

Napoléon Coste-život i djelo

Golem, Frane-Zvonimir

Master's thesis / Diplomski rad

2019

Degree Grantor / Ustanova koja je dodijelila akademski / stručni stupanj: **University of Zagreb, Music Academy / Sveučilište u Zagrebu, Muzička akademija**

Permanent link / Trajna poveznica: <https://um.nsk.hr/um:nbn:hr:116:472760>

Rights / Prava: [In copyright](#)

Download date / Datum preuzimanja: **2020-10-24**



Repository / Repozitorij:

[Academy of Music University of Zagreb Digital Repository - DRMA](#)



SVEUČILIŠTE U ZAGREBU – MUZIČKA AKADEMIJA

VI. ODSJEK ZA GUDAČKE INSTRUMENTE I GITARU

FRANE-ZVONIMIR GOLEM

NAPOLÉON COSTE – ŽIVOT I DJELO
DIPLOMSKI RAD



ZAGREB, 2019.

SVEUČILIŠTE U ZAGREBU – MUZIČKA AKADEMIJA

VI. ODSJEK ZA GUDAČKE INSTRUMENTE I GITARU

NAPOLÉON COSTE – ŽIVOT I DJELO

DIPLOMSKI RAD

Mentor: Xhevdet Sahatxhija, pred.

Student: Frane-Zvonimir Golem

Ak. god. 2018./2019.

Zagreb, 2019.

DIPLOMSKI RAD ODOBRILO MENTOR:

Xhevdet Sahatxhija, pred.

U Zagrebu, _____

Diplomski rad obranjen _____

1. _____

2. _____

3. _____

4. _____

5. _____

SAŽETAK

Ovim radom želim iznijeti životopis i važnost francuskog skladatelja Napoléona Costea u razdoblju u kojem je djelovao te njegovu ulogu u razvijanju i oplemenjivanju gitarskog opusa kasnog klasicizma i razdoblja romantizma.

KLJUČNE RIJEČI : Coste, opus, klasicizam, romantizam, gitara

ABSTRACT

In this thesis I would point out the biography and importance of french composer Napoléon Coste in the historic time frame in which he has lived and worked and his role in development and enrichment of the guitar opus of the late Classical and Romantic period in the history of music.

KEY WORDS : Coste, opus, Classicism, Romantism, guitar

SADRŽAJ

1.	Uvod	6
2.	Rođenje	7
3.	Djetinjstvo	8
4.	Počeci u gitari i selidba u Valenciennes	9
5.	Selidba u Pariz : koncerti i poznanstva	11
6.	Natjecanje u Bruxellesu	16
7.	Ozljeda i brak	19
8.	Bolest i smrt	21
9.	Odlike stila i djela	22
10.	Popis djela	24
11.	Zaključak	26
12.	Literatura	27

1. Uvod

Odabir teme ovog diplomskog rada bio je veoma lagan. Naime, djela Napoléona Costea pratila su moje glazbeno obrazovanje od samog početka. Njegove etide unaprijedile su moju gitarsku tehniku i znanje, dok su druga djela oplemenila moj glazbeni ukus te uvijek bila omiljen odabir u izradi koncertnog programa.

Odrastajući uz njegov opus, u meni se javila želja da bolje upoznam životnu priču i okolnosti koje su doprinijele njegovu stvaralaštvu, prijateljske veze i utjecaje suvremenika na njegov način i tehniku skladanja te da tim istraživanjem kao rezultat dobijem i bolji uvid u glazbu koju sviram.

U nastavku diplomskog rada pobliže ću ispričati o djetinjstvu, obrazovanju te uspjesima Napoléona Costea i okolnostima s kojima se susretao tokom života i karijere.

2. Rođenje

Claude Antoine Jean Georges Napoléon Coste rođen je 27. lipnja 1805. godine u malom gradu Amondansu. Prvi i jedini sin u obitelji koju čine otac Jean-François, majka Anne Pierrette Dénéria te četiri kćeri: Julie, Jeanne-Etiénne i Jeanne-Pierrette iz očevog prvog braka s Claudine Pretet te Cathérine-Françoise iz drugog braka s Anne Pierrette.

Sam datum rođenja Napoléona Costa dugo je bio nejasan i često netočno navođen. Dok određeni izvori navode netočne datume u rasponu od 1803. pa sve do 1806. godine, najčešće navođen netočan datum rođenja je 28. lipnja 1806. godine. Dva su razloga postavljena kao pretpostavke ovih pogriješaka. Prvi razlog je promjena kalendara koji se koristio u Francuskoj u razdoblju rođenja skladatelja. Naime, u vremenu nakon Francuske revolucije¹ težilo se uspostavljanju novog kalendara koji bi simbolizirao težnje same revolucije k uspostavljanju novog društva temeljenog na krilatici *Liberté, égalité, fraternité!*². Uz promjene u metričkom sustavu, zadatak osmišljanja novog kalendara prepušten je pjesniku Fabreu d'Églantineu³. U novom kalendaru, mjesec lipanj naziva se *messidor*.⁴ Početak korištenja, odnosno prva Godina revolucije počinje 22. rujna 1792. godine i traje do 1807. godine. Po podacima iz rodnog lista, Napoléon Coste rođen je osmog dana mjeseca *messidora*, trinaeste Godine revolucije. S obzirom da je poznato da trinaesta Godina revolucije počinje 20. lipnja 1805. godine, dolazimo do podatka navedenog na početku odlomka i točnog datuma rođenja.

Drugi razlog česte zabune oko datuma rođenja je posljedica pogriješke samog Napoléona. Naime, pri učlanjivanju u masonsku ložu *Les Frères Unis Inséparables*⁵ kojoj je pristupio 1843. godine, Coste sam daje krivi datum rođenja na registracijskom listu. Pretpostavlja se da u tom trenutku ni sam Coste nije bio svjestan da daje netočan

¹ Francuska revolucija traje od 1789. do 1795. godine.

² Krilatica Francuske republike koja ima korijene u Francuskoj revoluciji, na hrv. sloboda, jednakost, bratstvo.

³ Philippe François Nazaire Fabre d'Églantine (28. srpanj 1750.-5. travanj 1794.), francuski pjesnik koji je pogubljen tijekom Francuske revolucije.

⁴ Potječe od latinske riječi *messis*, što u prijevodu znači žetva

⁵ Masonsko društvo nastalo u Parizu čiji je Coste bio član do smrti, na hrv. Ujedinjena nerazdruživa braća. U jednom periodu obnašao je visoku dužnost tajnika.

datum. U kasnijim dokumentima, poput zapisnika javnog bilježnika o održanom svadbenom obredu Costea i njegove žene, Coste navodi točan datum rođenja.

3. Djetinjstvo

Djetinjstvo Napoléona Costea obilježeno je mnogim selidbama i boravkom s ocem na vojnim misijama diljem Europe. Njegov otac, Jean-François Coste, u vrijeme Napoléonova rođenja obnašao je dužnost gradonačelnika Amondansa na koju je izabran 1803. godine. Kao povlasticu za obnašanje te dužnosti, dobiva na korištenje gradsku vijećnicu u kojoj je 1805. godine Napoléon Coste rođen te u kojoj obitelj živi za vrijeme boravka u Amondansu. Nedugo nakon Napoléonovog rođenja, njegov otac je optužen od strane gradskih vlasti za korištenje gradskog novca u privatne svrhe te je razriješen dužnosti 1807. godine, iako je nedostatak novca odmah nadoknadio iz svoje plaće, bez obzira na krajnji ishod procesa.

Vojna karijera Jean-Françoisa Costea utjecala je na djetinjstvo mladog Napoléona. Njegov otac potječe iz obitelji crkvenih djelatnika i vojnika, što uvelike utječe na njegov odabir profesije. Iako ne postoje zapisi o njegovoj vojnoj naobrazbi, Jean-François priključuje se vojsci 1789. godine, iste godine koja obilježava početak Francuske revolucije. Već 1792. godine unaprijeđen je u čin kapetana te tu započinje ozbiljnija vojna karijera koja je obilježena mnogim ozljedama i ranjavanjima koje kao posljedicu daju česta gubljenja vojnih činova, ponovna unapređenja te mnoga putovanja. Iako se činilo da, obnašanjem dužnosti gradonačelnika, karijera Jean-Françoisa u vojsci završava, pismo ministru rata iz 1809. godine u kojem Jean-François moli da ga se vrati u aktivnu službu dokazuje drugačije. U to vrijeme Jean-François i njegova obitelj, uključujući četverogodišnjeg Napoléona, živi u Ornansu, gradiću nedaleko Napoléonovog rodnog mjesta. Molba Jean-Françoisa za vraćanjem u aktivnu službu je odobrena te Napoléonov otac biva pozvan na dužnost u Antwerpen. Napoléon ostaje s majkom i sestrama u Ornansu.

Kao što je ranije spomenuto, vojna karijera Napoléonovog oca uvelike je utjecala na njegovo djetinjstvo. Tijekom boravka na nizozemskom otoku Langeoogu⁶, Jean-François podnosi izvještaj u kojem spominje i svog tada osmogodišnjeg sina

⁶ Napoléonov otac dio je francuskih snaga prisutnih u Nizozemskoj.

Napoléona, opisujući hrabrost i spremnost svog sina da posegne za oružjem u namjeri da se pridruži svom ocu u vojnoj službi. Napoléon se pridružuje ocu u vojnim misijama na dalekim bojišnicama, što ostavlja utisak na osmogodišnjaka, kako je kasnije vidljivo kroz mnoge skladbe koje su na razne načine posvećene i nadahnute vojskom.

Vojna karijera Jean-Françoisa završava 1817. godine službenim umirovljenjem koje Napoléonov otac nikako nije prihvatao te je pisao pisma prožeta nezadovoljstvom u kojima se izmjenjuju protestne note i molbe. Jean-Francoise ustraje u pisanju tih pisama sve do 1824. godine. Iako je odlikovan ordenom *Fleur de Lys*⁷ u dobi od 61 godine, Jean-François smatrao je kako s obzirom na sve zasluge u ratu i miru i mnogobrojna ranjavanja koja je preživio u službi države i naroda, nije pravedno što nikada nije odlikovan najvišim ordenom za vojne zasluge, Ordenom Sv. Ludovika⁸.

4. Početci u gitari i selidba u Valenciennes

O djetinjstvu Napoléona Costea od 12. do 23. godine ne zna se mnogo. Posljednji premještaj prije kraja aktivne vojne službe Jean-Françoisa i njegovu obitelj vodi u grad Valenciennes. Ondje, nakon nekoliko godina odvojenog života, obitelj je konačno na okupu. Iako ne postoje vjerodostojni zapisi o Napoléonovom školovanju do 23. godine, u pismu iz 1878. godine upućenom Costeovom prijatelju A.H.Hallbergu u Danskoj, Coste navodi: "*U ranoj mladosti učio sam matematiku. Tada je grozna bolest uskratila moju inteligenciju na 15 mjeseci. Potpuno sam izgubio pamćenje. I upravo zato sam, dragi gospodine, postao glazbenik. Jer da nisam zaboravio matematiku koju sam naučio, upisao bih politehnički studij i završio ga kao izvrstan inženjer. To je karijera koju je moj otac izabrao za mene. To je ujedno i*



Slika 1

⁷Heraldički ljljan, u Francuskoj uzet kao simbol kraljevske časti

⁸Prvi vojni orden koji se dodjeljuje po zaslugama

razlog zašto sam postao kompozitor tako kasno u životu."⁹. Jedini izvor koji spominje Costeovu bolest i, kao rezultat te bolesti glazbeni interes i karijeru, je pronađen tek 1902. godine u časopisu *Der Gitarrefreund*. U njemu autor J. Stockmann navodi : "S tim ciljem na očevom umu, dječak je toliko preopterećen matematikom da u dobi od 11 godina obolijeva te nakon oporavka nije više sposoban baviti se time. U dobi od 16 godina Coste se potajno počinje baviti gitarom i pokazuje toliku glazbenu sposobnost koja mu priskrbuje punu podršku majke, koja je također svirala gitaru dobro..."¹⁰. Nije jasno otkuda autoru informacija da je Costeova majka svirala gitaru, no ideja da je Coste "obolio" od bavljenja matematikom veoma je oboriva i neargumentirana.

Vrlo zanimljiv podatak koji baca sumnju na otprije spomenute zaključke je izvještaj iz vojnog registra u kojem se nalazi precizan fizički opis Napoléona Costea. Ilustrirani opis odgovara dvjema fotografijama skladatelja iz tog razdoblja. Na samom kraju izvještaja nalazi se riječ *vérole*, što je francuski prijevod velikih boginja¹¹. Bolest velikih boginja svakako je vjerodostojnije objašnjenje Costeovih posljedica koje je pretrpio i problema koji su uslijedili.

U lokalnim novinama gradića St-Amand, *Petites Affiches*, izdanim dana 20. svibnja 1826. godine nalazi se izvještaj s koncerta klasične glazbe održanog u spomenutom gradiću. Izvještaj opisuje nastup mladog gitarista iz Valenciennesa te opisuje slabu posjećenost koju autor pripisuje lošem izboru vremena događanja. Naime, toga dana u St-Amandu održan je sajam koji je trajao cijeli dan te publika, unatoč veoma niskoj cijeni ulaznica, nije bila brojna. Iako se ne može uzeti kao neoporeciva činjenica, smatra se da je upravo Napoléon Coste gitarist iz Valenciennesa naveden u spomenutom članku. Ako uzmemo u obzir da je pretpostavka točna, onda je ovaj izvještaj prvi pisani trag o Costeovoj koncertnoj karijeri. Iste novine godinu kasnije daju izvještaj s uspješnog vokalno-instrumentalnog koncerta održanog 24. travnja 1827. godine u salonu *Chinois* u Valenciennesu. Koncert je završio prigodnim balom, a novine su pod naslovom "*Concert de M. Coste*" vrlo kritički pisale o gitari kao koncertnom instrumentu : "...varijacije M. Costea priuštile su izniman užitek, no gitara uvijek zvuči tužno na koncertu."¹²

⁹Coste-Hallberg, 7. veljače 1877, vlastiti prijevod, Vliet, Ari van, *Napoléon Coste : Composer and Guitarist in the Musical life of 19th-century Paris*, Zwolle, 2005., str.16

¹⁰*Der Gitarrenfreund, Mitteilungen des Internationalen Gitarristen-Verbandes*, München, 1902., str.55

¹¹Velike boginje su zarazna bolest koja je iskorijenjena iz čovječanstva tek 1979. godine.

¹²*Petites Affiches*, Valenciennes, no.651, p.59, vlastiti prijevod, Vliet, Ari van, *Napoléon Coste : Composer and Guitarist in the Musical life of 19th-century Paris*, Zwolle, 2005., str.16

Uz koncerte koje Coste održava s pjevačima i drugim instrumentalistima u Valenciennesu, vrlo je zanimljiv koncert održan 27. veljače 1828. godine. Naime, na koncertu je nastupao Luigi Sagrini (1809.-1874.), putujući gitarski virtuoz tog razdoblja koji je bio mlađi od Napoléona. Uz fantastičan prijem talijanskog gitarista, publika i kritika jako hvale Costea, napominjući kako njihov sunarodnjak i mještanin može stati uz bok putujućem virtuozu. Vrlo zanimljiv podatak je i program koncerta, točnije duo koji su izveli zajedno Sagrini i Coste. Iako se isprva mislilo da se radi o *Grandes Variations Concertantes pour deux guitares, op.130* talijanskog skladatelja i gitarista Maura Giulianija (1781.-1829.), to nije bilo moguće jer su ove varijacije izdane tek 1840. godine, poslije smrti Giulianija.

Coste u svojim kasnijim pismima razjašnjava zabunu : "*Davno prije, 1828. susreo sam se sa Sagrinijem u provinciji. Izveli smo zajedno Giulianijeve varijacije op.35 za publiku...*"¹³ Iz ovog pisma jasno je da se radi o djelu *Gran Variazioni Concertanti op.35*, varijacijama za dvije gitare koje su objavljene u Beču 1812. godine i kasnije u Parizu 1828., godine održavanja spomenutog koncerta Sagrinija i Costea. Ovaj podatak indicira da je Napoléon Coste bio upoznat s djelima svojih suvremenika. Štoviše, unatoč tome što je svirao njegove kompozicije, Coste nije imao visoko mišljenje o Mauru Giulianiju, uspoređujući ga s Fernandom Sorom te zaključujući kako je tek spoznajom Sorovih kompozicija uvidio prazninu u kompozicijama Giulianija¹⁴. Posljednji koncert u Valenciennesu Napoléon Coste održava 14. prosinca 1828. godine te zatim napušta ovaj gradić i seli u Pariz, grad koji će se pokazati kao poprište velikog glazbenog napretka i uspjeha.

5. Selidba u Pariz : koncerti i poznanstva

Boravak u Parizu sredinom 19. stoljeća za glazbenike je značio mnogo. Infrastrukturno gledajući, Pariz u razdoblju poslije Francuske revolucije doživljava mnoge promjene. Broj stanovnika raste s oko 750.000 ljudi na milijun. Životni uvjeti su

¹³ Coste-Schultz, 17. travanj 1875., vlastiti prijevod, Vliet, Ari van, *Napoléon Coste : Composer and Guitarist in the Musical life of 19th-century Paris*, Zwolle, 2005., str.23

¹⁴ Jeffrey, Brian, *Fernando Sor , Composer and Guitarist*, London, 1977., str.51

mного bolji nego drugdje u državi, uveden je razvijeni javni prijevoz, otvaraju se mnoge tržnice te grad obilježava konstantna gužva i mnogo ljudi na ulicama. Što se tiče kulturnog života, on više nije u rukama plemstva i onih najbogatijih već u rukama građanstva. Privatni koncerti održavaju se i dalje u salonima, no ne na privatnim lokacijama poput dvoraca i zamaka plemstva već u gradskim salonima u vlasništvu društava. Glazbeno školovanje koje je prethodno bilo u nadležnosti crkve biva ukinuto zbog zatvaranja i ukidanja mnogih crkava, samostana i kapelica. Obrazovanje je sada u rukama građanstva, pogotovo nakon osnivanja Konzervatorija 3. kolovoza 1795. godine. Uslijed ovih promjena dolazi do rasprave i razilaženja oko obrazovanja mladih – treba li obrazovati sve koji to žele te time sniziti standard ili zadržati glazbeno obrazovanje u elitnom krugu onih koji pokazuju izvanredan talent? Konzervatorij zastupa mišljenje druge skupine te zadržava mogućnost obrazovanja samo za one s istaknutim talentom. Također, nestankom plemstva iz kulturnog života, nestaju i sredstva kojima su plemići podržavali glazbenike i omogućavali im da javnim nastupom zarađuju za život. Kod većine glazbenika tog razdoblja javlja se potreba za podučavanjem učenika i radom na drugom radnom mjestu. Kao i većina, i Napoléon Coste pribjegava podučavanju kao primarnom izvoru honorara, što će kasnije okarakterizirati kao najveću pogrešku kojom je ograničio svoju karijeru.

Dolaskom u Pariz, Coste upoznaje mnoge suvremenike i glazbenike no jedno prijateljstvo obilježit će Costeov život, ono s Fernandom Sorom (1778.-1839.). Iako se ne zna točno, postoje nagađanja kako se Coste upoznao sa Sorom nedugo nakon dolaska u Pariz. Fernando Sor uveo ga je u kulturni život Pariza povezujući ga s organizatorima koncerata, vlasnicima salona i drugih koji su podupirali kulturu tog razdoblja. Također, postoje nagađanja kako je Coste upravo kod Sora proučavao harmoniju i kontrapunkt. Sam Sor, temeljito podučen glazbenoj teoriji u samostanu Montserrat u Barceloni, zasigurno je mogao biti odličan učitelj. Budući da u to doba gitara nije postojala u studijskom programu Konzervatorija, a Costeova vičnost klaviru sigurno nije bila dostatna za studij klavira, pretpostavlja se kako Coste svoje znanje harmonije i teorije nije službeno stekao na Konzervatoriju. Napoléon Coste mogao je svoje teorijsko znanje steći kod još jednog velikana 19. stoljeća – Héctora Berlioza (1803.-1869.). Naime, iako Berlioz nikada nije predavao na Konzervatoriju, dugo godina je obnašao dužnost knjižničara, od 1839. do 1869. godine. Ljubav prema gitari bila je prisutna kod obojice skladatelja te je moguće kako su kroz određenu prijateljsku poveznicu došli u kontakt i

suradivali. Coste je gajio veliko poštovanje prema Berliozu te mu je posvetio djelo *Le Tournoi, Fantaisie Chevalerasque op.15*.

U ovom razdoblju osim otprije spomenutih glazbenih salona pojavljuju se i novi saloni u vlasništvu graditelja instrumenata. Naime, namjera graditelja instrumenata koji su početkom Revolucije otišli iz Pariza je povratak u Pariz i širenje svog ugleda kroz podupiranje iznimno talentiranih izvođača koji bi izvodili svoje programe na njihovim instrumentima. Tako postoje mnogi zapisi i novinski članci o koncertima raznih instrumentalista u salonima graditelja klavira Ignaca Pleyela (1757.-1831.), Chrétiena Dietza (1804.-1888.) i Jean-Baptiste Érarda (1750.-1826.). Na mnogim od tih koncerata nastupali su i gitaristi u mješovitom programu. Tako su zajedničke koncerte dijelili Fernando Sor, Franz Liszt (1811.-1886.) i Niccoló Paganini (1782.-1840.) te mnogi drugi, što potvrđuje činjenicu kako je Pariz daleko najutjecajnije glazbeno središte u ovom razdoblju. U 19. stoljeću u Parizu žive neka od najznačajnijih imena klasične gitare poput Fernanda Sora, Mattea Carcassija (1792.-1853.), Maura Giulianija te Dionisia Aguada (1784.-1849.). Napoléon Coste o svojim suvremenicima govori ovako : "*Kada sam stigao u Pariz 1830. Sor je već bio najistaknutiji gitarist kojeg prati Aguado koji svira noktima, Carcassi, Molino, te Carulli koji je već pomalo ostario. Nalaze se i mnogi drugi. Kasnije dolaze Legnani koji je svirao briljantno i Regondi koji, iako relativno mlad, ostvaruje velik uspjeh oko 1838. godine.*"¹⁵ Zbog ovolikog broja utjecajnih i plodnih autora koncentriranih na jedno središte, točna je konstatacija kako je Pariz bio središte gitare u Europi 19. stoljeća. Također, gitara doživljava ogromnu popularnost koju neće ponovno imati sve do dolaska Andréa Segovije i vrhunca njegove popularnosti sredinom 20. stoljeća. Osim koncerata i skladateljskog procvata, u ovom razdoblju nastaje najviše metoda i udžbenika za sviranje gitare. Između 1758. i 1857. godine u Francuskoj je izdano je oko 130 različitih metoda za gitaru. Svoje metode pišu Sor, koju kasnije revidira i izdaje Coste te Ferdinando Carulli (1770.-1841.), Carcassi, Aguado i drugi. O velikoj popularnosti gitare i gitarista svjedoče i mnogi članci posvećeni upravo njihovoj koncertnoj djelatnosti. Najnaklonjeniji gitaristima je svakako François-Joseph Fétis (1784.-1871.), urednik i novinar *Revue musicale de Paris*.¹⁶ U ovim novinama izlaze najznačajnije kritike i osvrti na koncerte

¹⁵ Coste-Schulz, 17.travanj 1853., vlastiti prijevod, Vliet, Ari van, *Napoléon Coste : Composer and Guitarist in the Musical life of 19th-century Paris*, Zwolle, 2005., str.36

¹⁶Novine koje je pokrenuo Francois-Joseph Fétis, izdavane 1827.-1880. godine.

održane u Parizu te njihovi urednici na neki način diktiraju javno mišljenje, izdižući jedne a degradirajući druge izvođače.

Napoléon Coste svoj prvi koncert u Parizu održava 27. ožujka 1829. godine u *Gymnase musical*.¹⁷ Kritika je oduševljena te glas o njegovom uspješnom debiju putuje čak do Valenciennesa, gdje novinski list *Observateur des beaux-arts* izvještava ovako : "Prošlog četvrtka publici se predstavio mladi gitaristički virtuoz koji je na izvanredan način prikazao svoju sposobnost sviranja ovog instrumenta, nadilazeći njegove ograničene sposobnosti. Njegove vlastite varijacije, unatoč nekim zahtjevnim mjestima, izvedene su besprijekorno. Cjelokupna izvedba je istovremeno studiosna, briljantna i čista te smatramo da će M. Coste, niti dvadeset dvogodišnjak, imati veliki uspjeh u razvijanju vlastite umjetnosti."¹⁸ Varijacije koje se spominju su *Variations et finale sur motif favori de la Famille Suisse de Weigl, op.2* koje je Coste skladao u godini održavanja spomenutog koncerta. Kako se kritika Costeovog koncerta širila u glazbenim krugovima, on ostvaruje nova poznanstva uz gitariste, poput onog s pjevačicom Mariom Malibran (1808.-1836.), vodećom sopranisticom tadašnje pariške scene. Tadašnji glazbeni svijet, iako broji mnoga značajna imena, nije velik kao danas te se glazbenici međusobno poznaju, surađuju i podupiru. Coste je uz pomoć svog prijatelja Sora pristupio mnogim značajnim imenima poput Paganinija, Liszta i čak Frédéricica Chopina (1810.-1849.), koji su zajedno sa Sorom nastupali na koncertima. Paganini, za kojeg danas možemo reći da je bio superzvijezda po svom dolasku u Pariz, ostvaruje nevjerojatnu zaradu od samo jednog koncerta koja je nekoliko puta veća od najviše plaće na Konzervatoriju. Paganini kroz svoj utjecaj inspirira skladatelje poput Liszta i posljedično Sora i Costa da slijede njegove stope i održavaju koncerte diljem Francuske i tadašnje Europe, a ne samo Pariza.

U srpnju 1829. godine politička previranja zahvaćaju Pariz te dolazi do promjene vlasti u vremenu koje Parižani nazivaju *Slavni dani srpnja*. U tim danima izbija revolucija koja omogućuje Louis-Philippeu da postane kralj i preuzme službu od Karla X. Zbog tih sukoba, glazbeni krugovi Pariza organiziraju dobrotvorne koncerte za ranjene sugrađane te šalju poziv kralju. Kralj, iako ne sudjeluje na koncertima, podupire ideju te šalje novac. Za ovu priliku Napoléon Coste sklada popijevku prigodno nazvanu *Aux Parisiens des 27, 28 et 29 juillet 1830*. Skladba je napisana za glas i klavir te je

¹⁷ Glazbena škola u Parizu koja je djelovala od 1836. do 1856. godine.

¹⁸ Vlastiti prijevod, Vliet, Ari van, *Napoléon Coste : Composer and Guitarist in the Musical life of 19th-century Paris*, Zwolle, 2005., str.39

skladana na tekst M. Hariona. Mnogi izvori smatraju kako je upravo ta skladba Costeov izgubljeni prvi opus, iako je Coste napisao mnogo popijevki kojima nije pridodao broj.



Slika 2

Razlog ovom vjerovanju je pobijanje teze kako Coste nikada nije izdao Opus 1 zbog lošeg prijema kritičara. Naime, iako je i Opus 3 dočekan s kritikom, Coste ga svejedno objavljuje.

U ovom razdoblju života Coste se, iako već etabliran među krugovima gitarista koji žive u Parizu, oslanja na pomoć Fernanda Sora. Zajedno dijele mnoge koncerte izvodeći svoje kompozicije za solo gitaru ali i svirajući zajedno. Sorova poznanstva s utjecajnim graditeljima klavira koji su vlasnici salona u kojima nastupaju najveća imena Pariza i

Europe pomažu Napoléonu Costu da gradi karijeru kao umjetnik. No, Coste takoreći ostaje sam kada 1839. godine Sor umire. Posljednji zajednički koncert Sor i Coste održali su 10. travnja 1838. godine. Nedugo nakon tog koncerta Sor obolijeva od raka grla te nakon teške bolesti umire 10. srpnja 1839. godine. Svjedočanstvo o važnosti ovog prijateljstva za Napoléona Costea nalazimo u njegovim pismima Leonhardu Schultzu (1814.-1860.)¹⁹ iz 1855. godine : "*Upoznao sam Sora nekoliko godina kasnije. Nastupali smo zajedno mnogo puta. Postali smo bliski prijatelji te smo na njegovom zadnjem koncertu svirali svije kompozicije. Umro je nekoliko mjeseci kasnije. Bio je glazbenik višeg reda, fantastičnog i bizarnog karaktera.*" Sor oporukom ostavlja Costeu svoju gitaru koju Coste nekoliko godina kasnije nehotice razbija pri selidbi. Također, Sorova skladba *Souvenirs de Russie* za dvije gitare posvećena je upravo Costeu te su je često izvodili na zajedničkim koncertima. Upravo je Coste zaslužan za nadimak koji je nadjenut Fernandu Soru, kako navodi u svojim pismima : "*Ja se također divim Soru te sam ga, u nečemu što sam pisao*

¹⁹ Coste-Schultz, 20. svibanj 1855., vlastiti prijevod, Vliet, Ari van, *Napoléon Coste : Composer and Guitarist in the Musical life of 19th-century Paris*, Zwolle, 2005., str.41

*prije trideset godina, nazvao Beethovenom gitare! I da je Sor bio živ kada se 1856. održavalo natjecanje u Bruxellesu, zasigurno se ne bih niti prijavio!"*²⁰

6. Natjecanje u Bruxellesu

Kroz koncertnu djelatnost, dijeleći koncerte s drugim glazbenicima, Coste ostvaruje uspjeh među svojim kolegama gitaristima i drugim glazbenicima ovog razdoblja. Skladbe u ovom razdoblju izdaje preko nakladnika koji su mu bliski prijatelji ili sam, što je bila uobičajena praksa među skladateljima 19. stoljeća. Iako već veoma uspješan, pravi pomak u skladateljskoj karijeri Coste ostvaruje 1856. godine. Naime, prijateljstvo sa Sorom dovodi do poznanstva sa ruskim plemićem Nikolajem Petrovičem Makaroffom (1810.-1890.). Ovo poznanstvo pokazat će se neobično važnim za Costea. Nikolaj Makaroff je vojnik po zvanju koji napušta vojnu službu kako bi slijedio svoju strast prema gitari. Imajući na raspolaganju veliko bogatstvo proporcionalno tom vremenu, Makaroff putuje Europom upoznajući mnoge gitariste i druge glazbenike, podupirući njihovu djelatnosti te čak otkupljuje njihove kompozicije i objavljuje ih u raznim zemljama i izdavačkim kućama. U Pariz dolazi 1851. godine gdje upoznaje Costea. Makaroff ga u svojim putopisima opisuje ovim riječima : "*Upoznao sam također učenika slavnog Sora, Napoléona Costa, koji je istovremeno bio Sorov izdavač. Postali smo dobri prijatelji. Bio je inteligentan i šarmantan Francuz, skroman i veoma veliki obožavatelj gitare. Posjećivao me često te smo zajedno svirali Sorove kompozicije za dvije gitare. Svirao je s velikom čistoćom, mekoćom i jasnoćom ali, iz meni nepoznatog razloga, nikada na publiku nije ostavljao dojam poput Schultza ili Ferrantija, koji su ih bacali u delirij.*"²¹ U kasnijim spominjanjima Coste dobiva puno manje pozornosti od svojih suvremenika, Johanna Kaspara Mertza (1806.-1856.) i Leonharda Schultza . Očito je dojam koji je Coste ostavio na ruskog plemića bio lošiji od dojma koji su ostavili spomenuti glazbenici.

Svjedočeći padu popularnosti gitare, Nikolaj Makaroff dolazi na ideju organiziranja prvog natjecanja koje bi vratilo status gitare na prijašnje razine. Natjecanje je održano 1856. godine u Bruxellesu. Sastojalo se od dvije kategorije, skladbi i

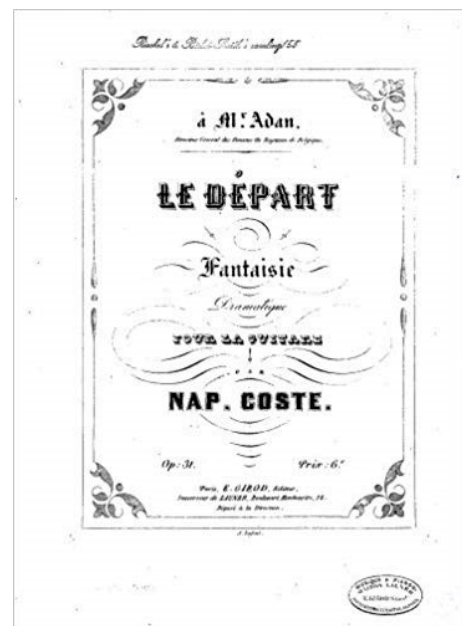
²⁰ Coste-Schultz, 20. svibanj 1875., vlastiti prijevod, Vliet, Ari van, *Napoléon Coste : Composer and Guitarist in the Musical life of 19th-century Paris*, Zwolle, 2005., str.148

²¹Ophee, Matanya : "The Memoirs of Makaroff, A Second Look", *Soundboard*, IX, 2001, p.890-895

konstrukcije gitara. Same propozicije za natjecanje Makaroff je dovršio u ožujku 1856. godine i planirao je postaviti rok za prijavu do listopada iste godine, no šest mjeseci bio je preambiciozan i teško ispunjiv rok s obzirom na kategorije natjecanja tako da je rok pomaknut na prosinac iste godine. Na sudjelovanje su pozvani svi gitaristi tadašnje Europe. Grad Bruxelles izabran je za mjesto održavanja kao neutralna zona s obzirom na Krimski rat²² i sukob određenih europskih nacija te godine. Žiri natjecanja čine skladatelji i instrumentalisti iz raznih zemalja : klarinetisti Valentin Bender (1801.-1873.) i Joseph Blaes (1814.-1892.); orguljaš i skladatelj Bertold Damcke (1812.-1875.); violinist, pijanist, skladatelj i dirigent Hubert Kufferath (1818.-1896.); violinist i skladatelj Hubert Leonard (1819.-1890.) te violončelist Adrien François Servais (1807.-1866.). Tajnik žirija je Peter Schott, direktor njemačkog ogranka izdavačke kuće Schott koja, osim u Parizu, Londonu i Antwerpenu djeluje i u Bruxellesu. Prvi krug ocjenjivanja počinje 16. listopada kada pristižu prve skladbe i gitare namijenjene sudjelovanju na natjecanju. Tokom natjecanja koncerte održavaju sam Makaroff kao organizator te poljski gitarist Stanisław Sczepanowski (1812.-1877.), čiji koncert zbog slabe posjećenosti i osrednje izvedbe nailazi na kritiku organizatora. Žiri počinje zasjedanjem i donosi odluku o skladbama koje su prijavljene u prvi krug. Od ukupno prijavljene 64 kompozicije, samo je 40 kompozicija ocijenjeno dostojnim za sudjelovanje na natjecanju. Među skladateljima čije skladbe su ocijenjene nedostojnima natjecanja nalazi se i ime Ivana Padovca (1800.-1873.), makar u literaturi ne nalazim daljnje poveznice i objašnjenja kada je i kako Padovec došao u kontakt s Makaroffom. U posljednji, finalni krug natjecanja prolaze kompozicije četiri skladatelja: Mertza, Costea, Komarnyja i Kühnela. U svojim memoarima Makaroff spominje intrigu oko vijećanja te iako ne govori o kome je riječ, navodi kako se jedan član žirija protivio njegovim željama i ocjeni. Nakon posljednjeg zasjedanja, proglašenje pobjednika održava se 10. prosinca te je objavljena pobjeda Mertza, drugo mjesto ostvaruje Coste dok ostali nisu uzeti u obzir za nagradu. Tijekom održavanja natjecanja Makaroff saznaje kako je Mertz preminuo te nakon proglašenja pobjednika odlučuje iznos prve nagrade dodijeliti njegovoj udovici. S obzirom na okolnosti, Coste je pozvan, kao jedini živući sudionik finala natjecanja, izvesti svoje skladbe (četiri skladbe su se natjecale u finalu) pred žirijem te je kao pobjednička skladba izabrana *Grande Serenada op.30*. Ostaje nepotvrđeno zašto Napoléon Coste nije prijavio svoju kompoziciju *Le Départ*

²²Krimski rat (1853. - 1856.), vodio se između Ruskog Carstva i saveza koju su tvorili; Velika Britanija, Drugo Francusko Carstvo, Osmansko carstvo i Kraljevina Sardinija.

op.31 [Slika 3] iako je ona napisana prije isteka roka prijave. Smatra se kako karakter skladbe te događaji opisani u njoj nisu bili politički korektni ako uzmemo u obzir kako je Makaroff, utjecajni organizator natjecanja i dobar Costeov prijatelj ali i čovjek s izrazitim nacionalnim nabojem, pripadnik gubitničke strane iz Krimskog rata, dok je slavljenički povratak francuske vojske upravo tema Costeovog *Le Retour*.²³ Napoléon Coste je presretan rezultatom natjecanja te opisuje svoje osjećaje u pismu Schultzu iz 1867. godine : "*Nakon vijećanja žirija pozvan sam da odsviram svoje kompozicije. Servais mi je prišao te rekao kako mi je on dodijelio prvu nagradu. Isto su učinili Kuffrat i Léonard. Od četiri kompozicije koje je Mertz prijavio, samo je jedna prošla u finale dok su druge ocijenjene nedovoljno dobrima. Sve četiri moje kompozicije došle do finala te su smatrane pobjedničkim od strane tri najutjecajnija člana žirija. Nažalost žiri se sastojao od sedam članova.*"²⁴ Djela Napoléona Costea koja su sudjelovala na natjecanju u Bruxellesu objavljuje izdavač Girod.²⁵



Slika 3

U sedamdesetim godinama 19. stoljeća u Parizu još uvijek se osjećaju posljedice pada građanske republike Louis-Philippea te uspostave Druge republike 1848. godine, ponajviše u organizaciji koncerata i balova u salonima. Iako najslavniji saloni poput salona Pleyel i Érard još uvijek otvaraju svoja vrata komornoj glazbi, mnogi saloni su zbog financija i slabog interesa zatvoreni. Elitna publika više nije mnogobrojna te je posjećenost privatnih druženja u opadanju. Usporedno s tim, posjećenost javnih koncerata u novootvorenim građanskim salonima raste te se javlja novi oblik koncerta, *séances de musique classique* čiji programi sadrže skladbe kompozitora u usponu poput Camillea Saint-Saënsa (1835.-1921.) i Édouarda Laloa (1823.-1892.).

Povratkom u Pariz iz Bruxellesa, Napoléon Coste uživa veliko poštovanje i divljenje svojih kolega. Iako održava koncerte, vraća se na poziciju upravnog

²³ *Le Retour* je drugi dio Costove kompozicije *Le Départ*, op.31

²⁴ Coste-Schultz, 19.lipanj 1867., vlastiti prijevod, Vliet, Ari van, *Napoléon Coste : Composer and Guitarist in the Musical life of 19th-century Paris*, Zwolle, 2005., str.151

²⁵ Étienne Girod (1824.-1865.), osnivač izdavačke kuće koja je djelovala u Parizu od 1855. do 1919. godine.

službenika u Seinskoj prefekturi te nastavlja skladateljsku i izdavačku djelatnost. U svojim kasnijim pismima Søffrenu Degenu (1816.-1885.), Coste zaključuje kako je taj potez bio pogreška. Umjesto da poput svojih suvremenika Trinidada Huerte (1804.-1875.), Marca Aurelija Zani de Ferrantija (1801.-1878.) i Sczepanowskog kapitalizira slavu koju je stekao visokim plasmanom na natjecanju u Bruxellesu, Coste se vratio svojim uobičajenim aktivnostima u Parizu poput privatnih instrukcija i rada u upravi. Nekoliko čimbenika koji su utjecali na ovakvu odluku su okruženje gitarista i ostalih glazbenika u masonske loži, koja mu omogućuje redovite javne nastupe te siguran izvor prihoda od mnogih veoma talentiranih učenika koje je privatno podučavao.

7. Ozljeda i brak

Costeov život 1863. godine obilježava strašna nezgoda. Naime, kako piše Søffrenu Degenu, pri silasku s pozornice poslije koncerta Coste pada i teško ozljeđuje svoju lijevu ruku. Ozljeda je tolika da Coste sumnja hoće li ikada više javno nastupati. Oporavak ga je udaljio s pozornica punih deset godina, do studenog 1873. godine. Costeovo ime u ovom periodu se ne pojavljuje u kritičkim osvrtima novinskih listova te zbornicima masonskih loža u kojima je nastupao. Iako ne nastupa, Coste aktivno sudjeluje u kulturnom životu, koristeći ovo vrijeme bez koncertnog angažmana za skladanje. Uz skladbe za gitaru, Coste sklada i objavljuje skladbe za druge instrumente poput glasovira, viole, oboe i klarineta.

Među učenicima koje privatno podučava spominje se ime Louise Olive Pauilhé. Karakterizirajući ju kao veoma sposobnu te sklonu virtuosnom sviranju, Coste joj posvećuje čak tri kompozicije : *Etidu br.14 op.38*, *La Cachucha op.13* te *Marche Funèbre et Rondeau op.43*. Njezina tehnička spretnost očituje se kroz skladbe koje joj je Coste posvetio jer su ove skladbe, izuzev etide, veoma zahtjevne za izvođenje. Okolnosti koje su zadesile Pariz početkom 1871. godine, sukobi u Francusko-Pruskom ratu²⁶ te bombardiranje grada do neprepoznatljivosti navele su Napoléona Costea da objektivno svoju ljubavnu vezu s Louise Olive Pauilhé. Par se vjenčao 11. veljače 1871. godine što doznajemo iz vjenčanog lista. Louise se spominje kao Costeova

²⁶ Oružani sukob između Francuske i saveza njemačkih država, 1870.-1871.

učenica već 1840. godine u posveti *La Cachuche*. Iako postoje izvori koji navode kako je bračni par imao djecu, sigurne potvrde nema. U jednom od pisama Schultz, Coste opisuje svoju sreću : "*Imam tu sreću da u svojoj ženi nalazim savršenog životnog partnera. Iako amaterka, vjerujem da je ona jedna od najsjajnijih gitaristica te ne poznajem glazbenika s kojim bih ju usporedio.*"²⁷

U razdoblju od 1873. do smrti Napoléon Coste i dalje održava brojne koncerte. Popularnost gitare u ovom razdoblju je u opadanju te ju zamjenjuje glasovir. Unatoč tome, Coste redovito nastupa na dobrotvornim večerima u organizaciji masonske lože *Loge Maçonnique des Frères Unis Inséparables*²⁸ te na mjesečnim okupljanjima društva *Société académique des Enfants d'Apollon* kojeg je član. Na tim koncertima Coste većinom izvodi svoje skladbe koje redovito izazivaju oduševljenje publike. Uslijed ponovne ozljede 1874. godine, kada pri padu teže ozljeđuje rame, Coste donosi odluku koja ga čini veoma sretnim. U nemogućnosti obavljanja administracijskog posla, podnosi ostavku na mjesto u upravi prefektore te posvećuje cijelo svoje vrijeme skladanju, sviranju te podučavanju. Sam smatra kako je ovu odluku trebao donijeti ranije jer sada mnogo više vremena posvećuje gitari i svim vezanim aktivnostima. U ovom periodu izdaje 16 skladbi za solo gitaru te glas i gitaru. Svoje aktivnosti financira uspješnim koncertima te privatnim instrukcijama. Bez obzira na podmaklu dob, Coste održava svoj posljednji koncert 1. siječnja 1880. godine u *Théâtre-Français*. Uz svoje kompozicije koje izvodi veoma vješto unatoč strašnim hladnoćama koje su zahvatile Pariz, Coste izvodi skladbu *Romance d'Essex a Elisabeth* Luigija Cherubinja napisanu 1790. godine za glas i gitaru.

²⁷ Vlastiti prijevod, Vliet, Ari van, *Napoléon Coste : Composer and Guitarist in the Musical life of 19th-century Paris*, Zwolle, 2005., str. 186

²⁸ Masonska loža kojoj pripada Napoléon Coste; skraćeno *Les Frères Unis Inséparables*.

8. Bolest i smrt

Nedugo nakon tog koncerta, Coste se polagano povlači iz kulturnog života Pariza. U ovom periodu gitarski koncerti sve su rjeđi te jedini koncert koji dobiva pozornost publike i kritike je onaj Francisca Tárrege održan 25. svibnja 1881. godine. Koncert organizira španjolski ambasador te je među visokim uzvanicima u dvorani *Odeon* prisutan i Victor Hugo²⁹. Briga o bolesnoj supruzi Louise udaljava Napoléona od društvenog života te potom i sam obolijeva od nepoznate bolesti. Kratki trenuci ozdravljenja sve su rjeđi te se par seli iz Pariza u Thiais, gdje se on njemu i bolesnoj supruzi brine obiteljski prijatelj kod kojeg borave. Coste u pismu svom učeniku Léonu Gruelu objašnjava : "*Od trenutka kada sam napustio Pariz proganja me misao kako te nisam obavijestio o toj odluci te da ti, moj dragi prijatelju, možda već putuješ na naš dogovoreni susret. No u sjećanju mi je tvoja odluka da i sam otputuješ pa sam mirniji.*"³⁰ Narušenog zdravlja, Coste prestaje održavati privatne satove putujući u domove učenika te učenici sada dolaze k njemu. Kratkotrajno se vraća u Pariz održati nastavu te tom prilikom, 5. prosinca 1882. godine piše svoje posljednje pismo Hallbergu : "*Ovo je bilo upozorenje kako je moja karijera gotova te, iako nakratko zdrav, osjećam kako više ne mogu raditi ništa, pa ni misliti. Također, moja sirota gitara je napuštena i ja tu više ništa ne mogu!*"³¹

Nedugo nakon ovog pisma, Napoléon Coste umire 14. siječnja 1883. godine. U osmrtnici koja je objavljena u listu *Le Ménestrel*, autor J.L. Heugel piše : "*Veoma nam je žao obavijestiti Vas da je Napoléon Coste, istaknuti gitarist i skladatelj, umro u 78. godini. Ljubav prema gitari koju je gajio cijeloga života pratila ga je do samog kraja. Unaprijedio je instrument vlastitim izumima, a u mnoštvu kolekcionarskih primjeraka koje je posjedovao ističu se instrumenti koji su bili u prijašnjem vlasništvu Luja XIV. Sve gitare donirao je muzeju Konzervatorija.*"³². Coste je pokopan na pariškom groblju *Montmartre* 15. siječnja 1883. godine, nedaleko od posljednjeg počivališta svog dragog prijatelja Fernanda Sora.

²⁹ Victor Hugo (1802.-1885.), francuski romanopisac, pjesnik, esejist, dramaturg i aktivist za ljudska prava, te možda najutjecajnija ličnost francuskog romantizma.

³⁰ Coste-Gruel, 1. rujna 1882., vlastiti prijevod, Vliet, Ari van, *Napoléon Coste : Composer and Guitarist in the Musical life of 19th-century Paris*, Zwolle, 2005., str. 204

³¹ Coste-Hallberg, 5. prosinac 1882., vlastiti prijevod, Vliet, Ari van, *Napoléon Coste : Composer and Guitarist in the Musical life of 19th-century Paris*, Zwolle, 2005., str. 206

³² Vlastiti prijevod, J.L.Huegel, *Le Ménestrel*, 1883., vol.49, br.9 prema Vliet, Ari van, *Napoléon Coste : Composer and Guitarist in the Musical life of 19th-century Paris*, Zwolle, 2005., str. 206

9. Odlike stila i djela

Smrt Napoléona Costea predstavlja završetak duge linije gitarista koji su svojim djelovanjem obilježili vrhunac gitare 19. stoljeća. Coste je kao glazbenik i skladatelj sazreo kasno. Njegove skladbe sadrže različite stilove koji uporište nalaze u francuskim, talijanskim, španjolskim i germanskim stilovima. Napoléon Coste je ogledni primjerak skladatelja epohe u kojoj je živio i djelovao. Za njegova djela možemo reći da su uglavnom romantičarska u svojim temama i osjećajima koje one pobuđuju, potpuno romantičarska u njegovoj težnji k stvaranju programa i dramatičnoj instrumentaciji na koju su utjecali velikani poput Berlioza te potpuno individualna u unikatnom pristupu skladanju koje je Coste imao. Iako ih ne krasi visoka jasnoća izražaja i ideje koja krasi Sorove kompozicije, Costeova djela obiluju kvalitetama koje dosežu iste umjetničke razine kao i djela njegovog bliskog prijatelja. U tekstu iz 1934. godine, Mario Giordano daje ovakav opis : *"Posebna kvaliteta u Costeovoj glazbi proizlazi iz savršene ravnoteže između ideje i tehnike. Ta karakteristika veže se uz skladatelje poput Frédéricica Chopina i Henryka Wieniawskog. Uzimajući ovu tezu, ako Chopina smatramo potpuno "klavirističkim", Wieniawskog potpuno "violinističkim", onda Costea moramo smatrati potpuno "gitarističkim".*³³ Postupno s njegovim vlastitim skladateljskim sazrijevanjem pojačava se utjecaj karakteristika razdoblja u kojem djeluje, iako ne možemo taj proces promatrati linearno zbog Costeove tendencije da u svojim didaktičkim metodama i manje zahtjevnim kompozicijama napušta te iste karakteristike. Kompleksnost i intenzitet Costeove harmonije naglašavaju važnost razdoblja romantizma u njegovim skladbama. U njegovom pristupu alteriranim akordima i disonancama uočavaju se sličnosti s Franzom Lisztom, harmonijske progresije povezuju se s onima Héctora Berlioza, a sloboda njegove harmonije neodoljivo nalikuje onoj Frédéricica Chopina. Skladajući pod ovakvim utjecajima, Coste nikako nije iznimka među svojim suvremenicima no ipak uspijeva ostaviti osobni trag u stilu kojem pripada, izbjegavajući pritom beskrupulozno oponašanje. Od tri najznačajnija skladatelja za gitaru iz razdoblja glazbenog romantizma u koje ubrajamo Johanna Kaspara Mertza i Marca Aurelia Zani de Ferrantija, Napoléon Coste smatra se najvažnijim. Njihovi opusi su obimom slični, no ono što ih razlikuje je umjetnička razina kojom su se ostvarili. Dok kod Mertza

³³Vlastiti prijevod, Giordano, Mario : "Napoléon Coste e le sue opere", *Il plettro*, Milano, 1934., br. 2, str. 7

prevladavaju ekstravagancija i virtuoznost glazbenog izražaja, nedostaje mu vođenje melodijskih glasova i razvijenija harmonija. Zani de Ferranti bolje obrađuje netom spomenute sastavnice stila, no unatoč tome po pitanju glazbene forme ostaje u okvirima tema s varijacijama i korištenja opernih motiva. Coste nadilazi obojicu te koristi mnoge odlike stila istovremeno vodeći brigu o bogatom harmonijskom sadržaju te osvaja pozornost gitarista i slušatelja mnogim virtuoznim pasażama i zahtjevnim, no svirački ostvarivim elementima.



Slika 4

Svjestan je glazbenih ideja svojih suvremenika te pronalazi put da te ideje oblikuje na originalan način, formirajući vlastiti stil i izražaj.

Skladateljska baština Napoléona Costea svrstana je u djela s oznakom opusa u kojima nalazimo opusne brojeve od 2 do 53, djela bez oznake opusa koja su katalogizirana oznakom WoO s brojevima od 1 do 14 te razna djela koja su katalogizirana oznakom WoO s brojevima od 15 do 20.³⁴ Nakon skladateljeve smrti dugi niz godina se ništa osim *Études de Genre* nije upotrebljavalo. Osim spomenutih etida koje do danas ostaju jedina često korištena ostavština Napoléona Costea, Coste je revidirao i izdao Sorovu metodu za gitaru pod nazivom *Méthode de guitare par Fernando Sor Rédigée et Augmentée par N. Coste* te svoju metodu za gitaru pod nazivom *Le Livre d'Or du Guitariste*, op.52. U skladanju se Coste koristi raznim glazbenim oblicima. Uz etide iz opusa 28 koje se koriste u didaktičke svrhe, krajem 20. i početkom 21. stoljeća u programe koncerata klasične gitare vraćaju se Costeove skladbe pisane na temu vlastitih sjećanja, *Souvenirs*. Nakon skladbe *Souvenirs de Flanders*, op.5 koja je objavljena 1835. godine, Coste 1852. godine izdaje *Sept Morceaux Episodiques*, op.17-23. Uz skladbe poput kasnije objavljene *Souvenirs du Jura* iz 1876. godine, njegovi *suveniri* su reminiscencije na mjesta na kojima je odrastao ili koja je proputovao s ocem te mjesta koja su ostala u sjećanju. Kao najvažnije djelo koje je skladao smatra se pobjednička kompozicija s natjecanja u Bruxellesu 1856. godine, *Grande Sérénade* op.30 [Slika 4].

³⁴ Lämpke, Richard, 'Biographie Napoléon Coste', *Internationale Gitarre-Zeitung*, Leipzig, 1884., IV, str.11-12

10. Popis djela

Popis djela Napoléona Costea u kojem ću navesti sve kompozicije koje je skladao preuzeo sam iz tematskog kataloga njegovih djela koji je dodatak knjizi *Napoléon Coste: Composer and Guitarist in the Musical life of 19th-century Paris* Arija van Vlieta³⁵.

Opus, WoO, arr.	Naslov	Godina izdavanja
Opus 1	-	-
Opus 2	<i>Variations et Finale...sur un motif favori de la Famille Suisse de Weigl</i>	1829.
Opus 3	<i>2 Quadrilles de Contredanses</i>	1830.
Opus 4	<i>Fataisie Composé sur un Motif du ballet d'Armide</i>	1832.
Opus 5	<i>Souvenirs de Flanders</i>	1835.
Opus 6	<i>Fataisie de Concert</i>	1837.
Opus 7	<i>16 Walses favorites de Johann Strauss</i>	1838.
Opus 8	<i>Caprice [op.11 i op.14]</i>	1840.
Opus 9	<i>Divertissement sur l'Opera Lucia di Lamermoor</i>	1841.
Opus 10	<i>Scherzo et Pastorale</i>	1841.
Opus 11	<i>Grand Caprice [op.8]</i>	1842.
Opus 12	<i>Rondeau de concert avec introduction</i>	1840.
Opus 13	<i>Caprice sur l'air espagnol La Cachucha</i>	1840.
Opus 14	<i>Deuxième Polonaise [op.8, op.27]</i>	1842.
Opus 15	<i>Le Tournoi, fantaisie Chevaleresque</i>	1843.
Opus 16	<i>Fantaisie sur deux motifs de La Norma</i>	1838.
Opus 17	<i>La Vallée d'Ornans [Souvenirs no.1]</i>	1852.
Opus 18	<i>Les Bords du Rhin, Valse [Souvenirs no.2]</i>	1852.
Opus 19	<i>Delfzil, Scherzo [Souvenirs no.3]</i>	1852.
Opus 19[b]	<i>La Romanesca</i>	1852.
Opus 20	<i>Le Zuyderzée, Ballade [Souvenirs no.4]</i>	1852.
Opus 21	<i>Les Cloches, Fugue et Rondeau [Souvenirs no.5]</i>	1852.
Opus 22	<i>Meulan, Andante et Valse [Souvenirs no.6]</i>	1852.
Opus 23	<i>Soirées d'Auteuil, Sérénade [Souvenirs no.7]</i>	1852.
Opus 24	<i>Grand Solo</i>	-
Opus 25	<i>Consolazione, romance sans paroles [op.36]</i>	1855.
Opus 26	<i>Marche Triomphale</i>	1855.
Opus 27	<i>Les Passages des Alpes, Trilogie – Maestoso [op.28. op.40]</i>	1856.
Opus 28	<i>Les Passages des Alpes, Trilogie – Marche [op.28, op.40]</i>	1856.
Opus 28[b]	<i>Fantaisie symphonique</i>	1856.
Opus 28[c]	<i>Divertissement</i>	1856.

³⁵ Vliet, Ari van, *Napoléon Coste : Composer and Guitarist in the Musical life of 19th-century Paris*, Zwolle, 2005., str.256

Opus 29	<i>Le Chasse des Sylphes</i>	1856.
Opus 30	<i>Grande Sérénade</i>	1856.
Opus 31	<i>Le Départ, Fantaisie dramatique</i>	1856.
Opus 32	-	-
Opus 33[a]	<i>Mazurka</i>	1860.
Opus 33[b]	<i>Marche et Scherzo</i>	1862.
Opus 34[a]	<i>Le Montagnard, divertissement pastoral</i>	1861.
Opus 34[b]	<i>Fantaisie Sonate</i>	-
Opus 35	<i>Fantaisie de Concert</i>	1866.
Opus 36	<i>Regrets et Consolations [op.25]</i>	1868.
Opus 37	<i>Cavatine</i>	1869.
Opus 38	<i>25 Études de Genre</i>	1872.
Opus 39	<i>Andante et Menuet</i>	1876.
Opus 40	<i>Les Passages des Alpes, Trilogie – Rondo [op.27, op.28]</i>	1876.
Opus 41	<i>Feuilles d'Automne, douze Valses</i>	1876.
Opus 42	<i>Le Ronde de Mai</i>	1876.
Opus 43	<i>Marché funèbre et Rondeau</i>	1876.
Opus 44	<i>Souvenir(s) du Jura, Andante et Polonaise</i>	1876.
Opus 45	<i>Divagation</i>	1877.
Opus 46	<i>Valse favorite</i>	1877.
Opus 47	<i>La Source du Lyson – Fantaisie</i>	1878.
Opus 48	<i>Quatre Marches (et Six Préludes) [op.49]</i>	1878.
Opus 49	<i>(Quatre Marches et) Six Préludes [op.48]</i>	1878.
Opus 50	<i>Adagio et Divertissements</i>	1879.
Opus 51	<i>Récréation du Guitariste, Quatorz Pièces</i>	1880.
Opus 52	<i>Le Livre d'Or du Guitariste</i>	1880.
Opus 53	<i>Six Pièces originales</i>	1881.
WoO 1	<i>Andante et Allegro</i>	-
WoO 2	<i>Aux Parisiens des 27, 28 et 29 Julliet 1830</i>	1830.
WoO 3	<i>Caprice pour deux Hautbois</i>	-
WoO 4	<i>Concertino pour Hautbois</i>	1862.
WoO 5	<i>Deux Quadrilles</i>	1855.
WoO 6	<i>Duetto</i>	-
WoO 7	<i>L'Enfant au Berceau</i>	1864.
WoO 8	<i>Grand Duo</i>	1855.
WoO 9	<i>Introduction et Variations sur la Cavatine favorite de l'Opera Le Pirate [Bellini]</i>	1837.
WoO 10	<i>Lolla, Mélodie</i>	1878.
WoO 11	<i>Le Petit Ange Rose, Berceuse</i>	1878.
WoO 12	<i>Rondeau</i>	-
WoO 13	<i>Sérénade [nedostaje]</i>	1852.
WoO 14	<i>Sonate</i>	1862.
WoO 15	<i>Valse de Roses (Mètra)</i>	-
WoO 16	<i>Kleines Tonstück</i>	-
WoO 17	<i>Valse</i>	-
WoO 18	<i>Berceuse</i>	-
WoO 19	<i>Pastorale</i>	-
WoO 20	<i>Valse</i>	-

11. Zaključak

Pišući ovaj rad, ostvario sam uvid u povijesne okolnosti, kulturnu i umjetničku djelatnost te osobni život francuskog skladatelja 19. stoljeća Napoléona Costea. Kroz svoj život, Coste ostavlja dubok trag na svoje suvremenike svojom koncertnom djelatnošću, skladanjem te poučavanjem. Bio je bitna sastavnica kulturnog života Pariza te je svojim radom ostvario mnoga prijateljstva i suradnje s najistaknutijim skladateljima razdoblja romantizma. Moj osobni cilj, pišući ovaj rad, bio je detaljno upoznati biografiju skladatelja čija djela su ostavila veliki trag na moje glazbeno obrazovanje. Smatram kako sam svoj vlastiti cilj ispunio uspješno jer me ovo istraživanje dovelo do znanja koje prethodno nisam posjedovao te je to znanje unaprijedilo i definiralo način kojim ću pristupiti radu na idućoj skladbi Napoléona Costea. Smatram da su njegov život i djelo vrijedni davanja ovakve pozornosti te se, pristupajući im s iskrenim interesom, svaki glazbenik i gitarist može tim saznanjima uvelike koristiti u svojoj glazbenoj naobrazbi.

Svojim vlastitim riječima opisan kao skroman skladatelj za skroman instrument, Napoléon Coste uspio je, zadržavajući poniznost koja ga karakterizira kroz život, doseći najviše razine kulturnog i umjetničkog života Pariza u 19. stoljeću, a samim time osigurati svoje mjesto u povijesti gitarske literature i glazbe općenito.

12. Literatura

1. Vliet, Ari van, *Napoléon Coste: Composer and guitarist in the Musical life of 19th-century Paris*, Zwolle, 2015.
2. Ellis, Katherine, *Music criticism in nineteenth-century France*, Cambridge, New York, Cambridge University Press, 1995.
3. Wynberg, Simon, 'Napoléon Coste', *Gitarre und Laute*, Köln, 1981., IV, 29-32
4. Burzik, Monika, Coste, Napoléon, *Die Musik in Geschichte und Gegenwart*, 2000., IV.
5. Erpf, Hermann, *Form und Strukturi in der Musik*, Mainz, 1967.
6. Löpke, Richard, 'Biographie Napoléon Coste', *Internationale Gitarre-Zeitung*, Leipzig, 1884., IV, 118-120
7. Jeffrey, Brian, *Fernando Sor , Composer and Guitarist*, London, 1977.
8. Ragossnig, Konrad, *Handbüch der Gitarre und Laute*, Mainz, 1978.
9. Opee, Matanya, 'The memoirs of Makaroff, A Second Look', *Soundboard*, IX, 2001, 890-895
10. Schwarz, Werner, *Guitar Bibliography*, München, 1984.
11. Stempnik, Astrid, *Caspar Joseph Mertz, Leben und werk*, Frankfurt am Main, 1990.
12. Turnbull, Harvey, *The Guitar from the Renaissance to Present Day*, London, 1974.
13. Heck, Thomas Fitzsimmons, *Mauro Giuliani : Virtuoso Guitarist and Composer*, Columbus, 1995.