 18. stoljeća u Enlgeskoj i Francuskoj. Djelo je napisano u 4/4 mjeri u A-dur tonalitetu, umjerenog tempa te započinje u *mezzopiano* dinamici s predtaktom. Što se tiče formalnog oblika skladbe, *Gavotte* je nešto kraća u usporedbi s *Barcarolom,* te ima 81 takt: A (t. 5-42), B (t. 43-53) C (t. 54-77). Prva četiri takta možemo okarakterizirati kao jednu malu rečenicu. Iako je taj uvod kratak, on nam donosi karakter i ugođaj skladbe, međutim, autor je odlučio da ta prva četiri takta čujemo samo na početku.



(Prva stranica, t. 1-4)

A dio započinje tijesno tercnim položajem prvog akorda A-dura, međutim, već se prvi dio skladbe, A dio, može podijeliti na manje sastavne dijelove. B dio, iako nije previše dug, i dalje slijedi osnovnu zamisao skladatelja, ali u tematskom smislu donosi nam nešto bitnije promjene. Prvi takt B dijela donosi nam i pojavu D-dur tonaliteta. Obje dionice započinju u violinskom ključu, no već u t. 45, lijeva se ruka postepeno vraća u bas ključ. T. 45 lijeva ruka poprima isti motiv A dijela, dok desna svira sekvence.

[28] Gavotte – vidi više: https://www.britannica.com/art/gavotte (5.9.2020.).

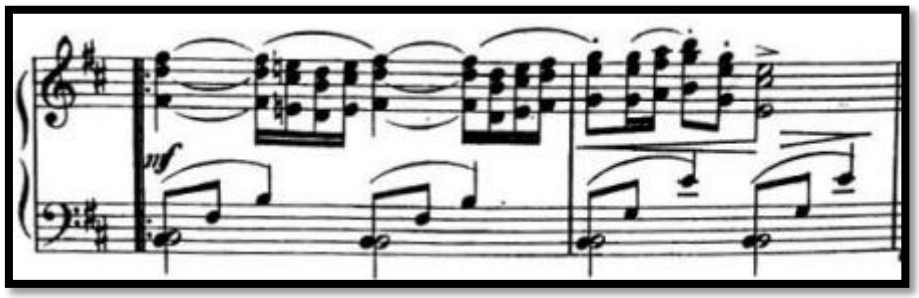


(Druga stranica, t. 46-48)

T. 49 pojavljuje se isti motiv kao i na početku B dijela. C dio donosi potpuni kontrast i zahtijeva više korištenja pedala.

Dinamika i boja

Budući da je skladba napisana u tri dijela, autor je napravio i dinamičku gradaciju. A dio započinje u *mezzopiano* dinamici, B dio u piano, dok C dio započinje u *mezzoforteu*. Iako je skladba nastala u romantičkom periodu, autori su voljeli varirati u dinamici i unutar jednog dijela, a to možemo i uočiti u A dijelu koji započinje u *mezzopianu*, ali se javlja i *piano*, *mezzoforte*, a negdje čak i *pianissimo* (t. 14). B se dio smatra najtišim dijelom skladbe, uz pojedina dinamička odstupanja koje je autor označio *sforzatom* (t. 45). C dio je posebno zanimljiv jer se po prvi puta javljaju šesnaestinke u glavnoj dionici koje se sviraju u mezzoforte dinamici. Glavna se dionica C dijela suprotstavlja tematskom materijalu A i B dijela. Lijeva ruka zahtijeva pomoć pedala te je važno istaknuti polovinke u basovoj dionici, a tu će nam najviše pomoći pedal.



(Treća stranica, t. 56-57)

Agogika
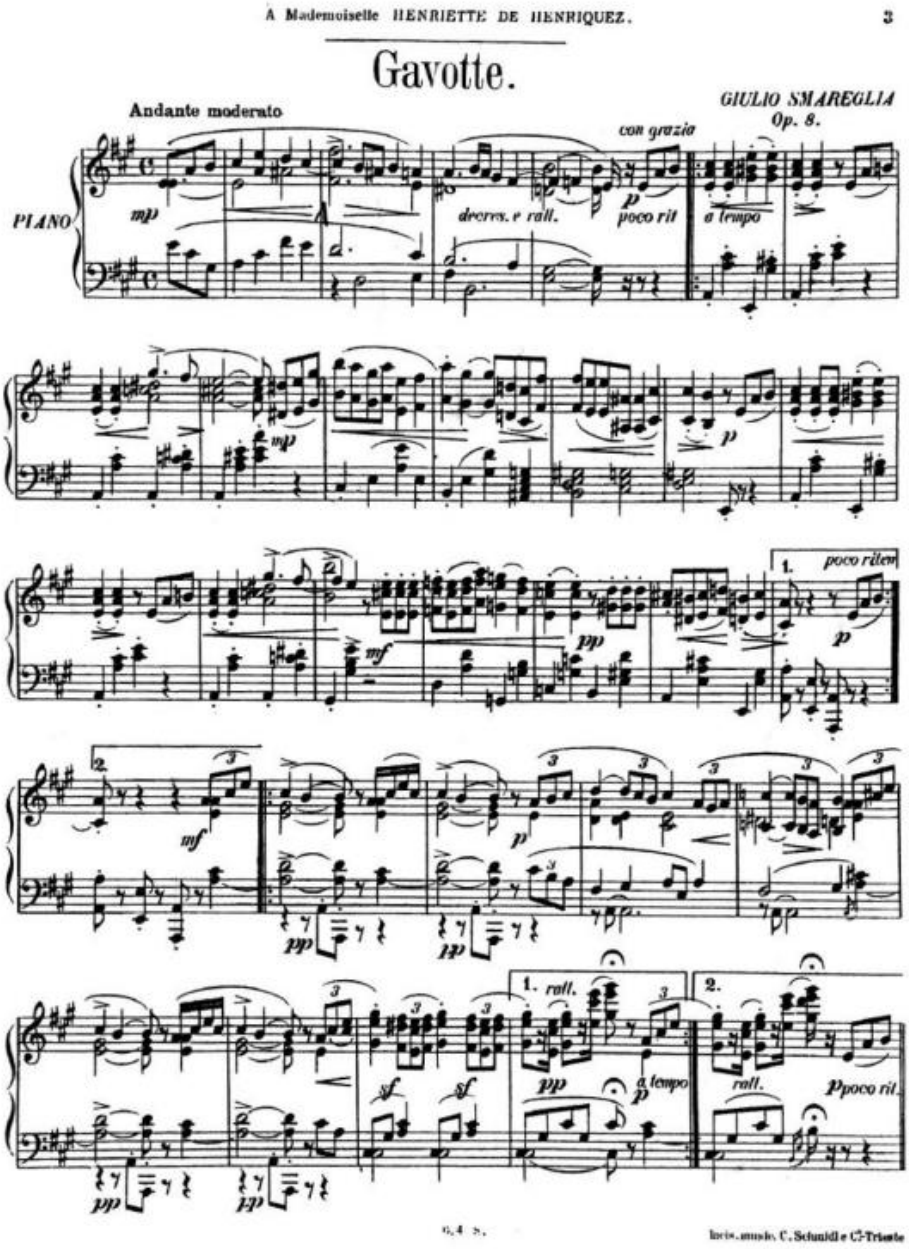
Izražajno izvođenje melodijske linije zahtijeva i diskretno agogičko podcrtavanje istaknutih tonova, međutim, treba pripaziti da prevelika odstupanja ne ometaju mirni protok skladbe. T. 4, zadnju dobu, treba lagano proširiti i odsvirati je graciozno. Posljednja doba zahtijeva jedan agogički naglasak jer nas taj motiv spaja s A dijelom. Premda svaki dio ima označenu repeticiju, važno je spomenuti da svako ponavljanje treba dinamički dobro istaknuti. Na prvi pogled, *Gavotte* možemo usporediti sa sonatnim oblikom. A dio se može objasniti kao ekspozicija u kojoj nam autor predstavlja tematski i motivski materijal. B dio nam sliči provedbi, pojavljuje se novi tonalitet, međutim, lijeva ruka poprima motiv A dijela, dok glavna dionica predstavlja novu razradu motiva. Na kraju kod sonate očekujemo reprizu, no u *Gavotti* nas autor šokira pojavom C dijela u kojem se pojavulje novi motiv s kojim stvara dramatsku napetost.

Artikulacija i fraziranje
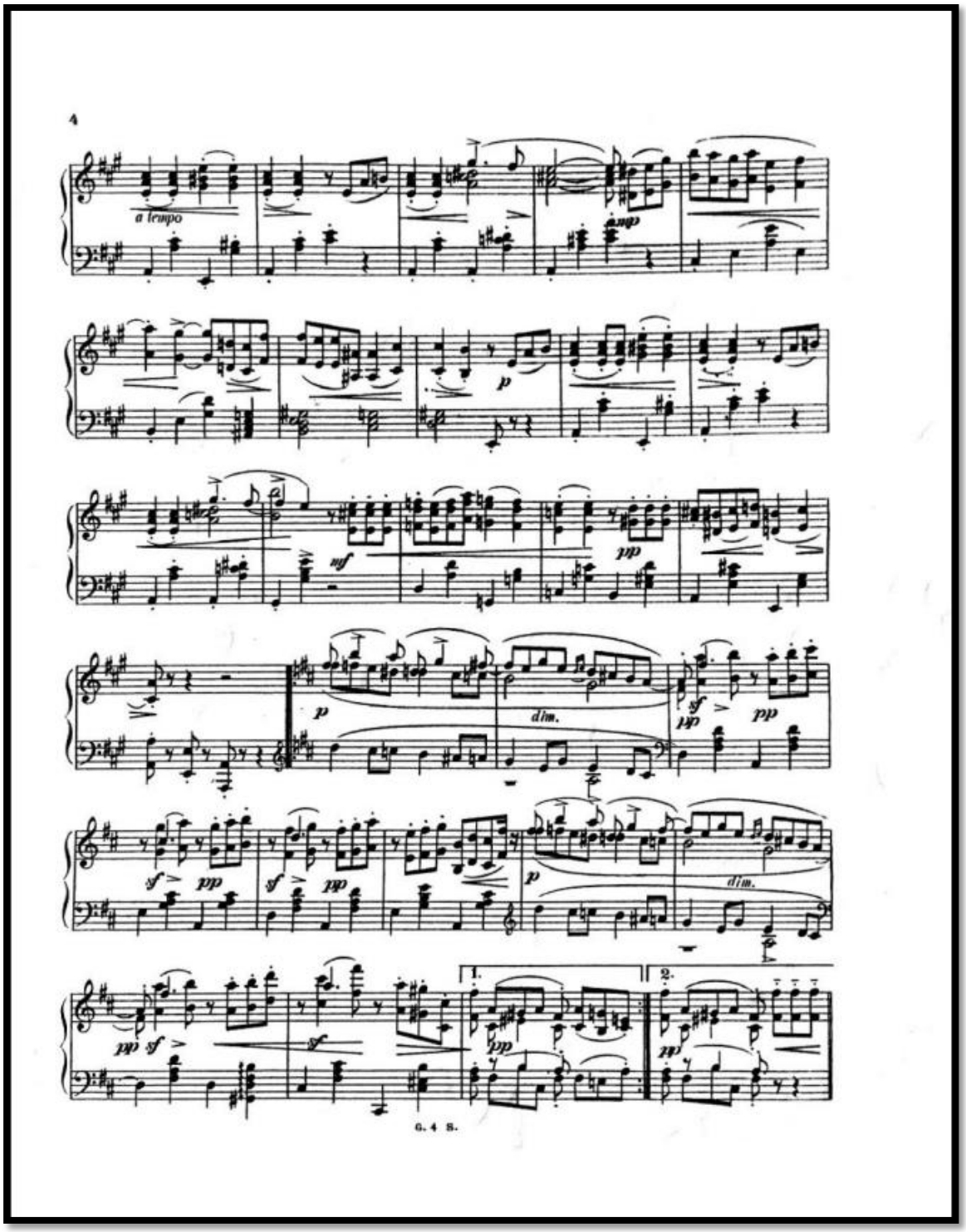
Prva četiri takta zahtijevaju dvotaktna fraziranja, međutim, prelaskom na peti takt dolazimo do prve pojave staccata. Pogledom na notni zapis, staccato je gotovo uvijek prisutan i pomaže nam kako bi se bogatije i preciznije izrazili u izlaganju tematskih motiva. Lukove koje je autor napisao moraju biti romantičkog karaktera, smatraju se kao jedna vrsta vezivnog tkiva, a najlakše se izvode uz pravilno korištenje pedala. Staccato se može shvatiti kao akcent, dok negdje kao prekid melodije kao, na primjer, t. 1-2 ili t. 27-28. Spomenuti se taktovi mogu shvatiti kao akcenti tematskog materijala.
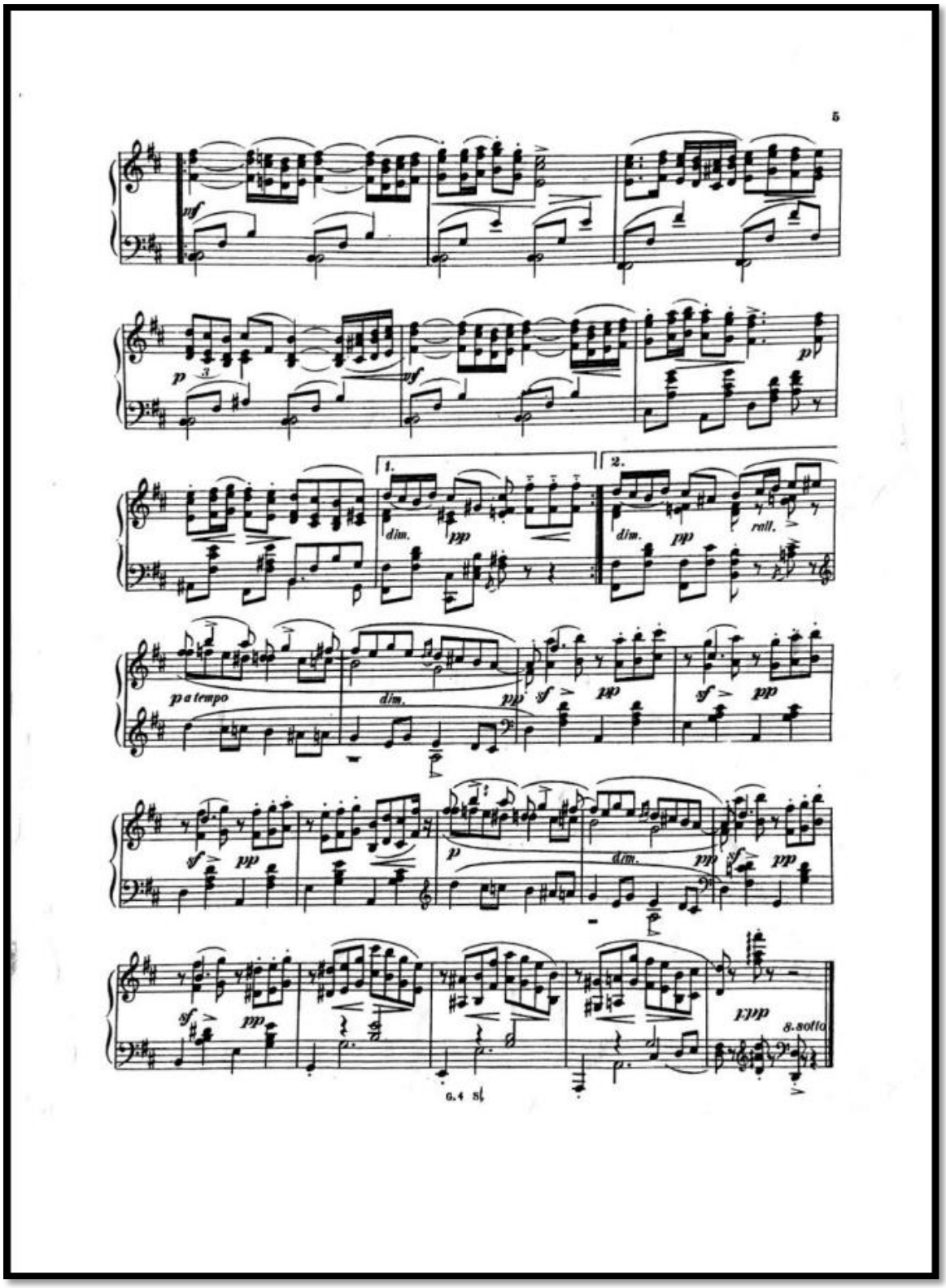
Tempo i puls

Svaka fizička aktivnost ili emocionalno uzbuđenje ubrzavaju puls. Važno je napomenuti da prije svakog sviranja treba pronaći unutarnji mir kako bi puls bio što sporiji, a osoba što opuštenija. Oznaku andante moderato treba shvatiti malo sporije od andantea što u prijevodu znači hodajuće, ali puls se mora osjećati kao na dva, to znači dvije dobe pod jedan puls, nikako ne smijemo čuti četiri dobe unutar jednog takta što znači da tempo ne smije biti prespor.



6.4 8.
Ediz. music. C. Schmidl e C.ª Trieste


4
a tempo
mp
p
mf
pp
p
dim.
sf
pp
sf
pp
sf
pp
p
dim.
pp sf
sf
1.
pp
2.
pp
G. 4 S.


5
1.
2.
dim.
pp
roll.
p a tempo
sf
ppp
8. sotto

5. Zaključak

Pišući ovaj rad, bilo mi je bitno da dobijem uvid u sve dostupne izvore koji bi mi omogućili da steknem što bolju sliku o Puli na razmeđu 19. i 20. stoljeća. Čitajući pojedine članke, spoznao sam koliku su važnost kultura i umjetnost, posebno glazbena, imale u svakodnevnom životu građana. Glazba je živjela u kazalištima, trgovima, na rivi. Pulu su posjećivale brojne važne ličnosti poput cara Franje Josipa I. Budući da je broj stanovnika u gradu stalno rastao, a život postajao sve dinamičniji, trebalo je organizirati događanja različitog karaktera koja će zainteresirati različite slojeve društva. Glazbena događanja i aktivnosti bile su jako dobro posjećene, a izvedbe su bile na poprilično visokoj razini. Salonska je glazba itekako pomogla kod kulturnog uzdizanja Pule, međutim, postojali su pojedini kritičari koji su takvu glazbu smatrali površnom, dok je kod normalnog puka takva glazba bila dobro prihvaćena. Istraživajući, shvatio sam da su glazbenici onoga doba bili dobro prihvaćeni od publike, a ovacije nakon izvedbi bi dugo trajale. Upoznavavši glazbeni život prošlosti, zaključio sam da bi bilo divno studirati u Puli u ono vrijeme jer su se u gradu, za razliku od situacije danas, mogle pogledati i poslušati opere, operete i brojni koncerti. Također je važno napomenuti da je Giulio Smareglia ostavio važan trag na glazbenoj sceni, ponajviše glasovirskim minijaturama uzorne skladateljske tehnike i svježe inspiracije koje bi trebalo što češće izvoditi.

Literatura

1) Dabo, Mihovil, Austrijska Pula između kozmopolitizma i suprostavljenih naciolanih pokreta, *Hrvati i manjine u Hrvatskoj: moderni identiteti.* Četvrti hrvatski simpozij o nastavi povijesti, Zagreb, 2014. Dostupno na: https://www.azoo.hr/manjine/10.html (16.9.2020).
2) Duda, Igor (99.-2000.): Elementi kozmopolitizma u Puli između 1850. i 1918. godine. Zagreb – Zavod za hrvatsku povijest, 32-33/1, 105-116.
3) Duraković, Lada i Kokanovič Marković M. (2020.), Franz Lehár. Kapelnik carske i kraljevske mornarice u Puli 1894.-1896., PPMI, Pula.
4) Duraković, Lada (2010.): Glazba u razdoblju austro-ugarske monarhije: Multinacionalni glazbeni identitet Pule početkom 20. stoljeća. Zbornik radova. VII. Međunarodni simpozij 'Muzika u društvu', Muzička akademija u Sarajevu, Sarajevo, 98-103.
5) Duraković, Lada (2019.): Skladateljske prakse malih sredina na razmeđi 19. i 20. stoljeća: primjer Pule(Hrvatska). Na marginama muzikološkog kanona, Muzikološko društvo Srbije, Beograd, 39-52.
6) Duraković, Lada (2002.): Liceo musicale Rossini. Glazbeno obrazovanje u Istri tijekom stoljeća - u spomen Slavku Zlatiću. Dostupno na: https://www.istrapedia.hr/hr/natuknice/73/lieco-musicale-rossini (16.9.2020).
7) *Istarska enciklopedija*, Bertoša, Miroslav, Matijašić Robert (ur.), Leksikografski zavod Miroslav Krleža, Zagreb, 2005.
8) Krizmanić, Attillio (2005): Prostorni razvitak austrijske Pule, u: Tri tisućljeća mita i stvarnosti, C.A.S.H., Pula, 113. – 192.
9) Kokanović Marković Marijana (2014.): *Društvena uloga salonske glazbe u životu i sistemu vrijednosti srpskog građanstava u 19. stoljeću,* Muzikološki institut srpske akademije nauka i umjetnost, 13-25.
10) Ščedrov Ljiljana, Lovričević Nataša Perak, Ambruš-Kiš Ružica (2020.): *Glazbeni susreti 3*. Zagreb: Profil Klett. Dostupno na: https://hr.izzi.digital/DOS/16679/20465.html (10.9.2020).
11) Sveučilišna knjižnica u Puli (2006.): *Životopis Antonia Smareglie*; Dostupno na: http://www.escape.hr/skpu/index.php?zivotopis (27.7.2020).

12) Šiprak, Ivana (2013.): Leksikografksi zavod Miroslav Krleža. Hrvatski biografski leksikon: Križ, Lacko (2013.) Dostupn na: http://hbl.lzmk.hr/clanak.aspx?id=11223 (27.7.2020)

13) Troglić, Marko (2007.): Pula kao austro-ugarska ratna luka. Školski vjesnik: časopis za pedagogijsku teoriju i praksu, 56/1-2, 2007, 17-23. Vidi više: https://hrcak.srce.hr/8265 (16.9.2020).

14) Zlatar, Jakša. (1989.): *Uvod u klavirsku interpretaciju*. Zagreb: Muzička akademija Sveučilišta u Zagrebu. Muzički informativni centar Koncertne direkcije Zagreb.

Sažetak

U ovom je radu detaljno opisan skladateljev životopis, značaj salonske glazbe te kultura i društveni život u Puli. Fotografijama je dočarana Pula na razmeđi 19. i 20. stoljeća, a zahvaljujući obitelji Smareglia, u radu je i nekoliko fotografija Giulia. Smareglia je predstavljen kao skladatelj i orguljaš koji se mogao pohvaliti uzornom tehnikom skladanja. Iako je danas slabije poznat publici, uvelike zbog nedostatka izvođenja njegovih djela, važno je istaknuti da je ostavio velik trag u glasovirskim minijaturama. Pula je počela s modernizacijom zahvaljujući Austro-Ugarskoj Monarhiji koja je doprinijela razvoju grada sagradivši glavnu ratnu luku Arsenal zbog koje su doselili pripadnici različitih naroda. Glazbena su događanja početkom 19. stoljeća u životu građana postala svakodnevnica. Upravo je u to doba salonska glazba počela poprimati veliku važnost na glazbenoj sceni, no potrebno je ukazati na razliku između salona kojeg je držala aristokracija koja je sebi mogla priuštiti najbolje izvođače i skladatelje, te salona srednje buržoazije.

Ključne riječi: Giulio Smareglia, životopis, salonska glazba, analiza

Summary

This final work describes in detail the composer's biography, the importance of salon music, culture and social life in Pula. The photograph depicts Pula on the scale of the 19th and 20th centuries, thanks to the Smareglia family, we can find several photographs of Giulia. Smareglia was presented as a composer, and an organist who could boast of an exemplary composition technique. Although he is less well known to the public today, due to the lack of performance of his works, it is important to point out that a large trace has been left in the piano miniatures. Pula, thanks to Austro-Hungarian Monarchy, which contributed to the development of the city, and built the main war port Arsenal, due to which people from different nations immigrated and from that moment Pula started with modernization. At the beginning of the 19th century, musical events became commonplace in the lives of citizens. It was at this time that salon music began to take on great importance on the music scene, and it is necessary to point out the difference between the salon held by the aristocracy, which could afford the best performers and composers, and the salon of the middle bourgeoisie.

Key words: Giulio Smareglia, biography, salon music, analysis