

VIOLINSKA DELA RISTA SAVINA V OKVIRU VIOLINSKE USTVARJALNOSTI NA SLOVENSKEM V ZAČETKU 20. STOLETJA

MARUŠA ZUPANČIČ

Znanstvenoraziskovalni center SAZU, Ljubljana

Izvleček: V prispevku so obravnavana violinska dela Rista Savina v okviru violinske ustvarjalnosti v začetku 20. stoletja. Čeprav so violinska dela na Slovenskem znana že od začetka 17. stoletja, za prvo slovensko violinsko delo štejemo delo Mateja Babnika *Sonate pour le piano-forte avec accompagnement de violon*, ki je nastalo med leti 1817–1820 in je bilo izdano na Dunaju. Temu delu so kmalu sledila še violinska dela slovenskih skladateljev Gojmira Kreka ter Josipa in Benamina Ipavca. V začetku 20. stoletja se je na Slovenskem zgodil preobrat tako na ustvarjalnem kakor tudi na poustvarjalnem violinskem področju. Prvi pomembnejši slovenski violinski skladatelj je bil Risto Savin, ki je napisal šest del za violino in klavir in so bila že primerna za koncertno rabo.

Ključne besede: Friderik Širca – Risto Savin, njegova violinska dela, violinska dela in violinisti v 19. in 20. stoletju na Slovenskem.

Abstract: This paper is a presentation of violin compositions by Risto Savin in the context of violin creativity at the beginning of the twentieth century. Although the first violin compositions in the Slovenian provinces had been written as early as the seventeenth century, the *Sonate pour le piano-forte avec accompagnement de violon* of Matej Babnik is today regarded as the first Slovenian violin composition. It was published around 1817–1820 in Vienna. By the end of the nineteenth century, a few violin compositions had been written by Slovenian composers (Gojmir Krek, Josip Ipavec and Benjamin Ipavec). However, their works were more suited to amateur performance in music salons. In the early twentieth century things changed, especially in the field of violin creativity, as well as in violin performance. The first eminent Slovenian violin composer was Risto Savin. He wrote six pieces for violin and piano, which were suitable as they stood for concert use.

Keywords: Friderik Širca – Risto Savin, his violin compositions, violin pieces and violinists in the nineteenth and twentieth centuries in Slovenia.

Namen tega prispevka je predstaviti violinska dela Rista Savina v okviru violinske ustvarjalnosti na začetku 20. stoletja na Slovenskem, hkrati pa prikazati njegov prispevek k praktični razširitvi takrat nastajajočega violinskega repertoarja. Da bi lahko razumeli, predvsem pa doumeli Savinov doprinos k razvoju violinizma na Slovenskem, je potrebno na kratko osvetliti tudi dogajanje pred začetkom 20. stoletja.

Violinizem je bil doslej v okviru raziskav zgodovine glasbe na Slovenskem, z nekaj redkimi izjemami, prezrt, čeprav so se omenjene tematike posredno v širšem kontekstu

slovenske glasbe vsaj dotaknili nekateri muzikologi oz. pisci o glasbi, glasbeni pedagogi in glasbeniki. Tako je Dragotin Cvetko v svojih temeljnih monografijah o zgodovini glasbe na Slovenskem zelo na splošno osvetlil tudi violinsko ustvarjalnost in poustvarjalnost.¹ Cvetko Budkovič je v svojem delu *Razvoj šolstva na Slovenskem*² sistematično orisal violinsko pedagogiko od njenih začetkov pa vse do sredine 20. stoletja, Primož Kuret pa je v svojem obširnem delu *Ljubljanska Filharmonična družba 1794–1919*³ podal vpogled v bogato koncertno dejavnost Filharmonične družbe in z njo povezano izvajanje violinske literature. Manjši je prispevek ostalih avtorjev, ki so se omenjene tematike dotaknili zgolj v okviru skladateljskih opusov, violinske skladbe pa osvetlili predvsem z glasbeno-analitičnega zornega kota.

Čeprav je violinizem znotraj evropskega prostora do 20. stoletja v svojem razvoju opravil že zelo dolgo pot in idiomatsko izkoristil domala vse svoje zmogljivosti, se je v slovenskem prostoru šele dobro začel razvijati. Violinska poustvarjalnost se je v pravem pomenu besede začela širiti šele z odprtjem prvih javnih glasbenih šol v 19. stoletju, vendar so sprva v njihovem okviru delovali zgolj violinisti neslovenskega rodu. Ena izmed posledic tega je bila začetna odsotnost domačega violinskega repertoarja, ki se je začel nabirati šele postopoma. K njegovi razširitvi so sprva prispevali, kot že rečeno, predvsem tuji, navadno češki glasbeniki, ki so se na Slovenskem ustalili za krajši ali daljši čas. Čeprav se je violinizem v smislu ustvarjanja novih del, v primerjavi z ostalimi evropskimi narodi, začel razvijati sorazmerno pozno, je bila sama violinska koncertna dejavnost zelo pestra, predvsem na odru Filharmonične družbe v Ljubljani.

V prvih letih violinskega koncertiranja na odru omenjene družbe je še posebej blestel Josef Beneš (1795–1873), ki je bil izvrsten violinist, znan tudi v širšem evropskem prostoru.⁴ Za nekaj let se je v Ljubljani ustalil kot violinski pedagog, koncertant in orkestrski direktor. Na svojih koncertih je izvajal pretežno lastne violinske kompozicije, ki so s stališča violinske tehnike zelo zahtevne in v tem oziru primerljive celo z violinskimi deli Niccolòja Paganinija. V Ljubljani so gostovali tudi mnogi drugi slavni koncertni violinisti, ki jih danes poznamo predvsem po njihovih violinskih delih ali kot violinske pedagoge, kot so József Lipiński (1790–1861), Joseph Böhm (1795–1876), Georg Hellmesberger (1800–1873), Leopold Jansa (1795–1875) in drugi.⁵

¹ Dragotin Cvetko, *Stoletja slovenske glasbe*, Ljubljana, Cankarjeva založba, 1964; *Zgodovina glasbene umetnosti na Slovenskem 2*, Ljubljana, Državna založba Slovenije, 1959.

² Cvetko Budkovič, *Razvoj glasbenega šolstva na Slovenskem I*, Ljubljana, Znanstveni inštitut Filozofske fakultete, 1992; *Razvoj glasbenega šolstva na Slovenskem II*, Ljubljana, Znanstveni inštitut Filozofske fakultete, 1995.

³ Primož Kuret, *Ljubljanska Filharmonična družba 1794–1919. Kronika ljubljanskega glasbenega življenja v stoletju meščanov in revolucij*, Ljubljana, Nova revija, 2005.

⁴ P. Kuret, nav. delo, str. 40, 47, 65, 75–79 in 91–92; prim. tudi [brez naslova], *Illyrisches Blatt zum Nutzen und Bergnügen* (1820), str. 57–58 (14. april 1820; brez podpisa); *Kunst-Notizen, Illyrisches Blatt zum Nutzen und Bergnügen* (1821), str. 42 (9. marec 1821; brez podpisa); *Wirksamkeit der Laibacher philharmonischen Gesellschaft, Illyrisches Blatt zum Nutzen und Bergnügen* (1821), str. 42 (16. marec 1821; brez podpisa) in *Über die musikalischen Leistungen des Hr. Benesch, Laibacher Zeitung* (1828), str. 184 (15. november 1828; brez podpisa).

⁵ Koncertni sporedi Filharmonične družbe, ki jih hrani Narodna in univerzitetna knjižnica v Ljubljani (v nadaljevanju NUK).

Razlogov za zanimanje za violino je bilo očitno dovolj, dobrih violinskih učiteljev pa je še vedno primanjkovalo. Leta 1871 je v Ljubljano še brez pedagoških izkušenj prišel odličen violinist Hans Gerstner (1851–1939), za razvoj violinizma pri nas so se začeli obetavnejši časi. Mnoge koncertne sporede je obogatil z violinskimi točkami, posodobil je izvajani violinski koncertni repertoar, izdelal violinske učne načrte in poučeval vrsto zgodnejših slovenskih violinistov.⁶ Čeprav je violinska koncertna dejavnost pri nas živela že od dvajsetih let 19. stoletja, pa na naših glasbenih odrih dolga leta ni bilo izvedeno nobeno violinsko delo slovenskega skladatelja. Izvedena pa so bila nekatera dela mnogih tako imenovanih domačih violinistov, ki sicer niso bili slovenskega rodu, a so daljši ali krajši čas delovali na Slovenskem.⁷

Za prvo slovensko violinsko sonato oziroma kar violinsko delo štejemo *Sonate pour le piano-forte avec accompagnement de violon* Mateja Babnika (1787–1868), ki naj bi nastala med 13. septembrom 1817 in letom 1820. Izdana je bila pri dunajski založbi Mechetti, danes pa jo hrani arhiv Društva prijateljev glasbe (Gesellschaft der Musikfreunde) na Dunaju.⁸ Med slovenska dela jo uvrščamo predvsem v širšem kontekstu razvoja glasbe na Slovenskem, stilsko pa se kaže predvsem kot odraz takratnega dunajskega kulturnega in glasbenega okolja, zato v tem oziru s slovensko glasbeno ustvarjalnostjo tistega časa nima prav veliko skupnega.⁹ V približno istem obdobju so nastala tudi virtuoza dela že omenjenega češkega violinista Josefa Beneša (1795–1873), ki so bila pogosto izvajana tudi v Ljubljani, ne moremo pa jih uvrščati v slovenski skladateljski opus, saj so najverjetneje nastala na Dunaju, kjer je Beneš prebil tudi večino svojega življenja. Pri nas skoraj neznani sta deli *Des Gatten Klage* in *Andante grazioso*, obe za violino in klavir, štajerskega glasbenika Jakoba Lorberja (1800–1864), ki je širše znan predvsem kot pridigar.¹⁰ Njegovi deli sta klasicistično oblikovani, mestoma je v njunem specifičnem slogu jasno opazen vpliv ali vsaj poznavanje sloga in občudovanje slavnega Niccolòja Paganinija, ki naj bi ga Lorber tudi osebno poznal.¹¹

Prvo znano, v Ljubljani nastalo delo, je leta 1840 napisal Čeh Gašpar Mašek (1794–1873). Že naslov skladbe *Variacije za violino in klavir na temo Lucie Lammermoor* pa priča o tem, da ne gre za popolnoma izvorno delo, ampak zgolj za variacije na že z opernega odra znano in priljubljeno temo.¹² Variacije z violinskega vidika niso zahtevne.¹³ Pred letom 1882

⁶ Gerstner je v Ljubljani krstno izvedel tudi mnoga v Evropi že slavna violinska dela. Na koncertne sporede je začel uvajati tudi violinske sonate, ki so bile pred njim v Ljubljani zelo redko izvajane.

⁷ Maruša Zupančič, V iskanju lastne violinske identitete: češki violinisti kot glavni tvorci violinizma na Slovenskem, *De musica disserenda* 4/2 (2008), str. 105–133.

⁸ Fotokopijo hrani Glasbena zbirka NUK.

⁹ Danilo Pokorn, Slovenski skladatelj Matej Babnik v luči novih odkritij, *Muzikološke razprave*, ur. Danilo Pokorn, Ljubljana, Muzikološki inštitut ZRC SAZU, 1993, str. 89–103; Matej Babnik, *Sonate pour le piano-forte avec accompagnement de violon*, ur. Tomaž Faganel, *Monumenta artis musicæ Sloveniæ. Supplementa* 1, Ljubljana, ZRC SAZU, 2008, str. 11–15.

¹⁰ Karl Gottfried Ritter von Leitner, *Jakob Lorber*, Beitingheim in Württ, Lorber Verlag, 1969, str. 9–17.

¹¹ Čas in kraj nastanka obeh skladb nista znana.

¹² Omenjeno delo hrani Glasbena zbirka NUK.

¹³ Omenjeno delo se je pri nas ohranilo v rokopisu. Ni znano, ob kakšni priložnosti je nastalo oziroma če je sploh bilo kdaj izvedeno.

je Hans Gerstner, najverjetneje v Ljubljani, napisal svoje delo *Romanca*, ki danes velja za izgubljeno.¹⁴ Med prvimi slovenskimi violinskimi deli je tudi *Impromptu za gosli in klavir*, ki ga je leta 1882 v svoji mladosti napisal Gojmir Krek (1875–1942).¹⁵ Izidorju Cankarju je v *Obiskih* omenjeno delo komentiral kot »nekaj grozovitega, naravnost grozovitega«. V mladosti se je v skladanju violinskih del poskusil tudi Josip Ipavec (1873–1921). Svoje prvo violinsko delo z naslovom *Nachbilder* je napisal okoli leta 1889, ko je bil še gojenec gimnazije pri benediktincih v Sv. Pavlu na Koroškem. V njegov zgodnejši opus sodijo tudi druga violinska dela, saj se je v otroštvu učil igranja na violino.¹⁷ Ena izmed njegovih zgodnejših kompozicij je tudi *Kleines Preludium für eine Violine mit Harmoniumbegleitung*, ki jo je napisal v Celju leta 1891, ko je bil star osemnajst let.¹⁸ Poleg prej omenjenih del je napisal še štiri dela za violino in klavir, in sicer *Fantazijo za violino in klavir*, *Menuett*, *Moderato* in *Podoknico*.¹⁹ Tudi Benjamin Ipavec (1829–1908) se je skromno dotaknil violinskega področja, in sicer s svojo skladbo *Menuett für 2 Violinen*, katere čas in kraj nastanka nista znana. Zadnje violinsko delo, ki je nastalo v 19. stoletju, naslovljeno *Scherzino in Cavatina*, je leta 1898 napisal Gojmir Krek. Večina omenjenih najzgodnejših skladb ni bila nikoli natisnjena, niti o njihovih javnih izvedbah ne poročajo viri, ki so nam danes dostopni. Prav to je verjetno tudi razlog, da so omenjene skladbe potonile v pozabo.

Iz tega kratkega pregleda je razvidno, v kolikšni meri se je uspela slovenska violinska ustvarjalnost razviti do konca 19. stoletja. Do obdobja, ko za slovensko glasbeno ustvarjalnost napoči čas večje uveljavitve slovenskih skladateljev, med katerimi je bil tudi Risto Savin. Slovenskih domačih skladateljev, ki bi skladali violinska dela, do 20. stoletja skoraj ni bilo. V takratnih glasbenih krogih so gojili predvsem vokalno glasbo, s poudarkom na zborovski, saj je ta posredno dobro služila prebujanju slovenske nacionalne zavesti in vzbujanju domovinskih čustev, kar je bilo v 19. stoletju močno v ospredju. Razlog za pomanjkanje violinskih skladb gre sicer pripisati tudi navadi, da so violinske skladbe dolgo časa komponirali predvsem violinisti sami, saj so najbolj poznali tehnične zmogljivosti in omejitve glasbila. Svoje skladbe so nato sami izvajali na svojih violinskih koncertih.²⁰ Ker na Slovenskem dolga leta ni bilo slovenskih koncertnih violinistov, tudi ni mogel nastajati ustrezen slovenski violinski repertoar.

V 20. stoletju se je zgodil preobrat tako na violinskem poustvarjalnem kakor tudi na ustvarjalnem področju, kar kaže na nujno soodvisnost obeh smeri. Že z ustanovitvijo

¹⁴ Obstoj tega dela je razviden iz koncertnih listov Filharmonične družbe, ki jih hrani NUK.

¹⁵ Dragotin Cvetko, *Gojmir Krek*, Ljubljana, Partizanska knjiga, 1988, str. 29 in 197.

¹⁶ Izidor Cankar, *Obiski (Iz življenja in delovanja naših umetnikov)*, *Dom in svet* 24/9 (1911), str. 442–443. Krek je obvladal vsaj osnove violine, saj ga je ta inštrument poučeval Joseph Geyer, oče slavne violinistke Stefi Geyer.

¹⁷ Violino ga je poučeval šentjurski učitelj Franc Vučnik. Gl. Igor Grdina, *Kako se je kalilo jeklo (Mlada leta Josipa Ipavca)*, *Ipavec in njegov čas*, ur. Igor Grdina, Ljubljana, Založba ZRC, 2000, str. 45.

¹⁸ Rokopis te skladbe se nahaja v Glasbeni zbirki NUK.

¹⁹ Od *Podoknice* so se ohranile le platnice. Vsa štiri omenjena dela hrani Glasbena zbirka NUK.

²⁰ V okviru koncertov Filharmonične družbe je do leta 1871 nastopilo veliko violinistov s svojimi lastnimi violinskimi deli ali deli skladateljev-violinistov iz preteklih obdobij, kot so npr. Viotti, Rode itd. Tudi repertoar se je začel sčasoma spreminjati, saj so bila do leta 1871 v ospredju bolj virtuozna violinska dela in polagoma se uveljavljajo tudi violinske sonate.

Glasbene matice leta 1872 so se v tej smeri začeli dogajati premiki, ki pa so prišli do večjega izraza šele na prelomu novega stoletja, ko se je pri nas naselilo kar nekaj odličnih čeških violinistov, ki so ključno vplivali na celoten nadaljnji razvoj slovenskega violinizma. Ti so začeli polagati temelje nacionalnega violinizma in imeli ključno vlogo tudi pri ustanavljanju prvih domačih simfoničnih orkestrrov. Zaradi novih poustvarjalnih moči so takrat posledično začela nastajati tudi violinska dela skladateljev, ki niso bili violinisti. *Novi akordi*, ki so začeli izhajati leta 1901, so v javnost ponesli tudi marsikatero violinsko delo. Objav violinskih skladb je bilo v primerjavi z ostalimi glasbenimi zvrstmi sicer občutno manj, saj je urednik moral upoštevati tudi »reprodukcijske možnosti slovenskega prostora ter želje občinstva«.²¹ Slovensko občinstvo je bilo v tistem času namreč veliko bolj kot violinizmu naklonjeno vokalni glasbi, s pomočjo katere se je utrjevala in »promovirala« slovenska beseda. V prvih osmih letnikih *Novih akordov* je bilo tako objavljenih 105 zborovskih del, 70 samospevov, 95 klavirskih del in zgolj šest del za violino in klavir.

Eden prvih skladateljev violinskih del, ki sicer niso izšla v *Novih akordih*, je bil Risto Savin (1859–1948). Napisal je vsega skupaj šest skladb za violino in klavir, dve od teh sta priredbi lastnih orkestralnih del.²² Savinova violinska dela danes niso širše znana, saj niso pustila nikakršnih sledi v periodiki tistega časa, zelo redko pa so omenjena tudi v strokovni muzikološki literaturi.²³ Čeprav violinska dela v Savinovem skladateljskem opusu po svoji domiselnosti in kakovosti ne izstopajo, jim širše gledano pripada mesto med zgodnejšimi slovenskimi violinskimi deli.

Njegova prva violinska kompozicija z naslovom *Allegretto grazioso za gosli in klavir*, op. 16, je nastala leta 1901 nekje med Dunajskim Novim mestom (Wiener Neustadt) in Prago.²⁴ Leta 1901 je Savin zaključeval svoje poučevanje nauka o orožju na Terezijanski akademiji v Dunajskem Novem mestu in začel novo življenje v Pragi, kjer se je med drugim kompozicijsko izpopolnjeval pri Karlu Knittlu. Že pred študijem na Dunaju se je zanimal za slovensko ljudsko pesem, pozneje pa je zanimanje razširil tudi na druge slovanske narode. Ljudske pesmi je začel preučevati z namenom, da bi njihovo motiviko uporabil v svojem glasbenem ustvarjanju, kar mu je uspelo že v prvi violinski skladbi *Allegretto grazioso*. V tej skladbi je čutili vplive različnih okolij, v katerih je do tedaj živel, ustvarjal in se v njih navdihoval, avstrijskega, hrvaškega, bosanskega in češkega.²⁵

Skladba je zasnovana kot tridelna velika pesemska oblika nepravilne gradnje. Oba dela sta med seboj kontrastna tako po melodični kot tudi harmonski strukturi. Prvi del (del A) je zasnovan v klasicističnem duhu širšega pomena, stilno spominja na lahkotno dunajsko salonsko violinsko virtuoznost, ki jo sestavljajo lažji violinski tehnični elementi (staccato, enostavnejši načini delitve loka, tremolo, akordi, oktave). Dunajska lahkotnost

²¹ Spremnna beseda k 1. letniku *Novih akordov* (1901).

²² Vsa njegova violinska dela hrani Glasbena zbirka NUK.

²³ Savinova violinska dela omenja edino Dragotin Cvetko v svoji monografiji *Risto Savin. Osebnost in delo*, Ljubljana, Državna založba Slovenije, 1949, str. 59, 65–66 in 106. V okviru poglavja o Savinu violinskih del ne omenja Andrej Rijavec, *Slovenska glasbena dela*, Ljubljana, Državna založba Slovenije, 1979, str. 256–261.

²⁴ Natančen čas in kraj nastanka skladbe nista znana.

²⁵ Do tedaj je živel že v Gradcu, v Osijeku, na Dunaju, v Banjaluki, v Sarajevu, v Pragi in v Przemýslu.

se kaže v uporabi značilnih intervalnih postopov: dominantni septakord, tritonus, septima, terca, čemur sledi razvez v toniko (primer 1).

Primer 1

Risto Savin, *Allegretto grazioso*, op. 16, takti 2–3.

Melodika sloni na dunajski vojaški glasbi, ki jo je Savin zaradi svojega osnovnega poklica zagotovo odlično poznal, na trenutke pa spominja celo na lahkotni stil dunajskih operet. Violinska motivika je ujeta v motorično gibanje osmink v kromatično-lestvičnem gibanju (primer 2), močno je izpostavljena tudi gracioznost, na katero namiguje že sam naslov skladbe.

Primer 2

Risto Savin, *Allegretto grazioso*, op. 16, takti 14–16.

Drugi del (del B) je prvemu kontrasten predvsem melodično, saj dunajski lahkotnosti sledi folkloristično in romantično obarvan drugi del. V slovanski melodiki so izpostavljeni predvsem elementi ruske folklore (primer 3) in balkanski folkloristični melos z izrazito ritmično plesno spremljavo (primer 4), nad katero so nanizani imitacijski vstopi.

Primer 3

Risto Savin, *Allegretto grazioso*, op. 16, takti 52–55.

Primer 4

Risto Savin, *Allegretto grazioso*, op. 16, takti 59–64.

Harmonska gradnja je kljub mnogim tonalnim izmikom še vedno enostavna in tonalno stabilnejša kot v poznejših Savinovih violinskih delih. Uporaba slovanske folklorne melodičnosti je tesno povezana z močnim vseslovanskim prebujanjem, ki je bilo značilno za 19. stoletje in se je odražalo tudi v slovanski glasbi tistega časa. Za uresničevanje takšnih konceptov je bila Praga odlično okolje, saj sta v tej smeri uspešno delovala že Savinova vzornika Bedřich Smetana (1824–1884) in Antonín Dvořák (1841–1904).

Kaj je Savina vzpodbudilo k pisanju njegove prve violinske skladbe, ni znano, mogoče pa je, da je nastala kot študijsko delo. Nanj je lahko posredno vplivalo tudi poznanstvo s slavnim češkim violinistom Janom Kubelíkom (1880–1940), ki ga je Savin spoznal na Dunaju nekje v letih 1891–1897. Poleg tega je violina zaradi svoje uporabe v ljudskem muziciranju zelo primerna za izvajanje skladb folklornega značaja.

Privlačnost obravnavani skladbi daje predvsem nasprotje med lahkotno melodično dunajskega tipa in slovanskim ljudskim melosom. O izvedbah te skladbe obstaja zelo malo sledi, predvsem za obdobje, ko je Savin še živel in ustvarjal. V Savinovi notni zapuščini so ohranjeni prepisi Mihaela Rožanca (1885–1971),²⁶ na katerih so označena lokovanja, prstni redi in ostali violinski popravki.²⁷ Velika verjetnost je, da so popravki nastali izpod peresa Mihaela Rožanca, ki je bil violinist in je utegnil *Allegretto grazioso* celo izvajati. Skladba je bila natisnjena šele leta 1954 v zbirki Štiri skladbe za violino in klavir.²⁸

Leta 1903 je bil Savin iz Prage premeščen k polku v Varaždin, kjer je ostal do leta 1907. V tem obdobju, leta 1905, je napisal svoje najvidnejše in najbolj izvajano violinsko delo *Dva intermezza za gosli in klavir*, op. 14. Skladatelj si je *I. Intermezzo*, ki je monotemske gradnje, zamislil v otožnem razpoloženju in mu vdahnil pripovedni značaj. Celovitost skladbe sloni na ritmično prepoznavnem motivu, ki se ponavlja v glavnem na

²⁶ Mihael Rožanc (1885–1971) je bil violinist, zborovodja in skladatelj. Violino se je sprva učil na Glasbeni matici v Novem mestu pri Josipu Paoli in Antonu Spačku, na Glasbeni matici v Ljubljani pa pri Josipu Vedralu. Napisal je vrsto skladb za violino in klavir. Gl. Adolf Groebming, Mihael Rožanc, *Naši zbori* 10/6 (1956), str. 29 in Dragotin Cvetko, Mihael Rožanc, *Slovenski biografski leksikon* 3, Ljubljana, SAZU, 1960–1971, str. 150–151.

²⁷ Omenjene note hrani Glasbena zbirka NUK.

²⁸ Zbirko Štiri skladbe za violino in klavir je leta 1958 posnel Albert Dermelj (posnetek hrani arhiv RTV Slovenije). Edina dokumentirana izvedba te skladbe je zabeležena na programskem listu koncerta Vladimirja Škerlaka iz leta 1960 v okviru Ristu Savinu posvečenega koncerta Akademije za glasbo.

začetku vsakih osmih taktov. Izpeljava teme se začne v durovski tonaliteti z optimističnim razpoloženjem, v nasprotju z otožnim začetkom skladbe, ki uvaja molovo subdominanto. Bogate modulacije in harmonski izmiki iz osnovne tonalitete kažejo na novoromantični slog. Že sam značaj in naslov skladbe izključujeta uporabo specifične violinske tehnike, poudarek je namreč na izraznosti. Poleg harmonske podlage (akordi, lestvice in prehajalni toni) klavir z imitacijo motiva enakovredno dopolnjuje violinsko linijo.

Čeprav je *II. Intermezzo* prvemu podoben po razpoloženju, oznaki tempa, taktovskem načinu ter monotematskosti, ju razlikuje tako oblikovna zgradba kot tudi harmonska struktura. Pri drugem intermezzu gre za oblikovno preprostejšo dvodelno zgradbo z zaključkom. Skladatelj teme ne razvija kot v prvem intermezzu, pri katerem zavzema obdelovanje teme z gradacijo in dramatskim nabojem osrednje mesto skladbe. Drugi intermezzo se od prvega razlikuje tudi po harmonskih zgradbi, ki je zanimivejša in naprednejša.

Cvetko je o Savinovih intermezih zapisal: »[V] ta dva je vnesel mnogo občutja, ju gradil na osnovi modernih oblikovalnih načel in jima vliv povsem novo zvočnost.«²⁹ Savinovi rokopisi so bogati s prstnimi redi in lokovanji, zato lahko sklepamo, da sta bila izvedena že pred natisom leta 1951. Pri notografiranju za tisk je prišlo do številnih napak. Tisk je z violinskimi oznakami opremil Karlo Rupel, ki je oba intermezza izvedel leta 1949 v Žalcu in v Celju.³⁰

Kot zadnje izvirno delo, ki ga je Savin napisal za violino in klavir, omenimo *Balado v Des duru za violino in klavir*, op. 21, ki je nastala leta 1919. Konec prve svetovne vojne je za Savina pomenil prekinitev z dotedanjim načinom življenja. Njegovo vojaško službovanje se je končalo, naselil se je na posestvu v Žalcu in se posvetil predvsem kompoziciji. Omenjena *Balada za violino in klavir* je njegovo najdaljše in najzahtevnejše violinsko delo.

Nastopa prve, skrivnostno-dramatične teme, ki je polna harmonskega nemira, in kontrastne, lirične druge teme, ki je preprostejše harmonske gradnje, dajeta vtis sonatne oblike. Izpeljava, ki sledi, se spremeni v svobodno fantazijo. Prva tema je harmonsko zahtevnejša, pojavljajo se kromatične modulacije, zmanjšani akordi, medtem ko je druga tema s pojavljanjem stranskih dominant harmonsko enostavnejša. V obeh delih se razlikuje tudi vloga klavirja, ki je v prvem delu večja, saj klavir violino dopolnjuje, v drugem delu pa ima bolj spremljevalno vlogo. V skladbi nastopi tudi del C (*Piu Vivo*), ki v violinskem partu s stopnjevanjem tempa in dolgimi prehodi prinese nov material.

Zdi se zelo verjetno, da je Savin navdih za to skladbo našel v Aškerčevi *Godčevi baladi*, ki je zgoščena in izrazito epska s kratko zasnovno, strmim zapletom, polnim fantazije.³¹ Fantazijska je tudi sama oblika skladbe, kar je pogost pojav pri inštrumentalnih baladah.³² Aškerc v *Godčevi baladi* prikaže godca, ki se sredi noči vrača z gostije in prestrašen igra na violino (gosli) prikazni, ki se zjutraj razkrije kot volk. Gre za slovanski

²⁹ D. Cvetko, *Risto Savin*, nav. delo, str. 66.

³⁰ Karlo Rupel je *Dva intermezza za violino in klavir*, op. 14, izvedel 8. oktobra 1949 v Celju in 9. oktobra 1949 v Žalcu. Kasneje ju je izvedel leta 1960 še Ruplov študent, ko je Akademija za glasbo priredila koncert Savinovih del. Na RTV Slovenija ju je leta 1966 posnel Tomaž Lorenz, ki ju zadnja leta izvaja tudi na svojih koncertih.

³¹ Anton Aškerc, *Godčeva balada*, *Ljubljanski zvon* 10/1 (1890), str. 1.

³² Milo Cipra, *Balada*, *Muzička enciklopedija* 1, Zagreb, Jugoslovanski leksikografski zavod, 1971, str. 115–116.

Primer 5
Risto Savin, *Serenada za klavir*, op. 4, takti 1–4.



ljudski motiv, ki ni bil znan le pri nas, temveč tudi pri Čehih, Aškerc pa naj bi motiv povzel po pripovedovanju svojega očeta.³³

Znano je, da je Savin napisal mnoga vokalna dela na Aškerčeva besedila, saj so bile njegove slovanske ideje blizu njegovemu lastnemu dojemanju nacionalnosti.³⁴ Savin je želel v glasbi uporabiti posebnosti vseh južnoslovanskih etničnih skupin. Ohranila se je korespondenca med Savinom in bratom Josipom iz leta 1895, ko mu je slednji poslal besedila nekaterih slovenskih pesnikov, o katerih Savin pravi: »Posebno Aškerc me je navdušil, lahko rečem docela osvojil. Balade tega moža se uvrščajo med najboljše sodobne pesniške stvaritve.«³⁵

Pozneje omenja, da so bile prav Aškerčeve balade praktična šola njegove dramatike. Obravnavana *Balada za violino in klavir* pa v primerjavi z njegovimi ostalimi violinskimi deli vsebuje največ dramskega naboja.

Ker inštrumentalne balade nimajo besedil, seveda ni zanesljivih kazalcev, po katerih bi lahko ugotavljali skladateljev zanesljiv vir navdiha. Ob tem je potrebno omeniti, da se tiskana verzija te skladbe precej razlikuje od rokopisnega izvornika. Razlikujeta se predvsem glede violinskega lokovanja.³⁶ Tehnično je skladba težko izvedljiva, predvsem zaradi recimo nevhvaležnih predznakov (ces, bb, fisis, cisis, fes itd.) in za violino nenavadnih tonalitov (Ges-dur, Des-dur, des-mol itd.). Čeprav skladba vsebuje nekatere zanimive vložke, melodično ni preveč izrazita.

Poleg violinskih del je Savin priredil za violino in klavir še dve lastni orkestralni skladbi. Že v zgodnjih študijskih letih (najverjetneje leta 1894) je napisal orkestralno *Serenado*, op. 4, ki je bila njegov zgodnejši orkestralni poskus. Formalno in muzikalno se je držal klasicistično-romantičnih vzorov, inštrumentacije pa se je očitno šele učil. Oktobra 1906 je omenjeno *Serenado* najprej priredil za klavir, pozneje (novembra 1906) tudi za violino. Iz obeh omenjenih priredb je razvidno, da je na osnovi linij oboj, klarinetov in flavt nastala klavirska priredba, na podlagi katere je nato oblikoval še violinsko. Obe

³³ Viktor Smolej, Volk in godec v Aškerčevi baladi, *Jezik in slovstvo* 28/7–8 (1983), str. 297.

³⁴ D. Cvetko, *Risto Savin*, nav. delo, str. 60.

³⁵ D. Cvetko, *Risto Savin*, nav. delo, str. 30.

³⁶ V izvorniku je mnogokrat oznaka »pizz.« v forte dinamiki, kar enkratno ilustrira vsebino Aškerčeve pesmi, ki je polna omemb o impulzivnem violinskem igranju in posledičnem pokanju strun glavnega lika. V tisku je tudi precej napak, predvsem v zvezi z lokovanjem (npr. oznaka »pizz.« ni napisana, pozneje pa je zapisana oznaka »arco«, ki v splošnem spreminja predhodno označeno lokovanje, npr. »pizz.« in podobno).

priredbi sta si med seboj izjemno podobni, saj je iz klavirske (primer 5) prevzel najvišje tone in jih v priredbi prenesel v violinski part, preostali klavirski part pa je preprosto ostal enak (primer 6).

Primer 6

Risto Savin, *Serenada za violino in klavir*, op. 4, takti 1–4.



Druga priredba za violino in klavir z naslovom *Andante* je nastala iz mimične igre *Plesna legendica*, op. 19, ki jo je Savin napisal med vojno, leta 1918 v Leobnu. Tam ga je eden od prijateljev opozoril na Gottfrieda Kellerja, zato je kasneje prebral njegovih *Sedem legend*. Navdahnila ga je predvsem zadnja, *Plesna legendica*. Po Kellerju je Savin prevzel osnovno idejo, mnoge stvari, predvsem konec, pa je spremenil. Napisana je v obliki suite v novoromantičnem stilu. Prvič je bila izvedena februarja leta 1922 na odru ljubljanske Opere, vendar ni uspela. Odtlej *Plesna legendica* ni bila več izvedena, zato je Savin začel razmišljati o drugačnem scenariju, da bi jo ponovno oživil.³⁷

Na nekoliko drugačen način jo je oživil s priredbo za violino in klavir z naslovom *Andante*. Tokrat jo je zasnoval na drugi sliki baleta. Priredba je skoraj dobesedno povzeta po orkestralni partituri, ohranil je celo enako tonaliteto (Des-dur), čeprav je ta za violino sicer precej neprikladna. Klavirski part je prirejen kot navaden klavirski izvleček partiture, violina pa iz orkestralne partiture prevzema predvsem glavne motive obeh flavt in prve violine. En kratek odsek je napisan povsem na novo. Gre za nekakšen kolaž vseh glavnih orkestralnih motivov, združenih v violinskem solističnem partu. Priredbi morda primanjkuje violinske barvitosti, saj je v celoti napisana v zgornjih registrih violine, ki izhajajo iz parta za flavto, po temah katere je priredba večinsko zasnovana.

Vzporedno s Savinovo violinsko ustvarjalnostjo so začela nastajati tudi druga slovenska violinska dela, za kar je imela precej zaslug prav revija *Novi akordi*, v kateri jih je večina izšlo. Med temi so skladbe slovenskih in priseljenih čeških avtorjev, kot so na

³⁷ D. Cvetko, *Risto Savin*, nav. delo, str. 102.

primer Josef Procházka,³⁸ Emil Adamič,³⁹ Mihael Rožanc,⁴⁰ Karel Ivan Sancin,⁴¹ Viktor Parma,⁴² Vasilij Mirk,⁴³ Zikmund Polášek⁴⁴ in Julij Junek.⁴⁵

Kljub temu, da se je slovenska violinska ustvarjalnost počasi le začela razvijati, je domačemu repertoarju še vedno primanjkovalo virtuoznih violinskih del, kar bi lahko bila posledica pomanjkanja domačih violinistov, ki so jih v tem času v glavnem češki violinski pedagogi šele začeli vzgajati.⁴⁶

Čeprav je Savin pomembno in na stežaj odprl vrata razvoju slovenske violinske ustvarjalnosti, njegova dela v slovenski violinski literaturi nikoli niso zasedla vidnejšega mesta. Ker se je violinizem na Slovenskem na začetku 20. stoletja šele začel razvijati, Savinovi violinskih del ne moremo obravnavati v širšem evropskem kontekstu, saj je imel evropski violinizem tedaj za seboj že zelo dolgo tradicijo tako v ustvarjalnem kot poustvarjalnem smislu. Pri nas so violinska dela pred Savinom v nacionalnem smislu nastajala bolj kot mladostni skladateljski poskusi. Temu primerni sta bili umetniška in violinsko-tehnična zahtevnost teh skladb. Savinova violinska dela je tako potrebno dojemati v povezavi s takratnimi violinskimi okoliščinami, ki neizkušenemu skladatelju zaradi specifičnih izvajalskih zmogljivosti niso bile preveč naklonjene. Vsi skladatelji, ki so se pred njim lotili violinskega ustvarjanja, so kljub drugim pomanjkljivostim imeli za seboj vsaj osnovni pouk violine, ki ga Savin ni bil nikoli deležen, zato se v violinskem stavku tudi ni znašel tako dobro kot v klavirskem ali pevskem.

Razlogi, da se obravnavana violinska dela v violinističnih krogih niso bolj prijela, so različni in sežejo že v čas njegovega ustvarjanja, saj svojih violinskih del ni uspel primerno promovirati. To je razvidno tudi iz časopisnih ne-odmevov, saj se v takratnem tisku Savinove violinske skladbe sploh ne omenjajo. Kot prvo pomembnejšo violinsko skladbo je tedanji glasbeni tisk označil Kogojev *Andante*, ki pa je nastal šele 1924.⁴⁷ Najverjetneje je Savin dajal prednost svojim tehtnejšim delom, ki so kasneje uspela in so še danes pogosteje izvajana. Pomembno vlogo je v tem smislu zagotovo imelo tudi

³⁸ Josef Procházka (1873–1921) je pri nas deloval kot pianist in skladatelj. Za violino in klavir je napisal *Balado*, op. 2 (1901) in *2 Nokturna* (1901, 1902).

³⁹ Emil Adamič je za violino in klavir napisal naslednja dela: *Satira* (1902); *Idila*, op. 7, št. 2 (1904); *4 Sonate za violino in klavir* (1914). Med drugim je napisal še *Duet za 2 violini* (1903); *Sonatina in modo clasico* za violino (flavto) in orkester (godalni kvartet); *Andante* za 2 violini in klavir (1926), *Kolo* za 2 violini in klavir. *Satira* in *Idila* sta izšli v reviji *Novi akordi*.

⁴⁰ Violinska dela Mihaela Rožanca so: *Giga* za violino in klavir (1912); *3 skladbe za violino in klavir* (1912); *Rigaudon*; *Improvvisata*; *Menuet I, II*; *Gavota in Museta* (1929). Hrani jih Glasbena zbirka NUK.

⁴¹ Karel Ivan Sancin je napisal: *Valček* za violino in klavir; *Sonatina* za violino in klavir v d-molu; *Nina-nana* za violino in klavir (1918); *Tarantela* za violino in klavir (vse so se ohranile samo v rokopisu). Hrani jih Osrednja in humanistična knjižnica v Celju.

⁴² Viktor Parma je kot violinist koncertiral tudi na čitalniških prireditvah. Leta 1910 je za violino in klavir napisal *Reverie*, ki jo hrani Glasbena zbirka NUK.

⁴³ Vasilij Mirk je v letih 1914–1920 napisal *Sonato* za violino in klavir.

⁴⁴ Zikmund (Žiga) Polášek je leta 1912 napisal *Uspavanko* za violino in klavir.

⁴⁵ Julij Junek je leta 1914 napisal *Romanco* za violino in klavir.

⁴⁶ Takratni češki violinski pedagogi, ki so poučevali pri nas, so bili: Hans Gerstner, Josef Vedral, Fran Topič, Jan Šlais, Richard Zíka idr.

⁴⁷ Bravničar-Kogojev koncert, *Jutro* 6/118 (1925), str. 3 (21. maj 1925; brez podpisa).

dejstvo, da Savin ni bil v središču slovenskega kulturnega dogajanja – Ljubljani, kjer so se takrat začeli ustvarjati novi violinski krogi, člani teh pa bi lahko bili potencialni izvajalci skladateljevih del.

V Savinovem času so na Slovenskem violino poučevali in zapolnjevali koncertne sporede češki violinisti, ki so tudi v repertoarnem smislu ohranjali zlasti tradicijo praškega konservatorija in njenega že ustaljenega violinskega repertoarja. Šele na novo vzgojeni slovenski violinisti so izvajalsko začeli podpirati slovenske violinske kompozicije, zato je tudi prva izvedba Savinovih violinskih del zabeležena šele na koncertnem sporedu iz leta 1949, ko je njegova *Intermezza* izvedel takrat najuspešnejši slovenski violinist Karlo Rupel.⁴⁸ Takratni violinisti so si že kot profesorji na Akademiji za glasbo v Ljubljani še nekaj časa prizadevali Savinova violinska dela razširiti med svoje študente, ta navada pa se ni ohranila do današnjih časov, ko najdemo omenjena dela samo na koncertnih sporedih in posnetkih Tomaža Lorenza in Francija Rizmala.⁴⁹

Kljub nekaterim pomanjkljivostim Savinovih violinskih skladb moramo upoštevati dejstvo, da je bil Risto Savin prvi slovenski skladatelj, ki je pisal violinske skladbe za koncertno rabo in so kot take primerne tudi za uvrstitev na današnje koncertne programe.

Priloga

Seznam slovenskih violinskih del do leta 1919.

Okoli 1817–1820	Matej Babnik	<i>Sonate pour le piano-forte avec accompagnement de violon</i>	Tisk, hrani ga Gesellschaft der Musikfreunde na Dunaju.
Pred 1840	Jakob Lorber	<i>Des Gatten Klage</i>	http://www.lorber-verlag.de
Pred 1840	Jakob Lorber	<i>Andante grazioso</i>	/
Leto 1882	Gojmir Krek	<i>Impromptu za gosli in klavir</i>	Tisk, hrani ga NUK – Gl. zbirka
Okoli 1889	Josip Ipavec	<i>Nachbilder</i>	Rkp., hrani ga NUK – Gl. zbirka
Leto 1891	Josip Ipavec	<i>Kleines Preludium für eine Violine mit Harmoniumbegleitung</i>	Rkp., hrani ga NUK – Gl. zbirka
Leto 1898	Gojmir Krek	<i>Scherzino in Cavatina</i>	Rkp., hrani ga NUK – Gl. zbirka
Leto 1901	Risto Savin	<i>Allegro grazioso za violino in klavir</i> , op. 16	Rkp., hrani ga NUK – Gl. zbirka Tisk iz leta 1954 kot 4 skladbe za violino in klavir
Leto 1902	Emil Adamič	<i>Satira</i>	Rkp., hrani NUK – Gl. zbirka
Leto 1904	Emil Adamič	<i>Idila</i>	Rkp., hrani ga NUK – Gl. zbirka

⁴⁸ Programski list (hrani NUK); Odkritje spominske plošče skladatelju Ristu Savinu, *Celjski tednik* 10/4 (1949), str. 3 (8. oktober 1949; brez podpisa). Poleg Karla Rupla so bili takratni uspešni slovenski violinski pedagogi še Leon Pfeifer, Albert (Ali) Dermalj, Fany Brandl, Jelka Stanič, Taras Poljanec, Miran Viher, Ivan Karel Sancin, Fran Gulič ter mnogi drugi.

⁴⁹ Oba Savinova *Intermezza* je izvedel Tomaž Lorenz (s klavirsko spremljavo Alenke Šček Lorenz) vsaj dvakrat, in sicer: 2. junij 2006 v dvorani Slovenske filharmonije in 20. november 2008 v Kazinski dvorani v Mariboru.

Leto 1905	Risto Savin	<i>2 intermezza za violino in klavir</i>	Rkp., hrani ga NUK – Gl. zbirka Tisk iz leta 1951 – Gl. zbirka
Leto 1905	Gojmir Krek	<i>K Böcklovim slikam</i>	Rkp., hrani ga NUK – Gl. zbirka
Leto 1910	Viktor Parma	<i>Reverie</i>	Rkp., hrani ga NUK
Leto 1912	Mihael Rožanc	<i>Giga za violino in klavir</i>	Rkp., hrani ga NUK – Gl. zbirka
Leto 1912	Mihael Rožanc	<i>3 skladbe za violino in klavir</i>	Rkp., hrani ga NUK – Gl. zbirka
Leto 1912	Zikmund Polašek	<i>Uspavanka za violino in klavir</i>	Rkp., hrani ga NUK – Gl. zbirka
Leto 1914	Julij Junek	<i>Romanca za violino in klavir</i>	Rkp., hrani ga NUK – Gl. zbirka
Leto 1918	Karel Sancin	<i>Uspavanka za violino in klavir</i>	Rkp., hrani ga Osrednja knjižnica v Celju
Leto 1919	Risto Savin	<i>Balada za violino in klavir</i>	Rkp., hrani ga NUK – Gl. zbirka Tisk, izšel leta 1954 v zbirki <i>4 skladbe za violino in klavir</i>

THE VIOLIN COMPOSITIONS OF RISTO SAVIN IN THE PERSPECTIVE OF VIOLINISTIC CREATIVITY IN THE SLOVENIAN LANDS AT THE BEGINNING OF THE TWENTIETH CENTURY

Summary

Violinism did not really take root in the Slovenian lands at the beginning of the nineteenth century, when the first music schools were founded. At that time the violinists concerned were rarely of Slovenian origin, which consequently led to the absence of a national violin repertoire. At first, it was mostly repertoire by Czech and German composers, who often resided in Slovenia for shortish periods of time, that was programmed. Although the first violin compositions originating in the Slovenian provinces date back to as early as the seventeenth century, the *Sonate pour le piano-forte avec accompagnement de violon* of Matej Babnik is regarded today as the first Slovenian composition for violin. It was published around 1817–1820 in Vienna. In 1840 a Czech musician, Gašpar Mašek, who was temporarily living in Ljubljana, wrote *Variations on a Theme from Lucia di Lammermoor for Violin and Piano*. By the end of the nineteenth century a few violin compositions had been written by native Slovenian composers. Among these were Gojmir Krek, Josip Ipavec and Benjamin Ipavec. However, their works were more suited to amateur performance in music salons. At the beginning of the twentieth century, vocal music was more popular, because it served to awaken national consciousness, which was a paramount concern at that time. The main reason for this dearth of violin repertoire was the common practice of leaving the composition of music for violin to violinists themselves, on account of a perception that it was they who were most familiar with the violin idiom. Until the twentieth century the musical production of Slovenian violinists was scant; accordingly,

the Slovenian violin repertoire remained small. The journal *Novi akordi* published a few violin pieces, but more emphasis was laid on vocal and piano music. In the first eight volumes there appeared 105 choral pieces, 70 songs, 95 piano pieces and only 6 pieces for violin and piano. Within the Slovenian musical scene national violin composers did not exist before the twentieth century, the first being Friderik Širca-Risto Savin. He wrote six violin pieces, two of them being arrangements of his own orchestral compositions (*Allegretto grazioso for Violin and Piano*, op. 16, *Two Intermezzos for Violin and Piano*, op. 14, *Ballade in D-flat major*, op. 21, *Serenade*, op. 4, and *Andante*). Besides Savin, some other Slovenian composers, such as Emil Adamič, Mihael Rožanc, Karel Ivan Sancin, Viktor Parma, Vasilij Mirk and Julij Junek, similarly started composing violin pieces. Notwithstanding some deficiencies in Risto Savin's violin compositions, he is considered the first Slovenian violin composer to have written violin pieces for concert use.