

Suzana Ograjenšek

Univerza v Cambridgeu, Clare Hall
University of Cambridge, Clare Hall

Savinova glasbena biografija in izvlečki iz njegove skladateljske korespondence

Savin's Musical Biography and Extracts from His Correspondence

Prispevek posvečam gospe Aneliki Gorišek iz Žalca. Njena pomoč pri transkribiranju velikega števila pisem v Savinovi zapuščini, napisanih v nemškem *Kurrentu*, je bila ključnega pomena za nastanek tega članka in pred tem diplomske naloge *Dopisovanje Rista Savina o glasbi in glasbenem dogajanju* (Filozofska fakulteta, Oddelek za muzikologijo, Ljubljana, 1998–99). V prilogi te naloge so zbrane in urejene transkripcije pisem iz Savinove zapuščine.

Prejeto: 13. maj 2012
Sprejeto: 14. september 2012

Received: 13th May 2012
Accepted: 14th September 2012

Ključne besede: Risto Savin, korespondenca, Ljubljanska Opera, Mariborska Opera, Slovenski vokalni kvintet, Slavko Osterc, Ludvik Zepič, Makso Pirnik, Društvo pevovodij mladinskih zborov, *Poslednja straža*, *Lepa Vida*, *Matija Gubec*, *Gospo-svetski sen*, *Čajna punčka*

Keywords: Risto Savin, correspondence, Ljubljana Opera, Maribor Opera, Slovene Vocal Quintet, Slavko Osterc, Ludvik Zepič, Makso Pirnik, *Poslednja straža* ('The Last Watch'), *Lepa Vida* ('Fair Vida'), *Matija Gubec*, *Gospo-svetski sen* ('Gospa Sveta's Dream'), *Čajna punčka* ('Tea-Doll')

IZVLEČEK

Savinova ohranjena korespondenca služi kot vpogled v skladateljevo splošno biografijo in hkrati v njegovo glasbeno dejavnost. Po oceni obsega več kot 3000 pisem, njen del, ki se osredotoča na glasbo, pa več kot 550 enot. To gradivo, povezano z novimi najdbami, ponuja nastavke za novo, dopolnjeno skladateljsko biografijo Friderika Širca–Rista Savina. Osvetljuje Savinova štiri skladateljsko plodna obdobja, ki so na njegovi podlagi opredeljena drugače, kot jih je opredelil Dragotin Cvetko.

ABSTRACT

Savin's surviving correspondence serves as a source for the composer's general biography as well as his music activities. At a rough estimate it comprises around 3000 documents; those devoted to music, including drafts, number over 550. This material, in connection to other new discoveries, offers a starting point for a new, updated music biography of Friderik Širca – Risto Savin. It helps chart four periods of Savin's composing creativity, which are defined differently from the periodization by Dragotin Cvetko.

Za uvod

Savinova ohranjena korespondenca služi kot vpogled v skladateljevo splošno biografijo in hkrati v njegovo glasbeno dejavnost. Na podlagi tega gradiva in drugih najdb želim v pričujočem članku podati nastavke za novo, dopolnjeno skladateljsko biografijo Friderika Širca – Rista Savina. Od nastanka knjige Dragotina Cvetka, *Risto Savin: Osebnost in delo* (Ljubljana, Državna založba Slovenije, 1949), ki je še danes dragocen vir, je preteklo že več kot šest desetletij; vmes se je našlo mnogo novega gradiva in opravljeno je bilo veliko raziskovalnega dela, na podlagi katerega je potrebno Cvetkove sklepe v marsičem dopolniti ali popraviti, Savinovo skladateljsko pot pa ovrednotiti nanovo. Poleg raziskovanja Savinove korespondence se pri tem sklicujem na izčrpno skladateljevo bibliografijo v pričujočem zborniku, izsledke, predstavljene v drugih člankih zbornika, ter na pravkar objavljeno monografijo Petra Zimmermanna *Generalmajor Friderik Širca: Vojaška biografija/Generalmajor Friedrich Schirza: Eine militärische Biographie* (Žalec: Zavod za kulturo, šport in turizem Žalec, 2012).

Ohranjena Savinova korespondenca po moji oceni obsega več kot 3000 pisem, od tega 550 enot, ki se nanašajo na njegovo glasbeno delovanje. Večino tega gradiva hrani Medobčinska splošna knjižnica Žalec, nekaj korespondence pa je, skupaj z veliko večino skladateljevih glasbenih rokopisov, prevzela Glasbena zbirka Narodne in univerzitetne knjižnice v Ljubljani.¹ V večji meri so ohranjena pisma iz časa po letu 1918, ko se je Savin upokojil in ustalil doma v Žalcu, v manjši pa pisma iz vojaških dni, ko se je pogosto selil; ravno tako je ohranjenih več pisem, ki jih je prejemal, kot tistih, ki jih je odposlal (z izjemo pisem, ki jih je pisal bratu Josipu, Slavku Ostercu, Ludviku Zepiču). Pri zapolnjevanju praznin nam je velikokrat v pomoč skladateljeva skrbnost: kadar je pisal pismo, si je pogosto najprej sestavljal osnutke, ki so v veliki meri ohranjeni in urejeni v fasciklih s prejeto pošto, pogosto pa je na prejeto pismo zabeležil zaznamek z datumom in kratkim povzetkom odgovora. Veliko pisem, vključno s Savinovimi, je pisanih v nemščini in stari nemški pisavi, v *Kurrentu*. V nemščini si je, na primer, dopisoval z domačimi, z libretistom *Poslednje straže* Batkom, ter z nekaterimi hrvaškimi kolegi. Pri transkripciji gradiva, pisanega v kurrentu, mi je pomagala gospa Anđelika Gorišek iz Žalca, ki mi je vsa ta pisma prebrala, za kar se ji iskreno zahvaljujem.

Savinova korespondenca je velikega pomena, saj ohranja pričevanja o skladateljevih pogledih na glasbo in o njegovem glasbenem snovanju, prav tako pa odkriva razmere in zakulisje izvedb Savinovih skladb v času skladateljevega življenja. Bistvena je tudi za datiranje nastanka nekaterih skladateljevih skladb. Najbolj pomemben je primer *Poslednje straže*, ki jo je Dragotin Cvetko datiral v leto 1898,² korespondenca z libretistom Batkom pa razkriva, da je *Poslednja straža* nastajala leta 1904 in ima torej v Savinovem opusu drugačno mesto, kot ji ga je pripisal Cvetko. Na podlagi tako pomembnega podatka se potek Savinovega glasbenega razvoja pokaže v novi luči, ena najpomembnejših posle-

¹ Po Savinovi smrti je njegova vdova Olga Širca Potočnik z Ludvikom Zepičem, ustanoviteljem glasbene zbirke v Narodni in univerzitetni knjižnici v Ljubljani, osnovala kuratorij Savinove zapuščine. Glasbena zbirka Narodne in univerzitetne knjižnice (v nadaljevanju NUK) je v skladu z dogovorom prevzela Savinove glasbene rokopise ter del korespondence in glasbene knjižnice, ostalo gradivo ter spominke, vključno z večino korespondence in vojaškimi odlikovanji, pa je prevzel tedanji Zavod za kulturo Žalec, danes Zavod za kulturo, šport in turizem Žalec.

² Dragotin Cvetko, *Risto Savin: Osebnost in delo* (Ljubljana, Državna založba Slovenije, 1949), 42.

dic pa je, da moramo na novo preudariti Cvetkovo delitev Savinovega skladateljskega delovanja na ustvarjalna obdobja. Cvetko namreč postavlja *Poslednjo stražo* v Savinovo prvo ustvarjalno obdobje, ki ga opredeljuje od začetkov Savinovega študija kompozicije v letu 1891 do leta 1906 in zadnjih skladb pred nastankom opere *Lepa Vida*. Drugo skladateljsko obdobje šteje Cvetko od nastanka *Lepe Vide* leta 1707 do zgodnjega leta 1918 in nastanka *Plesne legendice*. Dejansko pa po kronološki in razvojni logiki spadata v isto obdobje *Poslednja straža* in *Lepa Vida*, *Plesna legendica* pa je od njiju ločena z veliko časovno in miselno zarezo. Po krstni uprizoritvi *Lepe Vide* v Ljubljanskem Deželnem gledališču leta 1909 je Savinu veliko časa vzela predelava te opere (z njo naj bi se ukvarjal med leti 1912 in 1914), nato pa je sledil skladateljski molk v obdobju, ko je ves njegov čas in energijo zahtevalo poklicno vojaško sodelovanje v prvi svetovni vojni. Savin je ponovno pričel skladati po upokojitvi leta 1917, ko sta najprej nastala dva nemška samospeva op. 18, za njima pa leta 1918 *Plesna legendica*. Cvetko tega ne upošteva. Savinovo tretje skladateljsko obdobje, v katerem je na papir izlil večino svojih velikih odrskih del (*Gospodsvetski sen*, *Matija Gubca* in *Čajna punčka*), šteje Cvetko od skladateljve vrnitve v rodni Žalec v letu 1918 do leta 1924, a vendar v ta časovni in miselni okvir spadajo že *Plesna legendica*, ki jo je skladatelj tudi napisal leta 1918, po vrnitvi s fronte, a še pred vrnitvijo v Slovenijo, ter samospeva op. 18 iz 1917. In končno, Cvetko šteje preostanek skladateljvega življenja kot njegovo zadnje, četrto skladateljsko obdobje (1924–1948). Tudi tukaj korespondenca kaže, da gre razmejitev med obdobji razumeti drugače. Savina je *Matija Gubec* zaposloval še nekaj let po nastanku, ko je pripravljal gradivo za uprizoritev. Z delom za opero je končal pravzaprav šele leta 1926, ko je to gradivo predložil ljubljanski Operi, šele potem se je posvetil ustvarjanju krajših zvrsti. Na podlagi podatkov, pridobljenih iz Savinove korespondence, je tako mogoče njegovo skladateljsko pot logično razdeliti na naslednja štiri obdobja (Tabela 1):³

Tabela 1. Savinova skladateljska obdobja

- I. **1891–1903:** študijsko obdobje na Dunaju in v Pragi, nastanek študijskih skladb v vseh kompozicijskih zvrsteh ter prvih značilnih skladb, med njimi *Aškerčevih balad* in drugih zgodnjih samospevov in zborov;
- II. **1903–1914:** čas službenih selitev, samostojnega dozorevanja in odrskih prvencev *Poslednje straže* in *Lepe Vide*;
- III. **1917–1926:** skladateljska dejavnost po končani aktivni vojaški karieri, vezana predvsem na glasbeni oder z deli *Plesna legendica* (1918), *Gospodsvetski sen* (1921), *Čajna punčka* (1922) in *Matija Gubec* (1923);
- IV. **1926–1948:** obdobje skladanja krajših zvrsti, predvsem zborov po narodnih motivih, *Vokalne suite* ter otroških in mladinskih zborov.

Ta delitev na obdobja je le v omejeni meri vezana na Savinov skladateljski razvoj – razvojno je najbolj opredeljeno prvo, študiju kompozicije posvečeno obdobje, do

³ Glej tudi Suzana Ograjenšek in Zoran Krstulović, »Bibliografija del Friderika Širca – Rista Savina (1859–1948)«, *Muzikološki zbornik* 48, št. 2 (2012): 269–289.

neke mere tudi drugo obdobje, če umevamo *Poslednjo stražo* kot predpripravo na *Lepo Vido*, in pa četrto, če upoštevamo o Savinov odziv na modernizem. V večji meri pa je ta delitev vezana na Savinovo vojaško delovanje in selitve, ter na to, v kolikšni meri mu je vojaški poklic v določenem obdobju omogočal ali pa preprečeval posvečanje glasbi. Razvojno gledano mu je bivanje na Dunaju in v Pragi omogočilo zavidljivo glasbeno izobrazbo; po drugi strani pa do upokojitve ni imel priložnosti, da bi se docela posvetil glasbi. Tretjega glasbenega obdobja, po prisilnem molku med prvo svetovno vojno, ne moremo gledati kot razvojno stopnico, pač pa kot kulminacijo, izliv vsega, kar se je moralo v Savinu nabirati že vsaj od *Lepe Vide* naprej in kar bi bil sicer lahko uresničil že prej in bolj postopoma. Tako je mogoče razložiti intenzivna leta 1921–1924, ko so nastali dve veliki operi in dva baleta, Savinova velika zapuščina. Četrto oziroma zadnje ustvarjalno obdobje bi bilo pravzaprav najpreprosteje označiti kot obdobje po tistem, v katerem je dal Savin duška svoji odrski domišljiji. Kot obdobje ga namreč definira predvsem to, da je bilo z *Matijem Gubcem* konec Savinovih odrskih del. To je samo po sebi prelom, ki upravičuje, da o nadaljevanju Savinovega glasbenega ustvarjanja mislimo kot o novem poglavju; zdi se, da ga je tako dojemal tudi sam. Pri prevzemanju modernih kompozicijskih sredstev pa pri Savinu ni šlo za prelom, temveč bolj za proces. Tudi v poznih poznih letih je bil odprt za nove vplive, nikoli pa mu ni šlo za to, da bi bil po vsej sili 'moderen'; nova sredstva je raziskoval, da bi spoznal in izkoristil nove izrazne možnosti, ki so jih ponujala, te pa uporabil svojim namenom in izrazu, kakor in kolikor mu je to ustrezalo. Za ilustracijo: kot osemdesetletnik se je z radovednostjo, živahnostjo in igrivostjo posvetil skladanju za otroške in mladinske zборе, pri čemer je, po meni dosegljivih primerjavah, po prisrčnosti in primernosti skladb prekosil svoje tedanje mlajše kolege, s katerimi je sodeloval.

V pričujočem članku želim predstaviti vsako od Savinovih skladateljskih obdobj posebej, s poudarkom na glasbenih temah, ki se v tem času pojavljajo v Savinovi korespondenci.

Savinova pot do skladateljskega študija

Savinova življenjska pot je izjemno zanimiva. Znana je dvojnost njegovega delovanja: kot oficir avstroogrske vojske Friedrich Shirza in kot slovenski skladatelj Risto Savin. Savin je bil rojen 11. julija 1859 v Žalcu. Odraščal je v središču žalskega in celjskega kulturnega dogajanja, v družini, ki je bila ozko povezana s krepitvijo slovenske zavesti in s slovenskim kulturnim udejstvovanjem, na primer z ustanovitvijo slovenske čitalnice v Celju leta 1861 in z organizacijo II. slovenskega tabora v Žalcu leta 1867. Med narodobuditelji je bil posebej angažiran Savinov stric po materini strani, Ivan Žuža, solastnik rudnika v Zabukovici in kasnejši narodni poslanec, ki je bil eden od ustanoviteljev celjske čitalnice in eden od podpisnikov listine, ki je vabila na žalski tabor. Po kom je mladi Savin prejel posebno glasbeno žilico, ni jasno,⁴ bila pa je tako močna, da ga je po poti, ki je bila vse prej kot lahka in preprosta, vodila do odločitve, da se bo skladanju

⁴ Umetniška nadarjenost je sicer izpričana za družino Savinove matere, Barbare Žuža. Potomka enega od bratov Barbare Žuža, Savinova daljna sorodnica Jelica [Gabrijela] Žuža (roj. 1922) je ugledna slovenska slikarka.

posvetil načrtno. Cvetko navaja, nedvomno po skladateljevem lastnem pripovedovanju, da je Savina »uvedel v glasbeno teorijo in v osnove harmonije upokojeni učitelj Mihael Vučnik, ki je živel pri svojem bratu v Žalcu. Tako je razmeroma zgodaj, ko mu je bilo 13 ali 14 let, uglasbil neko cerkveno zborovsko skladbo, ki so jo na žalskem koru baje radi in pogosto peli. Ti Vučnikovi nauki so bili za dolgo razdobje edini [...] Tako je ostalo vse njegovo ustvarjalno začetništvo pri osamljenem poskusu, glasbeno pa je poslej deloval kot pevec-baritonist, ki se je kasneje razvil v skromnega tenorista, in kot priložnostni spremljevalec s klavirjem. Da bi se posvetil glasbenemu poklicu ali bolje skladanju, na to ni bilo mogoče misliti.«⁵ Finančne razmere v družini so mladega Friderika silile, da se čim prej osamosvoji. Da družina zanj tudi sicer ni imela v načrtu študija na univerzi, kaže to, da so ga vpisali na realko, katere je končal pet let (od sedmih),⁶ nato pa se je odločil za vojaško pot. To pot podrobno popisuje Peter Zimmerman v monografiji *Generalmajor Friderik Širca*, ki v nekaterih pomembnih detajlih in datumih popravlja navedbe Dragotina Cvetka.

Zimmermann podaja natančen pregled Savinovih napredovanj in premestitev,⁷ ki ga je vredno na kratko povzeti: Od vstopa v vojsko do leta 1891, ki ga štejemo kot začetek Savinovega načrtnega skladateljskega izobraževanja in s tem začetka njegovega prvega ustvarjalnega obdobja, je bil Savin večkrat premeščen. Najprej je eno leto (1. 10. 1878–30. 9. 1879) služil kot enoletni prostovoljec v polku poljskega topništva št. 6 v Gradcu. Kot rezervni poročnik je bil nato najprej v dopustniškem sestavu, nato pa je dober mesec (16. 3. 1881–30. 4. 1881) služil v polku poljskega topništva št. 12 v Osijeku. Od tod je bil kot poročnik premeščen bataljon trdnjavskega topništva št. 12, v najprej za tri leta v Banjaluko (1. 5. 1881–30. 9. 1884), kjer nekaj časa učil na šoli za podčastnike. Sledili sta slabi dve leti in pol na Dunaju (1. 10. 1884–28. 2. 1887), kjer se je udeležil dveletnega višjega tečaja za topničarje in ga absolviral, kar je pomenilo odskočnico za nadaljnjo vojaško kariero. Po Dunaju je bil za okrog leto in pol premeščen v štab topništva v Sarajevo (1. 3. 1887–31. 10. 1888), kjer je bil kot pribočnik direktorja topništva 15. korpusa povišan v nadporočnika. Sledili sta dve leti v Pragi (1. 11. 1888–31. 10. 1890) v divizionu težkega topništva št. 15, kjer je bil med drugim učenec brigadne jahalne in vozniške šole, in leto dni v Przemyslu (1. 11. 1890–30. 9. 1891), kjer je služil večinoma polku trdnjavskega topništva št. 3.

Pri Savinovih vojaških selitvah gre za zanimiv nabor mest habsburške monarhije, ki so vsaka po svoje prispevala k izoblikovanju njegove namere, da se posveti skladanju, ter njegovim skladateljskim interesom. Kot je pripovedoval Cvetku, je sicer vseskozi rad pel in igral klavir, vendar za zabavo. Med letoma 1884 in 1887 je na Dunaju je dobil možnost, da si razširi obzorje, in začel je zahajati v Dvorno opero in v dramsko gledališče. Slednje naj bi ga pritegnilo bolj kot predstave v Operi in bolj od živahnega koncertnega življenja. Glede na njegovo nadaljnjo skladateljsko pot je zanimiv komentar, ki ga navaja Cvetko, da je Savina v Operi motilo da, »niso zadosti pazili na dramatsko izobrazbo pevcev.«⁸ Cvetko navaja, da je bilo obdobje bivanja s

⁵ Cvetko, *Risto Savin* ..., 13.

⁶ Znano je sicer le, da je v letu 1873/1874 obiskoval realko v Ljubljani. Cvetko, *Risto Savin*..., 11–12; Zimmermann, *Generalmajor Friderik Širca* ..., 17.

⁷ Zimmermann, *Generalmajor Friderik Širca* ..., odsek 7.9; Tabela »Vojaška kariera Friderika Širce v obdobju miru«, 112.

⁸ Cvetko, *Risto Savin* ..., 15.

Sarajevu v letih 1887 in 1888 v skladateljevem življenju naslednja velika prelomnica, saj naj bi takrat ponovno pričel skladati zборе in samospeve, postal bolj aktiven v javnem glasbenem življenju kot pevec in klavirski spremljevalec, razvil zanimanje za južnoslovansko glasbeno folkloro, ter si izbral tudi svoj skladateljski psevdonim.⁹ Bivanje v Sarajevu je skladatelju najbrž res omogočilo stik z južnoslovansko folkloro, a podatek, da si je svoj psevdonim izbral že takrat, ne drži. V rokopisih se je podpisoval kot Friedrich Schirza še tudi okrog leta 1900,¹⁰ njegova korespondenca z bratom Josipom (glej naslednje podpoglavje) pa kaže, da izbira psevdonima izvira iz leta 1895, ko je Savin začel razmišljati o javni objavi *Aškerčevih balad*. Za obdobje v Pragi med 1888 in 1890 Cvetko navaja, da se je Savin »v klavirju sam izpopolnjeval in si skušal pridobiti čim več rutine, da bi mogel uspešno študirati novo svetovno glasbeno literaturo. Učil se je tudi solističnega petja pri kapelniku Danzerju. [...] Posebno so ga v tem času zanimale Brahmsove in Schubertove pesmi in Webrove opere [...] Proti koncu tokratnega praškega bivanja se je začel pri glasbeniku Friedrichu Hesslerju učiti tudi glasbene teorije.«¹¹ Ta aktivnost kaže na sistematično pripravo na študij kompozicije, ki ga je Savin očitno pričel načrtovati že nekaj let pred prihodom na Dunaj leta 1891. Posvečanje vokalnemu študiju kot dodatek izpopolnjevanju v klavirju pa nakazuje jasno ambicijo po snovanju zvrsti za glas.

Savin se je tako začel bolj načrtno posvečati skladanju, ko je imel okrog trideset let. Samo poskušamo si lahko predstavljati, kako močne težnje po skladanju je čutil mladi vojak Širca in kakšno voljo je moral imeti, da jih je pričel resno in disciplinirano izpolnjevati.

Pisma iz prvega ustvarjalnega obdobja (1891–1903)

To obdobje zajema leta Savinovega kompozicije na Dunaju in v Pragi. Oktobra 1891 je bil Savin premeščen na Dunaj, kjer je od 1. 1. 1894 do 31. 8. 1897 poučeval geografijo na kadetski šoli za topničarje ter vodil pevske in glasbene vaje. Vmes je bil 1. 1. 1894 povišan v stotnika drugega razreda, 1. 5. 1896 pa v stotnika drugega razreda. Sledili so dveletno služenje v polku poljskega topništva št. 8 v Pragi (1. 9. 1897–24. 10. 1899), slabo leto, ki ga je preživel kot učitelj orožarstva na Terezijanski vojaški akademiji v Dunajskem Novem mestu (25. 10. 1899–10. 7. 1900) ter triletna vrnitev k polku v Prago (11. 7. 1900–31. 10. 1903).

Kot navaja Cvetko, se je Savin takoj, ko je bil premeščen na Dunaj, želel vpisati na tamkajšnji konservatorij, a je nato upošteval nasvet takratnega direktorja Hellmelsbergerja in je namesto tega vpisal privatni študij kompozicije pri Robertu Fuchsu, sicer profesorju na konservatoriju.¹² Pri Fuchsu je Savin študiral pet let, nedvomno po podobnem programu, kot so ga poslušali Fuchsovi redni študentje s konservatorija. Večina skladb, ki jih je napisal do leta 1897, je bilo napisanih v sklopu študija pri

⁹ Prav tam, 16.

¹⁰ Rokopis skladbe *Bist du braun, bist du blond*, Savinov najzgodnejši ohranjeni datirani rokopis iz leta 1900. Hrani NUK, Ljubljana. Glasbena zbirka.

¹¹ Cvetko, *Risto Savin* ..., 17.

¹² Prav tam, 19.

Fuchs, ki pa se je iztekel, še preden je bil Savin tistega leta premeščen v Prago. To dunajsko obdobje je bilo za Savina izredno pomembno, saj se zdi, da se je v umirjenih in urejenih razmerah ter ob službi z rednim urnikom lahko svojemu študiju kompozicije temeljito posvetil. Posebej je bilo ugodno, da njegovega študija v tem času niso prekinile vojaške selitve. Tudi kasnejša selitev v Prago je izkoristil za nadaljevanje študija in tam je privatno študiral še instrumentacijo pri Karlu Knittlu, profesorju praškega konservatorija.¹³

V tem obdobju si je Savin izmenjeval številna pisma s svojci. Oče in mati sta bila takrat že oba umrla, še vedno pa si je redno dopisoval s sestro Marijo (1846–1939) in bratom Josipom (1854–1933), s katerima si je bil najbližje. Od šestih otrok družine Širca je bil Friderik, ki se je takrat podpisoval še kot Fritz, najmlajši. Josip, ki mu je bil po letih najbližje, je bil od njega starejši pet let. Izučil se je za trgovca in po očetovi smrti prevzel domačo trgovino. Nekaj let je bil blagajnik, nato ravnatelj in končno podpredsednik Savinjske posojilnice, leta 1894 pa je bil izvoljen za žalskega župana. Žalcu je nato županoval celih dvaindvajset let, do leta 1916. Josip ni bil glasbenik, ukvarjal se je s hmeljarstvom, gasilstvom in preskrbo z elektriko, a kot pričata ohranjeni pismi Franja Serajnika, ki je brata spoznal v letih 1916 in 1917, je imel glasbo rad in je rad prisluhnil komornemu muziciranju brata in njegovih prijateljev.¹⁴

Iz tega obdobja so ohranjena še številna druga pisma prijateljem in vojaškim kolegom, znancem v Žalcu in drugod. Cvetko omenja, da je skladatelj v času, ko je služboval na Dunaju, spoznal mnogo zanimivih glasbenih osebnosti, med drugimi Edvarda Griega, s katerim naj bi si kasneje tudi dopisoval. Če podatek o dopisovanju z Griegom drži, ga je Cvetko najbrž dobil še od Savina, korespondenca pa bi bila očitno izgubljena še v Savinovih vojaških časih.¹⁵ Zdi pa se nenavadno, da Savin, ki je bil zelo skrben, Griegovega pisma ali pisem zaradi njihovega velikega pomena ne bi bil hranil.

Čeprav je Savinova ohranjena korespondenca iz teh let relativno obsežna, je deset pisem bratu Josipu, ki jih je napisal med 1894 in 1903, edino ohranjeno pisemsko gradivo o Savinovem glasbenem ustvarjanju v tem času. V vsakem od teh pisem je Savin poleg poročil o službenem napredku pisal tudi o poteku svojega glasbenega študija. Razberemo lahko, da je Josipa, o tem redno obveščal, saj je v ta namen od njega prejemal finančno pomoč: več pisem vsebuje prošnjo za določeno vsoto, ki jo je potreboval, da bi lahko preživel do konca meseca. Po navedbah iz teh pisem lahko sledimo njegovemu študijskemu programu, prav na njihovi pa je mogoče tudi zanesljivo datirati nekatere od zgodnejših skladb.

Zdi se, da je prvo od ohranjenih pisem tisto, ki je edino med njimi nedatirano; po novoletnem voščilu sodeč ga je Savin pisal bratu ob koncu leta 1894. Del, ki ga je Savin namenil svojemu glasbenemu ustvarjanju, je nenavadno obširen in lahko bi rekli, da predstavlja njegov glasbeni program (Slike 1, 2, 3).

¹³ Prav tam, 41.

¹⁴ Prim. Suzana Ograjenšek, Priloga k diplomski nalogi *Dopisovanje Rista Savina o glasbi in glasbenem dogajanju* (Filozofska fakulteta, Oddelek za muzikologijo, Ljubljana, 1998–99), 118, Serajnikovi pismi z 29. marca 1940 in 26. marca 1945.

¹⁵ Cvetko, *Risto Savin* ..., 19. Cvetko navaja, da se je Savin v letih 1891–1897 na Dunaju »osebno spoznal z raznimi velikimi glasbeniki, kot n.pr. Busonijem, Janom Kubelikom, Griegom, s katerim si je kasneje tudi dopisoval, in drugimi.« Ob tem v opombi doda, da korespondenca z Griegom ni ohranjena.

Risto Savin bratu Josipu Širci, [december 1894] odlomek¹⁶

Lieber Pepi,

[...]

Meine Musikstudien gehen lustig vorwärts und ich werde mit den Musiktheorien heuer fertig. Ich werde aufathmen denn ist es keine Kleinigkeit für einen Unbemittelten Officier monatlich 40 bis 50K der Kunst zu opfern. Nun werden fast vier Jahre sein als ich dieses Studium energisch durchführe. Gegenwärtig habe ich freie Composition habe eine Clavier-sonate komponiert und übergehe nach Weinachten zur Orchestration.

Welche Richtung ich dann nehmen werde, kann ich nicht sagen, die deutsche von Wagner angezeigte Music paßt mir nicht spricht mir nicht aus der Seele und am liebsten würde ich eine Internationale Richtung einschlagen. Freilich gebe ich mich diesbezüglich keiner Illusion, weiß ich doch daß die Slovenen auf jeden Gebiete ein armes Volk, auch in der Musik in den Kinderschuhe stehen und mir noch alles zu machen übrig bleibt. Auch Ipavic ist ein solches Kind sagt wie ihm's der Himmel eingegeben hat ohne tieferer Sachkenntnis. Überhaupt will ich nicht von einem beschränkt slowenischem Standpunkt, sondern würde die ganze "Südslavische" Gruppe in der Musik vertreten. Du hast ein Werk, welches – glaube ich in Böhmen erscheinen ist und Nationallieder enthält. Wenn du bei der Gelegenheit mir die Hefte senden wolltest, ich möchte sie durchblättern um so die ersten Studien von Nationalliedern machen. Auch wäre ich nicht abgeneigt einen nationalen Operntext zu ent[]; aber wo einen nehmen und vorderhand den Leuten nichts bitten können.

Glückliches Neujahr
herzlichshten Kuß,
dein Bruder Fr

¹⁶ Celotno pismo je transkribirano v Ograjenšek, *Dopisovanje Rista Savina ...*, Priloga, 122.

Lieber Peter!

Wunderung waltet in Dir hervor,
aber müssen wir nicht nur Dreyung,
Lustigkeit und Lust, so begierig ist
mein Herzchen nur Tag zu Tag bei
ist nicht einmal mit Frauen
zu spielen und spielen gerne mit
mit Dir ab und zu spielen.

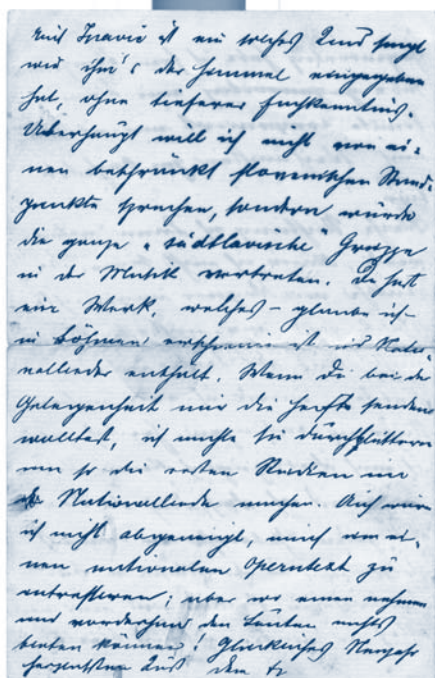
Aber Allen muß ich Dir sagen, wie
sehr mich das Lachen in die Hände
+ Genossen! untröstlich ist und
nicht mehr tröstlich ist mir bei
Cilli am den Tag am besten, nicht,
nicht Lachst, nicht. Nur Lachen,
sich selbst bei allen Lachen.

Warum mich Cilli toll drehen lassen.
Bei Lachen nur zu sehr das Lachen,
Lachen sehr Lachen lassen und
Lachen Lachen. Alle Lachen lassen
sich nur mit den Lachen lassen
Lachen lassen zu Lachen lassen und
Lachen lassen zu Lachen lassen.
Lachen Lachen lassen zu Lachen lassen.

Wann Lachen lassen lassen lassen
Lachen lassen und ist nicht mit der
Lachen lassen lassen lassen. Ich
wird Lachen lassen und ist nicht
in Lachen lassen lassen lassen.
Lachen lassen lassen lassen lassen
Lachen lassen lassen lassen lassen
Lachen lassen lassen lassen lassen
Lachen lassen lassen lassen lassen

Lachen lassen lassen lassen lassen
Lachen lassen lassen lassen lassen
Lachen lassen lassen lassen lassen
Lachen lassen lassen lassen lassen
Lachen lassen lassen lassen lassen
Lachen lassen lassen lassen lassen
Lachen lassen lassen lassen lassen
Lachen lassen lassen lassen lassen

Lachen lassen lassen lassen lassen
Lachen lassen lassen lassen lassen
Lachen lassen lassen lassen lassen
Lachen lassen lassen lassen lassen
Lachen lassen lassen lassen lassen
Lachen lassen lassen lassen lassen
Lachen lassen lassen lassen lassen
Lachen lassen lassen lassen lassen



Slike 1, 2 in 3: Savinovo pismo bratu Josipu Širci, [december 1894]. Hrani Medobčinska splošna knjižnica Žalec (z dovoljenjem)

To je najbolj zgoščen opis Savinovih glasbenih nazorov, kar jih najdemo v njegovih pismih. V času, ko je imel po štirih letih študija pri Fuchsu na študijskem programu prosto kompozicijo, ki je sledila tradicionalnim oblikam, je imel Savin že izoblikovane vse ideje, ki jih je nato uresničeval na svoji umetniški poti. Želel se je ograditi od wagnerjanizma, kar lahko razumemo bolj kot ograditev od nemškega v glasbi, saj je Wagner nanj kompozicijsko seveda neizogibno vplival. Tudi ko je Savin omenil internacionalno smer, je s tem morda mislil na »ne-nemško«, saj je že v naslednjem stavku začel govoriti o slovenski glasbi in nato dodal, da bi dejansko rad zastopal celotno južnoslovansko skupino. To je bilo mišljeno najbrž tako glasbeno (uporaba folklornega gradiva) kot do neke mere politično, saj je takšna izjava sovpadala s tedanjimi težnjami po združitvi južnih Slovanov. Od njegovega južnoslovanskega stremljenja se je kasneje uresničilo le sodelovanje s hrvaškimi glasbeniki.

Tudi podatek, da je za ure s Fuchsom plačeval mesečno 40 do 50 kron, je zgovoren. Po podatkih Petra Zimmermanna je bila mesečna plača stotnika v tistem času okrog 250 kron,¹⁷ Savin je torej pet let za svoje šolanje dajal okrog petino svoje mesečne plače, kar je bil znesek, ki bi v Sloveniji zadoščal za mesečno preživetje, saj je bil v domovini tedenski eksistenčni minimum 8 kron.¹⁸ To priča, koliko je Savin vložil v študij in kako

¹⁷ Zimmermann, *Generalmajor Friedrich Schirza* ..., 20.

¹⁸ France Kresal, »Mezde in plače na Slovenskem od novele obrtnega reda 1885 do kolektivnih pogodb 1991«, *Prispevki za novejšo zgodovino* 35, št. 1–2 (1995): 11.

resno je jemal svoje skladanje. Šoli pri Fuchsu se je očitno podvrgel z isto voljo in disciplino, ki sta ga vodili pri vojaškem napredovanju, saj se je zavedal, da je lahko osnova za kvalitetno delo le temeljito obvladanje kompozicijske tehnike. Na splošno se mu je zdelo, da se tedanji slovenski skladatelji (od katerih je iz »Ipavicem« najbrž mislil na Benjamina Ipavca) niso dovolj izpopolnili po tehnični plati, in prizadeval si je, da bi bilo z njim drugače. Iz navedenih vrstic je torej razvidno, kakšne glasbene cilje si je Savin v tem času že zastavil. Od brata je želel zbirko čeških (ali morda slovanskih) narodnih pesmi, da bi se z njimi podrobneje seznanil, hkrati pa je že pisal o svoji nameri, da napiše slovensko opero.

Tudi naslednja pisma bratu so zanimiva. 28. marca 1895 je na kratko sporočil, da napreduje v instrumentaciji in da je pred kratkim napisal sonato za klavir in godalni kvartet. 11. julija istega leta je poročal, da bo kmalu slišal prvo izvedbo svoje orkestrske skladbe v Badnu pri Dunaju.¹⁹ Večjega uspeha se ni nadejal, ker je dejal, da je skladba za splošno publiko prezahtevna, se je pa veselil, da jo bo slišal, saj si je obetal, da se bo iz tega kaj naučil. Zdi se, da je pri tem mislil na svoj *Scherzo*, ki ga je, kot dokazuje korespondenca, predložil v oceno Karlu Komzàku mlajšemu (1850–1905), kapelniku badenskega vojaškega orkestra. Komzàk je skladbo v pismu 6. avgusta 1895 ugodno ocenil, a menil je, da ni primerna za izvedbo na prostem, kjer je orkester igral, ker ne bi prišla do izraza prefinjena instrumentacija.²⁰ To pismo potrjuje Cvetkovo datacijo *Scherza* v 1894 ali 1895. Ker je s svojim odgovorom Komzàk Savinu poslal note nazaj, je verjetno, da do badenske izvedbe ni prišlo.

Savinovo pismo z 11. julija 1895 je sicer bolj pomembno kot prvi vir, ki izpričuje Savinov namen, da si vzame Aškerčevo poezijo kot predlogo za glasbeno ustvarjanje. V njem je namreč prosil Josipa, naj mu pošlje zbirko Aškerčevih balad, ker je menil, da bi bilo po predlogi katere izmed njih mogoče napisati libreto za kratko slovensko opero. Prosil pa ga je tudi, naj ne omenja njegovega imena, ko se bo razgledoval za primernimi pesnitvami. Pri tem je pomenljivo, da se mu je v nasprotju s prizadevanji za javno izvedbo *Scherza* zdelo potrebno, da svojo identiteto ohrani v tajnosti. Cvetko navaja, da je Savin stopil tudi v pisni stik z Aškercem, vendar že v času nastajanja monografije ta korespondenca ni bila več ohranjena.²¹

20. avgusta 1895 je Savin sporočil bratu, da je napisal dve skladbi na ljudske motive, ki mu ju bo zaigral, ko pride v septembru domov v Žalec. Omenjeni skladbi sta najverjetneje *Narodna* in *Večerna* iz cikla *Šestih klavirskih skladb*, prvotno op. 6. Iz pisma 20. oktobra izvemo, da je na Savin na obisku v Žalcu od Josipa dobil zbirko slovenskih pesnitev, od katerih so ga prevzele predvsem Aškerčeve (kdo so bili drugi pesniki, objavljeni v zbirki, ne vemo) in da je v tem času že dokončal dve od treh *Aškerčevih balad*.

Risto Savin bratu Josipu Širci, 20. oktober 1895, odlomek²²

Namentlich Aškerc hat mich begeistert, ja ganz gefangen genommen. Die Balladen dieses Mannes gehören zu den besten poetischen Leistungen der Gegenwart. Ich

¹⁹ Pismi sta transkribirani v Ograjenšek, *Dopisovanje Rista Savina ...*, Priloga, 122–123.

²⁰ Prav tam, 38.

²¹ Cvetko, *Risto Savin ...*, 30.

²² Celotno pismo je transkribirano v Ograjenšek, *Dopisovanje Rista Savina ...*, Priloga, 123.

wäre Dir sehr dankbar, wenn du mir weitere Werke dieses gott begnadeten Dichters senden würdest. Zwei Balladen habe ich bereits fertig. Sie sind für eine Singstimme mit Klavierbegleitung geschrieben. /.../ Die Lieder sind in modernen Stile aufgebaut und ziemlich schwer zu geben. Solltest Du sie jedoch wünschen, so werde ich sie Dir senden.

V pismu 25. novembra je Savin bratu poslal rokopis *Treh Aškerčevih balad*. Zabičal mu je, da skladb brez njegovega dovoljenja ne sme nihče prepisati in da naj rokopisa daje iz rok. Za to da bi stvar ostala čimbolj prikrita, si je izbral tudi psevdonim, kljub temu pa je Josipa pooblastil, da o skladbah govori z Aškercem. Očitno pa je, da je Josip pritiskal nanj, naj dela objavi, in da je bil v stiku z založniki. Tako je 14. januarja 1896 Savin pisal domov tej nameri že bolj naklonjen, želel si je le še obdržati psevdonim, pridržal pa si je tudi pravico, da skladbe kasneje objavi sam z angleškim in nemškim besedilom. Vztrajanje pri psevdonimu je bilo morda povezano z njegovim vojaškim poklicem, po drugi strani pa je bila izbira psevdonima dejanje domoljuba, ki je v javnosti dobila političen pomen. To, da je pri njem vztrajal, dokazuje, da se je zavedal vseh političnih implikacij svojega delovanja in jih tudi sprejel. V zadnjem ohranjenem pismu iz tega obdobja, 20. marca 1896, je le bežno vprašal, kako se premikajo stvari glede objave. *Tri Aškerčeve balade* so kot njegove prve objave izšle leta 1899, pod psevdonimom Risto Savin. Pomenile so začetek modernega slovenskega samospeva, Anton Lajovic pa jih je označil tudi za »početnice moderne glasbe na slovenskem«.²³

Zanimivo je, da Savin v svojih pismih ne omenja treh moških zborov *Tri nove pesmi potujočega tovariša* op. 2, ki so, po dataciji v enem od rokopisov sodeč, tudi nastali leta 1895.²⁴ Sicer pa korespondenca ponuja precej dobro podobo Savinovega glasbenega ustvarjanja v letih 1894 in 1895. Po koncu dunajskega študija je v Pragi in Dunajskem Novem Mestu komponiral samospeve še na več Aškerčevih (samospeva op. 7, moška zbora op. 17, *Skala v Savinji* op. 9, *Kaj bi te vprašal* op. 5. št. 1) in Gregorčičevih (*Izgubljeni cvet* in *Predsmrtnici* op. op. 10) pesmi ter eno pesem Murna Aleksandrova (*Pozabil sem mnogokaj, dekle* op. 5 št. 4). Poleg tega je napisal tudi tudi nekaj nemških samospevov, med njimi *An die Entfernte*, *Ich scheite heim* in *Abendfriede*. Po zgodnjih skladbah, ki jih je zahteval študijski program pri Fuchsu, je poleg dveh klavirskih ciklov in nekaj orkestralnih skladb Savina v prvem obdobju najbolj zaposloval slovenski samospev. V tej zvrsti je že na samem začetku skladateljske poti prispeval nekaj svojih najbolj značilnih skladb.

Ohranjeno je še eno pismo bratu iz tega obdobja, posvečeno glasbi. Napisano je bilo v Pragi 7. decembra 1902. Ukvarja se z recenzijami skladb, ki so bile objavljene v *Novih akordih*. Savin je pričel objavljati v tej reviji z njeno prvo številko in je bil v dobrih stikih tako z Gojmirjem Krekom kot Lavoslavom Schwentnerjem, čeprav ni ohranjenih nobenih pisem, razen mnogo kasnejšega Savinovega vabila Kreku, naj ga obišče v Žalcu. V *Novih akordih* je bila v prvih dveh letnikih skoraj v vsaki številki objavljena kakšna Savinova skladba.²⁵ Savin je redno bral notice, ki jih je o izdanih skladbah v *Ljubljanskem zvonu*

²³ Anton Lajovic, »Risto Savin: Lepa Vida«, *Novi Akordi* ix, št. 2 (1909–1910): Pr 1–2.

²⁴ Ograjensek in Krstulović, »Bibliografija«, 273.

²⁵ Ograjensek in Krstulović, »Bibliografija del Friderika Širca – Rista Savina (1859–1948)«, 269–289; Simona Moličnik, *Novi akordi: zbornik za vokalno in instrumentalno glasbo 1901–1914* (Ljubljana: Slovenska matica in Slovensko muzikološko društvo, 2006).

pisal Anton Foerster. Po pismu sodeč je posamezne številke *Zvona* dobival po pošti od Josipa in jih nato vračal ob obiskih v Žalcu. V omenjenem pismu je ponosno je pisal Josipu, da je bila balada *Skala v Savinji* lepo sprejeta, zanimala pa ga je tudi recenzija *Barcarole*. Josip je torej bratu ostal pomemben vir informacij iz domovine. Na njegovo mesto pa so sčasoma stopali drugi korespondenti, s katerimi je Savin v nadaljnjih obdobjih sodeloval na različne načine.

Pisma iz drugega ustvarjalnega obdobja (1903–1914)

Savin je proti koncu leta 1903 zapustil Prago kot tehnično izjemno dobro podkovan skladatelj, pripravljen na samostojno delo. Do prve svetovne vojne je bil še štirikrat premeščen in trikrat povišan. Najprej je služil v topniškem polku št. 39 v Varaždinu (1. 11. 1903–24. 6. 1907), kjer je bil povišan v majorja, nato topniškemu polku št. 21 v Lugosu (25. 6. 1907–28. 2. 1909), ter polku poljskega topništva št. 21 v Fehértemplomu [slovensko Bela cerkev] (1. 3. 1909–1. 11. 1912), kjer je bil povišan v podpolkovnika, končno pa je bil 2. 11. 1912 premeščen v Budimpešto, kjer je bil povišan v polkovnika. Tam je ostal do izbruha prve svetovne vojne.²⁶

Obdobje, ki ga je preživel v Varaždinu, je bilo dosti plodnejše, kot v svoji monografiji priznava Cvetko. Tam so namreč nastale ne le številne klavirske skladbe (*Marija bistriška*, *Pojd' mo na Štajersko*, *Dve pesmi* op. 33), samospevi op. 13, Dva intermezzi za violino in klavir op. 14 ter različne verzije Serenade op. 4, temveč tudi operi *Poslednja straža* in *Lepa Vida* (skladanje le-te je skladatelj dokončal v Lugosu).

S komponiranjem *Poslednje straže* je Savin uresničil, kar je napovedal v pismu Josipu 11. julija 1895: napisal je kratko slovensko opero, katere snov je prevzel iz ene od Aškerčevih balad. Ohranjenih je devet pisem libretista Richarda Batka Savinu v času, ko je pisal libreto, ter pole z libretom, ki jih je prilagal pismu.²⁷ Batka je bil Čeh, doktor muzikologije in germanistike, glasbeni publicist, ki se je posvečal tudi pisanju in prevajanju opernih libretov v nemščino. V času, ko sta s Savinom ustvarjala *Poslednjo stražo*, je bil glasbeni urednik pri časopisu *Der Kunstwart*. Očitno sta se s skladateljem spoznala v Pragi. Iz prvega ohranjenega Batkovega pisma, datiranega s 24. decembrom 1903, je razvidno, da je v tistem času od Savina prejel besedilo Aškerčeve balade *Poslednja straža* in prošnjo, naj jo razširi v libreto. To se je torej zgodilo kmalu po tem, ko je bil Savin premeščen iz Prage v Varaždin. Batka je v tem pismu potrdil, da se mu zdi balada hvaležna snov za obdelavo. Hkrati je opisal, kako si zamišlja uverturo. Dodal je, da je bil standarden honorar za libreto v enem dejanju 100 florintov. Pisma, ki so nastala med majem in julijem 1904, odsevajo obdobje intenzivnega ustvarjanja, v katerem sta si Batka in Savin izmenjevala ideje in popravke za nastajajoči libreto, Savin je vmes že komponiral dele besedila, ki mu jih je pošiljal Batka. Balada je predstavljala samo golo ogrodje dogajanja, zato je bilo potrebno ustvariti dramsko dogajanje. V baladi je edina oseba, ki nastopa, brezimni vojak, ki sta ga poimenovala Peter. Kot osebe sta vključila še korporala, vojaka Tona, mater in zaročenko. Nastopi tudi zbor udeležencev na zabavi. Batka je Savinu veliko

²⁶ Zimmermann, *Generalmajor Friedrich Schirza ...*, 112.

²⁷ Pisma so transkribirana v Ograjenšek, *Dopisovanje Rista Savina ...*, Priloga, 8–10.

svetoval in želel je, da bi se libreto razvil tako, da bi odseval Savinove ideje, saj je čutil da mora biti libretist »organ komponista« in ne obratno (11. maj 1904). Njegovi nasveti so bili običajno koristni. Savin je predvidel, da Peter pred smrtjo izve, da ga je zaročenka prevarala in zapustila, Batka pa je menil, da bi moral biti odrešujoči element njegove smrti ravno v tem, da Peter tega ne izve. Halucinacije tistih, ki zmrznejo, so prijazne, Petrova smrt pa tako hkrati kruta in mila (2. maj 1904). Savin je Petrovi zaročenki izbral ime Stanka, Batka pa mu ga je odsvetoval, ker v nemščini ne zveni poetično (11. maj 1904); zedinila sta se za ime, ki je v njuni nemški korespondenci zapisano kot Maruscha. Ko si Savin ni znal režijsko zamisliti, kako naj bi se Peter dejavno pojavljal v tistih prizorih, ki prikazujejo njegove blodnje, mu je Batka ponudil obširen opis odrskega dogajanja (18. junij 1904). Savin je želel vključiti v Petrove blodnje pojav duhov, belih žena, a Batka ni strinjal, saj je menil, da kot duhovi s podeželja ne ustrezajo mestnemu okolju; namesto njih je sam predvidel učinkovito figuro demonskega berača, ki pooseblja smrt. Batka je Savinu nekajkrat pisal tudi o tem, kako si si predstavlja glasbeno dramaturgijo dogajanja (opisal je svojo zamisel uverture, plesnega prizora in menjavo straže, berača si je zamišljal karakteriziranega s z zvokom pozavne ipd.). Kot kaže pismo s 5. junija 1904, se je angažiral tudi glede uprizoritve dela. Poskrbel je za to, da je bil libreto natisnjen v Pragi, in prizadeval si je, da bi bilo delo tam tudi uprizorjeno, a do tega ni prišlo. Po poletju 1904 se tok pisem prekine; zdi se, da je bil libreto takrat gotov, opero pa je nato Savin dokončal do konca leta. Partituro je pregledoval še v začetku leta 1905, ko jo je tudi podpisal (ohranjena je v Glasbeni zbirki NUK).

Savin je leta 1906 prisostvoval krstni uprizoritvi *Poslednje straže* v Zagrebu in leta 1907 uprizoritvi v Ljubljani. Poslej je bil znan ne le slovenskim glasbenim krogom, temveč tudi širšemu občinstvu, a ne le pod psevdonimom, znana je bila tudi njegova prava identiteta. Občutke občinstva ob uprizoritvi *Poslednje straže* v Ljubljani najlepše ilustrirajo spomini Fedorja Gradišnika v celjski *Novi Dobi*:

Kot idealen študent osemnajstih let sem l. 1908 v Ljubljani prisostvoval premieri opere v enem dejanju »Poslednja straža«. Revolucionaren kot sem bil tiste čase, je bil to zame in za moje tovariše izreden večer: saj se je uprizorila **slovenska** opera, katere skladatelj je bil **aktiven** avstrijski štabni oficir **Friderik Širca – Risto Savin**. Takrat sem bil z Vanetom Radejem pribežal s celjske gimnazije v Ljubljano ter tu urejeval »Svobodo«, glasilo revolucionarno usmerjenega dijaštva. Razumljivo je, da smo študentje uporabili ta večer operne premiere slovenskega oficirja za nekako demonstracijo proti režimu takratne avstrijske vlade. Izdali smo parolo: vse v gledališče, da počastimo moža, ki si kot avstrijski oficir upa napisati slovensko opero in jo vprizoriti na **slovenskem** odru. Še danes ga vidim: visok, vitek, eleganten oficir v paradni uniformi se zahvaljuje navdušenim ovacijam iz častne lože in zdelo se mi je, da se je nasmehnil z dobrohotnim zadovoljstvom zlasti nam, dijakom, ki smo demonstrativno ploskali, bili z nogami ob tla in z navdušenimi živio-klici dajali duška svojim čustvom.²⁸

Iz časa, ko je Savin ustvarjal *Lepo Vido* je v korespondenci ohranjeno le eno Batkovo pismo ter tudi libreto *Lepe Vide* v Batkovem rokopisu. Jurčičev roman *Lepa Vida* je

²⁸ Fedor Gradišnik, »Savinova opera *Matija Gubec* na repertoarju Zagrebskega gledališča«, *Nova doba* xix, št. 11 (1937): 4.

Savina pritegnil še kot dijaka, ko je izhajal v *Zvonu*. Moderna zgodba, pisana po ljudski baladi, je naredila nanj velik vtis. Menda je sam napravil skice za libreto in ogrodje poslal Batku, ki je libreto izdelal. Batka se je, kot se zdi, vmes preselil na Dunaj, kjer je še naprej deloval kot glasbeni urednik pri časopisu *Der Kunstwart* in tudi kot urednik izdaje *Richard-Wagner Jahrbuch*.²⁹ Omenjeno pismo je Savinu poslal skupaj z libretom drugega dejanja opere. Ni datirano, a moralo je biti napisano v letu 1907. Vsebuje Batkov odgovor na Savinovo vprašanje, kaj misli o vsebini *Lepe Vide*. Batka je pisal, da je za okus velikega mesta psihološko in arhitektonsko preveč epska, vendar vsebuje nekaj močnih situacij. Zato je menil, da bo učinek v veliki meri odvisen od uglasbitve. Dodal je, da po njegovem mnenju besedila, ki le v kratkih potezah zarišejo dramske obrise, zahtevajo veliko melodičnosti na Verdijev način. Savinu je svetoval, naj izkoristi nasprotje med slovenskimi in italijanskimi prizori, med melanholičnim slovanskim in lahkotnim italijanskim bistvom. Glasbi pripade naloga, da ju napravi publiki simpatična ter da njuno čustvovanje poslušalca gane, pri čemer ima veliko vlogo bogata melodika. Za dober učinek mora skladatelj z narodnimi motivi in ritmi podati pravo barvo. Savin je slovenske in italijanske glasbene prizore res kontrastiral, najbrž po lastnem občutenju ne zaradi Batkovega nasveta. Zdaj je uresničeval še enega od svojih ciljev: pisal je opero, v kateri je želel izraziti južnoslovansko bistvo.

Naslednje ohranjeno Batkovo pismo, z 20. februarja 1909, je očitno odgovor na Savinova prizadevanja, da bi opero uprizorili na Dunaju. Batka je Savinu svetoval, kako o novi operi obvestiti dunajske časopise. Savin pa si je prizadeval, da bi opero uprizorili tudi v Ljubljani. Kljub selitvam je sledil glasbenemu življenju v slovenski prestolnici in eno ohranjeno pismo (12. marec 1909)³⁰ kaže, da je že pred letom 1909 sodeloval z Glasbeno matico in organizaciji posodil v prepis rokopise *Predsmrtnic*, *Jugoslovanske suite* in *Poslednje straže*. Marca 1909 je bil Savin premeščen v Belo cerkev na Madžarskem. Dve pismi notarja Aleksandra Hudovernika, kasnejšega predsednika notarske zbornice, orisujeta ozadje izvedbe *Lepe Vide* v ljubljanski Operi leta 1909.³¹ Hudovernik je bil očitno Savinov tesni prijatelj, saj je bil eden redkih, ki so ga v pismih tikali. Savin mu je poleti 1909 poslal partituro, da bi jo izročil nekomu v Ljubljani. Hudovernik je 16. junija 1909 sporočil, da je ravnatelj deželnega gledališča Fran Govekar do konca meseca na potovanju. Očitno je po vrnitvi v Ljubljano Govekar pregledal partituro in se bliskovito odločil za izvedbo, saj je *Lepa Vida* konec decembra postala ena od premier nove sezone. Hudovernikovo pismo, poslano pet dni pred premiero, 13. decembra 1909, priča o mrzličnih pripravah na izvedbo. Iz njega izvemo, da sta bila Savin in Govekar v telefonskem stiku, telegrami so švigali tudi od Savina do Glasbene matice, katere predsednika dr. Ravniharja je Savin prosil za dodatne glasbenike za orkester, ter iz ljubljanske v zagrebško Opero, od koder so si izposodili harfo. Ljubljanska Opera je pristala na izvedbo s povečanim orkestrom. Parti so bili napisani v Beli cerkvi pod Savinovim nadzorom. Savin si je izprosil dopust in se udeležil premiere, ki je bila v Ljubljani 18. decembra 1909.

Časopisna poročila o uprizoritvi so objavili vsi vidnejši slovenski časopisi. Savin jih je

²⁹ To dejstvo pojasnjuje ohranjeno pismo v Savinovi korespondenci, ki je podpisano z »Richard Wagner«. Gre za prepis Wagnerjevega pisma, ki ga je Batka zavrgel in na katerega hrbtni strani je na pisal besedilo za prvi prizor drugega dejanja *Lepe Vide*.

³⁰ Ograjenšek, *Dopisovanje Rista Savina ...*, Priloga, 162.

³¹ Prav tam, 36.

očitno zbiral in pošiljal Batku. Kritiko iz *Slovenskega naroda*, ki je menila, da je razplet neutemeljen, saj Anton Vide po dveh letih ne vpraša, kje je bila in kaj je počela, je v ta namen prevedel v nemščino.³² Batka se je v nedatiranem pismu Savinu s kritiko strinjal in dodal, da je Antonove vrstice že nekoliko prilagodil.³³ To je bil začetek mnogih revizij *Lepe Vide*. Savin je *Lepo Vido* po prvi izvedbi nekaj let popravljal. Predvsem se je posvetil pripombam glede dramaturgije in opero želel narediti bolj zgoščeno.

Pisma iz tretjega ustvarjalnega obdobja (1917–1926)

V letih prve svetovne vojne je Savin po skladateljski plati molčal. Njegovo vojaško udejstvovanje v tem času je popisano v članku Petra Zimmermanna, »Glanz und Elend des Militärs am Beispiel von Generalmajor Friedrich Schirza« v pričujočem Muzikološkem zborniku, v večjih podrobnostih pa tudi v Savinovi vojaški biografiji istega avtorja.³⁴ Poročila s fronte iz prvih let vojne se o njegovem poveljevanju izražajo zelo pohvalno, a po umiku njegove divizije po izgubljeni bitki pri Brodyju konec julija 1916 je bil Savin v začetku avgusta 1916 dobesedno čez noč razrešen poveljstva 31. brigade poljskega topništva in dan na razpolago vojnemu ministrstvu. V začetku aprila 1917 je bil na lastno željo upokojen, vendar se je dal ponovno aktivirati in je bil 22. aprila 1917 imenovan za predsednika pritožbene komisije v Leobnu.

V začetek leta 1917 spadata tudi prvi skladbi, ki ju je Savin napisal po vojnem molku, samospeva na besedili Richarda Watzlawa Sannecka op. 17, katerih rokopisa sta datirana z marcem oz. aprilom 1917. Sanneck je bil po rodu iz Celja, Savinov znanec, ki je delal na dunajskem vojaškem ministrstvu. V Savinovi korespondenci sta iz januarja in februarja 1917 ohranjeni dve pismi, ki kažeta, da si je Savin takrat prizadeval da bi *Lepo Vido* uprizorili na Dunaju.³⁵ Sanneck se je očitno ponudil kot posrednik. V zelo sladkobnem in gostobesednem slogu je poročal, da se trudi tako okrog Volksopere kot Hofopere, a je za svoje delovanje želel honorar. V pismih je veliko obljubljal, a nič izpolnil in Savinu je najbrž kmalu postalo jasno, da zveze, s katerimi se je bahal, niso bile močne.

V Leobnu je nato Savin skladal *Plesno legendico*, balet, za katerega je sam napisal scenarij po predlogi Kellerjeve *Tanzlegendchen*. Glede komponiranja *Plesne legendice* obstaja le eno pismo. Savin se je pri J. G. Cotta'sche Buchhandlung zanimal za pridobitev pravic za predelavo tega Kellerjevega dela. Od tam so mu odgovorili, da je bilo njegovo pismo prenaslovljeno zastopniku upraviteljev Kellerjeve zapuščine, dr. Hermannu Escherju, direktorju centralne knjižnice v Zürichu.³⁶ O nadaljnjih pogovorih ni sledov. Zanimivo je, da je Savinu ustrezalo mitološko Kellerjevo besedilo, ne pa njegov satirični konec, ki ga je predelal. Zdaj je bil prvič sam avtor svojega scenarija.

Ko se je devetindesetletni Savin po koncu prve svetovne vojne vrnil v domači Žalec, je zaživel lagodno življenje premožnega meščana in posvetil energijo skladanju.

³² Prevod hrani NUK, Ljubljana. Glasbena zbirka.

³³ Ograjenšek, *Dopisovanje Rista Savina ...*, Priloga, 12.

³⁴ Zimmermann, *Generalmajor Friedrich Schirza ...*, 61–88.

³⁵ Ograjenšek, *Dopisovanje Rista Savina ...*, Priloga, 116; Zimmermann, »Poesie und Trivialität in Risto Savins deutschen Liedtexten«, *Muzikološki zbornik* 48, št. 2 (2012): 109–111.

³⁶ Ograjenšek, *Dopisovanje Rista Savina ...*, Priloga, 157.

Ko da je z veliko aktivnostjo želel nadoknaditi molk iz časa vojne, je po nekaj samospeljih in komornih delih v treh letih napisal opero *Gosposvetski sen* (1921), balet *Čajna punčka* (1922) ter opero *Matija Gubec* (1923), lotil pa se je tudi drame *Pegam*. V zvezi s skladateljskim delom sta iz tistega časa ohranjeni le dve pismi, ostala se posvečajo izvedbam njegovih del.

Prvo ohranjeno pismo, ki se nanaša na Savinovo skladateljsko snovanje, je ohranjeni osnutek njegovega pisma Otonu Župančiču, tedanjemu dramaturgu Narodnega gledališča v Ljubljani, v zvezi s *Tremi pesmimi Otona Župančiča* op. 20, ki jih je Savin uglasbil leta 1918. Savin je Župančiča občudoval in uglasbil je številne njegove pesmi. Sodeč po osnutku, ki ga je Savin najprej sestavil v nemščini in nato prevedel, je poslal Župančiču v dar prepise skladb op. 20. Izrazil je svoje občudovanje Župančičeve zbirke *Čez plan*, iz katere so besedila skladb *Serenada*, *Belokranjska* in *Še ena*, ter željo, da bi njegove samospelje Župančič kdaj slišal v dobri izvedbi. Omenil je tudi, da piše novo opero – *Gosposvetski sen*.³⁷

V zvezi s *Gosposvetskim snom* je ohranjeno pismo Zgodovinskega društva v Mariboru iz februarja 1921, ki priča, da je Savin, ki je sam napisal osnutek libreta v nemščini, iskal informacije glede obreda ustoličevanja koroških vojvod. Savina je za vsebino te opere navdihnili koroški plebiscit, kot eden od virov pa mu je služila Grudnova *Zgodovina slovenskega naroda*. Od predsednika Zgodovinskega društva Frana Kovačiča je 16. februarja 1921 prejel odgovor, da sta se s preučevanjem obreda največ ukvarjala dr. Valentin Rožnič z obrtniške šole v Ljubljani ter ravnatelj moškega učiteljišča v Mariboru Matija Pirc.³⁸ Če je Savin stopil z njima v stik, ne vemo. Savinov sodelavec pri libretu *Gosposvetskega sna* je bil Fran Roš, ki je Savinov nemški osnutek prevedel v slovenščino in ga priredil. Sprva je bilo delo zasnovano kot kantata, vendar se je Savin nato odločil, da je operna zvrst za obravnavo izbrane snovi primernejša.

Še preden je Savin *Gosposvetski sen* dokončal, so se pričele priprave na drugo izvedbo *Lepe Vide* v ljubljanski Operi leta 1920. Ta izvedba v Savinovi korespondenci ni dokumentirana – mogoče je, da je bil Savin ta čas veliko v Ljubljani in je njegova komunikacija z dirigentom Ivanom Brezovškom potekala osebno. Savin je opero predelal in prestavil dogajanje iz Reke na Sušak; leta 1920 je bila ljubljanskemu občinstvu predstavljena v novi, razširjeni verziji. Edino ohranjeno pismo v zvezi s to izvedbo *Lepe Vide* je Savinu pisal njegov dobri prijatelj Nikola Zec, hrvaški basist, ki je bil takrat član Državne opere na Dunaju. Ni znano, kje sta se Savin in Zec tako spoprijateljila, morda leta 1906 ob krstni izvedbi *Poslednje straže* v Zagrebu, ko je Zec pel vlogo berača. Iz Zecovega pisma 3. septembra 1920 kaže, da sta se dogovarjala, da bi Zec v *Lepi Vidi* gostoval kot Pietro.³⁹ Partituro je Zec že imel in se je bil pripravljen odreči honorarju, ker je bila vloga premajhna, da bi jo Ljubljana priznala za gostujočo vlogo. A dopusta ni dobil in v *Lepi Vidi* ni nastopil. Drugi ohranjeni dokument je obračun tantiem za pet predstav v septembru 1920, ki ga je Savinu poslala uprava Opere. Znašal je 42.663,20 kron, kar je bilo desetina dobička od predstav, oziroma današnja povprečna slovenska mesečna plača. Premiera opere je bila 18. 9. 1920, vseh predstav skupaj pa je bilo kar

³⁷ Prav tam, 150.

³⁸ Prav tam, 201.

³⁹ Prav tam, 132.

14, kar je bilo največje število predstav katere od Savinovih oper. Kritike so izvedbo zelo pohvalile, predvsem dirigenta Brezovška. Ta se je v naslednji sezoni prestavil v beograjsko Opero, kot je pisal Savinu tudi zaradi intrig v Ljubljani, ki so mu presedle. Savin je v njegovi selitvi videl priložnost, da mu nekdo pomaga pri organizaciji izvedb njegovih oper v Beogradu. Brezovškovo pismo 4. oktobra 1921 je odgovor na Savinovo prošnjo, naj njegove opere priporoči upravi v Beogradu. Brezovšek je pisal, da je govoril z direktorjem Biničkim, ki ni zavrnil možnosti uprizoritve Savinovih del, je pa že imel izbran program za vso sezono. Brezovšek je zato Savinu svetoval, naj pošlje klavirska izvlečka obeh svojih oper v Beograd, kar je Savin najbrž storil. Kljub prizadevanjem pa tam niso uprizorili nobene njegove opere.

11. februarja 1922 je v eni od svojih prvih sezon ljubljanski Balet izvedel Savinovo *Plesno legendico*. V zvezi s to izvedbo ni ohranjenih pisem. Obstaja pa korespondenca med Savinom in Josipom Čerinom, ki je dirigiral delno koncertno izvedbo pravkar nastalega baleta *Čajna punčka* na simfoničnem koncertu Godbe Dravske divizije 20. novembra 1922. Savin in Čerin sta bila osebna znanca in pogovor o možnosti delne izvedbe baleta je pred njima tekel, še preden je Savin 28. septembra 1922 Čerinu poslal v pregled klavirski izvleček baleta. Savin je posvetil dosti energije delu, ki je bilo potrebno, da je iz baletne celote izbral in pripravil koncertno suito. Konec septembra in na začetku oktobra 1922 sta si s Čerinom nekaj časa na temo izbora posameznih slik ter korektur, ki so bile potrebne za to, da se stavki logično nadaljevali, pisala skoraj vsak dan.⁴⁰ V Glasbeni zbirki NUK hranijo koncertni list omenjene izvedbe. Savinu je bilo zelo pomembno, da je šla glasba *Čajne punčke* še sveža med ljudi in bila izvedena vsaj delno na koncertnem odru. To mu je najbrž dajalo tudi upanje, da bo tudi ta balet kdaj videl v postavitvi ljubljanskega Baleta. A do tega v času njegovega življenja ni prišlo.

V času te izvedbe je Savin že pisal libreto za opero *Matija Gubec*. Napisal ga je v nemščini in ga dal prevesti Franu Rošu, ki je dodal tudi tri svoje pesmi. Roševo pismo 5. januarja 1923 kaže, da mu je Savin v istem času dal v pregled (ali prepis) tudi svojo zgodovinsko dramo *Pegam*. Roš je pismu priložil prevod prvega prizora *Matija Gubca*.⁴¹ Savin, ki so se mu v tem času že razvijale glasbene ideje za delo, je Roša očitno priganjal, naj delo konča, ta pa se opravičeval za zamudo zaradi bolezni. Opera je bila v izvlečku končana do junija 1923, orkestracija pa v začetku avgusta. Savinu je snov ležala kot logično nadaljevanje načrta, po katerem je želel s svojim delom zastopati "južnoslovansko skupino" narodov. S tega vidika je bila izbira snovi o Matiju Gubcu primerna, ker je, za razliko od predhodnih dveh oper, ob slovenskem zajela tudi hrvaško območje. Zanimala pa ga je tudi kot vojaškega stratega: ohranjene so njegove skice bitke med kmeti in banovimi vojaki, ki jih je risal ob pisanju libreta. Sam je poročal, da se mu je zanimanje za Matijo Gubca vzbudilo že v vojaških letih v Varaždinu, kjer je spoznal potomce udeležencev Gubčevega upora. Tam je slišal tudi mnogo pesmi, ki jih je uporabil pri komponiranju *Lepe Vide* in *Matija Gubca*. Vendar takrat, kot je zapisal sam, »čas za novo delo ni bil ugoden. 'Lepa Vida' še ni bila dovršena, službeno sem bil zelo navezan«. K svoji »prvi ljubezni«,⁴² kot je imenoval *Matija Gubca*, se je vrnil šele, ko je končal *Gospodsvetski sen*.

⁴⁰ Prav tam, 23.

⁴¹ Prav tam, 107.

⁴² Savinov rokopis, hrani Domoznanski oddelek Medobčinske splošne knjižnice v Žalcu.

Več o Savinovem ustvarjanju ne izvemo od njega samega, temveč iz časopisnih člankov, ki so jih v slovenskem časopisju priobčili Savinovi prijatelji, med njimi Slavko Osterc v *Jutru* in Emil Adamič v *Slovenskem narodu*.⁴³ Osterc, tedaj učitelj v Celju, je bil v tistem obdobju pogosto gost na Savinovem domu. Kot je zapisal v *Jutru*, ga je k Savinu domov prvič popeljal Ciril Pregelj. Savina sta obiskala ravno v času, ko je komponiral zadnje dejanje *Matija Gubca*. Savin jima je preigral delo zadnjih tednov in razlagal, kako si uprizoritev predstavlja režijsko. Osterc nadaljuje: »Potem smo se v Žalcu redno sestajali. Gubec je bil v »klavirskem izvlečku« kmalu gotov in neko nedeljsko popoldne nama ga je zaigral v celoti. Tudi pomočnik libretista Savina, Franjo Roš, je bil tam. Kmalu na to je Savin povabil v Žalec poleg nas še Lajovica in Adamiča, ki sta prišla. Adamiča sem ob tej priliki prvič videl.« To so prve omembe Savinovega prijateljstva z mlajšo generacijo slovenskih skladateljev.

Leta 1923 je je Savin upravi Narodnega gledališča predložil svojo dramo *Pegam*. Snov je vzel iz zgodovine bojov za celjsko dediščino po smrti zadnjega celjskega grofa Ulrika. 23. oktobra je od upravnika Mateja Hubada prejel strokovno mnenje dramaturga Župančiča, ki je ocenil, da je delo dramsko dobro načrtovano, vendar gre šele za »suh načrt z zaporedbo prizorov in skiciranim dialogom, ki mu manjka še vse živosti in umetniške predelavnosti.«⁴⁴ Kar se tiče slednjega, je bila najbrž največja ovira jezik, saj je Savin pisal *Pegama* v nemščini in ga nato prevajal. Sposobnost za dramski razvoj snovi pa mu je priznal tudi Župančič.

Konec leta 1923 je premiero v ljubljanski Operi doživel *Gospodsvetski sen*. Savin je upravi ponudil opero v izvajanje že leta 1921, ko je bila napisana. Iz ohranjene korespondence je mogoče razbrati, da je bilo sprva mišljeno, da bi opero dali na spored že v sezoni 1922–23, vendar so uprizoritev zaradi različnih praktičnih razlogov prelagali. Kot dokazujejo pisma, ki jih je Savinu pisal dirigent Antonín Balatka, ki je dirigiral že *Plesno legendico* in ki so mu zaupali dirigiranje *Gospodsvetskega sna*, je bilo pričakovati, da bodo priprave vzele precej časa, zato so načrtovali izvedbo v februarju 1923. Iz maja in novembra 1922 sta ohranjeni Balatkovi pismi o dogovorih glede prepisovanja partiture.⁴⁵ Ker kopist ni imel časa, da bi pripravil gradiva za izvajalce, je Balatka predlagal, da bi z delom počakali do začetka naslednje sezone. Uprava je Savinom ostala v stiku in bila tudi pripravljena kriti stroške prepisovanja, upravnik Hubad pa je tudi prosil, če si lahko prek božičnih praznikov sposodi klavirski izvleček opere.⁴⁶ 22. maja 1923 je Balatka poročal, da je dal partituro pregledati režiserju Osipu Šestu, ki je predlagal predelavo nekaterih prizorov, da bi bili krajši in bolj učinkoviti. Balatka je sledil tem predlogom in nekatere prizore skrajšal, zagotovil pa je Savinu, da delu to ne škodi, temveč koristi, ker je zdaj dejanje jasnejše. Navedel je tudi primer: v prvem dejanju je črtal zbor, ki je po njegovo motil dialog med glavnimi osebami. Savina je ta poseg v *Gospodsvetski sen* bolel, kar dokazuje pismo Antona Neffata iz leta 1926, ko je skušal Savina pomiriti glede predvidenih sprememb, za katere je Savin slišal, da jih Opera načrtuje v *Matiju Gubcu*:

⁴³ Slavko Osterc, »Slovenska opera o Matiji Gubcu«, *Jutro* xvii, št. 226 (1936): 7. Emil Adamič, »Pri Ristu Savinu«, *Slovenski narod* lviii, št. 1 (1924): 5–6.

⁴⁴ Ograjenšek, *Dopisovanje Rista Savina ...*, Priloga, 184.

⁴⁵ Prav tam, 6.

⁴⁶ Prav tam, 183.

Anton Neffat Ristu Savinu, 6. november 1926, odlomek⁴⁷

Vas boli predvsem "Gospodovski sen" in kako bi Vas ne, nad detetom Vaše srčne krvi nože in škarje polagati in krojiti in oblikovati ga po svoje je razumljivo mučno prenašati vendar naj Vas to ne žali ali bega, da bi pa morda hoteli tudi "Gubca" tako predelati, ne, do tega ne pride –

Uprava Opere je premiero *Gospodovskega sna* tempirala na 1. december 1923, s čimer so počastili dan zedinjenja, državni praznik tedanje Jugoslavije. Opera je bila ugodno sprejeta in je doživela devet ponovitev. O njej so se razpisali časopisi, ki niso bili povsem brez zadržkov, a so jo pohvalili. Fran Roš se je ob čestitki k uspehu v pismu 17. decembra dotaknil tudi negativne kritike Frana Govekarja, za katerega je menil, da mu kot naturalistu legendarna snov ne more ugajati.⁴⁸ Kritike nisem našla, a iz Roševga komentarja se zdi, da je imel Govekar pomisleke glede libreta in da jim je Roš do neke mere pritrdil, kljub temu da je menil, da libreta ne bi smeli soditi po istih merilih kot govorjeno dramo. Dodal je, da je bila glavna težava pri ustvarjanju libreta to, da je bilo treba časovno in prostorsko združiti legendarni motiv o prstanu z obredom ustoličenja. Zato je menil, da je opera *Matija Gubec*, katere snov je bila zgodovinska, v tem pogledu trdnejša. Govekarjevi kritiki, ki ji je očital, da je bila pisana z negativnim namenom, je postavil nasproti ugodno kritiko Franceta Kimovca, za katerega je menil, da je bil iskren in temeljit.⁴⁹ Ker Roš omenja Govekarjev negativni namen, naj navedem, da Govekar leta 1936 v kritiki *Matija Gubca* ni imel pripomb glede dramaturgije, temveč je libreto zelo pohvalil.⁵⁰

Savin se je ob večini izvedb svojih oper ob prejemu tantiem spomnil tistih, ki so bili zaslužni za izvedbo. V tem primeru si je dela honorarja odrekal v korist pevskega društva *Gospodovski zvon*.⁵¹ Med izvajalci so hvalili predvsem Julija Betetta, ki je nastopil v vlogi Dušana in za katerega so si bile kritike edine, da je le on lahko utelesil narodnega duha. Betteto je Dušanov monolog kasneje izvajal tudi na svojih koncertih. 22. februarja 1954 je pisal Olgi Širca in omenil Dušanov prolog, njegov zanos in lepoto ter zapisal, da je škoda, da tisti, ki krojijo programsko politiko, Slovencem prevajajo »Beraško opero« in pozabljajo na lepoto slovenskega *Gospodovskega sna*.⁵² Opera do danes ni doživela nobene uprizoritve več.

Savinova prizadevanja za uprizoritev *Matija Gubca* v Ljubljani segajo v sezono po uprizoritvi *Gospodovskega sna*. Iz Ljubljane je sicer prišla pobuda za novo uprizoritev *Lepe Vide*. 6. decembra 1924 je mladi kapelnik ljubljanske Opere Anton Neffat v prijaznem pismu Savinu zapisal, da že od uprizoritve *Lepe Vide* pod Brezovškovo taktirko leta 1920 nosi v sebi željo, da bi delo tudi sam dirigiral.⁵³ Savinu pa je bilo seveda v večjem interesu, da bi uprizorili *Matija Gubca*. Neffata je pridobil, da mu je pomagal pri urejanju klavirskega izvlečka, ki ga je bila Opera sicer naročila že septembra 1924.

⁴⁷ Prav tam, 46.

⁴⁸ Prav tam, 107.

⁴⁹ Franc Kimovec, »Gospodovski sen«, *Slovenec* lvi, št. 274 (1923): 3.

⁵⁰ Fran Govekar, »Risto Savin: Matija Gubec: Po krstni predstavi narodne opere, ki je dosegla zelo lep uspeh«, *Slovenski narod* lxi, št. 225 (1936), 4.

⁵¹ Zahvalo so mu poslali še isti dan, ko so prejeli tantjemo. Ograjenšek, *Dopisovanje Rista Savina ...*, Priloga, 158.

⁵² Rokopis hrani Medobčinska splošna knjižnica v Žalcu.

⁵³ Prav tam, 45.

Urejena partitura je bila Operi dostavljena šele v začetku leta 1926. Zaradi praktičnih razlogov je Neffat 21. marca 1926 Savinu sporočil, da opere do konca sezone ne bodo mogli pripraviti za uprizoritev. Šlo je za organizacije vaj, za zasedbo orkestra, saj v dvorani ni bilo prostora za pomnoženi orkester, ki ga je zahtevala opera, tudi za posamezne instrumente, saj orkester ni premogel kontrafagota, celeste in cimbal. Še pomembnejša se je Neffatu zdela izbira pevcev, saj je menil, da so skoraj vsa domača dela, vključno s Savinovo *Lepo Vido*, dotlej doživela nesrečno usodo ravno zaradi neprimernih zasedb. Za *Matija Gubca* je menil, da morata biti Jana in Djuro mlada, lirična glasova, za kontrast ostalim vlogam. Naštel je tudi nekaj možnih pevcev za posamezne vloge in tehtal njihove prednosti in slabosti. Neffat je prišel do sklepa, da je treba domača dela pripraviti bolj kot tuja, kar dotlej ni bila navada. Od prihoda Mirka Poliča na mesto direktorja Opere pred letom dni pa je zavel nov veter, od katerega si je Neffat veliko obetal. Obljubljen je bilo, da bo *Matija Gubec* uprizorjen v sezoni 1926–27, zato so Savina vznemirile objave v Jutru, kjer se na seznamih nameravanih uprizoritev ljubljanske Opere *Matija Gubec* od septembra do novembra 1926 ni pojavil. O tem se je pozanimal pri upravi in 3. novembra prejel odgovor, da bo v nekaj dneh objavljen uradni repertoar, na katerem bo tudi njegova opera.⁵⁴ Omenjene objave pa ni bilo. Savinu je bilo končno obljubljen, da bo *Matija Gubec* uprizorjen v sezoni 1926–27, vendar je 22. januarja 1927 uprava Savinu sporočila, da še ne vedo, kdaj bodo opero lahko uprizorili.⁵⁵ S pripravami so nameravali pričeti po uprizoritvi Sattnerjeve *Tajde*. Po tem dopisu dolgo ni več sledu o pripravi na izvedbo *Matija Gubca*.

V pismih iz Savinovega tretjega ustvarjalnega obdobja se nam prvič razkrije skladateljeva hitra delovna metoda. O njej je pisal tudi v nekaterih pismih in pripovedoval Francu Kimovcu, ki je prvi napisal daljši članek o njem leta 1924.⁵⁶ Odgovor Frana Roša 5. januarja 1923, ko je prevajal *Matija Gubca*, daje slutiti, kako zelo je Savin pisatelja priganjal k delu. Savin je delal hitro in impulzivno, ker je želel, da bi celotno delo prevevalo občutje prvotnega domisleka. Priznal pa je, da je v tem času z delom hitel tudi zaradi težav z vidom.⁵⁷

Zdaj, ko se je ustalil doma, je leto za letom navezoval stike s čedalje širšim krogom slovenskih glasbenih ustvarjalcev in poustvarjalcev. Najpomembnejši prijatelj, ki ga je Savin spoznal v tem obdobju, je bil Slavko Osterc. V času, ko je Osterc služboval v Celju, sta bila v pogostih osebnih stikih. Iz časa, ko je Osterc študiral v Pragi, ni ohranjenih pisem, od takrat, ko se je vrnil v Ljubljano, pa je bila njuna korespondenca vseskozi živahna, Osterc je ostal Savinova glavna opora vse do svoje smrti leta 1941. Poleg njega je Savin spoznal tudi Adamiča, Lajovca in Čerina. Od teh si je bil najbližji z Adamičem. Barvito dopolnilo k ohranjenim pismom sta že omenjeni časopisni poročili Emila Adamiča in Slavka Osterca o obiskih na Savinovem domu. Kako so se ob takšnih priložnostih kresale debate, si lahko samo predstavljamo.

Savin je vselej sledil novostim, svoj kompozicijski nazor je nadgrajeval s študijem nove glasbene in glasbeno-teoretične literature (npr. Schönbergove *Harmonielehre*),

⁵⁴ Prav tam, 186.

⁵⁵ Prav tam, 187.

⁵⁶ Franc Kimovec, »Risto Savin (Friderik p. Širca)«, *Pevec* št. 4 (1924): 17.

⁵⁷ Savinov rokopis, hrani Domoznanski oddelek Medobčinske splošne knjižnice v Žalcu.

posebej pa je nanj od tega časa naprej vplival Osterc, ki je Savinovo glasbeno ustvarjanje kritično spremljal od nastanka *Matija Gubca*. V enem od svojih pisem je dal Savinu za to opero glede invencije, tehnične dovršenosti in oblikovne doslednosti vse priznanje.⁵⁸ Osterc, po mnenju katerega bi lahko bila Savinova glasba še bolj radikalna, je po vrnitvi s praškega študija s svojimi nazori čedalje bolj vplival na Savina. V četrtem ustvarjalnem obdobju je ta vpliv postal viden v Savinovi glasbi.

Pisma iz četrtega ustvarjalnega obdobja (1926–1948)

Iz Savinovega zadnjega ustvarjalnega obdobja je ohranjenih največ pisem. Do leta 1929 je njegovo življenje potekalo po ustaljenem redu, ki si ga je izoblikoval, ko se je vrnil v Žalec. Ob bratu Josipu je živel v rojstni hiši in se kot številni žalski meščani tudi sam postransko ukvarjal s hmeljarstvom. Leta 1929 se je sedemdesetleten poročil s dvajset let mlajšo vdovo Olgo Bergman in se preselil na posestvo Savinovo na Ptuju, leta 1935 pa se je po bratovi smrti vrnil v Žalec.

Potem, ko je dokončal *Matija Gubca*, se je Savinovo snovanje za glasbeni oder izpelo; skic za načrtovano glasbo k Shakespearovi drami *Henry the Eighth* ni nikoli dokončal. Njegovo glasbeno snovanje se je preusmerilo na krajše zvrsti, predvsem na zборе, med njimi op. 25, 28 in 30 na narodne motive iz Kuhačeve zbirke, op. 38 na motive slovenskih ljudskih pesmi ter *Vokalno suito* op. 35, za katero je prispeval tudi eno od besedil. Tako se tudi od literarnega ustvarjanja ni povsem ločil. Leta 1938 se je Savin prvič posvetil pisanju za mladinski zbor in v zadnjem desetletju je večino skladb namenil otrokom in mladini.

Veliko opravka so dale Savinu v tem zadnjem obdobju izvedbe njegovih oper. Prva velika tema korespondence z začetka tega obdobja je bila tretja uprizoritev *Lepe Vide*. Po že omenjenem dogovarjanju z ljubljansko Opero glede *Matija Gubca*, je Savin šele po dveh leti prejel novico, da bo ena njegovih oper izvedena v sezoni 1928-29. O tem mu je pisal Osterc, ki ga ne bi bilo pretirano imenovati Savinove oči in ušesa v Ljubljani. Pismo, s katerim je 11. junija 1928 o tem obvestil Savina, je prvo ohranjeno v njuni korespondenci.⁵⁹ Osterc je sporočil, da se v Operi odločajo med *Lepo Vido* in *Matijem Gubcem*, in se obvezal, da bo ob priliki napisal članek o tem, da bi bilo potrebno uprizoriti *Matija Gubca*. 20. septembra je bil Osterc v Operi na sestanku pri ravnatelju Poliču in je nato sporočil Savinu, da so za uprizoritev izbrali *Lepo Vido*. Iz pisem je razvidno, da je Osterc nastopal v vlogi posrednika med Savinom in Poličem, ki je želel opero revidirati po svoje. Savin si je to razlagal kot nenaklonjenost, Osterc pa ga je tozadevno miril. Savin je sicer vedel, da je opera potrebna revizije, vendar s Poličem do zadnjega ni našel skupnega jezika. 24. novembra je Savin od upravnika Narodnega gledališča Otona Župančiča prejel vabilo na premiero, ki je bilo hkrati obvestilo, da je režiser Pugelj izvedel redakcijo besedila in se pri tem bolj zvesto naslonil na Jurčičev roman, dirigent Polič pa je v skladu s tem izdelal spremembe v partituri.⁶⁰ Opera se torej s skladateljem

⁵⁸ Pismo Osterca Savinu 20. septembra 1936, Ograjenšek, *Dopisovanje Rista Savina ...*, Priloga, 55.

⁵⁹ Prav tam, 51.

⁶⁰ Prav tam, 187.

o predelavi ni posvetovala. O njej je Savinu tri dni kasneje pisal Osterc, ki je poslušal nekaj vaj in menil, da bo Savin zadovoljen.⁶¹ Zapisal je tudi, da je Polič v delo vložil veliko energije in da si od njega obeta uspeh. Kako je Savin reagiral, ne vemo, ni pa znano, da bi se bil s komerkoli iz Opere zaradi tega sprl. *Lepa Vida* je doživela premiero ob proslavi dneva zedinjenja, na predvečer praznika, 30. novembra 1928. Hkrati je predstavljala uvod v Slovenski teden opere.

Ohranjen je osnutek pisma, s katerim se je Savin prizadeto odzval na Adamičevo kritiko v *Jutru*,⁶² ki je vsebovala nekaj nerodno formuliranih misli o tem, da glasba opere ni najbolj moderna in da bi bil Savin mogel svoj čas ustvariti reprezentativna dela, če bi imel srečo z libreti. Dejansko je bila kritika na nekaterih mestih najbrž upravičena, a leta 1928 zapisati o glasbi, ki je bila napisana leta 1907, da ni najmodernejša, ni bilo primerno. Savina je še posebej zbudila opazka o reprezentativnosti oziroma nereprezentativnosti njegovih oper. V ohranjenem osnutku je Adamiču očital, da pred sabo ne vidi od kritik oskrunjenega slovenskega skladatelja in da bo njegova dela spoznal šele po njegovi smrti. Zbodel ga je tudi sklep, v katerem je Adamič v eni sapi zapisal, da je Savin 'dober' in '70 let star', ki se mu je zdel podcenjevalen. Tako prizadetega nam Savina ne kaže nobeno drugo pisanje; ni gotovo, ali je to pismo odposlal.⁶³ Po premieri je predstava doživela še pet ponovitev, eno od njih, v nedeljo 7. aprila v Celju, kar je bil velik uspeh. Savin je požel ovacije v nabito polni dvorani celjskega gledališča, poročila v *Novi dobi* pa kažejo, da je bila uprizoritev za Celje ne le umetniškega, temveč tudi političnega pomena.⁶⁴ Zato preseneča pismo Frana Roša Savinu, v katerem je namig na slovensko šentflorjanstvo ter na to, da so časopisi predstavo prezrli.⁶⁵ Ker ne poznamo vseh okoliščin, se lahko samo vprašamo, zaradi česa se je Savin morebiti ob uprizoritvi počutil zapostavljenega.

Savin je v teh letih ponovno pričel skladati za moški zbor in štiriglasno moško zasedbo. Nastanek *Dveh moških četverospenov* op. 25 iz leta 1926 je spodbudila zasedba, ki je te skladbe izvajala. Novonastali opus je Savin namreč posvetil Slovenskemu vokalnemu kvartetu, katerega umetniški vodja je bil Ludvik Zepič. Kvartet, ki se je kasneje razširil v kvintet, je bil tedaj ena najboljših slovenskih pevskih komornih skupin.⁶⁶ Ohranjeno zahvalno pismo članov kvarteta iz leta 1926 kaže, da so Savinove skladbe že izvajali, ob priliki pa so že bili tudi gostje na njegovem gostoljubnem domu.⁶⁷ Zepič je postal Savinov stalni dopisovalec ravno na podlagi številnih izvedb njegovih del, o katerih je skladatelja vedno obveščal. Bolj redno sta si začela izmenjevati pisma leta 1932. Ko se Savin ni mogel udeležiti kvintetovega samostojnega koncerta v februarju 1932, je pevcem, ki so na koncertu izvedli tri njegove skladbe, poslal telegram. Zepič mu je 23. februarja 1932 odgovoril, da so skladbe izbrali zato, ker dajejo pevcem priliko, da

⁶¹ Prav tam, 51.

⁶² Emil Adamič, »Lepa Vidas«, *Jutro* ix, št. 284 (1928): 4.

⁶³ Ograjenšek, *Dopisovanje Rista Savina ...*, Priloga, 5.

⁶⁴ Ograjenšek, *Dopisovanje Rista Savina ...*, 41.

⁶⁵ Prav tam, Priloga, 107. Pismo ni datirano.

⁶⁶ Skupina je pričela delovati najkasneje v začetku 1920-ih in je sprva delovala kot kvartet, vsaj že od leta 1929 pa se je na koncertnih programih začela pojavljati kot kvintet. Do zaključka njenega delovanja ob izbruhu druge svetovne vojne se je njena zasedba večkrat spremenila. Stalna zasedba, ki se je izoblikovala leta 1931, je bila: I. tenor Tine Štibernik, II. tenor Milan Jug, I. bas Roman Petrovčič, I. bas Tone Petrovčič, II. bas Dragotin Sulc. Glej Ograjenšek, *Dopisovanje Rista Savina ...*, 42.

⁶⁷ Prav tam, Priloga, 135.

pokažejo 'finese v prednašanju'. Kvintet je na koncertih izvajal tudi samospelve, ker sta bila tenorist Milan Jug in basist Tone Petrovčič zelo dobra solista. Milan Jug je imel na repertoarju *Skalo v Savinji*, Tone Petrovčič pa *Maškarado*. Savinove skladbe so izvajali na koncertih po vsej Sloveniji, med drugim v Filharmonični dvorani v Ljubljani, in tudi v Beogradu, kjer so aprila 1933 spremljali slovensko deputacijo na avdienci pri kralju, kar je bila dobra reklama za njihov beograjski koncert 10. aprila 1933. Na njem so med drugim izvedli Savinovi skladbi *Zori rumena rž* in *Tehetni vzrok*.⁶⁸ Tone Petrovčič je s solističnim programom nastopal tudi samostojno. Ko je iskal nove skladbe, mu je Savin ponudil Dušanov prolog iz *Gospodsvetskega sna* in monolog Jožka iz tretjega dejanja dotlej neuprizorjenega *Gubca*. Petrovčič ju je izvedel na primer na koncertu ljubljanske sekcije Jugoslovanske zveze novinarjev ob prazniku zedinjenja 1. decembra 1935.⁶⁹ Načrtovan je bil tudi termin za večer Savinovih skladb na ljubljanskem radiu, ki naj bil se odvil 15. marca 1936, če pa se je to res zgodilo, ni mogoče preveriti (pismo Zepiča Savinu, 10. marec 1936).

V tem času je Savin z ženo živel na Ptujju in postala je nekakšna tradicija, da je kvintet enkrat na sezono prišel k njima v goste, občasno pa so priredili tudi kakšen koncert. Ob eni teh priložnosti, oktobra 1933, sta na Savin in Zepič pregledala korekture skladbe *Idila*, ki jo je Savin namenil najbrž ravno kvartetu; v pismu Zepiču 15. oktobra 1933 je Savin sporočil, da je res našel več napak v naglašanju besed. 16. oktobra je Zepič že potrdil, da se bo odzval novemu vabilu za obisk, na katerem naj bi mu Savin pokazal novo verzijo *Idile*. Savin je Zepiču pošiljal še druge skladbe, vendar ni vedno dokumentirano, katere. Zepičev kvintet je bil edino izvajalsko telo, ki je imelo Savinove skladbe redno na sporedu. Ko je Savin čez leta razmišljal o interpretih svojih del, je Ostercu zapisal, da so imeli nepozabne zasluge za populariziranje njegovih pesmi. (Savinovo pismo Ostercu 18. junija 1940).⁷⁰ V Zepiču pa je Savin dobil tudi prijatelja in zaupnika. Ohranjena korespondenca med njima je druga najboljšeje v skladateljevi korespondenci – za korespondenco s Slavkom Ostercem. Po skladateljevi smrti je Zepič s Savinovo vdovo osnoval kuratorij Savinove zapuščine.

Leta 1936 je prišla iz ljubljanske Opere ponovna pobuda za uprizoritev *Matija Gubca*. Zanj se je zavzel dirigent Danilo Švara, ki je 26. junija 1936 pisal Savinu, da je marca začel opero pregledovati.⁷¹ V izvlečku je bilo polno Balatkovih in Neffatovih retuš, vendar jih je zavrnil in ostal pri originalu. Polič se je z uprizoritvijo strinjal in je izbral opero za otvoritveno predstavo sezone. Švara je dal pobudo, naj Savin in Osterc partituro ponovno pregledata, a Osterc ni imel časa. Ni znano, kako se je stvar uredila, a 16. septembra je Osterc že poročal o vajah za *Gubca*, ki jih je Švara sijajno vodil. Na Savinovo željo, da bi k premieri povabili tudi koga iz zagrebške Opere, mu je Osterc poslal naslov Lovra Matačića.⁷² Osterc je v Ljubljani vodil reklamno kampanjo za *Matija Gubca* in je sporočil, da bo kmalu napisal članek o operi v *Jutro*. Savin je bil v stiku tudi s Švaro. Po premieri 30. septembra 1936 je opera doživela še pet ponovitev in požela številne

⁶⁸ Ograjenšek, *Dopisovanje Rista Savina ...*, 43.

⁶⁹ Koncertni list. NUK, Ljubljana. Glasbena zbirka. Mapa Ljubljana – koncertni programi za leto 1935.

⁷⁰ Ograjenšek, *Dopisovanje Rista Savina ...*, Priloga, 81.

⁷¹ Prav tam, 129.

⁷² Prav tam, 54.

ugodne kritike. V pismu 9. oktobra je na svojo kritiko v *Morgenblattu*⁷³ opozoril Savina Osterc, ki je hkrati pisal, da je odlična repriza potekala pred skoraj polnim gledališčem. Savin je bil v tej kritiki z Osterčeve strani deležen vsega priznanja in hvale. Savin se je 11. oktobra za to ganjen zahvalil, zanimalo pa ga je tudi, ali je bil pri reprizi prisoten kdo iz zagrebške opere. Od Švare je namreč izvedel, da *Matija Gubca* v Zagrebu iz političnih vzrokov najbrž ne bodo uprizorili. Kot je sporočil Osterc 30. oktobra, zato na ljubljansko premiero Savinovega *Matija Gubca* ni prišel nihče iz Zagreba. Hkrati je poročal o radijskem snemanju druge reprize, pri kateri so posneli tri plošče. O tem je dobil Savin tudi uradno obvestilo z Radia Ljubljana, v katerem so ga prosili, če smejo posnetke 25. oktobra zavrti v oddaji *Slovenska ura*, ob predavanju o kmečkih uporih.⁷⁴

Uprizoritev *Matija Gubca* je bila za Savina zmagooslavje. Del tantiem je zato v zahvalo odstopil dirigentu Švari. Želel pa je, da bi opero uprizorili tudi na drugih odrih. Pogovarjal se je v Zagrebu, Osijeku in Beogradu. Pavel Golia, novi upravnik Opere v Osijeku, je naročil klavirski izvleček 19. novembra 1924, se pravi v istem času kot uprava ljubljanske Opere.⁷⁵ Nadaljnjih zapisov od dogovarjanju z Osijekom ni. Zagrebški ravnatelj Krešimir Baranović je po posredovanju Mirka Poliča, ki mu je decembra 1936 poslal klavirski izvleček opere, sporočil, da je bila tam prepovedana izvedba Bogovićeve drame *Matija Gubec*, zato je dvomil, da bi bila dovoljena istoimenska opera. (Poličevo pismo Savinu 28. december 1936).⁷⁶ V Beograd je, sodeč po ohranjenem osnutku pisma, Savin pisal Ivanu Brezovšku 22. januarja 1937.⁷⁷ Tudi temu naj bi klavirski izvleček posredoval Polič, a ni jasno, ali je klavirski izvleček kdaj dosegel direktorja beograjske opere (Osterc Savinu 6. februarja 1937).⁷⁸

V prizadevanja za uprizoritev v Zagrebu je bilo vloženo veliko več energije. Savin je imel tam več dobrih znancev, ki so pomagali pri njegovih prizadevanjih. Stari znanec dr. Mirko Breyer, ugledni antikvar in kulturni in literarni zgodovinar, mu je 1. februarja 1937 objubil pomoč. 12. februarja je poročal, da je govoril z enim od dirigentov v Operi, Josefovičem, ki mu je bilo znano, da so v Zagrebu razmišljali, ali naj na ljubljansko premiero *Gubca* pošljejo delegacijo.⁷⁹ Josefovič je menil, da bi bilo potrebno govoriti neposredno z Baranovićem, ki je edini odločal o repertoarju Opere. Z njim je bil pripravljen govoriti sam. Breyer je govoril tudi s poročevalcem *Hrvatskega dnevnika*, ki je bil prepričan, da bi bil članek o *Matiju Gubcu* zanimiv. Po Josefovičevem nasvetu se je Savin obrnil tudi na Hrvaško kmečko stranko, ki je izborila uprizoritev Bogovićevega *Matija Gubca*. Z njimi je stopil v stik prek odvetnika Vekoslava Kukovca iz Maribora. Ta je prek hrvaškega poslanca Krunoslava Batušića o *Matiju Gubcu* obvestil vodjo stranke Vladimirja Mačka, katerega bratranec je bil generalni tajnik Hrvaškega narodnega gledališča. Sprva so bile novice ugodne in 23. februarja 1937 je Savin prejel prek Kukovca dopis Batušića, ki je bil po Mačkovem nalogu na sestanku v Operi. Batušić je zagotovil, da bo opera v Zagrebu na sporedu med prvimi v naslednji sezoni. Savin

⁷³ *Morgenblatt*, li (1936) št. 239: 4; tudi Ograjenšek, *Dopisovanje Rista Savina ...*, 47–48.

⁷⁴ Ograjenšek, *Dopisovanje Rista Savina ...*, Priloga, 193.

⁷⁵ Prav tam, 190.

⁷⁶ Prav tam, 188.

⁷⁷ Prav tam, 20.

⁷⁸ Prav tam, 57.

⁷⁹ Prav tam, 15–16.

je novico še toplo sporočil svojim prijateljem: 2. marca 1937 mu je že čestital Osterc, prejel je navdušeno pismo dr. Breyerja, celjska *Nova doba* je 12. marca celo objavila članek Fedorja Gradišnika za naslovom »Savinova opera 'Matija Gubec' na repertoarju zagrebškega gledališča«. ⁸⁰

Zmagoslavje pa je bilo prehitro. Opere v začetku nove sezone niso pričeli pripravljati. Savin se je sredi oktobra Zagrebu srečal z Baranovićem, od katerega je dobil zagotovilo, da bo opera uprizorjena v drugi polovici sezone (pismo Savina Švari 19. oktobra 1937). Ohrabljen mu je dal Savin iz Ljubljane poslati še en klavirski izvleček s hrvaškim besedilom, ob čemer je v pismu, za katerega je osnutke datiral s 24. in 26. oktobrom, poudaril, kako dobro je bila opera sprejeta v Ljubljani v političnih krogih. ⁸¹ 11. novembra 1937 je Savinov prijatelj Robert Frangeš-Mihanović poročal, da je v telefonskem pogovoru Baranović potrdil možnost uprizoritve opere za drugo polovico sezone. Menil je, da je treba najprej počakati, da bo pozimi uprizorjena drama *Matija Gubec*, potem pa bi moralo preteči še nekaj časa, preden bi bila lahko publiki predstavljena ista vsebina na opernem odru. ⁸² Januarja je Frangeš-Mihanović sporočil, da je zaradi Dabrovičeve šestdesetletnice padla odločitev, da bodo namesto *Gubca* izvedli njegovo opera *Rkać*. Savin je 12. februarja 1938 Mihanoviću, ki je predlagal, naj si v tako rodoljubni stvari dopisujeta v hrvaščini oziroma slovenščini (sicer sta si pisala v nemščini), odgovoril v slovenščini in zapisal, da je bil Gubec, katerega vojskovodja Gregorič je bil pošten Slovenec, po svojem hotenju tako Hrvat kot Slovenec. Obžaloval je, da v Zagrebu ni bilo zanimanja za tega človeka in da je zagrebško gledališče, raje ko da bi izvedlo narodno opero, najemalo drage italijanske pevce. Na Baranovičevo prošnjo je poslal v Zagreb še en klavirski izvleček in upal, da bodo *Matija Gubca* vendarle izvedli, počasi pa mu je najbrž vendarle postalo jasno, da je zavlačevanje v Zagrebu namerno. Prizadevanja za uprizoritev *Matija Gubca* v Zagrebu so se nadaljevala vse do druge svetovne vojne. Leta 1940 se je Savin oprijel upanja, da bi lahko prišlo do izvedbe od odkritju spomenika kralja Tomislava, ki ga je ustvaril Robert Frangeš Mihanović in danes stoji na Tomislavovem trgu z Zagrebu, a ta ideja ni vodila nikamor.

Januarja 1938 je Savin prejel vabilo na ustanovni sestanek odbora prireditve *Celjski kulturni teden*, katere pobudniki so želeli v Celju prirediti teden kulturnih prireditev, na katerem bi strnjeno predstavili dela sodobnih domačih izvajalcev. ⁸³ Organizatorji, med katerimi so bili Savinovi znanci Fran Roš, Karel Sancin in Bogomil Gerlanc, so želeli nič manj kot uprizoriti *Matija Gubca* na odru celjskega gledališča. Iz zagrebške Opere so dobili negativen odgovor, ljubljanska Opera pa je bila pripravljena osvežiti predstavo iz leta 1936. Upravnik Župančič je pisal, da bodo podrobnosti sporočili, ko bodo pregledali zasedbo in rekvizite. Odbor je menil, da bo s to uprizoritvijo *Celjski kulturni teden* dosegel velik moralni uspeh. V načrtu je bil tudi večer Savinovih komornih vokalnih in instrumentalnih skladb. Savina je uprizoritev *Matija Gubca* na Celjskem precej zaposlovala in veliko je razmišljal o tem, koga bi povabil. Osnutek pisma 21. aprila 1938 kaže, da je sam spodbujal odbornike k temu, da bi povabili kri-

⁸⁰ *Nova doba* xix, št. 11 (1937): 4.

⁸¹ Ograjenšek, *Dopisovanje Rista Savina ...*, Priloga, 191.

⁸² Prav tam, 29.

⁸³ Prav tam, 151.

tike. V zadnjih dneh aprila je Savin prejemal mnogo pisem, ki odsevajo zadnji utrip predpriprav. Knjigarna Mohorjeve družbe ga je prosila za rokopis, da bi z njim okrasili izložbo. Ravno lepo okrašene izložbe celjskih knjigarn in trgovin, ki so se vsebinsko vezale na Celjski kulturni teden, so dale Celju že na zunaj slavnostni pridih. V stiku s Savinom je bil tudi zborovodja Celjskega pevskega društva Pec Šegula, ki je z zborom za koncert naštudiral *Večernico* iz *Vokalne suite*. Nameravali so izvesti tudi skladbo *Mladi mucek z miško pleše*, a so se odločili, da je zanje pretežka. Celjska izvedba *Gubca* v Mestnem gledališču 2. maja 1938 je požela krasen uspeh. O njej je v *Muzičkem glasniku* poročal tudi Osterc.⁸⁴ Govorilo se je reprizi v Celju ter o poletnem gostovanju Opere v Rogaški Slatini, a Betteto je takrat gostoval v Beogradu, načrti so bili prestavljeni in potem pozabljeni.

Celjski kulturni teden je dal pobudo, da bi se v Celju nadaljevalo s podobnim delom in da bi se organiziralo društvo, ki bi bilo podružnica mariborskega Umetniškega kluba, katerega član je Savin že bil. Savin se je članstva otepal zaradi osebnih zamer, najbrž zaradi napačnih kreditacij libreto za *Matija Gubca*, a tudi drugi celjski kulturni teden, leta 1939, je vseboval koncert Savinovih skladb v izvedbi Slovenskega vokalnega kvinteta. Dejavnost Celjskega kulturnega tedna je bila za Savina vseeno pomembna, saj je pokazala, da je bil v ožjem okolju zelo poznan in priznan.

V tem času je Savin pričel s komponiranjem skladb za mladinske zборе, ki je zaobjelo večino njegovega ustvarjanja v zadnjem desetletju življenja. 8. junija 1938 je Osterca obvestil, da je napisal dve triglasni skladbi za mladinski zbor (Slika 4):

Risto Savin Slavku Ostercu, 8. junij 1938

Dragi Slavko!

Namenjen sem bil, priti te dni v Ljubljano, pa je tako sakramensko vroče, da se raj po pipo podam in v kleti vzdehujem.

Nameraval sem tudi, Ti pokazati dve nove pesmi (3 glasne) za deco. Poslušal sem enkrat Trbovljščane, pa so peli tako žalostne "lamende", da je bilo "zascagati". Moje so pa ena "Allegro", druga pa kar "Presto" obe veselega značaja. Če Ti je mogoče, placirati moj "Maj" in "Tecimo" piši po nje. Seveda, moral bi biti prvovrstni zbor. Pesmi so težke zavoljo temp.

Kaj nameravaš čes poletje? Si v bližini? Pridi na en dobri požirek k meni.

Pozdravljen!

Savin

⁸⁴ Slavko Osterc, »Risto Savin: Matija Gubec«, *Muzički glasnik* viii, št. 5 (1938): 102.

Zalo 8/6. 1938.

Ljubljana

Dragi Slavko!

Namrečen sem bil, priti te dni v Ljubljano,
pa je tako sakramentsko vreme, da se raj ne
pripo nakazu ni v tili vzhajenju.

Namrečen sem tudi, Ti pokazati dve nove
pesmi (v glasno) za deo. Podoben sem cerkvi
Trboveljske, pa so jo tako krasno "Lamende",
da je bilo "Kragoli". Moje so pa ena "ella",
mo "druge" pa kar, "Pusto" oke nadeja ena.
Čaj. Če ti je mogoče, plačati moj "slaj",
in "Lekino" peti po nje. duha, moral bi dati prvo, vreden zbor, čim se dotičam, komu

Kaj namrečen čit volje. Ti v bitenju?
Pusti na en dobi govorek k mudi.

Ozdravjen!

Savin

Slika 4: Pismo Rista Savina Slavku Ostercu, 8. junij 1938. Hrani Glasbena Zbirka NUK v Ljubljani (z dovoljenjem)

Kako to, da je devetinsedemdesetletni skladatelj, ki se je pred tem posvečal predvsem operi, samospěvu in mešanim zborom, našel pot do otroškega zbora? Očitno je njegovo zanimanje spodbudil izboljšan odnos do otroškega in mladinskega petja pri nas v tistem času. Mladinski pevski zbor Trboveljski slavček z zborovodjem Avgustom Šuligojem je leta 1938 obeležil že osmo leto obstoja. Obstoj takšnega pevskega telesa je spodbujal nastanek podobnih zasedb in glasbeno ustvarjalnost za mladinske zборе. Kje in kdaj je Savin slišal omenjeni koncert, ni znano, po koncertnih sporedih sodeč pa je imel glede »lamendov«, ki naj bi jih izvajali, v veliki meri prav. Morda ga je ravno neprimernost nekaterih skladbic, ki jih je izvajal zbor, napeljala na misel, da bi kaj primernega napisal sam. Osterc je kot običajno reagiral hitro in dva dni kasneje odgovoril, da je pravi naslov Makso Pirnik, ki je bil izkušen pevovodja in je imel odločilno besedo med kolegi. Savin je poslal obe pesmi Ostercu. Ta se je obvezal, da ju bo prepisal in poslal Pirniku. Vmes sta na Savinovo prošnjo v pislih tudi predebatirala novi pesmi, saj Savin ni imel izkušenj z glasovnimi obsegi in težavnostno stopnjo. Podobno se je kasneje posvetoval tudi s Pirnikom in Zepičem. Kljub temu da je spraševal za nasvete, pa je že s prvima mladinskima skladbicama zanesljivo pokazal svoje mojstrstvo. Z izjemno rahločutnostjo, ki jo dokazuje že njegova pazljiva in posrečena izbira besedil, se je znal vživeti v otroški miselni svet. Skladbici sta svetli in izražata prekipévajočo energijo in neizmerno radost nad življenjem, za katero se zdi, da je bila ena od komponent Savinove osebnosti. Kot pa je vedel tudi sam, so skladbice težavnostno primerne le za zelo dobre zборе.

Konec septembra je Savin prejel prvo pismo od Maksa Pirnika.⁸⁵ Ta je skladatelja povabil, naj sodeluje v drugi zbirki skladb, ki jo je pripravljalo Društvo pevovodij mladinskih zborov. Edicija je bila samozaložba društva. Savin bi plačal svoj delež pri izdaji in dobil denar povrnjen v obliki pripadajočih izvodov. Savin, ki je imel v tem času zdravstvene težave in je bil do jeseni nekajkrat operiran v Zagrebu, je Ostercu sporočil, da pri zbirki želi sodelovati. Konec oktobra je od Pirnika, ki je deloval na Rakeku, izvedel tudi, da je Pirnikov zbor že študiral *Maj*. 23. novembra je Savin prejel pozdrave od Pirnika in Osterca, ki sta ravno pregledovala korekture za edicijo, 18. decembra pa je Osterc sporočil, da je prejšnji dan izšla zbirka mladinskih zborov, ki je bila že skoraj razprodana. Obenem je imel Pirnik z zborom *Maj* že naštudiran. Ko je Savin 20. decembra prejel svoje izvode izdaje zbirke, je bil nad njo navdušen. En izvod je podaril Zepiču – ta je v svoji zahvali 12. januarja 1939 zapisal, da sta Savinovi skladbici v zvezku najboljši, kar je bilo dejansko res. Savin se je udeležil koncerta Pirnikovega zbora na Rakeku 19. marca 1939 in tako prvič slišal izvedbo kakšnega svojih mladinskih zborov. V pismu Ostercu je pokomentiral, da sta zborovdiji Pirnik in Šivic njegovi deli podcenila, saj bi študij zahteval več vaj. Sicer pa je bil z interpretacijo v glavnem zadovoljen.

Iz zgodnjega leta 1939 izvira zanimiva izmenjava pisem s Slavkom Ostercem, ki se nanaša na sestanek med Ostercem in Savinom v Ljubljani 11. februarja 1939. Po Savinovem običajnem ljubljanskem dnevnem redu, ga je Osterc lahko našel ali ob pol enajstih dopoldne v kavarni Zvezda ali ob dvanajstih na kosilu v hotelu Union. Tisti dan sta bila v Ljubljani tudi Kosta Manojlovič in Milenko Živković z glasbene akademije v Beogradu. Na tem sestanku je Osterc Savinu podaril izvod svojih štirih miniatur za klavir, ki so leta 1938 izšle v ediciji *Glasbene matice*. Savin se je o tej izdaji v pismu 14. februarja izrazil zelo pohvalno. Glede na to, da sta skladatelja v svojih pismih, kljub temu da sta stalno bodrila drug drugega, le redko zapisala izrecne besede hvale drug drugemu, si to pismo zasluži, da ga navedemo v celoti (Sliki 5 in 6).

Risto Savin Slavku Ostercu, 14. februar 1939

Dragi prijatel!

Še enkrat se Ti zahvaljujem za Tvoje 4 miniature, za katere sem zelo unet. Posebno št 2 se mi je prikupla, desiravno jaz dinamiko ne razumem dobro. Takte 13, 14, 16, 17, in 18 v basu še moram bolj preštudirat. Tebi menda ni preveč ušeče, če govorim posebno pri št 1 in 2 o melodiji (Kantileni) in vendar Ti moram reči, da sem o čistosti in nežnosti teh dveh kompozicij očaran. Neka nedolžnost se javi iz teh komadov, kakor iz očesa otroka. Čestitam Ti! Po mojim mnenju si Ti eden tistih zelo redkih sodobnih komponistov, kateri se ne borijo več s formo in uporabljajo svoj[o] tehniko za izražanje svojega duševnega občutja, to se pravi: Ti si zreli komponist velikega formata. Želim Ti še velikega uspeha in pomnoženje častilcev, kateri dela dobro umejo. Živijo Slavko! Mojo nekdanjo prerokovanje se je izpolnilo!

Pozdrav!

Savin

⁸⁵ Ograjenšek, *Dopisovanje Rista Savina ...*, Priloga, 93.

Osterc je štiri dni kasneje odgovoril v svojem značilnem odrezavem slogu: zapisal je, da mu je zelo všeč, da je Savin v njegovih skladbah našel melodijo, da pa ve, da imata oba o »melodiji« enake pojme.

Leta 1939 je Savin doživel še eno izvedbo *Lepe Vide*, to pot v Mariboru, na pobudo dirigenta mariborske Opere Lojzeta Herzoga, da mariborsko gledališče proslavi svojo dvajseto obletnico s to predstavo.⁸⁶ Savinu je ta izvedba prinesla veliko veselja in tudi veliko skrbi, saj mariborska Opera ni imela takšne infrastrukture kot ljubljanska, za operne predstave je najemala vojaško godbo, zato je bilo treba opero prirediti in še krajšati. Uprizoritev je bila ponovno pripravljena ob prazniku zedinjenja, 2. decembra 1939, in je Mariborčanom pomenila zmagoslavje. Savin sicer ni bil zadovoljen s krajšanjem prizorov, a je dal ansamblu vseeno priznanje, saj je menil, da je bila premiera kljub skromnim sredstvom častno izvedena. Težave ob tej izvedbi so ga napeljele k misli na novo revizijo dela, ki pa se ni zgodila.

Od predvojnih dogodkov naj omenim še zmagoslavne koncerte Pirnikovega zbora v Celju in Mariboru aprila 1940 in počastitev Savinove osemdesetletnice junija 1940 s komornim koncertom, ki ga je v Žalcu pripravil Sokol, ter koncertom Celjskega pevskega društva v Celju. Tega koncerta sta se udeležila Osterc in Betteto (Savinovo pismo Ostercu 11. junij 1940, v katerem je ganjen zapisal »Veš, ti si edini bil med vsemi, ki je mene razumel, sodil moje delo iz pravega stališča in kateri je poslušal in tudi – slišal«).⁸⁷ Osterc je od programa na tem koncertu posebej pohvalil Savinove zборе op. 30, s katerimi je Savin prestopil v moderno zvočnost, in predlagal, naj jih natisne. Savin jih je začel v ta namen pregledovati in v zvezi s tem je Osterca 24. junija spraševal za mnenje o zaključku skladbe *Tuga*. Poslal mu je prepis zadnjih taktov in spraševal, če zadnji akord, zgrajen iz treh kvartnih sozvočij, dovolj izraža obup. Za *Tugo* je zapisal, da je ena najlepših narodnih pesmi, kar jih pozna, in dodal, da imajo Hrvati krasen material in da je Kuhačeva zbirka neprecenljiva. Za izvedbo skladbe *Stalan sam tvoj* pa je kot kritiko dejal, da naš hribovski značaj tega na pol madžarskega ritma ne razume (Savin Ostercu, 24. junij 1940). Osterc je 6. julija odgovoril, da je omenjeni akord idealen in dodal, naj ga Savin mirno napiše, saj »nas zaradi tega 'gotovi krogi' ne upajo več napadati«.

⁸⁶ Prav tam, 179.

⁸⁷ Prav tam, 81.



Ljubljana 14/2.1939.

Dragi prijatelju!

Te srečal se Ti zahanalijem za Tvoj 4 minis
lure, za katere sem zelo nudi. Poskusi si 3 se
maji priključila, desnoavo gaž dloramika ne
nasumeu dobro. Tudi 13, 14, 15, 16, 17 in 18. v
kasi iz moravi bolj ^(kreativno) smiselno. Tebi menda ni
preveč všeč, če govoriš posebej pri 11 in 2
o mladosti (Kazilevi) in menda Ti moram
reči, da sem o čisto in nečisto bi tudi
kompozicijah delam. Kaka nedolžnost se
javi iz teh komado, kakor iz očesa otroka.
Čestitam Ti! O mojim mnemju si Ti eda
kako ^{zelo veliko} radost, kompozicije, kateri se ne
briže oči s formi in upornostjo svoj.

Veliko za izražanje svoje, dristonega
občutja, to se pravi. Ti si veliko kompo-
zicij, vseh form.

Želim Ti še velikega uspeha in pomorav,
je čestitavo, katere dela dobro neup.

Kivjo Hanka! Moja nedolžna preveč,
nauči se jo izpolniti!

Pozdrabi!

Savina

Sliki 5 in 6: Pismo Rista Savina Slavku Ostercu, 14. februar 1939. Hrani Glasbena zbirka NUK v Ljubljani (z dovoljenjem)

Kot zadnje delo pred drugo svetovno vojno je Savin napisal mladinske zборе op. 40. Vojna je prekinila tako njegovo glasbeno ustvarjanje kot stike z rednimi dopisovalci. Leta 1941 je umrl Osterc, kar je Savina zelo prizadelo. Po vojni je kmalu spet navezal stike z Zepičem in Pirnikom, na pobudo katerega je zdaj začel pisati tudi otroške zборе. Marca 1946 je slab teden po tem, ko je od Pirnika prejel besedili Župančičevih *Kroparjev* in *Pastirčkov*, Savin že poročal, da so *Kroparji* gotovi.⁸⁸ Otroški zbor pa mu je bil, kot je zapisal, nekoliko preozek in premalo barvit. Do konca življenja je napisal še en opus deklinskih zborov in dva opusa mladinskih zborov. Savin je imel v tem času težave z vidom. Prosil je Pirnika in Zepiča, da mu pomagata urediti »stvari na zemlji« (pismo Savina Pirniku, 3. maj 1946). Pirnik je po vojni vodil 120-članski mladinski pevski zbor Cankar, ki ga je sestavil na učiteljsišču v Ljubljani, kjer je poučeval. S tem zborom in tudi z otroškim zborom, ki ga je vodil ločeno, je prirejal koncerte, na katerih je izvajal Savinove skladbe. O vajah je Savinu natančno poročal. Nekatere Savinove skladbe za otroke in mladino so bile kmalu tudi natisnjene v *Naših zborih*, opusa 40 in 42 pa kot ločena zvezka pri Mladinski knjigi. Priznано je bilo, da so ti zbori najboljše, kar je dotlej premogla tovrstna slovenska literatura.

Leta 1947 je bila Savinova osemminosemdeseta obletnica povod za čestitke, o njej pa so pisali tudi številni časopisi. V zadnjem letu njegovega življenja je pričel pisati monografijo o Savinu dr. Dragotin Cvetko. Iz pisem, ki sta si jih izmenjevala, je mogoče veliko razbrati o utripu življenja pri Savinovich v Žalcu.⁸⁹ Cvetko je Savina tudi obiskoval. Savin izida monografije ni doživel.

Sklep

Obdobje Savinovega ustvarjanja je bilo precej dolgo. Skladati je začel še v stari Avstroogrski, prvo svetovno vojno je prebil na fronti, nato je živel v kraljevini SHS, po drugi svetovni vojni pa v FLR Jugoslaviji. Preko korespondence ga spoznamo kot poklicnega vojaka, ki je vpisal študij kompozicije, nato pa ga spremljamo do konca življenjske poti kot ambicioznega slovenskega skladatelja. Svojim skladateljskim težnjam je lahko prisluhnil šele, ko je imel utrjen poklicni položaj. Ko se je odločil za skladateljsko pot, si je prizadeval, da bi pridobil kar se da trdno skladateljsko izobrazbo. O pomenu kompozicijskega znanja in o tem, da je pri nas dotlej manjkalo skladateljev s takšno trdno osnovo, je pisal tudi v svojih prvih ohranjenih pismih. Na Dunaju se je z odločnostjo in samodisciplino lotil kompozicijskega študija pri Robertu Fuchsu in se je kasneje izpopolnjeval pri Karlu Knittlu.

Pisma in skladbe iz prvega obdobja kažejo Savina v času, ko je posnemal romantične in novoromantične vzore in iskal svoj izraz. V Pragi je sprejel vplive češkega nacionalnega gibanja ter skladateljev Smetane in Dvořaka. Od nemških skladateljev so nanj vplivali Brahms, Mahler in Strauss. Wagnerjevemu germanizmu je načelno nasprotoval, saj se je že od vsega začetka nagibal k iskanju slovanskega izraza, Wagnerjevemu glasbenemu vplivu pa se ni izognil. Cenil je Debussyja in Berliozja, v opisu svoje skladateljske poti pa

⁸⁸ Prav tam, 95.

⁸⁹ Prav tam, 21.

je navedel tudi svoj poseben odnos do Mozarta: »Marsikdaj prisedem k Mozartu, prihitim k njemu – rekel bi – k duševni reparaturi.«⁹⁰

O svojem skladanju je v pismih izrecno spregovoril le nekajkrat, a tudi iz teh vrstic je mogoče razbrati marsikaj. Zepiču je pisal: »Pri komponiranju se vedno pustim voditi od impresij.« Savin si je, preden se mu je oblikovala slušna podoba skladbe, v domišljiji vedno ustvaril vizualno podobo dogajanja. Že pisma o *Poslednji straži* kažejo, da si je hotel biti najprej do potankosti na jasnem, kako se bo odvijalo dogajanje na odru. Najsi je šlo za veliko ali malo obliko, opero ali mladinsko skladbo, pogoj za uspešno delo je bil ta, da se je Savin vživel v zgodbo. Zato si je izbral besedila, ki so burila njegovo domišljijo ali se ga dotaknila čustveno: dramatične balade, folklorna besedila, šaljive pesmi za otroke. Slavko Osterc je poročal, kako živo si je Savin predstavljal dogajanje opere *Matija Gubec*,⁹¹ ohranjeno je tudi Savinovo pismo Zepiču, v katerem je slikovito opisal, kakšne podobe so se mu porajale ob besedilu pesmi *Veter*, ki se je v Savinovi domišljiji razrasel v *Vihro*.⁹² Kako barvita je bila njegova domišljija, kažejo lastni scenariji za *Plesno legendico*, *Čajno punčko* in *Gospodsvetski sen*. Ko je pričel delati, je delal zelo hitro, saj ni želel izgubiti trenutka, v katerem se mu je porodil domislek.

Za razliko od Osterca, ki je običajno obveščal, kaj je skladal in kje so izvedli katero od njegovih skladb, je Savin v pismih velikokrat spraševal za mnenje o svojih skladbah. Poleg Osterca se je posvetoval predvsem s Pirnikom in Zepičem. Pri tem ni šlo toliko za skladateljsko negotovost, temveč za to, da je o svojih skladbah rad razpravljaj. Njegovo tovrstno vnemo je opisal Osterc v članku o svojem prvem srečanju s Savinom.⁹³ Ker je za mnenje spraševal tiste, ki jim je zaupal, za njihove pripombe ni bil nedovzeten. Kljub temu da je bil Savin občutljiv za kritiko, je bil toliko glasbenika, da je vedel, kdaj je upravičena. Tisto, kar je priznaval zrelemu Ostercu, namreč, da je prerasel tehnične probleme in da kompozicijska sredstva povsem svobodno uporablja kot sredstvo za izražanje svojih čustev, se kaže tudi v Savinovih najbolj uspešnih delih, med katerimi so številni samospevi in zbori ter operi *Lepa Vida* in *Matija Gubec*.

Od prvih ohranjenih pisem bratu se je kot rdeča nit v Savinovih pismih pojavljalo zanimanje za izvedbe njegovih del ter odmeve nanje. Tudi ko je bil še vojak, je redno spremljal slovensko časopisje, ki je prinašalo natise ali ocene njegovih skladb. Njegovi stiki z nekaterimi interpreti so bili pogosto zelo intenzivni v obdobju priprav na izvedbe. Nekateri, med njimi Pirnik in Zepič, so ostali njegovi zvesti prijatelji do konca življenja. Velik del gradiva govori o skladateljevem intimnem doživljanju izvedb njegovih del. Pisma kažejo, da se je veselil vsake od njih in se jih udeleževal, če le le mogel. Pozorno je sledil tudi izvedbam skladb na ljubljanskem Raidu, o katerih ga je redno obveščal Osterc, ki je bil reden sodelavec radijskega programa in je pogosto sodeloval pri pripravi izvedb Savinovih skladb. Savin se je dobro zavedal, da je glasba, ki ostane le zapisana, mrtva. To lepo odseva tudi stavek, ki ga je zapisal, ko je govoril o svojih operah in baletih, od katerih so bili za njegovega življenja izvedeni vsi razen *Čajne punčke*, ki je doživela le delno izvedbo: »Samo *Čajna punčka* še čaka rešitve«.⁹⁴ V zadnjem obdobju svojega

⁹⁰ Savinov rokopis. Hrani Domoznanski oddelk Medobčinske splošne knjižnice v Žalcu.

⁹¹ Slavko Osterc, »Slovenska opera o Matiji Gubcu«, *Jutro* xvii, št. 226 (1936): 7.

⁹² Savinovo pismo Zepiču, 11. september 1947, Ograjenšek, *Dopisovanje Rista Savina...*, Priloga, 148.

⁹³ Osterc, »Slovenska opera o Matiji Gubcu«, 7.

⁹⁴ Savinov rokopis. Hrani Domoznanski oddelk Medobčinske splošne knjižnice v Žalcu.

ustvarjanja je vse sile, ki jih ni usmeril v skladanje, porabil za spodbujanje izvedb svojih del. Ni naključje, da tudi zadnje ohranjeno pismo govori o nameravani izvedbi ene njegovih oper v Ljubljani (pismo Bogomila Gerlanca Savinu, 5. decembra 1948).⁹⁵

Savinova pisma in skladbe kažejo odločno, živahno glasbeno osebnost, ki je vse življenje težila za novim vedenjem in razvojem. V zadnjem obdobju je bil med starejšimi slovenskimi skladatelji edini, ki je svoje nazore in kompozicijski stavek nadgradil z naj-novejšimi pridobitvami. Skladatelj Osterčevega kroga, s katerimi je bil tesno povezan, so bili tudi štirideset in več let mlajši od njega. Ker je novostim sledil, jih vgrajeval v svoj stavek in do konca ohranil ustvarjalno silo, ni nenavadno, da ga je Osterc uvrščal skorajda v najmlajšo generacijo »po stilu njegovih poslednjih del in po naprednosti umetniškega čustvovanja in pojmovanja.«⁹⁶ Savin je dejansko preživel več skladateljskih generacij in prehodil pot od romantike do moderne, njegova pisma in skladbe pa kažejo, da je do konca življenja ohranil tisto odločnost, s katero se je podvrgel kompozicijskemu študiju in tisto radovednost, s katero se je kot mladenič razgledoval po glasbenem življenju avstrijske prestolnice. Skladatelj, ki so ga do konca življenja opisovali kot vedrega človeka, ki je bil vselej življenjski, je s svojimi nazori, s svojim skladateljskim razvojem, predvsem pa z deli, ki jih je ustvaril, krepko vplival na razvoj slovenske glasbe in zavzema svoje mesto kot ena najznačilnejših slovenskih skladateljskih osebnosti s preloma preteklega stoletja.

SUMMARY

Savin's surviving correspondence serves as a source for the composer's general biography as well as his biography as a composer. At a rough estimate it comprises around 3000 documents; those devoted to music, including drafts, number over 550. This material, linked to new discoveries, offers the starting point for a new, updated music biography of Friderik Širca – Risto Savin. It helps chart four periods of Savin's composing creativity, which are here defined differently from the periodization by Dragotin Cvetko: 1. **(1891–1903)** the study period in Vienna and Prague and composition of first characteristic pieces; 2. **(1903–1914)** the period of independent maturity and the composition of the first stage works, *Poslednja straža* ('The Last Watch') and *Lepa Vida* ('Fair Vida'); 3. **(1917–1926)** the composing activity after the conclusion of his military career, primarily focused on the stage works *Plesna legendica* ('Dance Legend'), *Gospo-vetski sen* ('Gospa Sveta's Dream'), *Matija Gubec* and *Čajna punčka* ('Tea-Doll'); 4. **(1926–1948)** the

period of composing shorter genres, in particular choruses based on folk motives, and choruses for children and youth.

The correspondence sheds light on Savin's views on music, on his music studies; on the composition of various pieces, including early Slovene songs and operas (among these, the most significant discovery are the letters of the librettist of *Poslednja straža* Richard Batka, directly related to the process of the shaping of the libretto and the composition of the work in 1903–1904, as well as to the composition and the reception of *Lepa Vida*); on the events and arrangements surrounding performances of various pieces by Savin, including the productions of his opera in Ljubljana and Maribor, as well as fruitless efforts for production of *Matija Gubec* in Zagreb and Belgrade. Savin exchanged letters on music matters with his brother Josip, his friends and musicians, among them mainly Slovene, and also Croatian composers and performers. A special place is occupied by Savin's extensive correspondence and his close friendship with the composer Slavko Osterc.

⁹⁵ Ograjenšek, *Dopisovanje Rista Savina* ..., Priloga, 34.

⁹⁶ Osterčev rokopis z naslovom *Risto Savin*. Hrani NUK, Ljubljana. Glasbena zbirka.