

МНОГОСТРУКА УМЕТНИЧКА  
ДЕЛАТНОСТ ПРЕДРАГА МИЛОШЕВИЋА  
(1904–1988)

МУЗИКОЛОШКО ДРУШТВО СРБИЈЕ  
КАТЕДРА ЗА МУЗИКОЛОГИЈУ ФАКУЛТЕТА МУЗИЧКЕ  
УМЕТНОСТИ У БЕОГРАДУ  
БЕОГРАД, 2015.

THE MULTIFACETED ARTISTIC ACTIVITY  
OF PREDRAG MILOŠEVIĆ  
(1904–1988)

SERBIAN MUSICOLOGICAL SOCIETY  
DEPARTMENT OF MUSICOLOGY, FACULTY  
OF MUSIC IN BELGRADE  
BELGRADE, 2015

**МНОГОСТРУКА УМЕТНИЧКА ДЕЛАТНОСТ ПРЕДРАГА  
МИЛОШЕВИЋА (1904–1988)**

**Уредништво**

др Марија Масникоса и Јелена Михајловић-Марковић

**Издавачи**

Музиколошко друштво Србије  
Катедра за музикологију Факултета музичке уметности у Београду

**Рецензенти**

др Мелита Милин  
др Ивана Перковић

**За издаваче**

др Мирјана Веселиновић Хофман  
мр Ана Котевска

**Превод на енглески**

др Ивана Медић

**Дизајн насловне стране**

Ивана Петковић

**Коректура и координација**

мр Јелена Јанковић-Бегуш

**Технички уредник**

Горан Јањић

**Штампа**

SVEN

**Тираж**

300

Публиковање монографије финансијски су помогли  
Министарство просвете, науке и технолошког развоја  
Републике Србије и  
СОКОЈ – Организација музичких аутора Србије

**THE MULTIFACETED ARTISTIC ACTIVITY  
OF PREDRAG MILOŠEVIĆ (1904–1988)**

**Editors**

Marija Masnikosa, PhD and Jelena Mihajlović-Marković

**Publishers**

Serbian Musicological Society  
Department of Musicology, Faculty of Music in Belgrade

**Reviewers**

Melita Milin, PhD  
Ivana Perković, PhD

**On behalf of the publishers**

Mirjana Veselinović-Hofman, PhD  
Ana Kotevska, MPhil

**English translation**

Ivana Medić, PhD

**Cover page**

Ivana Petković

**Copy-editor and Proofreader**

Jelena Janković-Beguš, MPhil

**Layout and prepress**

Goran Janjić

**Printed by**

SVEN

**Copies**

300

The publication of this monograph was financed by the  
Ministry of Education, Science and Technological Development of the  
Republic of Serbia and SOKOJ – Serbian Music Authors' Organization

## САДРЖАЈ

УВОДНА РЕЧ .....	11
<b>I СТВАРАЛАШТВО КОМПОЗИТОРА ПРЕДРАГА МИЛОШЕВИЋА .....</b>	<b>15</b>
Јелена Михајловић-Марковић: <i>Гудачки квартет</i> и <i>Симфонијета</i> Предрага Милошевића – карактеристике композиционог писма .....	17
др Марија Масникоса: <i>Сонатина</i> Предрага Милошевића у контексту српске клавирске музике између два светска рата .....	37
Ивана Весић: Композиторско делање Предрага Милошевића у контексту тенденција у уметничкој музици Краљевине Југославије .....	47
<b>II ДЕЛОВАЊЕ ПРЕДРАГА МИЛОШЕВИЋА У МУЗИЧКОМ ЖИВОТУ БЕОГРАДА .....</b>	<b>63</b>
др Срђан Атанасовски: Визије модерне опере Предрага Милошевића и <i>Саблазан у долини Шентфлоријанској</i> Миховила Логара .....	65
мр Јелена Јанковић-Бегуш: Београдске музичке свечаности (БЕМУС) у критикама Предрага Милошевића у часопису <i>Zvuk</i> .....	83
др Роксанда Пејовић: Делатност Предрага Милошевића као повод за размишљање о карактеру београдског музичког живота .....	95
<b>III СЕЋАЊА НА ПРЕДРАГА МИЛОШЕВИЋА .....</b>	<b>105</b>
Рајко Максимовић: О мом професору .....	107
др Надежда Мосусова: Ненаписана сећања Предрага Милошевића .....	111
др Бранка Радовић: Предраг Милошевић и Музичка школа <i>Мокрањац</i> .....	123

Гордана Крајачић, МА: Скице и фрагменти о Предрагу Милошевићу.....	131
IV ПОГЛЕД У ИСТОРИЈУ: студенти музикологије о Предрагу Милошевићу.....	145
Многострука уметничка делатност Предрага Милошевића (1904–1988) .....	147
Објединила и уредила: Ивана Петковић	
Студенти – аутори прилога: Милица Петровић, Маша Спаић, Предраг Ковачевић, Милица Ђерић, Владимир Перишић, Вања Вулетић, Милош Маринковић, Тијана Адамовић, Јована Аврамовић	

## CONTENTS

INTRODUCTORY NOTE .....	13
I PREDRAG MILOŠEVIĆ'S COMPOSITIONAL OUTPUT .....	15
Jelena Mihajlović-Marković: <i>String Quartet</i> and <i>Sinfonietta</i> by Predrag Milošević – Characteristics of compositional style.....	35
Marija Masnikosa, PhD: <i>Sonatina</i> by Predrag Milošević in the context of Serbian piano music between two world wars .....	46
Ivana Vesić: The compositional output of Predrag Milošević in the context of the tendencies of art music in the Kingdom of Yugoslavia.....	61
II PREDRAG MILOŠEVIĆ'S ACTIVITIES IN THE MUSICAL LIFE OF BELGRADE .....	63
Srđan Atanasovski, PhD: Predrag Milošević's vision of modern opera and the example of <i>Sablazan u dolini Šentflorijanskoj</i> by Mihovil Logar.....	78
Jelena Janković-Beguš, MPhil: Predrag Milošević's reviews of the Belgrade Music Festival (BEMUS) in the music magazine <i>Zvuk</i> .....	94
Roksanda Pejović, PhD: The work of Predrag Milošević as a stimulus to rethink the character of musical life of Belgrade and Serbia.....	103
III REMEMBERING PREDRAG MILOŠEVIĆ .....	105
Rajko Maksimović: About my professor.....	110
Nadežda Mosusova, PhD: Predrag Milošević's written and unwritten memories .....	121
Branka Radović, PhD: Predrag Milošević and Music School <i>Mokranjac</i> .....	130
Gordana Krajačić: Draft and fragments of Predrag Milošević .....	144

IV A LOOK BACK IN HISTORY: Musicology students on Predrag Milošević .....	145
--	-----

The multifaceted artistic activity of Predrag Milošević (1904–1988) .....	172
--	-----

Edited by: Ivana Petković

Students – contributors: Milica Petrović, Maša Spaić,  
Predrag Kovačević, Milica Đerić, Vladimir Perišić, Vanja Vuletić,  
Miloš Marinković, Tijana Adamović, Jovana Avramović

## ВИЗИЈЕ МОДЕРНЕ ОПЕРЕ ПРЕДРАГА МИЛОШЕВИЋА И САБЛАЗАН У ДОЛИНИ ШЕНТФЛОРИЈАНСКОЈ МИХОВИЛА ЛОГАРА\*

др Срђан Атанасовски

*Апстракт* – Наступајући тридесетих година XX века у јавности као музички писац и критичар, Предраг Милошевић суочио се са питањима модерне опере, разматрајући како примере водећих европских композитора тог времена (при чему је симпатије гајио према такозваној *Zeitoper* која је била актуелна у Вајмарској Немачкој), тако и остварења домаћих композитора, попут Петра Коњовића. Иако сам није био активан као оперски стваралац, Милошевићу се 1938. године наизглед указала прилика да непосредно утиче на оперску продукцију у Краљевини Југославији, као члан жирија Удружења пријатеља уметности *Цвијета Зузорић* на конкурс за нову југословенску оперу. Једногласном оценом жирија, награђена је опера *Саблазан у долини Шентфлоријанској* Миховила Логара, која, упркос настојањима управе, није била изведена у целости, као што је било предвиђено. У раду анализирам објављене Милошевићеве написе о модерној опери, (необјављени) реферат који је поднео Удружењу *Цвијета Зузорић*, те саму оперу *Саблазан у долини Шентфлоријанској* Миховила Логара не бих ли одговорио на следећа питања: шта је била визија модерне опере Предрага Милошевића, те у којој мери је Логарова опера испунила Милошевићева очекивања.

Кључне речи: модерна опера, *Zeitoper*, *Zvuk* (часопис), Удружење пријатеља уметности *Цвијета Зузорић*, *Саблазан у долини Шентфлоријанској* (опера), Миховил Логар, Предраг Милошевић

Године уметничког рада Предрага Милошевића у међуратном Београду које су уследиле након његовог школовања у Прагу биле су у правом смислу те речи обележене његовом свестраном активношћу. Поред тога што је био активан и запажен као композитор, Милошевић је деловао и као педагог (професор клавира у Музичкој школи, 1932–1938), диригент (руководитељ Београдског певачког друштва, 1932–1941), али и као музички писац и критичар.<sup>1</sup> Једно

\* Рад је писан у оквиру пројекта *Идентитети српске музике од локалних до глобалних оквира: традиције, промене, изазови* (бр. 177004 /2011–2014/), финансираног од стране Министарства за просвету и науку Републике Србије. Захваљујем се Јелени Михајловић-Марковић на корисним сугестијама.

<sup>1</sup> Већ 1922. године, пре школовања у Прагу 1924–1931, име Предрага Милошевића појављује се на месту преводиоца студије „Ка Бетовну” (sic!) Рихарда Вагнера (Рихард Вагнер, *Ка Бетовну*, прев. Предраг Милошевић, Београд, Освиг, 1922). За библиографију написа Предрага Милошевића у међуратном периоду в. *Bibliografija rasprava i članaka. Muzika*, ur. Marija Kuntarić, Zagreb, Jugoslaven-

од поља на којима се Милошевић посебно истакао као писац и критичар јесу била питања модерне опере. Милошевић је аутор опсежног текста објављеног у првом годишту часописа *Zvuk* у коме подробно и на систематски начин разматра проблеме модерне опере.<sup>2</sup> У истом часопису, у наредном броју, Милошевић је објавио есеј посвећен Петру Коњовићу, поводом педесет година од његовог рођења, у коме се, између осталог, дотиче и питања оперског стваралаштва овог композитора. Поред тога, Милошевић је током тридесетих година XX века објавио још неколико критичких текстова и интервјуа у којима је износио своје ставове о операма *Don Quichotte* Жила Маснеа (Jules Massenet), *Pelléas et Mélisande* Клода Дебисија (Claude Debussy), *Дорица плеше* Крсте Одака, и другим.

Написи које је Милошевић објавио у часопису *Zvuk* дозвољавају нам да се подробно упознамо са његовим идејама о модерној опери. Текст „Уз проблем модерне опере” манифестног је карактера и њиме се Милошевић позиционира као један од водећих домаћих музичких писаца који се хвата у коштац са питањем будућности опере као музичко-сценског жанра и уметничке врсте. Милошевићев текст заправо је објављен као један у серији текстова у часопису *Zvuk* који се баве проблемом савремене опере, укључујући напис Павла Марковца поводом педесетогодишњице смрти Рихарда Вагнера (Richard Wagner)<sup>3</sup> и текст Мирка Полића о „проблему и кризи опере”,<sup>4</sup> а којима је заједнички напор да се опера поново начини актуелном уметничком формом, те да се аргументује нужност превазилажења Вагнеровог модела музичке драме уз широкопотезно прихватање левичарских стремљења на савременој европској оперској сцени, оличених у опусима композитора попут Курта Вајла (Kurt Weill) и Ханса Ајслера (Hanns Eisler). Милошевићев текст је најобимнији у овој групи и поменуто проблеме разматра на најподробнији начин, детаљно образлажући своје ставове. Милошевић њиме заправо директно афирмише савремено настојање у Вајмарској Немачкој да се формулише „опера данашњице” – *Zeitoper* – као уметност која ће говорити о савременим проблемима, а која је своја манифестна дела имала у операма *Jonny spielt auf* Ернста Кренека (Ernst Krenek) и *Maschinist Hopkins* Макса Бранта (Max Brand), које

ски лексикografski zavod Miroslav Krleža, 1984, 537. За библиографију написа Предрага Милошевића у послератном периоду в. Роксанда Пејовић, *Есејисти и критичари. Од Петра Коњовића до Оскара Данона*, Београд, Факултет музичке уметности, 2010, 385–386.

<sup>2</sup> Predrag Milošević, „Uz problem moderne opere”, *Zvuk*, 1932–33, 1, 161–166.

<sup>3</sup> Dr Pavao Markovac, „Richard Wagner. Povodom pedesetogodišnjice smrti”, *Zvuk*, 1932–33, 1, 121–131.

<sup>4</sup> Mirko Polić, „Nešto o problemu i krizi opere”, *Zvuk*, 1932–33, 3

су премијерно изведене 1927, односно 1929. године.<sup>5</sup> Милошевић је добро обавештен о најновијим стремљењима на оперској сцени и у свом тексту наводи ове опере као узорне, користећи термин *цивилна опера* као синоним за *Zeitoper*.

Говорећи о историјској нужности појаве цивилне опере, Милошевић аргументује тезу да је музичко-сценски опус Рихарда Штрауса (Richard Strauss) крај једног развојног круга опере који је постулате музичке драме довео до крајњих граница, те да модерна опера у правом смислу те речи настаје тек када се композитори отисну новим путевима које сам Штраус није показао, или их је у најбољем случају тек наговестио. Милошевић идентификује пет аспекта оперске уметности на чијем се развоју, односно трансформацији, темељи модерна опера – драма, оркестар, форма, певана мелодија и психолошко ткиво – упуштајући се затим у детаљну анализу прва три елемента. У погледу *драме*, Милошевић модерну оперу формулише као директну критику модела музичке драме, која је према њему „позоришно нетитрава, сценски равна”, склона „медитацијама”, „силном психологисању”, те засићена „декадентним мудровањем” (161–162). *Цивилна опера* је алтернатива овом моделу и у њој се одбацују историјске и митолошке теме, те се нуди заокрет ка садашњици, који прожима оперску сцену све до нивоа самих сценских реквизита.<sup>6</sup> Оваква опера би као своју основну тему имала анализу савременог социјалног положаја, и то како са аспекта индивидуе – лика у опери – тако и са становишта колектива, односно друштва у целини. Како би се то остварило, Милошевић предвиђа и напуштање постојећих образаца у изради самог драмског текста: по угледу на нову филмску уметност која је изнедрила филмски сценарио као нову књижевну форму, Милошевић позива на стварање новог типа драме „апсолутно погодне за оперу”, која би одбацила „оперску строгу урамљеност”. Користећи хумор као темељ свог драматског израза, оваква форма могла би се састојати из низа слика, персифлажа, гротеска, репортажа, скечева, и слично. Оно на чему аутор посебно инсистира јесте да би цивилна опера морала истовремено бити и *музичка опера*: „Више музике у опери!” основни је поклич ове нове форме, јер се музички текст афирмише и као основни механизам друштвене критике и као градивни елемент драматске форме.

<sup>5</sup> Frank Mehring, “Welcome to the Machine! The Representation of Technology in ‘Zeitopern’”, *Cambridge Opera Journal*, 1999, 11, 159–177. Поред тога, за појам *Zeitoper* везују се и имена Арнолда Шенберга (Arnold Schönberg), Паула Хиндемита (Paul Hindemith) и Курта Вајла; Alexander L. Ringer, “Weill, Schönberg und die ‘Zeitoper’”, *Die Musikforschung*, 1980, 33, 465–472.

<sup>6</sup> „Модеран стан, бар, телефон, радио, фабричке машине, грамофон (Вајл), ауто, воз, ски – све су то реквизити, нимало необични у модерној опери”, Milošević, „Uz problem moderne opere”, 162. Уп. Mehring, “Welcome to the Machine!”.

У погледу оркестра као другог аспекта модерне опере, Милошевић поново полази од критике музичке драме као „оркестарске опере”, која је улогу симфонизираниог, моћног, „набубрелог” оркестарског апарата довела до границе његове „психолошке изражајне моћи”. Потребно је, стога, кренути супротним правцем који води у диференцирање звука оркестарског апарата, укидање „громког тудија”, редукцију инструмената, те, напослетку, свођење оркестра на камерни састав. Милошевић посебно позива на поновно афирмисање гласа у опери, чију је улогу у музичком тексту потребно у најмању руку изједначити с улогом оркестра. Коначно, под паролом „нови човек захтева и нови звук у новој опери”, Милошевић се залаже за употребу нових инструмената у оперском оркестру, попут клавира, саксофона, цез-ударалки, и слично. На пољу форме, Милошевић, као логични наставак свог позива на повратак „музике” и „гласа” у модерну оперу, поздравља поновно увођење „овичених нумера” – попут арије, аријете, успаванке, дуета, серенаде, хорског ансамбла – поготову имајући у виду да они имају своје „психолошко оправдање”. Као још значајнији аспект аутор истиче увођење „чисто инструменталних облика” у оперу, и то „путем аналогije”, где се одређена сцена у опери на формалном плану уређује по угледу на одређену форму инструменталне музике (варијације, соната, и слично), а имајући у виду својеврсну сличност која се успоставља између врсте драматске ситуације и инструменталне форме.<sup>7</sup> Анализирајући савремени друштвени статус и институционално устројство оперске уметности, Милошевић се посебно са жаљењем осврће на чињеницу да не постоје „ексклузивни оперски композитори”, то јест композитори којима би опера била основна вокација, те да је компоновање опере сведено на „споредни фах”. Говорећи о својеврсној „дезорјентацији слушалаца опере и оперских дирекција” Милошевић посебно истиче погубан утицај који формирање оперског канона има по модерне тежње у опери: како је слушаоцу, који на располагању има радио и грамофон, лакше да се препусти провереним остварењима која су стара најмање двадесет година, тако се оперске дирекције више посвећују „ископавању и обнављању” прошлих и заборављених дела, него ли постављању опера који изражавају савремени тренутак.

Док у цитираном тексту о модерној опери разматра проблем опере ако не на светском, свакако на општем европском плану, у есеју оја-

<sup>7</sup> „Једно основно душевно стање пролазећи кроз разне промене даје нам материјал за изградњу теме с варијацијама у опери. [...] Једна велика сцена с разноликим ситуацијама пружа нам могућност за стварање сонатске форме”, Milošević, „Uz problem moderne opere”, 164. Посебно се разматра и увођење „модерне игре” – игара као што су блуз, танго, слоу фокс – где се инсистира на томе да игра не буде „дословно пренесена”, јер би у том случају изгубила „право на место у уметничком делу”.

вљеном поводом педесет година од рођења Петра Коњовића Милошевић је добио прилику да се критички осврне на оперски опус аутора који је првенствено деловао и био значајан у домаћим националним оквирима. У овом смислу, може се приметити да, с једне стране, Милошевић полази од својих постулата цивилне опере као основа за вредновање домаће оперске продукције, али и да, с друге стране, своје поставке мора да прошири и допуни питањима која се конкретно тичу идеје формулисања националне опере. Милошевић тако позитивно оцењује Коњовићев допринос оперској уметности јер се овај композитор ослободио од „освештаних облика музичке драме”, а посебно истиче његову оперу *Коштана* (1931) зарад снажног елемента социјалне критике који она садржи. Док уважава Коњовићеву употребу оркестра као тумача психолошких стања ликова, његов оркестарски парт ипак оцењује као превише „бујан” и „недовољно издиференциран”. Милошевић, тек наизглед изненађујуће, својим текстом о Коњовићу стаје у одбрану његовог „музичког национализма”, идентификујући при томе „народну мелодију” као „највећи извор, најглавнији и најнеопходнији елемент” његовог израза.<sup>8</sup> Милошевић истиче да се композиторов стваралачки процес заснива не на пукој употреби народне мелодије, него на темељном, продубљеном и психолошком, сасвим личном поистовећивању са њом: „Коњовић [се] удубљује у народну мелодију, студира је, упија у себе, осећа онај снажни пулс, који бије из ње, проживљује је и тумачи [...] тек кроз своју личност”.<sup>9</sup> Коначно, у опери *Коштана* је тако оформљена народна мелодија „постала [...] толико саставни део, спонтано израстао из целог тока музике, да већ личи на изворну инспирацију”.<sup>10</sup> Овај заокрет ка национализму који запажамо у односу на претходно разматран напис није случајан нити усамљен у контексту београдских композитора Милошевићеве генерације. Иако на бранику савремених дешавања на европској музичкој сцени, у тежњи да задовоље захтеве локалне средине, али пре свега доминантне државне идеологије „југословенства као расе”, аутори образовани у центрима попут Прага усвајали су специфичан поглед на музички модернизам, који је укључивао афирмацију нових модерних композиционо-техничких средстава, али и употребу националног фолклорног материјала, и то на такав начин који открива његове дубље, психолошке слојеве, те сведочи о ауторовом личном поистовећивању како са фолклором, тако и са самом нацијом.<sup>11</sup>

<sup>8</sup> Predrag Milošević, „Petar Konjović. Jedna nezapažena pedesetogodišnjica”, *Zvuk*, 1933–34, 2, 43.

<sup>9</sup> Исто.

<sup>10</sup> Исто, 46.

<sup>11</sup> Имајући у виду да је овакав императив у вези са тумачењем нације као „примордијалне заједнице”, овакву парадигму културне музичке политике означно сам као *примордијални модернизам*, послуживши се овим термином који је у

Иако сам није био активан као оперски стваралац, Милошевићу се 1938. године наизглед указала прилика да непосредно утиче на оперску продукцију у Краљевини Југославији, као члан жирија Удружења пријатеља уметности *Цвијета Зузорић* на конкурс за нову југословенску оперу. Удружење *Цвијета Зузорић* основано је у Београду 1922. године на иницијативу Бранислава Нушића, истакнутог српског писца који је био начелник Одељења уметности у Министарству просвете, и било је активно све до почетка немачке окупације, 1941. године.<sup>12</sup> Афирмисана је идеја да удружењем *Цвијета Зузорић* треба да руководе жене истакнутих београдских политичара, које би омогућиле спонзорство модерне уметности од стране београдске финансијске елите, укључујући и чланове саме краљевске породице. Са аспекта музичких активности, историја друштва може се поделити на три периода: први, од оснивања друштва до такозваног Народног конзерваторијума 1925. године, кога одликују спорадични програми у оквиру уметничких вечери, матинеа и слично, други, који обухвата активности Народног конзерваторијума (заправо серије концерата променљивог садржаја и квалитета, често едукативног карактера), те, напослетку, трећи период, који се састоји од такозваних отворених конкурса за нове југословенске музичке композиције. У периоду између 1935. и 1941. године одржано је пет конкурса, приликом којих су додељене одговарајуће новчане награде, те организовани концерти награђених дела. Инаугурално такмичење 1935. године било је намењено новим симфонијским делима,<sup>13</sup> 1936. и 1940. године организована су такмичења за камерну

---

историју југословенске архитектуре увео Александар Игњатовић. Srđan Atanasovski, "The Ideology of Yugoslav Nationalism and Primordial Modernism in Interwar Music", *Musicology*, 2011, 11, 235–250; уп. Aleksandar Ignjatović, *Jugoslovenstvo u arhitekturi 1904–1941*, Beograd, Građevinska knjiga, 2007. О широј полемици између модерних настојања и традиционалних оквира у српској међуратној музици в. Катарина Томашевић, *На раскрсју Истока и Запада: о дијалогу традиционалног и модерног у српској музици (1918–1941)*, Београд, Музиколошки институт САНУ, Нови Сад, Матица српска, 2009. О координатама различитих политика југословенства в. Jovo Bakić, *Ideologije jugoslovenstva između srpskog i hrvatskog nacionalizma 1918–1941: sociološko-istorijska studija*, Zrenjanin, Gradska narodna biblioteka „Žarko Zrenjanin”, 2004.

<sup>12</sup> Подробније о раду удружења в. Radina Vučetić, *Evropa na Kalemegdanu. „Cvijeta Zuzorić” i kulturni život Beograda 1918–1941*, Beograd, Institut za noviju istoriju Srbije, 2003. О музичким активностима детаљније в. Срђан Атанасовски, „Музичка делатност Удружења пријатеља уметности *Цвијета Зузорић* у контексту културне политике Краљевине Југославије”, *Ликови и лица музике*, ур. Ивана Перковић-Радак и Тијана Поповић-Млађеновић, Београд, Факултет музичке уметности, 2010, 207–224.

<sup>13</sup> Детаљније в. Srđan Atanasovski, "Questions of Yugoslavian Symphonism and Its Institutions: The Case of Belgrade Open Competition of 1934–1935", *Musikgeschichte in Mittel- und Osteuropa. Mitteilungen der internationalen Arbeitsgemeinschaft*

музику, 1938. године одржан је конкурс за нову оперу и, коначно, 1941. за нова дела у жанру соло-песме.

Наградни конкурс за нову оперу који је *Цвијета Зузорић* објавила у штампи у јануару 1937. (одређујући 1. јануар 1938. године као рок за предају радова) био је у сагласју са стремљењима уметника младе генерације и резонирао је са Милошевићевим текстом о проблему модерне опере.<sup>14</sup> Циљ удружења био је да подстакне настанак савремене југословенске опере, што сведочи о неопходности да се ова уметност актуелизује и да се, уместо бескрајног реитерирања канона, на сцену поставе нова дела. Београдским композиторима такозване прашке групе,<sup>15</sup> међу којима је био и Милошевић, каријера оперског композитора није била могућа, како имајући у виду питања финансија и логистике која су неумитно пратила све оперске продукције, тако и изузетно конзервативан укус оперске публике, који је спречавао да се у опери иоле брзо асимилију савремене композиционо-техничке тенденције. Удружење *Цвијета Зузорић* је као део објаве конкурса преузело обавезу на себе да обезбеди премијеру награђене опере у Београду, Загребу или Љубљани, а током 1937. године руководство удружења окупило је четири члана жирија: Стевана Христића, Предрага Милошевића, Јована Бандура и Миленка Живковића. Стеван Христић, тада већ и сам цењен као оперски композитор, те бивши директор и диригент Београдске филхармоније (1923–1934) и Београдске опере (1925–1935), био је први позван на место председника жирија. Јован Бандур је био вршилац дужност Београдске опере, Предраг Милошевић је радио као диригент у опери, док је Миленко Живковић управо био именован за директора Музичке школе *Станковић*. Евидентно је да у избору чланова жирија удружење тежило да окупи утицајне личности из београдског музичког живота, те да тиме осигура предвиђену премијеру опере која би била награђена.

На адресу удружења *Цвијета Зузорић* благовремено су пристигле три пријаве на наведени конкурс: опера *Наход Симеун* достављена је под шифром „Борко”, опера *За краља и отаџбину* под шифром „1. децембар”, а Миховил Логар поднео је своју оперу *Саблазан у долини Шентфлоријанској*. Не постоје подаци о ауторству пр-

---

*an der Universität Leipzig*, Heft 15, ур. Helmut Loos и Eberhard Möller, Leipzig, Gudrun Schröder Verlag, 2015, 3–17.

<sup>14</sup> Документација о конкурсима чува се у Историјском архиву града Београда (фонд Удружења пријатеља уметности *Цвијета Зузорић*, фасц. бр. 787).

<sup>15</sup> Уп. *Праг и студенти композиције из Краљевине Југославије. Поводом 100-годишњице рођења Станојла Рајчића и Војислава Вучковића*, ур. Мирјана Веселиновић-Хофман и Весна Микић, Београд, Музиколошко друштво Србије, 2010.

ве две опере, јер су коверте са именима аутора којима није додељена награда остале запечаћене. Партитуре у рукопису такође нису доступне у архиви удружења, јер су враћене ауторима, а дела са истим или сличним насловима или садржајем се доцније нису појавила на југословенској музичкој сцени.<sup>16</sup> Чланови жирија доставили су своје мишљење о операма у писменој форми реферата почетком 1938. године (осим Христића, који је потписао да је сагласан са Бандуровим мишљењем), те је након тога жири одржао састанак 5. марта 1938. године, на коме је донео одлуку да награди Логарову оперу.<sup>17</sup> Судећи на основу мишљења изнетих у рефератима чланова жирија, ненаграђена дела написали су композитори-аматери који нису имали довољно знања и вештине неопходне било за компоновање опере, било за обликовање саме оркестарске партитуре. Либрето опере *Наход Симеун* био је заснован на љубавном заплету смештеном у средњи век и окарактерисан је као литерарно безвредан. Дело *За краља и отаџбину* носило је поднаслов „Драма са музиком и стварање Југославије у пет слика” и било је ближе каквом патриотском пригодном играказу него ли опери, при чему су поједини чланови били у форми мелодрама. Занимљиво је приметити како су чланови жирија осудили наивно коришћење фолклорног материјала у овој опери: Милошевић истиче да је фолклорни материјал „декоративно употребљен, без везе са радњом”, Бандур наводи да је фолклор „остао у свом сировом облику”, те да се одређене песме једноставно нижу без музичког смисла и тоналног плана, док је Живковић закључио да је квалитетан фолклорни материјал угушен примитивним и баналним руковањем. Примећује се да чланови жирија здушно осуђују начин употребе народних напева који је супротан начелима које је Милошевић афирмисао у случају Коњовића, то јест онај који се не темељи на продубљеном разумевању фолклора и личном поистовећивању са истим.<sup>18</sup>

Миховил Логар, београдски композитор словеначког порекла, рођен је у Риједи 1902. године и студирао је композицију у Прагу

<sup>16</sup> Једина преостала доступна информација јесте да је опера *За краља и отаџбину* послата поштом из Куманова.

<sup>17</sup> Оригинални реферати чланова жирија, као и одлука о додели награде, сачувани су у архивском фонду. Део реферата дат је у Прилогу овом раду. Уп. Јелена Милојковић-Ђурић, „Логарово учешће у раду друштва *Цвијета Зузорић*”, *Allegrretto giocoso – стваралачки опус Миховила Логара*, ур. Роксанда Пејовић, Београд, Факултет музичке уметности, 2008, 40–41.

<sup>18</sup> Детаљније за третман фолклора у оквиру примордијалног модернизма у музици в. Atanasovski, “The Ideology of Yugoslav Nationalism”, 242–243. Уп. Милоје Милојевић, „Уметничка обрада наших народних мелодија помоћу модерних техничких средстава”, *Музичке студије и чланци. Друга књига*, Београд, Издавачка књижарница Геце Кона, 1933, 14–26.

код Карела Болеслава Јирака (Karel Boleslav Jirák) и Јозефа Сука (Josef Suk), а од 1927. био је активан у југословенској престоници. У годинама које су претходиле оперском натечају, Логар је био лауреат на оба претходна такмичења у организацији удружења *Цвијета Зузорић*. Године 1935. био је један од награђених на конкурс за нову југословенску симфонијску композицију, представивши симфонијску поему *Весна*,<sup>19</sup> док је наредне године завредио трећу награду циклусом песама *Легенда о Марку*.<sup>20</sup> Поред тога, Логар је био редовни сарадник у активностима удружења и често извођен композитор на његовим концертима, те не чуди што се одазвао позиву удружења по питању нове југословенске опере. Као литерарни предлог своје опере Логар је изабрао „фарсу у три чина” *Pohujšanje v dolini šentflorjanski* („Саблазан у долини Шентфлоријанској”) Ивана Цанкара, истакнутог словеначког писца, који се сматра за једног од пионира модернизма у словеначкој књижевности. Логар је сам написао, односно превео и адаптирао, либрето за оперу, насловивши је као „музичку фарсу”. Чланови жирија *Цвијете Зузорић* истакли су да Логаров либрето представља друштвено релевантну сатиру високе литерарне вредности, да је писан духовито и језгровито, те да је добро прилагођен музичкој сцени. Уз одређене примедбе које се односе на акцентуацију у вокалним партовима, жири је једногласно похвалио Логарову партитуру, закључујући да његово дело испуњава све услове да буде награђено. Бандур је стил опере означио као „нови реализам”, истичући „ритмичко богатство” и „прецизну карактеризацију сцена и типова”. Бандур, Милошевић и Живковић су се сложили да је идиосинкратични ритам најоригиналнији квалитет Логарове партитуре, похвално истичући и спретност у оркестрацији, успеле гротескне ефекте и мозаичну музичку структуру. Хармонски текст и вокалне деонице опиру се тоналном одређењу и конвенционалним тоналним прогресијама и изражено су засићени три-тонусом. Живковић је стога претпоставио да аутор користи мозаичну мелодијску инвенцију јер „бежи од познатих и неодољивих узора који га у стопу гоне”.

На основу реферата чланова жирија, али и на основу увида у саму Логарову оперу,<sup>21</sup> могуће је закључити да она у великој мери ис-

<sup>19</sup> Уп. Atanasovski, “Questions of Yugoslavian Symphonism”, 14–15.

<sup>20</sup> Уп. Atanasovski, “The Ideology of Yugoslav Nationalism”, 245–247.

<sup>21</sup> Иако заведена у каталогу фонда Удружења пријатеља уметности *Цвијета Зузорић* Историјског архива града Београда, партитура Логарове опере *Саблазан у долини Шентфлоријанској* се не налази на месту, те се верзија из 1937. године у овом тренутку може сматрати изгубљеном. Логар је у послератном периоду прерадио оперу, али по свему судећи без већих интервенција, те је она премијерно изведена у Сарајеву 1968. године, а објављена 1971. године. В. Бранко Каракаш „Премијера Логарове опере у Сарајеву. ’Саблазан у долини Шентфлор-

пуњава визију модерне опере коју је у свом есеју изложио Предраг Милошевић. На плану драме, Логарова „музичка фарса” блиска је Милошевићевом моделу „цивилне опере”: гротеска и хумор су покретачи заплета, док је сатира употребљена како би разобличила лицемерје друштвених односа. Логаров третман оркестра прати Милошевићеве захтеве за диференцијацијом оркестарског звука (што Надежда Мосусова означава као „специфичну тембровску драматургију” у третману оркестра и издваја као новину на домаћој сцени),<sup>22</sup> док је на плану инструментације упечатљиво управо увођење нових инструмената, и то клавира и хармонике, који су употребљени у својеврсној жанр-сцени. На плану форме, Логар одбацује стриктно прокомпоновани модел музичке драме и враћа се затвореним нумерама (од којих је вероватно најупечатљиви „монолог” господина Конкордата, с почетка трећег чина), те користи форму варијација за моделирање одређене музичко-драмске ситуације. Начин на који је Логар употребио валцер не би ли обликовао централни део трећег чина такође је у сагласју са Милошевићевим саветима да игра у модерној опери не буде „дословно пренесена”, већ „спретно убачена”, тако да се, на пример, искористи само њен карактеристични ритмички образац.<sup>23</sup> Велика подударност између Милошевићевих „захтева” и Логарове реализације не мора бити нимало изненађујућа, имајући у виду да су ова двојица музичара била у контакту, да су се кретали у сличним круговима, те да су на њих, као припаднике исте генерације београдских композитора, утицале исте актуелне тенденције на европској музичкој сцени. Занимљиво је да су одређени недостаци који су чланови жирија истакли у погледу драмског текста Логарове опере такође на трагу Милошевићевог есеја, али и самог феномена *Zeitoper*. Тако Живковић поставља питање да ли је радња опере, те књижевни стил драме, довољно актуелан и пријемчив публици, или ће се, пак, оставити утисак као „наивна, нестварна и анархичка”.

Начин на који је Логар у својој опери интегрисао утицаје фолклора такође блиско кореспондира са Милошевићевим ставовима изнетим у тексту објављеном поводом јубилеја Петра Коњовића. Иако се сами чланови жирија у својим рефератима нису дотакли питања националног у Логаровој опери, утицај фолклора јасно је распознаваљив, а обрађен је и у секундарној литератури. Јелена Милој-

ријанској””, *Pro Musica*, 1968, 38, 10–11 (прештампано у *Allegretto giocoso*, 87–88); Миховил Логар, *Саблазан у долини Шентфлоријанској*, партитура, Београд, Удружење композитора Србије, 1971; Надежда Мосусова „Комедија дел арте у музичко-сценском опусу Миховила Логара”, *Allegretto giocoso*, 31–33.

<sup>22</sup> Мосусова, „Комедија дел арте”, 33.

<sup>23</sup> Milošević, „Uz problem moderne opere”, 164.

ковић-Ђурић тако запажа да је Логар у „обликовању музичке грађе за ову оперу користио народну песму *N' tau ce izaro... kjer je dragi dom s tvojo zibelko*” те да „у трећем чину опере ова словеначка народна песма представља основицу музичког и драмског развоја”.<sup>24</sup> Логар заправо у овој сцени користи ритам валцера и тембр хармонике како би створио подлогу за гротескну јукстапозицију испрекидане дијатонске мелодике народне песме, коју поверава мушком хору, и дисонантних сазвучја у атоналној прогресији. Анализирајући Логарове композиционе поступке са аспекта Милошевићевог императива продубљеног и личног поистовећивања композитора са фолклором своје заједнице, још је занимљивије како Логар интегрише одређене елементе „фолклорних лествица” које су важиле за спецификум „југославенског”, а посебно српског музичког фолклора. Пример може бити *Монолог господина Конкордата*, на почетку трећег чина, где Логар користи тонски низ C-(D)-Es-Fis-G-A-B како би обликовао остинато фигурацију у басовој линији (в. Пример 1, т. 150–159; у партитури ова линија је поверена фаготу и потцртана виолончелима). Овај тонски низ у иницијалним тактовима обликован је *in C*, те представља варијанту лествице коју ће 1946. Миленко Живковић означити као „балкански мол”,<sup>25</sup> а изазива снажне асоцијације на национални фолклор, пре свега због прекомерне секунде (Es–Fis/Ges) и миксолидијске субтонике која је употребљена као вођица (B–C). Међутим, Логар није тек симплификовано употребио ову лествицу саму по себи, већ је настојао да је интегрише у сопствени модернистички идиом. Логар се, наиме, у читавом музичком току опере поиграва са могућим презначавањима полустепена, што резултира хармонијама заснованим на умањеним октавама и повремено битоналношћу у размаку мале секунде, а у овој ситуацији ово поигравање изводи са полустепенима Fis/Ges–G и F–Fis/Ges, што води ка распаду модуса који је заустављен тек каденцом *in D*.<sup>26</sup> Логар на тај начин фолклорне елементе не користи у њиховом „сировом” облику, већ се са њима поистовећује тако да они постају нераздвајни од других, модернистичких композиционих средстава које овај композитор употребљава.

<sup>24</sup> Јелена Милојковић-Ђурић, „Логарово учешће”, 40.

<sup>25</sup> Миленко Живковић, *Наука о хармонији*, Београд, Просвета, 1946, 38. Уп. Milenko Živković, „Tonalni problem narodnih melodija”, *Zvuk*, 1955, 4–5, 145–157.

<sup>26</sup> Имајући у виду каденцу *in D*, овај тонски низ се може тумачити и као фригијски модус са великом терцом („фригијски дур”), односно „оријентални дур”, по одређењу Миодрага Васиљевића из 1950. Уп. Миодраг А. Васиљевић, *Југословенски музички фолклор, 1. Народне мелодије које се певају на Космету*, Београд, Просвета, 1950.

Пример 1. Миховил Логар, *Саблазан у долини Шентфлоријанској*, *Монолог господина Конкордата* (из трећег чина), т. 147–163.

The musical score consists of three systems. The first system shows the vocal line with the lyrics "več - nost u - lj se u več -" and the piano accompaniment. The second system continues the vocal line with "nost i pre - sta - ni, da se po - ja - vlju - ješ u" and the piano accompaniment. The third system starts with a rehearsal mark "160" and includes the lyrics "ka - ri - ka - tu ra - ma. Smi - luj se me - ni". The tempo marking "Poco meno" is present above the vocal line in the third system. Dynamic markings include "a tempo", "tr", "fp", "ff", "dim", and "pp".

Упркос очигледним настојањима управе Удружења пријатеља уметности *Цвијета Зузорић*, опера *Саблазан у долини Шентфлоријанској* Миховила Логара није била изведена у целости, као што је било предвиђено условима конкурса. До окончања конкурса, Бандур више није био вршилац дужности директора Београдске опере, већ је на то место био постављен Ловро Матачић. Иако је петицију коју је написао Миленко Живковић доставило Министарству просвете, удружење није могло да обезбеди продукцију модернистичке опере као што је била Логарова. Публика у Београду имала је прилику да чује само извођење *Монолога господина Конкордата*, и то на концерту Друштва пријатеља словенске музике, 4. марта 1939. године, на концерту на сцени Народног позоришта 27. јануара 1940. те на концерту награђених дела на конкурс за камерну музику *Цви-*

*јете Зузорић*, 26. фебруара 1940. године. Поред тога, *Монолог*, који је у овим приликама уз клавируску пратњу тумачио бас Милорад Јовановић, штампан је у едицији Друштва пријатеља словенске музике, вероватно 1940. године.

Опера *Саблазан у долини Шентфлоријанској* Миховила Логара не само што је испунила визије Предрага Милошевића у погледу садржаја и звука који треба да одликује модерну цивилну оперу и начина на који у њу треба да се интегрише национални фолклор, она је понајвише испунила и његова страховања: помањкање слуха институција за постављање модерне југословенске опере, те „дезорјентација слушалаца и оперских дирекција” о којима је Милошевић говорио довеле су до тога да опера не буде изведена у тренутку када је представљала модерно дело које је одисало духом свог времена. Иронично, оно што је Милошевић критиковао у свом тексту у погледу политика оперских дирекција – њихова склоност да „ископавају” и „оживљавају” непозната и заборављена дела уместо да подстичу савремено стваралаштво – биће управо и судбина Логарове опере, која је приликом премијере у Сарајеву 1968. године, тридесет година након што је награђена, представљена као својеврсни музејски артефакт минулог доба.<sup>27</sup> Коначно, један од закључака који проилази из ове анализе свакако је да је Логарову оперу *Саблазан у долини Шентфлоријанској* потребно тумачити у оквирима *Zeitoper*, која је на њен настанак утицала било непосредно, било посредно, кроз написе Предрага Милошевића и других савременика. Посматрајући је у контексту парадигме примордијалног модернизма (в. фн. 10), Логарова опера нуди јединствени амалгам модела *Zeitoper* и настојања да се у међуратни југословенски музички модернизам интегрише такозвана „психолошка обрада фолклора”. Имајући ово у виду, Логаровој опери, поред ауторовог жанровског одређења као „музичке фарсе”, можемо доделити још једно: „југословенска цивилна опера”.

<sup>27</sup> „[Када је] композитор за своје оперско дело примао прву награду [...] Удружења *Цвијета Зузорић*, није ни слутио да ће ликове ове пркосне фарсе, *тек након 30 година, [...] оживети* диригент Иван Штајцер [...]”, Каракаш „Премијера”, 10 (подвукао С. А.).

*Srđan Atanasovski, PhD*

PREDRAG MILOŠEVIĆ'S VISION OF MODERN OPERA  
AND THE EXAMPLE OF *SABLAZAN U DOLINI*  
*ŠENTFLORIJANSKOJ* BY MIHOVIL LOGAR

SUMMARY: Acting as a music writer and a critic in 1930s, Predrag Milošević faced the issues of modern opera. Discussing the cases of the leading European composers of the time he primarily allied himself with the contemporary *Zeitoper* of Weimar Germany. Introducing the concept of *civil opera* ("civilna opera"), he asked for the abandonment of musical drama in favor of a humor-driven plot dealing with contemporary social issues, reduced orchestration, closed musical numbers, introduction of new instruments, etc. While discussing the operatic output of the Petar Konjović, Milošević also praised the use of folklore elements in a way that would be non-simplistic, personal and integrated into composer's style – the viewpoint which largely resonated with the contemporary Yugoslav state-sponsored nationalism. Although not being active as an opera composer himself, in 1938 Milosevic apparently had a chance to directly influence the opera production in the Kingdom of Yugoslavia, as a jury member of the Society of Friends of Art *Cvijeta Zuzorić's* open competition for a new Yugoslav opera. The jury unanimously awarded the opera *Sablazan u dolini Šentflorijanskoj* ("Scandal in the St. Florian Valley") by Mihovil Logar. Analyzing the reviews of the opera written by the members of the jury and the opera itself, I conclude that Logar's opera, subtitled "musical farce", met Milošević's expectations to a large extent; it can be succinctly labelled as a "Yugoslav civil opera". Ironically for the advocates of contemporaneity on the operatic stage and despite the efforts of the society, the opera was not performed in its entirety during the interwar period, and it earned its premiere only in 1968, when it was already a symbol of a past era.

KEYWORDS: modern opera, *Zvuk* (journal), Society of Friends of Art *Cvijeta Zuzorić*, *Sablazan u dolini Šentflorijanskoj* (opera), Mihovil Logar, Predrag Milošević

## ПРИЛОГ

Изложен је реферат Предрага Милошевића у целини, те делови реферата других чланова жирија који се односе на оперу Миховила Логара *Саблазан у долини Шентфлоријанској*.

## ЈОВАН БАНДУР (23.02.1938)

Своја запажања и суд изнећу сумарно, у три тачке које се односе на либрето, музику и могућност извођења, наводећи само закључке после претходне анализе

А/ Либрето – Познато Цанкарево истоимено дело слободно је прерађено и преведено са словеначког и није ништа изгубило у овој обради од своје духовитости и језгровитости. Распоред улога пренет је на глумце певаче по карактеристикама које им је дао Цанкар. Сцене су окружене према захтевима музике и тако је настала једна солистичка ансамбл опера у којој је од подједнаке важности музика и глума. /Spieloper/. Једина замерка може се учинити у погледу језика који није увек књижевни језик и у погледу акцента који се често не слаже са књижевним акцентом. Ту су коректуре неопходне и могу се учинити без штете по музички део. Либрето има литерарну вредност а са позорнице делује одређено може се побудити интересовање и одржати га до краја

Б/ Музика је потпуно у знаку новог реализма са свима атрибутима тог стила у смислу позитивном: ритмичко богатство, прецизна карактеризација сцена и типова; у смислу негативном: краткоћа мелодијских линија, што се осећа као недостатак у сценама лирски настројене (други чин). Добро делује одмерено измеђивање диатонских и хроматских делова. Хармонска подлога је јасна иако врло честе промене – понекад хармонизовање сваке осмине – често доводи у питање саму тоналност. Ритмичка разноврсност и богатство у комбинацијама чине јаку страну ове партитуре. Оркестарски парт обрађен је минуцијозно, богато су искоришћени карактеристични тонови и боје инструмената као и њихове техничке могућности. Деонице су вођене самостално, реално. Инструментација је ефектна, без пренатрпаности са што мање нота – делује свеже и младићки смело. У музичком погледу дело је по свом стилу и средствима оригинално и израз је несумњивог талента, који је прошао кроз сигурну школу и влада свим средствима композиторске технике изузев у вокалном делу где гласови нису увек третирани беспрекорно.

В/ Са свим у савременом духу ова партитура ставља знатне захтеве на целокупни ансамбл. Тешкоће у погледу интонације и ритма савладљиве су, док ће се извесна места у вокалном делу морати да пунктирају.

Дело препоручујем за награду

## ПРЕДРАГ Милошевић (25.02.1938)

## 1) За Краља и Отаџбину

Либрето без стварне радње, у последњим двома сликама неразумљив, рађен у неком романтичарско-патриотском духу, неповезан, језично нечист, преко тридесет особа, које певајући, које само текст говорећи; у невештом и неуметничком стиху. – Музика наивна, незначајна, у стилу Јенка, особе нису у музици карактерисане, изузев Дедице (све особе певају у виолинском кључу!) Дијалози без музике и мелодрами чести уз сасвим безначајну музику (покоји акорд пицикато или тремоло у гудачима); читав трећи чин пролази у мелодраму, као и добар део четвртог и петог. Фолклор (народне песме и игре) потпуно декоративно употребљен, без везе са радњом. Певачки гласови (деонице) незанимљиво вођени, мелодиски неразрађени. Партитура непрецизно и немарљиво израђена, читаве партије појединих инструмената неисписане, већ само назначене (нпр. flauto col viol. I итд.), због тога партитура непрегледна. Инструментација наивна, с најобичнијим удвајањем гласова, стално иста, неинтересантна. Узгред спомињем само пасаже за позауне потпуно несвирљиве, технички неизводљиве. Скраћења у партитури или избегавања говорног текста делу не би ништа користила.

Укупно делује цело дело као једно наивно хтење помешано с врло скромним инвентивним способностима и slabим техничким знањем.

## 2) Саблазан у долини Шентфлоријанској

Либрето по Цанкару интересантан, жив у покрету, језично интересантан литераран и уметнички врло вредностан актуалан. Можда мало смета јако наглашена симболика. – Музика новије, нашедобне провениенције. Сваког тренутка интересантна, живахна, због ситуација често гротескна, у лирским местима добро распевана, потекла из небаналне инвенције. Личности и ситуације врло добро музички карактерисане. Певачки гласови (деонице) вођени нешто упрошћеније и умереније према стилу целог дела (карактеристична честа прекомерна кварта!). Инструментација жива, пластична, иако местимично фрагментарна (промене по сваку цену!); партитура прецизно и прегледно израђена. Велики оркестарски апарат с искуством и вешто искоришћен у сврхе како чисто музичке тако и музичко-драмске. Ритмички део врло занимљив, хармонски део консекуентно ослобођен, разрешен тоналитета, хармонија не статична, понекад опора. – У целини дело добро замишљено и у детаљима добро изведено.

Дело значајно сценски и музички.

## 3) Наход Симеон, музичка драма у 3 чина

По чему је ово музичка драма? Потпуно без инвенције, нигде парчета мелодије! Акценти српског језика потпуно и скроз погрешни. О доброј инструментацији нема ни говора.

Уметнички и технички дело без вредности.

## МИЛЕНКО ЖИВКОВИЋ (04.03.1938)

Либрето за оперу „Саблазан у долини Шентфлоријанској”, рађен по истоименој драми Ивана Цанкара, задржао је и у преради свију високу књижевну вредност и поетску инспирацију. По своме изразу драма (управо фарса како је композитор назива) има карактер оштре друштвене сатире са етичком тежњом. По стилу либрето је продукт новог романтизма са симболичким примесамa. Отуда се појављује опасност да данас ова опера не буде стилски наивна, нестварна и анахроничка (на пр. либрето не обилује неком већом сценском акцијом, заплет се расплинуо у симболима и хипокритском моралисању становника Шентфлоријанске долине). Живи и испрекидани дијалози и местимично мимичне сцене треба да надокнаде недостатак стварне сценске радње која би потицала из једног напрегнутог драмског заплета.

Ипак по књижевној и музичкој вредности опера „Саблазан у долини Шентфлоријанској” далеко иза себе оставља прва два неталентована и дилетантска рада, наведена у овом реферату. Музика у „Саблазни” пуна је инвенције, духа, живих боја, динамичног покрета, затим богата у променљивим контрастима, ритмовима и хармонији. Сви ови музички квалитети, модерно конциповани и стилски скоро без изузетка изједначени, извиру из једног истински стваралачког талента, који мајсторски влада композиционотехничким занатом.

Партитура „Саблазни”, са својим огромним оркестарским апаратом, израђена је детаљно, чисто и брижљиво. Поједини инструменти *једне* инструменталне групе обрађени су звучно, често пута виртуозно и у живописним бојама, са зрелом економијом у употреби оркестарских средстава. У овој опери оркестар је главни носилац музичко-драмског изрази; вокални ставови су инкрустирани у оркестарско ткиво, али и они имају своју индивидуалност. Карактер текста, гротескно сатиричан, живо се психолошки изражава у музици. Уопште гротескна места спадају у најуспелије редове ове партитуре. Уз то композитор сигурно влада музичким обликом. Мелодијска инвенција ретко кад тече у „Саблазни” широко, већ је распрснута у мозаичне фрагменте. Има се утисак, као да композитор бежи од познатих и неоодољивих узора који га у стопу гоне. Зато ретко кад доводи своју мелодијску мисао до краја, већ скаче с одломка на одломак. Из ових разлога добија се убеђење, да његова мелодијска ин-

венција нема много оригиналности. Па ипак и у овој фрагментарности аутор има једно врло поуздано осећање за јединство форме и стила. По музикалној инвенцији и техничкој зрелости мислим да је најбољи I чин. Читавих 300 тактова на почетку II чина (љубавни дует Петра и Јацинте) писани су (са незнатним променама) у шетсо-сминском такту, те је стога овај део ритмички једноличан. Исти случај имамо и у последњем чину (од стр. 166–216), где се у троделном такту валцера појављује хармоника.

Лица су успело карактерисана музиком, али не у смислу „лајт-мотива”, већ само ради моментарне илустрације. У вокалним партијама композитор намерно бежи од дијатонских спојева; али запада у манир: сувише често употребљава прекомерну кварту (односно умањену квинту). Превод са словеначког није свуда успео: језик је нечист и морао би се са мало труда исправити. Један од највећих недостатака то је често неисправна дикција, што се може поверити из примера приложених уз овај реферат.

И поред наведених недостатака, опера „Саблазан у долини Шентфлоријанској” по драмској вредности музике и књижевним квалитетима либрета може се узети у обзир за награду.

СIP – Каталогизација у публикацији  
Народна библиотека Србије, Београд

78.071: 929 Милошевић П.(082)

МНОГОСТРУКА уметничка делатност Предрага Милошевића :  
(1904-1988) / [уредништво Марија Масникоса и Јелена Михајловић-  
Марковић ; превод на енглески Ивана Медић]. – Београд : Музиколошко  
друштво Србије : Катедра за музикологију Факултета музичке уметности  
у Београду, 2015 (Ниш : Sven). – 172 стр. : ноте ; 25 cm

На спор. насл. стр.: The Multifaceted Artistic Activity of Predrag Milošević.  
– “ ... одржавању научног скупа Многострука уметничка делатност  
Предрага Милошевића, који су заједнички организовали Факултет  
музичке уметности у Београду и Музиколошко друштво Србије,  
децембра 2014. године.” – Уводна реч. – Део текста упоредо на срп. и  
енгл. језику. – Текст хир. и лат. – Сlike П. Милошевића. – Тираж 300. –  
Стр. 11-14: Уводна реч / Марија Масникоса = Introductory note / Marija  
Masnikosa. – Напомене и библиографске референце уз сваки рад. –  
Библиографија уз сваки рад. – Summaries.

ISBN 978-86-87757-06-6

а) Милошевић, Предраг (1904-1988) – Зборници  
COBISS.SR-ID 220768012