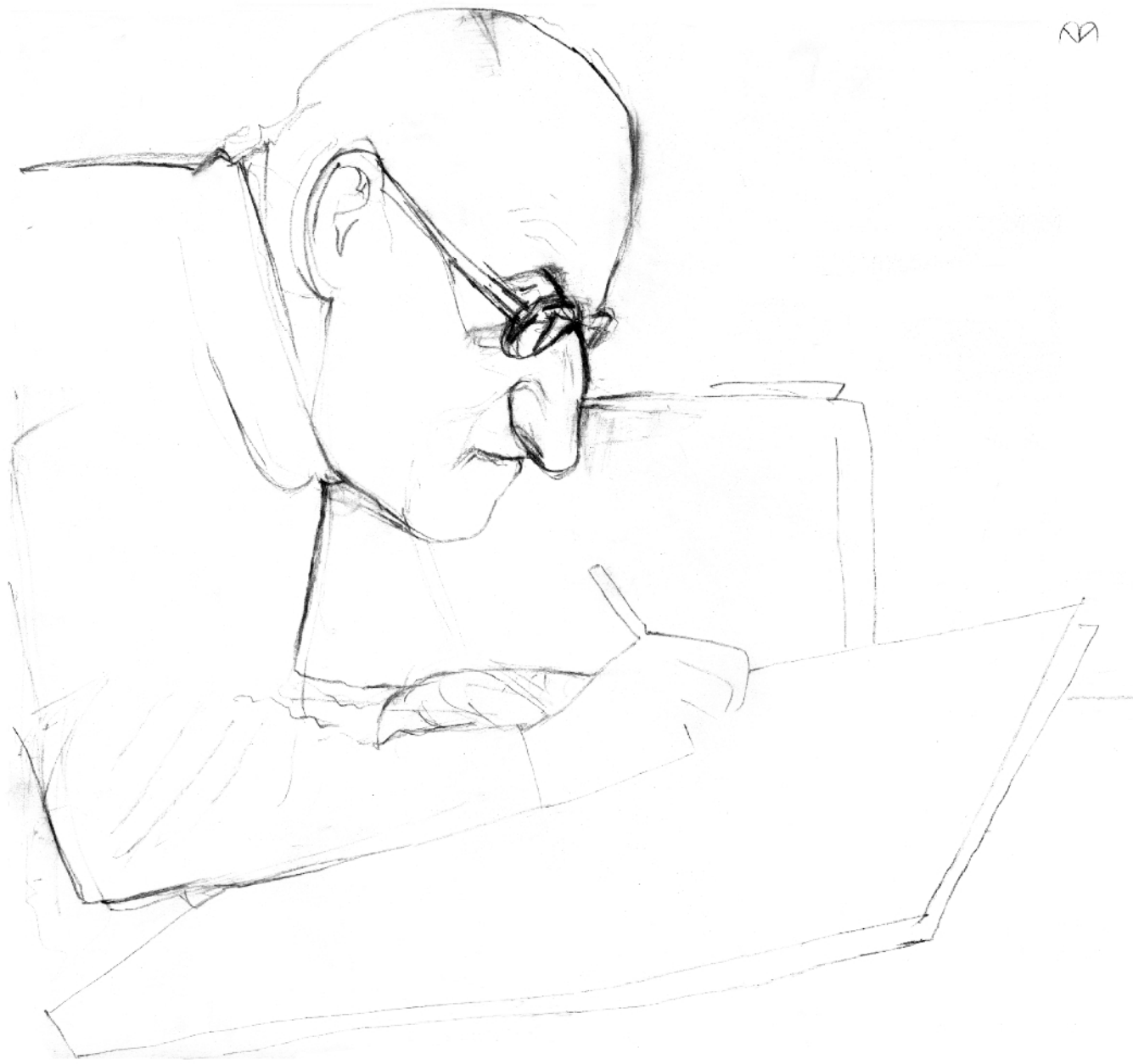


# BORIS PAPANDOPULO

(25. veljače 1906. – 16. listopad 1991.)

*dejana marunović*

## KRATKI KROKI PAPANDOPULOVA OPUSA



Boris Papandopulo rođen je na današnji dan pred točno sto deset godina u Bad Honnefu, Njemačka pa tom prigodom dajemo ovaj kratki pregled maistrovog opusa.

Svoj doprinos komornoj glazbi Papandopulo je ostvario više napisima za drugačije komorne sastave negoli isključivo za gudački kvartet. *Concerto da camera* (1928. ili 1929.) za sopran, bez teksta, 7 duhača, violinu i klavir izrazito je virtuozna skladba temeljena na narodnom prizvuku, ali i neoklasicističkim manirima ostvarenim baroknim polifonim koncipiranjem. Slične tendencije nalazimo i u *Simfionetti* (1938.) za gudački orkestar koja sublimira visoki stupanj virtuozičnosti s izrazitim lirskim raspoloženjem koje mjestimično tendira dramatičnosti.

Za razliku od tih skladbi *Kvintet* (1940.) za klarinet i gudački kvartet suočava se s posve drugim problemima, prije svega na koji način odrediti zvukovni odnos između solističkog instrumenta i ansambla. Papandopulo se odlučio za kompromisnu poziciju povjeravajući klarinetu čas istaknutu koncertantnu ulogu, čas ga tretirajući ravnopravno s gudačkim ansamblom.

Na području velikih glazbenih formi, prije svega oratorija nastalih tijekom tridesetih godina prošloga stoljeća uz vrlo znakovita ostvarenja Božidara Širole, stoji upravo stvaralaštvo Borisa Papandopula. Kantata *Slavoslovije* (1927. ili 1928.) za soliste, mješoviti zbor i orkestar, skladba je vrlo specifična izričaja koji rezultira spajanjem evokacije starih ritualnih običaja s jedne strane i plesnih elemenata s druge što sve skupa rezultira dijatonsko-polifonom teksturom arhaična prizvuka. U epsko-

dramatičnom *a cappella* oratoriju *Muka gospodina našega Isukrsta* (1935. ili 1936.), nastalom za vrijeme skladateljeva boravka u Splitu, susrećemo izraziti nacionalni idiom temeljen na dalmatinskom pučkom pjevanju karakterističnom za Veliki petak (isti oratorij i danas se redovito izvodi u splitskoj Gospi od zdravlja) zbog čega niti ne začuđava visoki stupanj metričke slobode povjerene vokalom slogu. *Hrvatska misa* (1938. ili 1939.) za veliki mješoviti zbor i soliste nastala je na poticaj HPD Kolo kojem je i posvećena. Htijući ukazati na značajke pjevanja Hrvata, Papandopulo se odlučio na *a cappella* varijantu koja objedinjuje različit dijapazon raspoloženja od lirskih do himničkih, punih vedrine i optimizma. Iako se u djelu susreću kromatika i smione modulacije, težište je na dijatonicima i polifoniji, značajkama hrvatske vokalne glazbe.

Papandopulo je dao i znatan doprinos razvoju moderne hrvatske opere, započetom Bersinim Ognjem (1911.), svojim operama *Sunčanica* (1935.) i kozmopolitski usmjerenim *Amfitrionom* (nastala ranije od prethodne, izvedena 1940.). Okušao se i na području baletne glazbe, te napisao balet *Zlato* (1930.) koji, mora se priznati, u usporedbi sa srodnim ostvarenjima Frana Lhotke, nije ostavio dubljega traga.

Rješavanje kompozicijsko-tehničkih problema univerzalna je tendencija koja se javlja među hrvatskim skladateljima nakon završetka Drugog svjetskog rata. Stoga ne čudi kozmopolitska orijentacija većeg dijela tadašnje produkcije - unutar čega je odlučnu ulogu odigrao lik Stjepana Šuleka u svom okretanju ka neobaroknim i neoklasičnim stilskim smjernicama - kao ni sintetiziranje različitih stilova prije svega u djelima

Cipre, Devčića, Sakača i Papandopula. Upravo u takvom ozračju nastala je prva poslijeratna jednostavačna i rapsodična kantata **Stojanka, majka Knežopoljka** (1950.) na tekstove iz istoimene poeme Skendera Kulenovića, kantata koja se kao apoteoza optimizma i vjere ubraja u doista iznimno skladateljevo ostvarenje. Slijedi još jedna kantata, **Oranje Kraljevića Marka** (1956.) kao ritmički imponantna skladba u kojoj susrećemo čitav niz narodnih instrumenata od svirala do tambura. Iznimnom ostvarenju pripada i kantata **Legende o drugu Titu** (1960.) na stihove Vladimira Nazora, djelo koje na doista Papandopulu jedinstven način sintetizira tradicionalna i suvremena glazbena izražajna sredstva podajući iznimno važnu ulogu udaraljka. Na stihove Jure Kaštelana nastala je kantata **Srce od ognja** (1965.), zanimljiva prije svega zbog instrumentalnog tretmana mješovitog zbora koji dočarava zvuk duhačkih instrumenata. Inspirirana slikama Vincenta iz Kastva nastala je kantata **Istarske freske** (1973.), djelo koje se, oslanjajući se na tekstove glagoljaških obrednih pjesama, ponovno okreće tradiciji narodnog melosa, ovoga puta istarskog. Nešto drugačiju sliku pruža nam kantata **Libertas** nastala na stihove S. Stražičića i posvećena 25. obljetnici Dubrovačkih ljetnih igara. U ovom djelu skladatelj se neizravno oslanja na dubrovački narodni melos na način njegova evociranja snagom vlastite invencije.

Obzirom da je i sam bio pijanist, Papandopulo je svojim stvaralaštvom uz značajna ostvarenja Berse, Širole, Štolcera-Slavenskog, Odaka, Kunca, Cipre i mnogih drugih sudjelovao u podizanju umjetničke razine klavirske literature u poslijeratnom periodu.

Vrlo brzo nakon prvih klavirskih ostvarenja, tretman tog instrumenta pokazao se doista papandopulovski jedinstven (pasaži, skokovi, križanje ruku, zahvaćanje svih oktava - sve su to elementi koji su vodili vrlo visokom stupnju virtuozyteta) što je Lujo Šafranek-Kavić u to vrijeme okarakterizirao kao «gimnasticiranje po instrumentu». Svoja najbolja ostvarenja dao je u djelima **Contradanza** (1931. ili 1933., nastala za vrijeme studija kod Berse) koja je temeljena na dubrovačkom plesnom napjevu uz čestu uporabu kromatike i varijabilno akcentuiranih punktiranih ritmova, **Scherzo fantastico** (1956.-60.) koji operira bitonalitetnim odnosima i elementima pentatonike, **Osam studija** za klavir (1956.) unutar kojih skladatelj poseže za dvanaesttotskom tehnikom i u tri klavirska koncerta među kojima se naročito ističe **Drugi koncert** (1947.) temeljen na makedonskom narodnom napjevu koji svojom vlastitom strukturom implicira nepravilne ritmičke kombinacije i koji ponovno sretno sintetizira nacionalni idiom s onim barokne provenijencije. Uz ostvarenja ovakve profilacije svakako valja spomenuti **Dodekafonski koncert** (1960.) za dva klavira koji spaja tradicionalne forme (fuga) s dvanaesttotskom tehnikom, ali i **Kaleidoskop '74'** (1974.) čija je glavna karakteristika motoričnost, polimetrija, glisandi, kromatika, ali i što je vrlo neobično, udaranje po drvenim dijelovima klavira. Konačno, spomenimo **Tanzstudie** (1976.) objavljenu (Gerig u Kölnu) u zbirci klavirskih djela različitih skladatelja 20. stoljeća pod nazivom *Suvremena glazba za klavir*. Izgrađena tehnikom variranja, djelo karakterizira izražena motorika, kromatika, orijentalna folklorna melodika, te raznolike ritmičke i metričke akcentuacije.

Od ostalih Papandopulovih poslijeratnih djela izdvajamo *Koncert za timpane* (4 timpana), te *U početku bijaše ritam* kao djelo slične tendencije koje se posvema okreće udaraljka, prije svega timpanima, sintetizirajući *jazzerske* ritmove s onima folklorne provenijencije, prije svega makedonske. *Koncert za čembalo* (1962.) može se shvatiti kao tročlana sinteza različitih elemenata: iako je glavni motiv dvanaesttanski koncipiran, skladatelj se ponovno okreće baroknim uzorima ali i narodnoj melodici međimurskog kraja. Spomenimo i orkestralno djelo *Boje i kontrasti* (1963.) nastalo kao rezultat, doista Papandopulu svojstvenim jezikom, variranja dva dvanaesttanska niza i konačno, *Hommage à Bach* izvedena 1972. godine u Opatiji u okviru Jugoslavenske muzičke tribine, skladbu u kojoj se skladatelj ponovno okreće baroknim tendencijama na način da se polifono koncipirana barokna monumentalnost evocira s pozicije suvremenosti.

*Koncertantna muzika* (1965.) za flautu, harfu i orkestar doista je jedinstvena sinteza različitih glazbenih jezika što će najbolje ilustrirati nazivi stavaka: *Malo dodekafonije*, *Malo romantike*, *Malo avangarde*, *Malo folklor*. Skladba odaje dvostruki princip kontrastiranja na razini naglašene emocionalnosti i virtuoznosti parnih stavaka spram dvanaesttanskih principa neparnih stavaka, ali i na razini suprotstavljanja solističkih instrumenata skupini gudačkih instrumenata združenih s brojnim udaraljka.

Području komorne glazbe Papandopulo je možda najbolje doprinio *Sonatom za violu i klavir* (1956.) unutar koje upravo dvanaesttanska tehnika prikriva identitet folklornih elemenata, ali i *Mozaikom* (1963.) za gudački i jazz kvartet koji ponovno otkriva stilsku heterogenost ostvarenu folklornim prizvukom i *jazzističkim* principom improviziranja.

I u ovom razdoblju svog stvaralaštva Papandopulo se okušao u baletnoj glazbi gdje je značajna ostvarenja dao u baletima *Žetva* (1950.) koji stilizira narodne obrede, *Intermezzo* (1953.) koji ritmički evocira napjeve iz naših južnih krajeva, potom u dramski snažnom baletu *Beatrice Cenci* (1959.) realiziranom dvanaesttanskom tehnikom i konačno u ritmički i zvukovno markantnom baletu  $Q_0 + H^3 + H^2 = He^4 + n + Q$  (1956.) čiji naziv upućuje na formulu prve faze nuklearne reakcije.

Na području ciklusa solo-pjesama jedno od najboljih Papandopulovih ostvarenja jest orkestralna *Čakavska suita* (1955.), primarno zamišljena uz pratnju klavira, djelo koje interprete postavlja prije svega pred izrazito težak problem jezične dimenzije tekstovnog predloška.

Skladateljev vrlo rano izraženi interes prema filmu svoju punu afirmaciju našao je upravo u glazbi za filmove poput *Lisinski* (1944.), *Bakonja fra Brne* (1951.), *U oluji* (1952.), *Stojan Mutikaša* (1954.), *Milioni na otoku* (1955.), *Pustolov pred vratima* (1961.).