

МИЛОШЕВА ЖЕНИДБА И СМРТ: ОД ВИЛИНОГ ВЕЛА ДО ОТАЏБИНЕ ПЕТРА КОЊОВИЋА

135 ГОДИНА ОД КОМПОЗИТОРОВОГ РОЂЕЊА
У СУСРЕТ 630. ГОДИШЊИЦИ КОСОВСКЕ БИТКЕ

*Надежда Мосусова*¹

Научни саветник Музиколошког института САНУ у пензији

Примљено: 15. септембар 2018.

Прихваћено: 1. новембар 2018.

Оригинални научни рад

АПСТРАКТ:

Опере Петра Коњовића представљају његову отаџбину и његов духовни спектар: на првом месту, неизбрисиве успомене из детињства и младости, усмерене на новосадско Српско народно позориште и углавном његов херојски српски репертоар. Из њега су потекле три Коњовићеве музичке драме везане уједно и за еп и за позоришне комаде. Поред *Смрти Мајке Јујовића* Ива Војновића, то су још књижевна дела за сцену Драгутина Илића (*Женидба Милоша Обилића*) и Лазе Костића (*Максим Црнојевић*), па се и због тога могу те условно речено опере замислити као да су у много чему сродне, не само по садржају већ и по музици и по временима када су настајале. *Вилин вео* односно *Женидба Милошева* за време Великог рата, *Отаџбина* за време Другог светског рата, са *Кнезом од Зејне* међу њима. На једној од стваралачких етапа друга опера Петра Коњовића била је посматрана као синтеза његовог уметничког рада. Синтеза је била нова са следећом опером, *Коштаном*, што се може потврдити и са *Отаџбином*, на последњој композиторовој креативној инстанци. Порука коју носе историјске опере Петра Коњовића је подсећање Срба на њихове корене, о којима сведочи бесмртна народна поезија кроз јединствени по својој лепоти, Косовски циклус.

Кључне речи: Петар Коњовић, опера, *Вилин вео*, *Отаџбина*, еп, позоришни комади

Наводећи три Коњовићеве музичке драме, стављена је у „друштво“ са *Кнезом од Зејне* и *Отаџбинином* и *Женидба Милошева (Вилин вео)*. Од последње се композитор на почетку удаљавао, али је није напустио, прерађујући је у више махова, и током рада на другим својим операма. „Елем као што рекох, то сам ја радио још док бејаш у препарандији. После, у Прагу, окупан и крштен у Јордану Вагнеровог схватања, сасвим сам окренуо леђа том делу, које је међутим било пуно мелодике...“² После „Вагнеровог Јордана“ прераду своје „романтичне опере“ учинио је композитор за извођење у загребачком Казалишту, којим поводом и пише свом пријатељу и ментору Остојићу. Опера је остала романтична, али ипак са „натрухама“ музичке драме у извесним композиционим поступцима, који се односе и на Коњовићев речитативни стил. Композитор је сматрао, између осталог, да је његова опера донела „први пут у нашој музици, једну доследно израђену декламацију.“³ Сасвим је вероватно да се под утицајем Вагнера десио и финале опере *Вилин вео* у Загребу 1917, када су у коди трећег и последњег чина зазвучале и оргуље, са православном темом, која је у свом „католичком руху“ зачутила присутне на премијери Србе.⁴

Компонујући *Женидбу*, Коњовић је знао само Веберовог *Чаробној сирелца*, Вагнера је тек наслуђивао, слушајући на светосавским беседама у Новом Саду одломке из његових дела, најчешће у аранжманима за клавир, уз то доживљавајући га вербално кроз исказе Лава Толстоја. Касније, после упознавања са оригиналним Вагнеровим опусом у Прагу и писања о његовом делу, у преписци са Тихомиром Остојићем истакао је потенцијалне црте вагнеризма у литерарном предлошку своје прве опере.⁵ Сасвим је могуће да је Драгутин Илић, боравећи у Русији за време Великог рата знао за Рихарда Вагнера, а засигурно га је познавао Иво Војновић, о чему сведочи његов *Еквиноцио*. Лазу Костића везујемо за Шекспира, али је прихватањив у *Максиму Црнојевићу* и додир Вагнера, који писцу није био стран. Ослонивши се на оба Костићева узора (Шекспира и Вагнера), Коњовић је потенцирао врхунац своје музичке драме *Кнез од Зејне* самоубиством протагониста у финалу (*Ромео и Јулија? Тристан и Изолда?*).

Поред литерата-либретиста, заинтересованих за Вагнера, у Србији су се композитори немачком мајстору отворено дивили. Сетимо се Косте Манојловића који се за кратког боравка у Русији, где није могао започети студије, очаравао Вагнером у Москви, при чему је руска музика отишла у задњи план. Створитељ музичке драме имао је великог заговорника у Милоју Милојевићу. Ни Стеван Мокрањац није крио своје поштовање према Вагнеровој музици, али нико од њих није остварио сценска дела великог формата. За то је код Срба био Миленко Пауновић, као и сам Коњовић, који је према Вагнеру имао амбивалентан однос.⁶

2 Из Коњовићевог писма Тихомиру Остојићу, од 21 марта 1916. године (cf: Мосусова 1971:154).

3 Из писма Јулију Бенешићу, односно Срећку Албинију од 21. августа 1916, године (Коњовић 1983:80)

4 Из (необјављеног) Коњовићевог писма Јулију Бенешићу од 5. марта 1918.

5 Видети фусноту 2.

6 Композиторов став према Вагнеру (на основу есеја „Рихард Вагнер и модерна уметност“, *Нова искра*, 1906 бр. 9, 10 и 11-12) анализирао је Катарина Томашевић: (2006: 119-135).

Ипак, не би без неке врсте опчињености великим немачким реформатором музичког позоришта, Коњовић инсистирао 1922. године на (успешном) извођењу *Парсифала*, као „тврдокорни“ директор загребачке опере. За то је имао опробану екипу, која се већ показала и на Вагнеру за време Великог рата и на послератном словенском репертоару.

Вреди стога овде споменути и интерпрете, оне који су допринели реализацији Коњовићевих дела на сцени, с обзиром и на то да је музикологија и уопште историја музике дуго занемаривала извођачку димензију као неодојив део анализираних композиција. За приказивање Коњовићевих опера, увек су биле ангажоване првокласне снаге, диригентске, певачке, редитељске и сценографске, почев од *Вилиној вела* у Загребу 25. априла 1917. кад је на челу оркестра био Фридерик Рукавина, редитељ Иво Рајић – Лоњски, сцена и костими Томислава Кризмана. Певачи: Кнез – Јосип Крижај, Кнегиња – Јелена Жежић, Милош – Станислав Јастшебски, Марко – Светозар Писаревић, Хреља – Марко Вушковић, Равијојла – Вика Енгел, Бродарица – Љубица Облак, Областиња – Ружа Перша, Марта Врачара – Марта Поспишил Иванова, Грабанцијаш – Александар Бинички, Паж – Љубица Шторек.

После рата, када је могла Коњовићева прва опера имати своје право име као и поједини ликови, давала се у Загребу 1925. године *Женидба Милошева* у режији аутора, који је такође дириговао. Цар Лазар је био Милош Зец, Царица Милица – Марија Леонхард, Краљевић Марко – Јосип Крижај, Реља Крилатица – Драго Хржић, Милош Обилић – Марио Шименц, Равијојла – Зденка Зикова, Бродарица – Лудмила Радобој, Областиња – Ева Лебедева, Марта Врачара – Марта Поспишил, Грабанцијаш – Милорад Милутиновић и Паж – Олга Головкина. Сцена и костими као на премијери *Вилиној вела*.

У Београду 1923. *Женидба Милошева* је добила кореографа у лицу Клавдије Исаченко, оркестар је водио Стеван Христић, редитељ Феофан Павловски, сцена и костими Леонида Браиловског, Цар Лазар – Евгеније Маријашец, Равијојла – Ксенија Роговска. Милош Обилић је био Жика Томић, Краљевић Марко – Светозар Писаревић, Марта Врачара – Евгенија Пинтеровић. Мирко Полић је извео *Женидбу* када је она била први пут постављена у Љубљани 1927. године (за ту прилику је сценска опрема позајмљена из Загреба), да би београдску обнову у виду премијере 1941. године водио са редитељем Ерихом Хецелом. Сцена Станислава Беложанског и костими Владимира Жедринског, кореографија Анатолија Жуковског. Цар Лазар – Жарко Цвејић, Царица Милица – Евгенија Мозговаја, Вила Равијојла – Злата Ђунђенац, Милош Обилић – Слободан Малбашки, Краљевић Марко – Милорад Јовановић, Марта Врачара – Евгенија Пинтеровић.

Милошеву женидбу је Нови Сад видео после Другог светског рата, 1960. године у режији Јосипа Кулунџића. Дириговао је Лазар Бута, Цар Лазар био је Иван Кнежевић, Царица Милица – Аранка Херџан (такође Вила Областиња), Милош Обилић – Озрен Бингулац, Краљевић Марко – Мирко Хаднађев, Реља Крилатица – Влада Поповић. Матија Скендеровић и Ирена Давосир смењивале су се у роли Равијојле, Мирјана Врчевић и Јелена Јечменица биле су Марта Врачара,

Аница Чепе – Бродарица и Владан Цвејић – Грабанцијаш. Сцена – Милета Лесковац, костими – Стана Јатић. Опера Српског народног позоришта је са Коњовићевим првенцем гостовала у Загребу, Београду, Сомбору, Зрењанину и Љубљани. Несвакидашњи подвиг; мало је или нимало у Југославији било оваквих „повремено путујућих“ оперских ансамбала, и то још са домаћим репертоаром.

Следећи Коњовићев креативни потез је музичка драма по Костићевом *Максиму Црнојевићу*. Сада је то прави врхунац, круна стваралачког рада на средини уметничког пута. Није претерано тврдити да је датог тренутка била за Коњовића друга по реду опера и његов *Лоенгин* и *Борис Годунов*, а последњи, са премијером у Загребу 1918. (тада већ у Краљевини Срба, Хрвата и Словенаца) и прави естетски шок за већ афирмисаног српског композитора. У оно време Коњовић за дела руских „реалиста“ још није знао, али је касније у „окружењу“ Мусоргског и Вагнера завршио *Кнеза од Зетје* 1926. са премијером у Београду 1929. За пултом је био Ловро Матачић, редитељ Бранко Гавела, сцену и костиме дао је Владимир Загородњук кореограф – Маргарита Фроман, Иво Црнојевић – Светозар Писаревић, Јевросима – Евгенија Пинтеровић, Максим Црнојевић – Милан Пихлер, Анђелија – Лиза Попова и Злата Ђунђенац, Надан Бојимир – Станоје Јанковић.

Ако је у Коњовићевом доживљавању Вагнеровог дела почетком века било скепсе, Мусоргски је био прихваћен беспоговорно и трајно, као најзначајнији представник националног стила и источне оријентације у словенској музици (Коњовић 1947: 127-132).⁷ Био је руски мајстор подстрек Коњовићу не само у првој верзији *Кнеза* већ и другој, датираној тридесетих година прошлог века. Није искључено да је уз све интензивније Коњовићево размишљање о *Борису* и *Хованиччини*, настала и инкриминисана појава калуђера придворне цркве у Зети (мушки хор са Коњовићевим текстом), чинећи Седму слику дефинитивне верзије *Кнеза од Зетје*, изведене децембра 1946. Дириговао је Крешимир Барановић, режија је била Јована Коњовића, кореографија Димитрија Парлића, сцена Станислава Беложанског, костими Милице Бабић, Иво Црнојевић – Жарко Цвејић, Јевросима – Меланија Бугариновић, Максим Црнојевић – Никола Цвејић, Анђелија – Злата Сесардић, Надан Бојимир – Јован Глигоријевић.

У нападима на Коњовиће (композитора и његовог сина Јована, као редитеља) због монашког хора, не знамо да ли је прозван и тадашњи директор опере Оскар Данон од стране „агитпропа“ због допуштања на сцену оваквог „светосавља“ (Милан Богдановић, најоштрији критичар је ваљда хтео да каже „православља“).⁸

7 Проширени чланак у односу на првобитни, објављен у *Српском књижевном гласнику*, књ. LVII, бр. 1, 1. мај 1939 (мај-август), 36–39.

8 Сам Данон је касније остварио знатну уметничку каријеру и у иностранству, изводећи руске „православне“ опере, како се једном приликом усмено изразио публициста Винко Шале, а аутор ових редова анализирао према хришћанским постулатима сценска дела Мусоргског и Римског-Корсакова (за зборник *Русског зарубежје: музика и православие*, Москва 2013, 188–210). Не заборавимо да се из ових сценских композиција (руских опера) у Југославији могла јавно чути православна црквена музика у доба кад се на концертима или на радију није смела допустити Литургија Петра Чајковског а камоли духовна дела Стевана Мокрањца.

Да ли *Кнез од Зејте* (можда са *Женидбом Милошевом*) спада у светосавске или православне опере? *Отаџбина* свакако јесте и једно и друго. Њен садржај и музика могу се у потпуности посматрати и са тачке гледишта хришћанског морала, као и сама драма Ива Војновића.

Кнез од Зејте је било склоњен с репертоара у току 1947. године, да би се осмелили Новосађани да прикажу Коњовићево „светосавље“ 1966. године на сцени Српског народног позоришта, у режији апострофираног редитеља Јована Коњовића, са асистенткињом Мирјаном Марцикић. Дириговао је Душан Миладиновић, кореограф је био Бранко Марковић са помоћником Жарком Миленковићем. Иво Црнојевић – Рудолф Немет, Мирјана Врчевић – Јевросима, Максим Црнојевић – Влада Поповић, Милош Обренбеговић – Владан Цвејић, Дужда – Мирко Хаднађев, Лоренцо (и Гондолијеров глас) – Лучано Манцин, Анђелија – Ирена Давосир, Филета – Јелена Јечменица. Сцену је опремио Стеван Максимовић, костиме је креирала Божана Јовановић.

Кнез од Зејте је у Београду био поново стављен на репертоар 1968. године, у обновљеној згради Народног позоришта, онда када је био ред да се појави на сцени ново Коњовићево дело – *Отаџбина*. Њено уобличавање или размишљање о уобличавању одвијало се на почетку Другог светског рата. Тада је композитор дефинитивно прешао у Београд, као ректор и професор новоосноване Музичке академије. Предавао је на њеном драмском одсеку сценски говор. Одабрао је студенткињу, будућу глумицу Мирјану Коџић да за њега рецитије делове из Војновићеве поеме (Kodžić 1979: 44-54). Није композитору била примарна музичка компонента гуслања. За гуслање је знао исто као и Иво Војновић који је имао необичну част да као дете у дому својих родитеља декламује епску Косовску поезију самом Вуку Караџићу. Истичемо да на почетку беше реч за многа дела Петра Коњовића, а потом се рађала музика. Тако је ритам десетерца и Костићев јамб из *Максима Црнојевића* успео да истакне композитор на упечатљив начин у опери *Кнез од Зејте*, повремено мењајући пишчев текст и додајући у приличној мери свој.

Слично је поступио Коњовић и са поемом *Смрт Мајке Јујовића*, мада је *Отаџбина*, за разлику од *Кнеза* опера у којој је највише следио њену књижевну потку, Војновићеву драму, тако да износићи садржај *Отаџбине*, говоримо о садржају самог позоришног комада. У Коњовићевој *Отаџбини* чиновни односно пјевања носе исте називе као у Војновићевој драми: *Снахе*, *Авеј* и *Косово*. Прво и Друго пјевање поје се са чардака Југ-Богданове куле, како је речено у поднаслову, а Треће на Косову, око Видова-дне 1389. године. Садржај и опере и драме је потребно упоредити и са народном епиком Косовског циклуса, која је у ствари обојици уметника била полазна тачка у представљању хронике историјских догађања, а десетерац основа и књижевнику и композитору.

Уприличио је оперу на Војновићеву поему (на оригиналном језику) и словеначки композитор Мирко Полич, предратни диригент београдске Опере, коме је Петар Коњовић био узор. Поличева опера је изведена делимично (из Трећег пјевања) на смотри савремене словеначке опере у Љубљани 7. фебруара 1946, уз учешће Миле Когеј (Мајка), Наде Видмар (Косовка Деворка), Векослава

Јанка (Гуслар) и Маруше Патик (Пастирче). Дириговао је и режирао композитор, сцену је опремио Ернест Франц, костиме Дагмар Качер. У целини дело је изведено јуна 1947. са композитором за пултом, у режији Бранка Гавеле и кореографији Пина Млакара. Мајка, Косовка Девојка и Гуслар са Пастиром као у претходној поставци, Миро Брајник као Дамјан уз Вилму Буковец (Анђелија, девета снаха) и Ондину Оту (Јола, осма снаха) (Neubauer 2000: 67-69). Аналитичари (међу њима и Драготин Цветко) сматрали су да је овим делом словеначка музика први пут добила велику оперу (Cvetko: 116-118). Њоме је аутор обележио тридесетпету годишњицу свог уметничког рада.

У новим сагледавањима музике у Словенији једва да би се и споменуло Поличево, по речима Цирила Цветка монументално дело. Сматрао би се такав потез за демодиран. Да ли су и три у овом раду прозване Коњовићеве опере застареле у трећем миленијуму и као непожељни остаци прошлости? „Није ли *Ойшацбина* данас и извесни сценски анахронизам?“ обратио се инсценаторима београдски новинар још приликом представе из 1983 године (Стефановић 1983 : 12). У данашњем тренутку изношење на сцену Косовског боја и целог система симболике везаног за Косовску трагедију представљало би актуелност, у смислу подсећања на оно што смо били и на оно шта смо сада.

Нешто је хтео Коњовић да поручи свом народу тим свечаним приказом у години 1960, када је партитура завршена, као и целим својим сценским опусом. Без обзира на мало подсмешљив тон којим композитор говори о „убојитој“ српској поезији с краја XIX и почетком XX века, желео је и он да да свој обол програму „освећења/освете и ослобођења“ Косова.⁹ Вероватно је засметало и аутору *Ойшацбине* што такорећи ниједном већом композицијом српски музичари нису дали свој прилог ни Балканским победама ни Великом рату, док је његов успон у музичко-сценском изражавању, на средокраћу Мокрањак – Вебер – Вагнер – Мусоргски (са оградама од касног Јаначека), био еманација патриотских осећања без икакве позе или „фанфара“. У распону од 60 стваралачких година сагледавамо јасно садржајни континуитет, на линији Вагнер – Мусоргски: Коњовићев Обилић се жени у *Вилином велу* (који је на неки начин био допринос композиторов пробоју Солунског фронта) и умире у *Ойшацбини* („Милош, нам је, Госпо, погинуо!“ објављују гласници Мајци Југовића у Првом пјевању *Ойшацбине*).

Коњовићева идеја о српском *Парсифалу* потекла је такође из религијског ритуала причешћивања пред битку, кнеза Лазара и његових витезова. Та чаша коју Мајци Југовића и њеним снахама износи девета снаха, Анђелија, као симбол косовске жртве, доминира првом сликом *Ойшацбине*. У трећој, чашу замењује кондир с вином којим Косовка Девојка причешћује умируће ратнике. Њена слика нас гледа са корица књиге Владимира Јовановића о Гордани Јевтовић, као подсетник на пропуштене прилике, јер је неопростиво што представа последње Коњовићеве опере није снимљена. Зато наводимо и овде учеснике Коњовићеве „лабудове песме“.

9 Радило се о имитаторима стихова Мите Поповића. (Cf Коњовић, 1954 : 31; Носусова 1989, 42, 43).

Оркестрацију је довршио Душан Миладиновић, који је и дириговао делом. Асистент диригента и диригент сценске музике био је Јанез Говедник. Хорове увежбао Слободан Крстић. Редитељ Дејан Миладиновић, асистент режије Викторија Пижмохт, сценографи Александар Златовић и Дејан Миладиновић, костими Светлана Чкоњевић, светло Сава Крављанац. Певачи су: Мајка Југовића – Бреда Калеф, Прва снаха – Гордана Кесић, Друга снаха – Јадранка Јовановић, Трећа снаха – Олга Ђокић, Четврта снаха – Дубравка Зубовић, Пета снаха и Девојка – Светлана Бојчевић, Шеста снаха – Олга Вукичевић, Седма снаха – Мирјана Васиљевић, Осма снаха – Олга Милошевић, Девета снаха (Анђелија) – Радмила Смиљанић, Косовка Девојка – Гордана Јевтовић, Једна бака – Татјана Сластјенко, Дамјан Југовић – Горан Глигорић, Слепи гуслар – Миливој Петровић, Бакин унук – Никола Мијаиловић, Турски роб и Момак – Јово Рељин, Први и Други гласник – Тома Јовановић и Небојша Маричић. Деца Југовића, народ, ратници, нарикаче. чланови Дечјег хора РТБ (Златан Вауда), женски хор иза сцене: гласови звијезда-свијећница и глас ноћног вјетра у Другом пјевању.

Требало је да надлежни предвиде устаљену појаву кратковечности опстанка домаћих музичких дела на сцени и да се постарају да „Свечани посветни приказ“, спремљен изузетно од стране оперског колектива Народног позоришта, прикажу и у другим српским местима (по угледу на новосадску Оперу), не само у Пожаревцу (априла 1984) и да овековече представу одговарајућим снимком. Поготову што је сценска реализација била испред свог времена: Миладиновић и Златовић су се инспирисали скулптуром, употпуњавајући радњу међу чиновима немом „акцијом“ војника Кнеза Лазара, пошто се у драми о сукобу на Косову пољу само говори, а сам бој се не приказује, што је редитељ надокнадио „живим сликама“ на ротирајућој бини између чиновна-пјевања.

О чему размишљамо ми данас, шест добрих столећа после фаталне битке на Косовом пољу? Да ли су се узалуд бавили Косовском тематиком Душан Радић (опера *Смрт Мајке Југовића*) и Рајко Максимовић (ораторијум *Пасија Свјетоме Кнезу Лазару*), такође Витомир Трифуновић (балет *Косовка Девојка*)? Писац драме, којом се исто инспирисао Радић, ухапшен је био у Дубровнику, проведши Први светски рат у шибеничком затвору и загребачкој болници, док се Коњовић после Другог светског рата није могао изборити за извођење своје фестивалске музичке драме у време комунистичке интернационале и негирања српске историје, када су неким оперским администраторима (за почетак) засметале многобројне Југовићеве снахе (њих девет, пет сопрана и четири алта). Митови који се проглашавају за народне легенде-фантазије (иза којих у ствари стоје чињенице) нису били пожељни ни у комунистичко доба, ни у данашње време. Упућени смо изнова на реалност и „срећну будућност“.

Шта је легенда, шта је стварност? И једно и друго је постојање српске народне поезије, Југ-Богдановог двора-утврђења (замка Вратка Немањића?), чије је рушевине у околини Прокупља отишао да види Иво Војновић док је писао драму *Смрт Мајке Југовића*. Реалност је турско ропство, потпадање Срба под власт непросвећених Османлија током средњег века, што је значило деградацију народа на цивилизацијском путу, добрим делом „трасираног“ за

влада цара Душана Силног.¹⁰ У време потоњег турског мрака „песма нас је одржала, њојзи хвала“!

Мора се на крају нагласити да по садржају и лепоти израза и форме, ниједан словенски народ нема нешто слично Косовском циклусу народне поезије. Зар такво ет(н)ичко и уметничко литерарно-музичко благо треба препустити индивидуалном и колективном забору? Нису то заслужиле ни музичко-сценске композиције, српском епиком инспирисане, на свој начин јединствене, које на највишем нивоу величају општечовечанске вредности. Не сметнимо с ума да је и (историјско) сећање – кроз уметничка дела – савест и морал једног народа и сваког људског бића појединачно. У том смислу је *Ојшаубина* и *Девеџа симфонија* и Косовски завет и Видовдански храм Петра Коњовића.

Прилог – ФОТОГРАФИЈЕ СА ПРЕМИЈЕРЕ ОПЕРЕ ОТАЏБИНА



¹⁰ Ако је импозантна слика његовог крунисања у Скопљу, дело Паје Јовановића, склоњено са зида обновљеног београдског Народног музеја, живи свој уметнички и историјски живот цар Срба и Грка, олицетворен од стране Алфонса Мухе, у Чешкој републици, као украс прашког Националног музеја, за успомену на свесловенско братство, како га је замишљао творац *Словенске епидеје* (1910–1928), серије од двадесет слика монументалног формата.

НАДЕЖДА МОСУСОВА
МИЛОШЕВА ЖЕНИДБА И СМРТ: ОД ВИЛИНОГ БЕЛА ДО ОТАЏБИНЕ ПЕТРА КОЊОВИЋА





ЛИСТА РЕФЕРЕНЦИ

Коњовић, Петар (1906) „Рихард Вагнер и модерна уметност“. *Нова искра* 9: 275–277; 10: 396–398; 11/12: 351–359. / Konjović, Petar (1906) „Richard Wagner i moderna umetnost“. *Nova iskra* 9: 275–277; 10: 396–398.

Конјовић, Петар (1917) „У поводу моје опере“. *Savremenik* 12: 119–124.

Коњовић, Петар (1939) „Мусоргски и руска народна песма“. *Српски књижевни гласник* LVII/1: 36–39. / Konjović, Petar (1939) „Musorgski i ruska narodna pesma“. *Srpski književni glasnik* LVII/1: 36–39.

НАДЕЖДА МОСУСОВА

МИЛОШЕВА ЖЕНИДБА И СМРТ: ОД ВИЛИНОГ ВЕЛА ДО ОТАЏБИНЕ ПЕТРА КОЊОВИЋА

- Коњовић, Петар (1947) „Мусоргски и руска народна песма“. *Књиџа о музици (српској и славенској)*. Предговор и редакција Стане Ђурић-Клајн. Нови Сад: Матица српска, 127–132. / Konjović, Petar (1947) „Musorgski i ruska narodna pesma“. *Knjiga o muzici (srpskoј i slavenskoј)*. Predgovor i redakcija Stane Đurić-Klajn. Novi Sad: Matica srpska, 127–132.
- Коњовић, Петар (1954) *Милоје Милојевић, композитор и музички писац*. Београд: Српска академија наука и уметности. / Konjović, Petar (1954) *Miloje Milojević, kompozitor i muzički pisac*. Београд: Српска академија наука и уметности.
- Kodžić, Mirjana (1979) „Susreti sa Petrom Konjovićem“. *Teatron* 19: 44–54.
- Мосусова, Надежда (1971) „Преписка између Петра Коњовића и Тихомира Остојића“. *Зборник Мајице српске за књижевност и језик XIX/1*: 153–169. / Mosusova, Nadežda (1971) „Prepiska između Petra Konjovića i Tihomira Ostojića“. *Zbornik Matice srpske za književnost i jezik XIX/1*: 153–169.
- Мосусова, Надежда (1989) „Стилска оријентација Петра Коњовића“. У: Димитрије Стефановић (ур.) *Живот и дело Пејтра Коњовића*. Београд: Српска академија наука и уметности. / Mosusova, Nadežda (1989) „Stilska orijentacija Petra Konjovića“. У: Dimitrije Stefanović (ur.) *Život i delo Petra Konjovića*. Београд: Српска академија наука и уметности.
- Мосусова, Надежда (2013) „Из историје исполнења православних опер М. П. Мусоргског и Н. А. Римског-Корсакова артистима руског зарубежја“. У: Светлана Зверева (ур.) *Руско зарубежје: музика и православие*. Москва: Дом Русског Зарубежја им. Александра Солженицына / Викмо-М, 188–210.
- Neubauer, Henrik (2000) „*Mati Jugovičev* (opera v treh spevih)“. *Vodnik po operah slovenskih skladateljev*. Ljubljana: Forma 7, 67–69.
- Стефановић, Владимир (1983) „Непозната Отаџбина“. *Полиџика*, 19. октобар 1983: 12. / Stefanović, Vladimir (1983) „Nepoznata Otadžbina“. *Politika*, 19. октобар 1983: 12.
- Томашевић, Катарина (2006) „Петар Коњовић *pro et contra* Вагнер. Прилог проучавању историје националне музичке драме“. У: Соња Маринковић (ур.) *Вагнеров сјис Опера и драма данас*. Нови Сад: Матица српска, 119–135. / Tomašević, Katarina (2006) „Petar Konjović *pro et contra* Wagner. Prilog proučavanju istorije nacionalne muzičke drame.“ У: Sonja Marinković (ur.) *Vagnerov spis Opera i drama danas*. Novi Sad: Matica srpska, 119–135.
- Cvetko, Ciril (1995) *Mirko Polič, dirigent in skladatelj*. Dokumenti Gledališkega in filmskega muzeja št. 64–65, letnik 31: 116–118.

Студије и лексикографске одреднице Надежде Мосусове о операма Пејтра Коњовића (избор) / Studije i leksikografske odrednice Nadežde Mosusove o operama Petra Konjovića (izbor)

- Mosusova, Nadežda (1963) „Najnovije delo Petra Konjovića – opera *Otadžbina*“. *Zvuk* 58: 367–373.
- Мосусова, Надежда (1966) „Како је настао *Кнез од Зејте*“. Програм за премијеру опере *Кнез од Зејте* Петра Коњовића. Нови Сад: Српско народно позориште. / Mosusova, Nadežda (1966) „Како је настао *Knez od Zete*“. Program za premijeru opere *Knez od Zete* Petra Konjovića. Novi Sad: Srpsko narodno pozorište.
- Mosusova, Nadežda (1968) „Petar Konjović na sceni beogradske Opere“. *Scena*, god. IV, knj. II, 6: 622–636.

- Мосусова, Надежда (1983a) „Оперско стварање Петра Коњовића“. *Програм њрегсјаве* Отаџбина. Београд: Народно позориште, Сезона 1983/4. / Mosusova, Nadežda (1983a) „Оперско стварање Петра Коњовића“. *Program predstave Otadžbina*. Beograd: Narodno pozorište, Sezona 1983/4.
- Мосусова, Надежда (1983b) „Отаџбина Петра Коњовића“. *Pro Musica* 120: 14–16. / Mosusova, Nadežda (1983b) „*Otađbina* Petra Konjovića“. *Pro Musica* 120: 14–16.
- Mosusova, Nadežda (1986) “The Documentary Value of Theatrical Collections for Staging Classical and/or Historical Plays by Yugoslav Authors”. In: *Proceedings of the 16th International SIBMAS Congress, London 9-13 September 1985*. London: SIBMAS, 81–84.
- Mosusova, Nadežda (1992) „Idea jugoslovenstva i Poličeva opera *Majka Jugovića*“. / “Die jugoslawische Idee und die Oper *Majka Jugovića* vom Polič”. U: Primož Kuret, *Slovenska glazba v preteklosti in sedanjosti*, zbornik predavanja (Slovenski glazbeni dnevi: Ljubljana-Kostanjevica 23-16 aprila 1988). Ljubljana: Kres, 233–238. (Двојезично)
- Мосусова, Надежда (2008a) „*Кнез од Зеје* Петра Коњовића, поводом 125. годишњице композиторовог рођења“. *Музикологија* 8: 151–163. / Mosusova, Nadežda (2008a) „*Knez od Zete* Petra Konjovića, povodom 125. godišnjice kompozitorovog rođenja“. *Muzikologija* 8: 151–163.
- Mosusova, Nadežda (2008b) „*Knez od Zete* Petra Konjovića“. U: Gordan Dragović (ur.) *Leksikon opera*. Beograd: Univerzitet umetnosti, 565–568.
- Mosusova, Nadežda (2008c) „*Otađbina* Petra Konjovića“. U: Gordan Dragović (ur.) *Leksikon opera*. Beograd: Univerzitet umetnosti, 574–575.
- Мосусова, Надежда (2013) „Воплощение Косовского эпоса в сербских операх и балетах второй половины XX столетия“. У: Надежда Мосусова, *Српски музички њеајтар. Историјски фрајменџи*. (Ур. Мелита Милин). . Београд: Музиколошки институт САНУ, 119–125.
- Mosusova, Nadežda (2018) “A Serbian Opera in Zagreb During the First World War”. In: Daniel Ender and Christoph Flamm (eds.) *Voices of Identities. Vocal Music and De/con/struction of Communities in the Former Habsburg Areas*. Berlin: Cambridge Scholars Publishing, 69–78.

NADEŽDA MOSUSOVA

THE WEDDING AND DEATH OF MILOŠ OBILIĆ: FROM THE FAIRY’S VEIL TO THE FATHERLAND

(SUMMARY)

The prominent Serbian and Yugoslav composer Petar Konjović (1883–1970) wrote five operas between 1900 and 1960. Konjović’s operatic opus represents his homeland and his spiritual spectrum: in the first place, indelible memories of his childhood and youth focused on the Serbian National Theatre in Novi Sad, in particular its heroic repertoire of Serbian literature. Consequently, three out of five of Konjović’s music dramas are derived from Serbian epic and theatre plays. In addition to Ivo Vojnović’s *Death of the Jugović Mother*, these are Dragutin Ilić’s *Wedding of Miloš Obilić* and Laza

Kostić's *Maksim Crnojević*. Therefore three of Konjović's operas can be conditionally brought together as being in many ways related, not only by their content but also by music and the scope of time they were created: *The Fairy's Veil* (based on *Wedding of Miloš Obilić*) during World War I, *The Fatherland* (based on *Death of the Jugović Mother*) during World War II, and between them *The Prince of Zeta* (based on *Maksim Crnojević*). The last of them, subtitled "A sacred festival drama" (following with its subtitle the idea of Wagner's *Parsifal*) had its gala performance in Belgrade National Theatre on 19 October 1983. The structure of the musical composition was inspired by the "Kosovo mystery play" by Vojnović (1857–1929), an outstanding dramatist from Dubrovnik. In this case, the playwright was a narrator of the historical-legendary past of the Serbs. Drawing on Serbian national epic poetry which deals with the downfall of the Serbian medieval empire caused by the Turkish invasion, Vojnović constructed his play on the basis of the central poem of the epic cycle about Kosovo, *The Death of the Jugović Mother*. Both the epic and Vojnović's play present the tragedy of Serbian people in the figure of the Mother. She dies with a broken heart after the loss of her heroic husband, Jug-Bogdan, and her nine sons, the Jugovići, in the decisive battle against the Turks in the Kosovo field in 1389.

Vojnović's play was performed in Belgrade and Zagreb in 1906 and 1907 respectively, as well as in Trieste (1911) and Prague (1926); and several Serbian and Croatian composers wrote incidental music for it. Slovenian composer Mirko Polič was also inspired by it and his work was performed in Ljubljana in 1947, while Konjović's "festival drama" finished in 1960 was staged much later. Its premiere in 1983 was scrupulously prepared by the father-son duo, Dušan Miladinović (conductor) and Dejan Miladinović (director), who paid special attention to the visual aspect of the performance. The director, together with the scenographer Aleksandar Zlatović created for *The Fatherland* a semi-permanent set of symbolical characters, with an enormous raven, made of jute, replacing the backdrop. The costume designer was influenced by medieval frescoes from Serbian monasteries in Kosovo. The director himself conceived a "mute" and motionless appearance of figures of Serbian warriors in "tableaux vivants" by placing them in attitudes of combat on the edge of the revolving stage during the curtain music between the acts.

What the composer Konjović aimed for with his last music drama was to eternalize in music the beautiful Serbian epic, depicting the tragic history of his people and thus reminding Serbs of their roots. In this sense *The Fatherland* was Konjović's *Ninth Symphony* and his oath of Kosovo.

KEYWORDS: Petar Konjović, opera, *The Fairy's Veil*, *The Fatherland*, epic, theatre plays