AKADEMIE MÚZICKÝCH UMĚNÍ V PRAZE

HUDEBNÍ A TANEČNÍ FAKULTA

Hudební umění

Viola

BAKALÁŘSKÁ PRÁCE

ŽIVOT A DÍLO BORISE PAPANDOPULA

Nastja Perić

Vedoucí práce: prof. Jan Pěruška

Oponent práce: Mgr. Karel Untermüller

Datum obhajoby: 7.9.2020.

Přidělovaný akademický titul: Bakalář umění (BcA.)

Praha, 2020

ACADEMY OF PERFORMING ARTS IN PRAGUE

MUSIC AND DANCE FACULTY

Art of music

Viola

BACHELOR´S THESIS

THE LIFE AND WORK OF BORIS PAPANDOPULO

Nastja Perić

Thesis supervisor: prof. Jan Pěruška

Thesis opponent: Mgr. Karel Untermüller

Date of thesis defense: 7.9.2020

Academic title granted: Bachelor of Arts (BcA.)

Prague, 2020

Prohlášení

Prohlašuji, že jsem bakalářskou práci na téma **Život a dílo Borise Papandopula** vypracovala samostatně pod odborným vedením vedoucího práce a s použitím uvedené literatury a pramenů.

Praha, dne ....

podpis diplomanta

Upozornění

Využití a společenské uplatnění výsledků diplomové práce, nebo jakékoliv nakládání s nimi

je možné pouze na základě licenční smlouvy, tj. souhlasu autora a AMU v Praze.

Evidenční list

Uživatel stvrzuje svým podpisem, že tuto práci použil pouze ke studijním účelům a prohlašuje, že jí vždy řádně uvede mezi použitými prameny.

Jméno	Instituce	Datum	Podpis

Abstrakt

Tato bakalářská práce se zaměřuje především na životopis skladatele Borise Papandopula. První dvě kapitoly představují jeho osobní profil a raná léta jeho života, zatímco zbytek se blíže zaměřuje na jeho práci a dědictví. Práce je řazena chronologicky a paralelně sleduje jeho profesní i osobní život. Dílo Borise Papandopula je velmy bohaté svým množstvím a kvůli tomu nejsou zmiňovány všechny jeho skladby. Některé jsou podrobněji popsány a analyzovány. Pro lepší porozumění je většina názvů uvedena v chorvatštině a češtině. Duležité je připomenout, že skladatel svá díla označoval do opusového čísla 126. Vše, co bylo napsáno poté, označují muzikologové EK a následujícím číslem.

Abstract

The main focus of this thesis is to present a biography of the composer Boris Papandopulo. The first two chapters picture his personal profile and early stages of his life, whereas the rest provides us with a closer look at his work and legacy. The thesis has a chronological timeline, following in parallel both his professional and personal life. Due to the large body of work, not all of his compositions are mentioned. Some of the pieces are described and analyzed more thoroughly. For better undersanding, most of the titles are stated both in Croatian and Czech language. It is important to mention that Papandopulo marked his compositions with opus numbers up until number 126. Everything written after that, was ranked by the musicologist with the letters EK and the number following. For simplified reading, these are not stated in the text.

1 ÚVOD 1

2 RODINNÁ HISTORIE A RANÝ ŽIVOT 3

3 VZDĚLÁNÍ A CHARAKTERISTIKY SKLADATELSKÉHO STYLU 5

4 HUDEBNÍ ČINNOST 7

4.1 Mládí v Záhřebu a ve Vídni (od roku 1924 do roku 1934) 7

4.2 První pobyt ve Splitu 9

4.3 Záhřeb, šest měsíců v Dalmácii a Rijeka 10

4.4 Sarajevo a návrat do Rijeky 13

4.5 Záhřeb (1959–1965) a Split (1968-1974) 15

4.6 Poslední roky života 19

5 ZÁVĚR 23

6 SEZNAM PRAMENŮ A LITERATURY 25

1 ÚVOD

Boris Papandopulo, uznávaný jako skladatel, dirigent, pedagog a spisovatel, je bezpo-chyby jednou z největších a nejvlivnějších osobností chorvatské hudby. Skladatelův bohatý repertoár a široké pole působení jsou nejlepšími důkazy o jeho kvalitách. Zralost Papandopulovy osobnosti, ale také znalost parametrů jednotlivých nástrojů, jež je nezbytná, je viditelná již v jeho prvních opusech. Jeho skladatelský projev ovlivnil celou hudební epochu 20. století a jeho hudební tvořivost zanechala hlubokou stopu v chorvatském umění jako takovém. Navzdory tomu všemu je Papandopulovo jméno zahaleno tajemstvím – velké množství spisů se ztratilo a mnoho děl bylo zanecháno nebo darováno přátelům či kolegům. Jelikož je veliký nedostatek informací o jeho soukromém životě, byla to o to větší motivace tuto práci psát. Papandopulo sám nechtěl, aby byl jeho soukromý život znám, především kvůli době, ve které žil. Později se však veřejnost snažila shromažďovat veškeré dostupné informace o jeho osobě. (1)

Cílem této práce je shromáždit co nejvíce informací a poukázat tak na život a dílo jednoho z největších chorvatských skladatelů vůbec. Jeho kreativní duch a nevyčerpatelná představivost mu nedovolily odpočívat. Neměl v hudbě žádné zábrany a nebál se tak riskovat skládat jiné formy, než které běžně komponoval. Temperamentní osobnost mu také umožnila navázat nové kontakty a vytvořit projekty s dalšími umělci v Chorvatsku a v zahraničí. Ta stejná osoba s neklidným duchem je pravděpodobně důvodem, proč se příliš nezajímal o editace svých děl, ale nechal je v rukou interpretů, přátel a spolupracovníků. To velmi ztěžovalo práci muzikologů, kteří si později tu práci dali. Původní literatura je vzácná a detaily o jeho životě (jak jsem již výše zmínila) zná pouze jeho rodina a blízcí přátelé. I přes nedostatek informací budu schopna vystavět v chronologickém pořadí skladatelův život a dílo, ve všech oblastech hudby, kterých se dotkl. (1)

Jedním z nejužitečnějších zdrojů informací pro tuto práci byla „Spomenica preminulim akademicima – svezak 70, Boris Papandopulo 1906–1991“ z roku 1994 z Chorvatské Akademie věd a umění. Papandopulo byl řádným členem Chorvatské akademie věd a umění, proto mu byl po jeho smrti zasvěcen tento výše zmíněný památník. Kromě biografických informací obsahuje Svazek seznam většiny jeho děl.

Zdrojem pro psaní byla také kniha „Dodekafonski postupci u djelima Borisa Papandopula“ autorky Marije Riman. Dalšími zdroji jsou: „Enciklopedija Jugoslavije“ z roku 1965 a „Hrvatski biografski leksikon“ lexikografického institutu „Miroslav Krleža“, které pomohly shromáždit některé velmi potřebné informace. Kromě toho jsem ve svém výzkumu použila řadu článků z Chorvatských novin a programů z koncertů. Literatura v češtině bohužel neexistuje. Nejzajímavější informace o mistrově životě sdílela se světem jeho třetí manželka Zdenka Papandopulo a jeho dcera Maja Mijač-Papandopulo, které v mnoha článcích sdílely své názory a vzpomínky na tohoto velikána chorvatské kultury.

2 RODINNÁ HISTORIE A RANÝ ŽIVOT

Boris Papandopulo (Obrázek 1) se narodil 25. února 1906 v Honnef am Rhein (Německo), ve významné šlechtické rodině. Jeho babička, slavná herečka Marie Růžičková-Strozzi, se narodila v Litovli na Moravě. Již v prvním roce jejího života se rodina přestěhovala do Záhřebu poté, co její otec houslista získal práci v Záhřebském divadle. Chorvatská divadelní scéna ji do dneška stále považuje za jednu z nejlepších divadelních hereček. Během své dlouhé a plodné kariéry odehrála více než 600 rolí. Již ve věku 21 let se vdala za hraběte Ferdinanda de Strozzi, potomka staré florentské rodiny. Manželství bylo požehnáno osmi dětmi, včetně Maje Strozzi, matky Papandopula. Maja Strozzi-Pečić byla respektovaná sopranistka a otec ruský šlechtic řeckého jména Konstantin Papandopulos, který byl také hudebnikem. (2)

Obrázek 1 – Boris Papandopulo (zdroj: http://klasika.hr/index.php?p=article&id=2684)

Ačkoli původ rodiny Papandopulosů byl původně řecký, uznávají se jako členové ruské šlechty. Z tohoto důvodu bylo písmeno „s“ ztraceno z příjmení a od té doby se oficiálně nazývají Papandopulo. Borisův otec Konstantin Papandopulos byl členem třetí generace řeckých přistěhovalců, kteří žili v Oděse. Ruský císař Nikolaj údajně daroval město Stavropol dědovi Papandopula a dal mu vysokou vojenskou hodnost za zásluhy ve válce. Po příjezdu do Wiesbadenu se Konstantin setkal s budoucí manželkou Majou Strozzi. Kvůli pokročilé tuberkulóze zemřel Konstantin velmi mladý a zanechal za sebou svého 3 letého syna Borise a svou manželku. Ti se krátce na to se přesunuli zpět do Záhřebu. Po chvíli se Maja Strozzi podruhé vdala za Belu Pečiće, také potomka šlechtické rodiny. Ačkoli rodina Pečić totéž pracovala ve farmacii, rozhodl se Bela opustit rodinnu firmu a vrátit se ke hře na klavír. Byl to velmi kultivovaný muž. Doprovázel svoji ženu na klavír a psal libreta pod pseudonymem Razem. Vývoj uměleckých projevů v rodinném prostředí umocňuje i osoba strýce, známého herce a režiséra, Tito de Strozzi. Díky tomuto rodinnému zázemí bylo jasné, že malý Papandopulo vyroste v umělecky a intelektuálně inspirující osobnost. (1) (3)

3 VZDĚLÁNÍ A CHARAKTERISTIKY SKLADATELSKÉHO STYLU

Papandopulo „debutoval“ na jevišti již ve dvou letech, když hrál syna své matky v Pucciniho opeře Madame Butterfly. Jako šestiletý začal studovat hru na klavír, ale ve dvanácti letech opustil školu kvůli neshodám s učitelem. Dále se však vzdělával sám. Později se ke klavíru vrátil a začal chodit na hodiny ke známé profesorce Antonije Geiger-Eichhornem. Od roku 1921 do roku 1929 studoval kompozici na Záhřebské hudební akademii, ve třídě skladatele Blagoje Bersa. Mezitím na doporučení rodinného přítele, Igora Stravinského, studoval dirigování na Nové Vídeňské konzervatoři ve třídě Dirk Focka (1925–1928). Stravinsky potkal Papandopulovu matku Maju Strozzi Pečić ve Švýcarsku v roce 1917. Vzniklo mezi nimi dlouhodobé přátelství a často ji navštěvoval v Záhřebu. Její zpěv na něj zapůsobil natolik, že jí pak věnoval tři své písně. (1) (2)

Je obtížné rozeznat, zda byl Papandopulo primárně skladatelem, nebo dirigentem, vzhledem k tomu, že obě oblasti byly skrze svou tvůrčí činnost neustále propojeny. Hudební nacionalismus, který převládal na chorvatském území mezi první a druhou světovou válkou, inspiroval mnoho skladatelů. Papandopulo byl také zastáncem tohoto stylu. Vstupuje do chorvatské hudby v období, které se v literatuře nazývá „Sturm und Drang“. Je zajímavé, že se ve stejném roce 1906 narodili další tři velikáni chorvatské hudby – Miroslav Magdalenić, Milo Cipra a Ivan Brkanović. Nepochybně ze všech čtyř Papandopulo projevil největší dovednost a připravenost jako umělec. Začal skládat brzo a rychle našel svůj hudební výraz, nejčastěji čerpající z folklórní hudby. Atypická řešení a složitost hudebního materiálu byla tím, co ho odlišovalo od ostatních. (1)

Současně od roku 1908 do roku 1923 ve Vídni můžeme sledovat „druhou vídeňskou školu“ a aktivity jejiho zakladatele Arnolda Schönberga. V kruhu byli jeho studenti (Berg, Webern) a blízcí spolupracovníci, jejichž hudba byla charakterizována rozšířenou tonalitou, která se nakonec vyvinula do úplného chromatického expresionismu bez pevného tonálního centra – atonality. Později se jejich expresionistický styl stává dodekafonií. Dodekafonický styl je také patrný v Papandopulových vyspělejších dílech. Jeho největší výhoda spočívala v tom, že rychle objevil svůj hudební jazyk a během celého svého skladatelského působení, od

roku 1924 do jeho smrti, zůstal těmto zásadám věrný. Zacházel s hudebním folklórem jako s jedním z prvků hudby, v rámci kterého se nikdy nepodřídil ideologickým pravidlům, která významně charakterizovala neonacionalismus v chorvatské hudbě. Papandopulův skladatelský opus je nejlépe rozdělen do dvou soustředných kruhů podle charakteristik. První z nich, mezi lety 1924 a 1955, je založen na lidových melodiích. Ačkoli v tomto období komponuje jako neoklasicista, byl otevřený všemu novému. Zvědavý a inovativní duch mu umožnil snadno obohatit tradiční lid o soudobé pojetí. Díky své kompoziční technice přesvědčivě včlenil novinky do svého hudebního celku. Druhá epocha, od roku 1955 do jeho smrti v roce 1991, byla poznamenána dodekafonií a v menší míře aleatorikou. Na začátku byly folklórní prvky přítomny, ale v průběhu let se staly stále víc a víc abstraktnějšími. Zvuková a tónová struktura díla, často spojená s konkrétním folklórním tématem, ale postrádající jakýkoli nehudební obsah a důvod, zůstane rozpoznatelná. Charakteristickým rysem obou etap komponování je dokonalá technická sofistikovanost všech děl a neustálý pohyb mezi národním a evropským výrazem. (1) (4) (Obrázek 2)

Obrázek 2 – Boris Papandopulo; dirigent

(zdroj:https://www.jutarnji.hr/kultura/glazba/natjecanje-mladih-glazbenih-umjetnika-nosi-ime-hrvatskog-skladatelja-koji-je-komponirao-rock%E2%80%99n%E2%80%99roll-prije-nego-sto-je-elvis-poceo-pjevati/4719914/)

4 HUDEBNÍ ČINNOST

Papandopulův skladatelsky výkon pokrýval všechny oblasti hudby. Je nejvíce známý mezi širokou veřejností jako skladatel a dirigent, a v menší míře jako spisovatel, pedagog a klavírista. Ačkoli to byl výborný klavírista, který často interpretoval své vlastní skladby, o Papandopulově schopnostech ve hře na hudební nástroje je jen málo informací. Jeho kompozice obsahuje přes 460 děl. Byl také úspěšný jako dirigent, jehož mezinárodní kariéra trvala šedesát let. Od roku 1931 do roku 1943 působil také jako spisovatel a kritik ve spolupráci s několika různými novinami. Přesný počet těchto textů není znám, ale odhaduje se, že napsal asi dvě stovky. Většinu těchto textů tvořily hudební recenze, které publikoval ve spolupráci se záhřebskými novinami „Novosti“. Menší část se týká hudebně-cestovních textů a polemik. Nejméně důležitá byla jeho pedagogická práce ve Splitu a Sarajevu. Sám uvedl, že jeho pedagogická činnost byla náhodná a byl k ní přinucen (ať už to znamenalo cokoli – nechyběla mu práce ani peníze...). Důkazem toho je i fakt, že na rozdíl od jeho současníků, Cipre a Brkanovića, nezanechal po sobě žádné studenty. (1)

4.1 Mládí v Záhřebu a ve Vídni (od roku 1924 do roku 1934)

Během studií na akademii v Záhřebu a ve Vídni napsal Papandopulo své první skladby. První původní skladba Svatovske pro smíšený sbor a soprán sólo byla vytvořena v roce 1924, ale byla označena jako Op. 2. Poté, jako osmnáctiletý, debutoval jako dirigent a uvedl tuto skladbu. Dílo publikovalo vídeňské vydavatelství „Spahn“, což později přitahovalo další zájem vydavatelů, jako např.: „Universal Edition“. Již příští rok vydává In petto degli amanti pro soprán a komorní orchestr, Op. 1 (toto dílo je transkripce skladby od D. Cimarose). Následovaly Sa ladanja, Veče mladosti, Previranje a poté na přelomu let 1926/1927 Slavoslovije Op. 6 – kantáta pro sóla, smíšený sbor a orchestr na biblický text. Latinská verze tohoto díla s názvem Laudamus byla poprvé provedena ve Vídni v roce 1928, kde dosáhla velkého úspěchu a mediálního ohlasu. (1)

Je třeba poznamenat, že Papandopulo se často obrací na programovou hudbu, nejčastěji na lidová nebo posvátná témata. Díla neprogramového charakteru jsou

většinou jednoduše pojmenována podle hudebních uskupení například, První smyčcový kvartet Op. 7 (1927), Sonáta pro klavír (1929), Suita pro housle a klavír (1929), Dvě předehry pro klavír (1930) a tak dále. V Záhřebu v roce 1927 uvedl spolu s Hrvatsko pjevačko društvo (Chorvatskou pěveckou společností) "Kolo" vlastní skladbu Večer mladosti pro smíšený sbor a orchestr. V letech 1928 až 1934 se stal jejím dirigentem a v letech 1931 až 1934 byl dirigentem „Društvenog orkestra Hrvatskog glazbenog zavoda“ (Orchestr chorvatského hudebního institutu v Záhřebu). Během tohoto období také napsal první balet/pantomimu Zlato Op. 8 (1928/29). Libreto a dramaturgická myšlenka pro tento balet byla napsána Papandopulovým nevlastním otcem, Belou Pečićem. Jeho skladba Concerto da camera pro solo soprán, housle a sedm dechových nástrojů byla složena v roce 1929. První představení zaznělo 17. ledna 1930 v Záhřebu. Autor sám vystoupil jako klavírista, zatímco jeho matka Maja Strozzi zpívala sólový part. Skladba obsahuje pět kontrastních vět – Capricio, Intermezzo, Fugu, Pastorellu a Finale. Jedná se o velmi virtuózní a zajímavou kompozici. Soprán má roli dechového nástroje a zpívá pouze vokály bez textu. Je to reprezentativní dílo chorvatské hudby, které dosáhlo pozoruhodného úspěchu na mezinárodním festivalu ve Stuttgartu. (4)

V roce 1930 vzniká Fantazie pro klavír a orchestr, Pjesma ljubavi (Pisen lasky), Kolo pro klavír a Druhý smyčcový kvartet Op. 20. Často se také provádí Contradanza pro klavír Op. 21. Ačkoli datum vzniku není známo, sám skladatel tvrdil, že skladba vznikla během jeho studií u Blagoja Berse. Následují: Svečana Simfonija Op. 24, Tri hrvatske pučke popijevke (1932), Igra – scherzo fantastico pro klavír Op. 31 (1932), Malá suita pro klavír Op. 33. Ve Vídni provedlo v roce 1931 Záhřebské Smyčcové Kvarteto jeho První smyčcový kvartet. Toto provedení Papandopulovi zajistilo další úspěch na zahraniční hudební scéně. Představení vzbudilo nadšení publika a kritiky. To je samozřejmě take svědectvím o tradici a kvalitě Záhřebského smyčcového kvarteta. Bylo založeno v roce 1919 a je nejstarším chorvatským komorním souborem. Prvním primariem kvarteta byl česko-chorvatský houslista Václav Huml. (3) (5)

Je třeba poznamenat, že Papandopulo v tomto období komponoval řadu různých skladeb všech hudebních žánrů, velmi často vokálních pro sbory a sólisty (slovanských písní, chorvatských lidových písní atd). Ne všechny jeho skladby jsou často hrány. Tato práce obsahuje ty nejslavnější. (1)

4.2 První pobyt ve Splitu

Od roku 1935 do roku 1938 ve Splitu působí jako dirigent hudebního uskupení „Zvonimir“ a je profesorem hudebně teoretických předmětů na Městské hudební škole. Je to pro něj velmi plodné období. Píše některé ze svých nejslavnějších děl. Romantická opera ve třech aktech, Sunčanica Op. 50, byla vytvořena v roce 1935. Poprvé byla uvedena v Záhřebu v roce 1941. Libreto bylo napsáno podle jedné kapitoly eposu Osman chorvatského spisovatele Ivana Gundulića. Opera je psána v lidovém duchu, kde orchestr hraje velmi důležitou roli. Dokonale vymyšlená orchestrace přesně evokuje duševní stavy postav a rozdíly mezi slovanským a orientálním prostředím. (4)

V roce 1936 dokončil své oratorium Muka Gospodina našeg Isukrsta (po Ivanu) Op. 61 pro sólisty a mužský sbor a cappella. Základem skladby jsou dalmatinské lidové zpěvy[1], které jsou častým motivem Papandopulových vokálních děl. Oratorium bylo napsáno bez instrumentálního doprovodu, diatonicky ve volné metrice. Skladba měla premiéru ve Splitu ve stejném roce. Papandopulo sám dirigoval pěvecký sbor „Zvonimir“. Rok potom zažila skladba různá provedení v jiných městech Chorvatska a v zahraničí. Toto monumentalní dílo chorva-tské hudby bylo později znovu provedeno v roce 1971 ve Splitu na festivalu „Splitsko ljeto“ (Splitské léto) a také v Dubrovníku na festivalu „Dubrovačke ljetnje igre“ (Letní hry). Ve stejném roce byla vytvořena komická opera Amfitrion Op. 65 o 3 aktech a 6 obrazech. Klavírní výtah k této komické opeře byl nalezen v odkazu jednoho z největších světových dirigentů, Rakušana Karla Böhma. Introduzione, Arioso e Danza Op. 78 pro violoncello a klavír bylo napsáno v roce 1938, stejně jako Sinfonietta Op. 79 pro smyčcový orchestr. Obě

[1]Dalmatinský lidový zpěv je vrstva hlaholického zpěvu. Vývoj hlaholického zpěvu začal v X. Století jako způsob šíření křesťanství v pobřežní oblasti a v oblasti poloostrova Istra, Chorvatského pobřeží a Dalmacie. Hlaholický zpěv je liturgický a lidový zpěv v chorvatsko-crkvenoslavenském jazyku. Byl vytvořen jako „jazyk“ Chorvatů a hlaholských knězů během církevního obřadu římsko-katolické církve, zatímco všechny ostatní národy, do Druhého vatikánského koncilu v roce 1960, mohly používat pouze latinu. Kromě prvků byzantského liturgickeho zpěvu a gregoriánského chorálu jsou to písně z XVIII století obohacené charakteristikami folklorně-vokální hudby těchto zeměpisných oblastí, ve kterých se vyvíjely. Zpívá se monofonně a polyfonně. V některých písních jsou melodie velmi krátké (tři až čtyři tóny), zatímco v jiných převažují pentatonické a staré církevní stupnice. Text v obřadech je důležitější než sama píseň. Měla by být zdůrazněna hlavně zajímavá interpretace lidových zpěváků, což je slyšet v bohaté melodické invenci a harmonické improvizaci. Tento typ hlaholického zpěvu byl v Dalmácii předchůdcem toho, který je dnes známý jako „klapsko pjevanje“. Předpokládá se, že se hlaholičtí knězi podepsali na tom, že si Chorvaté po staletí zachovali svůj jazyk, kulturu a identitu.

díla jsou psána v neoklasicistním stylu. Přestože se zpočátku prohlásil za *hudebního nacionalistu*, byl jedním z prvních skladatelů, kteří se obrátili k barokní motoričností a neoklasickému stylu. Introducione, Arioso e Danza je dnes lépe známa jako "Rapsodija concertante" díky vydání „International Music Company“ v New Yorku z roku 1978, jejíž edici zaštítil slavný chorvatský violoncellista Valter Dešpalj. Skládá se ze tří kontrastních vět vybarvených folklórními prvky. Sinfonietta je také třívětou skladbou – skládá se z úvodní částí Intrada, polyfonní lyrické Elegií a virtuózního Perpetum mobile. Je zajímavé, že zpočátku měla Sinfonietta čtyři věty – druhou větou bylo Scherzo, ale skladatel jej ze skladby vyloučil, protože podle něj nepůsobilo koherentně v rámci kontextu. Papandopulo velmi pomohl rozvoji hudebního života ve Splitu. Přestože byl Split v té době plný kulturních akcí a intenzivně žil hudbou díky různým hudebním spolkům, cítil, že by tam měl vzniknout symfonický orchestr. Tomu se bohužel nestalo, jelikož nebyl správný čas ani prostředky. (1) (4)

4.3 Záhřeb, šest měsíců v Dalmácii a Rijeka

Po návratu do Záhřebu, od roku 1938 do roku 1946, byl opět dirigentem HPD "Kolo". Paralelně byl v letech 1940 až 1945 šéfdirigentem Záhřebské opery a Symfonického orchestru Národní rozhlasové stanice (1942 až 1945). Pro toto období je důležité zmínit následující díla: Rođenje Salome (Narození Salome) Op. 84 – scénická hudba pro komedii Cesare Meana, Hrvatska misa (Chorvatská Mše) d moll pro sólisty a smíšený sbor a cappella (1939) Op. 86, Klarinetten – Quintett Op. 90 (1940), Preludes pro klavír (prvním je Carillon Op. 69 a druhým Požar Op. 44). V roce 1943 také napsal Koncert pro klavír a velký orchestr Op. 124. a Koncert pro housle a velký orchestr Op. 125. V roce 1945 napsal svůj III. Smyčcový kvartet Op. 126. (1) (4)

Ačkoli o jeho hostujících dirigentských aktivitách v zahraničí existuje jen málo informací, víme ze svědectví jeho manželky Zdenky Papandopulo o jeho vystoupení v Berlíně v roce 1945 v době bombardování. (6)

Od listopadu 1943 do července 1945 se stal ředitelem opery Chorvatského národního divadla v Záhřebu. Vzhledem k sociálně-politickým okolnostem té doby, které úzce souvisely s fungováním nově vzniklého státu NDH (Nezávislý Stát

Chorvatsko), byla tato pozice podmíněna tím, že byla daná osoba zastáncem vládnoucího režimu. Přestože veřejně obhajoval čisté umění (l'art pur l'art) a politicky se nijak neoznačoval, je sporné, jak morální a korektní bylo v té době přijmout tuto pozici. (1)

NDH byl založen v roce 1941 jako jakási *loutka* na straně sil fašistické Itálie a nacistického Německa. Stát se zhroutil na konci druhé světové války v roce 1945. Režim NDH byl diktátorský, represivní a fašistický. Stát nebyl mezinárodně uznáván, jen Italií, Německem a některými jeho spojenci. Byl to prakticky německo-italský protektorát (loutková země Třetí říše a Itálie). Pokrýval většinové území dnešní Chorvatské republiky a Bosny a Hercegoviny. Pobřežní území, včetně všech ostrovů, bylo okupováno Italským královstvím. (1)

Proti okupaci a fašismu byla ustanovena Národněosvobozenecká vojska, která se skládala z ozbrojených partyzánských jednotek. Mnoho vlivných chorvatských osobností z kulturního prostředí se připojilo k Hnutí národního osvobození, bez ohledu na potenciální nebezpečí, které to představovalo. Přestože existují důkazy, že během války pomáhal hudebníkům židovské víry, Papandopulo se aktivně nezúčastnil Národního osvobozeneckého hnutí. Již v roce 1931 v Záhřebských novinách „Novosti“ publikoval článek Hudba a politika, kde vyjádřil nesouhlas s utilitárním pojetím hudebního umění, které uvádí hudbu do služby stranickým a politickým cílům. Navzdory tomu jeho pasivita vůči tomuto tématu byla veřejností kritizována. Nenajdeme žádné záznamy ani prohlášení k jeho politickým názorům, ale faktem je, že se v té době nestavěl proti režimu a svým jednáním neukazoval, že s nimi nesouhlasí. Naopak, několikrát působil jako dirigent na území Německa. Ihned po druhé světové válce roku 1945 ho v nově vznikající Jugoslávii (FNRJ) obvinili z údajné „spolupráce s okupačními silami“. Na tomto základě ho soud části HNK odsoudil na šest měsíců nucených prací, ve kterých mu nebylo dovoleno používat své jméno. Za trest musel řídit žlutý vůz UNRRA po Dalmácii, který podle něj spotřeboval více oleje než paliva. Účelem trestu bylo degradovat a pokořit ho. Protože v té době existoval chronický nedostatek vzdělaných lidí, zejména lidí jeho prestiže, byl rychle vrácen do hudebního života země. (1) (3) (7)

Je zcela zřejmé, že Boris Papandopulo byl silnou a spontánní osobností. Ve svem životě nebyl často překvapen a měl stejně bouřlivý profesní i soukromý život.

V době výkonu trestu již měl dva syny a jedno manželství za sebou. Když se dozvěděl o rozsudku, jednoduše řekl: Mám dva syny a musím něco delat! Nejstarší syn Damir se narodil z manželství s Miromou Frol. Byla to krásná žena, subreta, zpívala ve sboru v Záhřebském divadle a později v Divadle „Komedija“. Damir se narodil v roce 1938 ve Splitu. Předcházela mu dvojčata, která zemřela. (6)

Davor, prostřední syn, se narodil v Rijece v roce 1940. Jeho matka Vilma byla sboristkou v divadle. Davor byl mimomanželské dítě. (7)

V roce 1946 vstoupil Papandopulo na nové místo ředitele nově postavené opery v Rijece, kde se nedlouho potom setkal s bulharskou operní zpěvačkou Janou Pulevou. Oženil se podruhé a měl třetí dítě, dceru Maju Papandopulo-Mijač. (7) (Obrázek 3)

Obrázek 3 – Boris Papandopulo a Jana Puleva;
(zdroj:http://www.opera.hr/index.php?p=article&id=147)

V roce 1946 napsal II. symfonii pro orchestr a Alt Solo (dílo obsahuje části jeho scénické hudby pro Goetheho Fausta) a následující II. Koncert pro klavír a smyčcový orchestr. (1) (4)

4.4 Sarajevo a návrat do Rijeky

Od roku 1948 do roku 1953 pracoval jako operní dirigent v Sarajevu. Jeho práce zahrnuje operní a baletní scénu. Jeho kantáta pro soprán sólo, smíšený sbor a orchestr Stojanka majka Knežopoljka Op. 45, z roku 1950 pomohla veřejně obnovit jeho reputaci. Napsána byla na text básníka Skender Kulenoviće v roce 1942. Vypráví o matce, která truchlí nad smrtí svých tří synů zabitých při fašisticke ofenzívě. Tato kantáta je jedním z umělecky nejcennějších děl socialistického realismu a dílo osobně zapůsobilo také na Josipa Broze Tita. Kantáta byla poprvé uvedena ve stejný den, 27. listopadu 1950, ve dvou městech, Sarajevu a Záhřebu. V Sarajevu provedl premiéru Papandopulo a sólistkou byla Jana Puleva. (4) (8)

Během jeho práce a pobytu v Sarajevu dál píše: Četiri preludija za klavir (Čtyři preludia pro klavír) z roku 1948, Fantazija a Tri studije (Tři studie) pro housle a klavír z roku 1950 a Četvrti gudački kvartet (Čtvrtý smyčcový kvartet). V tomto kvartetu čerpal Papandopulo inspiraci ze čtyř lidových tanců. Bohužel partitura je ztracena, kromě partu violoncella, které je zachované v autorově dědictví. V roce 1950 napsal také balet o třech jednáních Žetva (žně), Šest Bosanskih narodnih pjesama (Šest bosenských lidových písní) pro sólo hlas a klavír a Concertino pro trumpetu, tympány a smyčcový orchestr. Kromě toho je třeba zmínit následující skladby: Vokaliza pro koloraturní soprán a klavír (bez textu), Poema o Neretvi pro velký orchestr z roku 1951, Sonáta pro klavír v a moll (1951/1952). V roce 1952 vznikl jednoaktový balet (o třech obrazech) Intermezzo a o rok později Divertimento pro smyčcový orchestr a Svatovska pjesma pro ženský sbor. (4)

Po sarajevském angažmá mu bylo znovu nabídnuto místo v Záhřebu. Tentokrát Papandopulo nabídku odmítl, uražen poválečným trestem, který měl vykonávat. Společně se svou ženou se vrátil do Rijeky a v letech 1953/1954 se opět ujal funkce ředitele Rijecké opery. Jana Puleva tehdy byla v plné umělecké zralosti. Bylo jí třicet dva let. Vzniká Rona - opera iz prosjačkog života (opera ze žebravého života) (1955). Premiéra opery se konala 25. května 1955, v hlavní roli byla Jana Puleva. Libreto pro operu napsal slovinský režisér Ferdo Delak. Bylo založeno na dramatu Dva bregova (Dvě pobřeží) slovinského spisovatele Antona Leskovace. Hlavní postavou je vášnivá a hrdá, ale zároveň tvrdohlavá a drzá Rone, která představuje lidské úsilí o krásnější

a lepší život. V roce 1955 píše svou Čakavsku suitu pro hlas a klavír. Toto mistrovské dílo chorvatské dialektální vokální hudby provedl s Janou Pulevou v Německu v roce 1959 v Gelsenkirchenu a Baden-Baden. (7) (8)

Přestože v Papandopolově tvorbě jsme se až doposud většinou setkali s folklórem inspirovanými skladbami, díla vzniklá v druhé polovině jeho tvurčiho života jsou stejně důležitá a působivá. Charakterizuje je dodekafonická technika skládání. V roce 1956 napsal 8 studií pro klavír a Sonátu pro violu a klavír. Během svého pobytu v Rijece napsal další balet, Beatrice Cenci (1957). Balet vychází z tragédie římské rodiny konce 16. století. Papandopulo zde také používá dodekafonicku techniku skládání. Ve stejném roce napsal: Koncert pro fagot a smyčcový orchestr, Symfonické scherzo pro klavír a orchestr – Vrzino Kolo, III. Klavírní koncert atd. (1) (4)

Toto období v Rijece bylo také poznamenáno romancí se Zdenkou. Setkali se v roce 1958. Zdenka byla balerína v divadle. Jejich poměr začal behem divadelního turné na ostrově Rab. Ve chvíli, kdy se setkali, bylo jí jen 23 let a Papandopulo byl ještě ženatý. To ho zřejmě neobtěžovalo. Mladá balerína ho tak fascinovala, že ji chtěl za každou cenu. Ona, stejně zaujatá jeho charismatem, neodolala. Z rozhovoru s paní Zdenkou je známo, že Jana Puleva o nové situaci věděla velmi dobře. Bylo těžké očekávat, že taková věc zůstane tajemstvím, protože Papandopulovi toto jednání ani předtím nebylo cizí. Není známo, kdy se rozvedl s Janou Pulevou. Krátce nato Zdenka utrpěla vážné zranění a musela se rozloučit s divadelní kariérou. Papandopulo musel podepsat její rezignaci a poté rezignoval sám v roce 1959. Ve stejném roce se vrátil se Zdenkou do Záhřebu, kde byl na pozici šéfdirigenta opery do roku 1965. Jejich poměr trval 5 let. Podle Zdenky se Papandopulo o víkendech vždy vrácel domů. Očekávala, že vyřeší situaci, ve které se ocitli. Málokdy o tom mluvili. Zdenka mezitím byla těhotná, ale nikdy to Borisovi neřekla a těhotenství pravděpodobně uměle přerušila. Byla si velmi dobře vědoma své pozice. Stále velmi mladá, chtěla být svobodná. Bylo pro ni emocionálně obtížné být finančně závislá na muži, a tak odešla do Německa. Nejprve pracovala v továrně a poté jako tanečnice v nočním klubu. Zejména v této době musel její krok vyvolat řadu opovržlivých názorů konzervativního prostředí. Papandopoulovi to nevadílo. Naopak, bylo to pro něj lichotivé, stejně jako jejich věkový rozdíl. Údajně se rád chlubil svým kolegům. Mezitím se vzali. Často ji navštěvoval, a když to nebylo možné, tak si psali dopisy. Více než 500 dopisů, které si vyměnili, sloužilo jako velký zdroj informací o skladateli. Tyto dopisy krásně

zachycují jeho neodmyslitelný humor a bezstarostný přistup k životu. Zdenka byla jeho múzou téměř 40 let. Je stále naživu a je nezbytným faktorem při zachování a rozšíření skladatelova uměleckého dědictví . (9) (Obrázek 4)

Obrázek 4 – Zdenka a Boris Papandopulo; (zdroj: https://www.telegram.hr/kultura/ispovijest-udovice-velikog-kompozitora-kako-je-boris-papandopulo-uz-mene-napisao-200-svojih-djela/)

4.5 Záhřeb (1959–1965) a Split (1968-1974)

Dříve uvedený balet Beatrice Cenci měl premiéru 23. října 1964 v Gelsenkirchenu. Podle německých novin, mezi nimiž byl i věhlasný „Die Welt“, představení skutečně zvítězilo nad diváky a kritikou. Představení vedl blízký přítel Papandopula, dirigent Ljubomir Romansky (generální ředitel v Gelserkirchenu). Oba umělci pak společně realizovali spoustu jiných úspěšných projektů a představení. (6)

Po Záhřebu (1959–1965) se Papandopulo vrátil do Splitu v roce 1968, kde do roku 1974 vykonával funkci šéfdirigenta opery. Papandopulo byl také pravidelným hostujícím dirigentem v Komediálním divadle v Záhřebu a v opeře v Káhiře (Egypt). V roce 1965 byl zvolen řádným členem Jugoslávské akademie věd a umění. (1)

Od šedesátých let 20. století čerpal Papandopulo inspiraci pro svá programová díla z několika (ruznych) pohledů na svět. Někdy dokonce tvořil na základě více inspirací najednou. Vznikají slavná díla inspirovaná poválečnou socialistickou revolucí – kantáta Legende druga Tita (Legendy soudruha Tita) na text básníka Vladimíra Nazora (1960), poeticko-hudební vize Credo – legenda o mojoj zemlji (Legenda o mojí zemi, 1975), Partizanske pjesme (Partyzánské písně, 1978), kantáta Ep o slobodi (Epos o svobodě, 1985) atd. V kontrastu s tím píše mnoho náboženských skladeb, zejména chorvatského katolického vyznání s prvky glagolského zpěvu – kantáta Gospi od Zdravlja (1971), triptychon pro smíšený sbor a symfonický orchestr Istarske freske iz Berma (Istrijské fresky z Bermu, 1973) k textu staré hlaholské rituální písně, Osorski requiem z roku 1977 atd. (1)

Kromě toho by měla být vyzdvižena další významná díla vytvořená v tomto období, která jsou tematicky odlišná od výše uvedených světonázorů. Ve zralejších dílech se Papandopulo neváhá dotýkat nových hudebních žánrů. Kromě již zmíněných folklórních charakteristik představil prvky dodekafonie a jazzu. Napsal Koncert (dodekafonický) pro dva klavíry (1960), rok předtím výše uvedený III. Klavírní koncert, Mozaik (Mozaika) pro klasický smyčcový kvartet a jazzový kvartet (1962/1963), Capriccio pro housle a jazzový kvartet (1964), Boje i kontrasti (Barvy a kontrasty) – variace na dvě dodekafonické řady pro symfonický orchestr (1963). (1)

Koncert pro cembalo a smyčce komponuje roku 1962, ale dílo mělo premiéru teprve v roce 1966. Na cembalo hrál přítel Papandopula, slavný cembalista Hans Pischner. V roce 1966 vznikl další balet s tajemným názvem Qo + H3 + H2 = He4 + n + Q, více známý jako „Dr. Atom“. Název skrývá vzorec první fáze jaderného výbuchu. Byl napsán na libreto Nedjeljka Fabria. Kostýmním návrhářem a scénografem byl Paul Struck[2]. Baletní premiéra se konala 29. října 1966 v „Divadle Ivana Zajce“ v Rijece. Slavný Koncert pro tympány a orchestr (1969) a Peti gudački kvartet (Pátý smyčcový

[2]Paul Struck, německý scénograf, kostýmní výtvarník a malíř, narozený 28.4.1928 v Kasselu. Podle Zdenky Papandopulo se přátelství mezi Papandopulem a Struckem datuje ke konci padesátých let. Papandopulo byl údajně fascinován Struckovým olejem na plátně. Inspiroval se myšlenkámi Hieronyma Boscha a současně je stoupencem myšlenek Albrecht Dürera, Sigmunda Freuda, André Bretona, Salvadora Dalího a Giorgia de Chiric. Ve svých dílech syntetizuje tyto různé vlivy. Struck maluje surrealistické, někdy bizarní vize. Proplétá sny a jevy, mytologické a skutečné postavy. Často vytváří abstraktní, groteskní a šokující situace. Po úspěšné spolupráci v Rijece píše také libreto pro Papandopuluv balet Lidi v hotelu (Menschen im Hotel) a operu Madame Buffault. Kromě těchto libret nenapsal žadné literární dílo nebo text.

kvartet, 1970) vznikly také ve Splitu. Na přímluvu Romanského složil Papandopulo dvě kompozice pro vzdělávání mladých lidí: Divertimento ala pasticio (1971) a Ein Orchestermosaik (1972) pro velký orchestr. Jejich cílem bylo vtipně přinést mladým lidem kouzlo klasické hudby. Druhou ze skladeb lze nazvat chorvatskou verzí Brittenovy skladby Průvodce mladého člověka orchestrem (1946). (6)

V roce 1972 napsal operu Madame Bauffalt – phantastiche oper in 4 bildern (Madame Bauffalt – fantastická opera o 4 obrazech). Libreto napsal Paul Struck. Povzbuzeni předchozí spoluprací, oba umělci chtěli společně vytvořit atraktivní, poněkud abstraktní operu, kterou by později uvedli na německou scénu. Plán bohužel nebyl úspěšný. Jak sám Papandopulo předpověděl v jednom ze svých dopisů manželce Zdence, opera nevzbudila velký zájem. Jeho předpoklad, že opera mohla nepadnout na úrodnou půdu, se ukázal pravdivý. Dobře věděl, že v tehdejším Německu největšího úspěchu dosáhla „velmi avantgardní" díla. Je možné, že německé operní domy vnímály jeho myšlenky jako zastaralé, nedostatečně avantgardní nebo již okoukané na evropské umělecké scéně. (6)

Madame Buffault je komorní opera kvůli menšímu orchestralnímu obsazení. Důvodem byla pravděpodobně snaha zachovat operu co nejsnáze realizovatelnou na pódiu. Bohužel ani to v té době nepomohlo veřejnému zájmu. Jak tomu často bývalo u Papandopula, partitura (238 stran) se mezitím ztratila, ale později byla vrácena do Chorvatska. Madame Buffault měla premiéru teprve 24 let po smrti skladatele, v Záhřebu. (6)

Jako malíř okouzlen surrealistickými tématy si Paul Struck představil totéž, poněkud směšné libreto v německém jazyce, s apokalyptickými vizemi, bez komplikovaného dramatického vývoje nebo zápletky. Opera zobrazuje všechna šílenství tehdejší a dnešní společnosti. Struck odsuzuje materialismus a považuje technologický pokrok za důvod odcizení člověka a zkreslených (zkroucených) morálních principů. Muzeum Madame Buffault (jasný satirický odkaz na Madame Tussaud), představuje jakousi metaforu života. Výstava živých exemplářů lidí ironicky reprezentuje egoismus, chamtivost a další lidské slabiny, stejně tak snobství v moderním umění a veškeré sféry korporátního kapitalismu. (6)

Zajímavý je monolog muzejního kurátora, akademika Rideaua, představujícího na začátku prvního aktu výstavu Muzea Buffault – „Geniálně důmyslná výstava lidí,

kteří již zemřeli, a nejsou mrtví, a lidí, kteří ještě nezemřeli, a jsou dlouho mrtví.“ Ještě jeden surrealistický prvek je text árie básníka Funestiera psaný v literárním hnutí proudu vědomí. Jedná se o vnitřní monolog, který volně plyne a není kontrolován kritickou myslí subjektu, který jej píše nebo vyslovuje. Text je nesouvislý, řetězcové výrazy ve větách jsou bez struktury nebo významu. (6)

Struck vytvořil se svým libretem perfektní kulisu pro vývoj hudebního humoru, který Papandopoulo velmi rád používal. Humor často zdůrazňoval v titulcích svých vokálních a instrumentálních děl (Groteska pro tubu, klavír a bicí, Jarčeva serenada, Vesele igre, Protest jedne koze atd.) Příklady této hudební práce jsou: Parodie avantgardního, kakofonního zvuku, vkládání částí ad libitum do orchestrálních sekcí, používání jazzových prvků, tangových tanečních rytmů, kavalerie a habanery, pokřivených citací z La Marseillaise, Beethovenovy osudové symfonie a triumfálního pochodu Verdiho Aidy. Obratně spojil všechny tyto styly a vytvořil komediální atmosféru této opery. (6)

Celá opera spočívá ve velmi originálním použití dvanáctitónové techniky. Melodie se od začátku opery skládá z jedenácti tónů chromatické stupnice a protahuje se do konce díla. Posuny melodie v sekvenci jsou většinou v kvartách a kvintách. Ačkoli Struckův text je inspirován i prvky surrealismu, které se v umění objevily již v roce 1920, lze říci, že Papandopulo přistupuje k tomuto textu s jiným arzenálem kompozičních technik, než by se očekávalo u takového libreta. Jak již bylo zmíněno, Papandopulo neváhal použít nové styly a techniky v hudbě. Často experimentoval a vždy přizpůsoboval nové prvky svému hudebnímu jazyku. Nikdy nepodléhal trendům. Z tohoto důvodu často vyjadřoval svůj nesouhlas se směrem, kterým se avantgarda v moderní hudbě vyvíjela. Modernizoval svůj výraz do té míry, aby mu to vyhovovalo. Zřejmě proto tato opera nedosáhla úrovně avantgardy, která v této době byla aktuální. Je třeba poznamenat, že Papandopoulovi bylo již 60 let a jako renomovaný umělec neměl zapotřebí podléhat masám. Možná právě kvůli takové osobnosti a originalitě dosáhl za svého života tolika úspěchů. (4) (6)

Kromě děl zmíněných na začátku této kapitoly, v souvislosti s konfliktními tématy, která ho inspirovala v tomto tvůrčím období, je třeba zmínit i další. Další slavné dílo z jeho opusů vzniklo v roce 1972 – Hommage a Bach pro symfonický orchestr. Skladba vychází z tónů B A C H a vzdává poctu velkému baroknímu skladateli

J. S. Bachovi. Zde je zřejmé skladatelovo obratné zacházení s dodekafonickými postupy. Hommage a Bach dirigoval v Gelsenkirchenu Ljubomir Romansky, spolu s dalšími díly: Pop-koncert pro dva klavíry a orchestr z roku 1974 a výše uvedený Koncert pro tympány a orchestr. (4)

V roce 1973 napsal Teutu, třídílný balet, a následující rok Sextet pro smyčcový kvintet a klavír. Dále Libertas – kantátu pro kontrabas, smíšený sbor a symfonický orchestr, Komad za solo klarinet i ostalo društvo (Kus pro sólový klarinet a další společnost), Kaleidoskop 74 pro klavír atd. (1)

4.6 Poslední roky života

Navzdory věku Papandopulo pokračoval ve skládání a dirigování. Posledních 15 let svého života stále působil jako hostující dirigent v mnoha divadlech a orchestrech, nejčastěji v divadle „Komedia“ v Záhřebu. Většinu času trávil se svojí ženou Zdenkou v jejím domě v Tribune. Často také navštěvoval svou dceru Maju v jejich rodinném domě v Opatiji. (9)

Jeho balet Tri kavalira gospođice Melanije (Tří kavalíři slečny Melanie) byl dokončen v roce 1976. Scénář pro tento balet je psán podle povídky chorvatského spisovatele Miroslava Krleže a skládá se ze 3 aktů, 11 obrazů. Ve stejném roce následoval Monolog pro sólo housle, Pozdrav zori Dalmatinskoj pro sólový soprán a smíšený sbor a cappella, Vesele igre (Veselé hry) pro akordeonový orchestr a Per aspera ad astra pro varhany a symfonický orchestr. Další dílo, ve kterém vypracoval známé téma z děl slavných skladatelů dějin hudby, je Kroz glazbenu prošlost pro dechový kvintet z roku 1977. Ve stejném roce napsal Malý koncert pro pikolu a smyčcový orchestr a Nadsviravanje pro hoboj, klarinet a fagot. Za zmínku stojí výše uvedené dílo inspirované církevní liturgií a hlaholským zpěvem – Osorski[3] Requiem. Komponovat jej začal v listopadu a prosinci 1976, ale byl dokončen až následující rok. Práci podporoval Daniel Marušić, zakladatel a umělecký ředitel hudebního festivalu

[3]Osor je vesnice a malý přístav na ostrově Cres. Nachází se na úzkém splavném kanálu mezi ostrovy Cres a Lošinj. Kanál je zmiňován již v doby římské říši, kdy byl opevněný Osor důležitým obchodním střediskem severního Jadranu. Dnes jsou Cres a Lošinj spojeny mostem.

„Osorske glazbene večeri“[4]. Již na začátku 20. století sbíral rakouský muzikolog Robert Lach řadu informací o církevních melodiích v latině a lidovém jazyce během svého pobytu v Osoru. Materiály našel v knihovně bývalého osorského biskupství[5], které pochází ze začátku 6. století. Papandopulo si tady všiml stejného fenoménu jako při psaní Muke Gospodina našega Isukrsta po Ivanu 40 let nazpět. (1) (3) (4)

Stejně jako v případě dalmatinského lidového zpěvu došlo v oblasti osorského biskupství ke sloučení gregoriánského chorálu a liturgického zpěvu s chorvatskou lidovou písní. Sbírka prof. Lacha byla velmi skromná, ale pozdeji sloužila jako kostra a inspirace pro Osorski Requiem. Toto hodinové oratorní dílo je napsáno podle originálních textů z bohatého chorvatského literárního dědictví středověku. Hovoří výhradně o smrti, o největším tajemství básníků středověku, kteří se všemožně snažili vysvětlit jej. Texty nemají nic společného s církevním obřadem. Dílo je napsáno v neobvyklé hudební formě, která neodpovídá tradiční formě rekviem. Podle Papandopulových slov z knihy Marije Riman skrz dílo protékají dva hudební styly (komponenty). Na jedné straně lidé se svým jednoduchým a poněkud divokým lidovým zpěvem a na druhé straně církev a její polyfonický liturgický zpěv založený na gregoriánském chorálu. Během vývoje díla se oba styly spojí od počátečních intonací dvou sopilů[6] k finálnímu Amen. Taková hudební koncepce vyžadovala speciální instrumentální obsazení, které doprovázelo recitátora, 4 sólisty a smíšeny sbor. Papandopulo použil varhany, elektrickou kytaru, dvě sopily a různé bicí a zvonky. Tímto způsobem dosáhl očekávaných zvukových efektů a přidal dílu požadovaný pocit a atmosféru. (4)

Dále píše: Dodekafonska studija (Dodekaphonicka studia) pro sólo kytaru (1978), Dvojkoncert pro housle, violoncello a orchestr (1978), Scherzo pro fagot a klavír, Studije (Studie) pro dechove kvinteto (1979), Improvizacija i gra (Improvizace a hra) pro sólo housle (1979). V tomto plodném roce napsal také komorní operu Kentervilski

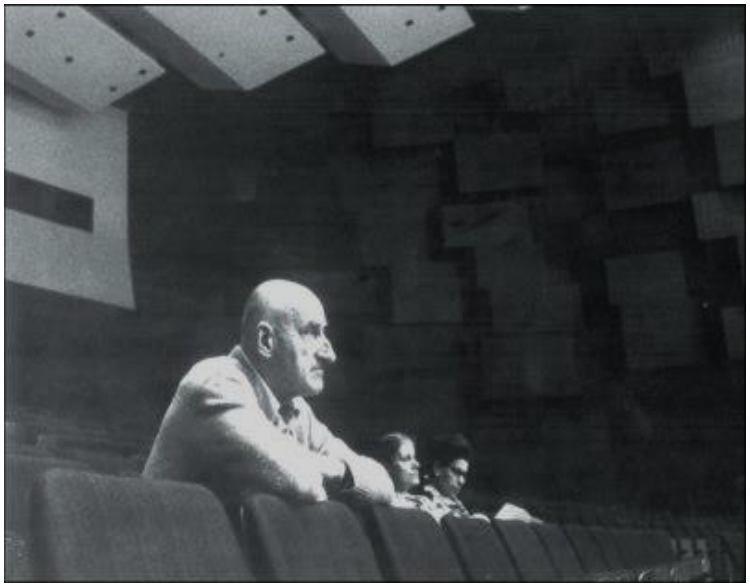
[4]Osorske glazbene večeri je festival klasické hudby, který se koná od roku 1976. Zvláštní důraz je kladen na chorvatské hudební dědictví a premiéry nových děl.

[5]Podle tradice bylo osorského biskupství založeno v roce 530. Území pokrývalo ostrovy severního Jadranu: Cres, Lošinj, Ilovik, Susak, Unija a Vela a Mala Srakana. Bylo zrušeno v roce 1828.

[6]Sopile je starý chorvatský tradiční hudební nástroj podobný dnešnímu hoboji. Evropská verze tohoto nástroje ve středověku byla shawm (šalmaj). Používá se na Istrii a Kvarneru. Sopila je dvojplátkový dechový nástroj. Hraje se vždy ve dvojicích, takže existují velké a malé sopile a také tenké a tluste sopile. Mají velmi pronikavý zvuk a zajímavé zvukove možnosti. Stále se používají ve folklorní hudbě těchto oblastí na chorvatském Jadranu.

duh (Strašidlo cantervillské), založenou na motivech stejnojmenné povídky Oscara Wilda, a v roce 1980 dvoudílnou komickou operu Požar u operi (Oheň v opeře). Papandopulo rád vyjadřoval svůj obdiv k dílům jiných velkých umělců. Z tohoto důvodu často psal písně na texty známých chorvatských básníků, jako jsou Lapadski sonety[7] z roku 1979 pro baryton a smyčcový orchestr (na text Ivo Vojnoviće), Tama je svud (Tma je všude) pro smíšeny sbor a cappella (k textu Dragutina Domjaniće), Podnevna simfonija (Polední symfonie) pro sólisty a smíšeny sbor a cappella z roku 1980 (k textu Miroslava Krleže), Zaziv (invokace) pro ženský sbor a cappella z roku 1983 (k textu Vladimíra Nazora) atd. (4)

Malá suita pro smyčce byla složena v roce 1980. Také píše: Tři capriccia podle Paganiniho pro klavír (1981), Houslový koncert e mol (1981) a Allegro de koncert (1981) pro housle a smyčcový orchestr, který instrumentoval podle náčrtů skladeb slavného houslisty a skladatele Franjo Krežmy. V poslední dekádě svého života, i přes nemoc, Papandopulo neustále komponuje. (1) (Obrazek 5)



Obrázek 5 – Maestro Papandopulo v sale Lisinski v Záhřebu v roce 1987; (Zdroj: http://www.klub-susacana.hr/revija/clanak.asp?Num=54-55&C=11.)

[7]Lapad je poloostrov, městská část Dubrovniku.

V roce 1982 píše Koncert pro klarinet a orchestr, Lirski trio (Lyrické trio – klavírní trio). Koncert pro trombon a orchestr, Koncert pro xylofon a smyčce, Malý koncert pro klavír a smyčce a poslední, 6. Gudački kvartet (6. Smyčcový kvartet) byly zveřejněny o rok později. Balet Kraljevo, napsaný podle stejnojmenného díla Miroslava Krleže, píše roku 1984. Je třeba zmínit Sinfonii brevis (1984), klavírní trio Papandopuliada v C dur (1986), Koncert pro saxofon a orchestr (1987), Sonátu pro housle a klavír (1988), Psalm 95 pro smíšený sbor a cappella (1990). Bohužel postupně ztrácel paměť a na konci už nemohl ani chodit. Posledním dílem, které napsal, bylo klavírní trio Tri muzička stavka za Orlanda (Tři hudební věty pro Orlanda, 1991). Boris Papandopulo zemřel 16. října 1991 v Záhřebské nemocnici. Byl pohřben vedle své matky na hřbitově v Opatiji. (1) (4)

5 ZÁVĚR

Je obtížné umístit tohoto všestranného skladatele určitým uměleckým směrem. Záběr jeho činnosti byl neobvykle široký, a to vše ovlivnilo jeho jazyk a výraz. V mnoha svých skladbách sleduje nacionální linii, ale dobře si je vědom možných konotací, které s sebou nese pojem „nacionalismus“, odmítá všechny politické důsledky. Jeho role hudebního kritika a spisovatele ho určitě zařadila mezi nejvýznamnější představitele národního směru, jednoho z těch, kteří zajistí proniknutí chorvatské hudby do světa. Psal mnoho skladeb ovlivněných chorvatským folklórem, ale toto není jediný dominantní rys Papandopoulova komponování. Byl také zastáncem neoklasického stylu. To mu umožnilo syntetizovat neoklasický vliv evropské hudby mezi dvěma světovými válkami s charakteristikami chorvatské lidové hudby. Časté změny tonality a metra způsobují neuvěřitelnou dynamiku. Jeho otevřenost a zájem o všechno nové ho přiměly najít cestu k dodekafonii v 50. letech 20. století. Zatímco zahrnuje tuto techniku, stále si zachovává tradiční skladatelské techniky. Do své hudby zavedl novinky z důvodu touhy ji obnovit, dát jim nový vzhled, ale nikdy se neoddával pouhé inovaci. Pokud jde o tradiční postupy, nejvíce se projevují při práci s motivy – v rytmickém modelování, diminuci, augmentaci motivů a celé dodekafonické řadě. Jak uvedl, jeho touhou bylo dokázat, že taková hudba, s použitím dvanáctitónové řady, nemusí být atonální. Papandopoulův zvláštní postoj k dodekafonii mu však umožnil zůstat ve své doméně neoklasicismu. Dodekafonie slouží výhradně jako prostředek k obohacení melodického a harmonického výrazu, ale nikde nepředstavuje základní prvek, z něhož pochází. Věděl, jak plně využít rozsah a možnosti jednotlivých nástrojů. Jeho díla od umělce vyžadují maximum, jak na úrovni technických dovedností, tak na jemnější a kreativnější úrovni. Jeho nevyčerpatelná představivost a práce mu umožnily dlouhou a přesvědčivou kariéru.

Boris Papandopulo napsal řadu skladeb, za které získal řadu ocenění a uznání. Nejvýznamnější z nich jsou určitě cena „Vladimira Nazora“ za kantátu Legende druga Tita (Legendy soudruha Tita) v roce 1963 a cena za životní dílo od AVNOJ. Ačkoli tato cena je důkazem toho, že v Chorvatsku zanechal velký dojem a že ho společnost sleduje a cení, Papandopoulova činnost a vliv daleko překročily hranice jeho země.

Papandopulo strávil svá poslední léta v Tribuně se svojí ženou Zdenkou. Byly to jejich zlaté roky. Po jeho smrti paní Papandopulo prodala svůj dům a přestěhovala se do Záhřebu. Tribuně ale nechala hudební festival „Papandopuliana“. Chtěla vrátit městu alespoň část toho, co jim poskytlo. Festival probíhá dodnes a zachovává dědictví a vzpomínku na maestra. Hudební školy ve Splitu a Kutině nesou jeho jméno, stejně jako soutěž pro hudebníky, která se koná každý rok v Záhřebu.

Papandopulo byl opravdu skvělá osobnost. Netrápil se s věcmi, které většina lidí považuje za velké tragédie a velké radosti. Vždy přistoupil k dalším výzvám. Měl neuvěřitelnou životní energii a charisma. Jeho optimismus byl nakažlivý. Nikdy se nedostal do konfliktů, ale všechno se snažil vyřešit humorem a laskavostí. Vždycky o sobě mluvil skromně. Věděl, že nezáleží na tom, kdo vytvořil hudbu a odkud pochází, ale to, že má určitou uměleckou hodnotu. Nepovažoval se za velkého skladatele nebo dirigenta. Věřil, že jeho posláním je psát hudbu, která mluví k lidem. Psal bez filozofování. Nikdy u toho nemyslel na svůj vlastní styl, ale snažil se psát tak, aby jeho hudba nepotřebovala žádné vysvětlení. Nakonec, tato přirozená potřeba něco vytvořit je to, co dělá skutečného umělce.

6 SEZNAM PRAMENŮ A LITERATURY

1. **Županović, Lovre, Krpan, Erika i Bobetko, Sanja Majer.** *Spomenica preminulim akademicima - svezak 70, Boris Papandopulo 1906 - 1991.* Zahřeb : Hrvatska akademija znanosti i umjetnosti, 1994.

2. **Lipovac, Marijan.** Portal za nacionalne manjine RH. *Marija Ružička Strozzi - najveća kraljica hrvatskog glumišta.* [Mrežno] Portal za nacionalne manjine RH, 22. 09 2019. https://nacionalnemanjine.hr/marija-ruzicka-strozzi-najveca-kraljica-hrvatskog-glumista/..

3. **Krpan, Erika.** *Hrvatski biografski leksikon.* [članak] s.l. : Leksikografski zavod Miroslav Krleža, 2016.

4. **Riman, Marija.** *Dodekafonski postupci u djelima Borisa Papandopula.* Rijeka : Izdavački centar Rijeka, 1988.

5. **Quartet, Zagreb.** *Quartet.* Zagreb : Dobbin d.o.o, 2011.

6. **Lisinski.hr. *Lisinski subotom.* [Mrežno] 25. 4 2015. http://www.lisinski.hr/media/publications/Madama_Buffault_25_4_2015.pdf.**

7. Čemeljić, Alen. Maestro. [ur.] Klub Sušačana. *Sušačka revija.* 54/55, 2006.

8. Barbieri, Marija. Jana Puleva. [ur.] Goran Ivanišević. *Opera.hr.* 2018, 5.

9. Mikulić, Robin. Udovica velikog kompozitora: Kako je Boris Papandopulo uz mene napisao dvjesto svojih djela. *Telegram.* 23. 02 2016.