

Nadežda Mosusova

**Die Korrespondenz zwischen Petar Konjović (1883-1970)  
und Zdeněk Chalabala (1899-1962)  
Schicksal der Oper *Koštana***

Slawische Gemeinsamkeiten und auch politische Ursachen brachten nach dem Ersten Weltkrieg zwei neue Staaten zusammen: Jugoslawien und die Tschechoslowakei. Die Beziehungen auf dem musikalischen Gebiet, die schon vor dem Krieg aktuell gewesen waren, waren im Konzertsaal wie in der Oper sehr lebendig. Besondere Aufmerksamkeit erregte Petar Konjović' Oper *Koštana* (1929) mit der jugoslawischen Premiere im Jahre 1931 (Zagreb, Belgrad, Ljubljana), die das Werk auch in die Tschechoslowakei brachte.

Nach der Aufführung im Nationaltheater Brünn (in der Übersetzung von Zdeněk Knittl) im September 1932, um deren Erfolg sich der tschechische Dirigent Zdeněk Chalabala sehr verdient gemacht hatte, gelangte *Koštana* – ebenfalls unter seiner Leitung – 1935 auf die Bühne des Prager Nationaltheaters. Die Oper stieß auch im Westen auf Interesse, u.a. bei der Universal Edition. Chalabalas Anstrengungen waren keine bloße Höflichkeit, überbieten jedenfalls die übliche zwischenstaatliche Courtoisie, und auch beide Nationaltheater stellten, nicht ohne Verdienst des Dirigenten, dem serbischen Tonsetzer ihre besten Besetzungen zur Verfügung. *Koštanas* "Drang nach Westen" verhinderte schließlich der Zweite Weltkrieg.

Die Korrespondenz zwischen Konjović und Chalabala handelt von den Vorbereitungen der beiden tschechischen Premieren<sup>1</sup> sowie der von Chalabala initiierten und von dem Komponisten durchgeführten bzw. autorisierten Neubearbeitung der *Koštana*. Der Briefwechsel umfasst ca. 100 Schreiben aus den Jahren 1932-1940.

Ein Teil der Korrespondenz, Konjović' Briefe an Chalabala, gelangte auf privatem Weg von der Dirigentenwitwe Běla Rosumova (Opernsängerin, Brüner *Koštana*) über Marta Wellar-Rak, eine ehemalige Solistin an der Zagreber Oper und Übersetzerin der Texte zu Konjović' Werken ins Deutsche, zur Autorin dieser Darstellung. Die Briefe an Chalabala befinden sich nun wie der Rest von Konjović' Nachlass im Musikwissenschaftlichen Institut SANU in Belgrad.

---

<sup>1</sup> Die Vorbereitungen zu diesen Premieren (Brünn/Brno 1932, Prag 1935) sind Gegenstand der bereits in *Musicology* (Nr. 2, 2002) veröffentlichten Briefe.

Als wichtigstes Resultat dieser Zusammenarbeit entstand nach den beiden Premieren ein neues Bild (anstatt fünf hat *Koštana* in der endgültigen Fassung also sechs Bilder), welches Konjović in den Jahren 1936–1939 komponierte. Chalabala wurde bald nach der Prager Aufführung von *Koštana* als Dirigent ins Nationaltheater der Hauptstadt berufen.

Die Premiere der “neuen” *Koštana* fand 1940 im Belgrader Nationaltheater statt, leider ohne Zdeněk Chalabala als Gast am Pult, wie es sich Konjović gewünscht hatte. In dieser letztgültigen Fassung wurde die Oper nach dem Kriege in Jugoslawien (Zagreb und Belgrad) sowie in der Slowakei (Bratislava 1948, Übersetzung von Arnold Flögl) aufgeführt und kam als Gastspiel der Belgrader Oper auch nach Warschau (1960).

Die Korrespondenz Chalabala-Konjović schildert das Mitteleuropa der 1930er Jahre als eine interessante musikalische Welt, bevölkert von heute fast vergessenen Persönlichkeiten – den hervorragenden tschechischen und serbischen Opernsängern, Regisseuren, Komponisten, Dramaturgen, Musikwissenschaftlern und Herausgebern dieser Zeit. Hier ist es angebracht, die Protagonisten des vorliegenden Briefwechsels näher vorzustellen.

Zdeněk Chalabala war einer der führenden tschechischen Dirigenten der Zwischen- und Nachkriegszeit. 1936 von Vaclav Talich als Dirigent und Dramaturg nach Prag berufen, „(...) überzeugte er durch Zielstrebigkeit in der Durchsetzung seiner Ansprüche und machte besonders durch seine Affinität zur russischen Oper mit noch heute unvergessenen Aufführungen von Mussorgskis *Chowanschtschina* und Rimski-Korsakows *Legende von der unsichtbaren Stadt Kitesh* vorteilhaft auf sich aufmerksam. Aber auch das zeitgenössische Schaffen hatte in ihm als Dramaturgen und gewissenhaftem Dirigenten einen gewichtigen Anteil. Das filigrane Netz der Musik zu *Ariadne auf Naxos* von Richard Strauss fand in Chalabala bei der Prager Erstaufführung einen Interpreten, der zum berufenen Deuter wurde.“<sup>2</sup> Gleiches kann auch von seinen Aufführungen der *Koštana* in Brünn und Prag gesagt werden.<sup>3</sup>

Der serbische Komponist Petar Konjović zeichnete sich unter den damaligen jugoslawischen Musikkünstlern als Verfasser von großen instrumentalen und vokalinstrumentalen Formen aus. Im Laufe seiner langen schöpferischen Tätigkeit versuchte er sich

---

<sup>2</sup> Vaclav Holzknicht: Drei Dirigenten – ein Profil: Chalabala-Vogel-Krombholz. In: Horst Seeger und Mathias Rank (Hg.): Oper heute. Ein Almanach der Musikbühne. Berlin (Ost): Henschel, 1985. S 146.

<sup>3</sup> Vilem Pospíšil schrieb die Prager Aufführung von *Koštana* irrtümlicherweise Vaclav Talich zu. Vgl. Vilem Pospíšil: Das große Dreigestirn: Kovarovic-Ostrčil-Talich. In: Horst Seeger und Mathias Rank (Hg.): Oper heute. Ein Almanach der Musikbühne. Berlin (Ost): Henschel, 1985. S 137-143. S 142.

in vielen musikalischen Gattungen. Für die Oper entschied sich Konjović noch in seiner Jugend, als Autodidakt, ausgebildet an den Werken von Stevan Mokranjac. Das Studium in Prag (1904–1906), wo er das Werk Wagners und die russische national-romantische Schule kennenlernte, trug dazu bei, dass sich sein früh offenbartes musikalisches und szenisches Talent entwickelte und sich seine Ideen in den späteren Kompositionen, insbesondere in seinen Opern, erfolgreich realisierten. Die Werke von Modest Mussorgski und Leoš Janaček, die ihm als Vorbild hätten dienen können, lernte Konjović erst nach dem Ersten Weltkrieg kennen, vor allem zu jener Zeit, als er als Operndirektor (1921–1926) und später als Intendant des Kroatischen Nationaltheaters in Zagreb (1933–1935) die Entwicklung der europäischen Musikszene aus der Nähe verfolgen konnte. Besonders die Mussorgski-Erfahrung ermöglichte es dem Komponisten, seine eigenen Stärken hervorzuheben und seiner Herangehensweise an die Volksmusik, die für ihn immer eine essentielle Inspiration war, treu zu bleiben.

Das Musiktheater von Konjović umfasst neben dem frühromantischen Jugendwerk *Der Feenschleier* (Premiere in Zagreb 1917, später umbenannt in *Miloš' Hochzeit*, 1923, Endfassung 1926) und verschiedenen Kompositionen der Bühnenmusik vier weitere Opern: *Der Fürst von Zeta* (Komposition der ersten Fassung 1906–1926, der zweiten Fassung 1929–1939), *Koštana* (die erste Version wurde 1916–1928, die zweite 1932–1935, die dritte 1935–1939 verfasst), *Die Bauern* (1951) und *Das Vaterland* (1960). Das im höchsten Maße verschiedenartige und komplexe Werk der Musikdramen von Petar Konjović, dessen Schwerpunkt *Der Fürst von Zeta*, *Koštana* und *Das Vaterland* bilden, hätte sich auch in einem Milieu mit weit reicherer musikalischer Tradition hervorgetan und fiel um so mehr auf, als die Oper eine in der serbischen Musik verhältnismäßig ungenügend vertretene Gattung darstellt. Schon mit dem *Fürsten von Zeta* und ganz sicher mit *Koštana* setzte sich in der jugoslawischen Musik Konjović' von Zdeněk Chalabala und dem tschechischen Publikum so geschätzter zeitgemässer nationaler Stil durch.

### **Koštana**

Im Formungsprozess von Konjović' Vokalstil, dessen Grundlage der Sprechgesang bildet, erwies sich seine Oper *Der Fürst von Zeta* (1929 in Belgrad uraufgeführt) als ein Werk von großem Format. Damals gab es jedoch kaum jemanden, der den Schwung der Inspiration begriff, mit der Konjović mehrere große musikalisch-dramaturgische – auch für seine späteren Bühnenmusikkompositionen wesentliche – Probleme aufstellte und löste. *Koštana* hingegen rief anlässlich der Uraufführungen in Zagreb, Belgrad und Ljubljana (1931) viel

größere Aufmerksamkeit in der Öffentlichkeit hervor. Interesse erweckte sie nicht nur als Konjović' zweites Werk aus dem Bereich des Musikdramas, sondern auch als Realisation des bekannten und populären Theaterstücks *Koštana* des serbischen Realisten Borisav Stanković (1876–1927). Dank der Besonderheiten ihres literarischen Prototyps, einer Mischung von psychologischem Drama und Volksstück mit Gesang, ermöglichte *Koštana* Konjović, seine Qualitäten als Opernkomponist hervorzukehren. Mit diesem Werk bewies er sich zugänglicher und anschaulicher als im *Fürsten von Zeta* als fähiger Librettist und Dramaturg.

Die Bearbeitungsweise und Anpassung seiner Vorlagen an die eigene Lebensphilosophie und künstlerische Konzeption bilden eine höchst interessante Seite von Konjović' Kreativität. Seine Künstlerphantasie führte ihn zu bedeutenden schöpferischen Eingriffen an dem literarischen Original, nach dem er sein Libretto gestaltete. Als ausgezeichnete Schriftsteller, Musikwissenschaftler, Dichter und Essayist (Konjović verfaßte mehrere Bücher und eine große Anzahl von Abhandlungen über Musik und Theater sowie einige Übersetzungen von Opernlibretti) konnte er sich gewagte Abänderungen seiner Vorlagen, die er aus den bekanntesten Schöpfungen der serbischen dramatischen Literatur wählte, leisten und auf diese Weise beeindruckende Ergebnisse erzielen. Seit seiner ersten Begegnung mit Stanković' *Koštana*, welche seit Anfang des 20. Jahrhunderts auf serbischen Bühnen gespielt wird, empfand der Komponist, dass dieses Werk dazu bestimmt sei, einem Musiker, der bereit wäre, es sowohl mit seinen guten als auch mit seinen schlechten Seiten aufzunehmen, die Möglichkeit zu bieten, sich durch dieses Werk mitzuteilen. Mit dem Instinkt des Künstlers und seinem Intellekt begriff Konjović sogleich die Vorzüge des Dramas: Musik, Gesang und Kolorit, das originelle Ambiente des serbischen Städtchens Vranje, geprägt von der türkisch-orientalischen Lebensweise, die sich auch in der musikalischen Folklore auf urbanisierte Weise widerspiegelt, Trauer und Sehnsucht nach der verschwundenen Jugend und den guten alten Zeiten, von der die angesehenen Bürger der Stadt, Mitke und Hadži Toma – entscheidende Akteure des Dramas – erfaßt werden, aber auch seine Nachteile: die nicht ganz differenzierte und in ihrer Passivität kontroverse Gestalt der Zigeunerschönheit und Sängerin Koštana, die der Komponist schließlich in den philosophischen und dramaturgischen Brennpunkt seiner Oper stellte.<sup>4</sup>

Als Konjović 1916 in Zagreb der Sängerin Maja de Strozzi begegnete, sah er in einem schöpferischen Augenblick die Gestalt einer „neuen Carmen“ vor sich, wie er in einem Brief

---

<sup>4</sup> Die Hauptfiguren – Koštana, Hadži Toma und Mitke – sind historische Personen, die Begebenheiten im Stück jedoch entsprangen Stanković' Phantasie.

an einen Freund berichtet. Damit kündigte er die „dritte Dimension“ der Bühnengestalt von *Koštana* an. Bereits in der ersten Fassung der Oper unterstrich er mittels ausgewählter Volkslieder aus seinen eigenen Aufzeichnungen, mit denen er teilweise die Lieder aus dem Theaterstück ersetzte, relief förmiger das innere Gesicht Koštanas und nützte die schon an und für sich anziehende authentische Atmosphäre maximal aus, um die vorherrschende Komponente des literarischen Werkes – die Trauer um die ungenügend genossene Jugend sowohl bei Koštana als auch bei jenen, die sie mit ihrem Gesang betört – zu potenzieren. Außerdem boten die elementaren Leidenschaften aus dem Theaterstück von Stanković dem Komponisten die Möglichkeit, den Stoff der *Koštana* in einem realistischen Musikdrama meisterhaft auszudrücken. Auch in seiner ursprünglichen Form (in welcher der Inhalt wie im Theaterstück in fünf Bildern mit einem symphonischen, später „Kastanienberg“ genannten Entrepekt präsentiert worden war) weicht dieses Musikdrama von den Opernformen seiner Epoche ab. Der Autor der *Koštana*, nun bereits ein vollkommen formierter und anerkannter Künstler, wurde als Träger von etwas Neuem und Besonderem in der serbischen und jugoslawischen Musik begrüßt: Konjović’ zeitgemässer nationaler Stil mit Beimischungen von Verismus (im *Fürsten von Zeta*) bzw. expressionistischen Akzenten (in *Koštana*) setzte sich als spätromantische serbische Moderne durch.

*Koštanas* außerordentlicher Erfolg auf den jugoslawischen Bühnen (mit den Darstellerinnen Blanka Kezer, Vera Misita und Zlata Djundjenac und den Dirigenten Krešimir Baranović, Ivan Brezovšek und Mirko Polič) eröffnete ihr den Weg nach Brünn, wo sie 1932 in der tschechischen Übersetzung von Zdeněk Knittl unter der Leitung von Branko Gavella aufgeführt wurde. Als Dirigent tat sich Zdeněk Chalabala, ein Schüler Janačeks, hervor, während dessen Gattin, Běla Rozumova, als Koštana zusammen mit Nikola Cvejić als Mitke brillierte. Das Bühnenbild gestaltete Staša Beložanski. Nach der großen Aufsehen und Bewunderung erregenden Premiere veröffentlichte etwa Paul Stefan eine begeisterte Darstellung unter dem Titel *Eine serbische Carmen* und Vladimir Helfert seinen exaltierten Essay *Die slawische Katharsis*. Die tschechische Musikkritik war von Konjović’ Art, die balkanische Volksmusik und ihren Rhythmus in seine individuelle Musiksprache zu übertragen, sehr beeindruckt. 1935 wiederholte sich *Koštanas* glänzender Triumph in Prag, dirigiert von Chalabala und mit Ota Horakova in der Hauptrolle. Konjović’ Erfolg in der Tschechoslowakei gipfelte 1938 in seiner Ernennung zum ausländischen Mitglied der Tschechischen Akademie der Wissenschaften (zuvor waren dies Igor Stravinsky und Karol Szymanowski gewesen).

Für die Prager Uraufführung erweiterte Konjović die Oper um einen weiteren Orchester-Entrepekt und unterzog sie auf Vorschlag Chalabalas einer umfangreichen Retusche. Das Kapitel *Koštana* war hiermit jedoch noch lange nicht beendet. Erfüllt vom Bewußtsein seiner künstlerischen Sendung befasste sich der Komponist auch weiterhin mit seinen Opernhelden und setzte die Bearbeitung von *Koštana* mit Chalabalas tatkräftiger Unterstützung weiter fort. Parallel dazu verlief seine Arbeit an der endgültigen Gestaltung des *Fürsten von Zeta*, der 1946 in Belgrad und 1966 in Novi Sad aufgeführt wurde.

In der Ergründung von Koštanas Gestalt bis zum Ende gehend, ergänzte der Autor die Oper durch ein weiteres Bild, so dass das Werk nunmehr sechs Bilder umfasste. In dem neuen vierten Bild stellte Konjović die „slawische Carmen“ alleine dar: sich selbst überlassen versucht sie im intensiven Erlebnis ihrer persönlichen Tragödie Widerstand zu leisten, bevor sie sich doch in ihr Schicksal fügt. Die Handlungslinie des Dramas bewegt sich so von der Extase zu Zusammenbruch und Resignation, ergänzt bei Koštana durch einen Hauch sozialen Protests. Konjović hatte sich, wie er in „Gesprächen über *Koštana*“ sagte, das Ziel gesetzt, die Idee der *Koštana* mittels einer radikalen Herangehensweise an die literarische Vorlage auf ein höheres musikalisches Niveau zu heben und bemühte sich mit Erfolg, in der endgültigen Fassung das zu erreichen, was er zur Oper der Zukunft zu gestalten wünschte – eine höhere Form des Dramas.

Unabhängig von ihren literarisch-librettistischen Vorzügen verdient *Koštana* durch ihre vollkommen nach dem dramaturgischen Konzept des Komponisten ausgestaltete Musik alle positiven Attribute des zeitgenössischen Musiktheaters. Den Vokalpart bilden verschiedene Nuancen des Rezitativs und Ariosos sowie sehr einfallsreich auf den Chor und die Solistinnen verteilte Zitate von Volksmelodien. Die von den Solistinnen ausgeführten Zitate erscheinen vor allem als geschickt als Arien interpolierte geschlossene Formen. Auf ihnen sind die Klimax und Antiklimax der Oper aufgebaut. Das Gleichgewicht zwischen den strophisch ausgeführten Zitat-Nummern und der durchkomponierten musikalischen Entwicklung wird auf der vokalen Ebene mittels gegenseitiger Ablösung von rezitativer und arioser Gesangsweise hergestellt. Im rezitativisch-ariosen Stil komponierte der Autor auch die vier Schlüsselmonologe des Musikdramas: den Monolog der Mutter (1. Bild), Hadži Tomas Monolog (3. Bild), Koštanas (4. Bild) und Mitkes Monolog (5. Bild). Der Ausgleich zwischen den Nummern und der durchkomponierten Vokallinie wird auf der globalen musikalischen Ebene auch durch den symphonisierten Orchestersatz (Konjović entschied sich für großes Orchester mit dreifachen Holzbläsern, dem die diskrete Anwesenheit von Klavier und Celesta eine aparte Klangfarbe verleiht) aufrechterhalten. Sehr flexibel in seiner Selbstständigkeit,

begleitet das Orchester die Entwicklung der Situationen und psychologischen Schwankungen mit prägnanter Leitmotivik. Diese ist ein wichtiger Faktor in der Schaffung von Gradationen und Höhepunkten, insbesondere in den beiden Orchester-Zwischenakten und der Ballettszene *Großer Čoček* im zweiten Bild. Die dem Orchester anvertraute Rolle spiegelt sich auch in der Gestaltung der melodischen Linien des Vokalparts von Koštana. In diesem Zusammenhang sind auch die stark betonten rhythmischen Kombinationen zu beachten, die in eine einheitliche Form zusammenfließen und mit dem polyphonisierten harmonischen Satz einen vom Autor in mehreren Phasen der dramaturgischen Bearbeitung bis zur Perfektion gebrachten würdigen Rahmen für die *Koštana*-Thematik bilden.

Die endgültige Fassung der Oper erfuhr 1940 in Belgrad eine Neuinszenierung, die alle Kennzeichen einer Uraufführung aufwies (Dirigent: Lovro Matačić, Koštana: Zlata Djundjenac). Nach dem Zweiten Weltkrieg erfolgten Uraufführungen in Zagreb und Bratislava (1948) sowie in Sarajevo (1949). Es gilt noch hervorzuheben, dass die vom Komponisten 1935 aus dem Orchesterinterludium *Sobina*, dem Präludium *Kastanienberg* und der Ballettszene *Großer Čoček* zusammengestellte Suite als Orchesterstück in vielen Konzertsälen und auch als Ballett auf zahlreichen Bühnen weltweit aufgeführt wurde.

## Die Oper

*KOŠTANA*, Oper in drei Akten (sechs Bildern), Libretto des Komponisten nach dem gleichnamigen Drama von Borisav Stanković und der Volkspoesie

### 1. Personen

HADŽI TOMA, reicher Kaufmann und Gutsbesitzer

KATA, seine Frau

STOJAN und STANA, deren Kinder

ARSA, mit Hadži Toma verwandter Schulze Vranjes

VASKA, Arsas Tochter

MITKE, Arsas Bruder, Gutsbesitzer

KOŠTANA, junge Zigeunersängerin und Tänzerin

GRKLJAN und SALČE, Koštanas Eltern, Musikanten

MARKO, Hadži Tomas Gutsverwalter und Müller

MAGDA, seine Frau

SOFKA und KOCA, Stanas Feundinnen

1., 2., 3. BÜRGER, Hadži Tomas Freunde

POLIZIST

DORFGENDARM

ALIL, Zigeunersänger

ZADA, alte Zigeunerin

ZIGEUNERÄLTESTER

AHMET, KURTA, ASAN, Zigeuner

ZIGEUNERIN

Chor und Ballettensemble: Zigeuner (Sänger, >Čočeken<, Tänzer, Musikanten). Gäste und Bürger.

Ort der Handlung ist die unlängst von den Türken befreite serbische Stadt Vranje um 1880.

## 2. Inhalt

### **Erstes Bild – Ostern in Hadži Toma's Haus**

Zu Ostern, wenn alle froh sind, herrscht im Hause des angesehenen und reichen Kaufmanns Hadži Toma im Städtchen Vranje Unzufriedenheit und Bedrückung. Der Grund dafür ist das Benehmen von Tomas Sohn Stojan, der seit längerer Zeit und sogar heute, an diesem großen Feiertag, die Gesellschaft der schönen Sängerin Koštana dem Elternhaus vorzieht. Stojan verbringt Tage und Nächte in der Gaststätte, wo Koštana mit ihren Zigeunern die Gäste unterhält. Aus dem Chan ertönt Gesang, zwischendurch hört man Schüsse krachen, und es kommt schon mal vor, dass einer von Koštanas Anbetern verletzt oder getötet wird. Der Gedanke, dass auch Stojan diesem Übermut zum Opfer fallen könnte, plagt seine Familienangehörigen, besonders seine Mutter und Schwester. Darum gelingt es der Schwester Stana auch nicht, ihre Verstimmung vor den bei ihr zu Besuch weilenden Freundinnen zu verbergen. Stana vertraut sich ihrer Verwandten Vaska an, die daraufhin zynische Bemerkungen über Koštana und Stojans Zuneigung zu ihr macht. Stana ist, anders als die übrigen Frauen Vranjes, auf die schöne Zigeunerin nicht eifersüchtig, sondern sich vielmehr der Wirkung von Koštanas Gesang auf die menschlichen Seelen bewusst. Rasch verlassen die Mädchen die Szene, als der zornige Hadži Toma mit seinen Freunden das Haus betritt. Deren Gespräch wird durch den Auftritt des Schulzen Arsa unterbrochen. Hadži Toma wirft ihm vor, nicht im Stande zu sein, Ordnung in der Stadt herzustellen. Während Arsa des Feiertages wegen bereit ist, über das Treiben der jungen Leute und der Zigeuner hinwegzusehen, bleibt



Hadži Toma unerbittlich. Von der Straße her ertönen Lärm, Musik und die Stimme Mitkes, Arsas Bruder, der sich ebenfalls in Gesellschaft der Zigeuner vergnügt. Hadži Tomas Zorn erreicht seinen Höhepunkt, als er von einem soeben eingetroffenen Polizisten erfährt, dass sich Stojan mit Koštana und den anderen Zigeunern auf das Gut Sobina in der Umgebung von Vranje begeben hat. Toma läßt sich ein Pferd satteln und bricht sofort Richtung Sobina auf, um den ungehorsamen Sohn zu bestrafen.

Es dämmt bereits, als Kata, Tomas traurige Frau, erscheint. Verängstigt und verzweifelt empfängt sie die alte Zigeunerin Zada, die ein auf Katas Geheiß Koštana gestohlenen Hemd bringt. Kata gibt der Zigeunerin Anweisungen, mittels des Hemdes Koštana zu verzaubern, damit Stojan von ihr ablasse. Wieder allein, beklagt sie ihr schweres Schicksal und will auch ihren Sohn verwünschen. Durch Werfen von Bohnen versucht sie, etwas über die Zukunft des Sohnes zu erfahren; eine Bedrohung für Stojans Leben wird angekündigt. Erschrocken verwünscht Stana schließlich sich selbst, weil sie ihrem Sohn Böses gewünscht hatte. Das symphonische Interludium *Sobina* verbindet das erste mit dem zweiten Bild.

### **Zweites Bild – Eine Wassermühle im Dorf Sobina**

Es ist schon Abend, als Stojan, Koštana, deren Eltern und die übrige Zigeunergesellschaft singend und tanzend auf Hadži Tomas Gut eintreffen. Begleitet werden sie von dem unglücklich in Koštana verliebten, stummen Asan. Koštana nimmt weder ihn zur Kenntnis noch von den übrigen Zigeunern Notiz, wie es der Schulze Arsa dem wütenden Hadži Toma bereits im Laufe des Tages erklärt hatte, als dieser darauf bestand, Koštana zur Heirat zu zwingen und damit die Ruhe in der Stadt wiederherzustellen. Der Müller Marko und dessen Frau Magda empfangen den jungen Herrn Stojan und dessen Gesellschaft vergnügt. Der freudig gestimmte Stojan verbirgt seine zärtlichen Gefühle für Koštana nicht, auch sie bleibt ihm gegenüber nicht gleichgültig, verhält sich aber zurückhaltend. Als der schon ergraute Mitke, der beim Zeitvertreib mit den Zigeunern seinen langweiligen Alltag vergessen möchte, erscheint, unterhält sich die Jugend bereits lebhaft. Koštana gelingt es am besten, Herrn Mitke abzulenken, indem sie mit ihren Liedern in ihm Erinnerungen an die Jugend wachruft. Die gute Stimmung wird durch das unerwartete Eintreffen Hadži Tomas unterbrochen, der Mitke und Marko rügt und seinen Sohn wütend wegschickt. Stojan zieht sich zurück. Die Zigeuner wollen ihm folgen, aber Mitke hält sie zurück, während Marko und Magda den zornigen Hadži Toma zu beruhigen suchen, der schließlich doch Platz nimmt, worauf die Zigeuner – von Mitke dazu angehalten – Mut fassen und mit Koštana an der Spitze wieder zu singen und zu tanzen beginnen. Um des Sohnes willen möchte Koštana den Vater gnädig stimmen und

bemüht sich, ihn zu begeistern, was ihr auch gelingt. Mitke, der dessen gewahr wird, regt alle Anwesenden dazu an, sich an der allgemeinen Fröhlichkeit zu beteiligen und sich dem Vergnügen hinzugeben. Hadži Toma lädt, von Koštana entzückt, die ganze Gesellschaft in sein Haus ein. Koštana nimmt an, um Stojan zu schützen.

### **Drittes Bild – In Hadži Tomas Haus**

Früh am Morgen liegt Stojan, krank vor Eifersucht, allein in einem Zimmer. Mutter und Schwester weist er von sich und will niemanden sehen. In ein anderes Zimmer hat Hadži Toma Koštana und die Zigeuner gebracht. Während er ihrem Gesang lauscht, entsinnt er sich mit Bitterkeit seiner frühen Heirat und seiner bescheiden verbrachten Jugend. Koštanas Gesang versetzt ihn in eine euphorische Stimmung. Koštana nützt dies jedoch nicht aus, sondern tut nur so, als nähme sie die Dukaten, mit denen Hadži Toma sie überschüttet, an. Niemand nimmt von dieser edlen Geste Notiz, weil aus dem Nebenzimmer Katas Verwünschungen und Stojans Beleidigungen ertönen. Darauf greift Hadži Toma nach seinem Gewehr, aber das Erscheinen des Schulzen Arsa verhindert Schlimmeres. Hadži Toma will von Koštana nicht ablassen. Arsa gibt ihr zu verstehen, sie solle sich krank stellen und vertreibt die übrigen Zigeuner. Einen Augenblick nur bleibt Koštana mit Hadži Toma allein, sie schützt Krankheit vor und kann so der unangenehmen Situation entkommen.

### **Zwischenakt bzw. viertes Bild - In Koštanas Hütte**

Von Hadži Tomas Haus kommend, erreicht Koštana, verwirrt und angewidert, ihre Hütte im Zigeunerviertel der Stadt. Sie jagt die neugierigen Eltern hinaus und bleibt allein mit ihren düsteren Gedanken. Durch Stojans und Hadži Tomas Verhalten erbittert, wird sie sich ihrer Sklavenrolle bewußt. Voller Abscheu protestiert sie dagegen. Sie wünscht weder, ein Spielzeug in den Händen von Müßiggängern und Trinkern zu sein, noch auf diese Weise für sich und ihre Sippe Geld zu verdienen. Die Forderung ihrer Gefährtinnen, die Gesellschaft weiter zu unterhalten, lehnt sie wütend ab. Nach einigen Minuten beruhigt sie sich jedoch und ist froh, allein und frei zu sein. Inzwischen hat sich ihr Verehrer Asan eingeschlichen; Koštana bemerkt ihn und entflieht entsetzt der Hütte.

Der ursprüngliche Zwischenakt *In Koštanas Hütte* wurde in der endgültigen Fassung der Oper zum vierten Bild erweitert.

### **Fünftes Bild – In Mitkes Haus**

Im Garten seines Hauses erwartet Mitke nach einem nächtlichen Gelage mit Koštana und ihrem Gefolge den Morgen. (Das Bild begann ursprünglich mit Chor- und Ballettnummern, dem *Großen Čoček*, der in der Endversion das Finale des zweiten Bildes darstellt.) Während Koštana und die Zigeuner Mitke traurige Lieder vorsingen, klagt dieser über die Eitelkeit aller Dinge. Die Jugend sei vorbei, das Leben habe keinen Sinn. Die erschöpften Zigeuner drängen Koštana, den Herrn des Hauses zu zerstreuen, aber auch sie ist lustlos und resigniert. Trotzdem entschließt sie sich unerwartet, den alten Herrn bis zum Wahnsinn zu erregen, indem sie ihn mit einem Lied an seine große, unglückliche Jugendliebe erinnert. Koštana weiß, dass sie sich mit ihrem trotzigen Gesang, den die übrigen Zigeuner durch Unterbrechungen zu verhindern suchen, ins Verderben stürzt. Ihr Aufbegehren – der Protest einer Person, die nur für Unterhaltung zu sorgen hat, gegen die Willkür der Mächtigen – ist zugleich ein Akt der Selbstvernichtung. Mitke will sich töten, doch im entscheidenden Moment betritt der Schulze Arsa in Begleitung von Polizisten und Dorfgendarmen den Garten. Er hat genug: er schickt Koštana in Hausarrest und befiehlt ihr, ehe baldigst Asan zu heiraten und die Stadt zu verlassen. Koštanas Vater und Mutter bitten den Schulzen, ihnen die Tochter nicht wegzunehmen, da sie für ihren Lebensunterhalt Sorge. Arsa gibt nicht nach, sondern läßt auch Koštanas Mutter verhaften, die erst zur Hochzeit ihrer Tochter wieder freigelassen werden soll. Das symphonische Präludium *Kastanienberg* bildet den Übergang zum letzten Bild.

### **Sechstes Bild - Im Zigeunerviertel**

Vor Koštanas Hütte stehen Dorfpolizisten und der Zigeunerälteste Wache. Koštana erscheint im Hochzeitsgewand in der Tür, wo sie verzweifelt innehält. Der Gedanke an Asan erfüllt sie mit Entsetzen, aber als Stojan mit zwei Pferden erscheint, um mit ihr zu fliehen, lehnt sie entschieden ab. Kurz darauf empfängt sie strahlend Mitke, der gekommen ist, um sich zu verabschieden. Koštana bittet ihn, sie mitzunehmen, Mitke aber lehnt ab. Er entbietet resigniert seinen letzten Gruß. Koštana beschwichtigt noch kalt die vergrämte Mutter, die gekommen ist, um ihre Tochter zu sehen. Darauf steigt sie gebrochen in den armseligen Hochzeitswagen, der sie zur Trauung mit Asan ins naheliegende Dorf bringen wird.

### 3. Ausgaben und Aufnahmen

Ausgaben: Kl.A. I. Fassung, lit., Belgrad, 1929, II. Fassung, Staatsverlag Belgrad, 1946 (mit russischem Text), Partitur, Komponistenverband Serbiens, Belgrad, 1968 (mit deutschem Text).

Aufnahmen: 4 LPs bei RTB Jugoslawien, Belgrad 1983, Nr. 3330044, Stereo. Als Beilage Libretto auf deutsch und englisch sowie Kommentar und Analyse von Nadežda Mosusova. (Auszüge des von Blanka Kraus ins Deutsche übersetzten Kommentars bzw. der Inhaltsangabe wurden in die vorliegende Einleitung übernommen und von Barbara N. Wiesinger redigiert.)

### Briefverzeichnis der Korrespondenz Petar Konjović'

Alle Briefe sind, sofern nicht anders angegeben, in tschechischer Sprache und handschriftlich abgefaßt. Sie enthalten teilweise Notenbeispiele. Die hier veröffentlichten tschechischen Briefe wurden von Aleksandra Tomašević ins Serbische übersetzt. Die deutsche Übersetzung von Barbara N. Wiesinger basiert auf dem serbischen Text. Die Briefe sind nicht signiert.

#### 1932

1. Zdeněk Chalabala an Petar Konjović, Brno/Brünn, 14. Juli
2. Branko Gavella an Petar Konjović, Split, 22. Juli
3. Petar Konjović an Zdeněk Chalabala, Split, 24. Juli (serbisch, Lateinschrift, maschinschriftlich)
4. Zdeněk Chalabala an Branko Gavella, Příbram, 25. Juli (Express-Korrespondenzkarte)
5. Petar Konjović an Zdeněk Chalabala, Split, 7. August (serbisch, Lateinschrift)
6. Zdeněk Chalabala an Petar Konjović, Brno/Brünn, Anfang September
7. Branko Gavella an Petar Konjović, Brno/Brünn, 1. September
8. Petar Konjović an Zdeněk Chalabala, Zagreb, 6. September (serbisch, Lateinschrift, maschinschriftlich)
9. Tschechoslowakische Botschaft in Belgrad an Petar Konjović, Belgrad, 10. September (serbisch, maschinschriftlich, express).
10. Petar Konjović an Zdeněk Chalabala, Brno/Brünn, 22. September (Tag der Premiere von *Koštana* in Brno/Brünn, serbisch).

11. Nikola Cvejić an Petar Konjović, Brno/Brünn, 3. Oktober (serbisch)
12. Nikola Cvejić an Petar Konjović, Brno/Brünn, 2. November (serbisch)
13. Zdeněk Chalabala und Běla Rosumova an Petar Konjović, Brno/Brünn, 27. Dezember

### 1933

14. Petar Konjović an Zdeněk Chalabala, Zagreb, 5. August (serbisch, maschinschriftlich)
15. Zdeněk Chalabala an Petar Konjović, Brno/Brünn, undatiert (wahrscheinlich Anfang September)
16. Petar Konjović an Zdeněk Chalabala, Zagreb, 4. Oktober (serbisch)
17. Zdeněk Chalabala an Petar Konjović, Brno/Brünn, undatiert (wahrscheinlich Oktober 1933)
18. Petar Konjović an Stanislav Mojžiš-Lom, den Intendanten des Nationaltheaters in Prag, Zagreb, 7. Dezember (serbisch, maschinschriftlich, nur Durchschlag erhalten)

### 1934

19. Zdeněk Chalabala an Petar Konjović, Brno/Brünn, 9. Januar
20. Petar Konjović an Zdeněk Chalabala, Zagreb, 24. Januar (serbisch, maschinschriftlich)
21. Zdeněk Chalabala an Petar Konjović, Brno/Brünn, 5. Februar
22. Zdeněk Chalabala an Petar Konjović, Brno/Brünn, 6. März.
23. Zdeněk Chalabala an Petar Konjović, Brno/Brünn, 7. April
24. Zdeněk Chalabala an Krešimir Baranović, Brno, 7. April
25. Zdeněk Knittl an Petar Konjović, Prag, 27. Juni (serbisch)
26. Zdeněk Chalabala an Petar Konjović, Prag, 21. Juli
27. Petar Konjović an Zdeněk Chalabala, Zagreb, 23. Juli (serbisch)
28. Petar Konjović an Zdeněk Chalabala, Zagreb, 8. September (serbisch)
29. Zdeněk Chalabala an Petar Konjović, Brno/Brünn, 12. September
30. Milivoje Crvčanin an Petar Konjović, Prag, 22. September (serbisch)
31. Petar Konjović an Vaclav Jiříkovski, den Intendanten des Landestheater Brno/Brünn, Zagreb, 14. Dezember (serbisch, maschinschriftlich)
32. Zdeněk Chalabala an Petar Konjović, Brno/Brünn, 31. Dezember

### 1935

33. Petar Konjović an Zdeněk Chalabala, Zagreb, 13. Januar (serbisch)
34. Petar Konjović an Zdeněk Chalabala, Zagreb, undatiert (serbisch)

35. Ada Poljakova an Petar Konjović, Paris, 3. Februar (französisch)
36. Zdeněk Chalabala an Petar Konjović, Brno/Brünn, undatiert (wahrscheinlich Frühling) 37.  
Zdeněk Chalabala an Petar Konjović, Příbram, 8. Juli
38. Petar Konjović an Zdeněk Chalabala, Zagreb, 5. August (serbisch)
39. Petar Konjović an Zdeněk Chalabala, Zagreb, 16. September (serbisch)
40. Zdeněk Chalabala an Petar Konjović, Brno/Brünn, 16. September (express)
41. Petar Konjović an Zdeněk Chalabala, Prag, 21. September (serbisch)
42. Petar Konjović an Zdeněk Chalabala, Prag, 22. September (serbisch und tschechisch)
43. Zdeněk Chalabala an Petar Konjović, Brno/Brünn, 25. September
44. Petar Konjović an Zdeněk Chalabala, Prag, 27. September
45. Legation Royale de Yougoslavie Prague an Petar Konjović, Prag, 14. Oktober
46. Zdeněk Chalabala an Petar Konjović, Uherske Hradište, 20. Oktober
47. Petar Konjović an Zdeněk Chalabala, Zagreb, 22. Oktober
48. Zdeněk Chalabala an Petar Konjović, Brno/Brünn, 24. Oktober
49. Petar Konjović an Zdeněk Chalabala, Zagreb, 25. und 26. Oktober
50. Jan Mario Ouřednik an Petar Konjović, Prag, 7. November (serbisch)
51. Petar Konjović an Zdeněk Chalabala, Prag, 10. November
52. Petar Konjović an Zdeněk Chalabala, Prag, 16. November
53. Petar Konjović an Zdeněk Chalabala, Zagreb, 29. Dezember (serbisch)

### **1936**

54. Petar Konjović an Zdeněk Chalabala, zwischen 10. und 15. Januar, aus Zagreb (serbisch)
55. Zdeněk Chalabala an Petar Konjović, Brno/Brünn, 18. Januar
56. Petar Konjović an Zdeněk Chalabala, Zagreb, 20. Januar (serbisch)
57. Petar Konjović an Zdeněk Chalabala, Zagreb, 2. Februar (serbisch)
58. Petar Konjović an Zdeněk Chalabala, Zagreb, 22. Februar
59. Petar Konjović an Zdeněk Chalabala, Zagreb, zwischen 14. und 21 März
60. Ota Horakova an Petar Konjović, Prag, 27. Mai
61. Ota Horakova an Petar Konjović, Prag, 16. Dezember
62. Zdeněk Chalabala an Petar Konjović, Prag, 26. Dezember (Ansichtskarte)

### **1937**

63. Petar Konjović an Zdeněk Chalabala, Zagreb, 25. Oktober
64. Petar Konjović an Zdeněk Chalabala, Zagreb, 17. Dezember

**1938**

- 65. Petar Konjović an Zdeněk Chalabala, Zagreb, 14. Januar 1938
- 66. Petar Konjović an Zdeněk Chalabala, Zagreb, 14. Juni
- 67. Zdeněk Chalabala an Petar Konjović, Prag, 2. Juli
- 68. Petar Konjović an Zdeněk Chalabala, Rogaška Slatina/Reutsch, 7. August (Ansichtskarte)
- 69. Mirko Polič an Petar Konjović, Ljubljana, 24. August (serbisch)
- 70. Petar Konjović an Zdeněk Chalabala, Zagreb, 24. November
- 71. Zdeněk Chalabala an Petar Konjović, Prag, 11. Dezember
- 72. Petar Konjović an Zdeněk Chalabala, Zagreb, 18. Dezember
- 73. Zdeněk Chalabala an Petar Konjović, Prag, undatiert, Dezember

**1939**

- 74. Petar Konjović an Zdeněk Chalabala, Zemun, 5. April (Postkarte)
- 75. Karel Šolc an Petar Konjović, Prag, 18. April
- 76. Karel Šolc an Petar Konjović, Prag, 5. Juni (Ansichtskarte)
- 77. Karel Šolc an Petar Konjović, Prag, nicht datiert (Postkarte)
- 78. Petar Konjović an Zdeněk Chalabala, Zemun, 19. Juni
- 79. Karel Šolc an Petar Konjović, Prag, 12. Juli (Karte)
- 80. Zdeněk Chalabala an Petar Konjović, Prag, 19. Juli
- 81. Karel Šolc an Petar Konjović, Milevsko, nicht datierte Karte, Poststempel 31. Juli
- 82. Petar Konjović an Zdeněk Chalabala, Belgrad und Zagreb, 3.-6. August
- 83. Nationaltheater Ljubljana an Petar Konjović, Ljubljana, 12. August (slowenisch, maschinschriftlich)
- 84. Petar Konjović an Zdeněk Chalabala, Zagreb, 16. August
- 85. Petar Konjović an Zdeněk Chalabala, Belgrad, 28. September (Postkarte)
- 86. Zdeněk Chalabala an Petar Konjović, Prag, 15-16. Oktober
- 87. Zdeněk Chalabala an Petar Konjović, Prag, 4. November
- 88. Petar Konjović an Zdeněk Chalabala, Belgrad, 2. Dezember
- 89. Zdeněk Chalabala an Petar Konjović, Prag, 13. Dezember
- 90. Zdeněk Chalabala an Petar Konjović, Prag, 15. Dezember
- 91. Petar Konjović an Zdeněk Chalabala, Belgrad, 18. Dezember
- 92. Petar Konjović an Zdeněk Chalabala, Belgrad, 25. Dezember (Ansichtskarte)
- 93. Zdeněk Chalabala an Petar Konjović, Prag, 29. Dezember

**1940**

94. Petar Konjović an Zdeněk Chalabala, Belgrad, 3. Januar (Korrespondenzkarte)
95. Zdeněk Chalabala an Petar Konjović, Prag, 4. Januar
96. Petar Konjović an Zdeněk Chalabala, Belgrad, 13. Januar
97. Petar Konjović an Zdeněk Chalabala, Belgrad, 10. Februar (deutsch)
98. Zdeněk Chalabala an Petar Konjović, Prag, 20. Februar (rekommandiert)
99. Petar Konjović an Zdeněk Chalabala, Belgrad, 26. Februar (Expresskarte)
100. Petar Konjović an Zdeněk Chalabala, Belgrad, 9. März (Expresskarte)
101. Petar Konjović an Zdeněk Chalabala, Belgrad, 4. Mai (Expresskarte)
102. Zdeněk Chalabala an Petar Konjović, Prag, 11. Mai (Expresskarte)
103. Petar Konjović an Zdeněk Chalabala, Belgrad, 24. Mai (rekommandierte Karte)
104. Petar Konjović an Zdeněk Chalabala, Belgrad, 12. Juni (Expresskarte)

Ein Teil der Korrespondenz wurde bereits in *Musicology* Nr. 2, 2002 veröffentlicht.