

Udaraljke u djelima Borisa Papandopula - melodija, ritam, boja

Furek, Julija

Master's thesis / Diplomski rad

2019

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

Permanent link / Trajna poveznica: <https://um.nsk.hr/um:nbn:hr:116:369599>

Rights / Prava: [In copyright](#) / [Zaštićeno autorskim pravom.](#)

Download date / Datum preuzimanja: **2024-06-26**



Repository / Repozitorij:

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



SVEUČILIŠTE U ZAGREBU MUZIČKA AKADEMIJA

III. ODSJEK

JULIJA FUREK

UDARALJKE U DJELIMA

BORISA PAPANDOPULA -

MELODIJA, RITAM, BOJA

DIPLOMSKI RAD



ZAGREB, 2019.

SVEUČILIŠTE U ZAGREBU MUZIČKA AKADEMIJA

III. ODSJEK

BORIS PAPANDOPULO -
RITAM, MELODIJA, BOJA

DIPLOMSKI RAD

Mentor: red. prof. art. Igor Lešnik

Student: Julija Furek

Ak.god. 2018/2019.

ZAGREB, 2019.

DIPLOMSKI RAD ODOBRILO MENTOR

red. prof. art. Igor Lešnik

Potpis

U Zagrebu, 13.06.2019

Diplomski rad obranjen 26.06.2019. ocjenom _____

POVJERENSTVO:

1. red. prof. art. Igor Lešnik
2. izv. prof. art. Ivana Bilić
3. red. prof. art. Krešimir Seletković
4. nasl. doc. Božidar Rebić
5. doc. Marko Mihajlović

OPASKA:

PAPIRNATA KOPIJA RADA DOSTAVLJENA JE ZA POHRANU KNJIŽNICI MUZIČKE
AKADEMIJE

Zahvaljujem profesoru i mentoru Igoru Lešniku na svesrdnoj podršci i savjetovanju; sveukupnoj pomoći kod pripremanja diplome te svom znanju pruženom u ove tri godine. Zahvaljujem i kolegama udaraljkašima na savjetima te Ivi Ledenko za lektoriranje. Na kraju se želim zahvaliti i cijeloj obitelji i prijateljima; a najveću zahvalu upućujem Hrvoju za razumijevanje i podršku.

SADRŽAJ

SAŽETAK	6
SUMMARY	6
1. Uvod	7
2. Životopis Borisa Papandopula	8
3. Koncert za timpane i orkestar te Koncert za ksilofon i gudački orkestar	12
3.1 Koncert za timpane i orkestar	12
3.2 Koncert za ksilofon i gudački orkestar	17
4. Udaraljke u Papandopulovim orkestralnim djelima	22
5. Literatura	23

SAŽETAK

Ovaj diplomski rad bavit će se ponajviše izvođačkim aspektom u Koncertu za timpane i orkestar Borisa Papandopula, uz osvrt na Koncert za ksilofon i gudački orkestar te načinom skladanja za udaraljke u njegovim orkestralnim djelima.

Rad je podijeljen u tri cjeline: životopis Borisa Papandopula; Koncert za timpane i orkestar, Koncert za ksilofon i gudački orkestar; udaraljke u Papandopulovim orkestralnim djelima.

Ključni pojmovi: Papandopulo; izvođački aspekt; melodija, ritam i boja; timpani i ksilofon; dionice udaraljki u orkestru

SUMMARY

This thesis is about performing aspect mainly in Concert for timpani and orchestra of Boris Papandopulo and short review of the Concert for xylophone and string orchestra, and about composing for percussion in his orchestral works.

Thesis is divided into three sections: composer's biography; Concert for timpani and orchestra, Concert for xylophone and string orchestra; percussion parts of Papandopulo's orchestral works.

Key words: Papandopulo; performing aspect; melody, rhythm and color; timpani and xylophone; percussion parts in orchestra

1. Uvod

Odabrati temu za diplomski rad nije bilo teško obzirom da se djela za udaraljke Borisa Papandopula često izvode, a njegov Koncert za timpane i orkestar je jedna od kompozicija na programu mog diplomskog koncerta. Shodno tome sam u dogovoru s mentorom kao predmet diplomskog rada odabrala izvođačku problematiku Papandopulovih djela u kojima su udaraljke u prvom planu (poput udaraljkaških koncerata) ali također i sa osvrtom na druga njegova djela u kojima udaraljke i/ili udaraljkaški ansambl imaju istaknutu ulogu, poput one u operi Madame Buffault u kojoj je korišten veliki udaraljkaški ansambl od deset udaraljkaša.

2. Životopis Borisa Papandopula

Boris Papandopulo (Honnef am Rhein [od 1960. Bad Honnef], Njemačka, 25. veljače 1906. - Zagreb, 16. listopada 1991.) potomak je ugledne obitelji Strozzi, koja je njegovala kazališnu i glazbenu umjetnost - sin operne pjevačice Maje Strozzi-Pečić i grčkog plemenitaša Konstantina Papandopula. Otac umire mlad pa se Papandopulova majka s malim Borisom iz Njemačke vraća u Zagreb u kojem Papandopulo provodi djetinjstvo, mladost te se istovremeno školuje. "Rođen, odrastao i odgojen u obitelji koja je oduvijek bila tijesno povezana s muzikom i kazalištem"¹.



Slika 1 Boris Papandopulo kao mladi glazbenik

Glazbi se posvećuje vrlo rano. Najprije privatno uči glasovir, zatim na Muzičkoj akademiji u Zagrebu studira kompoziciju (gdje je slušao predavanja Frana Lhotke, Franje Dugana st., A. Dobronića, a kompoziciju učio i diplomirao u klasi Blagoje Berse 1929.), a zatim u Beču, na Novom Bečkom konzervatoriju, dirigiranje kod Dirka Focka (1928. - 1930.) - na preporuku obiteljskog prijatelja Igora Stravinskoga...

¹ Boris Papandopulo, prema: REICH, Truda, *Susreti sa suvremenim kompozitorima Jugoslavije*, Zagreb, 1972., str. 227. Baka Borisa Papandopula bila je Marija Terezija Ružička, udana Strozzi, proslavljena glumica; majka Maja Strozzi-Pečić cijenjena operna pjevačica europskog ranga, a ujak Tito Strozzi, markantni intelektualac, glumac, književnik, redatelj i prevoditelj.

Bio je ravnatelj opere HNK u Zagrebu, ravnatelj opere u Rijeci, dirigent opere u Zagrebu, Splitu i Sarajevu, zborovođa „Zvonimira“ u Splitu i „Kola“ u Zagrebu, te dirigent Simfonijskog orkestra Hrvatskog radija i stalni gostujući dirigent opere u Kairu.

Skladajući nesmanjenim intenzitetom gotovo šest desetljeća, stvorio je opus od približno 440 djela. Skladao je orkestralnu (simfonijske pjesme, baletne suite, dvije simfonije), koncertantnu (za glasovir, violinu, fagot, čembalo, kontrabas, timpane), komornu, glasovirsku, vokalnu (solo-popijevke, zborovi), vokalno-instrumentalnu (16 kantata), glazbeno-scensku (osam opera, 12 baleta) i filmsku glazbu. Snažnu potrebu za istraživanjem zvukovnosti iskazuje zarana u trima tematskim krugovima: folklornom, sakralnom te onom temeljenom na tradicionalnim oblikovnim uzorima (ta će se načelna podjela vidjeti u cijelom opusu, premda ima i znakovito vrijednih otklona). Kompleksnost postupanja s glazbenom građom te niz rješenja netipičnih u usporedbi s djelima proizašlim iz folklorne tematike drugih hrvatskih skladatelja istoga razdoblja temelj su strukture njegovih vokalnih i vokalno-instrumentalnih djela. Tretirajući glazbeni folklor kao samo jedan od izvora različitih elemenata glazbe, nikad se nije podvrgnuo ideološkim pravilima koja su bitno obilježila neonacionalni stil u hrvatskoj glazbi između Prvog i Drugog svjetskog rata. Ta neobvezatnost odnosa dopustila mu je mogućnost odabira te vlastitost, što će se očitovati u svim etapama, od melodijske i ritamske invencije do konačnoga oblika partiture (romantični ep *Uтва zlatokrila*, tekst V. Nazor, 1932.).

Papandopulov opus, jedan od najvećih u cjelokupnoj hrvatskoj glazbenoj povijesti, ne samo opsegom nego i umjetničkom vrijednošću snažno je obilježio hrvatsku glazbenu umjetnost 20. stoljeća. Skladao je glazbu za igrane filmove *Barok u Hrvatskoj* i *Lisinski* (O. Miletić, 1942, 1944), *Bakonja fra Brne* i *Stojan Mutikaša* (F. Hanžeković, 1951, 1954), *U oluji* (V. Mimica, 1952), *Milioni na otoku* (B. Bauer, 1955) i *Pustolov pred vratima* (Š. Šimatović, 1961), za 14 dokumentarnih filmova (*Vlak broj 51*, R. Sremec, 1947; *Jadran kroz vjekove*, Melita Filipović, 1948; *Vincent iz Kastva*, M. Katić, 1956) te animirani *Susret na pijesku* (B. Brajković, 1959). Obrađivao je božićne pjesme za zbor i orkestar, redigirao djela Vatroslava Lisinskoga i Ivana pl. Zajca, skladatelja koje je promovirao i kao dirigent. U fonoteci Hrvatskoga radija sačuvano je

više od 300 snimaka njegovih skladbi te oko 200 snimaka njegovih dirigentskih interpretacija s različitim orkestrima i ansamblima.

Bio je redoviti član JAZU (današnja Hrvatska akademija znanosti i umjetnosti) od 1965, počasni član HGZ od 1977. Dobitnik je nagrada grada Zagreba 1961. i 1962., »Vladimir Nazor« 1963. (za kantatu *Legende o drugu Titu*) i 1968. (za životno djelo), »Josip Štolcer Slavenski« 1970. i »Lovro pl. Matačić« 1990. Ostavština mu se od 2006. čuva u knjižnici Hrvatskoga glazbenog zavoda u Zagrebu. Njegovo ime nose osnovne glazbene škole u Kutini (od 1993.) i Splitu (od 1996.) te kvartet saksofona u Zagrebu (od 2013.). Hrvatsko društvo skladatelja utemeljilo je 1997. i po njemu nazvalo godišnju nagradu za autorsko stvaralaštvo na području ozbiljne glazbe. Portretne karikature načinili su mu J. Kljaković (oko 1925) i Klementina Požgaj-Schwarz (crtež ugljenom, Grafička zbirka NSK), a portretirali su ga i Truda Braun-Šaban (crtež ugljenom, 1945), J. Marinović (reljef, od 1996. u HNK u Zagrebu) te K. Kovačić (poprsje, od 2003. u Aleji hrvatskih skladatelja u Osoru; odljev od 2006. u zagrebačkom i splitskom HNK). Godine 2006. izdana je poštanska marka s njegovim likom (serija Hrvatska glazba).



Slika 2 poštanska marka

Tijekom godina njegov će odnos prema glazbenom folkloru sve više apstrahirati tako što će se ishodišni predložak prepoznavati isključivo kao zvukovna, tonska građa lišena izvan-glazbenoga sadržaja i razloga, ali često vezana uz kakvu specifičnu temu (*Istarske freske iz Berma*, 1973; *Osorski requiem*, 1977). Njegovo se stvaralaštvo temeljilo na uvjerenju da sve »stvari života« uvijek mogu biti i »stvari glazbe« i to je

neprestano interferiranje funkcioniralo neovisno o tom je li pojedino djelo imalo i vlastitu, autonomnu priču. Komorni mu opus podrazumijeva skladbe za tradicionalne sastave, ali i djela s neobičnim sastavima, kojima kao da je uloga realizirati neku posve novu predodžbu zvučnosti. Istraživački poriv prema zvukovnoj boji iskazivao je već 1930-ih, što će, pokazat će se poslije, biti jedno od temeljnih obilježja njegova svekolikoga opusa. Zvučanje kao temeljni zakon podvrgava se jedino kretanju kao svojoj vremenskoj koordinati. U kretanju se sažimlju parametri melodijskoga crteža i njegove ritamske razvedenosti te čine ustroj skladbe unutar formalnoga okvira. Taj pak okvir iskazuje stanovitu dvoznačnost iz koje se na jednoj strani raspoznaju temelji tradicionalnoga oblika, a na drugoj oblik ovisi o izdržljivosti, o kapacitiranosti tematske građe, katkad čak i motiva, da reproducira, mijenja, obrađuje, transponira vlastite elemente. Česta je procjena njegove glazbe kao izrazito motoričke, iako intencija prema ponavljanju segmenata građe može biti i u svezi s tradicijom ponavljanja kao obilježja folklornoga glazbenoga idioma. Izazov zvučanja svakako je nadređen svim skladateljskim postupcima bez obzira na to o kakvu je parametru riječ i jesu li posrijedi folklorom obojeni stavci ili se temelje na kakvu modusu ili možda čak i na dvanaestotonskom redosljedu. Često se to vidi i u izboru glazbala, jedinstvenom za onodobnu skladateljsku praksu. U nekonvencionalne instrumentalne kombinacije upuštao se već u ranim djelima, a osobito je u tom bio inventivan u poslijeratnim godinama (*Concertino za trubu i timpane*, 1950; *Na teferiču* za zbor, klarinet i veliki bubanj, 1952; kantata *Romaniji* za zbor, četiri trube, četiri trombona i dva para timpana, 1953; *Groteska* za tubu, glasovir i udaraljke, 1964; *Razgovor ugodni* za flautu i čembalo, 1969). Osim neobičnih zvukovnih kombinacija, prostor zvučnosti proširuje i čestim odabirom velikih vokalno-instrumentalnih sastava, poduprtih neuobičajenim glazbalima, većim brojem solista, otvarajući pritom i mnogobrojne mogućnosti u realizaciji formalnih zamisli. U istoj su ovisnosti o zvučnom učinku posljedično i česte promjene tonaliteta, njegovo proširenje ili pak potpuno napuštanje, uravnoteženo, ekonomično, ali i potpuno korištenje opsega i mogućnosti pojedinih glazbala, dok se od izvođača zahtijeva maksimum, jednako na razini umijeća kao i na suptilnijoj, kreativnijoj razini, koja će igri sa zvukovnom bojom udahnuti umjetnički život. Oblik u Papandopulovom djelu ovisi o njegovoj potrebi da sitnjenjem i ponavljanjem motiva, ili čak njegovih dijelova, u doslovnom, a češće u variranom obliku postigne dinamizam

kretanja (neobarokna motorika). Očituje se to i u građenju velike forme nizanjem malih, u sebi zatvorenih oblika. Rijetko će se u tom golemom opusu susresti sonatni oblik, a uočljivo je pretežno baratanje s malim oblikom vrlo često jednostavnoga trodijelnoga ustroja. Slijed malih cjelina nerijetko je povezan u zbroj međusobno korespondentnih, gotovo samostalnih, zaokruženih odjeljaka kakva velikoga vokalno-instrumentalnoga djela. Živost glazbenoga protoka katkad zaokuplja pozornost na štetu melodijskoga tijeka, osobito kad se služi plesnim pokretom kao polazištem, a svaka ritamski složenija vodoravna linija teži ornamentiranju (triole, kvintole, sekstole, septole). Načelu okomitoga ritmičkoga kontrastiranja pogoduje intenzivna i gusta promjena metra, njegov omiljeni postupak, a krajnji je učinak na trenutke upravo fascinantna dinamičnost. Sve te sastavnice skladateljskoga izraza moguće je slijediti u njegovu stvaralaštvu koje sadržava gotovo sve tradicijom naslijeđene oblike, ali i mnoge nestandardne formacije koje su pokrenule spoznajne skladateljske vizure u hrvatskoj glazbi prve polovice 20. stoljeća, a da nisu zakoračile u prostore avangardnih glazbenih procesa koji su prodrli u hrvatsku glazbu potkraj 1950-ih.

3. Koncert za timpane i orkestar te Koncert za ksilofon i gudački orkestar

(sličnosti i razlike, ritam i melodija - potenciranje, koloristički efekti; izvođački aspekt)

3.1 Koncert za timpane i orkestar

Koncert za timpane i orkestar Papandopulo je dovršio u Opatiji 3. lipnja 1969. godine. Tri stavka („Introduzione“, „Marcia funebre“ i „Scherzo fantastico“) izvode se povezani, bez pauze, *attacom*². Posveta na rukopisu partiture glasi: „Simfonijskom orkestru Radio-Televizije Zagreb i njegovoj odličnoj timpanistici Mrs. Bonnie Lynn-Adelson“³. Praizvedbom je dirigirao Krešimir Šipuš a tonski zapis ostvaren istom prigodom i danas je jedina snimka Papandopulovog Koncerta za timpane i orkestar.

² Attacca je oznaka na kraju stavka sa značenjem da pauza do sljedećeg stavka treba biti kratka ili posve izostavljena.

³ prepisano iz partiture - rukopis Borisa Papandopula.

Sastav orkestra je: 2 flaute, 2 oboe, 2 klarineta, 2 fagota, pianoforte, udaraljke (ksilofon, glockenspiel, zvona, 3 toma, cowbell, castagnette, wood-block, tamburin, mali bubanj, činele, veliki bubanj i tamtam), 2 roga, truba, trombon te gudači.

Papandopulo je svoja djela često mijenjao, pojednostavljivao ili ponekad proširivao na licu mjesta, tijekom pokusa te u dogovoru sa solistima. Ni njegov Koncert za timpane po tom pitanju nije iznimka. Primjerice, postoje mnoge razlike između prvotne verzije partiture i prepisane timpanističke dionice. Papandopulo je tijekom pokusa znatno izmijenio pojedine dijelove solističke dionice (posebice u trećem stavku) budući da su zamišljene promjene tonskih visina u doba nastanka djela bile neizvedive u zadanom tempu. Na tom primjeru razvidno je koliko se izvođačka pedalna tehnika ali i poimanje iste iz skladateljskog gledišta promijenila u ovih pedeset godina od nastanka djela.

U solističkoj dionici prevladava melodija, koju često nadopunjuju tri tom-toma. Da bi se postigle zadane promjene tonskih visina timpana vrlo često je potrebno u kratkom vremenu ugoditi sva četiri. Ovaj aspekt izvedbe mi je na početku priprema bio daleko najteži. Potrebno je bilo pažljivo odabrati na kojem kotlu je najpogodnije odsvirati pojedini ton te u skladu s time podesiti rad na pedalama. Bilo je potrebno detaljno zapisati rad nogu, posebice u kadencama. Često nije bilo moguće poštovati ustaljeni običaj da lijeva noga ugađa dublja dva, a desna viša dva timpana. Umjesto toga trebalo se prilagoditi principu rada nogu na susjednim timpanima bez obzira na opseg. Tako je na primjer često bilo potrebno koristiti se lijevom nogom na pedali prvog timpana a desnom na pedali drugoga. Najviše melodijskih dijelova (kadenci) nalazi se u prvom i drugom stavku a manje u trećem, gdje je potrebno timpane svirati i rukama i noktima, što pokazuje da je skladateljev interes ovdje usmjeren više na ritam i efekte a manje na melodijsku liniju.

Koncert za timpane i orkestar započinje temom timpana i udaraljki koja se pojavljuje u prvom stavku, potom i u sredini stavka (takt broj 109, veliki broj 14). Timpansku dionicu, koja je vrlo melodična, podržava ritam na malom bubnju te wood-blocku. Orkestar se prvi puta pojavljuje tek u dvanaestom taktu gdje viole, violončela te kontrabasi boje zvuk timpana. Prva melodija u orkestru nastupa tek u broju 2 (takt broj 19), a donose je prve violine kojima se postepeno priključuju truba, rog, flauta (i

piccolo), oboja te ostatak gudača. Papandopulo ovu melodiju kontinuirano prebacuje između timpana, gudača i puhača.

The image shows a handwritten musical score for the beginning of a concert for timpani and orchestra. The score is written on multiple staves. At the top, there is a large 'I' and a bracket labeled 'Introduzione'. The tempo is marked 'Allegro' and 'Tambur spiccato'. The dynamic markings include 'p' (piano) and 'f' (forte). The time signature changes from 4/4 to 2/4 and back to 4/4. The score includes staves for Violini, Violoncelli, Trombe, Tromboni, and Timpani. The timpani part is marked with a circled '4' and a 'p' dynamic. The bass line is marked with a circled '4' and a 'f' dynamic. The score is written in a clear, legible hand.

Slika 3 Početak Koncerta za timpane i orkestar

U orkestralnoj partituri uz puhače, udaraljke i gudače prisutna je i dionica klavira koju, radi načina na koji je tretirana, možemo smjestiti u dionicu udaraljki. Pri ponavljanju prve teme u broju 14 susrećemo razlike u dinamiци te instrumentaciji: uz dionicu timpana i udaraljki sviraju i gudači da bi na kraju ponavljanja temu ipak ponovno dovršili sami timpani uz udaraljke. Potom, u broju osamnaest gotovo cijeli orkestar s timpanima nalazimo u izrazito ritmičkoj ulozi. Pritom timpani rijetko sviraju na dobu i uglavnom su u ritmičkoj opreci ostatku orkestra koji cijelo vrijeme svira osminke na dobu. Timpane u ritmu i boji podržavaju fagoti. Prava melodijska kadenca timpana nalazi se na kraju prvog stavka te istodobno služi kao prijelaz u drugi, polagani stavak.

Drugi stavak započinje šesterotaktnom temom gudača uz potporu malog bubnja, potom vodstvo preuzimaju truba i timpani uz pratnju gudača. Ponovni nastup teme nalazimo u prvim violinama da bi u broju 29 glavnu melodijsku i ritmičku ulogu preuzeli timpani. Za solista je ovo mjesto najteži dio stavka, jer je potrebno po dva takta intonirati molski sekstakord (E-Gis-cis-e), molski terc-kvartakord (G-B-c-es) te smanjeni septakord (F-As-ces-es). Solistička dionica zahtijeva dakle ugađanje sva četiri timpana bez pauza pri čemu je najveći izazov osmisliti rad nogu na pedalama takvim redosljedom koji će omogućiti dovoljno brzo ugađanje. Kraj stavka je također izvođački vrlo zanimljiv jer je Papandopulo opet pristupio timpanima kao potpuno melodijskom instrumentu. Uz to još koristi i dva različita zvuka, u jednoj ruci potrebno je svirati mekanom a u drugoj drvenom palicom. Nije potpuno sigurno na kojem točno mjestu je Papandopulo želio da se palica u lijevoj ruci okrene. U partituri je takvu uputu zapisao već u taktu broj 274, ali u solo dionici tek četiri takta kasnije. Kad sam solističku dionicu prepisivala u programu Sibelius ipak sam odabrala ovu drugu mogućnost jer mi se tako činilo zanimljivije zbog toga što u početku čujemo cijeli akord uobičajenim zvukom, da bi ga se kasnije obogatilo promjenom u boji zvuka.



Slika 4 Papandopulov rukopis (iz partiture) - prva strana



Slika 5 Papandopulov rukopis (iz partiture) - druga strana



Slika 6 Solo dionica timpana

Smirenje drugog stavka dogodi se na samom njegovom kraju u kadenci timpana.

Treći stavak započinje naizmjeničnim nastupima dva različita tempa i karaktera. Orkestar s udaraljka počinje brzim tempom trećeg stavka u troosminskoj mjeri da bi timpani odgovorili polaganom frazom iz drugog stavka (Marcia funebre). Timpani se ipak, prilikom sviranjem noktima, konačno predaju novom živahnom tempu trećeg stavka (Scherzo fantastico) u kojem Papandopulo upotrebljava stalne promjene boje zvuka solističkog instrumenta. Shodno tome je potrebno timpane svirati rukama kao bongose, potom noktima a na koncu opet tvrđim ili drvenim palicama. Cijelo vrijeme trajanja završnog stavka timpane nalazimo u dominantno ritmičkoj ulozi uz mjestimično prisutne odjeke melodijskog tretmana dionice iz prethodnih stavaka.

Papandopulo tek u trećem stavku solistu daje mogućnost predaha duljom pauzom od četrdeset i jednog takta. Odmah nakon tog „odmora“ dolazi dugačka kadenca od osamdeset i tri takta u kojoj solist može pokazati svoj puni virtuoziitet naglim promjenama dinamike (pianissimo/fortissimo) te na nekoliko mjesta također sposobnost jako brzog ugađanja. Sam kraj Koncerta za timpane i orkestar je jako glasan, odlučan te brzog tempa; a solističku dionicu nadopunjuju timbalesi (tom-tomi).

438 *quasi cadenza*
pp *siempre*

446 *tr*
pp *cresc.* *ff* *p cresc.* *ff*

454 *pp*

458 *cresc.* *ff* *p* *f*

467 *sub p* *p* *f*

470 *p* *gliss.*

479 *f*

483 *mf*

488 *mf*

496 *legno*
normal *f* *pp*

506 *legno* *ff*

513 *ff*

Slika 7 Kadenca u trećem stavku

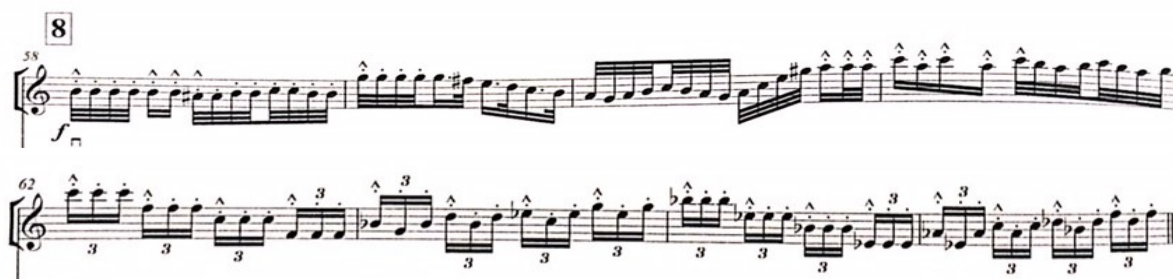
3.2 Koncert za ksilofon i gudački orkestar

Koncert za ksilofon i gudački orkestar Boris Papandopulo dovršio je u Tribunju 30. svibnja 1983. godine. 2012. godine djelo je tiskao Muzički informativni centar Koncertne direkcije Zagreb uz suradnju stručne savjetnice profesorice Ivane Kuljerić Bilić.

Djelo se sastoji od četiri stavka, koji su povezani attaccom: Allegro con brio, Andante sostenuto, U tempu valcera te Prestissimo.

Autor je u ovom djelu želio istražiti mogućnosti ksilofona kao solističkog glazbala, kako u tehničkim aspektima sviranja tako i u samom opsegu instrumenta. Koncert za ksilofon i gudački orkestar se izvodi češće od Koncerta za timpane i orkestar, obzirom da je potreban samo gudački orkestar bez udaraljki pa je tako za izvedbu bez orkestra dostatan i samo klavir kao pratnja.

U prvom stavku (Allegro con brio) solist mora, posebice na samom početku, svirati sve note jako precizno te izjednačeno, kao da svira mali bubanj. U broju 8 se ritam promijeni u melodiju (fugato⁴) a od broja 9 (Tempo I), opet slično kao što je na početku, prevladava ritam. U broju 13 ponovno se pojavljuje fugato iako je ovoga puta kraći, da bi od broja 14 (Tempo primo) ponovno prepustio vodeću ulogu ritmu.



Slika 8 Fugato

Drugi stavak (Andante sostenuto) počinje sa raspisanim tremolom koji bi kod drugih instrumenata bio zapisan kao dugi ton, a Papandopulo ga na ksilofonu navodi tremolom u sekstolama. Također, u drugom stavku se izmjenjuju naglasci na ritmu i melodiji. Sa izvođačkog aspekta je u tom stavku najteže dobiti melodioznost, jer je ksilofon instrument koji ima jako kratak ton koji ne zvoni kao na marimbi ili vibrafonu.

Slika 9 tremolo u sekstolama

⁴fugato (tal.), odlomak neke veće kompozicije pisan poput fuge, ali bez dosljedne primjene svih pravila toga glazbenoga oblika.

Na početku trećeg stavka (U tempu valcera) ksilofon je pratnja melodiji prve violine, nakon čega se kod broja 28 situacija mijenja - ksilofon ima glavnu melodiju, a gudački orkestar je pratnja. Sa time je Papandopulo opet postigao raznolikost u bojama. Tema se pojavljuje još jednom - u broju 34.

27 III

U tempu valcera (♩. = cca 72)

Slika 10 Solo violina - melodija; ksilofon - pratnja

28

Slika 11 Ksilofon - melodija; gudački orkestar - pratnja

Četvrti stavak (Prestissimo) je pisan potpuno „ksilofonistički“. Stavak je, kao što ime kaže, jako brz te je jedini stavak koji sadrži kadencu.

IV

39
Prestissimo (♩. = cca 84)

Xyl.

Vln. I
ff marcatisimo

Vln. II
a2
ff marcatisimo
unis.

Vla.
ff marcatisimo

Vc.
fff secco

Cb.
fff secco

Slika 12 Četvrti stavak

40

Vln. I
f

Vln. II

Vla.

Vc.
f

Cb.
f

Slika 13 Četvrti stavak

47

65 Quasi cadenza (♩ = ♩)

70 *Meno*

74

41

Slika 14 Četvrti stavak - kadenca

Sličnosti između oba koncerta:

1. Repeticija početne teme (prvi stavak: kod timpana se tema ponovi jednom a kod ksilofona dva put)
2. Kraća kadenca (kod timpana u prvom stavku više puta, kod ksilofona u drugom stavku)
3. Dulja kadenca (kod Koncerta za timpane na kraju prvog stavka te u trećem stavku, kod ksilofona u četvrtom stavku)
4. Mijenjanje naglaska na ritmu i melodiji u oba koncerta

4. Udaraljke u Papandopulovim orkestralnim djelima (Koncert za obou, ksilofon i gudački orkestar; Madame Buffault)

Koncert za obou, ksilofon i gudački orkestar odabrala sam zbog sličnosti u Papandopulovom skladanju Koncerta za ksilofon i gudački orkestar. Naglasak je opet na ritmu te bojanju dionice oboe (često sviraju iste tonske visine). Tremolo je isto raspisan u sekstolama, a oboa drži te iste tonove u četvrtinkama. Za razliku od ostalih solističkih koncerata, ovdje umjesto kadence Papandopulo često ostavlja obou i ksilofon solo bez pratnje gudačkog orkestra.

U operi Madame Buffault imamo najbolji uvid u to na koji način Papandopulo sklada za dionice udaraljki u orkestru - zbog istaknute uloge udaraljkaškog ansambla od deset udaraljkaša te još puno više udaraljki: timpani, mali bubanj, tamburo rullante, bas bubanj i činele, tri tom-toma, četiri bongosa, wood-blocks, triangel, tam-tam, kravlja zvona, bamboo chimes, kastanjete, tamburin, guiro, čegrtaljka, praporci, nakovanj, boce, flexaton, claves, maracas, crkveno zvono, vibrafon, ksilofon, glockenspiel, zvona. Udaraljkaši imaju jako malo stanki (s obzirom da je to opera), njihova partitura (bez timpanske dionice) ima 64 stranice.

Kada se opera Madame Buffault izvodila na Muzičkoj akademiji u Zagrebu imala sam priliku svirati dionicu tomova i tambura rullante, prilikom čega sam mogla primijetiti da Papandopulo puno pažnje polaže upravo dionici tomova. Ponekad ih koristi s naglaskom na ritmu, ponekad na melodiji. Zanimljivo je kako ih je iskoristio na mjestu gdje nailazimo na temu iz Beethovenove V. simfonije gdje melodiju preuzimaju upravo ti instrumenti. Tomovi se, uz glavne udaraljke kao što su timpani, mali bubanj, bas bubanj i činele; jako često pojavljuju u Papandopulovim orkestralnim djelima.



Slika 15 Madame Buffault - tomovi (melodija na temu iz Beethovenove V. simfonije)

5. Literatura

- <https://www.cantus.hr/index.php?opt=shop&act=show&id=140&lang=hr> (tko je dirigirao izvedbu Koncerta za timpane, ime i prezime solistice)
- Merkaš, Davor, životopis Borisa Papandopula, partitura, Koncert za ksilofon i gudački orkestar, Muzički informativni centar Koncertne direkcije Zagreb, 2012, str. 5-7.
- https://hr.wikipedia.org/wiki/Boris_Papandopulo

Prilozi (notni primjeri):

- Partitura - Papandopulov rukopis
- Solo dionica timpana
- Prijepis u program Sibelius (timpani i udaraljke)