



MATICA SRPSKA JOURNAL OF STAGE ARTS AND MUSIC

61

Editorial board

- Katarina TOMAŠEVIĆ, PhD, Editor-in-Chief
(Institute of Musicology of the Serbian Academy of Sciences and Arts, Belgrade)
- Živko POPOVIĆ, PhD, Deputy Editor-in-Chief
(University of Novi Sad, Academy of Arts)
- Mirjana VESELINOVIĆ HOFMAN, PhD
(University of Arts in Belgrade, Faculty of Music Arts)
- Zoran ĐERIĆ, PhD
(Serbian National Theatre / University of Banja Luka, Academy of Arts)
- Katalin KAIČ, PhD
(University of Novi Sad, Faculty of Philosophy)
- Zoran MAKSIMOVIĆ, PhD
(Theatre Museum of Vojvodina)
- Ivana PERKOVIĆ, PhD
(University of Arts in Belgrade, Faculty of Music Arts)
- Ira PRODANOV KRAJIŠNIK, PhD
(University of Novi Sad, Academy of Arts)
- Jernej WEISS, PhD (Slovenia)
(University of Ljubljana, Faculty of Philosophy)
- Jadwiga SOBCZAK, PhD (Poland)
(University of Lodz, Department of Slavic Languages)

NOVI SAD
2019

ЗБОРНИК МАТИЦЕ СРПСКЕ ЗА СЦЕНСКЕ УМЕТНОСТИ И МУЗИКУ

61

Уредништво

- др Катарина ТОМАШЕВИЋ, главни и одговорни уредник
(Музиколошки институт Српске академије наука и уметности, Београд)
- др Живко ПОПОВИЋ, заменик главног и одговорног уредника
(Универзитет у Новом Саду, Академија уметности)
- др Мирјана ВЕСЕЛИНОВИЋ ХОФМАН
(Универзитет уметности у Београду, Факултет музичке уметности)
- др Зоран ЂЕРИЋ
(Српско народно позориште / Универзитет у Бањој Луци, Академија умјетности)
- др Каталин КАИЧ
(Универзитет у Новом Саду, Филозофски факултет)
- др Зоран МАКСИМОВИЋ
(Позоришни музеј Војводине)
- др Ивана ПЕРКОВИЋ
(Универзитет уметности у Београду, Факултет музичке уметности)
- др Ира ПРОДАНОВ КРАЈИШНИК
(Универзитет у Новом Саду, Академија уметности)
- др Јернеј ВАЈС (Словенија)
(Универзитет у Љубљани, Филозофски факултет)
- др Јадвига СОПЧАК (Пољска)
(Универзитет у Лођу, Катедра за славистику)

НОВИ САД
2019

МАТИЦА СРПСКА
ОДЕЉЕЊЕ ЗА СЦЕНСКЕ УМЕТНОСТИ И МУЗИКУ

МАТИСА SRPSKA
DEPARTMENT OF STAGE ARTS AND MUSIC

САДРЖАЈ

CONTENTS

СТУДИЈЕ, ЧЛАНЦИ, РАСПРАВЕ STUDIES, ARTICLES, TREATISES

Др ПЕТАР Д. МАРЈАНОВИЋ Најзначајнија остварења српске драме и позоришта у раздобљу између 1903. и 1914. године	11
PETAR D. MARJANOVIĆ, PhD The Most Important Works of the Serbian Drama and Theater in the Period Between 1903 and 1914	37
Др ЉУБИЦА М. РИСТОВСКИ Позоришни идентитети – нова типологија	39
LJUBICA M. RISTOVSKI, PhD Theater Identities – A New Typology	53
Др СОФИЈА М. КОШНИЧАР Драмски аспекти интертекстуалног шапутања Милоша Црњанског са Вир- џинијом Вулф (I део)	55
SOFIJA M. KOŠNIČAR, PhD Dramatic Aspects of Intertextual Whispering Between Miloš Crnjanski and Virginia Woolf (Part I)	68
Др СРЂАН Д. АТАНАСОВСКИ Путовања српских академских певачких дружина	69
SRĐAN D. ATANASOVSKI, PhD Travels of the Serbian Academic Choral Societies	85
Др АЛЕКСАНДАР Н. ВАСИЋ Музички критичар Рикард Шварц	87
ALEKSANDAR N. VASIĆ, PhD Rikard Schwarz as Music Critic	102
Мср МАРИЈА Ђ. ГОЛУБОВИЋ Музика Н. А. Римског-Корсакова у огледалу београдске критике између два светска рата	105
MARIJA Đ. GOLUBOVIĆ, MA Музыка Н. А. Римског-Корсакова в свете белградской критики между двумя мировыми войнами	123
MARIJA Đ. GOLUBOVIĆ, MA Music of N. A. Rimsky-Korsakov in the Light of Belgrade Criticism Between the Two World Wars	124
Мср ВАЊА М. СПАСИЋ Живот опере <i>Борис Годунов</i> М. П. Мусоргског на сцени Опере Народног позо- ришта у Београду	125

VANJA M. SPASIĆ, MA Life of the Opera <i>Boris Godunov</i> by M. P. Mussorgsky on the Scene of the National Theater in Belgrade	140
Мср ИВАНА М. НОЖИЦА Место савремене музике у часопису <i>Звук</i> (1932–1990)	141
IVANA M. NOŽICA, MA Place of Contemporary Music in the Magazine <i>Zvuk</i> (1932–1990)	161
Мср МАЈА Ј. РАДИВОЈЕВИЋ Етномузиколошка истраживања влашке музике у Србији	163
МАЈА LJ. RADIVOJEVIĆ, MA Ethnomusicological Researches of Vlach Music in Serbia	189
Др АНА Д. РАШКОВИЋ Траговима јужнословенске фитне нотације до руске знамене нотације: музичка веза српских минеја из XIV века и руских стихирара XVI–XIX века	191
ANA D. RAŠKOVIĆ, PhD From South-Slavic Fytte Notation to Russian Znamenny Notation: Music Links Between Serbian Menaia from XIV Century and Russian Sticherions from the XVI to XIX Centuries	208

СЕЋАЊА, ГРАЂА, ПРИЛОЗИ
MEMOIRS, MATERIALS, CONTRIBUTIONS

Др БИЉАНА С. МИЛАНОВИЋ Проучавање уметничке биографије и музичког деловања Петра Стојановића: прилог идентификацији и разматрању истраживачких извора	209
BILJANA S. MILANOVIĆ, PhD Study of the Artistic Biography and Music Work of Petar Stojanović: A Contribution to Identification and Analysis of Research Sources	238
Мср МИЛАН М. НОВАКОВИЋ <i>Развојни пут Боре Шнајдера</i> Александра Поповића сагледан кроз однос текста драме и текста представе	239
MILAN M. NOVAKOVIĆ, MA <i>Razvojni put Bore Šnajdera</i> by Aleksandar Popović Studied Through the Relation of the Text of the Drama and the Text of the Play	248
БОЖАНА Г. БИЈЕЛИЋ Индонезанска борилачка техника пенчак силак у функцији сценског покрета лика Багире у представи <i>Књига о џунгли</i> Дјечијег позоришта у Бањој Луци	249
BOŽANA G. BIJELIĆ Indonesian Martial Arts <i>Pencak Silat</i> in the Function of the Scenic Movement of the Bagheera Character in the Play <i>The Jungle Book</i> Performed by the Children's Theater in Banja Luka	258

ВАЊА М. СПАСИЋ

Музиколошки институт САНУ, Београд*
Оригинални научни рад / Original scientific paper

ЖИВОТ ОПЕРЕ *БОРИС ГОДУНОВ*
М. П. МУСОРГСКОГ НА СЦЕНИ ОПЕРЕ
НАРОДНОГ ПОЗОРИШТА У БЕОГРАДУ**

САЖЕТАК: Опера *Борис Годунов* руског композитора Модеста П. Мусоргског имала је, са повременим прекидима, дуг период извођења на београдској оперској сцени Народног позоришта од њене прве изведбе 1926. до последње 1994. године. Ово дело музичка критика је представила као највредније остварење руске оперске литературе, које је захтевало посебан избор солиста и омогућило интернационалну славу појединим солистима, али и институцији београдске Опере. У овом раду биће приказан живот опере *Борис Годунов* на репертоару београдске оперске куће кроз историографски преглед, с посебним фокусом на уметничку политику ове институције и музичкопублицистичке осврте који су пратили њено извођење. Циљ рада је да се укаже на проблеме с којима се суочавала Опера у поставци поменутог дела.

КЉУЧНЕ РЕЧИ: *Борис Годунов*, Опера Народног позоришта у Београду, репертоарска политика, оперски солисти.

Увод

Трајање једног музичког дела у оперској кући зависи од извођачког ансамбла којим располаже институција, публике која има своје захтеве и мерило лепог, и критике која оцењује дело и његово извођење. На репертоар се постављају дела универзалне вредности, али и творевине којима се приписује уметничка изузетност у одређеном периоду. У историји рада Опере Народног позоришта у Београду опера *Борис Годунов* Модеста Мусоргског (Модест Петрович Мусоргский)

* vanja88@msn.com

** Ова студија је резултат рада на пројекту Музиколошког института САНУ *Идентификација српске музике од локалних до глобалних оквира: традиција, промене, изазови* (ОН 177004), који финансира Министарство просвете, науке и технолошког развоја Републике Србије.

заузима посебно место, поред осталог и због чињенице да је једно од најдуже извођених дела из руске оперске литературе.

У овом раду биће приказан живот опере *Борис Годунов* на сцени београдске Опере кроз историографски преглед, тј. репертоарску политику институције и музичку публицистику која је пратила њено прво извођење 1926, све до последњег извођења 1994. године (Прилог бр. 1). Циљ рада јесте да се укаже на проблеме са којима се суочавала Опера у поставци поменутог дела.

Почетак Бориса Годунова

Под руководством свог другог директора Стевана Христића (1926–1937), Опера Народног позоришта у Београду настојала је да формира „гвоздени репертоар“, што је подразумевало ослањање на значајна оперска остварења XIX века италијанских и француских, подједнако као и руских и немачких композитора. У периоду Христићеве управе избор дела је „допуњен и обогаћен словенским репертоаром, нарочито руским операма и музичким драмама“ (Пејовић 1996: 103). Посебан утицај у постављању опера имали су тадашњи руски оперски уметници (солисти, режисери, сценографи и костимографи),¹ који су на београдску сцену донели „наглашену патетику, снажне контрасте и јарке боје“ (Пејовић 1996: 62). Извођаштво и решења у инсценијацији оперских дела били су честа тема међуратне критике с посебним освртом на значај руских уметника у раду београдске Опере. У својим истраживањима Роксанда Пејовић, Надежда Мосусова и Слободан Турлаков указали су на опречна мишљења критичара о тзв. руском питању, односно о различитом вредновању утицаја руских уметника у београдској оперској кући 30-их година XX века (Пејовић 1996: 62; Мосусова 2003: 100–106; Турлаков 2004: 198). Таква атмосфера пратила је живот опере *Борис Годунов* у међуратном периоду.

Прва премијера *Бориса Годунова* одржана је на сцени Народног позоришта у Београду 21. јануара 1926. у режији Теофана Павловског и сценографији Павла Фромана, а под диригентском палицом Ивана Брезовшека. О премијери су писале дневне новине у којима су мишљења дали Виктор Новак (*Полијтика*), Станислав Винавер (*Време*), Петар Крстић (*Правда*), Велимир Живојиновић (заслужан за превод либрета, *Мисао*) и Милоје Милојевић (*Српски књижевни гласник*). Избор овог дела у критици је оцењен као „више него добар“ (Турлаков 2005: 195). Тадашња Дирекција Опере добила је похвале за атрактивну сезону,

¹ О уметничком раду руског емигрантског пара Леонида и Риме Браиловски у међуратном периоду на сцени Народног позоришта у Београду вид. у: Мосусова 2003.

определивши се за премијеру *Бориса Годунова* у периоду када је публика „у највећој мери прихватила“ *Аиду* и *Травијату* на првом месту, затим *Мадам Бајерфлај*, *Кармен*, *Пикову даму*, *Царску невесту*, *Јеврејку* и друге (Турлаков 2005: 195). Према мишљењу Слободана Турлакова, Дирекција је балансираола између задовољавања потреба шире публике и критике која је имала своје норме:

Опера *Борис Годунов* била је толико глорификована и учињена апсолутом опере, да је постојала објективна опасност да, над могућом реалношћу, очекивања код широке публике превагну. Што до тога није дошло, што је публика збиља прихватила дело и представу, треба захвалити Русима, сценским реализаторима; дакле редитељу, сценографу и костимографу, који су успели да створе [сугеришу, примедба аутора] аутентичност руског историјског амбијента и атмосфере, а и толиким Русима међу извођачима, којима наша критика, у првом реду Милојевић, ту захвалност и то признање нису исказивали, или ако су их исказивали, чинили су то кроз зубе. [...] Уопште, наша је музичка јавност, углавном, имала одбијајући став према Русима (Турлаков 2005: 198).

Слободан Турлаков позитивно оцењује оперске уметнике из Русије, издвајајући прво критике с похвалама руских уметника (аматер у *Илустрираном листу*, Винавер, Крстић и Новак) и сугеришући да се у тим текстовима „доста претеривало, без икакве мере и укуса“ у приказу опере и њеног аутора, а онда критички приступа схватањима која су супротна од тога (Милоје Милојевић који „загрижен у својој мржњи“ према опери коју уметнички оспорава у односу на музичку драму²). Турлаков издваја приказ Тодора Манојловића чији је „доживљај најприближнији оној сценској истини која се збила“ (Турлаков 2005: 206). Треба истаћи да су поједине солисте запазиле и критика и публика: Георгија/Ђорђа Јурењева³ као Бориса (у алтернацији Милорад Јовановић), Аницу Врхунац као Дадиљу и Крчмарицу, Драгутина/Драга Петровића⁴, познатог као кнеза Шујског и Јуродивог, Евгенију Пинтеровић као Марину, Лава Зиновјева (у алтернацији Јосип Ријавец) као Димитрија Самозванца и друге.

На репертоару Опере *Борис Годунов* је до Другог светског рата често био присутан, али се број извођења мењао из сезоне у сезону. У сезони 1925/26, када је била премијера, *Борис Годунов* је приказан 16 пута и тај број се више није поновио, нити се том броју приближио број

² Овде треба имати у виду да је Милоје Милојевић пропагирао руску и чешку оперску литературу, али да су се оштре критике односиле на руске уметнике (Васић 1995).

³ У литератури се могу наћи обе варијанте имена.

⁴ Код Слободана Турлакова је Драгутин Петровић, а код Роксанде Пејовић Драго Петровић.

извођења у наредним сезонама (вид. Прилог бр. 1). За сезону 1926/27. опера је била двоструко мање извођена у односу на претходну, а штампа је изразила забринутост због предлога Дирекције Опере да ансамбл наступа у Будимпешти с овим делом:

Борис, којим смо били тако поносни, сада је тако расклиматан, да са зебњом гледамо на то пештанско гостовање. Уверени смо да је после синоћног извођења то увидео и диригент Брезовшек. И то код солиста, хора, режије, па и већ похабаних костима. О оркестру не говоримо јер он на срећу не путује... кад се тамо даје два пута *Борис*, могли бисмо га извести са две поделе. У једној би претежно били Срби, Хрвати и Словенци, а у другој Руси и Пољаци. Тако бисмо показали богатство домаћих гласова и страних који код нас раде. Режија би требало много да се поправи (НОВАК 1926: 6).

На крају Опера није имала гостовање, али су за насловну улогу ангажовани Зигмунд Заленски и Георгије Бакланов.

Према тумачењу Верославе Петровић, тридесетих година прошлог века опера *Борис Годунов* усталила се на репертоару Опере из неколико разлога:

Прво, то је једна од најзначајнијих опера словенског композитора Модеста Мусоргског, друго, она је веома блиска нашој публици и треће, ова је опера давала велике могућности пре свега првацима и примадонама да се искажу у главним улогама (ПЕТРОВИЋ 2000: 23).⁵

С тим у вези, у међуратном периоду изведена је више од четрдесет пута, а једино је изостала у сезони 1936/37. године из непознатих разлога.⁶ О значају овог дела сведочи и податак да је директно преношено његово извођење посредством Радио Београда 17. априла 1933. године. Почетак наредне сезоне 1934/35. прошао је у знаку шестомесечне жалости у земљи, због атентата на краља Александра I Карађорђевића у Марсељу 9. октобра 1934, те је сваки репертоар (драме, опере и балета) Народног позоришта био ревидиран у односу на планове који су били направљени за ту сезону. У периоду од 9. до 26. октобра 1934. уопште

⁵ Опера је, пре свега, значила првацима београдске Опере, јер су сви тумачи Бориса – Никола Цвејић, Мирослав Чангаловић, Жарко Цвејић и Живан Сарамандић, прославили својих 25 година уметничког рада управо у тој улози. Изузетак је био Душан Поповић, који је јубилеј прославио у извођењу Вагнерове опере *Мајстори певачи* у театру у Немачкој (СТЕФАНОВИЋ 1979).

⁶ Интересантно да је Слободан Турлаков, у књизи *Историја Опере и Балета Народног позоришта у Београду до 1941*, забележио детаљно сваку представу од сезоне до сезоне с критичким освртом на тадашњу штампу, а да нема коментара о изостајању *Бориса Годунова* у сезони 1936/37.

није било представа у Позоришту. Рад Оперe се наставио тек 12. новембра 1934. и то извођењем опере *Борис Годунов* (ТУРЛАКОВ 2005: 533–534).

Живот опере *Борис Годунов* на београдској сцени посебно је обележило извођење у сезони 1935/36, када је Дирекција Оперe ангажовала чувеног Фјодора Шаљапина, најпознатијег интерпретатора цара Бориса у Русији и иностранству.⁷ Београдска штампа описивала га је као „старца (имао је тада 62 године) са још увек лепим и изразитим гласом“,⁸ а оно што је посебно интересантно јесте да је за ту прилику режију урадио његов пријатељ Александар Улуханов (ТУРЛАКОВ 2005: 746).⁹ Поред Шаљапина треба издвојити групу солиста чија се имена и данас памте, а то су: Јосип Ријавец (Самозванац), Меланија Бугариновић (Крчмарица), Евгенија Пинтеровић (Марина), Милан Пихлер (Варлаам) и Жарко Цвејић (Пимен), а представом је дириговао Иван Брезовшек.

У сезони 1937/38. појављују се нова имена међу извођачима (на пример, Вукосава Маринковић Илић, Милица Манојловић, Крста Ивић и др.), али опера није добила значај премијере. То се није догодило ни у наредној сезони 1938/39, када је поводом прославе 100 година од рођења композитора Мусоргског цела опера „прережирана“, али се имe редитеља не спомиње (ТУРЛАКОВ 2005: 745), и када први пут учествују Зденка Зикова (Марина), Бахрија Нури Хаџић (Ксенија), Бранка Бојовић (Дадиља), Лиза Попова (Крчмарица), Ћирил Братуш (Мисаил) и Анте Боглић (Јуродиви), а последњи пут као стални члан Оперe Милорад Јовановић у улози Бориса. Поменути солисти из ових двеју сезона појављиваће се и у мање измењеној подели улога све до Другог светског рата.

Паралелни животи или златно доба Бориса Годунова

Београдска Опера формирала је гвоздени репертоар после Другог светског рата захваљујући диригенту Оскару Данону (1913–2009), који је допринео и приближавању репертоара европским стандардима и нормама (ВИНАВЕР 1995). Према речима маистра Данона, у периоду његовог руковођења Опером, репертоар је формиран на основу три

⁷ Његов хонорар био је 3000 долара, те су цене карата биле „папрене“, али је ипак све било распродато (ТУРЛАКОВ 2005: 608).

⁸ Миленко Живковић у *Времену* и Милоје Милојевић у *Полицици*, за исти дан 7. новембар 1935. године.

⁹ Овде треба нагласити да се београдска Опера суочавала са проблемом режије. Са места редитеља отишао је оперски певач Зденко Книтл у сезони 1931/32. и од тада се не наводи име режисера у извођењу *Бориса Годунова* (ТУРЛАКОВ 2005).

постулата: пронаћи вредно дело, обезбедити одговарајућу поделу за његово извођење и водити борбу кроз осмишљену пропаганду да би га публика прихватила (Jovanović 1996: 26). Маестрова идеја била је да се изведу она дела која би одговарала постојећем ансамблу. Једно од тих дела била је и опера *Борис Годунов*, која је с великим успехом концертантно изведена на турнеји у Базелу, Цириху и Женеви, у оквиру циклуса *Klubhaus*.

„Нова фаза“ у животу опере *Борис Годунов* почиње првом послератном премијером 22. маја 1948, први пут у оркестрацији Николаја Римског-Корсакова, у режији Јосипа Кулунџића,¹⁰ сценографији Владимира Загородњука и костимографији Милице Бабић, а под диригентском палицом Крешимира Барановића.¹¹ Главне улоге тумачили су великани тадашње оперске сцене: Никола Цвејић као Борис Годунов, Георги Балев, гост из Софије тумачио је Самозванца, улогу Пимена у алтернацији интерпретирали су Бранислав Пивнички и Мирослав Чангаловић, док је улога Марине била поверена Зденки Зиковој у алтернацији са Меланијом Бугариновић. Крчмарицу је тумачила Мира Калиновић, кћерка Меланије Бугариновић.

Оно што се посебно издваја за наредну 1948/49. сезону јесте да је *Борис* изведен као свечана представа поводом 150 година од рођења Александра С. Пушкина, 15. јуна 1949. године.¹² После три одигране представе у следећој сезони (последњи пут 15. новембра 1949), уследила је скоро двогодишња пауза, а онда се опера поново појавила на сцени 3. децембра 1951. и од тада је била извођена све до краја шездесетих година.

У сезони 1952/53. први пут је лик Бориса тумачио Жарко Цвејић (23. маја 1953) и, из непознатих разлога, то је било једино извођење *Бориса Годунова* за ту сезону. С тим у вези, неочекивана је и одлука Жарка Цвејића да у тој улози прослави 25 година уметничког рада, 20. фебруара 1954. године.¹³ Том приликом је први и једини пут у својој

¹⁰ Том приликом, Бранко Драгутиновић је истакао новине у режијској концепцији дела: „Режија је ишла за тим да осветли карактере и продуби психолошке особености појединих личности и да их оствари у стилу једне, макар и овлаш скициране реалистичке глуме. Притом су јак отпор чинили они чланови оперског ансамбла који још нису успели да се ишчауре из шаблона празне и беживотне такозване оперске глуме“ (Драгутиновић 1948: 10).

¹¹ У прегледу оперске репертоарске слике Позоришта (и на програму представе) извођење 22. маја 1948. представљено је као премијера (Цветковић 1966: 117), док се у наслову приказа критичара Бранка Драгутиновића назива обновом (1948: 10), што и није сасвим тачно ако се има у виду да је било више промена у ансамблу (солисти, диригент, редитељ, костимограф, сценограф). Вид. о томе и: Петровић, 2000: 26.

¹² Тим поводом изведена је и опера *Пикова дама* П. И. Чајковског, 12. јуна 1949. године.

¹³ Поводом прославе 50 година извођења опере *Борис Годунов* у Народном позоришту 1975. били су организовани прослава и вече у театру КРУГ 101 са тада свим живим тумачима Бориса – Никола Цвејић, Мирослав Чангаловић и Жарко Цвејић. Разговор је водио Слободан Турлаков и он се сећа да је Жарко Цвејић све време говорио да он ту не спада, јер је само једном тумачио Бориса (Турлаков 2002: 77).

каријери Мирослав Чангаловић тумачио лик Варлаама у част слављеника (TURLAKOV 1974: 88).¹⁴

Година 1954. била је почетак „паралелног“ живота опере *Борис Годунов* на домаћој и иностраној сцени. На сцени Опере Народног позоришта у Београду, 30. јануара 1954. у улози Бориса дебитовао је Мирослав Чангаловић, а два месеца касније добио је прилику да своју креацију цара представи у Базелу (31. марта 1954) и Цириху (2. април 1954), док је у Женеви (3. априла 1954) главну улогу певао већ познати бас Никола Цвејић. Одлазак на турнеју са овом опером истовремено је био и почетак златног периода београдске Опере (1954–1969).¹⁵ На западноевропским музичким фестивалима Опера Народног позоришта била је једини „аутентични тумач“ словенског оперског стваралаштва, те је својим репертоаром обогатила европску сцену (Спасић 2013: 107). Поред тога, опера *Борис Годунов* била је међу првим операма забележеним на грамофонској плочи у издању DECCA, 1955. године.¹⁶ У том златном периоду, Опера је с *Борисом Годуновим* гостовала још у Лозани (1958), Визбадену (1959), Единбургу (1962) и Венецији (1967).

Шесту деценију на домаћој оперској сцени обележили су гостујући солисти у улози Бориса: првак софијске Опере Михаило Попов (3. јануар 1955), Џорџ Лондон из Метрополитен опере (27. маја 1956. и то је била и једина поставка овог музичко-сценског дела у сезони 1955/56); прваци Бољшег театра Александар Пиргов (20. април 1955) и Алексеј Кривчења (26. децембра 1957. и 4. јануара 1958. публици познат у улози Варлаама из филмске верзије *Бориса* у режији Вере Стројева, 1954). Овде треба споменути још и Кима Борга (Kim Borg, 1919–2000) бас-баритона из Финске који се представио београдској публици 25. априла 1959. у улози Бориса који је био „натучен и једном северњачком мистиком и једним посебним сентиментом“ (TURLAKOV 1974: 89). Међу гостујућим уметницима били су Бернард Ладиш као Борис и Јержи Смерков као диригент из варшавске Опере, који су на свој начин извели оперу 21. новембра 1960. заједно с тадашњим београдским вокалним ансамблом: Драго Старц (Мисаил), Никола Јанчић (Јуродиви), Ђорђе Ђурђевић

¹⁴ На плакату за ово извођење најављено је гостовање Лотка Крошца из Љубљане у улози Варлаама, те је могуће да је Чангаловић у последњем тренутку преузео улогу.

¹⁵ Детаљније о златном периоду Опере вид. JOVANOVIĆ 1996; СПАСИЋ 2013; 2018.

¹⁶ У њеној реализацији учествовали су: Мирослав Чангаловић (Борис Годунов), Софија Јанковић (Федор), Злата Сесардић (Ксенија), Милица Миладиновић (Ксенијина дадиља), Стјепан Андрашевић (Шујски), Бранислав Пивнички (Пимен), Миро Брајник к. г. (Димитрије Самозванец), Меланија Бугариновић (Марина), Жарко Цвејић (Варлаам), Степан Вукашевић (Мисаил), Бисерка Цвејић (Крчмарица), Никола Јанчић (Јуродиви), Илија Глигоријевић (Никитич), Душан Поповић (Шчелкалов), Живојин Милосављевић (Хрушчов и Ближњи бојар), Драгомир Нинковић (Језуит Левицки) и Иван Мургашки (Језуит Черниковски). Према: JOVANOVIĆ 1996: 26.

(Пимен) и Жарко Цвејић (Варлаам). Почетком следеће године, 16. јануара 1961, домаћа публика имала је прилике да се упозна с *Борисом* у интерпретацији оперског ансамбла Српског народног позоришта из Новог Сада. За режију је био ангажован као гост Оскар Данон, за сценографију је био задужен Стеван Максимовић, а за костиме се побринула Стана Јатић. У насловној роли био је Рудолф Немет, а представу је водио диригент Лазар Бута.

У наредној 1961/62. сезони, премијерно је изведен *Борис Годунов* 26. априла 1962, у режији Младена Сабљића, сценографији Миомира Денића и костимима Милице Бабић. Том приликом за диригента је био ангажован Оскар Данон. Главну улогу тумачио је Мирослав Чангаловић,¹⁷ који је добио прву награду Међународног жирија критике за најбољу остварену креацију лика Бориса у Паризу 1961. године (Јовановић 1996: 86). У овој верзији опере ишло се ка изворном *Борису* преко оркестрације Димитрија Шостаковича и приказивања сцена које одају народни карактер (сцена пред храмом Василија Блаженог, крај прве слике, Револуција). Овај подухват београдске Опере није пропраћила музичка критика, а то „ћутање“ Слободан Турлаков тумачи као „организовани протест против скидања верзије Римског-Корсакова“ (TURLAKOV 1974: 90).

Седму деценију обележиле су и свечане представе *Бориса Годунова* 19. и 25. марта 1964. поводом прославе 120 година од рођења композитора Мусоргског, под диригентском палицом Душана Миладиновића и Мирославом Чангаловићем у улози цара. У наредним сезонама, Опера је ангажовала Фрању Паулика за улогу кнеза Шујског и шездесетих година он је био стални гост београдског ансамбла. Поред њега гостовали су и у сезони 1966/67. Пјеро Филипи, солиста из Загреба, и Љубомир Бодуров из Софије у улози Димитрија Самозванца.

Крај Бориса Годунова

У осмој и деветој деценији XX века опера *Борис Годунов* одржавала се на сцени захваљујући до тада истакнутим солистима. После две године паузе, опера је изведена у оквиру Београдских музичких свечаности 18. новембра 1970, када су за улоге Самозванца, односно кнеза Шујског, поново ангажовани солисти загребачке Опере Пјеро Филипи и Фрањо Паулик. У сезони 1971/72. опера је изведена поводом прославе 25 година уметничког рада Мирослава Чангаловића, 27. но-

¹⁷ На основу плаката за ову премијеру, улога Бориса додељена је Душану Поповићу, а за улогу кнеза Шујског ангажован је Фрањо Паулик, првак загребачке Опере. Душан Поповић тумачио је руског цара у следећим двама представама у тој сезони (29. априла и 6. јуна 1962), а од наредне 1962/63. ту улогу поново је преузео Чангаловић.

вембра 1971. године.¹⁸ О том важном догађају, како за уметника тако и за институцију, сведочи чланак Владимира Стефановића у *Полиџици*:

У овој прилици – изузетној и по јубилеју који је слављен, и по томе, најзад, што *Бориса Годунова* у последње време нема често на сцени – публике је могло бити и знатно више него што је било. Али, ова публика, у којој су на почасним местима били и Велибор Глигорић, Латинка Перовић и Александар Бакочевећ, топло је поздравила слављеника у улози у којој се, остварујући једну од најмаркантнијих креација на нашим оперским сценама, појавио близу три стотине пута до сада (В. С. 1971: 12).

После представе, Чангаловић је добио „Златан прстен Народног позоришта“, костим „Бориса“ из загребачке Опере и плакету скопске Опере (Н. Н. 1971: 8).

У насловној улози Мирослав Чангаловић поново је наступио у наредној сезони, 1972/73, када је после дужег времена, прецизније од њене премијере 1948, постављена опера у оркестрацији, „за многе мелодознијој [мелодиознијој, примедба аутора]“ (Н. Н. 1973: 14), Римског-Корсакова. Режија, сценографија и костими остали су исти као до тада, а диригент је био Душан Миладиновић. Овај повратак на „верзију“ Римског-Корсакова (TURLAKOV 1974: 91), 10. марта 1973, остао је незапажен у музичкој критици, те се не може тврдити да ли су критика и публика биле одређене за одређену варијанту опере као што је то сугерисао Слободан Турлаков. У овом облику опера је представљена на фестивалу у Лозани, 26. маја 1973, где је извођење оцењено као тријумф Опере. О усхићењу и одушевљењу квалитетом наступа солиста и ансамбла штампа је описала на овај начин:

После последње сцене, смрти Борисове, седам минута нико није напустио дворану, аплаудирало се жестоко, стојећи, а многи повици одобравања, што су се непрестано чули док се завеса стално размицала, претварали су се у једно дуго, једногласно, узбудљиво „браво“ када је пред публику излазио тумач насловне улоге Бориса Годунова – Мирослав Чангаловић. Да све буде још лепше и значајније, овако је поздрављен и цео ансамбл, укључујући и бинске раднике који су се у једном тренутку, у својим радним оделима, измешани са бојарским одорама, нашли у загрљају „цара“, Бориса, да заједно с њим, Мирославом Чангаловићем, одговоре, клањањем са „рампе“, на овације из гледалишта (СТЕФАНОВИЋ 1973: 15).

¹⁸ Прослава је трајала од 21. до 27. новембра 1971. године и поред *Бориса* изведене су и следећа дела: *Продана невеста* (21. новембра; представа за Музичку омладину), *Кнез Игор* (24. новембра) и *Евђењје Оњењин* (25. новембра; на Сцени у Земуњу).

Седамдесете године прошлог века обележиле су још две сезоне када је у питању опера *Борис Годунов*. Пре свега, 19. јануара 1974. (сезона 1973/74) Живан Сарамандић је први пут тумачио насловну ролу сматрајући је својом „круном уметничког развоја“ (према П. А. 1974: 9). Рецепција његове улоге изостала је у београдској штампи. Друга сезона, 1976/77, када се 25. децембра 1976. Мирослав Чангаловић у улози Бориса Годунова опростио са оперском сценом у препуној сали (856 гледалаца).¹⁹ Ову улогу тумачио је око 350 пута „са незапамћеним успехом на девет домаћих и четрдесет и три иностране сцене“ (М. Р. 1976: 18). Оно што би неки други солиста одбио у својој каријери (желећи разноврсност у свом репертоару, а не да буде запамћен као типизирани лик), Чангаловић је градио двадесет година, пративши своју мисао: „Дати нешто своје, лично; непрестано истраживати, не задовољавати се нађеним решењима – смело, истраживачки коракнути напред и не подгрејавати успомене на великане“ (према М. Р. 1976: 18). Оперску каријеру заокружио је својом последњом интерпретацијом цара Бориса.

Од поменуте сезоне опера више није извођена²⁰ све до премијере која је уследила 6. априла 1985. са Живаном Сарамандићем у насловној улози, а у режији Младена Сабљића. Према тадашњој критици, његов Борис је, међутим, само на моменте могао дотаћи оно што је у сећању оставио Чангаловић:

Сарамандић је импозантна сценска појава моћнога гласа, који сугерише својом бојом и изражајношћу цара самодршца. И поред извесних недостатака у вокалној техници (назалност у средњем регистру, неиздиференцираност неких вокала, о и у, на пример, неимпостиране дубине), он је у неким сценама (разговор са сином и кћерком у петој слици, опрштај са сином и веома сугестивно изведена сцена смрти у деветој слици) достигао ниво снажне уметничке креације. Борис је у његовој интерпретацији увек остао горди, самосвесни и сурови владар, никада очајник достојан сажалења (Плавша 1985: 13).

Прва реприза опере, 10. априла исте године, донела је и новог тумача Бориса – Фрању Петрушанеца, госта из загребачке Опере, кога је публика поздравила дугим аплаузом, а критика похвалила његову способност да „удахне живот и глумом и гласом, изражајно колорисаним и динамички изнијансираним“ (Плавша 1985: 13). У наредним

¹⁹ Податак преузет из Годишњака позоришта за 1977. годину.

²⁰ Овде се мисли на извођење београдске опере и у згради Народног позоришта, али треба нагласити да је 10. октобра 1982. у оквиру 14. БЕМУС-а ансамбл московског Большог театра извео *Бориса Годунова* у оркестрацији Н. Римског-Корсакова и режији Леонида Баратова и Олега Моралова. Улогу цара тумачио је Артур Ејзен, а диригент је био Александар Лазарев.

сезонама опера *Борис Годунов*, у оркестарској верзији Николаја Римског-Корсакова, није се истицала у штампи, изузев за сезону 1988/89, када је за гостовање тенора Владислава Пјавка из московског Бољшег театра, опера најављена као „велики оперски спектакл – празник за уши и очи“.²¹

У сезони 1991/92. опера се поново нашла на сцени, 26. новембра 1991, и то поводом двадесетпетогодишњице уметничког рада Живана Сарамандића. За јубилеј Живан Сарамандић изабрао је улогу Бориса коју је „најдуже певао у континуитету, више од 100 пута“, и коју је оценио као „грандиозно дело без премца“ (према Радовић 1991: 4). Првак београдске Опере је сматрао да је имао „срећу и обавезу да настави проверену традицију“ у тумачењу улоге у којој су се доказали Никола Цвејић, Жарко Цвејић и Мирослав Чангаловић (према Радовић 1991: 4).

После три године паузе, опера је изведена у оквиру БЕМУС-а 16. октобра 1994. године.²² Диригент је био Јован Шајновић, а за режију су били задужени Младен Сабљић и Борислав Поповић. Једини чланак о рецепцији опере изашао је у *Полиџици* под насловом „Цензурисана опера“ Бранке Радовић. Почетак 90-их година био је турбулентан; променио се управник Позоришта, биле су честе смене директора Опере, а онда и незадовољство и недисциплина код оперских уметника. Очајно стање хора и оркестра одразило се на представу *Борис Годунов* из које избачена сцена са Јуродивим и децом, те се губи однос између лика Бориса и народа који представља хор. То је и разлог да музиколог Бранка Радовић постави питање – Цензура или шта? Такође, проблем је био и певање на „руско-српској варијанти језика“,²³ због чега је већи део опере остао неразумљив публици и критици (изузетак је била дикција Сергеја Дубровина у улози Самозванца). У насловној улози наступио је млади бас Иван Томашев и добио је похвалу јер „може да испева [деоницу, додала В. С.] од почетка до краја“, али му је недостајала сценска реализација лика, односно развијени глумачки израз. У вези с тим, Бранка Радовић даје следећи закључак: „Оставио нас је потпуно хладним у домену сопствене изражајности. Тако је Борис био реализован половишно, што се може рећи и за обнову опере у целини“ (1995: 23). Од мањих улога, истакли су се Светлана Бојчевић (Ксенија), Милена Китић (Фјодор), изванредни Предраг Протић (кнез Шујски) и

²¹ Последњи пут, опера *Борис Годунов* је у тој сезони изведена 4. фебруара 1989. године.

²² Занимљиво је да овај податак недостаје на званичној интернет страници БЕМУС-а.

²³ Ово остаје нејасно у критици Бранке Радовић, јер се не наводи прецизно на ком језику је певано и то је управо проблем који ауторка истиче. У пракси је била присутна двојезичност у извођењу опера (солисти певају у оригиналу, а ансамбл на српском језику), иако се у свим листама опере наводи да је превод либрета урадио Велимир Живојиновић.

Дубравка Михаљевић (Крчмарица), а као најбољи од свих, убедљив је био Миодраг Јовановић у улози Варлаама. У врло лошој атмосфери, неспремних улога, опера *Борис Годунов* испраћена је са сцене Опере Народног позоришта у Београду. Био је то неславан крај једне од најзначајних опера на београдској сцени.

Закључак

Живот опере *Борис Годунов* на београдској оперској сцени праћен је успонима, али и повременим нестајањем с позорнице, а на крају се неуспешно завршио. Руководство Опере постављало је дело, пре свега, на основу расположивих снага оперског ансамбла, а нарочито певача. У главним улогама су се смењивали домаћи певачи, али и многобројни гостујући уметници: Георгије Јурењев, Милорад Јовановић, Фјодор Шаљапин, Никола Цвејић, Душан Поповић, Мирослав Чангаловић, Живан Сарамандић, Фрањо Петрушанец и Иван Томашев.²⁴ Сваки од њих је на свој начин приказао лик Бориса и по њему су постали препознатљиви у земљи и иностранству. Посебан значај у реализацији представа имали су диригенти (Иван Брезовшек, Ловро Матачић, Крешимир Барановић, Оскар Данон, Душан Миладиновић и Јован Шајновић), редитељи (Теофан Павловски, Зденко Книтл, Александар Улуханов, Јосип Кулунџић, Младен Сабљић и Борислав Поповић), затим сценографи (Павле Фроман, Владимир Загородњук и Миомир Денић) и костимографи (Милица Бабић). За живот опере на сцени важне су и критике Милоја Милојевића, Бранка Драгутиновића и Петра Крстића који су је чували у својим написима, а чију ће праксу даље неговати Павле Англоvски, Душан Плавша, Бранка Радовић, Владимир Стефановић и други. Поред њих, остају нам и записи Роксанде Пејовић,

²⁴ Овде треба нагласити и друге водеће улоге због којих су остали запамћени следећи уметници: Нада Стајић, Милица Манојловић, Вукосава Илић у тумачењу лика Фјодора, затим у улози Ксеније – Неонила Волевач, Бахрија Нури Хаџић, Дивна Радић, касније и Бреда Калеф, Олга Ђокић, Радмила Бакочевић, а као Дадиља, чувене Аница Врхунац, Љубица Сфилигој, Бранка Бојовић, а после Другог светског рата и Добрила Богошевић, Ђурђевка Чакаревић, Олга Милошевић; у међуратном периоду Драго Петровић био је познат као једини кнез Шујски, док су за улогу Пимена остали у сећању Милан Пихлер (касније запамћен и по улози Варлаама), Александар Трифуновић и Жарко Цвејић, а од 1959. до 1973. једини Пимен био је Ђорђе Ђурђевић. Лик Димитрија Самозванца у међуратном периоду из сезоне у сезону певао је неко други – Лав Зиновјев и Јосип Ријавец били су у првој сезони, а једино се дуже, у тој улози, задржао Крста Ивић, касније ће то бити Звонимир Крнетић. Идентично је било и са ликом Марине, у њој су се прославиле Евгенија Пинтеровић и Меланија Бугариновић, а била је и прва улога Зденке Зикове у овој опери. Њих ће наследити Милица Миладиновић, Бисерка Цвејић, Ђурђевка Чакаревић. Улогу Крчмарице, коју је првобитно изводила Аница Врхунац, добиле су Меланија Бугариновић, Милица Манојловић и Лиза Попов у међуратном периоду, а после Другог светског рата та улога припала је Љубици Врејаков, Љубици Љубичић, Бреди Калеф, Добрили Богошевић, Татјани Слостјенко.

Слободана Турлакова, Надежде Мосусове и Владимира Јовановића. Када се имају у виду сва имена која стоје иза оперске представе, али и она која су за њену реализацију најзаслужнија, остаје нам да сачекамо нову генерацију оперских уметника који ће оперу *Борис Годунов* вратити у живот.

ЦИТИРАНА ЛИТЕРАТУРА

- А. П. „Наш Борис у Одеси.“ *Борба* 12. фебруар 1974: 9.
- ВАСИЋ, Александар. „Оперске критике Милоја Милојевића у ‘Српском књижевном гласнику’.“ У: *Српска музичка сцена*. Зборник радова са научног скупа одржаног 15–18. децембра 1993. Београд: Музиколошки институт САНУ, 1995, 224–238.
- ВИНАВЕР, Константин. „Репертоарска политика Опере Народног позоришта од оснивања до данас.“ У: Мосусова, Надежда (ур.). *Српска музичка сцена. Зборник радова*. Београд: Музиколошки институт САНУ, 1995, 248–268.
- ВИНАВЕР, Станислав. „Борис Годунов.“ *Време* 22. јануар 1926: 4.
- ДРАГУТИНОВИЋ, Бранко. „Обнова Бориса Годунова.“ *Полиџика* 29. мај 1948: 10.
- ЖИВОЛИНОВИЋ, Велимир. „Борис Годунов.“ *Мисао* књ. 20, св. 3/4 (фебруар 1926): 226–232.
- ЈОВАНОВИЋ, Владимир. *Живот њосвећен ојери*. Београд: Фото Футура, 1997.
- КРСТИЋ, П. Ј. „Премјера Бориса Годунова.“ *Правда* 22. јануар 1926: 4.
- МИЛОЈЕВИЋ, Милоје. „Два Бориса г. г. Јуређева и Јовановића.“ *Српски књижевни гласник* књ. 17, бр. 4 (16. фебруар 1926): 292–296.
- МОСУСОВА, Надежда. „Дело Браиловских и српска међуратна сцена у огледалу критике.“ *Музикологија* бр. 3 (2003): 81–113.
- Н. В. „Премјера Борис Годунов.“ *Полиџика* 22. јануар 1926: 6.
- Н. Н. „Овације великом уметнику.“ *Борба* 1. децембар 1971: 8.
- Н. Н. „Борис Годунов поново у оркестрацији Римског Корсакова.“ *Полиџика* 9. март 1973: 14.
- НОВАК, Петар. „Борис Годунов.“ *Полиџика* 28. новембар 1926: 6.
- ПЕЛОВИЋ, Роксанда. *Ојера и Балет Народног позоришта у Београду (1882–1941)*. Београд: б. и., 1996.
- ПЕЛОВИЋ, Роксанда. „Вредновање београдског оперског извођаштва.“ У: *Opera od obreda do umetničke forme, zbornik tekstova sa simpozijuma održanog 21–22. juna 2000*. Београд: Fakultet muzičke umetnosti, 2001, 153–163.
- ПЕТРОВИЋ, Верослава. *Меланија Буџариновић*. Београд: Музеј позоришне уметности Србије, 2000.
- ПЛАВША, Душан. „Сарамандићев Борис Годунов.“ *Полиџика* 11. април 1985: 13.
- ПЛАВША, Д. „Борис Фрање Петрушанца.“ *Полиџика* 17. април 1985: 13.
- Р. М. „Годунов за растанак.“ *Полиџика* 22. децембар 1976: 18.
- РАДОВИЋ, Бранка. „Словенска топлина баса.“ *Pro musica* бр. 147 (јануар 1991): 3–4.
- РАДОВИЋ, Бранка. „Цензурисана опера.“ *Полиџика* 22. октобар 1994: 23.
- СПАСИЋ, Вања. „Почетак и крај златног периода Опере Народног позоришта у Београду.“ *Мокрањац* бр. 15 (децембар 2013): 106–112.
- С[тефановић]. В[ладимир]. „Завршни чин прославе Мирослава Чангаловића.“ *Полиџика* 1. децембар 1971: 11.
- СТЕФАНОВИЋ, В[ладимир]. „На крају тријумф са Борисом.“ *Полиџика* 30. мај 1973: 15.
- СТЕФАНОВИЋ, Владимир. „Најбоље се пева кад се много пева.“ *Полиџика* 6. јануар 1979.
- ТРБОЈЕВИЋ, Душан. *Казивања Мирослава Чангаловића*. Београд: Библиотека града Београда, 2000.
- ТУРЛАКОВ, Слободан. *Из музичке прошлости Београда*, Београд: Чигоја штампа, 2002.

- ТУРЛАКОВ, Слободан. *Историја Опере и Балета Народног позоришта у Београду (до 1941)*. Први том. Београд: Чигоја штампа, 2005.
- ТУРЛАКОВ, Слободан. *Историја Опере и Балета Народног позоришта у Београду (до 1941)*. Други том. Београд: Чигоја штампа, 2005.
- ЦВЕТКОВИЋ, Sava V. *Repertoar Narodnog pozorišta u Beogradu 1868–1965*. Beograd: Muzej pozorišne umetnosti SRS, 1966.
- ЈОВАНОВИЋ, Vladimir. *Beogradska opera u Evropi. Gostovanja od 1954. do 1969*. Novi Sad: Prometej, 1996.
- ТУРЛАКОВ, Slobodan. „*Boris Godunov* na sceni beogradske opere. Povodom stogodišnjice od prvog izvođenja *Borisa Godunova*.“ *Zvuk* br. 3 (jesen 1974): 83–91.

Прилог бр. 1. Опера *Борис Годунов* Модеста Мусоргског на сцени Опере Народног позоришта у Београду 1926–1994. године²⁵

сезона	оркестрација	укупно	сезона	оркестрација	укупно
25/26	Д. Шостакович	16	57/58	Н. Римски-Корсаков	3
26/27		8	58/59		4
27/28		5	59/60		5
28/29		3	60/61		5+1 ²⁶
29/30		2	61/62		3
30/31		4	62/63	Д. Шостакович	6
31/32		2	63/64		9
32/33		2	64/65		4
33/34		3	65/66 ²⁷		1
34/35		4	66/67		3
35/36		1	67/68		6
36/37		–	68/69		1
37/38		2	70/71		3
38/39		6	71/72		2
39/40		6	72/73		Шостакович/Римски-Корсаков
40/41		5	73/74	Н. Римски-Корсаков	5
47/48		6	74/75		1
48/49		4	76/77		2
49/50		3	84/85		3
51/52	3	85/86	5		
52/53	1	87/88	2		
53/54	5	88/89	2		
54/55	3	91/92	3		
55/56	1	94/95	2		
56/57	1				

²⁵ Подаци о укупном броју изведених представа за сезоне у међуратном периоду презети су из књиге Слободана Турлакова (2005: 863). Од сезоне 1947/48. до 1971/72. укупан број извођења опере заснован је на ауторовом прегледу каст-листа у Архиви Народног позоришта у Београду, док су остале сезоне урађене на основу Годишњака позоришта и дневне штампе. Оно што треба нагласити јесте да се број извођења које је сачинио аутор заснива на физички присутним документима, али да се у прегледу грађе уочавају пропусти у виду недостатака листа (нпр. сезона 1949/50. у каст-листи налазе се укупно три програмске листе опере, а обележене су редним бројем извођења 11, 15, 16, те не можемо потврди да ли је било извођење опере између 11 и 15 или се ради о грешци у евиденцији). На овај проблем указао је некадашњи шеф Одељења пропаганде Александар Радовановић, који је саставио Извештај 24. јануара 1973. са напоменама које су учињене приликом евидентирања представа одиграних у Позоришту. Разлог за такав подухват био је то што није постојала системска обрада података у претходних шест сезона (дакле од 1966/67, на почетку каст-листе за ту сезону налази се и овај Извештај), те је сређивање започето 15. јануара 1973. ангажовањем студената који су под надзором Радовановића слагали штампане листе. Том приликом је утврђено да недостаје један број листа, па су, како би одржали континуитет, на та места стављали исту представу из исте сезоне, али су преправљали датуме (не зна се на основу чега су имали податке о изосталим тј. додатим извођењима). То је пореметило редни број представа у сезони као и број одигране представе. Идеја је била да се то касније усклади, али нема назнака да је то урађено до краја.

²⁶ Издвојен број односи се на гостовање оперског ансамбла Српског народног позоришта из Новог Сада.

²⁷ У овој сезони, Опера је имала мали број целовечерњих представа, због реконструкције гледишта. Опера је започела рад премијером *Норме* 12. јануара 1966, а до тада је организовала концерте под називом *Вердијево вече* или само *Ојерско-балетски концерти*.

Vanja M. Spasić

**Life of the Opera *Boris Godunov* by M. P. Mussorgsky on the Scene of
the National Theater in Belgrade**

Summary

In the history of the Opera of the National Theater in Belgrade, opera *Boris Godunov* by Modest Mussorgsky occupies a special place as one of the longest performed works of the Russian opera literature. This paper presents different settings of opera *Boris Godunov* on the scene of Belgrade Opera from its first performance in 1926 to the last performance in 1994. The emphasis is placed on the repertoire and artistic policy of this institution, as well as on the obstacles and challenges that it faced in the process of the staging of the mentioned opera. Russian artists (director, set designer, and costume designer), who marked the cultural life of Belgrade in the interwar period, received much credit for the first successful premiere of the opera in 1926. Particular attention was also given to some soloists, first to Russian soloists Georgije Jurenjev and Lav Zinovjev, then to local soloists Nikola Cvejić, Miodrag Jovanović, Drago Petrović, Evgenija Pinterović, Anica Vrhunac, and others. In the interwar period, after the 1930s, appeared the problem of the director, and his name was omitted from the program of the opera. This was resolved by hiring Josip Kulundžić after the Second World War, and later Mladen Sabljčić and Borislav Popović. After the Second World War, opera *Boris Godunov* was performed both on the domestic and international scene. Thus, some soloists (like Miroslav Čangalović in the role of Boris), as well as the Opera itself gained international fame. In addition to the visits abroad, the Belgrade Opera allowed the local audience to get acquainted with the famous interpreters of the Russian Emperor, like artists from Bolshoi Theater (Alexander Pirogov, Alexey Krivchenja), Metropolitan Opera (George London), and Warsaw Opera (Bernard Ladis). In the 1960s, the 120th anniversary of the birth of Mussorgsky was marked by staging of this opera and it was present on the stage throughout the seasons, to be performed in the 1970s and 1980s thanks to prominent soloists. Besides Nikola and Žarko Cvejić, the artistic work of Miroslav Čangalović and Živan Saramandić was also marked by the performance of Boris. The life of a certain piece of music depends on the performing ensemble of the opera house, the audience that has its requirements and artistic taste, and the critics which evaluate the work and its performance. The management of the Opera adds a music piece on the repertoire depending on the available forces of the opera ensemble, particularly the soloists. The life of the opera *Boris Godunov* on the Belgrade opera scene had its ups and downs, including the occasional disappearances from the stage, up to its unsuccessful end.

Keywords: *Boris Godunov*, Opera of the National Theater in Belgrade, repertoire policy, opera soloists.

Рецензенти *Зборника Мајице српске за сценске уметности и музику* 61/2019

Александар Васић
Маријана Кокановић Марковић
Данка Лајић Михајловић
Милена Лесковац
Зоран Максимовић
Биљана Милановић
Марина Миливојевић Мађарев
Мелита Милин
Вера Обрадовић
Ивана Перковић
Живко Поповић
Маријана Прпа Финк
Сања Радиновић
Немања Совтић
Катарина Томашевић

Зборник Матице српске за сценске уметности и музику
Илази двапут годишње
Издавач Матица српска
Уредништво и администрација: Нови Сад, Улица Матице српске 1
Телефон: 021/420-199, 6615-038
е-mail: mtismal@maticasrpska.org.rs
www.maticasrpska.org.rs

Matica srpska Journal of Stage Arts and Music
Published semi-annually by Matica Srpska
Editorial and publishing office: Novi Sad, ul. Matice Srpske 1
Phone: 381 21 420-199, 6615-038
е-mail: mtismal@maticasrpska.org.rs
www.maticasrpska.org.rs

Уредништво је *Зборник Матице српске за сценске уметности и музику*
бр. 61/2019 закључило 31. јула 2019.
За издавача: проф. др Драган Станић, председник Матице српске
Стручни сарадник Одељења: Марта Тишма
Преводилац за енглески језик: Оливера Кривошић
Лектор и коректор: Татјана Пивнички Дринић
Технички уредник: Вукица Туцаков
Компјутерски слог: Владимир Ватић, ГРАФИТ, Петроварадин
Штампа: САЈНОС, Нови Сад

CIP – Каталогизација у публикацији
Библиотека Матице српске, Нови Сад
78+792(082)

Зборник Матице српске за сценске уметности и музику / главни и одговорни уредник Катарина Томашевић. – 1987, 1– . – Нови Сад : Матица српска, Одељење за сценске уметности и музику, 1987– . – 24 cm

Годишње два броја.

ISSN 0352-9738

COBISS.SR-ID 16339202

Штампање овог Зборника омогућили су
Министарство просвете, науке и технолошког развоја Републике Србије
и Министарство културе и информисања Републике Србије