





## ПРОБУЂЕНИ АРХИВ

## ПРОБУЂЕНИ АРХИВ - Нова музичка едиција

Радио Београд, који је напунио осамдесет година рада (2009), и Музиколошки институт Српске академије наука и уметности, који је обележио шездесетогодишњи јубилеј (2008), покренули су заједнички пројекат „Пробуђени архив“. Две институције су тако удружиле професионалне снаге, знања својих сарадника и бригу за представљање и популарисање музике домаћих аутора. Фоно-архив Радио Београда свакако је највећа и најзначајнија звучна збирка у земљи и међу највећима у региону. То је национално добро првог реда, упркос чињеници да су многобројни студијски снимци страдали у периоду великих друштвених промена и транзиције, под притиском немара или злонамерних „позајмица“ трајног карактера. Упркос томе, у Архиву су још увек сачувани многобројни, јединствени снимци, пре свега дела домаћих аутора и домаћих извођача. Сматрамо зато да би њихово објављивање представљало значајан допринос афирмацији како музичког стваралаштва, тако и континуираног развоја извођаштва у Србији.

Приликом избора дела која ће ући у серију „Пробуђени архив“ узимају се у обзир сва снимљена дела, а селекција се врши на основу нивоа извођења и квалитета снимака. Верујемо да ће нова звучна едиција и домаћој и иностраној јавности открити богатство звучног архива Радио Београда, а кроз њега и велики број дела српских композитора, која су нажалост мало позната не само изван Србије, већ и нашој домаћој публици и широј културној јавности.

Београд, мај 2009.  
Уредница

---

## AWAKENED ARCHIVES - *New music edition*

Radio Belgrade, which celebrated its 80<sup>th</sup> anniversary last year (2009), and the Institute of Musicology, which celebrated its 60<sup>th</sup> anniversary in 2008, have started a new collaborative project 'Awakened Archives'. The two institutions have joined their professional forces in order to preserve and popularise music by Serbian composers. The sound archives of Radio Belgrade are unquestionably the largest and the most important audio collection in the country, and one of the biggest in this part of Europe. The collection is a national heritage of the greatest importance, although many recordings have sadly been lost during periods of major social and cultural changes, due both to negligence and to intentional 'permanent loans'. Nevertheless, the archives still contain numerous unique recordings of works primarily by national composers and artists. We think that reprint releases of these recordings will be an important contribution to the promotion and growth of both music culture and performing activities.

Works to be published in the 'Awakened Archives' edition will be selected on the basis of the quality of both the performance and the recording. We hope that this new edition will reveal to audiences both in Serbia and abroad the richness of Radio Belgrade's archives and through them the quality of works by Serbian composers, who are unfortunately little known, not only to audiences outside Serbia, but to our home public as well.

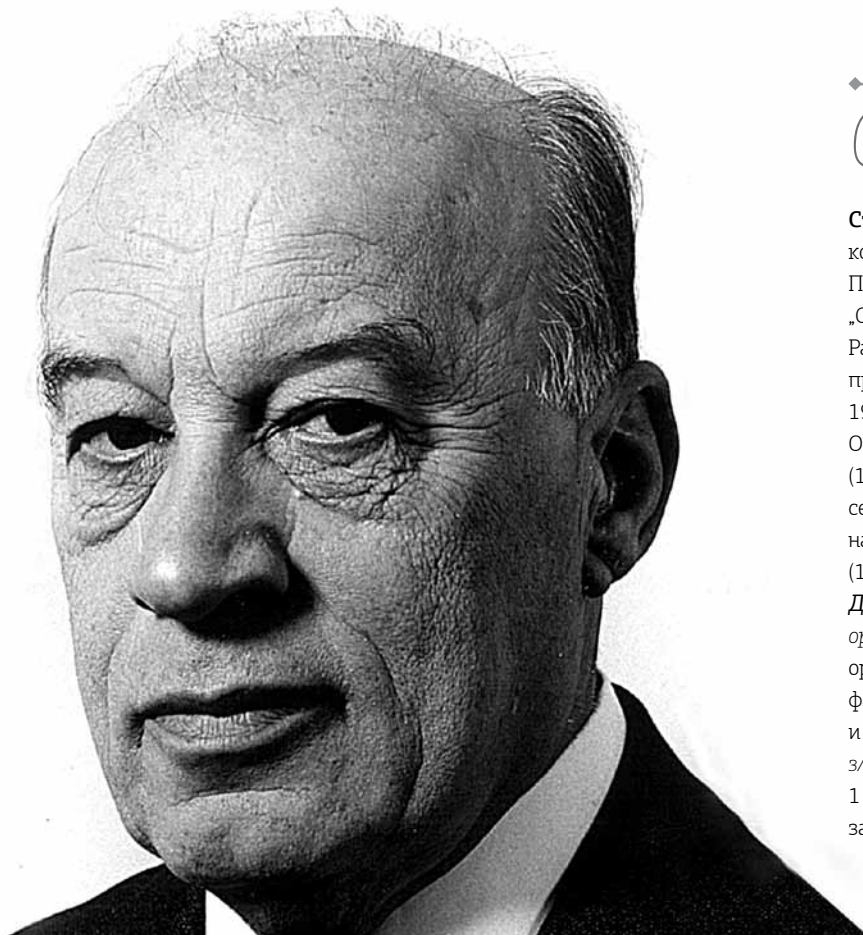
*Belgrade, May 2009*  
*Editor*

У реализацији овог издања, посебну захвалност дугујемо Народној позоришту у Београду и Позоришном музеју Србије на уступљеном визуелном материјалу, као и проф. др Душану Иванићу са Филолошког факултета у Београду, на драгоценим саветима и помоћи приликом превода песама Ђуре Јакшића на енглески језик.

Истраживачки рад је обављен у оквиру пројекта који финансира Министарство науке Републике Србије, припрему издања помогло је Министарство културе Републике Србије, а штампање су омогућили Фонд за научни рад САНУ и Завод за уџбенике.

We express the special gratitude to the National Theatre in Belgrade and to the Museum of Serbian Theatrical Arts for their help and permission to use the visual material from their archives in this edition. We are particularly grateful to Professor Dušan Ivanić from the Faculty for Philology, Belgrade, for his expert advices and generous help in providing the translations of the poems by Đura Jakšić.

The research work, the preparation and the publication of this book was financially supported by the Ministry of Sciences and the Ministry of Culture of the Republic of Serbia, Fund for Scientific Research of the SASA and Serbian State Company of Textbooks.



## Станојло Рајичић

**Станојло Рајичић** (Београд, 16. XII 1910 – Београд, 21. VII 2000), композитор и музички педагог, студирао је клавир и композицију у Прагу (1930–1935). Од 1937–1940. предавао клавир у Музичкој школи „Станковић“, у Средњој школи при Музичкој Академији и био сарадник Радио-Београда. Од 1940. до пензионисања 1977. предавао теоријске предмете и водио класу композиције на Музичкој академији. Године 1950. изабран за дописног, а 1958. за редовног члана САНУ, секретар Одељења ликовне и музичке уметности и члан Председништва САНУ (1964–1999). Покренуо је бесплатне концерте у Галерији САНУ, залажући се за афирмацију младих талената (1982). Носилац је многобројних награда, међу којима Седмојулске за животно дело (1968), Хердерове (1975), Вукове (1986), као и два ордена.

### *Дела* (избор):

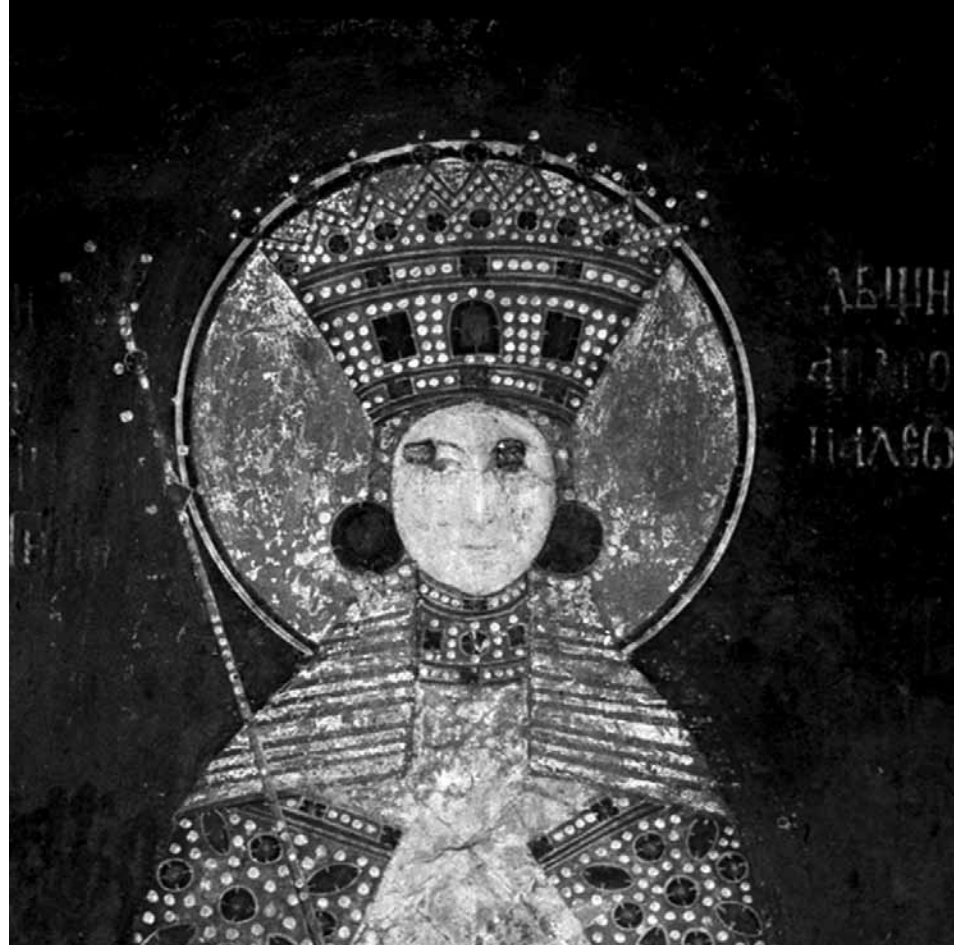
*оркестарска*: 6 симфонија; 5 симфонијских поема, *Варијације* за симф. орк.; укупно 11 концерата – за клавир, виолину, кларинет, виолончело, фагот; *камерна*: 2 гудачка квартета, *Соната* за виолину и клавир; 5 соната и 4 свите за клавир; *музичко-сценска*: 4 опере (*Симонида*, *Карађорђе–Семе зла*; *Дневник једног лудака*, *Беле ноћи*); 4 балета; *вокалноинструментална*: 1 кантата, 4 циклуса песама за глас и оркестар; више циклуса солопесама за глас и клавир.

---

# Stanojlo Rajičić

**Stanojlo Rajičić** (Belgrade, December 16, 1910 – Belgrade, July 21, 2000), composer and music pedagogue. Studied piano and composition in Prague (1930–1935). From 1937–1940 he was a piano teacher in the Stanković music school, and in the High school of the Music Academy, and was an associate of Radio-Belgrade. From 1940 to the day he retired in 1977, he was a professor of theoretical subjects and composition at the Music Academy. In 1950 he was elected as corresponding member and in 1958 a regular member of the Serbian Academy of Science and Arts (SANU). From 1964 to 1999 he was Secretary of the Fine Arts and Music Department and member of the Presidency of SANU. From 1982 he launched free concerts in the Gallery of SANU, promoting young talents. He was the recipient of numerous awards, amongst which the Seventh of July award for his life's work (1968), Herder's (1975), Vuk's (1986) and others, as well as two decorations.

**Works** (a selection): orchestral: 6 *symphonies*, 5 symphonic poems, *Variations for a symphony orchestra*; in total 11 concerts – for the piano, violin, clarinet, cello, bassoon; chamber music: 2 string quartets, *Sonata* for violin and piano, 5 sonatas and 4 suites for piano; *musical-stage*: 4 operas (*Simonida*, *Karađorđe–Seed of Evil*, *Diary of a Madman*, *White Nights*), 4 ballets; *vocal-instrumental*: 1 cantata, 4 cycles of songs for voice and orchestra; a number of cycles of solo songs for voice and piano.



## CD 1

### СИМОНИДА

опера у једном чину

Пролог	(1)	2:29
Сцена I	(2)	2:47
Сцена II	(3)	0:34
Сцена III	(4)	3:26
Сцена IV	(5)	6:59
Сцена V	(6)	8:06
Сцена VI	(7)	2:14
Сцена VII	(8)	17:27

Укупно трајање CD1: **44:05**

Симфонијски оркестар  
и хор Радио Телевизије Београд

Диригент:  
**Душан Миладиновић**

Солисти:  
**Живан Сарамандић**, бас  
*краљ Милутићин*

**Вјера Мирановић-Микић**,  
сопран  
*краљица Симонида*

**Никола Митић**, баритон  
*иџуман Данило*

**Јелена Влаховић**, алт  
*Теодора, краљева снаха,*  
*Стефанова жена*

**Милена Китић**, мецосопран;  
**Ана Јовановић**, сопран  
*Њажеви*

**Радован Поповић**, тенор  
*први Францисканац*

**Новак Гребострек**, баритон  
*војвода*

**Гијом Адам**, баритон  
*надбискупски барски*  
*групи Францисканац*, баритон:

**Мидраг Петровић**, баритон

**Бранимир Јовановић**, бас

**Живојин Ћирић**, баритон

Снимљено: 22. маја 1992. године  
(TO 21523) СТЕРЕО AAD

## CD 1

### SIMONIDA

Opera in one act

Prologue	(1)	2:29
Scene I	(2)	2:47
Scene II	(3)	0:34
Scene III	(4)	3:26
Scene IV	(5)	6:59
Scene V	(6)	8:06
Scene VI	(7)	2:14
Scene VII	(8)	17:27

CD1 Total duration: **44:05**

Radio-Television Belgrade  
Symphonic Orchestra

Conductor:  
**Dušan Miladinović**

Soloists:  
**Živan Saramandić**, bass  
*king Milutin*

**Vjera Miranović-Mikić**,  
soprano  
*queen Simonida*

**Nikola Mitić**, baritone  
*Chilandar prior*

**Jelena Vlahović**, alto  
*Teodora, the king's daughter in law,*  
*Stefan's wife*

**Milena Kitić**, mezzo soprano  
**Ana Jovanović**, soprano  
*two pages*

**Radovan Popović**, tenor  
*First Franciscan*

**Novak Grebostrek**, baritone  
*duke*

**Guillaume Adam**, baritone  
*archbishop from Bar*  
*Second Franciscan*, baritone

**Miodrag Petrović**, baritone

**Branimir Jovanović**, bass

**Živojin Ćirić**, baritone

Recorded on 22 May 1992  
(TO 21523) STEREO AAD

## CD 2

### СИМОНИДА

опера у једном чину (нашвак)

Сцена VIII	(1)	4:03
Сцена IX	(2)	15:21
Сцена X	(3)	3:20
Сцена XI	(4)	7:58
Сцена XI и Финале	(5)	9:01

Трајање: **39:45**

Укупно трајање опере: **1h 23' 50"**

Симфонијски оркестар  
и хор Радио Телевизије Београд

Диригент:  
**Душан Миладиновић**

Солисти:  
**Живан Сарамандић**, бас  
краљ Милућин

**Вјера Мирановић-Микић**,  
сопран  
краљица Симонида

**Никола Митић**, баритон  
цџуман Данило

**Јелена Влаховић**, алт  
Теодора, краљева снаха,  
Стефанова жена

**Милена Китић**, мецосопран;  
**Ана Јовановић**, сопран  
џажеви

**Радован Поповић**, тенор  
џрви Францисканац

**Новак Гребострек**, баритон  
војвода

**Гијом Адам**, баритон  
надбискупски барски  
групи Францисканац, баритон:

**Мидраг Петровић**, баритон

**Бранимир Јовановић**, бас

**Живојин Ћирић**, баритон

Снимљено: 22. маја 1992. године  
(TO 21523) STEREO AAD

## CD 2

### SIMONIDA

Opera in one act

Scene VIII	(1)	4:03
Scene IX	(2)	15:21
Scene X	(3)	3:20
Scene XI	(4)	7:58
Scene XI; Finale	(5)	9:01

Duration: **39:45**

Total duration of the opera: **1h 23' 50"**

Radio-Television Belgrade  
Symphonic Orchestra

Conductor:  
**Dušan Miladinović**

Soloists:  
**Živan Saramandić**, bass  
king Milutin

**Vjera Miranović-Mikić**,  
soprano  
queen Simonida

**Nikola Mitić**, baritone  
Chilandar prior

**Jelena Vlahović**, alto  
Teodora, the king's daughter in law,  
Stefan's wife

**Milena Kitić**, mezzo soprano  
**Ana Jovanović**, soprano  
two pages

**Radovan Popović**, tenor  
First Franciscan

**Novak Grebostrek**, baritone  
duke

**Guillaume Adam**, baritone  
archbishop from Bar  
Second Franciscan, baritone

**Miodrag Petrović**, baritone

**Branimir Jovanović**, bass

**Živojin Ćirić**, baritone

Recorded on 22 May 1992  
(TO 21523) STEREO AAD

## CD2

### НА ЛИПАРУ

*Циклус песама  
за бас и оркестар,  
на стихове Ђуре Јакшића*

1. Пијем (6) 2:02
2. Спомен (7) 3:32
3. Моја Милка (8) 1:41
4. Вече (9) 5:02
5. Поноћ (10) 8:20

Трајање: **20:44**

Укупно трајање CD2: **1h 00' 29"**

Словеначка филхармонија

Диригент:

**Само Хубад**

Солиста:

**Мирослав Чангаловић**

Снимљено: јануара 1967. године  
(TO 6561) MONO AAD

## CD2

### ON LIPAR

*Cycle of songs  
for bass and orchestra,  
lyrics by Đura Jakšić*

1. I drink (6) 2:02
2. Memory (7) 3:32
3. My Milka (8) 1:41
4. Evening (9) 5:02
5. Midnight (10) 8:20

Duration: **20:44**

CD2 Total duration: **1h 00' 29"**

Slovenian philharmonic orchestra

Conductor:

**Samo Hubad**

Soloist:

**Miroslav Čangalović**

Recorded in January, 1967  
(TO 6561) MONO ADD





Сто година од рођења  
и десет година од смрти  
композитора:

## Станојло Рајичић (1910–2000)

Пуних сто година прошло је од рођења композитора Станојла Рајичића, чији су стварање и укупна делатност на плану музике оставили веома дубок траг у српској и југословенској култури XX века. Десет година прошло је и од часа у коме је композитор напустио овоземаљски план, оставивши за собом у тој мери обиман и разноврсан опус, да је сасвим јасно због чега је за живота био сматран једним од наших најактивнијих и најпродуктивнијих музичких стваралаца. Више од тога, сагледана у дијахронији, Рајичићева музичка заоставштина представља уверљив документ о битним корацима које је српска уметничка музика XX века – следећи у стопу ход и смену политичких, идеолошких и уметничких захтева друштвене историје – учинила на свом кривудавом путу уклапања у шире, европске и светске токове.

Сустићи Европу и држати се темеља њене културе, дати националној музици оно што је стицајем неповољних историјских околности било пропуштено у прошлости, бити савремен, а опет, и пре свега, *бити и остати* свој у сопственом добу – то су били и остали кључни мотиви и константе Рајичићевог стварања, од времена његових првих самосталних композиторских покушаја, преко етапе сазревања

уметничког говора, све до позних година, у којима је, не престајући да компонује, из позиције искусног и оштроумног критичара епохе, неретко упозоравао на слабости и мане односа званичне културне политике, али и млађих колега, према затеченом наслеђу: „Код нас, нажалост, уметник не мора да умре ... да би видео где му је место и шта чека његова дела када буду остављена сама себи!”, констатовао је бритко у једном интервјуу 1992. године, пошто је већ био зашао у девету деценију живота.

Деценије Рајичићевог неуморног компоновања, педагошког рада и динамичних активности у Српској академији наука и уметности биле су до почетка деведестих година овенчане свим најзначајнијим државним и престижним међународним признањима и наградама. Његово име је већ тада било трајно убележено у историју српске и југословенске музике прошлог века, као што је – посредством реномираних иностраних лексикографских и енциклопедијских издања, било признато и у свету. Захваљујући црти личне упорности, али и утицајности положаја, Рајичић је припадао малобројној групи српских композитора који су се могли похвалити да су такоређи све што су компоновали имали прилике да чују у извођењима водећих домаћих и гостујућих иностраних солиста и ансамбала у земљи, као и да је њихова музика била промовисана на међународној сцени. Партитуре његових најзапаженијих композиција такође су биле ажурно и узорно публиковане, уз значајне музиколошке монографије и студије, као и небројене написе у штампи. Све су то данас драгоцени извори за будућа проучавања епохе модернизма у српској музици.

Није необично то што је Станојло Рајичић, како је често истицао, „одувек завидео сликарима: јер, слика остаје заувек, а музика нестаје

с последњим изведеним акордом.“ Многобројна извођења не само Рајичићевих, већ и дела других, не мање значајних српских композитора XX века, већ дуго, лагано, али сигурно ишчезавају са хоризонта, одлазећи заједно са сећањима данас све малобројнијих учесника и сведока. У поређењу са обимом Рајичићеве продукције, број његових композиција објављених у звучним издањима скоро је симболичан. Томе се придружује и чињеница да су ти усамљени примерци – одабрана сведочанства о уметничкој музици с ових простора после Другог светског рата, остварени на лонг-плеј плочама, у технолошком погледу данас већ сасвим превазиђеном и напуштеном медију.

У сам сутон животног и композиторског трајања, Станојло Рајичић доживео је задовољство да 1998. године светлост дана угледа први компакт диск са избором два од четири, како је веровао, његова најуспелија дела. Радост композитора била је тим већа, јер су солисткиње у *III клавирском* и *II виолинском концерту* биле у то време врло младе уметнице – пијанисткиња Лидија Бизјак и виолинисткиња Тијана Милошевић (PGPRTS, CD 430833).

Са овим издањем, и она друга два „најуспелија“ Рајичићева дела – циклус песама с оркестром *На Лицару* и опера *Симонига* – доживљавају своју „нову премијеру“ у XXI веку. Објављивањем ових дискова, издавачи посхтумно испуњавају и „последњу жељу аутора“. „*Симонига* је моја најуспелија опера“, рекао је Рајичић 1992. године. „Била је још крајем шездесетих година снимљена за Телевизију и Радио Београд, али су снимци убрзо били избрисани. То је била једина, не српска, већ југословенска опера чији снимци нису били обновљени. Изгледа, међутим, да ће Телевизија Београд исправити ту грешку. Али,

док снимање не буде завршено, не желим превише да се надам.“ Грешка је била исправљена: тонско снимање последње верзије Симониде успешно је завршено почетком 1993. године, већ 17. фебруара на III програму Радио Београда уследила је и радијска премијера, али до телевизијске адаптације никада није дошло. С овим звучним издањем, Рајичићева *Симонига* трајно израња из тишине богате ризнице Архива Радио-Београда и улази у скромну по броју, али не и значају, звучну антологију српског оперског стваралаштва.

---

## Станојло Рајичић као оперски композитор

Са своје укупно четири опере – *Симонидом*, и три телевизијске опере: *Карађорђем*, тј. *Семеном зла* (према драми Ивана Студена, 1977), моно-опером *Дневник једног лудака* (према Гогољу, 1981) и *Белим ноћима* (према Достојевском, 1985) – Станојло Рајичић се афирмисао као један од ретких стваралаца своје, али и млађих генерација, које генерално лош статус националне опере на позоришној сцени у другој половини XX века није обесхрабрио у намери да корпус савременог оперског жанра употпуне и обогате новим прилозима. За многе Рајичићеве савременике, који су га познавали пре свега као плодног симфоничара, мајстора концертантних и камерних инструменталних облика, његово дугогодишње опредељење за свет опере представљало је, у неку руку, изненађење. За самог Рајичића, међутим, опера је била не само терен на коме је могао да оствари

синтезу својих искустава у разноликим подручјима компоновања, већ је представљала и крупан стваралачки изазов.

Млађи колега, следбеник и сарадник Петра Коњовића – несумњиво најзначајнијег српског оперског композитора, Станојло Рајичић је медијем опере први пут био привучен почетком педесетих година, у доба у коме су Коњовићеви *Кнез од Зејне* (1927) и *Кошћана* (1931), као и *Сујон* (1925) Стевана Христића, већ имали статус заокружених стилских вредности, означавајући досегнуте естетске врхунце националне оперске продукције прве половине столећа. Црта прагматичности која је опредељивала многе Рајичиће одлуке да приступи попуњавању жанровских празнина у делатности претходника – захваљујући чему су настали први циклуси солопесама с оркестром, концерти за клавир, кларинет и виолончело у српској музици – несумњиво је указала композитору и пут ка опери. Иако композиторска делатност Петра Коњовића није јеђавала ни у периоду после Другог светског рата, поготово не на музичкосценском пољу (*Сељаци*, 1951; *Ојџаџбина*, 1960), Станојло Рајичић је сматрао својом личном, ако не и обавезом генерације, да се национални корпус савремене опере обогати новим делима.

Настанку *Симониде* претходило је много корака, као што је дуг био и пут самог дела од првих скица до ове, дефинитивне верзије представљење на снимку. На путу ка *Симониди*, једну од кључних улога одиграо је циклус солопесама с оркестром *На Лијару*, а то је само још разлог више да се укратко осврнемо на одабране, значајне моменте у Рајичићевој уметничкој биографији.

## Пут ка опери

Мало шта је у младалачкој биографији композитора могло навестити да ће се Станојло Рајичић у зрелој етапи рада посветити подручју музичке сцене. Рајичић је у свет музике ушао с амбицијом да постане пијаниста. У томе је имао свесрдну подршку професорке клавира Руже Винавер, која га је охрабрила да још као матурант III мушке гимназије приреди концерт својих првих композиција (1928). Није било безначајно то што је о том концерту у београдској штампи, све користећи се суперлативима, известио нико други до Станислав Винавер, али није било ни довољно да се испуни Рајичићева примарна жеља да у Паризу, с државном стипендијом, продужи студије клавира. Одлазак у Праг, који би за многе његове претходнике и савременике значао остварење сна, за Рајичића је био тек „утешна награда“.

Тежиште његових прашких година (1930–1935) остало је на студијама клавира (класа Веселија, Шиме и Хофмајстера), чиме пијанистичке амбиције младог Рајичића нису биле испуњене до краја: пре но што ће коначно одустати од концертног подијума, он ће отпутовати и у Беч, на усавршавање код Бузонијевог угледног ученика Валтера Кершбаумера (1936). За потоње путеве Рајичићеве каријере, показало се, међутим, да су предсудни значај имала управо она знања и искуства која је стицао као студент композиције, најпре на прашком Државном конзерваторијуму у класи Рудолфа Карела (1930–1934), а потом и на мајсторској школи код Јозефа Сука (1935). Не без отпора нити безболно, Рајичић се прикључио тада водећим идејама своје генерације која се све смелије отискивала од романтичарске традиције и трагала за новим,

савременим путевима. Само један поглед на Рајичићева, а и на друга прашка остварења његових колега из Србије – Љубице Марић, Војислава Вучковића, Драгутина Чолића, као и нешто млађег Милана Ристића – уверљиво говори о одлучности са којом су ови млади композитори не само смело искорачили из стилских оквира својих претходника у земљи, већ и потпуно напустили све оне типичне, вокалне и вокалноинструменталне жанрове који су чинили темељ националне традиције у првим деценијама XX века.

Заиста, из перспективе Рајичићевог прашког опуса (*Клавирски џирио*, 1934; *Уверџира*, 1934; *Прва симфонија*, дипломски рад, 1935) но, још у већој мери из перспективе низа инструменталних композиција насталих по повратку у Београд (1937), у којима је Рајичић до крајњих тачака радикализовао свој искорак у ново (нпр. *Сонајта за виолину и клавир*, 1938; два гудачка квартета, 1938. и 1939; оркестарска Рапсодија, 1939), нико није могао наслутити са колико ће се елана и ентузијазма Рајичић касније, када је Други светски рат већ био завршен, отиснути ка подручју вокалне лирике, симфонијског Lied-а, најзад и оперске сцене. Понајмање се то могло наслутити из Рајичићевих предратних, усамљених излета у свет солопесме. Његова прва обраћања људском гласу, у циклусима на експресионистичке стихове Станислава Винавера и Анте Боглића (*Чувари света*, 1938; *Jazz*, 1939, *Јесен*, 1940), била су, према речима Властимира Перичића, „супротна свим традицијама Lied-а – вокална деоница безмало је била инструмент чија је једина специфичност била то што доноси текст“.

Међутим, за потоњи Рајичићев пут ка опери, индикативно је било то што су најранији симптоми промене стилске парадигме, у значењу

укупног „повратка националној традицији“, наступили истовремено са ауторовим првим значајнијим сусретом са подручјем музичке сцене. У питању је, додуше, била музика за балет (*Под земљом*, 1940), која, при том, осим радијске и концертне премијере (1940. и 1941), није ни доживела сценску реализацију, али је Рајичић, уважавајући похвалне речи критике, као и добар пријем код публике, у само предвечерје Другог светског рата већ знао којим „новим“ стазама треба даље кренути. Током ратних године сасвим се био повукао из јавног живота, али је интензивно компоновао. За Рајичића – будућег оперског композитора, посебно је био значајан рад на још три балета, циклусу симфонијских поема инспирисаних народном поезијом (*Зигање Скадра*, *Смрти мајке Јуџовића*, *Марко Ђије уз рамазан вино* и *Мали Рагојица*, 1942), на неколицини солопесама и на музици за мелодраме, што је све заједно резултирало значајном акумулацијом искустава неопходних за приступ подручју музичког театра. Терен за прве симфонијске вокалне циклусе у српској музици био је припремљен: почетком педесетих година, један за другим настају три, према оцени стручне критике, веома успела Рајичићева вокална циклуса – Четири песме Бранка Радичевића, за високи глас (1950), *На Лијару*, за бас (1951) и *Лисје жуџи*, за баритон (1952). Ови циклуси чинили су достојан пандан ауторовим не мање атрактивним концертантним делима из истог периода, међу којима су већ споменути *II виолински* (1948) и *III клавирски концерти* (1950), посебно успешно доказали виталност на концертном репертоару. У техничком, али и садржајно-стилском погледу, циклуси песама имали су значај оптималних припремних студија за велико вокално-сценско дело.

До своје четрдесете године, Станојло Рајичић је већ у потпуности

био афирмисан као један од водећих уметника своје генерације: као професор, он предаје композицију на Музичкој академији, за њим су многобројне награде, а 1950. године, заслугом Петра Коњовића, постаје такође и најмлађи изабрани члан у историји Српске академије наука и уметности. У годинама пуног стваралачког напона, почетком прве послератне деценије, Рајичић већ озбиљно размишља о опери, жанру који би му пружио прилику за синтезу свих претходних копозиторских корака. Чини се, међутим, да су на његову одлуку да се опроба као оперски композитор, ипак пресудно утицали рад на циклусу *На Липару* и, још више, изузетно повољна рецепција на коју је дело наишло у најширој музичкој јавности.

---

### *На Липару*

Циклус песама за бас и оркестар *На Липару* компонован је током 1951. године. Прво дело тог жанра у српској литератури, циклус чини пет песама Ђуре Јакшића: „Пијем“, „Спомен“, „Моја Милка“, „Вече“ и „Поноћ“. Уз клавијску пратњу самог Рајичића, дело је у години настанка, 27. новембра, први пут извео Бранко Пивнички. Оркестарска премијера, такође са солистом Пивничким, Београдском филхармонијом и диригентом Крешимиром Барановићем, уследила је 9. децембра 1952. године. Убрзо, већ следеће године, Рајичић је за циклус добио награду Савеза композитора Југославије.

Мишљења ондашњих критичара (М. Вукдраговић, Д. Цветко), као и потоња музиколошка вредновања (В. Перичић), једногласна су у оцени да је циклус *На липару* означио сам врхунац дотадашњег

Рајичићевог стварања. Након успеле премијере, Бранко Пивнички је задржао циклус на репертоару, те је уследио и радијски снимак, са Београдском филхармонијом и Живојином Здравковићем. Најнадахнутије интерпретације остварио је, међутим, Мирослав Чангаловић, који је на својим многобројним реситалима песме циклуса изводио у верзији са клавиром. Наступајући са Душаном Трбојевићем, Чангаловић је циклус представио и на реситалу приређеном у оквиру првих Београдских музичких свечаности, 10. октобра 1969. године. У овом издању, определили смо се за снимак из 1967. године, на коме Чангаловић наступа уз оркестар Словеначке филхармоније и диригента Сама Хубада.

Поезија Ђуре Јакшића, интимна и дубока, с израженом рефлексивном нотом, подстакла је Рајичића да отвори ново поглавље личног виђења вечне теме о „националном изразу“: за разлику од низа претходних дела, у циклусу *На Липару* композитор неће више тражити ослонац у фолклору. Значај овог дела за потоњи Рајичићев музичкодрамски поступак вишеструк је. Реч је најпре о сазревању вокалног стила, који је наступио као последица ауторовог напора да нијансирано проникне у психолошко-емотивне слојеве поетског текста. Декламаторни речитатив високог експресивног набоја, као и широки, разуђени, често оштрим дисонантним скоковима испрекидани ариозо – ове препознатљиве одлике Рајичићевог зрелог вокалног стила искристалисале су се управо у сусрету са Јакшићевом поезијом. Истог порекла је и физиономија хармонског идиома у коме је, као и у домену оркестрације, изразита драмска црта Рајичићевог сензибилитета артикулисана такође као нови искорак ка експресионистичком сферама: битоналност хармонске вертикале, уз повремена засићења секундним

паралелизмима, остаће трајна, врло препознатљива црта композиторовог говора. Осим тога, свака песма циклуса *На Лиџару* као да за себе чини минијатурну драмску сцену. На ту, латентну сценску изражајност циклуса зналачки је указао и угледни критичар Бранко Драгутиновић, који ће, према речима самог композитора, ускоро одиграти и кључну улогу при избору теме за ауторову прву оперу. Избор је пао на *Краљеву јесен* Милутина Бојића.

### Од „Краљеве јесени“ до „Симониде“

У време када се Станојло Рајичић заинтересовао за сиже будуће Симониде, име Милутина Бојића (1892–1917), тог веома даровитог и прерано страдалог српског песника, већ дуго је заузимало врло истакнуто место у предратној историји националне књижевности раног модернизма (Песме бола и поноса, посебно – Плава гробница), као што је и његов драмат *Краљева јесен* (1912) био препознат као један од најранијих и најуверљивијих изданака модерног доба српске позоришне културе.

Изразити весник симболистичке естетике, Милутин Бојић је био међу првим уметницима с овог тла који је „открио драж Византије као симбола старе културе која би се у духу могла обновити (...) и тиме олакшати природно и законито укључивање препорођене српске и балканске културе у европску цивилизацију“ (П. Палавестра). По сажетој форми блиска сецесионистичкој (Ј. Христић), по афективном набоју сродна веристичкој (Н. Мосусова), Бојићева једночина драма у стиховима *Краљева јесен* понајмање је, међутим, била пука историјска приповест о збивањима која су 1314. године, за владавине краља Милутина

Немањића (1253–1321), потресала српске земље као „вечно поприште Бизанта и Рима“ (М. Бојић). Подаци до којих је дошао проучавањем историјских извора, Бојићу су послужили тек као полазиште за формирање спољашњег оквира драме, унутар кога ће он остварити главни драматуршки заплет, запретен у мрежи интимних психолошких портрета и комплексних односа протагониста – остарелог и онемоћалог краља Милутина, његове четврте жене, знатно млађе византијске принцезе Симониде, игумана хиландарског и дворског летописца Данила који, према песниковом виђењу, из сенке вуче све „кључне политичке конце“, као и многобројних „споредних ликова“, међу којима је посебно експонирана Теодора, жена краљевог сина Стефана који је, након неуспеле побуне, заточен у Скопљу. Нити драмског заплета убрзано почињу да се одвијају од момента у коме краљ, прогоњен оправданом сумњом у Симонидину љубав према Стефану, доноси одлуку о ослепљењу сина. Једним модерним, антиромантичарским литерарним гестом, песник је ефикасно демитологизовао слику о „златном добу“ српског средњег века. Његова *Краљева јесен* није само оштра критика упућена укупној моралној кризи, као и односима стварних и формалних моћи на суморној политичкој сцени Милутиновог доба; она је истовремено и надахнута драма патње, искушења и љубави, као и трагедија издаје, родитељског греха, љубоморе, жртве и еротске страсти. Смелост Бојићевог поступка огледа се и у томе што је са портретом младе краљице Симониде у српску поезију уведен и карактер Саломе (Н. Мосусова), што је чињеница вредна пажње за сагледавање Рајичићеве музичке транспозиције њеног лика.

Објављена 1912. године у Српском књижевном гласнику, Бојићева *Краљева јесен* премијерно је, са запаженим успехом приказана

већ следеће године у београдском Народном позоришту. Позитивни критички одједи нису занемарили ни допринос композитора Милоја Милојевића, са чијим је оркестарским прологом под називом Данило и Симонида Бојићев комад већ тада ушао и у историју српске сценске музике.

Иако се зна да су после београдске премијере уследиле многобројне репризе и нове поставке комада широм земље, није за сада познато да ли је и када Станојло Рајичић евентуално имао прилике да *Краљеву јесен* упозна преко позоришне сцене. Једно је сигурно – атрактивност модерног сензибилитета Бојићеве драме као могућег предлошка за оперу није промакла Бранку Драгутиновићу, угледном музичком критичару и осведоченом познаваоцу музичког театра. Будно пратећи послератне токове музичког развоја у земљи, Драгутиновић је, штавише, имао дара и да препозна сиже који би најбоље резонирао са већ осведоченим стваралачким темпераментом Станојла Рајичића.

---

„Симонида“ – од њрвих скица  
до анџолоџијској дела ојерске лиџературе

Опера *Симонида* је отворила ново поглавље у композиторовој уметничкој биографији. У својој последњој верзији из 1968. године, представљеној уз незнатне измене и на овом диску, била је оцењена као „једно од највреднијих дела наше оперске литературе“ (М. Корен). Изнећемо овде неколико најзначајнијих података о настанку и сценском животу опере.

Прва верзија *Симонице*, компонована са великим ентузијазмом и такорећи у једном даху током 1953. године, остала је у рукопису и

неоркестрирана, јер је већ и сам композитор уочи недостатке произашле из коришћења интегралног Бојићевог текста као либрета. На нову прераду дела требало је сачекати, јер се Рајичићу већ следеће, 1954. године указала прилика да са стипендијом УНЕСКА осам месеци проведе на студијском боравку у иностранству. Посетивши водеће музичке центре у Француској, Немачкој, Италији, Швајцарској, Великој Британији и САД, Рајичић се тада, између осталог, упознао и са најактуелнијим продукцијама опере XX века. Иако су већ композиторови циклуси песама наговештавали надмоћ утицаја словенског типа вокалне декламаторике и реалистичког проседеа, при чему је Рајичић понајпре следио Мусоргског и Коњовића као узоре, у реконструкцији путева његовог сазревања као аутора музичке драме чини се да не треба потценити ни снажне импресије које је понео из Минхенске опере, где је присуствовао уверљивом извођењу *Елекџре* Рихарда Штрауса.

У сваком случају, један од резултата Рајичићевог боравка ван земље, био је и закључак да је адекватан либрето кључна карика на путу ка успелој опери. Стога се композитор, и пре но што ће започети рад на другој верзији *Симонице*, обратио за помоћ Јосипу Кулунџићу, драмском писцу и режисеру позоришног редитељу суптилног осећаја за музички театар. До средине педесетих година, када се прихватио либретистичке прераде *Краљеве јесени*, Кулунџић је само у Београдској опери потписао режије неколико најзначајнијих дела у историји српске и југословенске опере: за њим су биле две београдске поставке *Кошћане* (1931. и 1949) и *Сељака* (1952) Петра Коњовића, премијера *Ере с’ оној свијећиа* Јакова Готовца (1949), обнова *Сујџона* Стевана Христића (1954), а у припреми је било и сценско извођење комичне опере *Поконџирена џиква* Рајичићевог савременика Миховила Логара (1956).

Са новим Кулунџићевим либретом, Станојло Рајичић нашао се пред такорећи потпуно новим задатком: *Симонига* је сада била комплексна музичка драма у два чина, са значајним улогама повереним хорском и балетском ансамблу. Рад на новој верзији опере ангажовао је у пуног капацитета Рајичићеве снаге током 1956. и у првој половини 1957. године. Композитор је, могуће је, с правом очекивао да његово управо завршено оперско дело премијеру доживи у родном Београду, на престоничкој сцени. „С великим задовољством сам компоновао Симониду“, присећао се много касније Рајичић, „али када сам довршио партитуру и показао је ондашњем директору Београдске опере који је сам био дошао из Сарајева (N.B. реч је о Оскару Данону), он ми је предложио да је понудим Сарајевској опери.“

СТИЦАЈЕМ специфичних околности, међу којима нису искључени ни политички разлози, Симонида – прва послератна национална опера с тематиком из српске средњовековне историје – премијерно извођење збиља је доживела на сарајевској сцени, 24. маја 1957. године. Представу је режирео Иван Штајцер – такође и диригент, у насловној улози наступила је Мира Штор, ролу Милутина интерпретирао је Мирко Јаничић, док је улога игумана Данила била поверена Драгутину Фиали. Пошто је критика, осим веома похвалних речи за снагу ауторовог музичко-драмског израза и непосредност атмосфере умесно указала и на дисбаланс између првог, претежно конверзацијског чина, и другог – који је репрезентовао тип опере-спектакла, Станојло Рајичић је убрзо након премијере приступио новим изменама у распореду сцена. За брзину и ефикасност прераде имао је јак мотив, пошто су генерално веома повољни одједи сарајевске премијере отворили *Симонигу* пут и ка београдској сцени.

Сада као опера у три чина, *Симонига* је у Београду премијерно приказана 17. априла 1958. године. Режија је била поверена Јосипу Кулунџићу, а диригент Оскар Данон имао је овог пута задовољство да заједно са композитором, хорским и балетским ансамблом, као и надахнутим протагонистима – Златом Сесардић као *Симонигом*, Мирославом Чангаловићем као Милутином, Станојем Јанковићем као Данилом, Милицом Миладиновић као Теодором – подели дуготрајне аплаузе публике и укупан успех вечери. Иако су неподељено позитивне критике, као и награда Удружења композитора Србије (1959) пружили Рајичићу пуну сатисфакцију, композитор је интимно ипак осећао да с овом верзијом опере још увек није рекао своју последњу реч. Прилика за нову, сада и коначну прераду, указала се, међутим, тек деценију касније, у години припреме прославе стогодишњице Народног позоришта, у чији је програм Симонида била уврштена.

НЕСАМОПО СПОЉАШЊОЈ, једночиној форми, већ и по компактности и интензитету унутарњег драмског тока, четврта, финална верзија Симониде из 1968. године означила је својеврсни повратак Бојићевом оригиналу. Након суморног оркестарског пролога који наговештава трагичан крајњи исход, спирала драмског заплета с растућом тензијом убрзано се извија кроз укупно тринаест повезаних сцена. Удаљена од Вагнерове концепције музичке драме, што се најбоље види по одсуству лајт-мотивске процедуре, Рајичићева Симонида права је музичка драма модерног доба. Монументалне жанр-сцене – витешка надметања и сцена Сабора – дају тек спољашњи оквир и чине снажан драматуршки контрапункт напетим дијалозима који су централно поприште драме. Неколицина релативно заокружених нумера – балетски интерлудијум, арије Теодоре и Симониде,





као и велики монолог краља Милутина, у драматуршком погледу у пуној мери су оправдани, и то не само као одморишта пред следећи узлет ка новом климаксу; исповедне солистичке вокалне епизоде место су пуног заокружења психолошко-емотивних портрета протагониста. Рајичићев музички проседе, неоекспресионистичких стилских одлика, у потпуности је предан логици драмског тока. Декламаторни речитатив импрегниран тензијом, као и високо експресивни ариозо – изломљених мелодијских контура, zasiћен крупним и дисонантним скоковима, доминантне су одлике вокалног стила *Симоније*. Симфонијски третираном оркестру поверена је значајна улога у обликовању укупне атмосфере, чему се придружује и оштар хармонски језик – претежно битоналан, остварен суперпонирањем терцно-квартних и квартних сазвучја уз обилну заступљеност тритонуса. Према речима Надежде Мосусове, Рајичићева музика за Симониду „додала је температури Бојићевог емфатичног тона још много степени“. Збиља, чини се да је Рајичићева *Симонида*, у свом најзрелијем виду, управо ослободила сва она, на први поглед не лако видљива, латентна експресионистичка својства Бојићеве Краљеве јесени. Ако се уочи београдске премијере *Симоније* из 1958. године спомениао „српски Борис“, „нова“ *Симонида* у штампи је била најављена као „велика фреска... друштвено-психолошка драма нашег поднебља ... која није само ретроспекција немањићке Србије, већ судбине ове земље и јуче, и данас, и сутра.“ (Јован Путник, редитељ представе) Свечана премијера одржана је, како је и било планирано, у склопу прославе стогодишњице

---

Славка Поповић (Симонида) и Мирослав Чангаловић (краљ Милутин),  
Београд, Народно позориште, 1968. Костими: Божана Јовановић.  
Slavka Popović (Simonida) and Miroslav Čangalović (King Milutin),  
Belgrade, National Theatre, 1968. Costumes: Božana Jovanović.

Народног позоришта, 26. септембра 1968. године. Са жељом да се истакне историјски пут српске опере од њених првих до најновијих достигнућа, у првом делу вечери приказана је опера На уранку Станислава Биничког. Продукција Симониде окупила је најеминентније уметнике тога времена: ролу краља Милутина тумачио је Мирослав Чангаловић, улога Симониде била је поверена Радмили Бакочевић и Славки Поповић (у алтернацијама), као игуман Данило наступио је Јован Глигоријевић, а Милица Миладиновић – као Теодора. Представом је дириговао искусни маестро Душан Миладиновић.

Пуних петнаест година било је тада прошло од Рајичићевог првог сусрета са *Краљевом јесени*. Бранко Драгутиновић у програму представе са задовољством закључује да „партитура *Симониде*... представља најлепше странице српске музике написане у овом комплексном жанру.“

Последњи стваралачки корак са Симонидом донео је не само композитору, већ и извођачима, неподељене комплименте критике и повео их ка новим успесима. Већ следеће, 1969. године, *Симонида* је, као и циклус *На Лишару*, ушла у програм првог БЕМУС-а (16. октобар), да би се убрзо нашла на сасвим малобројној листи музичко-драмских остварења са овог поднебља која су изведена у иностранству. Прилика се указала с позивом ансамблу Београдске опере и балета да гостује на међународном фестивалу у Лозани. Приказана са запаженим успехом 28. маја 1971. године, пред препуном салом театра Болије (Théâtre Beaulieu), у вечери у којој је приказан и балет Птицо, не склапај своја крила с музиком Енрика Јосифа, Симонида је и у афирмативном виђењу швајцарске критике била доживљена не само као историјска драма високог експресивног набоја, већ и као савремено музичко дело видљиво словенског печата.

Да је најновије успехе са *Симондом* Станојло Рајичић доживео као пуно признање за упоран и истрајан пут ка подручју музичке сцене, говори и елан са којим је следеће две деценије испунио радом на чак три нова оперска дела. Годинама брижљиво клесана, *Симонида* је зацртала све кључне принципе Рајичићевог потоњег музичко-драмског проседа у операма *Карађорђе–Семе зла*, *Дневник једној лудака* и *Беле ноћи*. Сва три дела реализована су као телевизијске опере, чији се снимци данас чувају у архиви Радио телевизије Србије.

Делећи судбину већине српских опера, *Симонида* је, међутим, после извођења у Лозани, убрзо сишла с репертоара Народног позоришта. Први следећи значајан корак у историји опере, учињен је са реализацијом звучног снимка, 1992. године. Према сећању протагониста, композитор је присуствовао како пробама, тако и самом снимању. Из разговора које смо са Рајичићем водили непосредно после радијске премијере, дознали смо да је лично био веома задовољан новом поделом, као и укупним извођачким дOMETИМА ансамбла Симфонијског оркестра и хора Радија. Посебно је истицао доприносе Вјере Мирановић-Микић, примадоне Београдске опере, коју је окарактерисао као „најуспешнију“ Симониду у дотадашњој историји опере. Живан Сарамандић као краљ Милутин, Никола Митић као игуман Данило и Јелена Влаховић, као Теодора, такође су, према оцени композитора, достојно испунили очекивања својих веома захтевних певачких рола. Највећа заслуга за укупан квалитет интерпретације несумњиво припада маестру Душану Миладиновићу, који је, уз сагласност, аутора, извршио и последње ретуше у партитури из 1968. године: у потпуности је изостављена прва сцена, а незнатна скраћења извршена су и у оквиру V, VII, VIII и X сцене.

Слушалац овог издања упознаће управо ову најустепелију, драматуршки најкомпактнију и музички најзрелију *Симоницу*. Представљајући једно од највиших достигнућа у опсежном опусу Станојла Рајичића, опера *Симоница* истовремено је и драгоцен сведочанство о времену у коме је у српској модерној уметности успостављена нова естетска вертикала према националном историјском и културном наслеђу средњег века. У том смислу, заједно са музиком Љубице Марић (циклус Музика октоиха), Енрика Јосифа (Смрт Стевана Дечанског, 1954), Василија Мокрањца (Одједи, 1973), Дејана Дестића (Јефимија Лазару, 1988), Рајка Максимовића (Пасија светог кнеза Лазара, 1989), и Рајичићева *Симоница* препознаје се као значајан репрезент разноликих савремених идентитета српске музике друге половине XX века.

С објављивањем овог компакт диска, *Симоница* је коначно нашла свој пут до антологијске, трајне вредности српске оперске литературе.

*Др Каширина Томашевић*

---

## *One Hundred Years since the Composer's Birth and Ten Years after his Death: Stanojlo Rajičić (1910–2000)*

One hundred years have passed since the birth of the composer Stanojlo Rajičić, whose works and overall activities on the music plan left a deep imprint on Serbian and Yugoslav culture of the 20th century. When he died ten years ago he left an abundant and diverse opus, making it all too clear why he was deemed to be one of the most active and prolific composers of his time. More than that, when viewed diachronically, Rajičić's musical legacy convincingly documents all important stages through which Serbian artistic music – following the pace and changes of the political, ideological, artistic, and social demands of the epoch – passed throughout the 20th century, on its winding road of integration into broader European and international flows.

To catch the step with the contemporary Europe while preserving the foundations of its own culture, to enhance national music with forms and values it had missed out due to unfavourable historical circumstances, to be contemporary and yet again, and above all else, *to be and to remain true to oneself* – those were and remain the key motives and constants of Rajičić's overall artistic work. They can be traced from the time of his first attempts as a composer, via the phase of evolving of his musical language,

up to his mature years during which, never ceasing to compose, from the viewpoint of an experienced and clever critic of the epoch, he often warned of the weaknesses and faults of the official cultural policy, and of his younger colleagues as well, towards the musical heritage: "Unfortunately, an artist does not have to die here to see clearly where his place is and what awaits his works after they are left to fend for themselves!", he stated acutely in an interview in 1992, having already entered his nineties.

The decades of Rajičić's ceaseless composing, professorial work and dynamic activities within the Serbian Academy of Arts and Science were crowned by that time with the most significant state and prestigious international acknowledgments and awards. By that time his name had entered into Serbian and Yugoslav musical history of the last century, as well as it was highly recognized abroad: entries about Rajičić were published in several renowned foreign lexicons and encyclopaedias. Thanks to his characteristic perseverance and influential position, Rajičić belonged to an elite group of Serbian composers who could boast that they had heard practically all their compositions performed by top national and foreign visiting soloists and ensembles in the country, and promoted on the international scene. The scores of his most renowned opuses were regularly updated and regularly published. Together with significant musicological monographies, studies and countless press reports, they present today a valuable source for research of the epoch of Serbian music modernism.

It is not unusual that Stanojlo Rajičić, as he often stressed, "had always envied painters, because a painting remains there forever, while music disappears with the last chord." The numerous performances of Rajičić's music and no less significant Serbian composers of the 20th century have been disappearing from the horizon for a long time, slowly yet surely

departing with the remembrances of today fewer and fewer participants and witnesses. In comparison with the scope of Rajičić's production, the number of published sound recordings of his music is almost symbolic. Several lonely examples – selected documents of Yugoslav art music after the World War Two – exist on LPs, an almost completely superseded and forgotten media.

In the twilight of his life, Stanojlo Rajičić experienced some satisfaction in 1998 when his first compact disk was released with two out of four, as he believed, of his most successful works. The composer's joy was all the more pronounced because the soloists in the *Third Piano* and the *Second Violin Concert* were at that time young artists – pianist Lidija Bizjak and violin player Tijana Milošević (PGPRTS, CD 430833).

With this edition, Rajičić's two other "most successful" works – his cycle of songs with orchestra *On Lipar (Na Liparu)* and opera *Simonida* – have their "new" 21<sup>st</sup> century premiere. With these disks the publishers posthumously fulfilled the "author's last wish": "Simonida is my most successful opera", said Rajičić in 1992. "It was recorded for Belgrade Television and Radio towards the end of the 1960's, but those recordings were erased soon afterwards. That was the only not Serbian but Yugoslav opera whose recordings were not recreated. It now seems that Television Belgrade will rectify that mistake. Still, until the recording has been completed, I don't wish to raise my hopes." The mistake was rectified: the audio recording of the last version of *Simonida* was successfully completed at the beginning of 1993, and on February 17th its radio premiere ensued on Radio Belgrade's Third Program, although it never evolved into a television adaptation. With this audio recording, Rajičić's *Simonida* emerged as a lasting edition from the rich treasury of Radio Belgrade's Archive and has entered the small but significant audio anthology of Serbian operas of the 20th century.

---

## Stanojlo Rajičić as the Opera Composer

With a total of four operas – Simonida and three television ones: *Karađorđe-Seed of Evil* (*Karađorđe-Seme zla*, based on the drama by Ivan Studen, 1977), mono-opera *The Diary of a Madman* (*Dnevnik jednog ludaka*, based on a short story by Gogol, 1981) and *White Nights* (*Bele noći*, based on a short story by Dostoyevsky, 1985) – Stanojlo Rajičić acquired a reputation of being one of the rare authors of his, as well as the younger generation, who was not unperturbed by the generally unfavourable status of national opera on the domestic stage in the second half of the 20<sup>th</sup> century: his primary motivation was to widen and enrich the corpus of contemporary opera genre with new contributions. For many of Rajičić's contemporaries, who knew him above all else as a prolific symphonic composer, maestro of concert and chamber instrumental forms, his long term preference for the world of opera was, in a certain way, a surprise. However, for Rajičić himself, opera was not only the field where he could achieve a synthesis of his experience in the diverse fields of composition, but also represented a significant creative challenge.

A younger colleague, follower and associate of Petar Konjović, the most significant Serbian opera composer, Stanojlo Rajičić was first attracted to this genre at the beginning of the 1950s, when Konjović's *Duke of Zeta* (*Knez od Zete*, 1927) and *Koštana* (1931), as well as Stevan Hristić's *Twilight* (*Suton*, 1925) already enjoyed the status of being a rounded and matured aesthetic pinnacles of national opera production. The pragmatic note which determined many of Rajičić's decisions to fulfil the emptiness within the genres in the work of his predecessors – thanks to which he created his cycles of solo songs with orchestra, and concerts for piano, clarinet and cello – without doubt paved the composer's way towards opera. Even though Petar

Konjović's compositional activities continued unabated even in the period following World War Two, especially in the field of the music-stage, (*Peasants/Seljaci*, 1951; *Homeland/Otadžbina*, 1960), Stanojlo Rajičić believed it to be his personal obligation to widen the national scope of contemporary opera with new pieces.

Many steps preceded the appearance of Simonida, from the first draft to this final version presented on the recording. The cycle of solo songs with orchestra *On Lipar*, which we are also presents here, played one of the key roles. That is another reason to look back and overview the most significant moments of Rajičić's artistic biography.

---

## The Road towards Opera

In the composer's youthful biography there was little to indicate that Stanojlo Rajičić would dedicate himself in his mature days to the field of musical stage. Rajičić entered the world of music with the ambition to become a pianist. This idea had the wholehearted support of his piano teacher Ruža Vinaver, who encouraged him to prepare a concert, playing his first compositions as a senior of Belgrade's Third Male High School (1928). It was significant that the person who with superlatives wrote about the concert in the Belgrade press was famous poet and critic Stanislav Vinaver. However, this wasn't enough to fulfil Rajičić's primary wish to continue his piano studies in Paris, with a state scholarship. His departure for Prague, which for many of his predecessors and contemporary artists would have signified a dream come true, for Rajičić was merely a "consolation prize".

The focus of his Prague years (1930–1935) was his piano studies (class of Veselý, Šíma and Hoffmeister), where young Rajičić's piano ambitions were not completely fulfilled. Before he finally abandoned the idea of a concert podium, he would travel to Vienna, where he could advance his studies with Busoni's renowned pupil Walter Kerschbaumer (1936). However, later it would be seen that the most crucial significance for Rajičić's subsequent career was the knowledge and experience that he acquired as a student of composition, first at the Prague State Conservatorium, in the class of Rudolf Karel (1930–1934), followed by the studies at Maestro school, with Josef Suk (1935). Not without resistance or pain did Rajičić encounter the most prominent ideas of his generation, which were audaciously moving away from the Romantic tradition and exploring new, contemporary paths. A glance at the pieces created by Rajičić and his Serbian colleagues from Prague – for example Ljubica Marić, Vojislav Vučković, Dragutin Čolić and the somewhat younger Milan Ristić – speak convincingly of the decisiveness with which these young composers stepped away from the stylistic framework of their predecessors with daring, also abandoning all typical, vocal and vocal instrumental genres which had been the foundation of national music tradition in the first decades of the 20<sup>th</sup> century.

From the perspective of Rajičić's Prague opus (*Piano Trio*, 1934; *Overture*, 1934; *First Symphony* – diploma work, 1935), and a number of radically innovative instrumental pieces written on his return to Belgrade (in 1937; for example *Sonata for Violin and Piano*, 1938; *two string quartets*, 1938 and 1939; *Rhapsody for the orchestra*, 1939), his subsequent ardour and enthusiasm for vocal lyrics, symphonic Lied, and finally opera were inconceivable. His pre-war, lonely excursions into the world of solo songs and

his first pieces for human voice in cycles on expressionistic verses by Stanislav Vinaver and Ante Boglić (*Keepers of the World/Čuvari sveta*, 1938; *Jazz*, 1939, Autumn/Jesen, 1940), were, according to Vlastimir Peričić “contrary to all traditions of the Lied – the vocal part was practically an instrument whose only characteristic was to introduce text.”

For composer's subsequent road toward the opera, it was indicative that the earliest symptoms of the change of his own stylistic paradigm and overall “return to national tradition” occurred following his first significant contact with the musical stage. That happened with music for a ballet (*Under the Ground/Pod zemljom*, 1940), which, except for its radio and concert premiere (in 1940 and 1941) was never staged. Noticing the favourable critical opinion and enthusiastic public reception, it seems that on the very eve of World War Two Stanojlo Rajičić already knew which new paths he could take in the future. During the war years he retreated from public life, but composed intensely. Work on an additional three ballets was especially significant, together with a cycle of symphonic poems inspired by national poetry (*Construction of Skadar/Zidanje Skadra*, *The Death of Mother Jugović/Smrt majke Jugovića*, *Marko Drinks Wine during the Ramazan /Marko pije uz ramazan vino* and *Little Radojica/Mali Radojica*, all four from 1942), a few solo songs and music for melodramas. Together, these provided the necessary accumulation of experience to enter the field of musical theatre: at the same time, the ground for the first symphonic vocal cycles in Serbian music was practically set. At the beginning of the 1950s Rajičić created three important cycles of songs with orchestra – *Four Songs of Branko Radičević/Četiri pesme Branka Radičevića*, for high voice (1950), *On Lipar/Na Liparu*, for bass (1951), and *The Leaves are Turning Yellow/*

*Lisje žuti, for baritone* (1952). These cycles were a worthy match for equally attractive concert pieces from the same period, among which *Second Violin* (1948) and *Third Piano Concert* (1950) had later especially successfully shown their vitality on the concert repertoires. In both a technical and stylistic sense, these song cycles were important optimal preparatory studies for a large vocal-stage work.

By his forties, Stanojlo Rajičić had established himself as one of the leading artists of his generation. As a professor he taught composition at the Faculty of Music and received numerous awards, and in 1950, thanks to Petar Konjović, he also became the youngest ever, elected member of the Serbian Academy of Science and Arts. At the beginning of the first post-war decade, in these years of his full creative potential, Rajičić was seriously considering opera, a genre that could synthesise all previous compositional steps. However, work on the *On Lipar* cycle, which was favourably received by both critics and the public, crucially influenced his decision to try his hand at opera.

---

### *On Lipar*

The *On Lipar* cycle of songs with orchestra, comprising five Đuro Jakšić poems (*"I Am Drinking"*, *"Remembrance"*, *"My Milka"*, *"Evening"* and *"Midnight"*) was the first work of that genre in Serbian literature. The cycle was first performed on November 27<sup>th</sup> 1951 by Branko Pivnički, Rajičić himself playing the piano accompaniment. The orchestral premiere, with soloist Pivnički and the Belgrade Philharmonic Orchestra conducted by Krešimir Baranović, ensued on December 9<sup>th</sup> 1952. The following year Rajičić received an award

for this work from the Association of Yugoslav Composers.

Contemporary critics (for example M. Vukdragović, D. Cvetko) and musicologists such as V. Peričić were unanimous in their evaluation that *On Lipar* cycle signified the pinnacle of Rajičić's opus thus far. Following the successful premiere, Branko Pivnički kept the cycle on repertoire, after which a radio recording ensued with Belgrade Philharmonic Orchestra and Živojin Zdravković.

However, the most inspired interpretation was by Miroslav Čangalović, performing the songs from the cycle with the piano version at his numerous recitals. With piano accompaniment of Dušan Trbojević, Čangalović presented the cycle in a recital prepared for the first Belgrade Music Festival on October 10<sup>th</sup> 1969. In this edition, we have opted for a recording from 1967 in which Čangalović performed the cycle with the Slovenian Philharmonic Orchestra and its famous conductor Samo Hubad.

Đura Jakšić's poetry, intimate and profound with a pronounced reflexive note, prompted Rajičić to open up a whole new chapter in his own perception of everlasting topic of "national expression": unlike a number of his previous works, in the cycle *On Lipar* the composer no longer looked for support in folklore. The significance of this work for Rajičić's subsequent musical drama procedure is manifold. This is mainly connected with the maturing of composer's vocal style, a consequence of the author's effort to delve the psychological-emotional layers of the lyrics. The declamatory recitative of highly expressionistic tension and a specific arioso – often interrupted with sharp, dissonant leaps – those typical characteristics of Rajičić's mature vocal style were not crystallized before he encountered Jakšić's poetry. The physiognomy of the sharp harmonic idiom is of the same origin. As with the

orchestration, the pronounced dramatic feature of Rajičić's sensibility is also articulated as a new move toward the spheres of neo-expressionism. The main feature of harmonic idiom is a bitonality, with the occasional saturation of parallelism of seconds, which would remain a permanent and highly recognizable characteristic of the composer's speech. Besides that, each song of the *On Lipar* cycle seems to be a miniature dramatic scene of its own. That latent scenic expression of the cycle was recognized by renowned critic Branko Dragutinović, who, according to Rajičić's words, also played a major role when choosing the subject for the composer's first opera. The choice was made soon: it was *The King's Autumn* by Milutin Bojić.

---

### From "The King's Autumn" to "Simonida"

When Stanojlo Rajičić turned his interest towards a topic for the future *Simonida*, the name of Milutin Bojić (1892–1917), the extremely talented and prematurely deceased Serbian poet, had held a prominent position in the pre-war history of early modernism national literature for a long time (*Songs of Pain and Pride/Pesme bola i ponosa*, especially *Blue Grave/Plava grobnica*), while his drama *The King's Autumn* was recognized as one of the earliest and most convincing expressions of the early modern age in Serbian theatre culture.

A true herald of symbolistic aesthetics, Milutin Bojić was amongst the first artists from the region to "discover the charm of Byzantine as a symbol of an old culture which could be reconstructed spiritually ... and to thereby facilitate the natural and legal reconnection of reborn Serbian and Balkan culture with European civilization" (P. Palavestra). With its cryptic

tone reminiscent of secessionistic (J. Hristić), by its charged expression akin to veristic (N. Mosusova), Bojić's one-act drama in verse *The King's Autumn* is at least a purely historic narrative of events which rocked Serbia – as the "eternal battlefield of Byzantine and Rome" (M. Bojić) – in 1314, during the reign of King Milutin Nemanjić (1253–1321). Bojić used facts uncovered while studying historic sources just as a starting point to establish the framework of the drama. The main dramaturgical plot is, however, woven into the net of intimate psychological portraits and complex relations of the protagonists: the aging and weakened King Milutin, his fourth wife, the considerably younger Byzantine princess Simonida, and Danilo, prior of Chilandar and court chronicler, who, as the poet envisioned him, pulled all "key political strings" from the shadows. There are also numerous "side characters", among which Teodora, the wife of the king's son Stefan, especially stands out. After an unsuccessful rebellion, her husband Stefan is imprisoned in Skopje. The threads of the dramatic plot soon start to unravel from the moment when the king, haunted by justified suspicion of Simonida's love for Stefan, decides to blind his son. With a modern, anti-romantic literary gesture, the poet efficiently tore down the myth and vision of medieval Serbia as the "golden era". *The King's Autumn* is not only a sharp criticism of the overall moral crisis, as well as the relations between real and formal powers on the sombre political scene of Milutin's time; it is at the same time an inspired drama of suffering, temptation and love, as well as tragedy of betrayal, parental sin, jealousy, sacrifice and erotic passion. The daring of Bojić's procedure is also reflected in the fact that with the portrait of young Queen Simonida, the character of Salome (N. Mosusova) was introduced into Serbian poetry, which is a fact worthy of mention in perceiving Rajičić's musical transposition of the main female role.



Published in 1912 in the Serbian Literary Gazette, Bojić's *The King's Autumn* was presented with marked success the following year in Belgrade National Theatre. Positive critical reverberation did not neglect to mention the contribution of composer Miloje Milojević, with whose orchestral Prologue entitled Danilo and Simonida Bojić's work had already entered into the history of Serbian stage music.

Even though numerous performances and new stage productions ensued throughout the country following the Belgrade premiere, it is not known whether Stanojlo Rajičić actually had a chance to see *The King's Autumn* on the stage. One thing is certain though – the attractiveness of the modern sensibility of Bojić's drama as a potential model for an opera caught the attention of Branko Dragutinović, the renowned music critic and musical theatre expert. Carefully following the post-war currents of music development in the country, Dragutinović, moreover, had a flair for recognizing a subject that would most favourably resonate with the already recognized artistic temperament of Stanojlo Rajičić.

---

### *Simonida – from the First Draft to the Anthological Piece of Opera Literature*

The opera *Simonida* opened a new chapter in the composer's artistic biography. In its final version from 1968, presented with slight variations on this disk as well, it was estimated to be "one of the most valuable works of [Serbian and Yugoslav] operatic literature" (M. Koren).

Here we will list the most significant data on the emergence and stage life of the opera.

The first version of *Simonida*, composed with great enthusiasm and in a single breath during 1953, remained as an unorchestrated draft, because even the composer himself recognized its deficiencies in using Bojić's integral text as a libretto. Time had to elapse before a new reworked piece emerged because Rajičić was presented, the very next year, with a chance to spend eight months on a UNESCO study travel scholarship abroad. Visiting important music centres in France, Germany, Italy, Switzerland, United Kingdom and the US, Rajičić became acquainted, amongst other things, with the most contemporary opera productions of the 20<sup>th</sup> century. Even though the composer's cycles of songs had already hinted at the prevailing influence of Slavic vocal declamatory style and realistic procedure (Rajičić primarily followed examples of Mussorgsky and Konjović!), it seems one should not underestimate the strong impressions he carried out from the Munich opera, where he saw the convincing performance of Richard Strauss's *Electra*.

In any case, one result of Rajičić's sojourn abroad was the conclusion that an appropriate libretto was the key to a successful opera. Therefore the composer, even before he commenced his work on the second version of *Simonida*, asked Josip Kulundžić, a writer and experienced stage director with a subtle feeling for musical theatre, to assist him. Until the mid 1950's when he took on rewriting the libretto of *The King's Autumn*, Kulundžić had been the director of a few of the most significant works in the history of Serbian and Yugoslav opera in Belgrade Opera. He had already completed two stage productions of *Koštana* (1931 and 1949) and *Peasants/Seljaci* (1952) by Petar Konjović, the premiere of *Era from The Other World/Ero s onog svijeta* by Jakov Gotovac (1949), the restaged *Twilight/Suton* by Stevan Hristić (1954), while the scenic interpretation of the comic opera

*Nouveau Rich/Pokondirena tikva* by Rajičić's contemporary Mihovil Logar (1956) was being prepared.

With Kulundžić's new libretto, Stanojlo Rajičić found himself one might say facing a completely new task: Simonida was now a complex musical drama in two acts, while the choir and ballet ensemble were given significant roles. Work on the new version of the opera completely engaged Rajičić throughout 1956 and first half of 1957. The composer might have expected the premiere of his just completed opera to be in his native Belgrade: "I composed Simonida with great pleasure," reflected Rajičić at a much later date, reminiscing on those times, "however when I finished the score and showed it to the then director of Belgrade Opera who himself had arrived from Sarajevo [he was referring to Oskar Danon], he suggested me to offer it to the opera in Sarajevo. "

Due to specific circumstances, not excluding political reasons, *Simonida* – the first post-war national opera with a topic from Serbian medieval history – did have its premiere on the stage in Sarajevo on May 24<sup>th</sup> 1957. The performance was directed by Ivan Štajcer, who was also the conductor. Mira Štor appeared in the leading role, the role of king Milutin was interpreted by Mirko Janičić, while the role of prior Danilo was given to Dragutin Fiala. Since the critics, extremely complimentary with regard to the strength of the author's music-drama expression and sincere atmosphere, aptly pointed out the disbalance between the first, primarily conversational act, and the second, which was a type of opera-spectacle, Stanojlo Rajičić commenced working on new changes in the arrangement of the scenes soon after the premiere. He was motivated to adapt the opera swiftly and efficiently, since the generally very favourable reverberations of the premiere

in Sarajevo paved Simonida's way to the stage in Belgrade.

Now an opera with three acts, Simonida's premiere in Belgrade was scheduled for April 17<sup>th</sup> 1958. The director was Josip Kulundžić, while the conductor Oskar Danon had the pleasure, together with the composer, choir and ballet ensemble, as well as inspired protagonists Zlata Sesardić as Simonida, Miroslav Čangalović as Milutin, Stanoje Janković as Danilo, Milica Miladinović as Teodora, to bask in the long applause of the public and an overall successful evening. Even though the reviews were unanimously positive, and the award of the Association of Composers of Serbia (1959) gave Rajičić full satisfaction, the composer intimately felt that he still hadn't given his all in this version of the opera. An occasion for a new, final revision, however, presented itself almost a full decade later, in the year when the celebrations for the one hundredth anniversary of the National Theatre were underway, with Simonida as a part of the program.

In its external, single act form, and with its compact and intense internal dramatic flow, the fourth, final 1968 version of *Simonida* marked a certain comeback to Bojić's original. Following the sombre orchestral prologue, which indicates the tragic outcome, the spiral of the dramatic plot accelerates with a growing tension through a total of thirteen connected scenes. Moving away from Wagner's concept of music drama, most obvious in the lack of a leitmotifs procedure, Rajičić's Simonida is a true music drama of the contemporary era. The monumental genre scenes – knights' tournaments and scenes of the Council – only provide the external framework and are a powerfully dramatic counterpoint to the tense dialogues which are placed at the centre of the drama. A few relatively isolated numbers – ballet interlude, Teodora's and Simonida's arias, as well as King Milutin's great monologue, are

fully justified in the dramaturgical sense, and as such are not merely resting places preceding the next ascent towards a new climax; the confessional solo vocal episodes are points where the psychological-emotional portraits of the protagonists are fully rounded. Rajičić's procedure and his musical language of the neo-expressionistic features are completely devoted to the logic of the dramatic flow. The declamatory recitative impregnated with tension, as well as the highly expressive arioso – of broken melodic contours, saturated with large and dissonant leaps – are the dominant features of *Simonida's* vocal style. The symphonically treated orchestra was given a significant role in creating the overall atmosphere, joined by the sharp harmonic language – mostly bitonal, achieved by superimposing of the chords built of thirds and fourths, and with an abundant use of tritone. According to Nadežda Mosusova, Rajičić's music for *Simonida* "raised the temperature of Bojić's emphatic tone by many degrees". Truly it does appear that Rajičić's *Simonida*, in its most mature version, managed to deliberate all, not so easily visible, latent expressionistic characteristics of Bojić's *The King's Autumn*.

If, prior to *Simonida's* Belgrade premiere in 1958 there was word of "Serbian Boris", the "new" *Simonida* was announced in the press as a "huge fresco...social-psychological drama of the region...which isn't merely a retrospective of Serbia of the Nemanjić era, but also the destiny of this country yesterday, today and tomorrow." (Jovan Putnik, director of the performance). The premiere, as planned, formed part of the celebrations of the 100<sup>th</sup> anniversary of the National Theatre on September 26<sup>th</sup> 1968. Wishing to stress the historical path of Serbian opera from its first to the most recent accomplishments, Stanislav Binički's opera *At Dawn/Na uranku* was presented in the first part of the evening. The production of *Simonida*

gathered together the most eminent artists of the time. The role of King Milutin was interpreted by Miroslav Čangalović, *Simonida* was given to Radmila Bakočević and Slavka Popović (in alternation), Jovan Gligorijević appeared as prior Danilo, and Milica Miladinović was Teodora. The conductor of the performance was the experienced maestro Dušan Miladinović.

A full fifteen years had passed since Rajičić first came across *The King's Autumn*. In the program of the performance, Branko Dragutinović concluded with pleasure that the "score of *Simonida*.... presents the most beautiful pages of Serbian music written in this complex genre."

The last creative step with *Simonida* brought unanimous compliments from the critics to both the composer and performers, and led them to new success. The following year, 1969, *Simonida* together with *On Lipar* cycle formed part of the program of the first BEMUS (Belgrade Music Festival, October 16<sup>th</sup>), and found itself shortly afterwards on the short list of operas from this region to be staged abroad. The occasion was an invitation sent to Belgrade Opera and ballet for a guest appearance at the international festival in Lausanne. The work was presented with marked success on May 28<sup>th</sup> 1971, in front of a full auditorium of the Théâtre Beaulieu, on an evening in which the ballet *Bird, Do Not Hide Your Wings/Ptiko, ne sklapaj svoja krila* with music by Enriko Josif was also presented, *Simonida* was regarded affirmatively in the perception of Swiss critics, not only as a highly expressively charged historic drama, but also as a contemporary musical piece bearing a visible Slavic stamp. Stanojlo Rajičić perceived his latest success with *Simonida* as full recognition of his persistent and steadfast road towards the musical stage, as can be seen in the enthusiasm with which he filled the following two decades, working on three new operas. Carefully

chiselled over a great number of years, *Simonida* established all of the key principles of Rajičić's subsequent music-dramaturgical procedure in the operas *Karadžorđe–Seed of Evil*, *Diary of a Madman* and *White Nights*. All three works were realized as television operas, whose recordings today are kept in the archives of Radio Television Serbia.

However, sharing the destiny of most Serbian operas, *Simonida* was, following its performance in Lausanne, soon taken off the repertoire of the National Theatre. The first next important step in the history of *Simonida* was taken with the sound recording in 1992. According to the memories of witnesses, Rajičić himself attended rehearsals and recordings. From conversations which we had with the composer directly after the radio premiere, we discovered that Rajičić was personally very satisfied with the overall artistic achievements of the new performance, including efforts of the Symphony Orchestra ensemble and choir of the Radio. He especially singled out the contribution of Vjera Miranović-Mikić, the prima donna of Belgrade Opera, whom he recognized as the “most successful” *Simonida* in the opera's history. Živan Saramandić as King Milutin, Nikola Mitić as prior Danilo and Jelena Vlahović as Teodora, also according to the composer, fulfilled all expectations of their extremely demanding roles. The greatest contribution for the overall quality of the interpretation was without doubt given by maestro Dušan Miladinović, who with the agreement of the composer completed the final touches from the 1968 score: the first scene was totally omitted, and the 5<sup>th</sup>, 7<sup>th</sup>, 8<sup>th</sup> and 10<sup>th</sup> scenes were also slightly shortened.

The listener of this recording will come upon the most successful, dramaturgically most compact, and musically most mature *Simonida*. As one of the highest accomplishments in Stanojlo Rajičić's otherwise rich opus, the

opera *Simonida* was simultaneously a valuable testimony of the times when a new aesthetic vertical was established in Serbian contemporary art towards the national, historic and cultural heritage of the Middle Ages. In that sense, together with the music of Ljubica Marić (cycle *Musica Octoicha*), Enriko Josif (Death of Stefan Dečanski/*Smrt Stefana Dečanskog*, 1954), Vasilije Mokranjac (*Echoes/Odjeci*, 1973), Dejan Despić (*Jefimija to Lazar/Jefimija Lazaru*, 1988), Rajko Maksimović (*Passion of the Holy Duke Lazar/Pasija Svetoga kneza Lazara*, 1989), Rajičić's *Simonida* is recognized as a significant representative of the diverse contemporary identities of Serbian music from the second half of the 20<sup>th</sup> century.

By publishing these compact disks, *Simonida* has finally found its way to the anthological, enduring value of Serbian operatic literature.

Katarina Tomašević, PhD  
(translated by Biljana Ačkovski-Petrović)



Станојло Рајичић (1910–2000)

## *Симонида*, опера у једном чину

(Пролог, 12 сцена, финале)

*Либрејто*: Станојло Рајичић и Јосип Кулунџић, према једночином драмолету Краљева јесен (1913) Милутина Бојића (1892–1917)

*Сценске премијере*:

- 24. мај 1957, Сарајево, Народно позориште (друга верзија, 2 чина);
- 17. април 1958, Београд, Народно позориште (трећа верзија, 3 чина);
- 26. септембар 1968, Београд, Народно позориште (четврта верзија, 1 чин)
- Значајна извођења: 16. октобар 1969, Београд, Народно позориште, у склопу првих Београдских музичких свечаности; 28. мај 1971, Фестивал у Лозани, Швајцарска, Театар Болије.

*Оркесџар*: Picc, 2 Fl, 2 Ob, Cor. ingl, 2 Cl, b. Cl, 2 Fg, Cfg, 4 Cor, 2 Tr, 3 Trbn, Tb, Timp, Batt (Grancassa, Piatti, tamb. picc, Tamtam, Gong, Trgl, Xil, Campanelli), Ce, Aра, Archi

*Трајање*: 88 минута

*Лица*: Милутин, српски краљ (бас); Краљица Симонида, његова четврта жена (сопран); Данило, хиландарски игуман и дворски историчар (баритон); Теодора, краљева снаха, Стефанова жена (алт); Душан, њихов син (нема улога); Новак Гребострек, војвода (баритон); Гијом Адам, француски историјар, надбискуп барски (баритон); Ана, краљева кћи из првог брака (мецо сопран), Први фрањевац (тенор); Други фрањевац (баритон); Први краљичин паж (сопран); Други краљичин паж (мецо сопран); народ, дворске даме, два краљева пажа, краљева стража; хор, балет.

## Сиже Пролог

Опера почиње оркестарским прологом, који уводи у атмосферу која 1314. године влада на двору краља Милутина Немањића, у Паунима. Те године, у резиденцији се слави краљево помирење са старијим братом Драгутином.

Интимна драма Милутина и Симониде, византијске принцезе, кћери цара Андроника II Палеолога, са којом је краљ 1299. године, из политичких разлога, у својој четрдесетпетој години склопио брак док је она била тек петогодишња девојчица (у опери –осмогодишња), одиграва се на фону врло сложене и трусне политичке ситуације у српској држави тога доба. Народ је огорчен на властелу и, још више, на краља, коме недостаје чврстине да се суочи са великом бедом и многим недаћама. Три су политичке струје које воду борбу за превласт на територији малене српске државе као вечног „попришта Бизанта и Рима“ (М. Бојић). Интересе Запада и Рима заступа надбискуп барски, француски историограф Гијом Адам, који на двору борави заједно са групом фрањеваца. Носилац конзервативног националног схватања је утицајни, властољубиви и интригама склон хиландарски игуман Данило, који има подршку и највећег дела властеле. Осим тога што је историк двора и краљев летописац, политичка надмоћ игумана Данило почива и на бројним братствима калуђера који држе двор и државу под будном присмотром. На челу треће политичке струје је краљев син Стефан (касније – Стефан Дечански), уз кога су народ и један део војске. Пошто је буна коју је 1314. дигао против оца пропала, Стефан је заточен у тамници у Скопљу. Стефанова жена Теодора се, са сином Душаном (будући Цар

Душан), налази на Милутиновом двору у моменту у коме остарели и онемоћали краљ, руковођен јаговским интервенцијама игумана Данила, одлучује да ослепи сина. Појединачне нити личних моралних драма краља Милутина, Теодоре и младе краљице Симониде, која је у име љубави према пасторку Стефану спремна на највеће жртве, поступно плету мрежу индивидуалних страдања, говорећи истовремено о тешком и неизвесном положају тадашње српске државе.

Током прве три сцене, на двору трају припреме за свечаности и витешке игре; ту су домаћа властела и страни гости. Из фрагмената њихових разговора тек се наслућује реална слика о загушљивој клими која влада у краљевом окружењу. Права драма одвија се у наставку (од IV сцене), у контрапункту са витешким играма, да би кулминирала у завршним сценама Сабора (од X сцене).

## I сцена

Из разговора принцезе Ане, краљеве ћерке из првог брака, двојице љубопитљивих фрањевачких калуђера и дворског дијака (писара), дознаје се о мрачним збивањима и сплеткама међу европским клером и дворском елитом тог времена, као и о тајним, интимним појединостима из Милутиновог живота. Двор се иза леђа подсмева краљу због четвртог брака са младом Симонидом.

## II сцена

Коментаришући непрекидне немире и буне, надбискуп Гијом Адам у кратком сусрету провоцира српског војводу Гребострека да потврди да је земља у расулу. Војвода му одговара да снага државе још увек почива у Сабору.

### III сцена

Принцеза Ана отворено пита игумана Данила јесу ли истините гласине да ће краљ ослепети сина Стефана. Избегавајући директан одговор, Данило истиче да је допринос стабилности земље донео мирећи краља са братом Драгутином. Гијом Адам слуги да Стефаново заточеништво у Скопљу није крај Милутинове освете, но игуман Данило, позивајући се на своју искључиву посвећеност вери и црквеним пословима, негира да било шта о томе зна. Сцену закључује галантна и грациозна, ренесансним духом обојена игра дворјана (балетска сцена).

### IV сцена

У току су витешке игре. Док дворјани прате надметање (хор), игуман Данило пресреће краља и саопштава му да ће Сабор још исте вечери од њега тражити да ослепљењем свирепо казни Стефана за издају. Под притиском игумана, који га најпре упозорава да му је „земља трула“, а претендената на престо – много, а потом му потхрањује већ постојећу сумњу у љубав између Стефана и Симониде, Милутин је спреман да потпише одлуку Сабора. Дворјани кличу војводи Гребостреку, победнику витешких игара, а краљ се повлачи у своје одаје.

### V сцена

Пошто је чула краљеве речи, Теодора, Стефанова жена, покушава да у име маленог сина Душана умилостиви игумана, не би ли утицао на краља да промени одлуку Сабора. Очајна, нуди му злато, свој сопствени вид и живот, али је Данило равнодушно одбија, заклањајући се тобожним

поштовањем врховне моћи краља. Стефаново слепило за Теодору је истовремено и симбол мрака у који двор и земља тону (арија, Теодорина тужбалица: „Ја видим свуд разваљена села...“).

### VI сцена

Пред одајама краљице Симониде, два пажа расподелају о дворским тајнама и о моћном утицају игумана Данила на краља и на Сабор.

### VII сцена

Покушавајући да спасе Стефана, Симонида се обраћа игуману Данилу, пред којим не крије страсну љубав коју осећа према пасторку. Пред Данилом се одвија и Симонидина исповест о самотном и пустом животу уз остарелог краља (арија Симониде). Краљица покушава на игумана да утиче претњама и увредама, нудећи му положаје, а најзад – и себе саму као залог за Стефаново помиловање. У том трену на кратко пољуљан, након великог монолога о власти, држави и одрицању, Данило одлази. Симонида остаје очајна и сама. Једино што јој још преостаје јесте да исте вечери покуша да умилостиви краља.

### VIII сцена

У краљичиним одајама, дворкиње безуспешно покушавају песмом да разведре и умире Симониду. Пажњу младе краљице, међутим, ништа не може одвратити од суморних мисли и резигнираног незнања.

## IX сцена (трећа кључна сцена)

У полумраку краљеве собе, Симонида дочекује Милутина, настојећи да га увери у сопствену приврженост. У краљевом драматичном обрачуњу са Симондом, смењују се нежна љубавна осећања, изливи љубоморе и беса. Суочен са трагизмом сопственог положаја, измучен државничким неуспесима, краљ је напуштен и сам, опхрван страховима, разапет између родитељског бола због синовљеве издаје и кајања због свирепе казне коју му је наменио. Последњи Симонидин покушај да од краља издејствује помиловање долази прекасно: игуман Данило обоје их обавештава да гласник већ хита ка Скопљу, где ће Стефан следећег јутра бити ослепљен и након тога прогнан из земље.

## X сцена

Коментаришући чин ослепљења Стефана и краљеву душевну агонију, на Сабор пристижу властела, свештеници и војници (мушки хор, пасакаља).

## XI сцена

На самом рубу лудила, краљ више нема начина да заустави гласника и спречи Стефаново страдање. Власт је, као и све друго, изгубио. Стварни господар догађаја, игуман Данило, доводи исцрпљеног краља пред Сабор који му лицемерно кличе.

## XII сцена и Финале

Стефан је ослепљен. Но, да ли је то тек почетак нових несрећа? Резигнирна, Симонида остаје сама, а из даљине допире туробна тужбалица народа над сопственом и судбином српске, по патњи знане земље.

Stanojlo Rajičić (1910–2000)

## *Simonida*, one act opera (Prologue, 12 scenes, finale)

*Libretto:* Stanojlo Rajičić and Josip Kulundžić, based on the one act drama *The King's Autumn* (*Kraljeva jesen*, 1913) written by Milutin Bojić (1892–1917)

### *Stage premier:*

- May 24, 1957, Sarajevo, National Theater (second version, 2 acts);
- April 17, 1958, Belgrade, National Theater (third version, 3 acts);
- September 26, 1968, Belgrade, National Theater (fourth version, 1 act)
- Significant performances: October 16, 1969, Belgrade, National Theater, part of the first Belgrade Musical Festival; May 28, 1971, Festival de Lausanne, Swiss, Théâtre Beaulieu.

*Orchestra:* Picc, 2 Fl, 2 Ob, Cor. ingl, 2 Cl, b. Cl, 2 Fg, Cfg, 4 Cor, 2 Tr, 3 Trbn, Tb, Timp, Batt (Grancassa, Piatti, tamb. picc, Tamtam, Gong, Trgl, Xil, Campanelli), Ce, Arpa, Archi

*Duration:* 88 minutes

*Characters:* Milutin, Serbian king (bass); Queen Simonida, his fourth wife (soprano); Danilo, prior from Chilandar and court historian (baritone); Teodora, the king's daughter in law, Stefan's wife (alt); Dušan, his son (no role); Novak Grebostrek, duke (baritone); Guillaume Adam, French historian, archbishop from Bar (baritone); Ana, the king's daughter from his first wife (mezzo soprano), First Franciscan (tenor); Second Franciscan (baritone); The Queen's First Page (soprano); The Queen's Second Page (mezzo soprano); people, court ladies, two of the king's pages, court guard; choir, ballet.



---

## Summary Prologue

The opera starts with a prologue by the orchestra, which introduces us to the atmosphere that dominated the court of King Milutin Nemanjić in Pauni in 1314. That year a celebration was to be held in the residency to mark the king's reconciliation with his older brother Dragutin.

This intimate drama of Milutin and Simonida, the Byzantine princess daughter of King Andronicus II Paleologus, whom the king married in 1299 in his forty-fifth year for political reasons, while she was a mere five-year old (in the opera – eight-year old), is played out against the backdrop of a highly complex and volatile political situation in the Serbian state of the time. The people were embittered by their feudal lords, who lacked the strength to confront poverty and many hardships. Three political fractions were fighting for dominance on the territory of the tiny Serbian state as the eternal "battleground of Byzantine and Rome"(M. Bojić). The interests of the West and Rome are represented by the Archbishop of Bar, French historian Guillaume Adam, visiting the court together with a group of Franciscans. The character who personifies the conservative national beliefs is the influential, power-hungry, intrigue-prone prior Danilo from Chilandar, who enjoys the support of the majority of the feudal lords. Besides being the court historian and king's chronicler, the political superiority of prior Danilo is also based on the numerous monks of the same order who kept the court and entire state under their watchful surveillance. The second political fraction is headed by the king's son Stefan (later to become Stefan Dečanski), who is supported by the people and part of the army. Since the rebellion he raised in 1314 against

his father failed, Stefan was held captive in a prison in Skopje. Stefan's wife Teodora, together with her son Dušan (later Emperor Dusan), is in Milutin's court at the moment when the now old and weakened king, directed by the interventions of prior Danilo, decides to blind the son. Certain threads of the personal ethic dramas of King Milutin, Teodora and the young queen Simonida who, due to her love for her son in law Stefan, is prepared for the greatest sacrifice, gradually weave a web of individual suffering, at the same time talking about the difficult and uncertain position of the Serbian state at the time.

During the first three scenes, the court is in the midst of its preparations for the festivities and knights tournament; local lords and foreign guests are present. From the fragments of their conversations one can only feel a hint of the realistic picture of the claustrophobic climate that marks the king's environment. The real drama unfolds in its continuation (from the 4th scene), in the counterpoints with the knights' tournament, only to culminate in the closing scenes of the Council (from the 10th scene).

---

## 1<sup>st</sup> Scene

From the conversation held between princess Ann, the king's daughter from his first wife, two inquisitive Franciscan monks and the court scribe, we learn about the dark events and intrigues amongst the European clergy and court elite of the time, as well as of the secret, intimate details from Milutin's life. The court is laughing at the king behind his back because of his fourth marriage to young Simonida.

## 2<sup>nd</sup> Scene

Commenting on the continuous riots and rebellions, during their short meeting the archbishop Guillaume Adam provokes the Serbian duke Grebostrek to confirm that the country is falling apart. The duke answers that the strength of the state is still based in the Council.

## 3<sup>rd</sup> Scene

Princess Ann openly asks prior Danilo whether rumors that the king will blind Stefan are true. Avoiding a direct answer, Danilo says that he contributed to the stability of the country by reconciling the king with his brother Dragutin. Guillom Adam suspects that Stefan's imprisonment in Skopje is not Milutin's final revenge. However, prior Danilo, calling upon his exclusive dedication to his faith and church issues, denies that he knows anything about that. The scene ends with a gallant and graceful, renaissance-like dance of the courtiers (ballet scene).

## 4<sup>th</sup> Scene

The knights' tournament is underway. While the courtiers are carefully monitoring the tournament (choir), prior Danilo intercepts the king and tells him that the Council will ask him to cruelly punish Stefan for his treason by blinding him that very evening. Under pressure of the prior, who first warns him that his "country is rotten", while pretenders to the throne are many, after which he stirs up his already existing doubts about the love between Stefan and Simonida, Milutin is ready to sign the resolution of the Council. The courtiers salute Duke Grebostrek, the winner of the knights' tournament, while the king retreats to his private chambers.

## 5<sup>th</sup> Scene

Having heard the king's words, Teodora, Stefan's wife tries to plea with the prior for mercy in the name of her young son Dušan, to try to influence the king to change the Council's decision. Desperate, she offers him gold, her own eyesight and life, but Danilo indifferently refuses, hiding behind the alleged respect for the king's supreme power. For Teodora, Stefan's blindness was also a symbol of the darkness that the court and country are sinking into (aria, Teodora's lament: "All I see around me are demolished villages...").

## 6<sup>th</sup> Scene

In front of queen Simonida's chambers, two pages are gossiping about court secrets and the powerful influence that prior Danilo has on the king and the Council.

## 7<sup>th</sup> Scene

In an attempt to save Stefan, Simonida approaches prior Danilo, from whom she does not hide the passionate love she feels for her stepson. Simonida's confession of a solitary and empty life with the elderly king (Simonida's aria) also unfolds in Danilo's presence. The queen is trying to influence the prior with threats and insults, offering him position, and finally herself as a pledge for Stefan's pardon. At that moment slightly undermined following a grand monologue on power, the state and renunciation, Danilo leaves. Simonida is left behind desperate and alone. The only thing left for her to do is to try to induce mercy in the king that same evening.

---

### 8<sup>th</sup> Scene

In the queen's chambers, the court ladies are unsuccessfully trying to cheer up and soothe Simonida with songs. However, nothing can turn the young queen's attention from gloomy thoughts and resigned despair.

---

### 9<sup>th</sup> Scene (third key scene)

In the semidarkness of the queen's chamber, Simonida awaits Milutin, trying to convince him of her loyalty. In the king's dramatic clash with Simonida, gentle emotions of love are replaced with outbursts of jealousy and rage. Faced with the tragedy of his own position, tormented by state failures, torn between a father's pain caused by a son's betrayal and regret because of the cruel punishment he had in store for him, Simonida's last attempt to try to wrangle a pardon from the king comes too late: prior Danilo informs them both that a messenger is already on his way to Skopje, where Stefan will be blinded the following morning and banished from the country after that.

---

### 10<sup>th</sup> Scene

Commenting the act of blinding Stefan and the king's spiritual anguish, feudal lords, clergy and soldiers arrive at the Council (men's choir).

---

### 11<sup>th</sup> Scene

On the brink of madness, the king has no way to stop the messenger and prevent Stefan's suffering. He has lost power, along with everything else. The true master of events, prior Danilo, escorts the exhausted king to the Council, which hypocritically cheers him.

---

### 12<sup>th</sup> Scene and Finale

Stefan is blinded. Yet is that merely the beginning of new misfortunes? Resigned, Simonida is left alone, while the gloomy lament of the people of their own fate and the fate of the Serbian nation, known for its suffering, comes from afar.

## НА ЛИПАРУ

Циклус песама за бас и оркестар, 1951.

Циклус чини пет песама компонованих према одабраним стиховима збирке *На Липару* (1886/7) Ђуре Јакшића, чувеног српског песника и уметника романтичарске епохе.

### ПИЈЕМ

Пијем, пијем, ал' у пићу  
још се никад не осмен'у;  
као да је рујним вином  
Бог полио хладну стену!

Посрне л'ми каткад нога,  
дружина се луда смије,  
а'се брзо смеха трза,  
ко од јада љуте змије.

А ја пијем, јоште пијем,  
утом ми се срце пара,  
ћутећи се само играм  
љутим врхом од ханџара...

### СПОМЕН

Мрачна ми је тесна соба  
сенка црног гроба.  
У собици ништа нема  
до тишина нема.

И још једно тамно гори,  
крају свећа скори.  
На самрти силно с'бори,  
хоће да изгори.

Спомен то је црне ноћи  
кад ће гробу поћи,  
На самрти кад је мила  
мајка моја била.

Кандило би ужежено.  
Бледо лице њено  
беше тамно осветљено.  
Тело покривено.

Почиваше к'о у сану,  
ах, мој бели дану.  
Ах, тек што ми дане грану  
већ ме самца ману.

Сан на свету,  
самац, без помоћи,  
сам се верем по црној ноћи,  
и уздишем по тешкој злоћи.  
Кад ће крајњи часак доћи!

### МОЈА МИЛКА

Често пламом плане лице,  
зажаре се јагодице,  
као да ме муче, бију,  
румен доћем до очију.

Со тим жаром у образи,  
да ме нешто Милка спази,  
зацело би помислила  
да се љубав у крв слила.

Заљубљена, умиљата,  
пала би ми око врата,  
осећ'о би срце њено  
како игра раздражено.

А око ме чарно гледа,  
а беле ме руке грле,  
уснице су слатког меда  
на мојима изумрле.

Ој, девојко! Ој, анђеле!  
Одвиј твоје руке беле.  
Мека рука тврдо стеже,  
пољупци ме сагореше.

Пламти лице, срце гори,  
тебе жарка љубав мори,  
али мене раскидаше  
млада срца старе ране.

Ах, клонуше руке беле,  
стишаше се груди бајне,  
медна уста ниш' не веле,  
али зборе сузе сјајне.

## ВЕЧЕ

Јесте ли ми род сирочићи мали?  
Ил' су и вас, можда, јади отровали?  
Или вас је слабе, прогонио свет,  
па дођосте само, да, кад људе знамо,  
да се и ми мало боље упознамо,  
у двопеву тужном певајући сет?

Ми смо мале, ал' смо знале  
да нас неће нико хтети,  
нико смети тако волети  
као ти... Ћијући!  
Моје тице лепе, једини другари,  
у новоме стану познаници стари,  
срце вам је добро, песма вам је мед;  
али моје срце, али моје груди  
леденом су злбом разбијали људи,  
па се место срца ухватио лед.

С белом булом, са зумбулом,  
шарен рајем, рајским мајем,  
цвећем, миром, са лептиром,  
летимо ти ми срца топити. Ћијући!

Моје тице мале, јадни сиротани!  
Прошли су ме давно моји леги дани,  
увело је цвеће, одбег'о је мај,  
а на души оста к'о скрхана биљка,  
ил к'о тужан мирис увелог босиљка,  
једна тешка рана, тежак уздисај!

## ПОНОЋ

Поноћ је.  
У црном плашту нема богиња,  
слободне душе то је светиња.  
То глуво доба, тај црни час.  
Ал' какав глас?  
По тамном крилу неме поноћи  
к'о грдан талас један једини  
да се по морској ваља пучини,  
лагано хуји к'о да умире,  
ил' да из црне земље извире.  
Можда то дуси земље говоре?  
Ил' земља куне своје покоре?  
Ил' небо, можда, даље путује  
да моју клетву више не чује?  
Па звезде плачу, небо тугује,  
последњи пут се с земљом рукује.  
Па зар да неба свету нестане?  
Па зар да земљи више не сване?  
Зар да остане тама?

И ход се чује...  
Дал' поноћ тамо мирно путује?  
Ни ваздух тако тихо не гази.  
К'о да са оног света долази?  
Ил' крадом облак иде наврше?  
Ил' бо'ник какав тешко уздише?  
Ил' анђ'о мелем с неба доноси?  
Ил' оштру косу да га покоси?  
Да љубав не иде? Да злоба није?

Можда се краде да нам попије  
и ову једну чашу радости?  
Ил', можда, суза иде жалости,  
да нас ороси тужна капљица?  
Или нам мртве враћа земљица?

Врата шкринаше...  
О, душе! О, мила сени!  
О, мајко моја! О, благо мени!  
Много је дана, много година,  
много је горких било истина,  
много ми пута дрхташе груди,  
много ми срца цеташе људи,  
много сам кај'о, много грешио  
и хладном смрћу себе тешио;  
многу сам горку чашу попио,  
многи сам комад сузом топио...  
О, мајко, мајко. О, мила сени!  
Откад те, мајко, нисам видео,  
никаква добра нисам видео...

Ил' можда мислиш: „Та, добро му је,  
кад оно тихо ткање не чује,  
што паук везе жицом тананом  
над оним нашим црним таваном!  
Међу људ'ма је, међу ближњима!“

Ал' зло је, мајко, бити међ' њима:  
под руку с' злбом пакост путује,  
с' њима се завист братски рукује;  
а лаж се увек онде походи,  
где их по свету подлост проводи;  
ласка их двори, издајство служи;  
а невера се са њима дружи...  
О, мајко, мајко, свет је пакостан,  
живот је, мајко, врло жалостан...

## ON LIPAR

Cycle of songs for bass and orchestra, 1951.

The cycle consists of five songs from the poetry collection *On Lipar* (1886/7) by Đura Jakšić, famous Serbian poet and artist of the Romanticism epoch.

### I DRINK

I drink and drink and yet I never  
In the drink my solace find;  
As if God himself were drowning  
Sad grey rock in blood red wine!

And if sometimes my legs falter,  
All my friends will laugh outright,  
Yet they quickly fall back silent,  
As if touched by viper's bite.

Still I will not stop my drinking,  
And my heart in twain I rip,  
And in deadly silence play I  
With the deadly sabre's tip...

*Translated by Vuk Simić (2010)*

### MEMORY

Tight and darksome is my room  
A shade of a black tomb.  
Nothing with which the room to fill  
But silence standing still.

Another light there darkling burns,  
A candle smaller turns.  
A certain death it strongly spurns,  
For final flames it yearns.

That is a dark night I recall  
When she donned her deathly pall,  
My mother dear drew her last breath  
On her bed of death.

The light before the icon raced.  
The pallor of her face  
Was in an utter dark embraced.  
Her body was enlaced.

She lay like in a sleepy daze,  
Alas, my pallid days.  
No sooner had she shone her rays  
I took to my lone ways.

Alone in this world, without might,  
Alone I stumble in dark night,  
And sigh in grievous evil's spite,  
Waiting for my last respite!

*Translated by Sergej Macura (2010)*

### MY MILKA

Oft my face with fire flows,  
And my cheek in flushes glows,  
As I feel a racking beat,  
Ruddiness and my eyes meet.

If my Milka were to spot  
My loving aspect so red hot,  
She would think it not a dream  
That love flowed through my bloodstream.

So enamoured, of sweet face,  
She would fall in my embrace,  
I would feel her darling breast  
Beating thrilled with ne'er a rest.

And I feel her dark-eyed charms,  
Folded in her fair white arms,  
Honey-sweet lips of my fay  
On my lips have died away.

Oh my dear angelic girl!  
I beg you your arms to unfurl.  
Your soft hand is tightened hard,  
And your kisses made me charred.

My face blazes, my heart is rent,  
And you suffer love's torment,  
But I have been torn in twain  
By old wounds of a young heart.

Ah, her darling white arms dropped,  
On her chest a silence fell,  
Words from honey lips have stopped,  
But the gleaming tears do tell.

*Translated by Sergej Macura (2010)*

## EVENING

Poor little dear ones, are you of kin to me?  
Or have you, too, been poisoned by life's misery?  
Or the world gave you pursuit as the only choice,  
So you came here, now when menfolk we can tell,  
So that we should acquaint one another full well,  
While in a duet you sing in plaintive voice?

We are slight, but we knew all right  
That none would welcome us out there,  
None would dare love us with such flair  
As you...Tweet-tweet-cool!

My beautiful birdies, my only friends bestowed,  
My longtime acquaintances in a new abode,  
Your hearts are all kindness, your song is honey-nice;  
But my wretched heart, but my poor breast are chill,  
As people have shattered them with their wintry ill,  
So instead of a heart, my chest is filled with ice.

Wings we wield in poppy fields,  
Through heaven grey, in celestial May,  
In blooms and grace butterflies we chase,  
We fly all parts and thaw the hearts. Tweet-tweet-cool!

My dear little birds, wretches without power,  
It has been a long time since my finest hour,  
Flowers have all withered, May has bid goodbye,  
And on my soul left, like a plant crushed and bent,  
Or like a wilted basil's melancholy scent,  
An imperishable wound, and a heavy sigh!

*Translated by Sergej Macura (2010)*

## MIDNIGHT

Midnight,  
A silent goddess, and so darkly dressed,  
For the free soul she is a saint thrice blessed,  
That dead of night, the clock's black hand comes round...  
But what's that sound?..  
On the dark wing of the silent midnight,  
Like a single wave terrible to see,  
Rolling out water o'er the open sea,  
It moans as though it's dying frightfully,  
Or rising from the earth so hauntingly.  
Perhaps the heavens themselves move away  
So that no more one hears the curse I say?  
Perhaps the stars moan and the heavens cry,  
Greeting the earth one last time with their sigh.  
Can it be that the earth has lost the heavens?  
Can she lose that spark the stars have given?  
Can she remain  
Forever dark?...

But I hear steps....  
Can it be that midnight softly goes?  
Not even the air can move with such a calm,  
As though it comes from the other world's realm.  
Is it the secret sound of clouds which rise?  
Is it a sick man who painfully sighs?  
Is it an angel, come with heavenly cure,  
Or with sharp scythe, to take the sick with her?  
Is it Love coming? Or is it Malice?  
Perhaps it comes to drain drops from my chalice,  
The final drops of joy abundant, clear,

Perhaps what comes is only sorrow's tear  
To sprinkle sadness down upon our eyes.  
Or is it earth, helping the dead to rise?

A door creaks....  
O you soul! O dear ghost!  
O my dear mother, that I loved the most!  
How many are the days passed, many years!  
Much truth have I discovered, to my tears.  
Many times was there trembling in my heart,  
Many times have man torn my soul apart.  
Often have I sinned, repented often;  
With cold death have I wished my lot to soften.  
Too often drank I from the bitter cup;  
Too often with tear-soaked bread have I made sup.  
O my dear mother, dearest memory!  
Since that time when I did the last see you,  
There has been little good for me to view.  
You think perhaps, „All's well with him, my dear;  
None of the weaving of webs does he hear,  
As across the ceiling the spiders creep  
Under our attic with its darkness deep.  
He is all right down there 'midst love and men.“  
You do not know how terrible it's been.  
Here Malice travels arm in arm with Spite;  
Envy is always with them as by right!

And Mistruth's always nearby to be found;  
And Baseness leads them as they move around!  
Flattery serves them, Treason stands in wait,  
And Disloyalty rings before their gate.  
O mother, dear, the world's wicked place!  
I live here, mother, terribly disgraced.

*Translated by Vasa D. Mihailovich@Milne Holton  
(Published in: Milne Holton and Vasa D. Mihailovich,  
Serbian Poetry from the Beginnings to the Present,  
Yale Center for International and Area Studies,  
New Haven, 1988, pp. 165, 166)*





## Биографске белешке / *Biographical notes*

**Душан Миладиновић** (Београд, 20. II 1924 – Линц, Аустрија, 30. XII 2007), диригент. Дипломирао соло-певање (1948) и дириговање (1953) на Музичкој академији у Београду, где је као професор руководи радом Оперског студија (1956–1962). Од 1949. делује као диригент Опере Народног позоришта у Београду, а врши и дужност директора (1969–1973). Паралелно је диригент Опере и Филхармоније у Новом Саду. Оснивач је и диригент Каирске филхармоније (1961–1964). Од 1966. г. руководио је хором *Београдски мадригалисти*. Као диригент и педагог са запаженим успехом је гостовао широм света. Истиче се његов допринос тумачењу музичкосценског, како иностраног (нпр. *Фалсиаф* – Верди; *Пикова дама* – Чајковски; *Хованичина* – Мусоргски), тако и националног репертоара (*Кнез од Зејте* – П. Коњовић; *Охридска лејенда* – С. Христић; *Симонида* – С. Рајичић). Био је и дугогодишњи успешан диригент хора „Београдски мадригалисти“. За допринос националној култури одликован је орденом Светог Саве, као и другим значајним признањима.



**Dušan Miladinović** (Belgrade, February 20, 1924 – Linz, Austria, December 30, 2007), conductor. Graduated solo singing (1948) and

conducting (1953) at the School of Music in Belgrade, where he managed the work of the Opera Studio from 1956–1962 as a professor. From 1949 he was a conductor of the Opera of the National Theatre in Belgrade, and from 1969–1973 he acted as the Director. Simultaneously, he was the conductor of the Opera and Philharmonic Orchestra in Novi Sad. He was the founder and conductor of the Philharmonic Orchestra of Cairo (1961–1964). From 1966 he managed the choir of *Belgrade Madrigalists*. As conductor and professor he performed all over the world with considerable success. His contribution in the interpretation of musical-stage opuses especially stands out, for foreign (e.g. *Falstaff* –Verdi; *The Queen of Spades* – Tchaikovsky; *Khovanschina* – Mussorgsky), as well as national repertoire (Duke of Zeta – P. Konjović; *Legend of Ohrid* – S. Hristić; *Simonida* – S. Rajičić). He was awarded with the decoration of Saint Sava for his contribution to national culture, as well as with other significant acknowledgments.

---

**Живан Сарамандић** (Београд, 2. IV 1939), првак Оперe Народног позоришта у Београду. Певање учио код Зденке Зикове. Од 1966. наступа као солиста Београдске опере, с којом је гостовао у СССР-у, Пољској, Чехословачкој, Немачкој, Великој Британији, Шпанији. Остварио и низ запажених самосталних гостовања у Варшави, Даблину, Будимпешти, Прагу. Главне улоге:



*Борис Годунов, Иван Сусањин, Мусџафа, Грјемин, Краун, Мефистио.* Наступао у Бољшом театру у Москви и Метрополитен опери у Њујорку. Уз успешну оперску каријеру, стекао је популарност и као интерпретатор руских романи. Бави се и педагошким радом.

**Živan Saramandić** (Belgrade, April 2, 1939), Primo Divo of the Opera of the National Theater in Belgrade. Zdenka Zikova was his singing teacher. He started performing as a soloist of Belgrade opera in 1966, and with it he performed in the USSR, Poland, Czechoslovakia, Germany, Great Britain, Spain and other countries. He will also be remembered for a number of significant performances in Warsaw, Dublin, Budapest, Prague. Main roles: Boris Godunov, Ivan Susanin, Mustafa, Griemin, Crown, Mefisto. He performed in the Bolshoi Theatre in Moscow and the Metropolitan Opera in New York. Together with a highly successful opera career, his popularity also soared as an interpreter of Russian romances. He also works as a vocal pedagogue.

---

**Вјера Мирановић-Микић**, првакиња Оперe Народног позоришта у Београду. Рођена у Подгорици, дипломирала је певање на Музичкој академији у Сарајеву (класа Б. Данон). Усавршавала се на Краљевском конзерваторијуму у Бриселу (Л. Девос) и на академији „Моцартеум“

у Салцбургу (К. Борг). Била је финалиста чувеног „Белведере“ конкурса у Бечу. Дебитовала у Сарајевској опери (1971), била је првакиња Опере Српског народног позоришта у Новом Саду (1985–1988). Од 1988. стална чланица НП у Београду, остварила је око 25 улога драмског и лирског сопранског фаха, од којих су важније: *Аида*, *Леонора (Моћ судбине и Трубадур)*, *Дездемона*, *Тоска*, *Лиу*, *Ћо Ћо Сан*, *Мими*, *Санџуца*. Гостовала је на свим оперским сценама бивше Југославије, у Аустрији, Белгији, Италији, Белорусији, Француској, Румунији, Ираку, Чешкој, Словачкој, Грчкој. Наступала је на еминентним фестивалима (Београд, Љубљана, Дубровник, Багдад, Темишвар), као солиста у вокалносимфонијским делима (Верди, *Реквијем*; Перголези, *Стабајл Мајер*; Орф, *Кармина Бурана*), и приредила велики број соло-речитала. Њени многобројни снимци емитовани су у земљи и иностранству. Значајан допринос развоју музике у земљи дала је извођењима и снимцима дела савремених аутора. Добитник је више истакнутих награда и признања.

**Vjera Miranović-Mikić**, Prima Donna of the Opera of the National Theatre in Belgrade. Born in Podgorica, she graduated singing at the School of Music in Sarajevo (with B. Danon). She improved herself studying at the Royal Conservatory in Brussels (with L. Devos) and the Mozarteum Academy in Salzburg (with K. Borg). She was one of the finalists of the famous Belvedere Competition in Vienna. Having debut in Sarajevo Opera (1971), she was Prima Donna of the Serbian National Theatre Opera in Novi Sad (1985–1988). From 1988 permanent member of the ensemble of Belgrade Opera, she performed in 25 drama and lyrical soprano roles, the more important ones being: *Aida*, *Leonora (La forza del destino; Il Trovatore)*, *Desdemona*, *Tosca*, *Liu*, *Cio*

*Cio San*, *Santuzza*. She performed as a guest soloist at all opera stages of the former Yugoslavia, as well as in Austria, Belgium, Italy, Belarus, France, Rumania, Iraq, Slovakia, Greece. Participating on important music festivals (BEMUS – Belgrade, Ljubljana, Dubrovnik, Baghdad, Timisoara), she was a prominent soloist in vocal-instrumental works (Verdi, *Requiem*; Pergolesi, *Stabat Mater*; Orff, *Carmina Burana*) and gave numerous solo recitals. Her recordings were broadly broadcasted in the country and abroad. Greatly contributing to the development of music in the country with numerous performances and recordings of the works by contemporary authors, she is awarded with significant acknowledgments.



**Никола Митић** (Ниш, 27. XI 1938), баритон, првак Оперe Народног позоришта у Београду. Након завршене Средње музичке школе „Јосип Славенски“ у Београду, студије певања наставио код С. Јанковића у Београду и В. Бадиалија у Милану. Као солиста Београдске опере наступа од 1965. Поред многобројних гостовања са ансамблом Београдске опере у Европи, самостално је наступао на оперским сценама у Сан Франциску, Барселони, Бриселу, Минхену, Бечу. Остварио је и богату концертну каријеру, дајући такође значајан допринос афирмацији домаћег музичког стваралаштва у електронским медијима, посебно на телевизији. Главне улоге:

*Фиґаро, Риґолеџо, Луна, Жермон, Оњеџин, Јелецки, Мазеџа, Карађорђе* (С. Рајичић, *Карађорђе–Семе зла*), *Појришчин* (С. Рајичић, *Дневник једној лудака*). Бави се и педагошким радом.

**Nikola Mitić** (Niš, November 27, 1938), baritone, Primo Divo of the Opera of the National Theater in Belgrade. Having completed Music High School Josip Slavenski in Belgrade, he enrolled in studies with S. Janković in Belgrade and V. Badiali in Milan. Performed as a soloist of the Opera of the National Theater in Belgrade from 1965. Together with numerous performances with the ensemble of Belgrade's opera in Europe, he performed on his own on opera stages in San Francisco, Barcelona, Brussels, Munich, Vienna and other places. He also managed to have a rich concert career, also contributing greatly to the promotion and recognition of the national repertoire in electronic media, especially television. Main roles: Figaro, Rigoletto, Luna, Germond, Onegin, Yeletsky, Mazeppa, Karađorđe (S. Rajičić, *Karađorđe–Seed of Evil*), *Poprischchin* (S. Rajičić, *The Diary of a Madman*).



**Јелена Влаховић**, мецосопран, првакиња Опере Народног позоришта у Београду. Упоредо са студијама књижевности, школовала је глас код Ђурђевке Чакаревић и дебитовала у Београдској опери (1987). Поред многобројних запажених

рола у фаху (*Амнерис, Аџучена, Урлика, Еболи, Кармен, Кончаковна, Далила, Санџуца*), наступала је и концертно, изводећи песме Дворжака, Шуберта, Мусоргског и др. На репертоару негује и дела савремених домаћих аутора. Гостовала је широм бивше Југославије, као и на сценама Грчке, Кипра, Русије, Израела, Француске, Румуније и Норвешке.

**Jelena Vlahović**, mezzo soprano, Prima Donna of the Opera of the National Theater in Belgrade. Simultaneously with her studies of literature, she took voice lessons with Đurđevka Čakarević and made her debut in Belgrade's Opera in 1987. Beside a number of notable roles (*Amneris, Azucena, Urlica, Eboli, Carmen, Konchakovna, Delilah, Santuzza*), she also performed in number of concerts, singing songs of Dvořak, Schubert, Mussorgsy and others. Her broad repertoire includes numerous pieces of the national composers, too. She was a guest performer throughout former Yugoslavia, and performed on the stages of Greece, Cyprus, Russia, Israel, France, Romania and Norway.

**Само Хубад** (Љубљана, 17. VII 1917), водећи словеначки диригент. Студирао дириговање и композицију у Љубљани (С. Остерц и Д. Швара), усаваршавао се код К. Цекија у Италији и В. Талиха у Чехословачкој. Стални диригент Љубљанске опере (1942–1958), једно време и њен директор (1947–1951), био је такође и шеф диригент Словеначке (1952–1966) и Загребачке филхармоније (1955–1957), стални гостујући диригент Загребачке опере (1958–1964), као и шеф-диригент Симфонијског оркестра РТВ Љубљана (1966–1980). Повремено, гостовао је и у

Београдској опери. Паралелно је изградио плодну међународну каријеру, наступајући широм света са водећим оркестрима и гостујући као диригент у знаменитим оперским кућама и на фестивалима. За допринос афирмацији савременог домаћег стваралаштва, одликован је највишим словеначким и југословенским признањима (две Прешернове, Жупанчићева награда; признање Југословенске музичке трибине у Опатији; два ордена).

**Samo Hubad** (Ljubljana, July 17, 1917), Slovenian leading conductor. He studied conducting and composition in Ljubljana (S. Osterc and D. Švara), continued his advanced studies with C. Zecchi in Italy and V. Talich in Czechoslovakia. He was a resident conductor of the Opera in Ljubljana (1942–1958), at one time even its director (1947–1951); he was also head conductor of Slovenian (1952–1966) and Zagreb philharmonic orchestra (1955–1957), a permanent guest conductor of the Opera of the Croatian National Theatre in Zagreb (1958–1964), and head conductor of the Symphonic Orchestra of RTV Ljubljana (1966–1980). Occasionally he performed in Belgrade Opera. Simultaneously he built a prosperous international career, performing throughout the world with leading orchestras and was a guest conductor in significant opera houses and festivals. For his contribution to the recognition of national music repertoire, he was awarded with the highest Slovenian and Yugoslav decorations (two Prešerns, one Župančič's award, award of Yugoslav Music Tribune in Opatija and 2 decorations).



**Мирослав Чангаловић** (Гламоч 3. III 1921 – Београд, 1. X 1999), оперски и концертни певач, првак Опере Народног позоришта у Београду. Певање учио код Зденке Зикове (1946–1954). Дебитовао у Народном позоришту 1946. Његов оперски репертоар обухватао је више од 90 улога, међу којима су му поједине донеле и светску славу (*Борис Годунов*, *Досифеј*, *Дон Кихот*). Наступао је у најугледнијим оперским кућама света. Домаћој оперској продукцији дао је веома значајне прилоге (нпр. *Митке у Кошијани*, *Иво Црнојевић у Кнезу од Зејне* П. Коњовића; *Милутин у Симониди*, *Кнез Милош у Карађорђу–Семену зла* С. Рајичића). Током 40 година дуге концертне каријере приредио више од

3000 концерата широм Југославије, око 160 у иностранству, и на њима извео чак 520 композиција – циклуса песама, кантата и ораторијума. Велики део његовог концертног репертоара чиниле су премијере дела савремених југословенских стваралаца. Носилац је највиших домаћих и међународних признања: Вукова, Седмојулска, награда АВНОЈ-а, најбољи певач сезоне на фестивалу Театар нација у Паризу, орден француске владе Витез реда уметности и литературе.

**Miroslav Čangalović** (Glamoč, March 3, 1921 – Belgrade, October 1, 1999), an opera and concert singer, a Primo Divo of the Opera of the National

Theater in Belgrade. He studied singing with Zdenka Zikova (1946–1954). He made his debut at the National Theater in 1946. His opera repertoire included over 90 roles, amongst which some brought him international fame (e.g. *Boris Godunov*, *Dosifey*, *Don Quichotte*). He performed in the most prominent opera houses of the world. He contributed significantly to national opera production (e.g. Mitke in *Koštana*, Ivo Crnojević in *Duke of Zeta* by P. Konjović; Milutin in *Simonida*, Knez Miloš in *Karadorde–Seed of Evil* by S. Rajičić). During his 40 year long concert career he performed in over 3000 concerts throughout Yugoslavia and approximately 160 abroad, having performed in as many as 520 compositions – cycles of songs, cantatas and oratorios; a large number of his concert repertoires were made up of premiers of works composed by contemporary Yugoslav authors. He is the holder of the highest local and international awards (Vuk's, Seventh of July, AVNOJ's award; the best singer of the season at the Théâtre des Nations festival in Paris, award of the French government, Knight of the Order of Arts and Literature).

Плакат за премијеру *Симонида*, Београд, Народно позориште, 17. април 1958.  
Poster for the premiere of *Simonida*, Belgrade, National Theatre, 17 April 1958.

# НАРОДНО ПОЗОРИШТЕ

У БЕОГРАДУ

У четвртак, 17 априла 1958 године

ПРЕМИЈЕРА

## СИМОНИДА

ОПЕРА У ТРИ ЧИНА

Либрето, према Бојнићевом драмолету „Краљева јесен“, Јосипа Кулуџића  
Музика СТАНОЈЛА РАЈИЧИЋА

Режисер Јосип Кулуџић

Диригент Оскар Данић

Декор по нацртима Сташе Беложанског

Костими и маске по нацртима Милице Бабић-Јовановић

### Л И Ц А

Пролог: Бранислав Пивнички

Краљ . . . . .	Мигрослав Чангаловић
Симонида, његова четврта жена . . . . .	Злата Сесардић
Теодора, жена Стефана, сина краљева . . . . .	Милица Миладиновић
Данило, игуман и дворски исто- ричар . . . . .	Станоје Јанковић
Константин, син краљев од прве жене . . . . .	Драго Старц
Душан, син Теодорин . . . . .	Миодраг Симић
Ана, кћи краљева од прве женe . . . . .	Аница Ђорђевић
Димитрије, брат Симонидин . . . . .	Никола Јанчић
Констанца Морозини . . . . .	Ђурђевка Чакаревић
Никодим, игуман . . . . .	Стеван Кретић
Новак Гребострек, војвода . . . . .	Илија Глигоријевић
Гујом, архиепископ Варски . . . . .	Драгомир Нинковић
Први франевац . . . . .	Вогољуб Грубач
Други франевац . . . . .	Миливоје Ивановић
Дворски дијак . . . . .	Животин Јовановић
Први паж . . . . .	Аница Јелинек
Други паж . . . . .	Љубица Врсачков

Властела, војници, калуђери, фратри

Догађа се у дворској резиденцији у Паузиома године 1314

Суделује балетски ансамбл

Издавачи/Publishers

РТС Радио Београд, Програмске службе РБ, извршни директор Момчило Дрињаковић  
Координатор пројекта Пробуђени архив: Бранка Вуховић, помоћник директора РБ  
Музиколошки институт САНУ, директор Даница Петровић

Уредник/Editor

Др Даница Петровић/ Danica Petrović, PhD

Лектура енглеских текстова/English proofreading

Естер Хелајзен/Esther Helajzen

Графички дизајн/Design

Мр Милан Јанић/ Milan Janić, M.A.

Дизајнер звука / Recording engineer

Зоран Маринковић / Zoran Marinković

Тон мајстори/ Recorded by

Симонида: Зоран Маринковић / Simonida: Zoran Marinković  
На Липару: Миле Ћесаровић / On Lipar: Mile Ćerasović

Музички продуценти/Sound Production

Симонида: Југослав Бошњак / Simonida: Jugoslav Bošnjak  
На Липару: Марио Кремзир / On Lipar: Mario Kremzir

Мастеринг / Mastering

Зоран Маринковић / Zoran Marinković

Штампа / Print

Завод...

Made in Serbia 2010.

CIP ISBN