

Tjaša Ribizel

Filozofska fakulteta, Univerza v Ljubljani
Faculty of Arts, University of Ljubljana

Moški in mešani zbori Rista Savina

Risto Savin's Male and Mixed Choruses

Prejeto: 29. junij 2012
Sprejeto: 14. september 2012Received: 29th June 2012
Accepted: 14th September 2012

Ključne besede: Risto Savin, moški zbori, mešani zbori, obdelava motiva, odmik od tonalne harmonije

Keywords: Risto Savin, male chorus, mixed chorus, motivic development, deviation from tonal harmony

IZVLEČEK

ABSTRACT

Prispevek predstavlja moške in mešane zборе skladatelja Rista Savina. Pri pisanju le-teh se je Savin naslanjal na ljudska besedila in motiviko ali pa pesnitve ustvarjalcev kot so Anton Aškerc, Oton Župančič ter drugi. Skladbe so si po obdelavi motivov in obravnavi posameznih glasovnih skupin precej podobne in slogovno ustrezajo novoromantičnim potezam ter tudi impresionizmu.

The article discusses pieces for male and mixed choirs by the composer Risto Savin. They are based either on poems by renowned Slovene poets like Anton Aškerc and Oton Župančič, or on folk motives (both verbal and musical). The compositions are quite similar with regard to the motivic development and the treatment of individual voice categories. Stylistically, they espouse the Post-Romantic idiom, some of them also Impressionism.

Savinov opus zborovske glasbe vsebuje skladbe tako za otroke in mladino kot za odrasle zasedbe. Pričujoči prispevek se osredotoča na njegove zборе za odrasle, ki obsegajo moške in mešane zборе. Vsi ti zbori so večinoma ohranjeni v rokopisu, a posamezne skladbe so izšle tudi v raznih zbirkah zborovskih skladb ali v revijah, kot so na primer *Novi akordi* in *Naši zbori*. Izjema je *Vokalna suita*, ki je leta 1939 izšla pri Glasbeni matici. Vsi dosegljivi obstoječi zbori za mešane in moške zasedbe, ki jih bodisi hrani Glasbena zbirka NUK bodisi so na voljo v tiskani ali digitalni obliki (dLib), so popisani v *Tabeli 1* ob koncu prispevka.

Okoliščine

Začetki Savinovega ustvarjanja moških in mešanih zborov segajo v obdobje po njegovem glasbenem študiju na Dunaju, kjer je zasebno študiral kompozicijo pri Robertu

Fuchsu.¹ Večino tovrstnih skladb pa je napisal po prvi svetovni vojni, ko se je skoraj v celoti posvetil skladanju.²

Savin je v letih 1891–1897 poučeval geografijo in vodil zbor v topniški kadetnici na Dunaju.³ Po koncu tega obdobja je leta 1898 spisal prve tri moške zборе, ki jih je združil pod imenom *Tri nove pesmi potujočega tovariša* op. 2.⁴ Kasneje je služboval tudi v Dunajskem Novem mestu in v letih 1901–1903 v Pragi, kjer je študiral instrumentacijo pri Karlu Knittlu.⁵ V svojem zgodnjem obdobju je ustvaril še dva moška zbora op. 17, in sicer *Mi ustajamo* ter *Kosa*. Prvega Cvetko datira v leto 1902,⁶ drugega pa je Savin datiral v rokopisu z letnico 1909. S komponiranjem odraslih zborov je nato, z izjemo mešanega zbora, ki sodeluje v vsaki od njegovih oper, prekinil vse do prihoda v Žalec po upokojitvi. Tam je po letu 1926 poleg preostalih skladb za moški zbor napisal tudi vse ostale skladbe, namenjene mešanemu zborovskemu sestavu.⁷

Savinovi moški in mešani zbori, z izjemo treh iz leta 1898, po času nastanka sovpadajo s skladateljevim četrtem ustvarjalnim obdobjem (1926–1948).⁸ Izvajalsko so oboji večinoma pisani brez instrumentalne spremljave; zasledimo pa tudi izjeme, in sicer skladbe s spremljavo bobna (*U boj!* op. 41) ali klavirja (*Dva mešana zbora* op. 32 iz leta 1935 ter *Vokalna suita za soli, zbor in spremljavo klavirja*, op. 29). Z izjemo najzgodnejših zborov je skladatelj tematsko segal po ljudski motiviki, ki se ji je posvetil predvsem po letu 1926 in jo uporabljal tudi v klavirski in instrumentalni ustvarjalnosti. Pri izbiri besedil je poleg ljudskih med drugim uporabljal tudi pesnitve priznanih slovenskih pesnikov, in sicer Antona Aškerca, Otona Župančiča in drugih. Članek obravnava tako skladbe, ki so napisane na ljudske vzorce (tako po besedilu kot po melodiki) kot uglasbitve del slovenskih pesnikov.

Moški zbori

Tako moški kot mešani zbori Rista Savina se glede na zasedbo med sabo ločijo po oblikoslovnih značilnostih in predlogah besedil. Savin je napisal pet opusov moških zborov. Ti se glede na vsebino besedil delijo v tri skupine, ki se med sabo razlikujejo glede na čustveni izraz. Prvo skupino predstavljajo skladbe op. 2 na besedila Rudolfa Baumbacha, objavljena v Aškerčevem prevodu.⁹ Vsebinsko je v tej skupini izpostavljena ljubezenska tematika, prepletata se pripoved in izpoved. Posebej izstopa skladba *Zori rumena rž*, ki je v nasprotju z ostalima dvema zelo občutena. V drugi skupini so skladbe na besedila Antona Aškerca, ki so po značaju domoljubne, z napetim kontekstom in resnim značajem; to sta *Dve pesmi* op. 17 (*Mi ustajamo* in

¹ Dragotin Cvetko, *Risto Savin: osebnost in delo* (Ljubljana: Državna založba Slovenije, 1949), 21.

² Prav tam.

³ Cvetko, *Risto Savin* ..., 18.

⁴ Cvetko, *Risto Savin* ..., 48.

⁵ Cvetko, *Risto Savin* ..., 104.

⁶ Cvetko, *Risto Savin* ..., 190.

⁷ Povzeto po: prav tam, 147.

⁸ Suzana Ograjenšek, »Savinova glasbena biografija in izvlečki iz njegove skladateljske korespondence«, *Muzikološki zbornik* 48, št. 2 (2012): 21.

⁹ Marja Boršnik, *Časopis za zgodovino in narodopisje* (Maribor: Zgodovinsko društvo Maribor, 1935), 59.

Kosa) ter partizanska koračnica *U boj!* op. 41. Tretjo skupino sestavljajo šaljive skladbe z ljubezensko vsebino. To skupino sestavljajo *Dva moška četverospēva po narodnih motivih* op. 25 (*Nema moje dike* in *Ljubezen glava*) po predlogah ljudskih pesmi južnoslovanskih narodov iz zbirke Franja Ksaverja [Šaverja] Kuhača,¹⁰ *Dva moška zbora* op. 32 (*Idila* in *Mladi mucek z miško pleše*) in priredba slovenske ljudske pesmi *Ljubice tri* op. 39.

Glede na oblikoslovne značilnosti moške zbere lahko razdelimo na dve skupini, in sicer prvo predstavlja sklop treh skladb z naslovom *Tri nove pesmi potujočega tovariša* op. 2 iz leta 1898, drugo pa skladbe, nastale po letu 1902. Prvi sklop moških zborov predstavlja tri skladbe s homofonim glasbenim stavkom, ki so po motivični in melodični zgradbi preproste. Tako na primer v skladbi *Ponočni stražnik* skladatelj uporabi dva motiva, ki imata skozi celotno skladbo enako zgradbo, spreminja se le tonaliteta, ki se vedno vrne v osnovno. Skladbe ostajajo tonalne, pojavljajo se le zadržki, prehajalni toni, ki jim sledi pravilen razvez.

Ostale skladbe za moški zbor kažejo kompozicijske prijeme, ki jih je mogoče zaslediti tudi kasneje v mešanih zborih. Glasbeni stavek je homofon, melodika postaja bolj razgibana. Prvi primer je že skladba op. 25 št. 2 iz leta 1926, ki nosi naslov *Bolezen glava*. Začetni motiv, ki se v skladbi večkrat ponovi in ga prikazuje spodnji notni primer (*Primer 1*), je na začetku dodeljen spodnjim glasovom.



Primer 1: Bolezen glava, takt 1–2

Ta motiv se v skladbi ponovi na več mestih, in sicer transponirano v drugi tonaliteti ali v ritmično spremenjeni obliki, pri čemer so ohranjena intervalna razmerja med toni; nadalje se navedeni motiv pojavi tudi v ostalih pevskih glasovih. S tem je karakter skladbe melodično dosti bolj razgiban in se že v tem pogledu razlikuje od prvih napisanih zborovskih skladb.

Značilnost kasnejših moških zborov je tudi razširjena tonaliteta skladb, saj je mogoče v skladbah zaslediti odmike od tonalne harmonije, kot so na primer vzporedne kvarte in sekunde med posameznimi linijami glasov. Primeri odklikov od tonalne harmonije so posebej predstavljeni v analizi dveh izbranih skladb iz opusa moških zborov, in sicer skladb, združenih pod naslovom *Dve pesmi* op. 17.

Prva skladba nosi naslov *Mi vstajamo*. Ima tridelno aba strukturo, pri kateri je tretji del nekoliko spremenjena ponovitev prvega. Skladba se razlikuje od ostalega opusa,

¹⁰ Na Kuhačevo zbirko (Franjo Ksaver [Šaver] Kuhač *Južno-slovjenske narodne popievke* [South Slavonic folksongs], i–iv, ur., B. Širola and V. Dukat (Zagreb: tiskara i litografija C. Albrechta, 1878–81; Zagreb, 1941)), se naslanjajo številne Savinove priredbe skladb za moški in mešani zbor, glej Tabela 1. Za opozorilo na Kuhačevo zbirko se zahvaljujem Suzani Ograjenšek. Kuhačeva besedila so v takratnih virih imenovana »narodni napev«. Glej tudi Fran Gerbič, »Franjo Šaver Kuhač«, *Ljubljanski zvon* 25, št. 2 (1905): 110.

ker skladatelj v homofoni glasbeni stavek uvede novost, in sicer uporabi otvoritveni preprosti dvotaktni enoglasni vstop moških glasov, ki se v nadaljevanju razširi v štiriglasje (*Primer 2*).

Mi vsta - ja - mo ! Mi vsta - ja - mo

Mi vsta - ja - mo ! Mi vsta - ja - mo

Mi vsta - ja - mo ! Mi vsta - ja - mo

Mi vsta - ja - mo ! Mi vsta - ja - mo

Primer 2: Mi vstajamo, takt 1–4

S samostojnim vstopom tenorskega glasu prične melodija nato naraščati, in sicer s postopom navzgor ter ritmično ponavljajočo se spremljavo spodnjih glasov v dvotaktju. Vnos samostojne linije, ki je zgrajena kromatično, daje skladbi poseben pečat, saj je to ena izmed novosti v opusu Savinovih moških zborov. Ta postop srečamo v srednjem delu skladbe, ki poleg vodilne melodije v tenorju tudi modulira, in sicer iz osnovne tonalitete H-dura v Es-dur, na koncu pa se vrne v osnovno tonaliteto. Za srednji del so značilna tudi odstopanja od tonalnega glasbenega stavka, in sicer kvartno zgrajeni akordi (*Primer 3*) in zaporedni sekundni postopi glasov (*Primer 4*).

Primer 3: Mi vstajamo, takt 15

Primer 4: Mi vstajamo, takt 18

Druga skladba iz opusa 17 nosi naslov *Kosa*. V tej skladbi je Savin naredil še korak dlje, in sicer je v zbor vnesel solistično linijo v baritonski legi.

Slu - šam, slu - šam to kle - pa - nje Bog ve, kaj da mi se zdi:

Primer 5: Vstop solista, Kosa, takt 15–18

Skladba ima v pogledu na besedilo temačnejši izraz, zapisana je v e-molu, modulira v h-mol in se skupaj s solistično linijo vrne v osnovno tonaliteto. Kljub tonalnosti je harmonsko barvitejša od predhodnje, saj je srednji del skladbe tisti, ki prinese modulacije; tudi vstop solista spremljajo vokali zbora z vzporednimi akordi in skupaj mestoma tvorijo septakord v obratu.



Primer 6: *Kosa*, takt 24, 25

Mešani zbori

Večina Savinovih skladb za mešani zbor je pisanih na predloge ljudskih pesmi. Pogosto je besedilne predloge črpal iz že omenjene zbirke Franja Ksaverja [Šaverja] Kuhača (*Pet mešanih zborov po narodnih motivih* op. 28 in *Dva mešana zbora po narodnih motivih* op. 30). Naslonil se je tudi na slovensko ljudsko pesem (*Tri narodne pesmi v harmonizaciji za mešani zbor* op. 38) ali pa na besedila slovenskih ustvarjalcev; v *Dveh mešanih zborih* op. 32 je uporabil besedilo Otona Župančiča. Poleg tega pa je eno napisal kar sam.

Predloge besedil mešanih zborov, ki štejejo pet opusov, so po vsebini ali ljubezensko izpovedne (kot velja na primer za skladbe *Pet mešanih zborov po narodnih motivih* op. 30) ali ljubezensko šaljive (kot velja na primer za skladbe *Tri narodne pesmi v harmonizaciji za mešani zbor* op. 38). Po besedilni predlogi ljubezensko šaljiva je tudi skladba *Stalan sam tvoj* op. 28 št. 2, medtem, ko je prva skladba istega opusa, *Barčica*, resnega značaja. *Dva mešana zbora* op. 32 sta napisana na besedili, ki posnemata ljudsko pesem, in sta šaljive narave.¹¹

Tudi *Vokalna suita za soli, zbor in spremljavo klavirja*, je napisana »v narodnem slogu«. Cikel združuje besedila Antona Martina Slomška, Miroslava Vilharja in Frana Roša, eno besedilo po ljudskem vzoru pa je prispeval tudi skladatelj (glej *Tabelo 1*). *Suita* se prične z uglasbitvijo Slomškove *Večernice* in se nato razvije v ljubezensko pripoved fanta in dekleta.

Mešani zbori nadaljujejo tradicijo, ki jo je Savin zastavil pri komponiranju za moški zbor. Glasbeni stavek je pretežno homofon, občasno pa glasovi bodisi vstopajo posamično in s tem uvajajo skladbo bodisi Savin sicer štiriglasne odseke zaključuje v z dvo- ali enoglasju. Primer je že eden izmed zgodnjih mešanih zborov, ki v tem pogledu seveda ni edini: v skladbi *Stalan sam tvoj* op. 28 št. 2 linija basistov celotno skladbo večkrat vstopi pred ostalimi glasovi. Podobno sta občasno vodena tudi zunanja glasova, in sicer nastopita v protipostopu, homo- ali poliritmično v nasprotju z notranjima.

¹¹ Ta dva zbora je skladatelj sicer najprej zasnoval za moški zbor, a v končni verziji sta napisana za mešani zbor. Glej: Suzana Ograjenšek in Zoran Krstulović, »Bibliografija del Friderika Širca - Rista Savina (1859–1948)«, *Muzikološki zbornik* 48, št. 2 (2012): 280.

Skladbe so sicer tonalne, vendar na posameznih mestih z uporabo disonančnega materiala meje tonalnosti tudi prestopijo. Največji korak v tej smeri je Savin naredil v skladbi *Tuga* op. 30 št. 3, ki jo tudi raziskovalci, ki so se že v preteklosti ukvarjali s Savinom, označujejo kot skladbo, v kateri se je Savin »ločil od običajnega trozvoka, ki je v vseh njegovih dotedanjih skladbah označeval konec.«¹² Skladbo skladatelj prične v tonaliteti D-dura. Občutek tonalitete se med skladbo izgubi, saj se glasbeni tok na dveh mestih s cezuro ustavi na dominantni osnovne tonalitete, pri čemer je druga cezura tudi mutacija v tonaliteto f-mola, ki nato zaključi skladbo s klastrom na dominantni. Spremembe tonalitete je mogoče povezati tudi z besedilom, ki se kot zgodba skozi skladbo stopnjuje. Vsebina je ljubezenska izpoved moškega, ki mu v temi kot luč sveti njegova ljubljena. Ko mu ne sveti več, se zopet pojavi tema in na tem mestu skladatelj zaključi skladbo s klastrom (*Primer 7*). Na tem mestu Savin prestopi mejo tonalnosti v atonalnost.

Primer 7: Zaključek skladbe Tuga, takt 11–13

Zanimiva značilnost Savinovih mešanih zborov so tudi dinamični postopi, ki v smislu artikuliranja precej bolj sledijo besedilnim poudarkom kot to velja za moške zборе. To značilnost bi mestoma lahko razumeli tudi kot pomemben gradnik skladbe. Takšen primer srečamo že v enem izmed zgodnjih mešanih zborov, skladbi *Barčica* op. 28 št. 1. Skladba sicer nima oblikovnih posebnosti in je tonalna. Dinamika sledi besedilu ter je z gradacijo ali upadanjem uporabljena kot artikulacijsko sredstvo. Temu primerno so vodeni tudi posamezni glasovi, ki od izvajalca glede na predpisane dinamične postope ne zahtevajo posebnih vokalnih naporov.

Primer skladbe, ki združuje opisane značilnosti, je *Kaj vprašaš me zdaj*. Skladba je del opusa 38, ki združuje tri zборе pod naslovom *Narodne pesmi v harmonizaciji za mešani zbor*. Gre za priredbo ljudske pesmi. Zanimiva je zato, ker združuje ljudsko melodijo in za Savina v letu 1940 ne več novo, temveč že ustaljeno »modern[o] harmonsk[o] zasnov[o]«.¹³

Skladba je sestavljena iz treh delov; prvi del prinese na začetku prvi motiv v sopranu (*Primer 8*), nato po drugi ponovitvi prvega motiva v tenorjih in basih sledi drugi motiv (*Primer 9*).

¹² Cvetko, Risto Savin ..., 155.

¹³ Cvetko, Risto Savin ..., 165.



Jaz sem i - me - la mlad - ga mo - ži - čka, pri - šle so mi - ške, od - ne - sle so ga.

Primer 8: *Kaj vprašaš me zdaj*, takt 1–8



Daj, tra-la-la, daj, tra-la-la, de-da na - zaj, daj, tra-la-la, daj, tra-la-la, de-da na - zaj.

Primer 9: *Kaj vprašaš me zdaj*, takt 17–24

Skladba je izpeljavno zanimiva, saj skladatelj motiva skozi skladbo obdeluje na tak način, da ju posamezno vodi skozi glasove in ju nikoli ne dodeli hkrati vsem štirim glasovom, pri čemer pa ju ne spreminja ritmično ali harmonsko, le transponira ju v vokalu ustrezno lego. S harmonskega vidika je skladba tonalna in se ves čas giba v osnovni tonaliteti F-dura. Kljub temu je harmonija barvita, saj skladatelj v akordnih postopih dodaja sekunde ali kvarte, in sicer jih je v akordih mogoče najti skozi celotno skladbo.

Zadnja skladba v opusu mešanih zborov je *Vokalna suita v narodnem slogu za soli, zbor in spremljavo klavirja* iz leta 1939. Zanimiva je, ker je edina v Savinovem zborovskem opusu, ki je zgrajena ciklično. Predstavlja ljubezensko zgodbo v središču idealiziranega vaškega življenja. Prvi stavek je napisan za zbor na Slomškovo *Večernico*: po delovnem dnevu se vaščani odpravljajo k počitku. Sledi solističen deklinški ljubezenski spev (*Pričakovanje*) na Savinovo lastno besedilo po narodnem motivu – dekle nabira šopek rož v pričakovanju svojega ljubega. Sledeči fantovski spev, ki mu pripeva ženski zbor, (*Zjutraj*) na besedilo Miroslava Vilharja, pripoveduje o jutru po ljubezenski noči, cikel pa zaključí živahni *Raj* za celotni zbor na besedilo Frana Roša. Posamezni deli so zasnovani podobno kot Savinova druga dela na ljudsko tematiko. V melodičnem pogledu skladba ne prinaša posebnosti, popestritev skladatelj vnese z uporabo kromatike in pogostih modulacij.

Sklep

Zborovske skladbe Rista Savina lepo začrtajo ustvarjalno pot skladatelja in s tem njegovo slogovno umestitev.

Oblikovno so zaokrožene, obdelava posameznih glasov ne izkazuje odstopanj od tradicionalnih prijemov. Zanimiva je obdelava glasbenih motivov, tako v skladbah z ljudsko tematiko kot skladbah na besedila slovenskih pesnikov. Oboje so si med sabo konceptualno precej podobne, le da so slednje obravnavane svobodnejše kar se tiče ritmične obdelave glasbenih motivov in harmonije. Med ljudskimi motivi je skladatelj posegal po slovenskih ljudskih pesmih, prav tako pa po folklori drugih južnoslovanskih narodov, predvsem je črpal iz zbirke narodnih popevk Franja Ksaverja [Šaverja] Kuhača. Ljudske pesmi se Savin loteva bodisi zelo občuteno bodisi s humorjem.

Slogovno sledi skladatelj v prvih treh skladbah, op. 2 napisanem za moški sestav, zgodnjeromatničnim potezam skladanja. Skladbe imajo zaokroženo, jasno zgradbo in so brez harmonskih posebnosti. Že štiri leta kasneje (1902) sledi slogovna sprememba, in sicer zasledimo v opusu poteze pozne in nove romantike.¹⁴ Tonaliteta je razširjena, skladatelj harmonijam posameznih glasov dodaja sekunde in kvarte, kar zasledimo med drugim v skladbi *Kaj vprašaš me zdaj*, ter uporablja kromatiko, kot na primer v skladbi *Mi ustajamo*. Poleg tega je mogoče zaslediti tudi sledi impresionizma. Savin se v odraslih zborih poslužuje harmonske barvitosti in že omenjenih odstopanj od tonalitete.¹⁵ V tem pogledu segata od obravnavanih skladb najdlje skladbi iz opusa 17 in skladba *Tuga*, v kateri poleg neobičajnega zaključka tudi med potekom kompozicije uporablja cezuro na dominantni osnovne tonalitete skladbe (in ne na toniki); poleg tega uporablja cezuro tudi za spremembo tonalitete.

Odrasli zbori Rista Savina so zanimiv delček opusa, ker poleg jasnega skladateljevega ustvarjalnega sloga kažejo tudi skladateljev posluš za posamezne glasove. Res je, da v prvih zborih zaradi uglasbitve besedila, ki sloni bolj na ritmični komponenti, težje govorimo o domiselni izpeljavi glasov. V zborih, ki so nastali po letu 1902, pa je Savin izkazal posluš za potek in obseg tako moških kot tudi ženskih glasov. Skladbe moških in mešanih zborov so iz poustvarjalnega vidika vredne izvedbe. Nekatere, kot na primer *Zori rumena rž*, že predstavljajo zelo priljubljen del repertoarja slovenskih zborov, k temu pa bi bilo dobro dodati tudi katero izmed ostalih, saj skladbe poleg vseh naštetih značilnosti ponujajo možnost različnih interpretacij in so zaradi tega primerne tudi za zborovske sestave različnih generacij.

¹⁴ Slogovno ga opredeli že Dragotin Cvetko, *Risto Savin ...*, 181–184.

¹⁵ Povzeto po: Nikša Gligo, *Pojmovni vodič kroz glazbu 20. stoljeća* (Zagreb: Muzički informativni centar KDZ, Matica hrvatska: 1996), 109.

Zborovski sestav	Naslov skladbe	Besedilo	Leto nastanka	Oznaka	Spremljavo
Moški sestav	<i>Tri nove pesmi potujočega tovariša: Zori rumena rž, Ponočni stražnik, Tehni vzrok</i>	Rudolf Baumbach / Anton Askerc	1898	op. 2	
	<i>Dve pesmi: Mi vstajamo, št. 1 Kosa, št. 2</i>	Anton Askerc	1902, 1909	op. 17	
	<i>Dva moška četverspeva po narodnih motivih: Nema moje dlake, št. 1 Bolezen glava, št. 2</i>	motivi in besedila iz zbirke narodnih popevk Franja Ksaverja [Šaverja] Kuhatača	1926	op. 25 (prvotno op. 29)	
	<i>Dva moška zbora: Idila, št. 1 Mladi mucek z miško pleše, št. 2</i>	Oton Župančič Risto Savin	1933, 1935	op. 32	
	<i>Ljubice tri</i>	motiv iz slovenske ljudske pesmi	1940	op. 39	
	<i>U boji Partizanska koračnica za moški zbor</i>	Risto Savin, kasneje besedilo priredil Franc Omič	1941, priredil Ludvik Zepič 1948	op. 41	Mali boben
Mešani sestav	<i>Pet mešanih zborov po narodnih motivih: Velike li rježnosti, št. 1 Oj, lepi ledik stan, št. 2 Tuga, št. 3 Kad se vratim, da ti platim, št. 4 Kad se vrenac pleta, št. 5</i>	motivi in besedila iz zbirke narodnih popevk Franja Ksaverja [Šaverja] Kuhatača	1926	op. 30	
	<i>Dva mešana zbora po narodnih motivih: Barčica, št. 1 Stalan sam svoj, št. 2</i>	motivi in besedila iz zbirke narodnih popevk Franja Ksaverja [Šaverja] Kuhatača	1926	op. 28	
	<i>Dva mešana zbora: Idila, št. 1 Mladi mucek z miško pleše, št. 2</i>	Oton Župančič Risto Savin	1935, 1932 na rkp. v tiskanih virih tudi 1935	op. 32	Klavir
	<i>Tri narodne pesmi v harmonizaciji za mešani zbor: Zeleni se gaj, št. 1 Kdo bo prajprot žej, št. 2 Kaj uprašas me zdaj, št. 3</i>	motivi in besedila iz slovenskih ljudskih pesmi	1940	op. 38	
	<i>Vokalna suita za soliste, zbor in klavir: Večernica, št. 1 Pričakanje, št. 2 Zjutraj, št. 3 Raj, št. 4</i>	Anton Martin Slomšek Risto Savin Miroslav Vilhar Fran Roš	1939	op. 35, v tiskani verziji op. 29	Klavir

SUMMARY

Risto Savin's choral music for adult ensembles encompasses works for male and mixed choirs. As a theme, they are based either on poems by renowned Slovene poets like Anton Aškerc and Oton Župančič, or on Slovene and Croatian folk motives (both verbal and musical), the latter particularly after 1926. The main characteristics of Savin's music for adult choirs, which falls into the domain of Post-Romanticism and Impressionism, are homophonic structure and variegated melodic lines; when the composer inserts independent individual vocal lines in the structure they thus stand out rhythmically and/or harmonically from the other voices. Another characteristic of these pieces is expanded tonality. Deviations from tonal harmony occur with ever greater frequency,

starting from the two male choruses *Mi vstajamo* and *Kosa* op. 17 (1902, 1909). Deviations from tonal harmony can occur by adding seconds or fourths to the individual chords, for example in the mixed chorus *Kaj vprašaš me zdaj* op. 38 No. 3 (1940). The one case of the total break with tonality occurs in the mixed chorus *Tuga* op. 30 No. 3 (1926). The composer uses caesuras on the dominant (rather than on the tonic) throughout the piece, and a cluster on the dominant as a conclusion to the piece. Caesura is also used to change the tonality.

Risto Savin's adult choruses are an interesting part of his opus, revealing the composer's musical ear for individual voice categories; the choruses composed after 1902 show his great sense for the use of male as well as female voices regarding compass and flexibility.