

UDK 782Savin

Borut Smrekar

Slovensko ljudsko gledališče Celje  
Slovenian People's Theatre Celje

# Opere Rista Savina

## Risto Savin's Operas

Prejeto: 27. junij 2012

Sprejeto: 14. september 2012

Received: 27th June 2012

Accepted: 14th September 2012

**Ključne besede:** slovenska glasba, opera, Risto Savin, analiza**Keywords:** Slovene music, opera, Risto Savin, analysis

IZVLEČEK

ABSTRACT

Opera je bila ključno področje Savinovega ustvarjanja. V delih *Poslednja straža*, *Lepa Vida*, *Gospodovski sen* in *Matija Gubec* je uporabil poznoromantične principe gradnje glasbene drame. Savinov opus predstavlja v slogovnem in profesionalnem pogledu velik napredek v slovenski operni glasbi. Njegova posebna kvaliteta je orkestracija. *Lepa Vida* sodi med najboljše slovenske opere in bi ob določenih predpostavkah zaslužila ponovno uprizoritev.

Opera was the key genre of Savin's composing work. In *Poslednja straža* ('The Last Watch'), *Lepa Vida* ('Fair Vida'), *Gospodovski sen* ('Gospa Sveta's Dream') and *Matija Gubec*, he used the late-Romantic principles of building a music drama. Savin's opus represents a big advancement in Slovene operatic music, both stylistically and professionally. Savin's particular strength is his orchestration. *Lepa Vida* belongs among the best Slovene operas and deserves, under certain provisions, a new life on the operatic stage.

## Uvod

Risto Savin je zapustil v slovenski glasbeni literaturi po obsegu in kvaliteti enega najpomembnejših glasbeno gledaliških opusov. Ustvarjanje za glasbeno gledališče je bilo osrednje področje njegovega skladateljskega udejstvovanja, saj je napisal štiri opere in dva baleta. Operni opus obsega enodejanko *Poslednja straža* (1904)<sup>1</sup>, njej pa so sledile celovečerne opere *Lepa Vida* (1907),<sup>2</sup> *Gospodovski sen* (1921) in *Matija Gubec* (1923).

Duhovno in kot skladatelja je Savina zaznamovala pozna doba Avsto-Ogrske. Usoda kariernega vojaka ga je vodila v različne kraje monarhije. V takratnih najpomemb-

<sup>1</sup> Dragotin Cvetko v monografiji o Savinu (Dragotin Cvetko, *Risto Savin: osebnost in delo* (Ljubljana: Državna založba Slovenije, 1949)) napačno datira nastanek opere v leto 1898. Iz Savinove korespondence, ki jo je zbrala in uredila Suzana Ograjenšek (Suzana Ograjenšek, *Dopisovanje Rista Savina o glasbi in slovenskem glasbenem dogajanju* (Diplomska naloga, Filozofska fakulteta, Oddelek za muzikologijo, Ljubljana, 1998-99)) namreč izhaja, da je opera nastala v letu 1904.

<sup>2</sup> Opera *Lepa Vida* nosi v nemškem izvorniku naslov *Vida*.

nejših kulturni centrih, kot so bili Dunaj, Praga in Budimpešta, si je Savin pridobil široko glasbeno razgledanost in za slovenske razmere zavidljivo obrtno znanje. Med službovanjem v oddaljenih krajih monarhije pa je spoznaval njeno folklorno bogastvo in raznolikost.

Slogovno izhaja Savin iz pozne romantike, pri čemer ne moremo mimo razvidnih vplivov Wagnerja, Richarda Straussa, Smetane, Dvoraka in drugih. Vendar je bil Savin človek navdiha, ki je znal uporabiti vzore kot spodbudo za osebno izpoved in se oddaljiti od gole imitacije. Navdih je pogosto črpal iz folklore, pri čemer se je še posebej rad naslanjal na južnoslovanski oziroma balkanski melos.

Bolj kot v melodiki je bil inventiven in močan v harmoniji. Uporabljal je vse oblike trizvokov in četerozvokov z njihovimi obrati in s pogostimi alteracijami ter nepričakovane ali nenavadne modulacije, ki ponekod lahko delujejo tudi nekoliko prisiljeno. Posebna pozornost velja njegovi uporabi zvečanega trizvoka in celotonske skale, s katerima je pogosto izražal nelagodje in notranji boj svojih opernih protagonistov. Osnova njegovega harmonskega stavka je še vedno tradicionalna terčna harmonija, medtem ko so drugačne harmonske tvorbe prej kot ne slučajne.

Savinova posebna moč leži v obravnavi orkestra. Med slovenskimi skladatelji je bil zagotovo eden najboljših orkestratorjev. Zvok njegovega orkestra je bujen in sijajen, včasih glede na potrebe dramskega dogajanja morda tudi preveč. V nekaterih delih se mestoma približa celo impresionistični zvočnosti (na primer v drugem dejanju *Lepe Vide*). Savinov orkester zveni in to kvaliteto so občudovali tako njegovi prijatelji kot tudi nasprotniki.

V operni literaturi ni prav pogost pojav, da je faktura orkestra v primerjavi z vokalnim deležem pestrejša, bogatejša in v vseh pogledih bolj zanimiva. Savinova značilnost so tudi številne krajše ali daljše orkestralne medigre, ki predstavljajo vsebinsko nadgradnjo dogajanja in v katerih pogosto pove več kot povesta sam tekst ali neposredno dramsko dogajanje. Tudi zasedba njegovega orkestra je tipično poznoromantična, največkrat s trojno zasedbo pihal, s kompletno zasedbo trobil, harfo in tolkali.

Vokalni parti so za razliko od orkestra oblikovani bolj skromno. Za Savina je značilen nekakšen deklamacijski slog z redko izraziteje členjeno ritmično fakturo. Takšen pristop še posebej poudarja tekst tako po vsebini kot tudi po kakovosti. Izrazitejše ali daljše melodične linije so redke. Bolj značilni so številni skoki, največkrat kvartni in kvintni, s poudarjeno uporabo zvečane kvarte oziroma zmanjšane kvinte. Vokalni parti v njegovih operah so najpogosteje primerni za težje torej dramske glasove. Očitno je, da se skladatelj na specifičnosti posameznih glasov ni kaj dosti oziral oziroma je vprašanje, koliko je na to problematiko sploh oziral. Prav zaradi specifičnih zahtev do vokala in zaradi pogostega soočanja vokala z bujnim orkestrom je pevske vloge v njegovih operah težko adekvatno zasesti. Včasih je vprašljiva tudi ustreznost izbora posamezne vrste glasu za določene vloge.<sup>3</sup>

Najšibkejši je skladatelj v obravnavi zbora. Zborovski stavki so v glavnem neizraziti in bolj kot ne »dekorativni«. Na odstopanja od tega naletimo redko, na primer v zadnjem dejanju *Lepe Vide* (revidirana verzija) ali v *Gosposvetsem snu*.

<sup>3</sup> Vprašanje je, ali je npr. v *Lepi Vidi* ustrezna rešitev, da je Anton baritonska in Pietro basovska vloga ali Neža altovska ipd.

Savin je intenzivno sodeloval pri ustvarjanju libretov za svoja dela. Njegov prvi in pogovorni jezik je bila nemščina. V njej je pisal skice in tekste za svoje opere, na nemško besedilo je skladal *Poslednja straža* in *Lepo Vido*. Besedilo za *Gosposvetski sen* in *Matijo Gubca* pa je iz nemščine prevedel in sooblikoval njegov umetniški sodelavec Fran Roš.<sup>4</sup> Ta vezanost na nemščino se pri skladanju seveda pozna. Prvi dve operi imata v primerjavi z nemškim izvirnikom povsem neenakovredna prevoda, tako po vsebini kot tudi umetniški ravni in prileganju besedila glasbi. V zadnjih dveh operah pa se mestoma izkaže, da Savinu zborna izreka slovenščine (zlasti poudarki) ni bila prav blizu.

Savin je med slovenskimi skladatelji pokazal redok smisel za glasbeno gledališko oblikovanje. Imel je pristen instinkt in občutek za teater, kar se v njegovih delih jasno odraža. Kljub ustaljenemu prepričanju, da naj bi bil predvsem skladatelj dramskih scen, je Savin najmočnejši v liričnih trenutkih. Njegovo čustvovanje je iskreno in intenzivno, njegova glasba neredko poleti in ponese. Z glasbo je znal dobro podkrepiti tudi zunanje dogajanje, vendar pa mu, sodeč po rezultatu, veliki množični prizori niso bili pisani na kožo.

Savin je že v svojem opernem prvencu pokazal določeno kompozicijsko načelo, ki ga je ohranil in razvijal vse življenje. Osnova njegove operne kompozicijske gradnje sloni na poznoromantični glasbeni drami. Izhaja iz uporabe motivov, ki imajo svoj konkreten pomen in poleg povezovalnega momentuma v kompozicijski gradnji tudi vsebinsko funkcijo. Savin je te motive poimenoval »situacijski motivi«, ker se nanašajo bolj na določena razpoloženja in situacije kot na določene osebe. S tem je v primerjavi z Wagnerjem njihovo uporabo razširil in se hkrati od svojega vzornika oddaljil, vsaj tako meni Dragotin Cvetko.<sup>5</sup> Situacijski motivi mu služijo kot glasbeno vezno tkivo opernega dela. Te motive v različnih situacijah tudi variira in uporablja na najrazličnejše načine. Druga poznoromantična značilnost gradnje pa so sekvenčna stopnjevanja z modulacijami, tako značilna za zrelega Wagnerja ali pa Richarda Straussa.

Pomanjkljivost Savinovih oper pa je v gradnji večjih glasbenih enot. Njegova glasba je kratkega diha. Izkaže se v krajših glasbenih domislicah in odsekih, medtem ko mu zmanjka moči za gradnjo večjega dramskega loka. Zato njegova dela mestoma učinkujejo fragmentarno in neenotno.<sup>6</sup>

Kot rečeno, obsega Savinov operni opus štiri dela in sicer dramatično sceno v enem dejanju *Poslednja straža*, ter celovečerne opere *Lepa Vida*, *Gosposvetski sen* in *Matija Gubec*. od katerih imata prvi dne korenine v slovenski literaturi, zadnji dve pa v slovenski in slovanski zgodovini. Že *Poslednja straža* izkazuje vse osnovne značilnosti Savinovega ustvarjanja. Kljub neposrečenemu libretu, je Savin v njej pokazal velik smisel za odrsko oblikovanje, predvsem pa dobro kompozicijsko znanje, ki je bilo za takratne slovenske razmere na zavidljivi ravni. Opera je grajena na situacijskih motivih, med katerimi izstopajo na primer ljubezenski motiv, vojaški motiv in motiv mraza. Skupaj s posameznim motivom je pogosto zlit tudi karakterističen harmonski postop. Tudi princip sekvenčnega stopnjevanja je v tej operi najbolj očiteno. Nekatera mesta v partituri delujejo okorno (na

<sup>4</sup> Fran Roš – slovenski pesnik, pisatelj in dramatik (1898–1976).

<sup>5</sup> Cvetko, *Risto Savin* ..., 89.

<sup>6</sup> Na to pomanjkljivost je med drugim opozoril Anton Lajovic. Njegova kritika, ki se sicer nanaša na prvo verzijo opere, ki je bila kasneje znatno izboljšana, sodi med najtehtnejše zapise o Savinu. Anton Lajovic, »Risto Savin: Lepa Vida«, *Novi akordi* IX, št. 2 (1910): 9–10.

primer zaključek) oziroma šolsko, vendar *Poslednja straža* v naši literaturi nikakor ni delo, ki bi ga lahko odpravili z levo roko, kot se to običajno zgodi. Delo vsebuje tudi dobro glasbo, pisano z navdihom, ljubezenski duet Petra in Mariše, ki je vrhunec opere, pa bi si nekoč zaslužil tudi adekvatno predstavitev. V času svojega nastanka je *Poslednja straža* pomenila velik korak naprej v slovenski operni literaturi.

Druga Savinova opera, *Lepa Vida*, je bila po skladateljevem mnenju njegovo najboljšo delo. V nasprotju z uveljavljenim mnenjem v naši strokovni literaturi menim, da se skladatelj ni motil in predstavlja *Vida* vrhunec njegovega ustvarjanja. Celotno opero obvladuje Vidin motiv, ki je grajen na osnovi padajočega intervalnega zaporedja male sekunde, zvečane sekunde in zaporedja dveh velikih sekund (fis, eis, d, cis, h). Savin je želel s tem motivom poleg hotenega izraza zajeti tudi karakterističen južnoslovanski melos, čeprav je takšno intervalno zaporedje doma na širšem, ne le južnoslovanskem območju. V operi se pojavljajo tudi drugi situacijski motivi, a so v primerjavi z Vidinim motivom uporabljeni redkeje. Melos opere je torej na eni strani povezan z južnoslovansko folkloro (ne le Vidin motiv, pač pa tudi drugi deli opere, še posebej kolo, ki je skoraj identično sremskemu<sup>7</sup>), na drugi strani pa se kot glasbeni antipod pojavlja glasba Benetk (kolo proti barkaroli). Iz izdelave partiture je razvidno, da je v primerjavi s svojim prvencem skladatelj obrtno znanje izpopolnil, zlasti opazen je razvoj v orkestraciji.

Tudi v *Lepi Vidi* je moč zaznati skladateljeve vzornike, vendar pa je delo napisano z navdihom in muzikalnim zamahom, kot ga pri poznejših delih ne najdemo več. *Vida* vsebuje obilo žive muzike in dobrih glasbeno gledaliških momentov. Ne preseneča, da je imel skladatelj *Vido* za svoje najboljšo delo. Pridružujem se mnenju Matije Bravničarja, da je *Vida* eno naših najpomembnejših opernih del, oziroma v času svojega nastanka najboljšo slovensko operno delo.<sup>8</sup> V Savinovem opusu je *Vida* zagotovo prva opera, ki bi si zaslužila ponovno uprizoritev, vendar pod določenimi pogoji, a o tem v nadaljevanju.

V zgodovinski operi *Gospodsvetski sen*, ki je sledila *Lepi Vidi*, opazimo korak nazaj. Med njeno zasnovo in zasnovo *Vide* je minilo več kot desetletje. Poleg tega, da je libreto izrazito naiven, tudi glasba ne dosega ravni, ki jo je Savin izkazal v *Vidi*. Tudi tu zasledimo tipičen Savinov princip uporabe motivov in isti melodično intervalni postop, kot ga je uporabil v Vidinem motivu. Opazen je naslon na južnoslovanski melos, medtem ko so zbori večkrat pisani všečno v duhu slovenske ljudske pesmi. Značilnost te opere so ariozni deli, ki so v celotnem Savinovem opernem opusu najbolj melodični. V kompozicijskem pogledu je opera v primerjavi z *Vido* konservativnejša. *Gospodsvetski sen* si lahko razlagamo predvsem kot dejanje skladateljevega domoljubja oziroma kot izraz bolečine ob izgubljenem koroškem plebiscitu.

Zadnje Savinovo operno delo je zgodovinska opera *Matija Gubec*. V njej je skladatelj našel več ravnotežja med libretom in glasbo. Vendar je tudi pri *Gubcu* libreto še vedno precej naiven, glasba mestoma dobra, mestoma pa preveč pod vplivom vzornikov. Po močnem prvem in tretjem dejanju opera peša in se zelo blede zaključi. Tudi tu naletimo na modificiran »Vidin«<sup>8</sup> motiv, ki je Savina očitno zaposloval vse življenje. Glasba je v primerjavi z *Lepo Vido* manj bujna, bolj asketska in recitativna, vendar še vedno z vsemi prvinami Savinovega sloga. *Matijo Gubca* šteje pretežni del slovenske muzikološke

<sup>7</sup> Cvetko, *Risto Savin ...*, 75.

<sup>8</sup> Matija Bravničar, »Lepa Vida. Ljudska opera v 4 dejanjih«, *Maska* 1, št. 2 (1920): 24.

stroke za Savinovo najboljšo delo, čemur ne morem pritrditi. Kot celota je resda najbolj uravnotežen, vendar takšna ocena močno preseneča in menim, da razlogi zanjo niso bili zgolj strokovne narave, pač pa je svoje prispevala tudi splošna družbena in politična klima v času, ko so se te ocene izoblikovale.

Opus Rista Savina je v strokovni literaturi že dobro obdelan. Ob tem velja še posebej izpostaviti knjigo Dragotina Cvetka.<sup>9</sup> Avtor v njej podrobno in dobro analizira Savinove opere in genezo njihovega nastanka. Zato se bom v nadaljevanju osredotočil predvsem na tisto, kar v Cvetkovi knjigi ni zajeto ali pa na vprašanja, o katerih imam drugačne poglede.

Menim pa, da je treba brati Cvetkovo monografijo z določeno rezervo. Glede na leto njenega izida avtor gotovo ni mogel ignorirati takratne politične klime in ji ne do neke mere prilagoditi svojih spoznanj, oziroma si ni mogel privoščiti postavljanja tez, ki bi bile lahko ideološko »oporečne«. Menim, da prav od tu izhaja njegovo izrecno vrednotenje *Gubca* kot najboljšo Savinove opere. Če pregledamo Cvetkov tekst bolj natančno namreč ugotovimo, da je posvetil *Vidi* več pozornosti kot *Gubcu*. Tudi v pohvalnih formulacijah v zvezi z *Gubcem* je skrajno previden in izmuzljiv.

Zanimiv je tudi njegov očiten trud, da bi Savina nekako »oddaljil« od Wagnerja. Ali gre tu za starejši konflikt v sklopu odpora proti germanski kulturni dominaciji ali pa je bil njegov namen zgolj »nevtralizirati« vpliv pri takratni oblasti ideološko močno obremenjenega skladatelja, ni povsem jasno.

Naslednja zanimivost je Cvetkov odnos do libretista *Lepe Vide* Batka. Batkovi izdelki sicer niso libretistični biseri, vendar v kontekstu slovenskih opernih libretov nikakor ne zaslužijo takšne (ob)sodbe. Morda gre tu za prizadetost, ker se je tujec lotil slovenskega mita, ga uporabil brez predsodkov in kakega posebnega spoštovanja, povrh ga pa obdelal še v nemščini! Takšne prizadete reakcije niso redke. Tudi Bravničar je zapisal: »Kakor že rečeno, bi moral pisati libreto človek, ki pozna našo pesem, naše ljudstvo in njega običaje; takemu bi se brez dvoma bolje posrečil ko tujcu.«<sup>10</sup>

Nekatere ugotovitve pa v Cvetkovi njegovi knjigi preprosto ne držijo. Danes razpolagamo s precej večjim številom podatkov in več materiala (zlasti notnega), ki Cvetku ni bil dostopen, pa tudi časi so se spremenili in je že zato treba nekatere probleme osvetliti z drugačnega zornega kota in po potrebi nekatera dela na novo ovrednotiti.

## II. Poslednja straža op.1\* (1904)

### II/1: Splošni podatki o operi

Savinova enodejanka oziroma »dramatični prizor« *Poslednja straža* je nastala leta 1904. Libreto je na podlagi istoimenske balade Antona Aškercera v verzih v nemškem jeziku napisal Richard Batka. Delo je poslovenil Milan Pugelj, najprej pod psevdonimom Roman Romanov. Pugljev prevod se ni izkazal kot najboljši in ga je »zob časa« precej

<sup>9</sup> Glej opombo 1.

<sup>10</sup> Bravničar, »Lepa Vida. ...«, 24–26.

\* Prvotni op. 15.

načel, zato ga je za uprizoritev ob stopetdesetletnici skladateljevega rojstva v Žalcu prepsnil in posodobil Pavel Oblak.<sup>11</sup>

Nastopajoče osebe: Peter, vojak – tenor; berač – bas; korporal – bariton; Tona, vojak – tenor; Mariša – sopran; mati – alt.

Zbor: ljudje, kmetje, gostje.

Dogaja se v 18. stoletju v času Marije Terezije.

Orkester: 2 flauti in pikolo, 2 oboi in angleški rog, klarineti (tretji je bas klarinet), 2 fagota-4 rogovi, trobenta, 2 trombona, tuba-timpani-tolkala-harfa-godala

Prva izvedba je bila 19. 2. 1906 v Zagrebu.

Partiture v prepisu in klavirski izvlečki se nahajajo na glasbenem oddelku Narodne in univerzitetne knjižnice v Ljubljani.

Kratka vsebina:

Pred palačo deželnega glavarja, v kateri se odvija ples, straži v snežnem metežu mlad vojak. To je njegova zadnja naloga pred vrnitvijo domov. Od izčrpanosti in mraza občasno zadrema. V prvem snu vidi svoje dekle Marišo v objemu drugega in se prebudi. Ko kasneje spet zadrema, sanja o svojem slovesu od doma ob odhodu na služenje vojaščine, na koncu pa sanja še o poroki z ljubljeno Marišo. Ko gostje zjutraj odhajajo s plesa, ga najdejo pred vrati palače zmrznjenega.

## II/2 *Libreto*

Libreto je napisal avstrijski glasbeni kritik in libretist češkega rodu dr. Richard Batka (1868–1922). Poleg kritik in številnih zgodovinskih in teoretičnih spisov je napisal tudi vrsto izvirnih opernih libretov in opernih prevodov. Sodeloval je s skladatelji kot so Leo Blech, Wilhelm Kienzl, Eugen d'Albert in drugimi. Te podatke je treba omeniti zaradi podcenjevalnega odnosa do Batke, ki ga zasledimo v delu naše strokovne literature. Libreto za *Poslednja straža* je sicer nastal na začetku njegove profesionalne poti.

Sama snov Aškerčeve balade ni kdo ve kako hvaležna osnova za operni libreto. Gre za niz prizorov, ki jih je med seboj težko povezati, tako da bi se stopnjevali in izoblikovali dramaturški lok. Morda izhaja od tu oznaka »dramatični prizor«. Te pomanjkljivosti libreta je zaznala že kritika ob krstni izvedbi,<sup>12</sup> svoje pa je gotovo prispeval tudi slab prevod. Savinov pogovorni jezik je bila nemščina in na Batkovo besedilo v nemščini je tudi komponiral. Primerjava nemškega in slovenskega tekstom pokaže, da slovenski prevod nikakor ne dosega kakovosti nemškega izvirnika. Še bolj pa moti neadekvatna

<sup>11</sup> *Friderik Širca – Risto Savin: ob 150-letnici skladateljevega rojstva: Poslednja straža: Gledališki list* (Žalec: ZKŠT Zavod za kulturo, šport in turizem, 2009).

<sup>12</sup> Cvetko, *Risto Savin ...*, 43.

podložitev vokalnih partov s slovenskim besedilom. Besedilo se po poudarkih in posledično po pomenu pogosto ne sklada z glasbo in zato razkrajja moč spoja besedila in glasbe. To pa je pri Savinovem načinu komponiranja opernih del, pri katerem zaradi deklamatoričnosti izrazito izpostavlja tekst in poudarja njegov pomen, zelo moteče. Glasba je neprimerno močnejša od slovenske tekstovne predloge, zato bi za morebitno novo uprizoritev potrebovali nov ustrežnejši prevod opere.

## ***II/3 Uglasbitev***

Opera je komponirana v poznoromantičnem slogu. V njej se mešajo različni vplivi, od Wagnerja, Richarda Straussa, do Mahlerja, pa morda tudi Dvořaka in drugih, vendar je izdelana na zelo solidni profesionalni ravni. Obsega uvod in tri glavne prizore, pričevna pa jo potpouri uvertura, v kateri skladatelj predhodno predstavi večino glasbenega materiala. Med motivi je gotovo najbolj značilen ljubezenski motiv. V celotnem delu se pojavlja najpogosteje in predstavlja tudi osnovni material za ljubezenski duet Petra in Mariše, ki je glasbeni vrhunec opere. Izrazit je še vojaški motiv oziroma koračnica, ki se poleg močne zastopanosti v uverturi pojavi v različnih situacijah, povezanih z vojaškim življenjem in opravili. Opazen je tudi motiv, ki simbolizira mrz oziroma težke pogoje, v katerih opravlja Peter svojo vojaško dolžnost. Motiv srečamo prvič že na začetku uverture, potem pa se pojavi vsakič, ko se Peter zave neznosnega mraza in osamljenosti. Morda velja omeniti še motiv iz ljudske pesmi »Ko b' sodov ne b'lo«,<sup>13</sup> ki ga je Savin uporabil v prvem Petrovem prividu.

Oblikovno je opera grajena precej svobodno, a z dokaj jasno ločljivimi prizori, čeprav je Savin v partituri izrecno izpisal le tri. Uverturo nadaljuje uvodni žanrski prizor z zborom. Temu sledi vojaški prizor, ki ima tematsko osnovo v že omenjeni koračnici, nadaljuje pa ga prvi Petrov solo z ljubezenskim motivom. Nov odsek uvede prihod berača. Od tu dalje se nanizajo že omenjeni trije izpisani prizori – trije Petrovi prividi. Prvega in drugega opisuje Peter, tretjega pa uvede Berač, čemur sledi ljubezenski duet Mariše in Petra. Opero zaključí zborovski prizor odhajajočih gostov, ki najdejo zmrznjenega Petra.

Harmonija je značilno poznoromantična. Gre za različno rabo trizvokov in četverzvokov ter njihovih obratov z alteracijami in zmerno kromatiko. V harmoniji močno odmeva zgodnji Richard Strauss, spregledati pa ne gre niti wagnerjanskega načina sekvenčnega harmonskega stopnjevanja, zlasti v ljubezenskem duetu.

Orkestracija je masivna, a za takratne slovenske prilike na presenetljivo visoki ravni. Barvne možnosti orkestra so dobro izkoriščene, zvok je kompaktno zastavljen in orkester zveni. Tudi tu je mogoče razpoznati vzore pri Straussu, terčni postopi, najpogosteje v klarinetih v nižjih legah, pa močno spominjajo na Dvořakova vzdušja.

Bolj vprašljivo je zvokovno ravnovesje med masivnim zvokom orkestra in vokalom. Pevski parti so oblikovani sicer manj deklamacijsko kot v poznejših delih, vendar so tudi tu značilni pogosti skoki in še posebej pogosta uporaba zvečane kvarte in zmanjšane

<sup>13</sup> Cvetko, *Risto Savin ...*, 46.

kvinte. Vloge so primerne za težje glasove. Peter in Mariša morata biti ob običajni zasedbi orkestra vsaj mladodramska glasova. Še posebej izstopa Petrov part s pasusi v izrazito nizki legi ter s pogostimi in napornimi skoki.

Delo kot celota deluje precej razdrobljeno. Dobremu stopnjevanju napetosti, ki jo skladatelj doseže z ljubezenskim duetom, sledi žal precej medel in dramsko ne dovolj izkoriščen konec.

## II/4 Uprizoritve in sprejem

Prva izvedba *Poslednje straže* je bila 19. 3. 1906 v Hrvatskom zemaljskom kazalištu v Zagrebu. Hrvaški prevod je oskrbel Ferdo Ž. Miler, dirigent je bil Nikola Faller, režija pa je bila v rokah Andrije Fijana in Vaclava Antona. Kot solisti so nastopili Nikola Zec v vlogi berača, Lav Vodvarka kot korporal, Zvonimir Jeretin kot Tona, Ernesto vitez Cammarota v vlogi Petra, mati je bila Marija pl. Weingartner, Mariša pa Draga Štern.<sup>14</sup> Predstava je v javnosti naletela na ugoden odmev. Kritika je imela pomisleke predvsem glede libreta.<sup>15</sup>

V Ljubljani je bila opera premierno uprizorjena 19. 12. 1909 v okviru Dramatičnega društva skupaj z opero *Božično drevo* Vladimirja Ivanoviča Rebikova.<sup>16</sup> Režiral je Julian Kratochvil, glasbeno vodstvo je bilo v rokah Hilarija Beniška. V vlogi Petra je nastopil Stanislav Jastrzebski, v vlogi matere Roza Peršl, Rezika Thaler je bila Mariša, Cecil Vašiček berač, Marian Kondracki Tona in Rudolf Bukšek Korporal. Poročili v *Slovenskem narodu*<sup>17</sup> ter v *Ljubljanskem zvonu*<sup>18</sup> govorita o velikem uspehu uprizoritve Savinovega prvenca.

Doslejšnja zadnja postavitev opere *Poslednja straža* je bila 6. februarja 2009 v Žalcu v okviru praznovanja Savinovega jubilejnega leta, v produkciji Zavoda za šport, kulturo in turizem Žalec. Uprizoritev je režiral Henrik Neubauer, dirigiral pa Franci Rizmal. Orkester in zbor so sestavljale pretežno domače, savinjske moči. Kot solisti so se predstavili Sebastjan Podbregar (Peter), Robert Vrčon (berač), Dani Šlogar (korporal), Primož Hladnik (Tona), Nataša Kranjec (Mariša) in Aleksandra Križan (Mati).<sup>19</sup>

## III. Lepa Vida op. 12 (1909)

### III/1 Splošni podatki

*Lepa Vida*<sup>20</sup> je celovečerna opera v štirih dejanjih. Libreto je po skladateljevih skicah napisal dr. Richard Batka. Ni jasno, kdo je avtor prvega slovenskega prevoda. Za za

<sup>14</sup> Faksimile letaka prve uprizoritve; Cvetko, *Risto Savin ...*, 47; »Friderik Širca – Risto Savin: ob 150-letnici skladateljevega rojstva: Poslednja straža«, *Gledališki list* (Žalec: ZKŠT Zavod za kulturo, šport in turizem, 2009).

<sup>15</sup> Cvetko, *Risto Savin ...*, 43.

<sup>16</sup> *Repertoar slovenskih gledališč 1876–1976: Popis premier in obnovev* (Ljubljana: Slovenski gledališki muzej, 1967), 194.

<sup>17</sup> *Slovenski narod*, 20. 12. 1907 in 30. 12. 1907.

<sup>18</sup> Dr. Fran Zbašnik, *Ljubljanski zvon*, 1908.

<sup>19</sup> *Friderik Širca – Risto Savin: ob 150-letnici skladateljevega rojstva: Poslednja straža: Gledališki list* (Žalec: ZKŠT Zavod za kulturo, šport in turizem, 2009).

<sup>20</sup> Prim. opombo 2.



Poličevo in Pugljevo uprizoritev leta 1928 je Milan Pugelj napravil nov prevod, saj sta s Poličem delo precej priredila in nekoliko spremenila vsebino. V kasnejših izvedbah so se vrnili k prvotnemu prevodu, besedilo novega odlomka za izvedbo 1939 pa je prevedel Fran Roš.

Nastopajoče osebe: Anton – bariton; Vida, njegova žena – sopran; Alberto, mlad Benečan – tenor; Pietro, mlad Benečan – bas; Neža, mlada gospodinja pri Antonu – alt; Grega, Nežin oče – bas; Ninetta, v Vidini službi v Benetkah – sopran; sluga v Vidini službi v Benetkah – bas; Lola – sopran.

Zbor: gostje, maske, ljudstvo.

Orkester: 2 flauti in pikolo, 2 oboi, 2 klarineta, 2 fagota - 4 rogovi, 2 trobenti, 3 tromboni-timpani – tolkala – harfa – čelesta – mandolina – kitara - godala

Prva izvedba je bila 18. 12. 1909 v Deželnem gledališču v Ljubljani pod dirigentskim vodstvom Hilarija Beniška v režiji J. Patočke. Odigrali so tri predstave.<sup>21</sup>

Kratka vsebina:<sup>22</sup>

1. dejanje:

Prvi prizor: Na zabavi pri Antonu staro in mlado pleše. Ko se godci utrudijo, prisotni prosijo Vido, naj zapoje staro pesem o Lepi Vidi. Pesem gane vse prisotne, ki se nato razidejo.

Drugi prizor: Vidno ganjeni Anton Vidi ponovno izpove ljubezen. Povabi jo spat, a se mu Vida izgovori, da mora še prej iti pogledat malega sinka.

Tretji prizor: Vida ob sinkovi postelji zasliši Albertovo pesem. V njej se odvija notranji boj: naj se odloči za sinka ali za Alberta, s katerim se je dogovorila, da jo odvede s seboj.

Četrti prizor: Alberto pride in Vida mu pade v objem. Ko jo pozove, naj pobegne z njim, Vida okleva, zato ji Alberto zagrozi, da se ne bosta nikoli več videla. Vide pobegne z Albertom. Neža vstopi v sobo, kjer je otrok sam, in se zaobljubi, da mu bo kot mati.

2. dejanje:

Prvi prizor: V Benetkah se po zabavi pogovarjata Vidina služabnica in služabnik. Izvemo, da Alberto ne ljubi več Vide.

Drugi prizor: Alberto zavrže Vido in ji reče, naj si najde drugega.

Tretji prizor: Zavržena in obupana Vida se spomni sinka in ga hoče videti.

Četrti prizor: Albertov prijatelj Pietro zapeljuje Vido, ki zgrožena ugotovi, da Alberto s tem soglaša.

3. dejanje:

Prvi prizor: Neža varuje otroka. Izvemo, da Vide že leto dni ni, vendar jo Anton še vedno ljubi in mu za Nežo ni mar.

<sup>21</sup> *Repertoar slovenskih gledališč...*, 198.

<sup>22</sup> Zaradi večje preglednosti in orientacije v okviru različnih predelav opere je vsebina razdeljena po prizorih. Skladatelj je kraj dogajanja spreminjal. V prvi verziji se opera dogaja pri Reki in v Benetkah. V drugi verziji je kot kraj dogajanja določen Sušak, ki je pripadel takratni Jugoslaviji, zadnje dejanje pa je umeščeno v okvir romanja na Trsat. Polič in Pugelj sta dogajanje postavila v Devin.

Drugi prizor: Nežin oče Grega se vrne iz Benetk in pove, da je tam srečal Vido, ki je beračila na cesti.

Tretji prizor: Vida se skesana vrne k sinku. Tu jo najde Anton. Vida mu pojasni, da so jo ugrabili in Anton jo sprejme nazaj.

#### 4. dejanje:

Na Trsatu ljudstvo praznuje. Na praznovanje pripelje Anton Vido, tam pa se znajdeto tudi Pietro in Alberto. Pietro pove, da je bila Vida v Benetkah Albertova ljubica. Anton v navalu besa ubije Alberta, nato pa se zgrudi zadet od kapi. Vida ob tem zblazni.<sup>23</sup>

V glasbeni zbirki Narodne in univerzitetne knjižnice v Ljubljani hranijo klavirski izvleček in partituro prvotne verzije, ko je bila opera še naslovljena zgolj *Vida*, klavirske izvlečke in partituro druge verzije ter prepis partiture iz leta 1957, ki vsebuje tudi zadnjo Savinovo korekturo – nov prizor, ki ga je vključil v prvo dejanje. Klavirski izvleček druge verzije je skladatelj izdal leta 1907 v Budimpešti, razmnoženo kot rokopis.

### III/2 *Libreto*

Savin je zasnoval *Lepo Vido* v času službovanja v Varaždinu po nastanku *Poslednje straže*, v letih 1905–1907.<sup>24</sup> Tam se je srečal z zagorsko folkloro, ki je nanj napravila močan vtis. Sam je napravil skice za operni libreto s tematiko, ki ga je navduševala že kot dijaka, ko je prebiral Jurčičev roman, ki je izhajal v takratnem *Zvonu*.<sup>25</sup> Libreto mu je tako kot za *Poslednjo stražo* izdelal dunajski literat dr. Richard Batka v nemškem jeziku.

Že od prve uprizoritve dalje izpostavljajo kritiki libreto kot šibko plat *Lepe Vide*. Tudi Dragotin Cvetko mu očita, da »dramaturško ni dovolj dodelan in ni dovolj upošteval možnosti, ki jih nudi snov«. Tako naj bi libreto ne imel pravega dramatskega stopnjevanja, Cvetko pa pogaša tudi večjo psihološko poglobitev in utemeljitev.<sup>26</sup>

Ti očitki so le deloma upravičeni. Opozoriti je namreč treba na obupne prevode *Lepe Vide*. Ti so mestoma skrajno banalni (»Alberto moj, vso grozo, strah prodam za te nocoj!« ali pa »Tam, glej, prihaja kot nalašč, pa dvigni svoje duše plašč!« ipd.), mestoma pa tudi netočni in se vsebinsko povsem nelogično in brez potrebe odmikajo od izvornika. Seveda je ob takem prevodu razkorak med močjo glasbe in teksta toliko bolj očiten. Če pri tem upoštevamo še Savinovo oblikovanje vokalnih partov, ki zaradi zasnove poudarja tekst in njegovo vsebino, in dejstvo, da je bila *Vida* vedno izvedena le v slovenščini, se nam vprašanje libreta lahko pokaže v nekoliko drugačni luči.

Libreto *Lepe Vide* je niz štirih slik iz Vidinega življenja, ki pa jih kljub vsemu povezuje rdeča nit. Res da nima dramskega stopnjevanja, vendar tega ne najdemo tudi v številnih drugih operah. Spomnimo se le del Musorgskega, Borodina in še bi lahko naštevali. Batkov libreto je kljub vsemu Savinu ponudil nekatere možnosti, ki jih je skladatelj dobro

<sup>23</sup> Konec opere se razlikuje od zaključka Jurčičevega romana, na katerega se libreto naslanja. Polič in Pugelj sta konec ponovno predrugačila.

<sup>24</sup> Cvetko datira nastanek opere med 1903–1907, *Risto Savin ...*, 70

<sup>25</sup> Cvetko, *Risto Savin ...*, 70

<sup>26</sup> Cvetko, *Risto Savin ...*, 47.

izkoristil. Ne gre zanemariti dejstva, da je veliko dogajanja in psiholoških utemeljitev zajetih v orkestrskih medigrah, kar je Savinu očitno ustrezalo. Vsi namreč priznavajo, da je jedro glasbenega dogajanja v orkestru in ne v solističnih partih. Zato je treba presojati libreto v kontekstu Savinovega načina komponiranja.

Za novo uprizoritev bi bilo treba *Lepo Vido* ne le prevesti, pač pa na novo ubesediti. Potreben je namreč tekst, ki bi izrazno bolj ustrezal moči Savinovega glasbenega izraza, hkrati pa bi z novo ubeseditvijo lahko odpravili vrsto dramaturških pomanjkljivosti.

Zdi se, da Cvetka bolj kot gola obrtna in umetniška kvaliteta libreto moti dejstvo, da je slovenski nacionalni mit obdelal tujec in to v nemškem jeziku.<sup>27</sup>

### **III/3 Uglasbitev**

#### **Formalna struktura**

V *Vidi* so še bolj izrazito kot v predhodnih delih prišli do izraza Savinovi glasbeni nazor. Opera je razdeljena na štiri dejanja (kar je po mnenju Marija Kogoja preveč)<sup>28</sup>, posamezna dejanja pa na prizore. Prvo in drugo dejanje obsegata po štiri prizore, tretje tri, zadnje dejanje pa je en sam daljši prizor.

Opera je v celoti prekomponirana, prizori so med seboj povezani in se mestoma prepletajo. Ponekod naletimo celo na izrazito periodično oblikovanje in posledično gradnjo večjih odgovarjajočih oblik, kar velja zlasti za plesne dele, tretji prizor drugega dejanja pa je tudi jasno tridelno oblikovan. Kot posebnost velja omeniti vokalno fugo v četrtem dejanju, kar je v opernem repertoarju nasploh redkost.

Osnovni gradbeni element je ponovno situacijski motiv. V bistvu je celotna opera grajena na Vidinem motivu – padajoči postop male sekunde, zvečane sekunde, male in velike sekunde (fis, eis, d, cis, h). Postop je karakterističen za južnoslovansko pa tudi širše balkansko področje. Savin je želel z uporabo tega postopa, ki ga srečamo tudi v obeh poznejših operah, dati glasbi slovanski karakter. Vidin motiv se vedno pojavlja v povezavi z naslovno junakinjo, pa tudi s prevladujočim razpoloženjem hrepenenja. Je temeljno vezno tkivo celotne opere. Izraziti so seveda tudi drugi motive kot na primer motiv Antona in njegove ljubezni do Vide, pa Nežin motiv in podobno, a se pojavljajo v znatno manjši meri.

Z vidika formalne strukture sodi *Vida* v območje poznoromantične glasbene drame.

#### **Splošne značilnosti glasbe**

Savin se v *Lepi Vidi* pokaže kot skladatelj z muzikalnim navdihom in z dobrim obrtnim kompozicijskim znanjem. Kljub razpoznavnim vzorom pri Smetani, Straussu Wagnerju in še komu, je uspel izraziti individualno skladateljsko naravo. Njegov osebni glasbeni izraz je namreč toliko močan, da prevlada. Slogovno poznoromantična glasba *Lepa Vide* izžareva izrazit in pristen čustven naboj. Najmočnejša je v lirskih izpovednih delih. Glasba je emotivno nabita, pogosto izpeljana v dobrem izraznem loku.

<sup>27</sup> Cvetko, *Risto Savin ..., 74–75.*

<sup>28</sup> Marij Kogoj, »Lepa Vida«, *Slovenec* 48, št. 231 (1920): 4–5.

Skladatelj je *Lepo Vido* zasnoval tudi na glasbenem kontrastu, s katerim je ponazoril srečanje junakov iz različnih kultur in družbenih slojev. Na eni strani se je zavestno naslonil na južnoslovansko folkloro, s katero se je srečal v času službovanja v Sarajevu, Lugoju, Beli crkvi, še zlasti pa v Varaždinu in v hrvaškem Zagorju, kjer je bival v času snovanja opere. S to glasbo je ponazoril Vido, njeno življenjsko okolje, usodo in hrepenenje ter slovanski kmečki življenjski slog. Nasprotje temu predstavlja uglajena mediteranska glasba Alberta in Benetk. Kontrast bi lahko ponazorili s soočenjem dveh polov - kola in barkarole.

### Solistični parti

Solistični parti so oblikovani na za Savina karakterističen način. Melos v vokalnem partu nikakor ne prevladuje. Ritmična členjenost vokalne linije je zelo umirjena in neizrazita. Bolj kot pevske linije so karakteristični skoki. Takšen pristop komponiranja da vokalnemu partu izrazit deklamacijski učinek. S tem se potencira vloga teksta, ki v okviru celostne izvedbe pridobi na razločnosti in moči. Seveda ima tak način tudi slabosti, saj sleherna neustreznost v tekstu, najsi bo vsebinska ali v moči izraza, deluje naravnost porazno. Zaradi obupnih prevodov se to pri *Vidi* zelo pogosto dogaja. Na poudarjen izraz v melodiji naletimo redko in še to na posebnih mestih v operi (npr. Vidina balada in Uspavanka, Albertovi in tudi nekateri Antonovi pasusi).

Iz partiture je očitno, da Savin o solističnih glasovih ni razmišljal s praktičnega vidika. Nekateri pevski parti so izredno zahtevni, včasih povsem brez potrebe, pri čemer gotovo izstopa Vida. Vloga je primerna za pristen dramski sopran z veliko glasovno gibljivostjo. Pomemben del vloge je pisan v prvi oktavi, podprt z zelo konkretnim orkestrskim zvokom, pri čemer pa je sleherno umetno debeljenje glasu z izraznega vidika povsem nesprejemljivo, ker deluje starikavo in prisiljeno, kar je v nasprotju z bistvom vloge. Podobno velja za vlogo mlade služkinje Neže, katere razpon sega čez dve oktavi. Pozornost pri zasedanju je treba posvetiti tudi mlademu Pietru. Hitro se namreč zgodi, da ob nepravilni zasedbi učinkuje Pietro glasovno star, še zlasti ob Antonu.

Zbor je uporabljen efektno v začetku četrtega dejanja, ki po gledališki zasnovi nekoliko spominja na *Cavallerio rusticano*, vendar to v operni literaturi ni redek primer. V drugem dejanju ga je skladatelj uporabil predvsem kot barvo v tonskem slikanju Benetk. Presenetljivo skromno pa je zbor uporabljen v prvem dejanju, kjer gre prav tako za množičen prizor. Med vsemi komponentami opere se zdi, da je bil skladatelj zbor še najmanj blizu.

### Orkester

V *Lepi Vidi* je glavni protagonist dogajanja orkester. Faktura orkestrskega stavka je bogato členjena, diferencirana in kompleksna. V orkestru je melodika zdaleč bolj prisotna kot v vokalu. Številne orkestrske medigre imajo pogosto pomembno vsebinsko funkcijo, ker utemeljujejo ali celo pojasnjujejo dogajanje in mestoma celo odpravljajo dramaturške pomanjkljivosti libreta.

Orkestracija je bogata, mestoma celo preobložena. Orkester pa vedno dobro zveni in učinkuje. Tudi v orkestraciji naletimo na kontrastiranje glasbe dveh različnih svetov. S tega gledišča je izredno zanimiv prvi prizor drugega dejanja, ki za slikanje atmosfere

Benetk uporablja naravnost impresionistično zvočnost. *Vida* je edina opera, v kateri je Savin v orkestru uporabil celesto, pa tudi mandolino in kitaro.

### **III/4 Verzije**

Ker je opera doživela številne posege, je treba razčistiti tudi genezo posameznih verzij. Dragotin Cvetko se v svoji knjigi o Savinu naslanja na drugo verzijo opere,<sup>29</sup> češ da se prva ni ohranila. Očitno je, da mu ni bil dostopen ves notni material, ki je sedaj zbran v Narodni in univerzitetni knjižnici in arhivu SNG Opera in balet Ljubljana.

Prva verzija je ohranjena v najstarejši partituri in klavirskih izvlečkih v glasbeni zbirki NUK. Takšna verzija je bila po vsej verjetnosti izvedena leta 1909 v ljubljanski Operi.

Drugo verzijo je skladatelj oblikoval med svojim bivanjem v Budimpešti. V nasprotju s Cvetkovim mnenjem, spremembe v novi različici niso tako majhne. Druga verzija je ohranjena v rokopisnem razmnoženem klavirskem izvlečku in partituri<sup>30</sup>. V prvem dejanju je spremenjen del takoj po Albertovem spevu za odrom (str. 32 klavirskega izvlečka) ter Vidinem »Ah, Alberto« (od str. 36 do str. 40). V drugem dejanju je le manjša korektura pred koncem dejanja. V tretjem dejanju so spremembe v drugem prizoru (z Nežo in Gregom) ter v prizoru z Vido in Antonom (od str. 159 dalje), dodane pa so tudi nekatere orkestrske medigre. Največ sprememb je doživelo zadnje dejanje. Povsem nov je orkestrski uvod in celoten (ne kratek) prizor z zborom v cerkvi (od začetka dejanja do str. 192), spremembe pa so tudi v nadaljevanju, pri čemer izstopa na novo dodana že omenjena vokalna fuga na temo, ki je variacija Vidinega motiva.

Kot izhaja iz skladateljeve korespondence,<sup>31</sup> je Savin ob izvedbi v mariborski Operi leta 1939 drugi verziji dodal še nov prizor. V prvotni četrti prizor prvega dejanja (pred Vidinim »Ah, Alberto« na 48. strani klavirskega izvlečka) je dodal prizor med Ninetto in Albertom. V prizoru izvemo, da je bila Ninetta Albertova ljubica, ki pa jo Alberto zaradi Vide zavrže. Vida to sicer vidi, a se mu zaslepljena od ljubezni kljub vsemu preda. Ta prizor je ohranjen v rokopisnem vložku v dirigentski partituri, v celoti pa je izpisan v prepisu partiture Mihaela Rožanca iz leta 1957. Oboje hranijo v glasbeni zbirki NUK<sup>32</sup>.

Posebna verzija pa je že omenjena predelava Poliča in Puglja, ki jo podrobneje opisuje Cvetko v svoji monografiji.<sup>33</sup>

### **III/5 Izvedbe in sprejem**

Krstna izvedba uprizoritevje bila dne 18. 12. 1909 v Deželnem gledališču v Ljubljani v režiji J. Patočka in pod dirigentskim vodstvom Hilarija Beniška. V glavnih vlogah so

<sup>29</sup> Cvetko, *Risto Savin* ..., 72.

<sup>30</sup> Oboje hranijo v: Narodna in univerzitetna knjižnica (v nadaljevanju NUK), Ljubljana. Glasbena zbirka. Savin, Risto. Kronika. Partitura nosi signaturo MD 747/1973 in MD 748/1973.

<sup>31</sup> Ograjenšek, *Dopisovanje Rista Savina* ..., 62–64.

<sup>32</sup> Rožančev prepis partiture iz leta 1957 nosi signaturo MD 739/1973 in MD 740/1973 (NUK, Ljubljana. Glasbena zbirka. Savin, Risto. Kronika); materiale Poličeve in Pugljeve predelave pa hranijo v Arhivu SNG Opera in balet Ljubljana.

<sup>33</sup> Cvetko, *Risto Savin* ..., 97.

nastopili Nordgartova kot Vida, Vulakovič kot Anton, Peršlova kot Neža, Fiala kot Alberto, Bukšek kot Pietro in drugi.<sup>34</sup> Odigrali so pet predstav, kar je bilo za tiste čase več kot običajno.<sup>35</sup>

V nepodpisanem poročilu o premieri v *Slovenskem narodu*<sup>36</sup> najdemo najprej povzetek vsebine, temu pa sledijo pohvale glasbi. Pisec posebej izpostavi Vidino balado, Albertovo barkarolo, ljubezenski duet Vide in Alberta iz prvega dejanja, Nežino pesem ter zaključke prvega drugega in zadnjega dejanja. V nadaljevanju pravi: »Posebno blesteča in sijajna je instrumentacija.

V tem oziru je Risto Savin ustvaril nekaj veličastnega in le obžalovati je, da orkester ne razpolaga z vsemi potrebnimi glasbili.«<sup>37</sup>

*Slovenec*<sup>38</sup> je bil do uprizoritve bolj kritičen. Nekaj pripomb je izrečenih na račun libreta, pri čemer naj bi bil zlasti prvi prizor drugega dejanja (ljubimkanje služabnikov) odveč. Opozarja tudi na »neke vrste tišino« oziroma mrtve točke v partituri. Skladatelju svetuje, da bi v partituri še kaj popravil. Kljub zadržanosti, ki bi lahko imela tudi ideološki predznak, je kritika še vedno pozitivna.

Poročilo o premieri je objavil tudi *Laibacher Zeitung*.<sup>39</sup> Kritik -n- (Anton Funtek) je prav tako pohvalil predvsem skladateljeve kvalitete, med katerimi posebej izstopa instrumentacija. Pozitivno pa se je izrekel tudi o libretu.

Najbolj tehtno kritiko je napisal Anton Lajovic v *Novih akordih*. V njej zapiše: »Risto Savin je med našimi slovenskimi opernimi skladatelji oni, ki je tudi v našo operno produkcijo uvedel moderna načela muzikalne drame in moderne glasbe.« V kritiki pa je izpostavil tudi številne hibe in pomanjkljivosti dela. »Vsako občutje je mahoma pretrgano, prekratko.« Tako je opisal ob očitku o pomanjkanju širine pri gradnji večjih muzikalnih skupin. Delu očita preveč razkosanosti, nekakšnega beganja v novo razpoloženje, še preden se lahko poslušalec dobro zave predhodnega. Nadalje očita Savinu, da je premalo izrazil v melodiki. Zlasti Vidina balada iz prvega dejanja se mu zdi skonstruirana, medtem ko pohvali duete Vide in Antona ter Vide in Alberta iz prvega dejanja. Posebej mu je všeč glasba na začetku drugega dejanja v prizoru služabnikov in vpraša se, ali niso lirski intimna razpoloženja tista, v katerih bi se moral Savin najti. Pohvalno se izrazi o tretjem dejanju, medtem ko je zlasti do začetka četrtega dejanja (prva verzija!) zelo kritičen. Tudi on koncu očita Savinu preveč zgledovanja pri Italijanih, kar ima za posledico prehitro dogajanje, tako da poslušalec ob tem sploh ne zazna glasbe.<sup>40</sup>

V letih 1912–1914 v času bivanja v Budimpešti je Savin *Lepo Vido* korigiral in v samozaložbi izdal klavirski izvleček in prepis partiture.<sup>41</sup> Kasneje je ob teh korekturah vključil še nov prizor v prvo dejanje.<sup>42</sup> Takšno korigirano verzijo so v Narodnem gledališču v

<sup>34</sup> Plakat, ki je vabil na uprizoritev, hrani Slovenski gledališki muzej. Prim. Ograjenšek, *Dopisovanje Rista Savina* ..., 21.

<sup>35</sup> Suzana Ograjenšek v: *Dopisovanje Rista Savina* ..., 21, na podlagi zaznamka partu za klarinet dopolnjuje podatek iz publikacije *Repertoar slovenskih gledališč* ..., 198, ki navaja le prve tri predstave. Opera je bila igrana 18. in 19. decembra 1909 ter 1., 5. in 10. januarja 1910.

<sup>36</sup> »Lepa Vida«, *Slovenski narod* 42, št. 280 (1909): 1.

<sup>37</sup> V tistem času je opera v Ljubljani razpolagala le z nepopolno zasedbo orkestra, kar tudi sicer ni bilo nič neobičajnega.

<sup>38</sup> A.S., »Nova slovenska opera 'Lepa Vida'«, *Slovenec*, 21. 12. 1909.

<sup>39</sup> *Laibacher Zeitung*, 20. 12. 1909.

<sup>40</sup> Savin je začetek četrtega dejanja kasneje v Budimpešti temeljito predrugacil in je v drugi verziji povsem spremenjen.

<sup>41</sup> Prepis je bil kasneje tudi ponatisnjen. Vsebinsko pa gre za drugo verzijo brez dodanega prizora v prvem dejanju. Izdano v Budimpešti, 1907 in razmnoženo kot rotokop.

<sup>42</sup> Ta prizor je ohranjen le v rokopisnem vložku, v partituri druge verzije in v Rožančevem prepisu partiture.

Ljubljani uprizorili 18. septembra 1920 v režiji Franca Bučarja.<sup>43</sup> Dirigiral je I. Brezovšek, sceno je prispeval M. Klemenčič, kostume Vaclav Skrušny, koreografijo pa V. Pohan. Po navedbah *Gledališkega letopisa* so odigrali 14 predstav, kar je bilo za tiste čase zavidljivo število in nedvomno potrjuje velik uspeh uprizoritve.<sup>44</sup> V glavnih vlogah so nastopili Zikova kot Vida, Levar kot Anton, Pisarevič kot Grega, Šterkova kot Neža, Kovač kot Alberto, Zathay kot Pietro, Trbuhovičeva kot Ninetta, Zorman kot sluga, Chladkova kot Lola, Simončič kot gost, Vrhunčeva in Šuštarjeva pa kot deklici.

Dr. Kozina je v ob premieri v gledališkem listu zapisal: »Lepa Vida ni opera svetovnega slovesa, je pa najboljšo slovensko operno delo, in upamo, da nam prinese premiera letošnje sezone brez dvoma lep, užitka poln večer.«<sup>45</sup>

V *Slovenskem narodu* je na dan premiere (18. 9. 1920) izšel članek s predstavitvijo Savina. Pisec v članku navaja, da je Savin »s kompozicijo začel v Zagorici, nadaljeval ga je na otoku Capri – dovršil pa je opero v Varaždinu.«<sup>46</sup> *Jutro* je dne 21. 9. 1920 v poročilu brez podpisa izpostavilo izjemen uspeh predstave, pri čemer je še zlasti izpostavilo sijajno režijo.<sup>47</sup> V poročilu je tudi dokaz, da so takrat izvedli prvi prizor drugega dejanja, ki so ga kasneje radi črtali ali krajšali. V *Slovincu* pa se je oglasil Marij Kogoj. Po dolgem in počez je raztrgal libreto, ki da je razvlečen, privlečen za lase, glavno in postransko je enako važno, »sploh so motivi, ki tu hočejo delovati tragično, piškavi«. Nekateri teh očitkov so povsem neupravičeni, saj izhajajo problemi iz pomensko predrugačenega prevoda in ne iz izvirnega libreta (na primer, da v četrtem dejanju Anton sili Vido, naj pleše ipd.). Kogoj zaključí, da v operi ni tragičnih motivov. Za glasbo pravi, da je boljša, predvsem pa sodobna. Poudarja kontraste v njej. Manj invencije vidi v motivih, mnogo več pa v harmoniji, opera pa da je »delana spretno, včasih izredno«.<sup>48</sup>

Zanimiva je tudi kritika Matije Bravničarja. Ta pravi, da je *Lepa Vida* do časa svojega nastanka najboljšo slovensko operno delo, a hkrati opozarja, da s tem še zdaleč ni rečeno, da bo v tej obliki prodrla v svet. Spotakne se najprej ob ponesrečen libreto. Najboljši se mu zdita prvo in tretje dejanje. Kot dramski višek izpostavi moment, ko Alberto Vido zavrže, kot notranji višek označi tretji prizor iz drugega dejanja, ki da je najlepši in najboljši v celotni operi, gledano v celoti pa se mu zdi najboljšo tretje dejanje. Bravničar poudari Savinovo mojstrstvo v instrumentaciji, oporeka pa mu lasten slog. Vse preveč naj bi bili očitni vplivi Masseneta, Puccinija, Dvořaka, Čajkovskega, Wagnerja in drugih. Dramatične scene se mu zdijo dobre, lirične pa še boljše. Nadalje pravi: »Orkester mu je glavno in skoro v celi operi ne pusti priti pevcev do veljave.«<sup>49</sup>

Za tretjo uprizoritev Narodnega gledališča v Ljubljani sta delo temeljito predelala Mirko Polič, ki je postavitev režiral in dirigiral ter takratni operni dramaturg Milan Pugelj. Prvo dejanje sta pustila več ali manj nespremenjeno, pač pa sta združila drugo in tretje dejanje v eno, v zadnje dejanje sta vključila nekatere prizore iz tretjega dejanja, hkrati pa napravila vrsto skrajšav, črtala vlogi Ninette in služabnika v drugem dejanju<sup>50</sup>

<sup>43</sup> Glej pod poglavje »III/4« Verzije v prispevku.

<sup>44</sup> *Repertoar slovenskih gledališč ...*, 208.

<sup>45</sup> *Gledališki list Narodnega gledališča v Ljubljani*, št.1, sezona 1920/1921.

<sup>46</sup> Prof. dr. P. K., »Risto Savin«, *Slovenski narod*, 18.9.1920.

<sup>47</sup> »Prosveta«; »Operno gledališče«, *Jutro*, 21. 9. 1920.

<sup>48</sup> Kogoj, »Lepa Vida«, 4–5.

<sup>49</sup> Bravničar, »Lepa Vida«, 24–26.

<sup>50</sup> Glasba je ohranjena, le na mesto protagonistov iz izvirnika vstopajo sedaj Vida, Alberto in Pietro.

in podobno. Z menjavo in novo razvrstitvijo posameznih prizorov sta predelovalca tudi bistveno posegla v glasbeno gradnjo celote. Opera v tej predelavi (premiera je bila 30. 11. 1928) ni uspela, saj so izvedli le šest predstav, kar je neprimerljivo manj kot pri prejšnji uprizoritvi leta 1920. Koreografijo v predstavi je prispeval Peter Golovin. Kot solisti so sodelovali Vera Majdičeva kot Vida, N. Španova kot Neža, Julij Betetto kot Grega, Svetozar Banovec kot Alberto, Vekoslav Janko kot Anton, Ivanka Ribičeva kot Ninett, J. Berlot kot Pietro in drugi.<sup>51</sup>

Govekar je bil v *Slovenskem narodu* še vedno zelo kritičen do libreta. Oba odhoda Vide sta po njegovem mnenju nagla, libreto mozaičen, dejanje pa se razvija brez zadostne utemeljitve. Pohvali pa glasbo in zlasti orkestracijo.<sup>52</sup> Poročevalec v *Jutru* pa je menil, da je Poličeva in Pugljeva predelava delu v korist. (Omenja, da je Pugelj priredil tekst R. Rattkeja.), še vedno pa je bila muzika boljša od teksta in same uprizoritve. Zlasti na slednjo je imel kar nekaj pripomb. Izpostavil pa je Poličev dirigentski prispevek, saj je zapisal, da je bila to »najboljša poustvaritev dirigenta in orkestra v tej sezoni«.<sup>53</sup>

Nazadnje so opero uprizorili v Narodnem gledališču v Mariboru leta 1939. Premiera je 2. decembra. Postavitev je režiral Vladimir Skrbinšek. Dirigiral je Lojze Herzog, koreografija je bila delo A. Harastovića. Izvedli so 5 predstav.<sup>54</sup>

V solističnih vlogah so nastopili Jelka Igljč kot Vida, A. Manoševski kot Alberto, Karel Kamušič kot Anton, Vida Zamejč Kovič kot Neža, Pavle Kovič kot Grega, Vladimir Skrbinšek kot Pietro, Marica Lubej Bruner kot Ninetta, Angel Jarc in Drago Šavperl kot kmeta in Ljuba Čepič kot kmetica.

Postavitev je v *Slovenskem narodu* dobila zelo dobro oceno. Opera je bila izvedena v Poličevi in Pugljevi verziji, kar izhaja iz korespondence med Savinom in upravo mariborskega gledališča<sup>55</sup> kot tudi iz kritike. Kritik poudarja dramsko stopnjevanje sicer wagnerjanske, a dobre glasbe in zaključí: »Vsi operni momenti so dramatično razgibani in nudijo možnost vseskozi učinkovite operne priredbe.« Pohvali izvedbo, še posebej pa dirigenta<sup>56</sup>

V petdesetih letih so precej skrajšano drugo verzijo *Lepe Vide* posneli za radio. Dirigent je bil Kruno Cipci, solisti pa Samo Smerkolj kot Anton, Vilma Bukovec kot Vida, Rajko Koritnik kot Alberto, Dragiša Ognjanović kot Pietro, Dana Ročnik kot Neža, Friderik Lupša kot Grega ter Janez Triler in Anton Prus kot prvi in drugi gost. Posnetek je ob Savinovem jubileju leta 2009 izšel tudi na zgoščenki.<sup>57</sup>

### III/6 Problemi in perspektive uprizoritve

*Lepa Vida* je ena najpomembnejših in najboljših slovenskih oper, vendar zaradi številnih pomanjkljivosti v sedanji obliki ni primerna za uprizoritev. To se morda sliši

<sup>51</sup> *Gledališki list Narodnega gledališča v Ljubljani*, št. 6, sezona 1928/1929.

<sup>52</sup> *Slovenski narod*, 3. 12. 1928.

<sup>53</sup> *Jutro*, 4. 12. 1928.

<sup>54</sup> *Repertoar slovenskih gledališč ...*, 445.

<sup>55</sup> Ograjenšek, *Dopisovanje Rista Savina ...*, 62–64.

<sup>56</sup> »Lepa Vida« v mariborskem gledališču», *Slovenski narod*, 6. 12. 1939.

<sup>57</sup> Založba kaset in plošč RTV Slovenija, dvojina zgoščenka, format CD, 2009, šifra 111204.



paradoksalno, a *Lepa Vida* še zdaleč ni edini takšen primer v slovenski operni literaturi. Še hujši uprizoritveni problem predstavljajo na primer Kogojeve *Črne maske*, ki bi jim formalno sploh težko priznali status dokončane oziroma izvedljive operne partiture. So bolj izvrsten glasbeni material, ki za izvedbo terja soavtorja prirejevalca, saj v praksi stojijo in padejo z dirigentovo priredbo.

Z glasbenega vidika je v *Vidi* problematična predvsem arhitektonska struktura opere, z glasbeno gledališkega pa nemogoč prevod libreta ter dramaturške vrzeli v izvirnem libretu. Od tod tudi silno moteč razkorak med izpovedno močjo glasbe na eni in neenakovrednim besedilom na drugi strani. Problema glasbene arhitektonske strukture in dramaturških vrzeli se delno prekrivata.

Po drugi plati pa vrsta razlogov govori za ponovno uprizoritev *Lepe Vide*. Poleg kvalitetne glasbe je tu najprej tema, ki je danes lahko še kako aktualna. Z današnjega zornega kota so Vidina ravnanja lahko bolj razumljiva kot so bila pred desetletji. Tudi doživljanje gledališča se je spremenilo. Današnje občinstvo je dojemljivo za drugačne dramske strukture in niz različnih prizorov brez izrazitejšega stopnjevanja dramske napetosti ne bi nujno predstavljal problema.

Menim, da je *Lepa Vida* vredna uprizoritve, vendar ob nekaterih predpostavkah. Najprej jo je potrebno na novo ubesediti. Slednje ne pomeni le kvalitetnega prevoda ali uskladitve kakovosti besedila s kakovostjo glasbe, pač pa novo zastavitev teksta mimo izvirnega besedila, kadar je to potrebno, izhajajoč seveda iz glasbe. Tu bi bilo nujno sodelovanje dramaturga, saj bi z novo ubeseditvijo morali premostiti dramaturške vrzeli. Kot drugo bi bila potrebna glasbeno dramaturška obdelava. Z največjo pazljivostjo bi morali pretehtati zlasti orkestrske medigre in črtati resnično le tiste, ki nimajo dramaturške utemeljitve. Sicer pa jih je možno v veliki meri izkoristiti, da ob ustrezni inscenaciji povedo tisto, česar ne pove tekst. In današnji čas je takšnemu uprizoritvenemu načinu naklonjen. Skrajšave so gotovo potrebne, vendar jih je treba temeljito premisliti. Nikakor ne gre prezreti dejstva, da lahko pri izvedbi *Lepe Vide* za današnje občinstvo hitro nastopi problem kontrasta. Zato ne smemo zanemariti kontrasta glasbe dveh svetov, kar so, verjetno brez tehtnejšega razmisleka, storili v nekaterih uprizoritvah (to velja zlasti za črtanje prvega prizora drugega dejanja). Izredna odgovornost leži tudi na dirigentu izvedbe, ki mora slediti vsebini in jasno in kontrastno izpostaviti vse številne razpoložensjske obrate, ki so zajeti v glasbi. *Lepa Vida* je partitura, ki je zaradi izraznega bogastva in diferenciranosti ni mogoče odpraviti z levo roko, kar se pogosto dogaja pri izvedbi domačih del in bi bilo v primeru *Lepe Vide* tudi skrajno krivično.

## IV. Gosposvetski sen (1921)

### IV/1 *Splošni podatki*

*Gosposvetski sen* je skladatelj poimenoval »narodna opera«. Obsega dve dejanji. Besedilo sta napisala skladatelj in Fran Roš.

Nastopajoče osebe: Dušan – bas; Bernard, knez Korotana in Kranjske marke – tenor; Kneginja, njegova mati – alt; Otokar I. Přemisl, češki kralj – bas; Juta, njegova hči – sopran; Grofica Andeška – alt; Margareta, njena hči – sopran; Mojmir, vitez, Bernardov prijatelj – bariton; Pastovčan, kmet – bariton; Gradekar, kmet – tenor.

Zbor: gosti, lovci, ljudstvo, vojaki

Dogaja se na Koroškem, prolog in epilog v sedanjosti, glavno dogajanje v 12. stoletju.

Orkester: 2 flavti in pikolo, 2 oboi in angleški rog, 2 klarineta in bas klarinet, 2 fagota in kontrafagot – 4 rogovi, 3 trobente, 3 tromboni, tuba – timpani – tolkala – harfa – godala

Prva in edina izvedba je bila v ljubljanski Operi. Premiera je bila 1. 12. 1923. Odigrali so 10 predstav.<sup>58</sup>

Kratka vsebina:

V prologu, ki se dogaja v sodobnosti na Gosposvetsem polju Dušan, ki je prisproda slovenskega ljudstva, sanja zgodbo o davnih časih:

Za grofa Bernarda, ki čaka, da bo ustoličen za koroškega in kranjskega kneza, se poteguje nemška plemkinja Margareta, ki povsem zasenči teknico Juto, skromno hčer češkega kralja Otokarja. Prijatelj Bernarda, ki se sicer ogreva za živahno Margareto, pregovori, naj se preobleče v berača in preizkusi obe mladenki. Margareta Bernarda kot berača ošabno spodi, Juta pa mu da miloščino in uteho. Preoblečeni Bernard jo prosi, naj mu dovoli poljubiti njeno roko in ji pri tem z roke ukrade prstan, ki je imel to moč, da bo moški, ki si ga bo nadel, postal Jutin mož. Bernard zbeži, ne da bi ga kdo prepoznal, Margareta z družbo pa se roga Juti.

Naslednji dan Bernarda ustoličijo, na kar po starem običaju razsoja o pritožbah. Tudi Margaretin oče se pritoži zaradi nadležnega berača na Krnskem gradu, ki da je hotel oropati njegovo hčer in je Juti ukradel prstan. Bernard takrat razkrije, da je bil on berač in zasnuje Juto.

## ***IV/2 Libretto***

Libreto je napisal skladatelj v nemškem jeziku, Fran Roš pa ga je prevedel v slovenščino, ga nekoliko preoblikoval in dopolnil, kot izhaja iz ohranjenega Roševega pisma Ludviku Zepiču.<sup>59</sup> Idejo za zasnovo je skladatelj dobil pri prebiranju *Zgodovine slovenskega naroda*.<sup>60</sup>

<sup>58</sup> *Repertoar slovenskih gledališč...*, 213

<sup>59</sup> Roševo pismo Ludviku Zepiču z dne 25. 1. 1968 hranijo v NUK, Ljubljana. Glasbena zbirka. Savin, Risto. Kronika. Mapa »Franjo Roš«.

<sup>60</sup> Cvetko, Risto Savin ..., 107.

Savin je želel zasnovati zgodovinsko in narodno opero, zato je izbral zgodovinsko snov. Vendar pa je izpeljava libreta z dramskega vidika izredno naivna. Predvsem je premočno razviden agitacijski oziroma kulturno političen namen dela, ki izrazito prevladuje nad potrebo po umetniški izpovedi. Že osnovni zaplet je izredno preprost in bolj kot ne spominja na kako preprostejšo ljudsko igro. Liki so zasnovani neprepričljivo, dogajanje pa nudi kaj skromne izrazne možnosti in ga je z glasbo mogoče prej ilustrirati kot pa nadgraditi. Tako lahko *Gospovetski sen* razumemo zgolj kot skladateljevo reakcijo na aktualno politično dogajanje po razpadu Avstro-ogrske monarhije in po koroškem plebiscitu leta 1920. Temu gre pripisati tudi relativen uspeh opere z desetimi odigranimi predstavami. Nikakor ne moremo tudi mimo dejstva, da je bil *Gospovetski sen* najprej zasnovan kot oratorij in se je skladatelj šele pozneje odločil za operno obliko.

### ***IV/3 Uglasbitev***

*Gospovetski sen* sestavljajo prolog kot oblikovno zaključena celota ter dve dejanji. Delu se pozna, da je bilo sprva zamišljeno kot oratorij. Tudi tu se je skladatelj naslonil na balkansko folkloro. Že v prologu najdemo podoben postop kot v motivu *Lepe Vide*. Izrazit je še Bernardov motiv, pa ljubezenski motiv in nekateri drugi. Uporaba teh motivov je podobna kot pri *Lepi Vidi*.

Harmonski stavek obsega različne vrste trizvokov in četverozvokov z obrati in alteracijami. Zvečani trizvok, ki je v *Vidi* precej pogost, je v *Gospovetskem* snu znatno redkeje uporabljen. Značilne so nenadne in nepričakovane spremembe tonalitete brez predhodne modulacijske priprave.

Pevski parti so v primerjavi z *Vido* pisani bolj tekoče in ariozno, pri čemer so še vedno izraziti kvartni in drugi skoki. V znatno večji meri pa je Savin uporabil zbor. Zborovski stavek preveva slovenski ljudski melos, kljub temu, da ni uporabil nobenega konkretnega citata iz ljudskih pesmi.

Najbolj uspeli točki sta prolog (ki je izšel natisnjen tudi kot samostojna edicija)<sup>61</sup> in pa zbor »Tam nad jezerom« iz drugega dejanja.

### ***IV/4 Uprizoritev in sprejem***

Opera je doživela krst na večer takratnega praznika 1. 12. 1923<sup>62</sup> v ljubljanski Operi. Dirigiral je Anton Balatka, režiral Osip Šest. V glavnih vlogah so nastopili Julij Betetto kot Dušan, Sowilski kot Bernard, Rigo kot Mojmir, Pugelj kot Otokar, Debevec in Banovec v vlogah kmetov, Rewiczewa kot Margareta, Lewandowska kot Juta in Borova v vlogi grofice.<sup>63</sup>

Že na dan premiere je v *Jutru* izšel članek izpod peresa dirigenta predstave Balatke.<sup>64</sup>

<sup>61</sup> Risto Savin, *Samospeli IV* (Ljubljana/Žalec: Olga Širca, 1955).

<sup>62</sup> 1. december je bil državni praznik »zedinjenja«, v s spomin na združenje južnoslovanskih dežel v Kraljevino Srbov, Hrvatov in Slovencev 1. decembra 1918.

<sup>63</sup> *Gledališki list Narodnega gledališča v Ljubljani*, sezona 1923/1924, št. 4.

<sup>64</sup> Antonin Balatka, »Risto Savin - Gospovetski sen«, *Jutro* 1, št. 1 (1923): 7.

V njem je predstavil opero in kot najkvalitetnejše dele izpostavil prolog in duet Jute in Bernarda. Dan po premieri je *Slovenski narod* priobčil Adamičevo poročilo s premiere in napoved kritike. Adamič ugotavlja, da operi ni kaj očitati. Glasbeno nekoliko preskromen se mu je zdel sam obred ustoličevanja. Zelo pomenljiv pa je stavek: »Aplavz, spočetka redek, se je razvnel ob prihodu skladatelja Rista Savina na oder.«<sup>65</sup> *Slovenec* je objavil kritiko 4. decembra 1923.<sup>66</sup> V njej kritik K. ugotovi, da opera ne rešuje novih glasbenih vprašanj. Savinova harmonija da izhaja iz Lisztovih načel, kot jih je uveljavil Wagner. Motila ga je resnoba recitativov, ki da se nikakor ne sklada s prikupno glasbo in meni, da bi jih moral skladatelj oblikovati v duhu opere semiserie. *Gospodsvetski sen* uvrsti kot vezni člen med Foersterjem in glasbo takratne najmlajše generacije. Zaključí pa: »Izkratka: opera se je izvrstno obnesla.« Tudi poročilo v *Jutru* govori o velikem uspehu.<sup>67</sup>

Vprašanje pa je, koliko ni na takšno poročanje vplival nesporen skladateljev ugled in sama snov, pa še uprizoritev v kontekstu državnega praznika »ujedinjenja«. Adamičeva opazka o aplavzu in številu predstav ne govorita v prid kakemu navdušenemu sprejemu s strani občinstva.

## V. Matija Gubec op. 27 (1923)

### V/1 Splošni podatki

Opera *Matija Gubec* je označena kot »narodna opera v petih dejanjih« op. 27. Libreto je napisal skladatelj v nemškem jeziku, prevedel in priredil ga je Fran Roš.

Nastopajoče osebe: Matija Gubec – bariton; Andrija Pasanec – bas; Ilija Gregorič – tenor;

Gjuro Mogaić – tenor; Toma Mačkomelj – bariton; Kapetan Kupinić – tenor; Pavel Jurković – bas; Mara, Jurkovičeva žena – alt; Jana, njuna hči – mezzosopran; Joško, goddec – bas; Ferenc Táhi, susedgradski gospod – bas; Kašpar Alapić, turopoljski gospod, podban – tenor;

Peter Bošnjak – tenor; sodnik – bas; prvi hlapec – bas; drugi hlapec – tenor; dve kmetici – sopran;

Zbor: kmetje, kmetice, hlapci, godci, vojaki

Orkester: 2 flauti in pikolo, 2 oboi, 2 klarineta in basklarinet, 2 fagota – 4 rogovi, 3 trobente, 3 tromboni, tuba – timpani – tolkala – godala

Kraj dogajanja:

1. dejanje: semenj v Brdovcu
2. dejanje: grajski dvor na Susedgradu

<sup>65</sup> Takšno opazko bi težko pripisali zgolj morebitni »kolegialni zlobi«, -č - [Emil Adamič], »Risto Savin: Gospodsvetski sen«, *Slovenski narod*, 2. 12. 1923.

<sup>66</sup> K., »Narodno gledališče – opera«, *Slovenec*, 4.12.1923.

<sup>67</sup> »Premijera opere Gospodsvetski sen«, *Jutro*, 5. 12. 1923.

3. dejanje: zapuščen mlin pri Zaprešiču  
(vsa tri dejanja se odvijajo leta 1572)
4. dejanje: bojišče na Stubiškem polju 9. 2. 1573
5. dejanje: Markov trg pred cerkvijo v Zagrebu 15. 2. 1573

Kratka vsebina:

Na sejmu v Brdovcu se kmetje pritožujejo nad krivicami, ki jim jih povzročajo graščaki, zato grof Tachy ukaže razgnati množico, kar kmete le še bolj razburi. Tachy zvabi kmečko dekle Jano v grad in jo zlorabi. Jana zblazni, med kmeti in stražarji pa se vname pretep. Kmetje se zberejo ob Savi in se odločijo za upor. Za vodjo izberejo Matijo Gubca.

Na Stubiškem polju se spopadeta kmečka in plemiška vojska in kmetje so premagani. Vodje ujamejo. Matijo Gubca odvedejo v Zagreb, kjer ga na Markovem trgu najprej okronajo z žarečo krono za kmečkega kralja, nato pa posadijo na razbeljen stol, kjer umre.

Prva izvedba opera je bila v Ljubljani 30. septembra 1936 v režiji Osipa Šesta in pod dirigentskim vodstvom Danila Švare.

## ***V/2: Libreto***

Skladatelj se je sam ukvarjal s pisanjem dramskih tekstov, zato je za *Matijo Gubca* v veliki meri izdelal libreto sam ob sodelovanju Frana Roša, ki ga je, vključno z didaskalijami, prevedel.<sup>68</sup>

Libreto je dovolj pregleden, vendar v nekaterih pogledih ne najbolj hvaležen z gledišča uprizoritve. Tu gre zlasti za prvo sliko četrtega dejanja, kjer protagonisti opisujejo potek bitke pri Stubici, pa tudi zaključno dejanje ni gledališko učinkovito izpeljano.

Skladatelj je želel napraviti zgodovinsko opero, pri čemer je zaradi potreb gledališča vključil nekatere osebe in dogodke, ki nimajo z zgodovino nič skupnega. Tako je lik Jožka povsem izmišljena romantična figura. Prav tako konflikt med Gubcem in Gregoričem nima nikakršne zgodovinske osnove, je pa z gledišča opernega libreta lahko hvaležen in nudi številne izrazne možnosti. Žal je v libretu bolj nakazan kot izdelan. Zelo »operna« je tudi vzporedna ljubezenska zgodba med Jano in Mogaičem. V *Gubcu* ni pravega glavnega junaka oziroma glavnih vlog.

## ***V/3: Uglasbitev***

V *Matiji Gubcu* so uporabljeni že znani Savinovi skladateljski prijemi. V primerjavi z njegovim opernim prvencem *Poslednjo stražo* in z *Lepo Vido* je skladatelj orkester razširil na veliko zasedbo s po tremi pihali.

Tudi v *Gubcu* naletimo na značilno uporabo situacijskih motivov. Že v uvodu se pojavi osnovni motiv, zgrajen na isti intervalni osnovi kot v *Lepi Vidi* (Vidin motiv). Prav tako je značilen ljubezenski motiv, ki ga uvede Djuro, pa Jožkov situacijski motiv in drugi. Harmonsko se skladatelj giblje v že znanih okvirih, poudarjena pa je raba zve-

<sup>68</sup> Cvetko, *Risto Savin* ..., 121.

čanih trizvokov v zloveščih in temnih situacijah. Orkestrski zvok je v odnosu na *Lepo Vido* manj razkošen. Solistični parti pa so še bolj recitacijski z izrazitimi skoki, pri čemer prevladujejo kvartni, kvintni in septimni. Presenetljiva je skladateljeva zasedba vlog. V *Gubcu* je predvidel sedem basistov, dva baritonista, pet tenoristov, glavni ženski vlogi pa sta alt in mezzosopran, medtem ko sopran pojeta zgolj dve pevki v malih vlogah kmetic. Razumljivo, da je le malo opernih hiš z ansamblom, ki lahko zadosti takim zahtevam. Zato je v praksi prišlo tudi do drugačnega glasovnega zasedanja, zlasti pri vlogi Jane (po skladatelju mezzosopran) in manj pomembnih moških vlogah.

Splošno sprejeti oceni, da je *Gubec* Savinovo najboljše operno delo, nikakor ne morem pritrditi. V njem je skladatelj pokazal neprimerno manj navdiha kot v *Lepi Vidi*, pa tudi v nekaterih delih *Poslednje straže*. Najmočnejše je prvo dejanje, potem pa izrazna moč upada. Ta se ponovno dvigne v tretjem dejanju v prizoru, ko se kmetje odločijo za upor, na kar postopoma usiha. Zaključno dejanje pa je izrazito prisiljeno.

Čeprav so v Savinovih operah razpoznavni vplivi drugih skladateljev, ti običajno ne motijo. V *Matiji Gubcu* pa na nekaterih mestih »izbruhne« zlasti Wagner do te mere, da postane operno razgledanemu poslušalcu lahko neprijetno.

#### **V/4: Izvedbe in sprejem**

Partitura *Matije Gubca* je čakala na uprizoritev kar trinajst let. Kaj je botrovalo takemu zamiku ni povsem jasno. Očitno skladatelj z vodstvom ljubljanske Opere ni bil v najboljših odnosih, zagotovo pa je imel Polič tudi druge pomisleke glede uprizoritve.

Prva izvedba je bila 30. septembra 1936 v ljubljanski operi pod dirigentskim vodstvom Danila Švare in v Režiji Osipa Šesta. V solističnih vlogah so nastopili R. Primožič kot Gubec, A. Petrovčič kot Pasanec, St. Marčec kot Gregorič, J. Francl kot Mogaić, A. Kolacio kot Mačkomelj, I. Burger kot Kupinič, J. Betetto kot Jurković, M. Kogejeva kot Mara, I. Ribičeva kot Jana, V. Janko kot Joško, D. Zupan kot Tachy, I. Gorski kot Alapič, A. Sekula kot Bošnjak, A. Kolacio ponovno kot sodnik, F. Hvastja in M. Kristančič kot hlapca in P. Škrjančeva kot kmetica.<sup>69</sup>

Sprejem ni bil posebno izrazit. Fran Govekar je v *Slovenskem narodu* napisal poročilo s premiere. Opozoril je, da operna hiša ni bila polna, kot se za tako priložnost spodobi. Delu je sicer naklonjen, opozarja pa na skromno zadnje dejanje. Zapisal je tudi, da je kmečka prisega na koncu tretjega dejanja doživela aplavz na odprti sceni.<sup>70</sup> Brez globalnega poznavanja takratnih političnih in kulturnih razmer je težko potegniti kakšen verodostojen zaključek o sprejemu *Gubca*. Na eni strani je iz medijev razvidno, da je Savin užival veliko spoštovanje, po drugi plati pa relativen molk ob premieri *Gubca* in ne najboljši obisk predstave lahko pove tudi kaj drugega. Glede medijev pa zagotovo ni zanemarljivo dejstvo, da je bil *Gubec* politično vroča tema, ki je npr. v Zagrebu in Beogradu niso mogli uprizoriti.<sup>71</sup>

<sup>69</sup> *Gledališki list Narodnega gledališča v Ljubljani*, sezona 1936–1937, št. 3.

<sup>70</sup> »Risto Savin: Matija Gubec«, *Slovenski narod*, 2. 10. 1936.

<sup>71</sup> Cvetko, *Risto Savin* ..., 144–145; Ograjenšek, *Dopisovanje Rista Savina* ..., 48–49; Ograjenšek, »Savinova glasbena biografija in izvlečki iz njegove skladateljske korespondence«, *Muzikološki zbornik* 48, št. 2: 43.

Delo je doživelo novo postavitev leta 1973 v okviru praznovanj štirostoletnice kmečkih uporov. Premiera je bila 7. aprila, prav tako v Ljubljani. Prevod je prepesnil Smiljan Samec. Dirigent predstave je bil Ciril Cvetko, režiser Fran Žižek, koreografija je bila delo Metoda Jerasa, scena V. Rijavca, kostume je prispevala Alenka Bartl. V naslovni vlogi je nastopil Danilo Merlak; kot Pasanec Ivan Sancin; kot Gregorič Rudolf Francl; kot Mogaič Rajko Koritnik; kot Mačkomelj Anton Prus, kot Kopinič Drago Čuden, kot Jurković Dragiša Ognjanović in Miro Gregorin, kot Mara Milka Evtimova in Vanda Gerlovič, kot Jana Tatjana Kralj in Vera Lacič, kot Jožko Edvard Sršen, kot Tachy Samo Smerkolj, kot Alapič Slavko Štrukelj, kot Božnjak Franc Javornik, kot sodnik Zdravko Kovač in Friderik Lupša, v vlogi hlapcev Jaka Jeraša in Jože Gašperšič, kot kmetica Ana Pusar, kmeta pa sta bila Anton Gašperšič in Andrej Kosem.<sup>72</sup>

Tokratna postavitev je bila deležna večje medijske pozornosti. Peter Kušar je v *Dnevniku*<sup>73</sup> izpostavil dobro glasbo na začetku opere. Opozarja na skladateljevo bližino Wagnerju in morda Smetani ter izpostavi, da »se je (Savin) odrekel dramsko-tonskemu dialogu, kar se pozna pri pasivni vlogi zbora in manj ambiciozni obdelavi ansamblov.« Sicer pa meni, da »lahko Matijo Gubca poslušamo kot v svojih mejah uspelo romantično opero.« Pravi tudi, da je *Gubec* vrh Savinovega ustvarjanja. Izpostavil je zelo vestno izvedbo, med solisti pa Danila Merlaka v vlogi Gubca.

V *Delu* je Pavel Mihelčič zapisal: »Savinova opera morda res ni veliko delo, ne moremo pa zanikati nekaterih kvalitiet, ki jih ima in zaradi katerih se mi zdi uvrstitev na repertoar pametna poteza.« Poudaril je, da je Savin poznal zakonitosti opernega odra. Najbolj naj bi se mu posrečil lik Gubca, najmanj pa zbor. Mihelčič izpostavi kot najbolj problematično zadnje dejanje, kljub temu, da so velike dramaturške pomanjkljivosti tudi v četrtem dejanju. Sicer pa pohvali izvedbo kot solidno, med pevci pa Merlaka, Lacičevo in Evtimovo. Opozoril je na preglasen orkester. Tudi balet se mu je zdel nepotreben, zlasti ples okostnjakov in plesni par v zaključnem dejanju.<sup>74</sup>

Kritika izpod peresa Vilka Ukmarja je izšla v *Naših razgledih*. Ukmar ugotovi: »Matija Gubec je dobra opera.« Opozarja na vplive Verdija, Wagnerja, Puccinija in d'Alberta, a vendar je bil po njegovem Savin dovolj samonikel in izviren. Glasbo na splošno dobro oceni, medtem ko zaključí, da je bila Šestova režija v postavitvi iz leta 1936 boljša. Ob morebitnih novih uprizoritvah predlaga črtanje manj uspešnih mest, saj da je v operi še vedno precej mašil.<sup>75</sup>

Leta 1962 so posneli *Matijo Gubca* pod taktirko Rada Simonitija z Orkestrom RTV Slovenija in Komornim zborom RTV Slovenija. Solisti so bili Danilo Merlak kot Gubec, Rajko Koritnik kot Gyuro Mogaič, Mitja Gregorač kot Gregorič, Zdravko Kovač kot Jurković, Zlata Ognjanović kot Jana, Vera Klemenšek kot Mara, Tone Prus kot Jožko, Friderik Lupša kot Grof Tahy, Slavko Štrukelj kot Alapič in Vladimir Dolinčar kot Božnjak.

Ob vsej naklonjenosti kritike pa je vprašanje, ali bo *Gubec* še kdaj uprizorjen. Že zadnja uprizoritev je bila vezana predvsem na obsežna in politično izdatno podprta praznovanja obletnic kmečkih uporov in ne toliko na kvaliteto dela samega.

<sup>72</sup> Gledališki list Slovenskega narodnega gledališča v Ljubljani, št. 5, sezona 1972/1973.

<sup>73</sup> Peter Kušar, »Matija Gubec«, *Dnevnik*, 10. 4. 1973.

<sup>74</sup> Pavel Mihelčič, »Opera o Gubcu«, *Delo*, 10. 4. 1973.

<sup>75</sup> Vilko Ukmar, »Savinova opera Matija Gubec«, *Naši razgledi*, 20. 4. 1973.

## Sklep

Risto Savin je ustvaril po obsegu in kakovosti enega najpomembnejših opernih opusov v slovenski glasbeni literaturi. Ta obsega opere *Poslednja straža*, *Lepa Vida*, *Gospovetski sen* in *Matija Gubec*. Gre za skladatelja z veliki smislom za glasbeno gledališče, z muzikalnim navdihom in dobrim obrtnim kompozicijskim znanjem. Kljub razpoznavnim vzorom je v svojih delih uspel izraziti individualno skladateljsko naravo. Njegova slogovno poznoromantična glasba izžareva izrazit in pristen čustven naboj. Najmočnejša je v lirsko izpovednih delih. V operah posebej izstopa Savinova večča obravnava orkestra tako v pogledu fature orkestrskega stavka kot v pogledu orkestracije.

Savinovo delo je bilo v preteklosti že dokaj temeljito obdelano, vendar je čas, da se ovrednoti na novo. V nasprotju z dosedanjim prepričanjem glasbene stroke štejem kot njegovo osrednje in najboljše delo opero *Lepa Vida*. Takšnega prepričanja je bil tudi skladatelj sam. Gre za eno najpomembnejših in najboljših slovenskih oper, ki kar kliče po novi uprizoritvi. Vendar delo v sedanji obliki za uprizoritev ni primerno. Nujno bi bilo treba na novo ubesediti libreto in napraviti temeljito redakcijo opere skladno s skladateljevimi namerami.

### SUMMARY

Risto Savin created one of the most important operatic oeuvres in Slovene music literature. It comprises the operas *Poslednja straža* ('The Last Watch') (1904), *Lepa Vida* ('Fair Vida') (1909), *Gospovetski sen* ('Gospa Sveta's Dream') (1921) and *Matija Gubec* (1923). Savin is a composer with an excellent sense for music theatre, possessing both musical invention and good technical knowledge of the composition craft. In spite of recognizable influences he was able to imbue his works with his own individual compositional nature. His Late-Romantic style emanates a distinct and authentic emotional charge. His biggest strength lies in expressive lyrical passages. In his operas in particular, Savin's skilful handling of the orchestra

comes to the fore, both in his orchestral writing and in his instrumentation.

Savin's oeuvre has been subject of music scholarship in the past, but it is time that it is critically evaluated anew. In contrast to the past views, the author of the article considers *Lepa Vida* and not *Matija Gubec* as Savin's most significant and best opera. Such was also the composer's own opinion. *Lepa Vida* is one of the most important and best Slovene operas and it is calling for a new life on stage. It is, however, not suitable for a performance in its current shape. The Slovene translation of its original German libretto urgently needs a fresh revision that would match the strengths of Savin's music. In addition, the opera needs some further editing according to the composer's intentions.