

---

MIRJANA ŠKUNCA

---

**MOSTOVI GRAĐENI GLAZBOM**

---

SPLITSKE EPIZODE GLAZBENOG DJELOVANJA JAKOVA GOTOVCA (1895-1982)

---

I BORISA PAPANDOPULA (1906-1991)\*

---

*Izvorni znanstveni članak*

UDK: 78.071 : 929 Gotovac, J. (497.5 Split)

78.071 : 929 Papandopulo, B. (497.5 Split) "1935/1938"

**NACRTAK/ABSTRACT**

---

*Splitska epizoda susretanja i djelovanja Jakova Gotovca (1895-1982) i Borisa Papandopula (1906-1991) i sve što su osobno i svojom glazbom za nas bili, a za Europu postajali, u dvadesetim i tridesetim godinama ovoga stoljeća ukazuje da su obojica stjecali i posredovali glazbena znanja i iskustva domaćeg i europskog okruženja i tako u nas poticali i pomagali profesionalizaciju u svim segmentima glazbenog života u koji su se višestruko uključivali.*

Tragovi višestrukih i raznolikih utjecaja, međusobne povezanosti i zavisnosti normalna su pojava u osebnom multikulturalnom prostoru kakav je južno-slavenski u širem i hrvatski u užem smislu riječi. Locirane na graničnom prostoru Zapada prema Istoku (ili obrnuto), na dijelu prostora gdje se dodiruju, sastajuć se ili rastajuć, Kontinent i Mediteran, (Srednja) Europa i Balkan, hrvatske su zemlje stoljećima poprište susretanja, sukoba, preplitanja i prožimanja, međusobnog oplemenjivanja ili potiranja različitih kultura, interesa i utjecaja u svim segmentima postojanja i življenja u njima.

Glazba tu nije izuzetak. Pokazuju to uvelike već dosadašnji rezultati naše znanosti o glazbi - muzikologije i etnomuzikologije, dokazuje glazbena praksa, u najširem smislu riječi od sadašnjosti do duboko u prošlost, kolikogod to dostupni tragovi te raspoloživi znanstveni instrumentarij i metode dopuštaju. Uz folklor, od najstarijih slojeva sve do ovovremenih folklornih pojava, o susretanju glazbenih kultura svjedoči naše naslijeđe profesionalne glazbe, od srednjovjekovne sakralne baštine različitih izvora, uzora i provenijencije, te renesansne, barokne i ranoklasične glazbe jadranskog priobalja preko više varijanata tada već zakašnjelih ali našem kulturnom kontekstu primjerenih klasično-romantičkih mediteransko-srednjeeuropskih kombinacija i mješavina

---

\* Ovaj je rad prošireno i bilješkama i drugim priložima upotpunjeno autoričino izlaganje s istom temom na znanstvenom skupu pod nazivom *Zagreb i hrvatske zemlje kao most između srednjeeuropskih i mediteranskih glazbenih kultura*, koji su od 28. rujna do 1. listopada 1994. u Zagrebu organizirale Hrvatska akademija znanosti i umjetnosti (Odsjek za povijest hrvatske glazbe) i Hrvatsko muzikološko društvo pod pokroviteljstvom Akademijina razreda za glazbenu umjetnost i muzikologiju.

na raznim područjima razuđenog hrvatskog prostora tijekom prošlog i dijela ovoga stoljeća, pa sve do manje ili više sretnog i spretnog uklapanja hrvatske glazbe u europsku i svjetsku glazbenu suvremenost u desetljećima kojima smo svjedoci.

Iz mnoštva hrvatske glazbe odnosno hrvatskih glazbenika koji su svojim glazbenim djelovanjem stvarali i posredovali glazbu i glazbenu kulturu svoga naroda i svoje zemlje drugima, a njihova glazbena iskustva i tekovine prenosili u svoju, što hoće reći našu domaću sredinu, odabran je segment iz Splitskog glazbenog kruga.<sup>1</sup>

Tijekom 19. st., naročito narodnim preporodom u njegovoj drugoj polovini, postupno slabi talijanski utjecaj, a autonomašku, protalijansku političku orijentaciju u Dalmaciji nadvladava narodnjačka, prohrvatska koja prosperitetnu budućnost Dalmacije vidi u njenom povezivanju pa konačno i sjedinjenju s kontinentalnim dijelom hrvatskih zemalja. Otada se oči jadranskog priobalja upiru i nastojanja usmjeravanju postupno sve više prema sjevernom, sve izrazitijem i utjecajnijem žarištu hrvatskog političkog i kulturnog života - prema gradu Zagrebu, a u prvim desetljećima 20. st. sve više i snažnije preko njega i u (srednju) Europu u kojoj opet javnost s ojačalom idejom panslavizma biva posebno privučena i nadahnuta njezinim slavenskim dijelom.

U sklopu novih državnih tvorevina na ovim prostorima - Države Slovenaca, Hrvata i Srba, a zatim Kraljevine Jugoslavije - u koje su se raspalom Austro-Ugarske Monarhije nakon prvog svjetskog rata uključile hrvatske zemlje, taj se proces nastavlja. Život u Dalmaciji u desetljećima između prvog i drugog svjetskog rata zadržava u svim oblicima bitne značajke svog mediteranskog okruženja, karakteristično obilježenog njezinim zagorsko-gorštackim zaledem. No, mogućnosti kontaktiranja i prema Sjeveru sada su veće, dotok informacija je bogatiji i raznovrsniji, a preko njih prodiru u dalmatinski prostor i duh i tekovine srednjeeuropskog kulturnog kruga.

<sup>1</sup> Potaknuti dugom i bogatom glazbenom, posebno skladateljskom, tradicijom Splita, koja od 16. stoljeća do danas obuhvaća i impozantan niz darovitih skladatelja, nekolicina renomiranih glazbenika - na čelu sa skladateljima Silvijem Bombardellijem i Rubenom Radicom te književnikom Živkom Jeličićem - inicirala je 1989. godine pokretanje aktivnosti pod nazivom *Splitski glazbeni krug*, sa željom da se glazbena baština tog područja više, bolje i sustavnije nego do sada prezentira (široj) glazbenoj javnosti. Prvi (i nažalost do danas jedini) rezultat bio je zapaženi koncert simfonijske glazbe četvorice splitskih skladatelja (S. Bombardelli, Petar Bergamo, R. Radica i Frano Parać) u izvodenju simfonijskog orkestra opere *Hrvatskog narodnog kazališta* u Splitu pod vodstvom Pavla Dešpalja, održan kao zaključna festivalska priredba 35. Splitskog ljeta (u kolovozu iste godine). Usp. Joško Čelan, *Drugi zalet Splitskog glazbenog kruga*, "Slobodna Dalmacija", Split, 13. 8. 1989; Mirjana Škunca, *Domaće praznike u splitskom kazalištu*, "Bilten" Društva skladatelja Hrvatske, br. 65-66, Zagreb 1989, 11-12.

Područje glazbe o tome obilno svjedoči, a onovremeni glazbeni život Splita i glazbeno djelovanje Splićana poučni su i zanimljiv primjer kako su se manje - u odnosu na centre političke i financijske moći - periferne sredine svojom vitalnošću, u ovom slučaju vitalnošću svojih glazbenih institucija te darovitih i poduzetnih pojedinaca, uspijevale uklapati u zbivanja, probuditi i razviti vlastite snage, kako su postupno uspijevale i na kulturnom i umjetničkom planu primanje pomalo pretvarati u razmjenu i tako se uključiti u matični razvojni tok hrvatske glazbe i s njim krenuti u europsko glazbeno zajedništvo.

Tragom karakterističnog segmenta odabranog za ovu prigodu vraćamo se u dvadesete i tridesete godine ovog stoljeća kada je hrvatska "glazbenost" imala svoje logično središte u zagrebačkoj intelektualnoj atmosferi u kojoj se miješalo lokalno i tradicionalno s novim duhom europskih obzora. Navraćamo u ondašnji Split i Zagreb kada ove dvije sredine već upečatljivo obilježuju mladi Jakov Gotovac (1895-1982) i jedanaest godina mlađi, Boris Papandopulo (1906-1991) i kada se one na glazbenom području, zahvaljujući i njihovu djelovanju, na zanimljiv način dodiruju, povezuju i međusobno potiču i obogaćuju.<sup>2</sup> Životni i umjetnički put je obojicu, i Gotovca i Papandopula, poveo i dobrim dijelom vodio na relaciji Mediteran (i Balkan) - Srednja Europa via Split i Zagreb premda su njime krenuli s njenih suprotnih krajeva. Obojica su, od prvih samostalnih glazbeno-profesionalnih koraka, bili uvjereni da se nove vrijednosti mogu graditi samo poštujući i nadograđujući, a ne rušeći nasljeđe. Iako nejednako otvoreni prema onome što je u glazbi nudilo vrijeme u kojem su djelovali, obojica su se tada odlučno priklanjala neonacionalnom glazbenom smjeru nastojeći riješiti probleme nacionalnog izraza u (domaćoj) umjetničkoj glazbi. Ali potjecali su i dolazili iz različitih kulturnih ozračja, s različitom zalihom i vrstom glazbenih znanja i iskustva, pa i s različitim vizijama o svome glazbenom djelokrugu i o skladanju glazbe koju su nosili u sebi. Tako je i njihovo djelovanje glaz-



<sup>2</sup> Jedan od razloga ovakvog odabira su bile i score obljetnice ove dvojice glazbenika: 1995. - 100. obljetnica rođenja Jakova Gotovca 1996. - 90. obljetnica rođenja Borisa Papandopula i 5. obljetnica njegove smrti 1997. - 15. obljetnica smrti J. Gotovca

bom svojim podudarnostima i razlikama vrlo zanimljiv rezultat sprege utjecaja različitih glazbenih kultura s kojima su tijekom života dolazili u kontakt, bilo rođenjem i odgojem ili pak kasnijim djelovanjem. U tom je pogledu znakovit već i trag njihova boravka i djelovanja u Splitu, odnosno u Zagrebu, kasnih dvadesetih i tridesetih godina ovoga stoljeća.

Gotovčevi glazbeni kontakti sa Zagrebom započeli su u doba njegova glazbenog naukovanja, u godinama prvog svjetskog rata kada je posjete zagrebačkom Pravnom fakultetu koristio i za dragocjenu dopunu svome glazbenom obrazovanju (instrukcije u kontrapunktu) kod Vjekoslava Rosenberga - Ružića (1870-1954). U sljedećoj prilici iz Zagreba je došlo priznanje Gotovčevim skladateljskim prvijencima kada mu je 1919. "Srpsko Pevačko društvo" u Zagrebu, koje je tada vodio njegov vršnjak i budući kolega Krešimir Baranović (1894-1975), dodijelilo prvu nagradu za zbornice skladbe njegova opusa 1 i 3, što je tim značajnije jer je presudno utjecalo da Gotovac konačno izbori svoje opredjeljenje za poziv glazbenika. On je do tada već stekao glazbeničku reputaciju u rodnom gradu. Spretan je i široko upotrebljiv glazbeni praktičar, član je Odbora i dramaturg amaterskoj Hrvatskoj kazališnoj družini za Dalmaciju u Splitu (1899-1919), te povjerenik za Split novoosnovane *Hrvatske filharmonije* u Zagrebu, a na prvoj skupštini *Splitske filharmonije* (1919) izabran je za člana "artističkog odbora" uz doajene tadašnjeg glazbenog Splita. Osim svega toga, marljivo je tražio svoj put kao skladatelj. Ali Gotovac će za nekoliko godina zauvijek napustiti rodni grad Split. I dalje će mu navraćati u posjetu kao dirigent, živjet će u njemu svojom glazbom, ali svoje stalno mjesto pod suncem potražiti će drugdje.<sup>3</sup>

Nakon jednoipogodišnjeg učenja u Beču, najprije će to 1922. biti u Šibeniku. Gotovčeve iznimne glazbene i organizacijske sposobnosti tu su uskoro uočili ne samo Šibenčani<sup>4</sup> nego, prigodom svoga gostovanja u Šibeniku, i ugledna gošća Maja Strozzi-Pečić (1882-1962),<sup>5</sup> inače majka tada 16-godišnjeg Borisa Papandopula. Uz njezine preporuke Gotovčeve sposobnosti i umješnost urodili su brzo vrijednim plodovima: njegove skladbe uvrštavaju u svoj repertoar, izvode ili čak praizvode uz splitske izvodače i renomirani zagrebački umjetnici u svome matičnom gradu te na tuzemnim i inozemnim gostovanjima, a izdavači u Beču i Zagrebu tiskaju njegove skladbe.<sup>6</sup> Već u prosincu 1922. Splićani tako praizvode dio njegova opusa 6 - ciklusa vokalne lirike *Moments*

<sup>3</sup> Mirjana Škunca, *Jakov Gotovac i Split*, "Arti musices" 22/1, Zagreb, 1991, 61-81 ili *Jakov Gotovac u Splitu (II)*, "Kulturna baština" 26-27, Split, 1995, 171-192.

<sup>4</sup> Stjepan Bartolović, *Filharmonično društvo u Šibeniku*, Sv. Cecilija, 1922/6, 154.

<sup>5</sup> "Novo doba", Split, 31. X. 1922, 3.

<sup>6</sup> Anv (Ambro Novak), *Jakov Gotovac. Iz naše najmlađe generacije*, isto, 21. XII. 1922, podlistak; *Opera-koncert*, isto, 14. V. 1923.

*érotiques*<sup>7</sup>, a u proljeće naredne, 1923. godine, Gotovac u Zagrebu, sam za dirigentskim pultom Zagrebačke filharmonije, predstavlja prvi puta javnosti svoj opus 7 - *Dva soneta* za bas i orkestar.<sup>8</sup> Ohrabren uspjesima Gotovac će se u narednim mjesecima oprostiti i sa Šibenikom<sup>9</sup> i u svojoj 28. godini života preseliti s obitelji u Zagreb gdje će zatim boraviti gotovo šest desetljeća, sve do svoje smrti (1982).

Zahvaljujući svom iznimnom sklopu darovitosti, Gotovac je uspijevaio raznovrsnom glazbenom praksom još od mladenačkih splitskih godina<sup>10</sup> nadoknađivati nedostatke i znao izbjegavati zamke svog nesistematičnog i nepotpunog glazbenog obrazovanja, a maksimalno iskoristiti stečeno znanje i raspoložive mogućnosti. U novu sredinu došao je tako s bogatim praktičnim iskustvom, sposoban da si tu osigura egzistenciju pa i afirmaciju u domeni glazbene reprodukcije, a budući, zagrebački dio njegova opusa pokazao je da je Gotovac i kao skladatelj došao u Zagreb s već jasnim ciljem i vizijom njegove realizacije. Opredijelio se za nacionalni smjer u glazbi i to prvenstveno u području umjetničke sinteze riječi i tona postižući od sada - nakon zbornih opusa i vokalne lirike - i za složenijim i zahtjevnijim varijantama primjereno osobnom razvoju kao i receptivnim, a pogotovo većim izvođačkim mogućnostima razvijenije, Europi bliže, zagrebačke sredine. Među skladbama koje su slijedile kroz narednih petnaestak godina naći će se tako ponovno opusi zbornske glazbe i vokalne lirike, ali i *Rizvan-aga* (1938) i atraktivna stilizacija narodnog običaja *Koleda* (1925) dok će uspjelim izletima - *Simfonijskim kolom* (1926) u područje orkestra, a glazbenim priložima za Gundulićevu *Dubravku* (1928) na scenu - krenuti ususret operi i ostvariti remekdjela operama *Morana* (1930) i *Ero s onoga svijeta* (1935).<sup>11</sup> Kao izvođač naj-

<sup>7</sup> Salf (Silvije Alfirević), *Svečana predstava*, isto, 2.XII.1922, 4. Nakon ove djelomične prizvedbe (popijevka *U prkos* u izvedbi Marte Rak i Ćirila Metoda Hrazdire) djelo je u cijelosti izvedeno prvi puta u Zagrebu 1923, (Josip Andreis, *Jakov Gotovac*, Mogućnosti, Split, 1957/7-8, 28).

<sup>8</sup> *Koncert Jakova Gotovca sa Zagrebačkom filharmonijom u Zagrebu*, "Novo doba", Split, 7. IV. 1923,4 te 13. IV. 1923,2.

<sup>9</sup> U studenom 1923. Šibenska filharmonija uspješno nastupa "pod vodstvom dirigenta Trišlera", isto, 17. XI. 1923.5.

<sup>10</sup> M. Škunca, *Glazbeni život Splita (1860-1918)*, Split, 1991, 303-306.

<sup>11</sup> Popis skladbi Jakova Gotovca nastalih u razdoblju od 1923. do 1938. g.:

op. 8 *Djevojačke pjesme*, za gals i klavir (1923)

op. 9 *Kroz varoš*, za glas i klavir (1924)

op. 10 *Dvije pjesme čuda i smijeha*, za muški i mješoviti zbor (1924)

op. 11 *Koleda*, za muški zbor i mali instrumentalni sastav (1925)

op. 12 *Simfonijsko kolo*, za veliki orkestar (1926)

op. 13 *Dubravka*, scenska glazba (1928)

op. 14 *Morana*, opera (1930)

op. 15 *Tri momačka zbora*, za muški zbor (1932)

djelotvorniji je na čelu Akademskog pjevačkog društva "Mladost" (kasnije "Mladost" - "Balkan"), ali i za dirigentskim pultom *Zagrebačke filharmonije*, pa operete na novootvorenoj sceni u Tuškancu, te postepeno kao gost a zatim i u stalnom angažmanu u zagrebačkoj operi<sup>12</sup>. Gotovac je postupno izvedbama svoje glazbe i glazbe svojih sunarodnjaka, te drugih tada jugoslavenskih autora, pred zagrebačkom i splitskom publikom pa na gostovanjima pred publikom europskih gradova i glazbenih središta, stekao ugled i kao reproduktivac - zborovoda i dirigent. O njegovu radu i svim uspjesima vrlo revnosno izvještava i onovremeni splitski tisak.<sup>13</sup>

Kad se ima u vidu da je njegova glazba uvijek izvirala iz folklornog idioma i to uglavnom iz tradicije njegova šireg zavičaja (mediteranskog priobalja i gorštackog mu zaleda) i da je gotovo bez iznimke oduševljavala i osvajala slušatelje gdje god se izvodila, a bilo je to vrlo brzo i diljem srednje Europe, jasno da je Gotovac uz sve navedeno ili točnije upravo zbog toga postajao tada važan - možda ne najvažniji, ali svakako najdjelotvorniji - posrednik informacija o glazbi svoje zemlje i čimbenik u procesu njezine afirmacije širem, europskom prostoru.

Među zagrebačkim glazbenim uglednicima koji su Gotovcu pružali podršku i bodrili ga u nastojanjima, posebno u njegovim prvim zagrebačkim godinama, ostala je Maja Strozzi - Pečić. "U kući moje majke - prisjećao se Boris Papandopulo pedesetak godina kasnije<sup>14</sup> - susretao sam u ono vrijeme mlade

---

op. 16 *Pjesma i ples sa Balkana*, za gudački orkestar (1932,1939,1943)

op. 17 *Ero s onoga svijeta*, opera (1935)

op. 18 *Orači*, simfonijska meditacija za veliki orkestar (1937)

op. 19 *Rizvan-aga*, rugalica za bariton i orkestar (1938)

Skladbe bez broja opusa:

*Barhari mi smo*, za mješoviti zbor (1926)

*Jeka s Jadrana*, za muški zbor (1927)

*Naišo Erbez*, za glas i klavir ili orkestar (1928)

*Jadran(u)*, za muški i mješoviti zbor (1929)

*O, zašto smo se sreli*, za glas i klavir (1930)

*Daj ruku*, za glas i klavir (1930)

*Ave Maria*, za sopran, violinu i harfu (1930)

*Hrvatske napitnice*, za muški zbor (1929)

*Đaurko lepa*, za muški zbor (1931)

*Naš Jadran*, vojnička koračnica (1931)

*Ave Maria*, za glas i orgulje (1936)

<sup>12</sup> K., *Uspjesi Ma Jakova Gotovca u Zagrebu*, "Novo doba", Split, 28. XI. 1927,5; Isto, 5. XI. 1928., te 10. XI. 1928,4, 13. XI. 1928,5 i 15. XI. 1928, podlistak 5, zatim 23. i 24. VII. 1936,3 te 25. VII. 1936, 5-6.

<sup>13</sup> Evidentiranje i izrada detaljnog pregleda napisa u splitskom onovremenom tisku o Gotovčevoj djelatnosti tek predstoji.

<sup>14</sup> U intervjuu Vojka Mirkovića s Borisom Papandopolom, "Nedjeljna Dalmacija", Split, 19. V. 1974,7.

kompozitore Gotovca, Tajčevića, Grgoševića. Oni su na njen (majčin, op. M. Šk.) poticaj pisali kompozicije, a ona ih je propagirala na koncertima". Tako je po svoj prilici početkom 1924. nastao i Gotovčev op. 9, po pristupu folkloru i po njegovu tretmanu u potpunom Gotovčevu opusu jedini i jedinstveni "izgred" (folklorni citati u dionici glasa s gotovo klasterskim nakupinama tonova u akordima prateće klavirske dionice), ciklus *Kroz varoš*

## Kroz varoš

Pet groteska - Splitske varoške pjesme

### 1. LJETI PRED KUĆOM

Jakov Gotovac

Op. 9

Canto

*Andante deciso* *mf* SOLO

1. Fa - li - la se Ra - du - no - va A - nel Fa - li - la se (ro - de - na)  
 2. Da je Ni - pne u No - vo - me ne - mal Da je li - pne (ro - de - na)  
 3. U No - vo - me ni o - ko - lo nje - ga. U No - vo - me (ro - de - na)  
 4. Ni u Spli - tu gra - du bi - je lo - me. Ni u Spli - tu (ro - de - na)

TUTTI

Piano

*sempre pp* *f* *f*

1. Ra - du - no - va A - se  
 2. U No - vo - ma na - ma  
 3. Ni o - ko - lo nje - ga  
 4. gra - du bi - je lo - me.

*pp* *f* *loco* *pp*

### 2. PRALJA PRI POSLU

*Molto cantabile* *mf* *a piena voce*

De - mi - je zna - ti Bo - že moj, Bo - že moj,  
 Pr - sla - la bi mu ru - men cvit, ru - men cvit,

*f m.d.* *m.d.* *mf*

*stentato*

di se na - ja - zi dra - gi moj  
 na - mi - sto mo - lo ma - do - stit

*ff stentato* *m.d.* *ff m.d.*

\* J.G.2.

za glas i klavir koji je nedugo zatim Maja Strozzi s Belom Pečićem prva predstavila zagrebačkoj glazbenoj javnosti. Bilo je to u programu glazbene večeri pod naslovom *Naša pučka lirika* koju je kao svoj prvi koncert priredilo upravo ustrojeno "Jugoslavensko udruženje glazbenika". Te su večeri, koja je u tisku zabilježena kao "muzički događaj", bili uz Gotovca zastupljeni iz generacije tada najmlađih hrvatskih skladatelja još Ambro Novak (1899-1947), Marko Tajčević (1900-1984) i Zlatko Grgošević (1900-1978).<sup>15</sup>

Borisu Papandopulu je tada 18 godina i upravo se prvi put predstavio javnosti kao skladatelj svojim ciklusom *Svatovske* za muški zbor, odabравši za temu narodni obred. Taj je ciklus tada bio poput neke vrste deklaracije mladog autora "koji se na samome početku svoga stvaralaštva opredijelio za glazbu kojoj je zvukovni idiom njegova naroda jedina prava domovina".<sup>16</sup> Za ovim glazbeno izrazito darovitim mladićem je djetinjstvo u poznatoj i dobrostojećoj zagrebačkoj umjetničkoj obitelji bogatih i širokih, ukratko europskih kulturnih i umjetničkih obzora koju su (obitelj) kako je poznato do tada osim majke, operne i koncertne pjevačice, već proslavili i baka glumica i velika tragetkinja Marija Ružička - Strozzi i stric glumac i redatelj Tito Strozzi. No, pred mladim Papandopulom još je punih deset godina intenzivnog rada i učenja - najprije sistematičnog i temeljitog općeg i glazbenog obrazovanja te studija dirigiranja i kompozicije u Beču i Zagrebu, a zatim prakse u Zagrebu, što znači skladanja i u isto vrijeme reproduktivnog rada na mjestu zborovode Hrvatskog pjevačkog društva "*Kolo*" te Društvenog orkestra *Hrvatskog glazbenog zavoda* i konačno još utemeljitelja (1933) i zborovode Učiteljskog pjevačkog društva "*Ivan Filipović*".<sup>17</sup> Kad nakon privremenog prestanka rada i raspuštanja zbora "Kolo", kao dvadesetosmogodišnjak (slučajno eto čak u istoj životnoj dobi kao svojevremeno i Gotovac prilikom svoga konačnog preseljenja u Zagreb), Papandopulo bude krajem 1934. odlučio krenuti u suprotnom smjeru od Go-

<sup>15</sup> Been, *Umjetnički život u Zagrebu*, "Novo doba", Split, 19.III. 1924, podlistak: "Veče mladih jugoslovenskih kompozitora bilo je muzički događaj. Svaki pojedinac od njih donio je novog shvaćanja, mnogo ličnog izražaja. Gg. Gotovac i Novak unijeli su u svoje kompozicije temperament svoga juga i neku osobitu prijatnu i romantičnu sanjariju. Bila je osobita stvar čuti u ustima gđe Strozzijeve široku popijevku naših splitskih varoša ('Evo san ti doša', 'Blažena posteja' i 'Da mi je znati'). Te su stvarce svojom originalnošću izazvale živ interes. Tajčević (Slavonac) i Grgošević (Zagorac) donijeli su muziku svojih zavičaja, te su imali vrlo lijep uspjeh. Ovaj je koncerat bio oduševljeno primljen i uvod je u daljnji uspjehni rad naših najmlađih."

U napisu su Gotovčeve popijevke nazvane po prvom stihu teksta (kako je uobičajeno u puku), a ne pod nazivima koje im je u partituri naveo autor: *Evo san ti doša* = *Mornar u krčmi*, *Blažena posteja* = *Pod dragine prozore*, *Da mi je znati* = *Pralja pri poslu*.

<sup>16</sup> Erika Krpan, *Stvaralaštvo za zbor Borisa Papandopula do godine 1940*, *Arti musices* 19 (1988), 2, 113.

<sup>17</sup> "Novo doba", Split, 12. II. 1935, 5.



tovca - napustiti Zagreb i nekoliko godina živjeti i raditi u Splitu - imat će već za sobom impozantan niz raznovrsnih skladbi obuhvaćenih u priližno 50 opusa.<sup>18</sup> Među njima su i već spomenuti zborni ciklus *Svatovske* (1924) te

<sup>18</sup> Približan popis skladbi Borisa Papandopula skladanih do dolaska u Split 1935. g. prema *Muzičkoj enciklopediji* Jugoslavenskog leksikografskog zavoda (sv. 3, Zagreb 1977), *Leksikonu jugoslavenske muzike* Jugoslavenskog leksikografskog zavoda "Miroslav Krleža" (sv. 2, Zagreb 1984) i *Spomenice* Hrvatske akademije znanosti i umjetnosti (Zagreb 1994):

- op. 1 *In petto degli amanti*, instrumentacija arije D. Cimarose
- op. 2 *Svatovske*, za muški zbor (1924)
- op. 3 *Sa ladanja*, za osam puhačkih instrumenata (1925)
- op. 4 *Veće mladosti*, kantata (1926)
- op. 5 *Previranje*, simfonijska slika (1927)
- op. 6 *Slavoslovije (Laudamus)*, za soliste, mješoviti zbor i orkestar (1927 ili 1928)
- op. 7 *Prvi gudački kvartet* (1927)
- op. 8 *Zlato*, balet-pantomima (1928)
- op. 9 *Rad*, kantata
- op. 10 *Sonata*, za klavir
- op. 11 *Concerto da camera*, za sopran (bez teksta), violinu, klavir i sedam puhačkih instrumenata (1929)
- op. 12 *Suita*, za violinu i klavir (1930)
- op. 13 *Dva preludija*, za klavir
- op. 14 *Fantazija*, za klavir i orkestar
- op. 15 *Pjesme ljubavi*, za glas i klavir
- op. 16 *Kolo*, za klavir
- op. 17 *Ajd' u kolo*, za glas i klavir
- op. 18 *Partita*, za klavir
- op. 19 *Pokoj vječni (I)*, za muški zbor
- op. 20 *Drugi gudački kvartet*
- op. 21 *Contrađanza*, za klavir (do 1929. ili 1933.)
- op. 22 *Djevojačke popijevke*, za glas i klavir
- op. 23 *Utva zlatokrila*, za mješoviti zbor
- op. 24 *Svečana simfonija*, za orkestar (1934)
- op. 25 *Tužbalica*, za muški zbor
- op. 26 *Poslala me stara majka*, za glas i klavir
- op. 27 *Dodolice*, za ženski ili dječiji zbor
- op. 28 *Nemanjino hlago*, za troglasni dječiji zbor i solo a cappella
- op. 29 *Tri hrvatske pučke popijevke*, za dječiji (ženski) zbor uz klavir (*Svatovska, Ljubavna, Vanjkušac*)
- op. 30 *Šest narodnih*, za ženski zbor (*Doletel je sivi soko, Djevojčica rože brala, Dajmo vino crveno, Ej, bistra vodo, Kiša pada, Oj, Jelena, Jelena*)
- op. 31 *Scherzo fantastico*, za klavir (1934)
- op. 32 *Daj me majko za njega*, narodna pjesma za sopran i klavir
- op. 33 *Mala suita*, za klavir (za gudački orkestar)
- op. 34 *Učiteljska pjesma*, za muški zbor
- op. 35 *Sokolski slet*, dječiji zbor a cappella
- op. 36 *Selo*, suita za klavir
- op. 37 *Varijacije i fuga na popularnu hrvatsku božićnu pjesmu*, za klavir
- op. 38 *Zviraj voda hladna*, za glas i klavir
- op. 39 *Nad grobom ljepote djevojke*, za mješoviti zbor
- op. 40 *Mora*, za mješoviti zbor

oratorij *Slavoslovije* (1928), pantomima-balet s pjevanjem *Zlato* (1928), te klavirske skladbe *Contradanza* (do 1929. ili 1933.)<sup>19</sup> i *Scherzo fantastico* (1934), djela koja već tada “sasvim jasno ukazuju na parametre Papandopulova stvaralaštva koje će se kretati u jasnoj konstanti raspona ‘nacionalno-europsko’”.<sup>20</sup> I Papandopulo se, dakle, kao i Gotovac od početka opredjeljuje za nacionalni (neonacionalni) smjer u glazbi. Nadahnjuje ga raskoš (balkanskog) folklor, ali je očito da je to za njega tek građa iz koje nadmoćno, neoklasicističkom vizurom i lakoćom igre, te zahvaljujući svojoj darovitosti i savršenom poznavanju zanata, njegova skladateljska imaginacija odabire i s odabranim građi slobodnije i smionije, raznolikije i samosvojnije od Gotovca. No, dok je Gotovac krenuo u Zagreb iz provincije prvenstveno tražeći širi i povoljniji prostor za razvoj svojih sposobnosti i afirmaciju, mladi Papandopulo je krenuo iz Zagreba u tada još uvijek maleni ali ambiciozni Split sa, moglo bi se reći, prosvjetiteljskim nakanama - da pomogne tamošnjim nastojanjima na putu glazbene profesionalizacije.

U vrijeme Papandopulova dolaska, početkom 1935.,<sup>21</sup> Split, ta tadašnja “metropola našega Jadrana”, još uvijek nije imao niti jednu profesionalnu stalnu glazbenu instituciju iako je broj profesionalnih glazbenika u gradu rastao i podmlađivao se. Primjerice, tijekom prethodne 1934. g., dok se u Splitu priželjkuje gostovanje zagrebačke opere, operete i drame u jesen, a u ljeto čak

op. 41 *Dvije narodne*, za ženski zbor

op. 42 *Biljana platno beljaše*, za glas i klavir

op. 43 *Božićna himna*, za mješoviti zbor

op. 44 *Požar*, plesna studija za klavir

op. 45 *Kameni svatovi*, balet

op. 46 *Ljubavne pjesme*, za muški zbor

(Skladba s oznakom op. 47 do sada nije ustanovljena.)

op. 48 *Hrvatski tanac*, za klavir

op. 49 *Ketuš*, za klavir i komorni ansambl

<sup>19</sup> Prema navodima u Leksikonu jugoslavenske muzike (Jugoslavenski leksikografski zavod “Miroslav Krleža”, sv. 2, Zagreb 1984.) *Contradanza* je nastala 1933. U *Spomenici Hrvatske akademije znanosti i umjetnosti Borisu Papandopulu* (Zagreb, 1994, str. 22) Erika Krpan u svome popisu skladateljevih djela napominje da je vrijeme nastanka autor “usmenim svjedočenjem odredio tvrdnjom da je riječ o školskom radu nastalom za studija kod Blagoja Berse”. To bi značilo da je *Contradanza* bila napisana najkasnije do 1929. g.

<sup>20</sup> Lovro Županović, *Borisu Papandopulu velikanu i Magu hrvatske glazbe u spomen*, “Bilten” Hrvatskog društva skladatelja, br. 71, Zagreb 1991, 1.

<sup>21</sup> Nekoliko ranih tridesetih godina Papandopulo je ljetovao u okolici Splita, a u prosincu 1934. je po dužnosti prisustvovao kontrolnim ispitima u Gradskoj glazbenoj školi u Splitu (*Boris Papandopulo u Splitu*, “Novo doba”, Split, 19. I. 1935, 6, te 12. II. 1935, 5). Možda je tom prilikom ili ranije kontaktirao i sa splitskim glazbenicima ili glazbenim ansamblima (Ivan Bošković, *Boris Papandopulo i Split*, Društvo hrvatskih skladatelja, Zbornik 1, Zagreb 1976, 16), no, u tisku i raspoloživoj dokumentaciji o tome nisam mogla pronaći trag. Prema do sada poznatom, Papandopulo je na stalni boravak u Split došao početkom (u siječnju) 1935. g.

operni festival na uređenom otvorenom prostoru Botičeve poljane,<sup>22</sup> u zgradi splitskog *Općinskog kazališta* zabavljat će, u proljeće, splitsko općinstvo svojim izborom djela Lehara, Benatzkog i Abrahama tek zagrebačka opereta<sup>23</sup>, prepuštajući zatim scenu i sezonu diletantima Splitskog kazališnog društva. Ovi, okupljeni i predvođeni entuzijazmom svestrano angažiranog Gotovčeva vršnjaka i sugrađanina Ive Tijardovića (1895-1976) u ulozi skladatelja i dirigenta, redatelja i scenografa, koreografa, organizatora pa i glumca, izvode njegove operete *Fierrot Ilo*<sup>24</sup> i *Mala Floramy*<sup>25</sup> te *Suppèova Boccaccia*<sup>26</sup>, ali prvi put u domaćoj izvedbi, i Puccinijevu *Madame Butterfly*<sup>27</sup> makar poneki put samo u obliku "pučke predstave"<sup>28</sup> kada za kompletnu glazbenu izvedbu raspoloživi izbor glazbenika nije dostajao. Pregovaraju i s Krstom Odakom (1888-1965) o izvedbi u Splitu njegove opere *Dorica pleše*<sup>29</sup> a u planu je i osnivanje baletnog studija.<sup>30</sup> Od koncerata o kojima od 1926. g. u Splitu uglavnom brine *Klub komorne muzike* ugošćujući na svojim glazbenim večerima u kazališnom foyeru splitske i gostujuće glazbenike, ove, 1934. g. s posebnom su pažnjom popraćeni nastupi gostiju - *Kvarteta glazbenog društva intelektualaca* iz Zagreba<sup>31</sup> i ženskog klavirskog *Trija Brandl*,<sup>32</sup> te mlade splitske pijanistice Estele Ivić Kuzmanić koja je u programu svoga koncerta izvela tada između ostalog i Papandopulovu *Contradanzu*.<sup>33</sup>



<sup>22</sup> "Novo doba", Split, 16. IV. 1934,6.

<sup>23</sup> Isto, 9. IV. 1934/6, 10. IV. 1934/5, 12. IV. 1934/3, 13. IV. 1934/5, 14. IV. 1934/3, 16. IV. 1934/3 te 17. IV. 1934/5 i 6.

<sup>24</sup> Isto, 19. XII. 1934,3 i 22. XII. 1934,6.

<sup>25</sup> Isto, 4. i 8. V. 1934,6.

<sup>26</sup> Isto, 13. i 15. XI. 1934,6, te 21. i 29. XI. 1934,3.

<sup>27</sup> Isto, 15., 18., 19. i 22. V. 1934,6.

<sup>28</sup> Isto, 25. XII. 1934,37.

<sup>29</sup> Isto, 22. VIII. 1934,6.

<sup>30</sup> Isto, 9. VI. 1934,6.

<sup>31</sup> Isto, 27. III. 1934,3 i 18. VII. 1934,6.

<sup>32</sup> Isto, 25. i 30. IV., te 3. V. 1934,6 i 7. V. 1934,2.

<sup>33</sup> Isto, 26. V. i 5. VI. 1934,6.

Jednakom privatnom inicijativom koncerti su se te godine nastavili i tijekom ljetnih mjeseci na otvorenom u vrtovima omiljenih restauracija, na predjelima Bačvica i Firula ili pak na Narodnom trgu.<sup>34</sup> Od splitskih glazbenih ansambala tisak registrira čak tri glazbe (Željezničarska, Sokolska i Vatrogasna)<sup>35</sup>, te više pjevačkih zborova ("Zvonimir", "Šumadija", "Sv. Cecilija", Oratorijski zbor stolne crkve), ali njihova prisutnost u gradu jedva se zamjećuje. Tek će Splitsko muzikalno društvo "Zvonimir" ponuditi jedan koncert "slavenske glazbe" pod vodstvom Leopolda Dvoraka (1876-1956),<sup>36</sup> dok "Šumadija" s darovitim Paraćevim učenikom Jakovom Voltolinijem (1911-1964) kao zborovodnom pjeva za Uskrs liturgije Bortnjanskog i Mokranjca.<sup>37</sup> U Splitu tada živi i sklada više skladatelja.<sup>38</sup> Osim Tijardovića, te prvenstveno kapelnika Dvoraka i Ive Čičeka (1876-1953), tu skladaju još i 55-godišnji Josip Hatze (1879-1959) i 44-godišnji Ivo Parać (1890-1954), ali Hatze se preostalim snagama nakon uspjeha svoje (druge) opere *Adel i Mara* zadovoljava predavanjem pjevanja i vođenjem zborova Tehničke i Zanatske škole<sup>39</sup>, te kasnije još i njihova Podmlatka Jadranske straže<sup>40</sup>, a Parać uz dotjerivanje vlastitoga glazbeno-scenskog viđenja istoga sižea *Botičeva epa*<sup>41</sup> brine o zbornskom i instrumentalnom muziciranju splitskih gimnazijalaca<sup>42</sup> među kojima se muziklanošću ističe tada još violinist Silvije Bombardelli (1916).<sup>42a</sup> Osim sporadičnih aktivnosti *Narodne ženske zadruge* o glazbenom obrazovanju vodi glavnu brigu *Gradska glazbena škola*,<sup>43</sup> tada "jedina redovna muzička škola u Splitu i u cijeloj Primorskoj banovini".<sup>44</sup> Pokrenuta privatnom inicijativom (1828) grupe mladih školovanih glazbenika ona je u svome nastojanju da glazbenoj poduci u gradu stvori prave uvjete i otvori perspektivu bila glavni inicijator dolaska u Split Borisa Papandopula pozivajući ga u svoj kole-

<sup>34</sup> Isto, 1. IX. 1934,7.

<sup>35</sup> Isto, 3. V. 1934,5.

<sup>36</sup> Isto, 10. III. 1934,5.

<sup>37</sup> Isto, 7. IV. 1934,6.

<sup>38</sup> Dr. Vijo Krstulović, *Jadranski teatar*, "Novo doba", Split, 12. I. 1935,7.

<sup>39</sup> "Novo doba", Split, 6. IV. 1934,6.

<sup>40</sup> Isto, 8. II. 1935,6, te 4. IV. 1935,6.

<sup>41</sup> Vrlo je rijedak, ako ne i jedinstveni, slučaj u novijoj povijesti glazbe da dvojica skladatelja gotovo istovremeno u istoj sredini - u svome rodnom gradu - skladaju operu odabirući siže istog literarnog predložka kao što su to prenoseći na glazbenu scenu radnju epa *Bijedna Mara* Luke Botiča učinili u Splitu Splitski Josip Hatze (opera *Adel i Mara* praizv. u Zagrebu 1932.) i Ivo Parać (opera *Adelova pjesma* praizv. u Zagrebu 1941.).

<sup>42</sup> Isto, 30. I. 1934,3, te 5. III. 1934,4

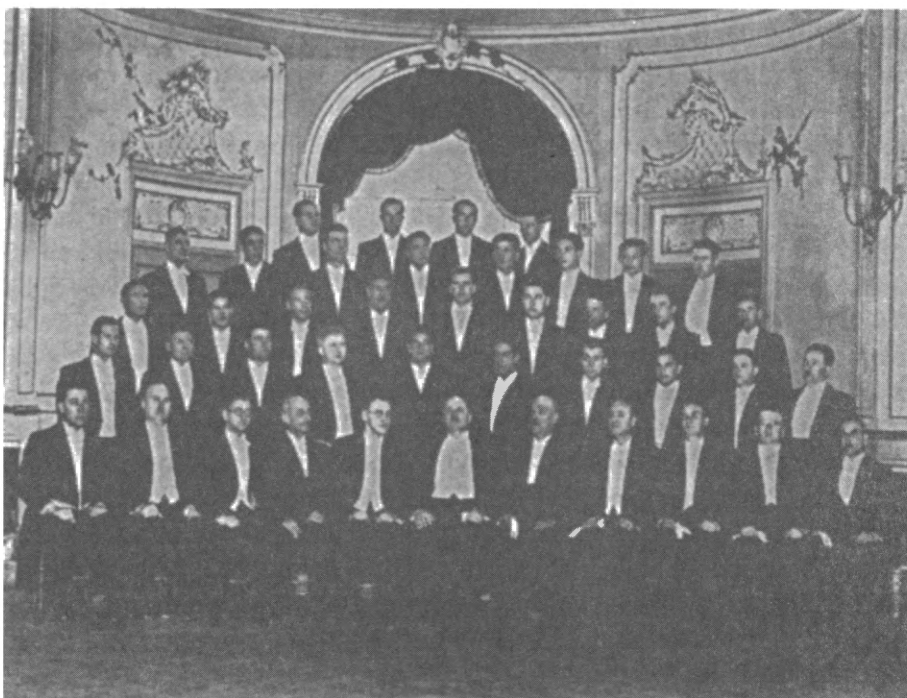
<sup>42a</sup> Isto, 7. II. 1933, 6 i 20. V. 1933,6, te 30. I. 1934, 3.

<sup>43</sup> Miljenko Grgić, *Gradska glazbena škola u Splitu (1928-1941)*, *Arti musices*, 24/2 (1993), 229-248.

<sup>44</sup> "Novo doba", Split, 12. VII. 1934,6.

ktiv najprije kao člana komisije godišnjih ispita, a zatim kao stalnog nastavnika.<sup>45</sup>

Split je, dakle, svojim građanima pružio i tada ponešto u području glazbe, ali to se iz perspektive mladog, u europskom ozračju, obrazovanog i već potvrđenog glazbenog znalca i skladatelja kakav je već tada bio Papandopulo, činilo “beznačajnom prazninom”,<sup>46</sup> odnosno tek plodnim tlom, tek za glazbu nadarena sredina kojoj je trebalo samo pomoći da svoje mogućnosti iskoristi i razvije. Tako, na temelju Papandopulovih izjava, splitski najugledniji dnevnik “Novo doba” najavljuje već u prvim tjednima po njegovu dolasku u Split da Papandopulo “preuzimlje muzičko vodstvo društva Zvonimir ... a u isto vrije-



me će u neku ruku provesti i reorganizaciju Gradske glazbene škole. Prije svega ovdje će započeti s predavanjima teoretskih muzičkih predmeta koji su predušlov za dalji razvitak i ozbiljan prosperitet ovakove škole. Ujedno će preuzeti i klavirska odjeljenja srednjih razreda te će poučavati stilsko predavanje klasičnih majstora, savremenu muziku, a napose će nastojati oko propagande mlade jugoslovenske muzike. Ovdje će ostati nekoliko sezona i

<sup>45</sup> Isto, 2. I. 1935,6.

<sup>46</sup> Boris Papandopulo, *Problemi i potrebe u splitskom muzičko-kulturnom životu*, “Novo doba”, Split, 5. X. 1935,9.

ozbiljno namjerava da se sistematski posveti ispitivanju dalmatinskog folkloru sa muzičko-etnografskog i historijskog gledišta. On je uvjeren da naša sredina ima još mnogo nepoznatog i vrijednog muzičkog blaga koje treba skupiti, srediti i svrstati u sistem. Naročito u unutrašnjosti Dalmacije i na otocima ima zacijelo u narodu i po starim arhivima još mnogo neotkrivenoga što ima da osvjetli našu muzičko-kulturnu istoriju.<sup>47</sup> Iznenađujuće dobro i kompleksno sagledavši situaciju, Papandopulo se ubrzo i sam obraća Splitsanima na stranicama njihova dnevnika iznoseći najprije svoje viđenje problema i potreba u splitskom glazbenom životu. U borbi protiv apatije ističe važnost brige za mlade od kojih dobrim glazbenim odgojem treba stvoriti “buduću kultiviranu splitsku publiku koja će sa shvatanjem i ukusom moći da sluša sve umjetničke priredbe i da pomalo razlikuje dobro od osrednjeg i lošeg. S druge strane ta omladina budući je kader koji će aktivno da sudjeluje u splitskom muzičkom životu kao kultivirani članovi u pjevačkim zborovima, kao spremni i rutinirani instrumentalisti u budućoj splitskoj filharmoniji ili konačno kao kvalitetni nastavnici muzike, dirigenti i kompozitori, nakon usavršavanja svojih muzičkih studija vani”. Hvali postojanje i rad te poziva na veću podršku radu Kluba komorne muzike, ali žali što Split još nema prikladne koncertne dvorane (nema je niti danas!), što nema stalni “kurorkestar” (kao Dubrovnik) koji bi mogao biti temelj budućoj splitskoj filharmoniji. Zdušno se zalaže da Split dobije “sopstveni teatar koji treba da dođe u ruke teatarskih stručnjaka”, dok “sa diletantizmom ... valja s temelja prekinuti”. Poziva na suradnju “sve od reda” u gradu jer “Split mora da se podigne iz svog momentalnog umjetničkog mrtvila i on mora nastojati da u svojoj sredini što prije probudi barem onakav muzičko-kulturni život, kakav je imao nekada ako ne još intenzivniji”.<sup>48</sup> Poslije će Papandopulo na novinskim stupcima “Novoga doba” predstavljati glazbena događanja ili izdanja koja nalazi u skladu s temeljnim smjericama svoga djelovanja u Splitu. Tako će ubrzo po objavljivanju u Zagrebu Lukačićevih moteta u redakciji Dragana Plamenca (1895-1983) pisati o “crkvenoj muzičkoj umjetnosti 18. st. u Splitu povodom otkrića i izdanja djela Ivana Lukačića kapelnika i organiste splitske stolne crkve”.<sup>49</sup> Preporučit će zatim i izdanje *Zborne muzike za omladinu* povodom potpunog izdanja “Grlice”, revijalne zbirke omladinske muzike u kojoj je zastupljeno tridesetak “jugoslovenskih kompozitora” sa oko 200 zbornih skladbi - obradbi narodnih napjeva ili skladbi pisanih u narodnom duhu - različitih stupnjeva težine, a capella ili uz pratnju instrumenata i sa uputama zborovodama.<sup>50</sup> S učenicima

<sup>47</sup> Boris Papandopulo u Splitu. Jedan idealan program za razvitak muzičkog života i muzičke kulture u Splitu. Ličnost, rad i namjera Borisa Papandopula, “Novo doba”, Split, 19. I. 1935,6.

<sup>48</sup> Kao u bilješci 46.

<sup>49</sup> “Novo doba”, Split, 22. X. 1935,3.

<sup>50</sup> Isto, 13. XII. 1935,3.

i nastavnicima Gradske glazbene škole pripremit će “stilski” program isključivo domaćih autora obrazlažući: “Time se želilo da iskaže dvoje: 1. mi osim već priznate i poznate vokalne literature - imademo čitavu riznicu muzike za klavir i ostale instrumente što široj publici još nije dovoljno poznato. 2. Da se samo sistematskim radom i upornim propagiranjem domaće muzike - u prvome redu kod naše omladine - može s vremenom doći do toga da se odgoji publika kojoj će domaća muzika biti pristupačna, i koja će znati da shvaća, razumijeva i poštiva naša vlastita kompozitorska nastojanja. Taj muzičko-kulturni program uveden je već unazad nekoliko godina u svim muzičkim školama naših kulturnih središta. On se provada pod geslom: na svakom programu što više domaće muzike, koju treba propagirati uvijek i svakom prilikom, dok od tuđih autora izvađamo samo ono što je najbolje, bitno i karakteristično za muziku i kompozitore pojedinih naroda.”<sup>51</sup> Papanadopulo će uz navedeno često i uporno upozoravati na opasnost koja prijete od prodora “trivijalne”, zabavne šlagerske glazbe.<sup>52</sup> Svojim će se napisima javiti više puta i kasnije najavljujući i obrazlažući vlastite zamisli, programe i djela ili pak komentirajući skladbe i glazbene aktivnosti drugih. Tako će pun hvale pozdraviti i Gotovca kada je ovaj, u svibnju 1937. u sklopu gostovanja zagrebačke opere, izazvao ovacije u rodnome gradu dirigirajući splitsku premijeru svoje opere *Ero s onoga svijeta*. Diveći se Gotovcu kao pravom “čovjeku teatra ... golema iskustva, rutine i saznanja za sigurnost u uspjeh”, Papanadopulo hvali njegova i Begovićeva Eru koji će “uvijek da vuče svoju publiku u pozorište”, te pozdravlja konačno u cijelosti reprezentativnu predstavu zagrebačke opere koja “dokazuje visoki umjetnički stepen hrvatskog narodnog kazališta”.<sup>53</sup> Svugdje i sve uvijek izloženo jasno i argumentirano bilo je to “s pokrićem”, autoritetno i poticajno.<sup>54</sup>

<sup>51</sup> Isto, 20. XII. 1935,5.

<sup>52</sup> Isto.

<sup>53</sup> Boris Papanadopulo, *Ero s onoga svijeta*, “Novo doba”, Split, 4. V. 1937,3.

<sup>54</sup> Pregled (kronološki) najznačajnijih napisa Borisa Papanadopula u splitskom dnevniku “Novo doba” (1935-1938):

*Problemi i potrebe u splitskom muzičko-kulturnom životu*, 5. X. 1935., 9-10.

*Crkvena muzička umjetnost XVII. stoljeća u Splitu*. Povodom otkrića i izdanja djela Ivana Lukačića (1574-1648) kapelnika i organista splitske stolne crkve, 22. X. 1935,3, *Zborna muzika za omladinu*. Povodom potpunog izdanja “Grlice”, revijalne zbirke omladinske muzike, 13. XII. 1935,3.

*Za domaću muzičku umjetnost*. Povodom akademije Gradske glazbene škole u subotu 21. o. mj. u foyeru Općinskog kazališta, 20. XII. 1935,5.

*Filharmoničarima na odlasku*, 30. VII. 1936,3.

*Naša muzička nastava i odgoj*. Načelne tačke što ih je utvrdio međunarodni muzički kongres u Pragu, 19. IX. 1936,10.

*Zašto muzički odgajamo omladinu*, 16. III. 1937, podlistak

Osvrti na predstave gostovanja zagrebačke opere u Splitu:

*Lisinskijev Porin*, 3. V. 1937, podlistak

U međuvremenu Papandopulo je marljivo i odlučno prelazio s riječi na djela. Tijekom naredne tri i po godine koje je proveo u Splitu zaredali su daljnji stilski koncerti učenika i nastavnika *Gradske glazbene škole* koje je redovito popraćao odgovarajućim najavama ili čak predavanjima.<sup>55</sup> Uslijedili su sve uspješniji koncerti "Zvonimira". Nakon svečanih koncerata prigodom obilježavanja 50. obljetnice postojanja<sup>56</sup> oduševili su i postali tradicionalni Božićni koncerti,<sup>57</sup> posebno dio njihovih programa s pučkim napjevima "koje narod u Dalmaciji i Istri pjeva o Božićnim blagdanima u kući i crkvi u slavu Hristova rođenja" prema zapisu i u obradbi samog Papandopula ili drugih skladatelja, za muški zbor i soliste s instrumentalnom pratnjom ili a cappella.<sup>58</sup> Treba zatim već početkom 1936. istaknuti Papanopulovo originalno nastojanje da sa "*Zvonimirom*" oživi u Splitu stari narodni običaj "koledanja". S ansam-

*Ero s onoga svijeta*, 4. V. 1937,3.

*Boris Godunov*, 6. V. 1937,3.

*Dvije večeri francuske muzike*, 8. V. 1937,5.

*Josip Hatze: Povratak, Ivan Zajc: Momci na brod*, 10. V. 1937,3.

*G. Meyerbeer: Hugeni*, 12. V. 1937,3.

*Split bi trebao da ima svoju muziku ili kurorkestar*, 5. VI. 1937,6.

*Antun Dobronić. Povodom 60-te godišnjice kompozitorova rođenja*, 7. V. 1938,3.

*Slijepa djeca muziciraju*, 14. V. 1938, podlistak.

Još prije Papandopulova dolaska u Split nepotpisani izvjestilac lista "Novo doba" predstavio je Splićanima i prokomentirao njegov zapaženi prilog časopisu "Zvuk" pod naslovom *100 godina jugoslovenske muzike* ("Novo doba", Split, 6. XI. 1934,4).

<sup>55</sup> "Novo doba", Split, 20. XII. 1935,5; 3. XII. 1936,4; 21. IV. 1937,3; 26. IV. 1937,6; 26. V. 1937,6; 11. i 24. III. 1938,3.

<sup>56</sup> Isto, 1935, 13.VI/3, 15.VI/9, 18.VI/6, 19.VI/3, 21.VI/6, 22.VI/3, te 27. i 28. VI/6.

<sup>57</sup> Isto, 1935, 24.XII/47 i 27.XII/3; 1936, 19.XII/5 i 22.XII/3; 1937, 18.XII/6.

<sup>58</sup> Program prvog Božićnog koncerta SMD "*Zvonimir*" u crkvi sv. Dominika na drugi dan Božića 1935. g. u 3 sata i 15 minuta popodne, prema najavi u listu "Novo doba", 24. XII. 1935,47:

L. Wiess	<i>Svim na zemlji mir</i>
J. Hatze, obr.	<i>O pastiri</i>
	<i>Veselje ti navješćujem</i>
	<i>Pojte skupa</i>
	<i>U se vrime godišća</i>
B. Papandopulo, obr.	<i>Radujte se narodi</i>
	<i>Kirie eleison</i>
	<i>Narodil nam se kralj nebeski</i>
Z. Grgošević	<i>Težačka</i>
G. Verdi	<i>Ave Maria</i>
Bach-Gounod	<i>Ave Maria</i> , sopran Dalia Supin
G. F. Händel	<i>Kserkses</i> , ulomak
	<i>Rinaldo</i> , ulomak, bas Žitromir Domančić
B. Papandopulo, obr.	<i>Profecije</i> , uz improviziranu pratnju orgulja
	<i>Spavaj, spavaj ditiću</i>
	<i>Veseli se Majko Božija</i>



blom "Zvonimir" u pohodu splitskim ulicama predstavio je umjetničku stilizaciju toga obreda izvodeći remek-djelo *Koleda* svoga starog znanca i kolege Jakova Gotovca.<sup>59</sup>

Premda vrlo zaposlen reproduktivnim obavezama zborovođe (u "Zvonimiru"<sup>60</sup> i u Narodnoj ženskoj zadruzi)<sup>61</sup>, te klavirskog suradnika i pratioca solistima,<sup>62</sup> zatim podukom i pripremanjem koncertnih programa Gradske glazbene škole,<sup>63</sup> Papandopulo ne zanemaruje vlastito skladanje.

## GRADSKA GLAZBENA ŠKOLA

priređuje

# DUHOVNI KONCERT

u Stolnoj Crkvi Sv. Duje, u četvrtak dne 22 travnja 1937.

### R A S P O R E D

1. JOHANNES PEREGRINUS: *Iz „Misa“ G-Dur za dva glasa i orgulje*
    - a) Kyrie
    - b) Gloria
    - c) Sanctus
    - d) Benedictus
    - e) Agnus Dei

Isvodi Đački Zbor Gradske Glazbene Škole
  2. W. A. MOZART: *Adagio iz koncerta A-dur*  
Isvodi na violini T. Dukas
  3. ALEKSANDAR GLAZUNOV: *Interludium in modo antico*  
Isvodi gudački kvartet:  
gg. T. Dukas, A. Hinterlohr, J. Rittmann i N. Grisogono
  4. BORIS PAPANĐOPULO: *Preludij za orgulje op. 70*  
Isvodi Boris Papandopulo
- 
5. G. F. HANDEL: *Iz koncerta u h-molu za violu i orgulje*
    - a) Andante
    - b) Allegro moderato

Isvodi na violi Dr. J. Rittmann
  6. a) J. SEB. BACH: *Preludij za orgulje u g-molu*  
b) L. GRISINIS: *Pastorale za orgulje*  
Isvodi Boris Papandopulo
  7. J. SEB. BACH: *Iz koncerta za 2 violine i orgulje u d-molu*
    - a) Vivace
    - b) Largo

Isvode gg.: A. Hinterlohr i T. Dukas
  8. BORIS PAPANĐOPULO: *Iz suite za gudački orkestar*
    - a) Uvod (Molto sostenuto)
    - b) Intermezzo (Adagio)

Isvode nastavnici i đaci Gradske Glazbene Škole  
(Dirigent: Boris Papandopulo)

*See tačke prati na orguljama Boris Papandopulo.*

### Početak u 8 sati na večer

Dio čistog dobitka ide u korist društva Sv. Vinke Paulskog (za siromaha)  
Ulaznice se dobivaju u preprodaji u papirnici Bojančić i Grubovec na Narodnom Trgu  
Sjedalo Din 10.- Stajanje Din 5.-

<sup>59</sup> "Novo doba", Split, 3. i 15. I. 1936, 5.

<sup>60</sup> Isto, 23.-25. VI. 1936, 6, te 27. VI. 1936, 7 (osim već do sada navedenoga).

<sup>61</sup> Isto, 6. I. 1937, 6 i 12. II. 1937, 5.

<sup>62</sup> "Novo doba", Split, 3. VII. 1935, 5 i 20. VII. 1935, 6, te 6. I. 1936, 6.

<sup>63</sup> Isto, 16. III. 1937, podlistak, te 24. III. 1938, 3.

Već u prvim tjednima boravka u Splitu završio je svoju operu *Sunčanica*, a tijekom naredne tri splitske godine radio je - dovršio, skladao u cijelosti, započeo ili tek skicirao po svoj prilici - na još oko 30 opusa<sup>64</sup> među kojima su izvedbama u Splitu bila zapažena njegova vokalna djela i melodrama kao jedan od rezultata njegovih daljnjih traganja za suvremenijim rješenjima glazbenog kazališta.<sup>65</sup> No, sasvim iznimno Papandopulovo ostvarenje, ne samo u tom njegovom prvom splitskom periodu<sup>66</sup> nego i u cjelokupnom opusu svog autora, jeste *Muka Gospodina Našega Isukrsta*, oratorij za soliste i muški zbor a cappella. Najopsežniji je to i najsloženiji rezultat njegova zanimanja i oduševljenja za dalmatinsko pučko crkveno pjevanje koje je slušao, pomno zapisivao i proučavao, te u ovome svom djelu prvi puta zvukovno fiksirao i tako osigurao čuvanje. Oduševljen tom zanimljivom i neobičnom pučkom verzijom Ivanova evanđelja govorio je: "Dalmacija - od svih naših pokrajina ima nešto specijalno svoga, što je čvrsto priraslo uz ovu zemlju i što je u njoj

<sup>64</sup> Približan popis skladbi Borisa Papandopula skladanih u vrijeme boravka u Splitu (1935-1938) prema već navedenim izvorima:

- op. 50 *Sunčanica*, opera (1935)
- op. 51 *Dvije melodrame* (1935)
- op. 52 *Horoskop*, balet uz dva klavira
- op. 56 *Concertino* (in modo antico), za klavirski kvartet
- op. 57 *Pokoj vječni II*, za muški zbor
- op. 58 *Božićne pjesme (obradbe)*, za muški zbor
- op. 59 *Pjesma strojeva*, za muški zbor
- op. 60 *Psalam 148*, za ženski zbor i klavir
- op. 61 *Muka Gospodina Našega Isukrsta*, oratorij za soliste i muški zbor a cappella (1935)
- op. 63 *Kolijani*, za ženski zbor
- op. 64 *Splitske pučke pjesmice*, za muški zbor
- op. 66 *Pivanje drugo*, za tenor i muški zbor (1936)
- op. 67 *Oče naš*, za muški zbor
- op. 68 *Molitva Majke Jugovića*, melodrama
- op. 69 *Amfitrion*, opera (1936)
- op. 70 *Preludium*, za orgulje
- op. 72 *Životinjsko pirovanje*, dječiji igrokaz
- op. 73 *Kaštelanske narodne pjesmice*, za muški zbor
- op. 74 *Dvije pastorale*, za ženski zbor
- op. 75 *Zdrav Isuse*, za muški zbor
- op. 76 *Iz moje domovine*, za ženski ili dječiji zbor (1938)
- op. 77 *Oče naš*, za bariton i klavir
- op. 78 *Introduzione, arioso e danza*, za violončelo i klavir
- op. 79 *Simfonijeta*, za gudački orkestar

<sup>65</sup> Bila je to melodrama *Kralj i Otadžbina* na tekst Splićanina Ćire Čičin Šaina, prazvedena prilikom otkrivanja u Splitu spomen-svjeticniku Kralju Ujedinitelju, "Novo doba", Split, 7. i 9. XII. 1935,6.

<sup>66</sup> Papandopulo će i kasnije u Split navraćati, gostovati ali se i kraće ili duže vremena zadržavati u njemu (1963-1964, 1968-1974) pa i skladati. Usp. I. Bošković, *Boris Papandopulo i Split*, ... 15-17.

zahvatilo duboki korijen ... a to je dalmatinsko pučko pjevanje. Ono ima svoju tradiciju koja vodi daleko natrag za mnogo stoljeća, a prelazi od pokoljenja na pokoljenje. Teško je danas jasno odrediti otkad i odakle vuče svoj korijen to pjevanje. Iz njega izbijaju melizmi koji nas podsjećaju čas na čisto psalmodičko liturgično pjevanje uobičajeno u katoličkoj crkvi, čas opet povuku maštu daleko nekud među narod, koji obitava u onim šturim i kamenim vreltima, opaljen i opržen od južnjačkog sunca, vječito u oskudici i teškim brigama. Sad je to zapadnjačko crkveno pjevanje, sad opet njegovi melizmi sasvim kao da su upili u sebe sve karakteristike istočnog liturgijskog pjevanja. Kao da je to još ostatak vizantijske neke muzičke kulture i tradicije. - Zasebne su neke intonacije, neobičan ritam i zamršena metrička razdioba ovog pučkog pjevanja. Izvjesne skale, kadence i motiv, koji se stalno opetuju, ali vazda u novim varijantama, ukrašeni su bogatim melodiznim i prekrasnim 'fioritu-

Lijepi svijetle i - su - sa pristate mi - čiti! - Mo duša Ra li su - (gola) ra - pi - te  
 ra - mi - O, ča - rli grozde - mi, - Ri An - te ho -  
 de - te, - Go - sp - di - ni - ma - mo - ga...  
 (= Završni obor =)

rama'. Svakako treba kao osnovicu toga pjevanja da se uzme gregorijanski crkveni pjev. On je iz crkve ušao u narod, ondje se izmiješan sa pučkim elementima i pjevanjem, poprimio mnoge njegove osobine i konačno poput nekog muzičkog amalgama opet se vratio u crkvu: u jednom novom živopisnom i karakterističnom ruhu. Njegove melodije su široko zasnovane. One prelaze onaj ograničeni obujam u kojemu se inače kreće obično koralno pjevanje i psalmodiranje. Te melodije nisu zapisane. Pjevaju ih pučki pjevači onako, kako su navikli slušati ih od svojih roditelja, onako kako ih usmena predaja ostavlja od jednog pokoljenja na drugo. A svaki pučki pjevač u to pjevanje unosi svojih individualnih 'dodataka.' "Preuzimajući gotovo doslovno vokalni slog ovog pjevanja Papandopulo dalje ističe "ljepotu, bogatstvo

i raznolikost njegove melodike, neobičnu i zanimljivu ritmičku strukturu koja je podložna recitiranju i predavanju teksta”, ljepotu tekstova iz Svetog pisma u “nekom zasebnom ikavskom dialektu koji je bogat karakterističnim starinskim narodnim frazama i izrazima” nalazeći da “duboka religioznost izbija iz dalmatinskog pučkog crkvenog pjevanja. Ono u sebi sadržaje jednostavnost i neku nepatvorenu čistoću koja čovjeka duboko dira i uzdiže nad sadašnjinu”.<sup>67</sup> Nakon praizvedbe Muke i reprizâ, samo nekoliko dana kasnije u proljeće 1936.<sup>68</sup>, te osim u sljedećim godinama ponavljanih izvedaba u Splitu<sup>69</sup>, uspjeh djela i “Zvonimirove” realizacije potvrdile su brojne skore izvedbe na gostovanjima i turnejama širom tadašnje države od Trogira,<sup>70</sup> Šibenika,<sup>71</sup> preko Karlovca<sup>72</sup> do Zagreba<sup>73</sup> i Ljubljane<sup>74</sup>, te Beograda i Novog Sada.<sup>75</sup> Djelo i realizacija “Zvonimira” sa solistima i 50 članova zbora pod ravnanjem autora svuda su bili pozdravljeni i ispraćeni s nepodijeljenim odobravanjem i čestitanjima glazbenih ljubitelja i stručnjaka, i to ne samo domaćih. U Zagrebu, u ožuljku 1937., tisak je zabilježio da su izvedbu pratili najugledniji glazbenici i skladatelji starije i mlađe generacije, primjerice Nikola Faller (1862-1938), Antun Dobronić (1878-1955) i Božidar Širola (1889-1956), te Jakov Gotovac, Dragan Palmenac i Svetislav Stančić (1895-1970), Zlatko Grgošević (1900-1978) i Božidar Kunc (1903-1964).<sup>76</sup> U Splitu se još u godini praizvedbe, osim doajenâ, Hatzea i Ive Paraća, tom glazbom oduševio i ugledni njemački publicist, književnik i muzikolog Wolfgang Einsiedel koji je za svog višemjesečnog boravka u Splitu 1936. čuo u Papandopulovoj izvedbi sa “Zvonimirom” Gotovčevu *Koledu*, a zatim oduševljeno pratio sve tri splitske, te trogirsku i šibensku izvedbu Papandopulove *Muke* i nakon toga opširnim osvrtom na djelo i autora, upozorio na njih i svoje sunarodnjake. Tako je odjek ovog iznimnog djela njegovim posredovanjem krenuo iz zavičaja u svijet.<sup>77</sup>

Premda u Splitu, Papandopulo je i dalje osluškivao glazbenu Europu i uključivao se i neposredno u međunarodna glazbena zbivanja praćenjem inozemnih

<sup>67</sup> Š., *Muka Gospodina Našega Isukrsta, oratorij Ma Borisa Papandopula*. “Novo doba”, Split, 28. III. 1936,9.

<sup>68</sup> “Novo doba”, Split, 1936,3.IV/6, 4.IV/9, 6.IV/6, 7.IV/3, 17.IV/3.

<sup>69</sup> Isto, 21. IV. 1938,6.

<sup>70</sup> Isto, 10. IV. 1936,6.

<sup>71</sup> Isto, 28. IV. 1936, 4, te 4. V. 1936, 4 i 5. V. 1936, 3.

<sup>72</sup> Isto, 13. III. 1937,6, te 24. i 25. III. 1937,3.

<sup>73</sup> Isto, 1937, 10. II/3, 20. II/7, 13. III/6, 25. III/3, 1. IV/3 i 5. V/4.

<sup>74</sup> Isto, 30. III. 1937,5.

<sup>75</sup> Isto, 1938, 7. IV/5 i 19. IV/podlistak.

<sup>76</sup> Isto, 25. III. 1937, 3.

<sup>77</sup> Splitski dnevnik prenio je prevod Einsiedelovog napisa objavljenog na stranicama “Deutsche Allgemeine Zeitung” od 19. VI. 1936. Usp. “Novo doba”, Split, 25. VII. 1936,4.

glazbenih kongresa i festivala, bilo kao slušatelj ili češće kao sudionik svojim priložima - glazbom ili izlaganjima. U rujnu 1936. izvještava o razmatranju problematike edukacije glazbenih profesionalaca i odgajanja slušateljstva na kongresu u Pragu.<sup>78</sup> U svibnju 1937. na festivalu narodnih plesova u Nizzi muzički je vođa i autor glazbe (raznovrsnih obradbi narodnih plesova) u za-paženim nastupima družine suvremenog plesa Mage Magazinović (1882-1968) iz Beograda.<sup>79</sup> U proljeće 1938. na festivalu u Stuttgartu Stalnog savjeta za međunarodnu suradnju kompozitora u kojemu je državni predstavnik, Pa-pandopulo dirigira svoj (još 1929. napisani, a 1931. u Zagrebu praizvedeni) *Concerto da camera* za sopran bez teksta i devet instrumenata i osvaja jedno od pobjedničkih priznanja.<sup>80</sup>

No, nažalost, Papandopulo u jesen 1938. napušta Split i vraća se u Zagrebu na upražnjeno mjesto zborovođe društva "Kolo".<sup>81</sup> Tako završava, prva faza plodotvornog Papandopulova glazbenog druženja sa Splitom. U njoj mu je nastojao s jedne strane proširiti obzorja, stvoriti uvjete i potaknuti zanimanje za nova područja i razdoblja glazbe, a s druge strane osnažiti svijest ne samo o postojanju nego i o vrijednosti glazbenih nastojanja i dostignuća vlastitog naroda i vlastite sredine. S primjernim je dobroćudnim strpljenjem i umijećem odabirao, uvježbavao i tumačio splitskim glazbenim ljubiteljima glazbu starih i suvremenih skladatelja, dok je glazbenim stručnjacima u Splitu i daleko iz-van njega ukazivao riječju i glazbom na osebuju arhaičnu ljepotu i izvornost dalmatinskog posebno crkvenog pjevanja zagovarajući među prvima tezu o njegovim prastarim korijenima u gregorijanskom koralu i liturgijskom pojanju.

Prigoda i raspoloživi prostor i vrijeme ograničuju šira promišljanja naznačene teme. No, već i ova i ovoliko izložena (splitska) epizoda susretanja i djelovanja Gotovca i Papandopula i svega što su osobno i svojom glazbom za nas bili a za Europu postajali u 20-im i 30-im godinama ovoga stoljeća ukazuje da su obojica stjecali i posredovali glazbena znanja i iskustva domaćeg i eu-ropskog okruženja, i tako u nas poticali i pomagali profesionalizaciju u svim segmetnima glazbnog života u koji su se višestruko uključivali. Pokazuje, osim toga, da su svojim uspješnim djelovanjem u dvojakoj ulozi - unutar svoje zemlje i naroda, te prema inozemstvu - bili dragocjeni izvor i posrednik informacija o vlastitim samosvojnim glazbenim ishodištima i iskazima gla-zbom, te naposljetku da su kao takvi bili važni činitelji u ključnoj, pripreмноj etapi naše glazbe i glazbene kulture u njihovom ponovnom otvaranju prema

<sup>78</sup> "Novo doba", Split, 19. IX. 1936, 10.

<sup>79</sup> Isto, 13. V. 1937, 5.

<sup>80</sup> Isto, 31. V. 1938, 5.

<sup>81</sup> Isto, 6. VII. 1938, 4.

Europi i prema Svijetu, u uspostavljanju vezâ, s njima, u uključivanju u njihove glazbene tokove na putu do međusobnog uvažavanja i prihvaćanja.

Dostaje to, dakle, i kao pokazatelj i kao dokaz postojanja jednoga od mnogih ali prahom vremena često zapretanih, a ponekad i zanemarivanih kamenova kojima su kroz prošlost na ovim našim vjetrometnim prostorima i glazbenici na svoj način i svojim sredstvima gradili sebi svojstvene, osobite mostove među ljudima, kulturama i narodima - gradili mostove glazbom.

#### SUMMARY

---

The Split's episode of the encounters and activities of Jakov Gotovac (1895-1982.) and Boris Papandopulo (1906-1991.) and everything they were personally for us with their music; and what they become for Europe in the 20's and 30's of this century, shows that both men achieved and mediated music knowledge and experience from both domestic and European surroundings and therefore impulsed and helped us in professioning in all the elements of the music life in which they were manifoldly involved. Also it shows that by their successful activities in a two-kind role - in their country and amongst their people and also abroad - they were precious sources and mediators of information about their very own music origins and statements made out by their music and finally because they were such people, they were important factors in the significant and preparable stages of our music and music cultures in reopening towards Europe and the rest of the World, in restoring a connection with them, in including ourselves in their music flows on a way to a mutual appreciation and acception.