

UDK 785.7Savin
785.7(497.4)"1800/1920"

Maruša Zupančič

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

Instrumentalna komorna dela Rista Savina v okviru komorne ustvarjalnosti in poustvarjalnosti na Slovenskem od začetka 19. stoletja do leta 1920

The instrumental chamber works of Risto Savin in the context of chamber performance and composition in Slovene lands from the beginning of the nineteenth century until 1920

Prejeto: 14. junij 2012
Sprejeto: 14. september 2012

Received: 14th June 2012
Accepted: 14th September 2012

Ključne besede: Risto Savin, komorna glasba, nemška glasbena društva, čitalnice, Glasbena matica

Keywords: Risto Savin, chamber music, German music societies, Slovene reading societies, Glasbena matica

IZVLEČEK

Risto Savin je napisal deset instrumentalnih komornih del: godalni kvartet, dva klavirska tria, sonato za violončelo in klavir ter šest violinskih del, od katerih sta dve priredbi njegovih lastnih orkestralnih del. Pričujoči članek umešča Savinov instrumentalni komorni opus v razmere tistega časa na področju komorne glasbe na Slovenskem in pokaže, da je Savin kot eden utemeljiteljev tega žanra s svojimi deli utrl pot slovenskemu komornemu repertoarju od najzgodnejših začetkov.

ABSTRACT

Risto Savin wrote ten instrumental chamber works: a string quartet, two piano trios, a cello sonata, and six violin pieces, of which two are arrangements of his own orchestral works. The paper places Savin's instrumental chamber opus in the context of the chamber music of the time in Slovene lands and demonstrates that the composer paved the way for Slovene chamber repertoire from its very beginnings.

Pričujoči članek bo skušal osvetliti do sedaj nekoliko prezrti del glasbene zgodovine na Slovenskem, ki se je temu področju do sedaj posvečal zgolj posredno in sporadično. Čeprav so se omenjene tematike v širšem kontekstu slovenske glasbe že dotaknili nekateri muzikologi,¹ ta še ni bila deležna sistematičnega pregleda in sintetične obravnave. Poleg tega so se tovrstne raziskave večinoma omejevale na komorno ustvarjalnost in poustvarjalnost znotraj slovenskih glasbenih krogov, manj pa nemških, ki so bili v 19. stoletju gonilna sila na področju instrumentalne glasbe. Osrednji del tega prispevka predstavljajo komorna dela Rista Savina (1859–1948), enega zgodnejših slovenskih skladateljev, ki je ustvarjal tudi na področju komorne glasbe. Da bi lahko razumeli, predvsem pa doumeli pomen Savinovega ustvarjanja na tem področju, je smiselno njegova komorna dela umestiti v takratni čas in prostor.

Komorna glasba je bila na Slovenskem vidneje prisotna že vsaj od 17. stoletja, vendar pa šele arhivska zapuščina 19. stoletja prinaša zgovornejšo in zanesljivejšo vire o ustvarjanju in poustvarjanju v okviru te zvrsti na Slovenskem. Koncertno instrumentalno dejavnost so v 19. stoletju na Slovenskem sprva gojila nemška glasbena društva, kot so bila Filharmonična družba v Ljubljani (Philharmonische Gesellschaft), Celjsko glasbeno društvo (Cillier Musikverein) in Mariborsko filharmonično društvo (Marburger philharmonischer Verein). Najbogatejša koncertna dejavnost se je odvijala pri Filharmonični družbi v Ljubljani, ki je bila ustanovljena iz ljubiteljskega godalnega kvarteta leta 1794.² Že vse od začetkov koncertne dejavnosti Filharmonične družbe lahko v njenih koncertnih sporedih sledimo tudi komornim izvedbam, med katerimi sta bili najbolj priljubljeni zasedbi klavirski trio in godalni kvartet, pojavljale so se še raznovrstne zasedbe kvarteta, kvinteta, sekteta in septeta ter najrazličnejši dui s klavirjem. Njeni izvajalci so posegali po bolj in manj uveljavljenih klasicističnih, pa tudi že po zgodnjih romantičnih skladateljih. Med zgodnejšimi izvajalci komornih del se sprva pojavljajo pretežno priznani tuji glasbeniki, pozneje tudi domači.³ Vse do leta 1879, ko je Filharmonična družba prvič priredila koncert, ki je bil posvečen izključno komorni glasbi,⁴ so bile komorne izvedbe le ena izmed mnogih točk na programu posameznega koncerta. Prav tako so se v njihovem okviru izvajali le posamezni stavki del in ne nujno celotno delo z vsemi pripadajočimi stavki. Podobno je bilo tudi s simfoničnimi deli in solističnimi instrumentalnimi koncerti; slednje so izvajali celo samo ob spremljavi klavirja. Takšne izvajalske navade seveda niso bile posebnost koncertov Filharmonične družbe, pač pa je bila tovrstna izvajalska praksa prisotna po vsej takratni Evropi in se je zavlekla še dolgo v 20. stoletje.

¹ Članka o slovenski komorni glasbi sta objavila Andrej Rijavec in Ivan Klemenčič, preostali slovenski muzikologi so se večinoma osredotočali na posamezne skladatelje in njihov komorni opus oz. na posamezne komorne skladbe. Glej Ivan Klemenčič, »Slovenski godalni kvartet«, *Muzikološki zbornik* 24 (1988): 69–85; Andrej Rijavec, »K vprašanju formiranja slovenske komorne glasbe: dileme nastanka nekega žanra«, *Muzikološki zbornik* 17, št. 2 (1981): 135–143.

² Leta 1794 so štirje amaterski glasbeniki – dimnikarski mojster Karel Moos (1765–1799), zdravnik Karl Bernhard Kogl (1763–1839), blagajnik gradbene direkcije Josef Jellemnitzky in stolni kapelnik Josef Flikschuh – ustanovili godalni kvartet. Sčasoma so k sodelovanju pritegnili še druge ljubitelje glasbe. Filharmonična družba je bila uradno ustanovljena 15. decembra 1794, njen prvi direktor je bil Karl Moos. Glej Primož Kuret, *Ljubljanska filharmonična družba: 1794 1919: kronika ljubljanskega glasbenega življenja v stoletju meščanov in revolucij* (Ljubljana: Nova revija, 2005), 19.

³ Philharmonische Gesellschaft – koncertni programi. Hrani Narodna in univerzitetna knjižnica (v nadaljevanju NUK), Ljubljana. Glasbena zbirka.

⁴ »Kammerkonzert«, *Laibacher Zeitung*, 7. 4. 1879, 671; »Kammermusik-Abend«, *Laibacher Zeitung*, 11. 4. 1879, 703–704; Philharmonische Gesellschaft – koncertni programi, 1879.

Filharmonična družba v Ljubljani je začela komorni glasbi posvečati večjo pozornost s koncertno sezono 1882–1883, ko je uvedla štiri redne komorne koncerte na sezono.⁵ Njihovo vodstvo je prevzel violinist Hans Gerstner (1851–1939), ki si je v tem oziru močno prizadeval in s tem ljubljanskemu občinstvu omogočil spoznavanje komorne glasbene literature. Jedro teh komornih koncertov je bil godalni kvartet, v okviru katerega se je zasedba spreminjala predvsem zaradi pogostih menjav učiteljev na šoli Filharmonične družbe, ki so v njem sodelovali. Pozneje so v komornih zasedbah z Gerstnerjem pogosto nastopali njegovi številni izvrstni učenci, ki so skupaj s svojim učiteljem naredili pomemben korak predvsem na violinskem komornem področju, ki je bilo do tedaj še precej zapostavljeno.⁶ Čeprav je bil Gerstner ob prihodu v Ljubljano star komaj dvajset let, je v Pragi že prej pridobil izkušnje na področju komornega muziciranja, kar je bila odlična popotnica za njegovo nadaljnje delovanje v Ljubljani. Že na praškem konservatoriju se je uril v izvajanju komorne literature, leta 1870 pa je postal član novoustanovljenega godalnega kvarteta »Bennewitz«,⁷ imenovanega po primariju kvarteta, Gerstnerjevem izvrstnem violinskem pedagogu Antonínu Bennewitzu (1833–1926).⁸

Izbira komornega repertoarja na odru Filharmonične družbe je bila pestra – vse od dunajskih klasikov do takratnih sodobnih komornih del, ki danes predstavljajo jedro komornega repertoarja. Za razliko od nekaterih preostalih zvrsti, v okviru katerih najdemo tudi številna dela domačih skladateljev, je bila domača ustvarjalnost na področju komornih del dosti bolj skopa. Prvi, ki je iz vrst domačih glasbenikov ustvarjal tudi v komorni zvrsti, je bil Čeh Gašpar Mašek (1794–1873). Že leta 1821 sta bili v okviru koncertov Filharmonične družbe izvedeni njegovi *Grand quartor für Pianoforte, Violin, Viola und Violoncello*⁹ ter *Scherzo für Pianoforte mit Begleitung Violin, Viola et Violoncello*.¹⁰ Mašek je leta 1840 napisal še violinske variacije z naslovom *Variationen für die Violine mit oder ohne Forte Piano Begleitung über eine Theme aus Donizettis Oper: Lucia di Lamermoor*, op. 77,¹¹ vendar o izvedbi tega dela viri ne poročajo. Izvedbam

⁵ Kuret, *Ljubljanska filharmonična družba: 1794–1919*, 221–222.

⁶ Hans Gerstner je na odru Filharmonične družbe v Ljubljani izvedel številne violinske sonate, ki so bile pred njegovim prihodom le redko na repertoarju violinistov, ki so nastopali v Ljubljani. Večino teh sonat je Gerstner v Ljubljani izvedel celo prvič. Iz koncertnih sporedov Filharmonične družbe in časopisnih odmevov tistega časa je razvidno, da je izvedel naslednje violinske sonate: L. van Beethoven, *Sonata za violino in klavir*, op. 12 in op. 47; N. W. Gade, *Sonata za violino in klavir v d-molu*, op. 21; R. Schumann, *Sonata za violino in klavir*; J. Rheinberger, *Sonata za violino in klavir v Es-duru*, op. 77; J. Brahms, *Sonata za violino in klavir v A-duru*, op. 100; W. A. Mozart, *Sonata za violino in klavir v D-duru*; E. Grieg, *Sonata za violino in klavir v F-duru*, op. 8, v G-duru, op. 13 in v c-molu, op. 45; R. Strauss, *Sonata za violino in klavir v Es-duru*, op. 18; C. Franck, *Sonata za violino in klavir v A-duru*. Glej Maruša Zupančič, *Razvoj violinizma na Slovenskem do začetka druge svetovne vojne* (Doktorska disertacija, Filozofska fakulteta, Oddelek za muzikologijo, Ljubljana, 2011), 250–254.

⁷ Zasedba kvarteta je bila naslednja: Antonín Bennewitz (1. violina), Hans Gerstner (2. violina), Karl Horak (viola), František Hegenbart (violoncelo). Kvartet je med drugim izvajal komorna dela Bedřicha Smetane in Antonína Dvořáka kar iz rokopisov obeh skladateljev. Glej Hans Gerstner, »Ljubljana (1871–1939) [spomini]«, v *Življenje za glasbo*, ur. Jernej Weiss (Maribor: Litera, 2010), 103–104.

⁸ Antonín Bennewitz je v letih 1846–1852 študiral violino na praškem konservatoriju v razredu Moritza Mildnerja. V letih 1852–1861 je bil prvi violinist Stanovskega gledališča, v letih 1861–1863 koncertni mojster Mozarteuma v Salzburgu, pozneje drugi koncertni mojster orkestra dvorne opere v Stuttgartu. Leta 1865 je po Mildnerjevi smrti prevzel mesto profesorja violine na praškem konservatoriju, kjer je bil v letih 1882–1901 njegov direktor. Vzgojil je številne izvrstne češke violiniste, kot so bili Otakar Ševčík, František Ondříček, Karel Hoffmann, Josef Suk, Oskar Nedbal, Jan Mařák idr. Glej Bohumír Štědrň, »Antonín Bennewitz«, v *Česko-slovenský hudební slovník osob a institucí*, ur. Gracian Černušák et al., 1. zvezek (Praga: Státní hudební vydavatelství Praha, 1963), 83.

⁹ Philharmonische Gesellschaft – koncertni programi, 8. 6. 1821.

¹⁰ Philharmonische Gesellschaft – koncertni programi, 12. 7. 1821.

¹¹ Delo je ohranjeno v NUK, Ljubljana. Glasbena zbirka.

komornih del domačih skladateljev lahko nadalje sledimo v petdesetih letih 19. stoletja. V komornem ustvarjanju se je preizkusil tudi Maškov sin Kamilo Mašek (1831–1859). Njegov *Divertimento für 2 Violon, 3 Violoncell's und Contrabaß*¹² je bil izveden leta 1854, tri leta pozneje pa še njegov *C-moll Quartette für Pianoforte, Violine, Viola und Violoncell*.¹³ V tem času je bil izveden tudi *Streichquartett (Adagio)* skladatelja Heinricha (Jindřicha) Fibyja (1834–1917),¹⁴ ki je bil od leta 1853 koncertni mojster Deželnega gledališča v Ljubljani, od leta 1854 pa violinski pedagog na šoli Filharmonične družbe v Ljubljani.¹⁵

Izvedbe komornih del domačih skladateljev na odru Filharmonične družbe se po novno pojavijo šele na začetku 20. stoletja, ko je v komorni zvrsti že nekaj časa ustvarjal tudi Risto Savin. Med tovrstnimi izvedbami se na koncertnem odru Filharmonične družbe leta 1911 pojavi *Italianische Serenade* za godalni kvartet¹⁶ skladatelja Huga Wolfa (1860–1903), ki je napisal še nekaj drugih komornih del za katera nimamo podatkov, da bi bila na Slovenskem kdaj izvedena.¹⁷ V letih 1910–1915, ko je slava Filharmonične družbe že močno zbledela, so bila na njenem odru izvedena nekatera komorna dela Josefa Zöhrerja (1841–1916), ki je imel ogromne zasluge za uspešno delovanje omenjene družbe. Leta 1910 sta bili od njegovih komornih del izvedeni *Violasonate* [v F-duru], op. 31¹⁸ (prvič v Ljubljani) in *Streichquartett* [v c-molu], op. 33 (krstna izvedba).¹⁹ Leto pozneje je bila izvedena *Cellosonate* (Romanze),²⁰ leta 1912 *Sonate für Klavier und Violine*, op. 30 (krstna izvedba)²¹ in leto pozneje *Quintette für Klavier, zwei Violinen, Viola und Violoncell* [v d-molu, op. 36].²² Zadnjo izvedbo svojih komornih del je Zöhrer dočakal leta 1915 z delom *Sextett für Streichinstrumente*, op. 39 (krstna izvedba).²³ S koncem prve svetovne vojne je Filharmonična družba v Ljubljani prenehala s svojim delovanjem

¹² Philharmonische Gesellschaft – koncertni programi, 10. 11. 1854.

¹³ Philharmonische Gesellschaft – koncertni programi, 9. 1. 1857. Med njegovimi komornimi deli je znana tudi *Fantasie za melofon in klavir* iz leta 1855. Glej Dragotin Cvetko, *Zgodovina glasbene umetnosti na Slovenskem*, 3. zvezek (Ljubljana: Državna založba Slovenije, 1960), 118.

¹⁴ Philharmonische Gesellschaft – koncertni programi, 14. 12. 1855.

¹⁵ Tomáš Pšenička, »Obrázky z historie: Kdo byl Heinrich Fiby?«, *Nové znojemské listy*, 10. 10. 1997, 6; Tomán, »Hymnus na nekončného – Heinricha Fiby«, *Znojemský týden*, 21. 10. 2002, 14; Štěpničková, »Nahlédnutí do fondu muzejní knihovny: Znovu o knihách a lidech«, *Znojemský region*, 15. 3. 1996, 5; Vladimír Helfert, »Heinrich Fiby«, v *Pazdírkův hudební slovník naučný*, ur. Gracian Černušák in Vladimír Helfert, 1. zvezek (Brno: Nákladatelství Ol. Pazdírkův v Brně, 1937), 261; Vladimír Helfert, »Heinrich Fiby«, v *Pazdírkův hudební slovník naučný*, ur. Gracian Černušák et al., 2. zvezek (Brno: Nákladem Ol. Pazdírkův v Brně, 1937), 261.

¹⁶ »Zweiter Kammermusikabend den 18. 12. 1911«, *Laibacher Zeitung*, 12. 12. 1911, 2716.

¹⁷ Med Wolfova instrumentalna komorna dela spadajo še *Godalni kvartet v D-duru* iz leta 1876; *Klavirski kvintet* iz leta 1876, ki velja za izgubljenega; *Sonata za violino in klavir* iz leta 1877, ki je ohranjena v fragmentih; *Godalni kvartet* v d-molu, ki je nastajal v letih 1878–1884; *Intermezzo* v Es-duru za godalni kvartet, ki je nastal leta 1886 ter *Serenada*, ki je nastala leta 1889 in je ohranjena v fragmentih. Glej Eric Sams in Susan Youens, »Hugo Wolf«, Grove Music Online, datum izpisa 3. maj 2012, <http://www.oxfordmusiconline.com.nukweb.nuk.uni-lj.si/subscriber/article/grove/music/52073>.

¹⁸ Delo sta 19. 2. 1910 v Ljubljani izvedla Natalie Bauer-Lechner (viola) in Josef Zöhrer (klavir) in ga ponovila še 21. 2. 1910 v Celju. Glej »Musikverein Cilli, zweiter kammermusikabend«, *Deutsche Wacht*, 26. 2. 1910, 1; Kuret, *Ljubljanska filharmonična družba: 1794–1919*, 742.

¹⁹ Delo je bilo izvedeno 5. 12. 1910 v zasedbi: Hans Gerstner, Alois Kern, Heinrich Wettach in Rudolf Paulus. Glej »Kammermusik«, *Laibacher Zeitung*, 6. 12. 1910, 2561; Kuret, *Ljubljanska filharmonična družba: 1794–1919*, 745.

²⁰ Delo sta 13. 11. 1911 izvedla violončelist Paul Grümmer z Dunaja in Josef Zöhrer. Glej »Erster Kammermusikabend den 12. November, zweites Mitgliederkonzert den 13. November«, *Laibacher Zeitung*, 15. 11. 1911, 2498.

²¹ Delo je bilo izvedeno 20. 3. 1912 v izvedbi Hansa Gerstnerja in Josefa Zöhrerja. Glej »Vierter Kammermusikabend den 20. März 1912«, *Laibacher Zeitung*, 22. 3. 1912, 662–627.

²² Delo je bilo izvedeno v zasedbi: Hans Gerstner, Robert Hüttle, Heinrich Wettach, Rudolf Paulus in Josef Zöhrer. Glej »Erster Kammermusikabend den 24. November«, *Laibacher Zeitung*, 26. 11. 1913, 2547.

²³ »Erstes Gesellschaftskonzert des Philharmonischen Gesellschaft«, *Laibacher Zeitung*, 25. 11. 1915, 1955.

in dala prostor slovensko usmerjeni Glasbeni matici, ki je postala osrednja koncertna in glasbeno-izobraževalna ustanova na Slovenskem.

Čeprav je Filharmonična družba v Ljubljani predvsem v 19. stoletju najvidnejše in najuspešnejše gojila glasbeno dejavnost na Slovenskem, pa vendarle ni bila edina. Poleg nje je bilo glasbeno dejavno tudi Celjsko glasbeno društvo, ki je bilo prvič ustanovljeno leta 1801, drugič leta 1836 in zadnjič leta 1879, s prirejanjem svojih društvenih koncertov pa je začelo spomladi leta 1880.²⁴ Za razliko od Filharmonične družbe v Ljubljani, se je Celjsko glasbeno društvo posvečalo predvsem izvedbam društvenega orkestra, ki je bil občasno okrepljen tudi z glasbeniki iz večjih mest kot so Ptuj, Maribor, pa tudi Gradec. Na koncertih Celjskega glasbenega društva so zelo redko sodelovala znana tuja glasbena imena, orkestralne oz. solistične glasbene točke so večinoma izvajali Celjani oz. glasbeniki iz že omenjenih drugih večjih mest. Zagotovo so komorno glasbo v Celju gojili že prej, vendar na koncertnih sporedih prvo komorno točko zasledimo šele leta 1880.²⁵ V naslednjih letih so bili v Celju občasno izvedeni godalni kvarteti slavnih klasicistov, ki pa pri celjskem občinstvu niso pustili večjega vtisa. Zaradi tega so člani društva skušali leta 1890 vpeljati cikel komornih koncertov, vendar so tovrstni poskusi padli v vodo že s prvim koncertom, ki je bil namenjen le članom društva.²⁶ Z izvedbami komornih koncertov je društvo nadaljevalo šele leta 1902, in sicer s prihodom bratov Moritza in Ludwiga Schachenhoferja.²⁷ Poleg njiju so na komornih koncertih, ki so postajali stalnica celjskih odrov, večinoma sodelovali učitelji društvene glasbene šole. V svoj komorni repertoar so uvrščali predvsem klavirske trie, violinske sonate ter godalne kvartete klasicističnih in romantičnih skladateljev. Leta 1908 se je v okviru društva oblikovalo komorno združenje, ki je 9. decembra 1908 pripravilo svoj prvi koncert, s tovrstnimi koncerti pa so v najrazličnejših zasedbah nadaljevali vse do konca prve svetovne vojne, ko je Celjsko glasbeno društvo prenehalo s svojim delovanjem. Med komornim repertoarjem Celjskega glasbenega društva skoraj ne zasledimo domačih skladateljev. Izjema je dr. Anton Rojic, čigar *Sonate für Violoncello und Klavier in D-moll* sta leta 1914 izvedla pianist Franz Horak in violončelist dr. Otto Kallab. O Rojicevi skladbi je *Deutsche Wacht* zapisal, da je skladatelju uspelo ustvariti delo, ki bi se lahko s svojo mirno širino, bogato melodiko, barvno bogato polifonijo in virtuosno obdelavo obeh instrumentov postavilo ob bok pomembnejšim delom tovrstne literature.²⁸

Poleg Filharmonične družbe v Ljubljani in Celjskega glasbenega društva je v okviru nemških glasbenih društev na Slovenskem delovalo še Mariborsko filharmonično društvo (Marburger philharmonischer Verein), ki je uradno zaživelo že leta 1825, vendar je vidneje začelo delovati šele leta 1881, ko je bila ustanovljena društvena glasbena šola. Društvo je v tem času imelo že obsežen notni arhiv, ki ga je v večini podedovalo od

²⁴ Ignac Orožen, *Celska* [sic] *kronika* (Celje: Julius Jeretin, 1854), 182 in 186; Ivanka Zajc Cizelj, »Prva glasbena šola v Celju«, *Celjski zbornik* 22, št. 1 (1986): 251; Roman Drofenik, *Delo celjskega glasbenega društva in Narodne čitalnice v Celju* (diplomsko delo, Akademija za glabo, Oddelek za glasbeno pedagogiko, Ljubljana, 1988), 7–10.

²⁵ Drofenik, *Delo celjskega glasbenega društva in Narodne čitalnice v Celju*, 10.

²⁶ »Erster Kammermusik-Abend der Cillier Musikvereines«, *Deutsche Wacht*, 10. 4. 1890, 3.

²⁷ Drofenik, *Delo celjskega glasbenega društva in Narodne čitalnice v Celju*, 38.

²⁸ B.p., »Kammermusikabend des Musikvereines Cilli«, *Deutsche Wacht*, 7. 2. 1914, 2–3.

razpadle Mestne godbe.²⁹ Poleg preostalih glasbenih zvrsti je notni arhiv razpolagal tudi s 76 komornimi skladbami, kar priča o tem, da se je komorna glasba v Mariboru gojila že prej. Na koncertne sporede jo je ponovno uvedel Adolf Binder (1845–1901), ki se je v Maribor preselil leta 1884 in postal glasbeni ravnatelj in vodja glasbene šole.

Komorno glasbo so gojili predvsem učitelji društvene šole, koncertni repertoar pa je zajemal tako klasicistične kot tudi romantične skladatelje. Po Binderjevi smrti leta 1901 je njegovo mesto zasedel Hans Rosensteiner (1864–1911),³⁰ ki je na šoli deloval od leta 1894 in poučeval violino, klavir ter petje. Tudi Rosensteiner je komorni glasbi izkazoval veliko naklonjenost, poleg tega pa je v namen tovrstnih izvedb v goste vabil izvajalce iz Gradca, Celovca in Dunaja. Od štirih letnih koncertov Filharmoničnega društva je enega posvetil izključno komorni glasbi. Največja pridobitev za društvo je bil prihod Alfreda Klietmanna (1884–1931),³¹ ki je s službo nastopil v sezoni 1907/1908. Ta je komornemu muziciranju posvečal še posebej veliko pozornost. Kot pianist in violinist je nastopal v Klietmannovem kvartetu³² in s preostalimi učitelji šole v Mariboru prvič izvedel številna komorna dela. Po koncu prve svetovne vojne je društvo prenehalo s svojim delovanjem in komorno muziciranje prepustilo izvajalcem novonastale mariborske Glasbene matice.

Omenjena komorna dela domačih skladateljev seveda niso bila edina nastala komorna dela, ki jih lahko povezujemo s slovenskim ozemljem. V tej zvrsti so vse od začetka 19. stoletja pa vse tja do konca prve svetovne vojne ustvarjali še nekateri preostali skladatelji, ki so bili rojeni na Slovenskem, vendar so s svojo poklicno potjo nadaljevali na tujem. Poleg omenjenih velja omeniti tudi nekatere tuje glasbenike, ki so delovali na Slovenskem in pomembno soustvarjali glasbeno zgodovino na Slovenskem. Med temi komornimi deli največji delež zasedajo violinska dela, saj so bili mnogi skladatelji tudi violinisti. V omenjenem obdobju so v komorni zvrsti skladali Matija Babnik (1787–1864),³³ Louis von Lazzarini

²⁹ Mestna godba je bila ustanovljena leta 1855. Glej Bruno Hartman, »Mariborsko filharmonično društvo (Marburger philharmonischer Verein)«, *Časopis za zgodovino in narodopisje* 78 (2007): 89.

³⁰ Hans Rosensteiner se je rodil 11. novembra 1864 v Badnu pri Dunaju. Glasbeno se je izobraževal na dunajskem konservatoriju in deloval v različnih avstrijskih podeželskih gledališčih. Na šoli mariborskega Filharmoničnega društva je začel delovati leta 1894, leta 1901 je postal njen ravnatelj. Pozneje je deloval kot vodja Štajerskega glasbenega društva. Umrli je 2. septembra 1911. Glej Hartman, »Mariborsko filharmonično društvo ...«, 99–100.

³¹ Alfred Klietmann se je rodil 4. novembra 1884 v Linzu. Glasbo je sprva študiral na glasbenem konservatoriju v Dresdnu, pozneje pa violino na dunajskem konservatoriju v razredu Otakarja Ševčíka ter na Visoki šoli za upodabljajočo umetnost v Berlinu pri Josephu Joachimu. Po študiju je deloval kot koncertni mojster v Plaunu na Saškem, v Karlovih Varih na Češkem ter Meranu na Tirolskem. V letih 1907–1917 je deloval kot učitelj violine in klavirja na šoli Filharmoničnega društva v Mariboru. Kot koncertni mojster je deloval na Dunaju, Stockholmu in Dresdnu, leta 1923 pa je postal vodja Glasbenega društva (Musikverein) in Pevske zveze (Sängerbund) Frohsinn v Linzu. Med njegovimi slovenskimi učenci velja izpostaviti Faniko Brandl in dr. Romana Klasinca. Klietmann je umrl 21. februarja 1931 v Linzu. Glej Wolfgang Suppan, »Alfred Klietmann«, v *Steirisches Musiklexikon* (Graz: Akademische Druck- u. Verlagsanstalt, 2009), 354; Elisabeth Th. Hilscher, »Familie Klietmann«, v *Oesterreichisches Musiklexikon*, ur. Rudolf Flotzinger, 2. zvezek (Wien: Österreichischen Akademie der Wissenschaften, 2003), 1072.

³² Klietmannov godalni kvartet je deloval v zasedbi: Alfred Klietmann, Julius Demmer, Karl Felber in Hans Mascher. Glej Hartman, »Mariborsko filharmonično društvo ...«, 111.

³³ Med Babnikovimi komornimi deli je najbolj znana *Sonate pour le piano-forte avec accompagnement de violon*, ki velja za prvo slovensko violinsko sonato. Fotokopijo tiska hrani NUK, Ljubljana. Glasbena zbirka. Skladba je pred kratkim izšla v zbirki Monumenta artis musicae Sloveniae. Glej Matej Babnik, »Sonate pour le piano-forte avec accompagnement de violon«, ur. Tomaž Faganel, *Monumenta artis musicae Sloveniae*, Supplementa 1 (Ljubljana: Muzikološki inštitut ZRC SAZU, SAZU, 2008).

(1789 ali 1795–?),³⁴ Jakob Lorber (1800–1868),³⁵ Jurij Mihevec (1805–1882),³⁶ Leopold Friedrich Witt (1811–1890),³⁷ Theodor Elze (1823–1900),³⁸ Oskar Rieding (1844–1916),³⁹ Ludwig van Schahenhofer (fl. 1892–1902),⁴⁰ Adolf Binder (1845–1901),⁴¹ Antonín Balatka (1895–1958)⁴² in nekateri drugi.

- ³⁴ Med Lazzarinijevimi violinskimi komornimi deli je znana *Laendler zu Cottillions für's Pianoforte mit Begleitung einer Violine*, ki jo je Lazzarini posvetil baronici Cecelji pl. Lichtenberg. Glej Cvetko, *Zgodovina glasbene umetnosti na slovenskem*, 3. zvezek, 300.
- ³⁵ Jakob Lorber je bil rojen leta 1800 v Kaniži pri Jarenini na Štajerskem. V Mariboru se je šolal do leta 1824, ko se je preselil v Gradec, kjer je solistično koncertiral in se zasebno poučeval tamkajšnje meščanske otroke. Leta 1840 bi moral sprejeti službo kapelnika v Trstu, vendar se je posvetil pridiganju in pisanju duhovnih spisov, po katerih je danes najbolj znan. Umrli je 24. avgusta 1864 v Gradcu. Med njegovimi komornimi deli sta najbolj znani *Des Gatten Klage* za violino in klavir ter *Andante Grazioso* za violino in klavir. Glej Karl Gottfried Ritter von Leitner, *Jakob Lorber* (Beitrag: Lorber Verlag, 1969); Vekoslav Grmič, »Jakob Lorber (1800–1864)«, *Večer*, 20. 7. 1988, 6; Joža Glonar, »Jakob Lorber«, v *Slovenski biografski leksikon*, ur. Izidor Cankar in Franc Ksaver Lukman, 1. zvezek (Ljubljana: Zadržna gospodarska banka, 1925–1932), 681–682.
- ³⁶ Med Mihečevimi instrumentalnimi komornimi deli so znana naslednja dela: *Prrière du soir: Mélodie pour Violon et piano*, op. 112; *Les petits Concerts du violoniste. Morceaux très facile pour violon et piano; Variations pour le pianoforte avec accompagnement du violon sur un thème favori de l'opéra »Oberon«*, op. 218; *Le bijou. Polonaise für 2 Pianofortes mit Begleitung eines Violon*. Glej Dragotin Cvetko, *Zgodovina glasbene umetnosti na Slovenskem*, 2. zvezek (Ljubljana: Državna založba Slovenije, 1959), 268.
- ³⁷ Leopold Friedrich Witt je v Ljubljani deloval kot dirigent Deželnega gledališča v letih 1872–1874. Med njegovimi komornimi deli sta znani *Traumleben. Nocturne für Violine und Pianoforte*, op. 64; *Sonntagsruhe. Melodie für Violine und Pianoforte*. Glej Zupančič, *Razvoj violintizma na Slovenskem ...*, 299.
- ³⁸ Ludwig Theodor Elze je prišel v Ljubljano leta 1851 kot prvi pastor protestantske nove cerkvene občine. Posvečal se je zgodovinskimi raziskavam, literaturi, numizmatiki, etnologiji in glasbi. V Ljubljani je ostal do leta 1861. Med njegovimi komornimi deli so tudi tri violinske sonate: *Grosse Sonate für Violine und Pianoforte*, op. 10; *[Sonata za violino in klavir]*, op. 16; *[Sonata za violino in klavir]*, op. 37; *Sonate für Violoncello und Pianoforte*, op. 37 (1865). Glej Primož Kuret, »Trubarjev raziskovalec Theodor Elze–skladatelj«, *Muzikološki zbornik* 22 (1986): 15–17; Hofmeister XIX <<http://www.hofmeister.ruh.ac.uk>>, december 1861, 220; Franz Pazdirek, *Universal-Handbuch der Musikliteratur alter Völker*, VIII. zvezek (Wien: Pazdirek & Co., 1967), 94. Datum izpisa 21. november 2012.
- ³⁹ Oskar Rieding se je rodil leta 1844 nekje v Nemčiji. Violino je študiral na leipziškem konservatoriju. Sprva je deloval na Dunaju, od leta 1871 pa kot vodja Narodne Opere v Budimpešti. V letih 1904–1916 je živel v Celju, kjer je napisal številna dela. Umrli je 7. julija 1916 v Celju. Med njegova komorna dela spadajo: *6 leichte Vortragstücke für Violine mit Pianoforte: Nocturne, Improromptu, Romanze, Tempo di Valse, Polonaise, Air Varie; Praeludium und Fuge für 3 Violinen und Pianoforte; Soirées de Budapest*, op. 3; *Drei ungar. Lieder in Form beliebter Fantasiestücke für Violine mit Pianoforte*, op. 4; *Dance of the Dragonflies*, op. 20; *Slumber song*, op. 22, št. 1; *Waltz*, op. 22, št. 2; *Rondo*, op. 22, št. 3; *Gebet*, op. 22, št. 4; *Pastorale*, op. 23, št. 1; *Zigeunermarsch*, op. 23, št. 2; *Air varie*, op. 23, št. 3; *Gavotte*, op. 23, št. 4; *Rhapsodie hongroise violon et pianoforte*, op. 26; *Traumbild*, op. 27; *Petit Ballade, Sancta Caecilia*, op. 29; *Scene de Carneval*, op. 33; *Tendresse*, op. 37; *L'Aveu*, op. 38; *Le Depart*, op. 40; *Marcia per Violino e pianoforte*, op. 44; *Canzone*, op. 46; *Mazurka for Violin and Piano*, op. 67. Glej »Glavna evidenčna knjiga, 1911–1917« (hrani Zgodovinski arhiv Celje (ZAC)); »Imenski indeks pokopanih, 1907–1918, mestno pokopališče« (hrani ZAC); »Seznami grobov, 1882–1974, 10/43« (hrani ZAC); »[Osmrtica]«, *Deutsche Wacht*, 8. 7. 1916, 7; »Todesfälle«, *Deutsche Wacht*, 12. 7. 1916, 3; »Prüfungen der Schüler und Schülerinnen des Conservatoriums der Musik zu Leipzig, Michaeli 1862«, 175 (hrani Die Sächsische Landesbibliothek – Staats- und Universitätsbibliothek Dresden); Zupančič, *Razvoj violintizma na Slovenskem ...*, 300–301.
- ⁴⁰ Ludwig Schahenhofer je v letih 1897–1900 poučeval violino in klavir na Šoli Ptujkega glasbenega društva ter na šoli Filharmonične družbe v Mariboru. Od leta 1902 je vodil orkester Celjskega glasbenega društva, občasnno je tam poučeval violino. Nastopal je tudi solistično in v komornih zasedbah. Napisal je številna dela, med katerimi zasedajo osrednje mesto klavirska dela. Od njegovih violinskih komornih del je znano delo *Engelsharfe. Nocturne für Violine und Pianoforte*, op. 18. Glej Zupančič, *Razvoj violintizma na Slovenskem ...*, 303; Hofmeister XIX <<http://www.hofmeister.ruh.ac.uk>>, januar 1889, 20; maj 1889, 194; januar 1890, 15, 16; avgust 1890, 321, 329, 330; december 1890, 541, 545, 546; november 1891, 462, 504; december 1891, 537; marec 1892, 94; april 1892, 134; december 1892, 516, 518, 523; julij 1893, 255; november 1893, 446; december 1893, 519; januar 1894, 26; marec 1895, 94; oktober 1896, 501; oktober 1897, 443; september 1898, 404, 405; december 1898, 610; maj 1900, 218. Datum izpisa 21. november 2012.
- ⁴¹ Adolf Binder se je rodil 6. marca 1845 v Baškovicah pri Zatcu na Češkem. V letih 1866–1867 je obiskoval orglarsko šolo v Pragi. Učil se je tudi igranja na violino in se uril v glasbeni teoriji in kompoziciji. V Maribor se je preselil leta 1884 in začel delovati na šoli Filharmoničnega društva, kjer je ostal vse do smrti leta 1901. Bil je tudi plodovit skladatelj. Med njegovimi deli najdemo simfonije, uverture, številna komorna in cerkvena dela. Mnoga njegova dela so bila natisnjena in izvedena v Mariboru, Ljubljani, Salzburgu in po Nemčiji ter Švici. Umrli je 13. septembra 1901 v Mariboru. Med njegovimi violinskimi komornimi deli je znana *Romanze für Violine mit Pianoforte*. Glej Karl Gassarek, »Musikdirector Adolf Binders«, *Marburger Zeitung*, 8. 10. in 10. 10. 1901, 1–2; Hartman, »Mariborsko filharmonično društvo ...«, 91–92; Wolfgang Suppan, »Adolf Binders«, v *Steirisches Musiklexikon* (Graz: Akademische Druck- u. Verlagsanstalt, 2009), 46.
- ⁴² Antonín Balatka je v tem obdobju napisal *Klavirski trio v e-molu* (1919). Glej Bohumír Štědřoň, »Antonín Balatka«, v *Československý hudební slovník osob a institucí*, 1. zvezek, 43–44.

V slovenskih glasbenih krogih lahko izvedbam komornih del zanesljivo sledimo nekeje od šestdesetih let 19. stoletja, ko se je glasbena poustvarjalnost začela gojiti tudi v okviru mnogih čitalnic. Vendar pa so se le-te zaradi slovanske usmerjenosti posvečale predvsem vokalni poustvarjalnosti, ki se je zaradi besedil bolj prilagala njenim ciljem kakor instrumentalna. V slovenskih glasbenih krogih se je komorna glasba začela javno gojiti vsaj od leta 1864, ko v *Kmetijskih in rokodelskih novicah* beremo o izvedbi »inštrumentalnega kvinteta«, ki je bil izveden v goriški čitalnici. Nadalje časnik poroča, da je bil »kvintet za čitalnico nekaj novega. Veljava in slava g. godcev, ki so toliko pripomogli, da smemo to besedo v prvo mesto staviti, nam je bila že popred znana, ali sinoči so menda sami sebe prekosili«. ⁴³ Tudi ljubljanska čitalnica si je poleg delovanja orkestra začela prizadevati še za vzpostavitev komorne poustvarjalnosti, sestav njenih članov, ki so nastopali v različnih komornih zasedbah (duo, trio, kvartet, kvintet, sekstet), pa se je vedno spreminjal. Instrumentalisti so bili za razliko od pevcev večinoma diletanti ali pa so delovali v raznih ljubljanskih zasedbah. O eni prvih slovenskih komornih izvedb v Ljubljani beremo leta 1867, ko so *Kmetijske in rokodelske novice* zapisale: »Da pa čitalnične 'besede' se morejo odlikovati tudi po klasičnih predmetih in to iz svoje lastne moči in ne vdinjanih pomočnikov, kazali so nam gospodje R. Pregel, V. Bučar in pevovodja Förster z Beethovnovim 'Trio' za violončel, gosle in glasovir, ki so izvrstno izvršili svojo nalogo.« ⁴⁴ V okviru čitalniških prireditev je pozneje nastopal tudi godalni kvartet, ⁴⁵ ki ga je leta 1889 ustanovil Čeh Vitězslav Moser (1864–1939), ki je v letih 1888–1891 poučeval violino na šoli Glasbene matice v Ljubljani. ⁴⁶

V letih 1867–1890 so se od instrumentalnih komornih točk na čitalniškem odru najpogosteje pojavljala violinska dela, pa še ta v povprečju le dvakrat letno. Najpogosteje so bile izvajane bolj ali manj virtuozne skladbe salonskega značaja, ki so se najbolje vklapljale tudi v sam čitalniški koncept. Občasno, vendar zelo redko, so se poleg violinskih koncertov pojavile tudi violinske sonate. Izvajalci so bili občasno tuji glasbeniki, najpogosteje pa kar matični učitelji. Med violinskim repertoarjem zasledimo tri dela domačih glasbenikov: *Sonata za dve violini in klavir*, št. 3 (*Andan-*

⁴³ »Dopisi«, *Kmetijske in rokodelske novice*, 4. 6. 1864, 188.

⁴⁴ »Beseda' v nedeljo«, *Kmetijske in rokodelske novice*, 14. 12. 1867, 415. Iz koncertnih programov ljubljanske čitalnice, ki so nam na voljo šele od leta 1867, razberemo, da so bile instrumentalne komorne točke pogosto na čitalniških sporedih. V letu 1867 so bili izvedeni *Sonata za violino in klavir* L. van Beethovna ter *Godalni kvartet v D-duru* W. A. Mozarta (24. 3. 1867); *Pesmi brez besed* za violino in klavir skladatelja M. Hauserja (7. 4. 1867); *Melodije iz Gounodove opere 'Faust'* za violončelo in klavir skladatelja H. Röverja (24. 11. 1867); *Klavirski trio v c-molu* L. van Beethovna (8. 12. 1867). Glej »Imenik udov národne čitalnice v Ljubljani v začetku leta 1868 se sporočilom preteklega leta«, (Ljubljana: Čitalnica ljubljanska, 1868), 12–14.

⁴⁵ Godalni kvartet je nastopal v zasedbi Vitězslav Moser, Pavel Lozar, Alojzij Žebre in Ivan Pianec. Glej Zupančič, *Razvoj violinizma na Slovenskem ...*, 146–147.

⁴⁶ Vitězslav (Viktor, Roman) Moser se je rodil 7. februarja 1864 v Sušicah na Češkem, kjer je dobil prvo violinsko znanje pri Františku Neumannu. Študij violine je nadaljeval na praškem konservatoriju v razredu Ferdinanda Lachnerja, študij kompozicije v razredu Zdenka Fibicha. Od leta 1885 je bil član orkestra Narodnega gledališča v Pragi. V letih 1888–1891 je deloval kot učitelj violine na šoli Glasbene matice v Ljubljani, v letih 1891–1903 je bil profesor violine na zagrebškem konservatoriju. Tam je napisal teoretično-praktično violinsko solo. V letih 1903–1912 je deloval kot violinski pedagog v svojem rojstnem kraju, v letih 1920–1933 pa v Plznu na glasbeni šoli Bedřicha Smetane. Bil je tudi član Plzenske filharmonije. Umrl je 16. junija 1939 v Plznu. Glej Vlasta Bokůvková, »2 tvorby Zdenka Fibicha a jeho soukromého žáka: V Zapadočeském muzeu se vzpomínalo na skladatele Viktora Romana Moserja«, *Plzeňský deník*, 22. 6. 1999, 19; František Židek, *Čestí houslisté tří století* (Praha: Panton, 1979), 117–118; Bohumír Štědroně, »Viktor Roman Moser«, v *Česko slovenský hudební slovník osob a institucí*, ur. Gracian Černušák et al., 2. zvezek (Praha: Státní hudební vydavatelství Praha, 1965), 118.

te) Antona Stöckla, *Suita za violino in klavir*⁴⁷ Vitězslava Moserja in *Reverie* Antona Sochorja.⁴⁸

Čeprav je bila poznejša Glasbena matica kot osrednja slovenska glasbena ustanova ustanovljena že leta 1872, je ta svoje moči prav tako usmerjala predvsem v vokalno glasbo, komorno pa zanemarjala. Kljub temu, da je koncertne večere organizirala že od leta 1888, so se komorne točke na njene koncertne sporede prebile šele leta 1893. Prvi vidnejši komorni koncert je leta 1893 predstavil slavni Češki kvartet (České kvarteto),⁴⁹ ki je v zasedbi Karel Hoffmann, Josef Suk, Oskar Nedbal in Otto Berger deloval v letih 1892–1934. Pod okriljem koncertov Glasbene matice so nastopili še drugi izvrstni češki glasbeniki, kot so: Váša Příhoda (1900–1960), Jan Kubelík (1880–1940), Jaroslav Kocian (1883–1950), pa tudi Ševčíkov kvartet.⁵⁰

Slovenskih glasbenikov, ki bi gojili komorno glasbo, pa še vedno ni bilo. S tem v zvezi beremo v *Novih akordih* ostro kritiko, v kateri je Gojmir Krek zapisal: »Imenitna in edina Glasbena Matica, ki je 'vzgojila ves narod za najvišjo umetnost', še do danes ni spravila vkup niti enega svojega godalnega kvarteta, zmožnega igrati vsaj Haydnove kvartete. Pa obstoji skoraj 40 let! Ves narod, iz čigar sredine se niti ena komorno-glasbena družba ni izcimila.«⁵¹ Glasbena matica si je sicer prizadevala za vzpostavitev rednih komornih koncertov, vendar pa za kaj takega ni bilo primernih izvajalcev, še manj pa »požrtvovalne vneme.«⁵² V slovenskih glasbenih krogih violinistov in preostalih godalcev skoraj ni bilo, tudi vzgajanje mlajših generacij ji sprva ni šlo najbolje. Matični violinski učitelji so bili sicer šolani violinisti, večinoma diplomanti praškega konservatorija, vendar so se ves čas menjavali, zaradi česar je upadel tudi vpis novih učencev violine. Zaradi tega si je Glasbena matica prizadevala vpis na violinskem oddelku povečati celo z objavami v *Slovincu*, kjer beremo, da »danes tudi največjega gospoda ni več sram nositi dragocene gosli v roki.«⁵³ Pozneje je celo pozvala starše, naj bolj »kultivirajo« igro na violini pri svojih otrocih, saj je Glasbeni matici v šolskem letu 1892/1893 vpis učencev na violini močno upadel, medtem ko se je na šoli Filharmonične družbe zgodilo prav obratno. Nadalje pisci slovenskim staršem celo očitajo, da svoje otroke vpisujejo h glasbenim zavodom, ki »nam niso prijatelji.«⁵⁴ V tem oziru je imela Filharmonična družba zagotovo veliko prednost, saj je imela med svojimi violinskimi učitelji izvrstnega pedagoga Hansa Gerstnerja, ki je v tem času že vzgojil številne izvrstne violiniste. Vse to so bili tudi razlogi, da niti *Novi akordi*, ki so začeli izhajati leta 1901, s svojimi objavami slovenskih glasbenih del niso pripomogli k razvoju komorne glasbe na Slovenskem. Razloge za to lahko spet iščemo v dejstvu, da je moral urednik upoštevati tudi »reprodukcijske možnosti slovenskega prostora ter želje občinstva.«⁵⁵ Slovensko občinstvo je bilo v tistem času še vedno veliko

⁴⁷ Prav tam. Delo je bilo izvirno napisano leta 1887 kot *Suita pro housle a orchester*. Poleg tega dela je napisal še *Rapsodie pro housle a klavir* (1888); klavirski kvartet *Serenada* (1899); *Godalni kvartet v C-duru* (1908); *Godalni kvartet v e-molu* (1914); *Godalni kvartet v D-duru* (1917) in *Godalni kvartet v g-molu* (1929).

⁴⁸ Zupančič, *Razvoj violinizma na Slovenskem ...*, 222.

⁴⁹ Karel Hoffmeister, »Češki kvartet v Ljubljani«, *Ljubljanski zvon* 13, št. 12 (1893): 770.

⁵⁰ Koncertni sporedi Glasbene matice v Ljubljani.

⁵¹ Gojmir Krek, [Koncertno poročilo], *Novi akordi* 1–4 (1914): 3.

⁵² »Komorni večer dne 1. decembra 1909«, *Novi akordi* 9, št. 1 (1910): 2.

⁵³ »Šola 'Glasbene matice', *Slovenec*, 13. 9. 1892, 5.

⁵⁴ »Glasbena matica«, *Slovenec*, 12. 7. 1892, 3.

⁵⁵ Spremnna beseda k 1. letniku *Novih akordov*, 1901.

bolj kot instrumentalni komorni glasbi naklonjeno vokalni glasbi, s katero se je utrjevala in 'promovirala' slovenska beseda. Čeprav je v *Novih akordih* izšlo nekaj instrumentalnih del, pa je bilo to, v primerjavi s številnimi objavami vokalnih in klavirskih del, le kaplja v morje v procesu razvoja komorne ustvarjalnosti na Slovenskem.

Svetla točka v prizadevanju k vzpostavitvi komornega muziciranja v Ljubljani je bila ustanovitev godalnega kvarteta, ki ga je leta 1909 v Ljubljani ustanovil sloviti Václav Talich (1883–1961). V njem so poleg slednjega, ki je v kvartetu igral violo, igrali še Jan Rezek (1. violina), Karel Kučera (2. violina) in Edvard Bílek (violončelo).⁵⁶ Njihov repertoar je obsegal komorna dela tujih skladateljev.

Kljub slabim razmeram na področju komornega poustvarjanja ob koncu 19. stoletja, so nekateri slovenski skladatelji začeli ustvarjati tudi v komornih zvrsteh. Med vsemi instrumentalnimi komornimi deli je nastalo največ violinskih del s spremljavo klavirja, a so bila le-ta še vse do začetka 20. stoletja pisana bolj v salonskem duhu. Večina omenjenih violinskih skladb ni bila nikoli natisnjenih niti o njihovih javnih izvedbah ne poročajo viri, ki so nam danes dostopni. Med skladatelji teh del srečamo Josipa Ipavca,⁵⁷ Benjamina Ipavca,⁵⁸ Gojmira Kreka⁵⁹ in Viktorja Parmo.⁶⁰ Omenjena violinska dela so nastala v njihovih mladostniških letih oz. v študijskem obdobju kot najzgodnejši skladateljski poskusi, zato so tako oblikovno kot tudi harmonsko napisana še precej okorno. Proti koncu 19. stoletja so na Slovenskem začela nastajati tudi komorna dela za nekoliko večje sestave. Najzgodnejši med ustvarjalci komornih del je bil Anton Stöckl (1850–1902), ki je leta 1878 napisal godalni kvintet *Spominčice*, leta 1891 *Klavirski kvintet za klavir; dvoje gosli, violo in čelo*, pa tudi *Sonata št. 3 za 2 violini in klavir*.⁶¹ Leto pozneje je Fran Korun Koželjski napisal *Reverie pro Streichquartet*, šest let pozneje pa še fantazijo oz. parafrazo *Aus der Reverie pro Streichquartet* in *Aus der Heimath Paraphrase über slavische Lieder für Streichinstrumente* (okoli 1898). Korunovemu komornemu ustvarjanju je sledil že Risto Savin, ki je leta 1893 napisal svoje prvo komorno delo *Trio v d-molu*, temu pa je do leta 1920 sledilo še njegovih preostalih devet komornih del, od tega dve priredbi. Savin se s svojim relativno obširnimi komornimi opusom uvršča med najplodnejše slovenske skladatelje na področju instrumentalne komorne glasbe v tem obdobju. V obdobju komornega ustvarjanja Rista Savina, v letih 1893–1920, so nastali še nekateri godalni kvarteti preostalih slovenskih skladateljev. Med njimi sta *Godalni kvartet* Frana Serafina Vilharja (1852–1928) in kvartet Vasilija Mirka *Pot po domu* iz leta 1914, za obstoj katerega vemo le iz skladateljevega seznama.⁶² Poleg teh sta godalne kvartete prispevala še Saša Šantel, ki je svoj *Godalni*

⁵⁶ Milan Kuna, »Václav Talich a Lublaň«, *Hudební věda* 20 (1983): 346.

⁵⁷ *Andante f-mol* za violončelo in klavir; *Nachtbilder*; *Kleines Preludium für eine Violine mit Harmoniumbegleitung*; *Fantazija za violino in klavir*; *Menuett für Violine mit Klavierbegleitung*; *Moderato*; *Podoknica* (hrani NUK, Ljubljana. Glasbena zbirka).

⁵⁸ Benjamin Ipavec je od violinskih komornih del napisal *Menuett für 2 Violinen* (hrani NUK, Ljubljana. Glasbena zbirka). Med njegovimi komornimi deli je znan tudi klavirski trio *Annen-Quadrille* (6 plesov za klavirsko trio). Glej Cvetko, *Zgodovina glasbene umetnosti na Slovenskem*, 3. zvezek, 295.

⁵⁹ Med Krekova komorna dela sodijo *Impromptu za gosli in klavir* (1882/1883); *Scherzino für Violine und Klavier* (1896), op. 1, št. 2; *K Böcklovim stikam* (1905); in klavirski trio *Adagio* v g-molu. Glej Cvetko, *Zgodovina glasbene umetnosti na Slovenskem*, 3. zvezek, 380.

⁶⁰ Viktor Parma je za violino in klavir leta 1878 napisal *Divertissement brillant* in okoli leta 1910 *Reverie*. Leta 1923 je napisal tudi *Godalni kvartet*.

⁶¹ Cvetko, *Zgodovina glasbene umetnosti na Slovenskem*, 3. zvezek, 276.

⁶² Ivan Klemenčič, »Slovenski godalni kvartet«, *Muzikološki zbornik* 24 (1988): 70.

kvartet op. 3 iz leta 1905 pozneje predelal v *Scherzo za violino in klavir*, ter kvartet Stanka Premrla, ki je nastal v času njegovega študija na Dunaju v letih 1907–1908.⁶³ V obdobju Savinovega komornega ustvarjanja so nastali še godalni kvarteti Lucijana Marije Škerjanca (1900–1973)⁶⁴ in Srečka Koporca (1900–1965).⁶⁵ V letih 1908–1920 so začele nastajati tudi številne violinske komorne skladbe sonatne oblike, ki so jih pisali Stanko Premrl (1880–1965),⁶⁶ Emil Adamič (1877–1936),⁶⁷ Vasilij Mirk (1884–1962),⁶⁸ Ivan Karel Sancin (1893–1974)⁶⁹ in Anton Foerster (1837–1926),⁷⁰ seveda pa so nastala tudi številna preostala violinska dela.

Iz zapisanega je razvidno, da se je komorno ustvarjanje na Slovenskem začelo vidneje razvijati šele v zadnji tretjini 19. stoletja – tako na ustvarjalnem kot tudi na poustvarjalnem področju. Risto Savin sicer ni bil prvi niti edini, ki je v tem obdobju ustvarjal na področju komorne glasbe, je pa s svojim relativno obsežnim komornim opusom vidno pripomogel k razširitvi komornega opusa na Slovenskem.

* * *

V obdobju, ko se je Savin začel posvečati komorni glasbi, predvsem pa kompoziciji nasploh, je na dunajski topniški kadetnici poučeval geografijo ter vodil pevski zbor.⁷¹ To je bilo eno njegovih najpomembnejših življenjskih obdobj, predvsem za njegov nadaljnji skladateljski razvoj, saj mu je Dunaj v tem smislu nudil precej več kot mu je lahko ponudila domovina, še manj pa rodni Žalec. Te možnosti je s pridom izkoristil in se vpisal na zasebni študij kompozicije k Robertu Fuchs, sicer profesorju na dunajskem konservatoriju. Savin je pri njem študiral pet let, hkrati se je razgledoval tudi po tamkajšnjem glasbenem svetu.

⁶³ Prav tam.

⁶⁴ Lucijan Marija Škerjanc je v svojem najzgodnejšem ustvarjalnem obdobju napisal *Godalni kvartet v C-duru* (1917) in *Godalni kvartet v D-duru* (1921).

⁶⁵ Srečko Koporc je v duševni krizi v zadnjih dneh svojega življenja nameraval sežgati svoj celotni kompozicijski opus razen nekaterih zborov, ki so že bili pripravljeni za tisk, v poslovilnem pismu pa je celo prosil svojo ženo, da dokonča njegovo uničevalno delo. Zaradi tega se je ohranil le skromen del njegovih skladb, ki ga skladatelj ni utegnil uničiti, ker ga je prehitela smrt. Na srečo pa obstaja pismo iz leta 1936, ki ga je Srečko Koporc poslal Stanku Premrlu in ki vsebuje popis njegovih del. Ta seznam navaja naslednja Koporčeva komorna dela: *Epizode* za flavto, klarinet, fagot (edina v celoti ohranjena Koporčeva komorna kompozicija); *Trio* za flavto, fagot in klavir (ohranjen je le prvi stavek); *Godalni kvartet* (ohranjeni so le posamezni glasovi); *Sonata za violino in klavir*; 2 *kasakaciji* s sedmimi stavki (zasedba ni znana); 3 *Sonate za violino*; *Godalni kvartet z zborom*; *Sonata za klarinet, oboe, saksofon, rog in klavir* z naslovom *Concerto grosso*. Glej Roman Leskovic, »Komorne skladbe Srečka Koporca«, *Muzikološki zbornik* 10 (1974): 67; Pismo Srečka Koporca Stanku Premrlu, 16. 5. 1929, mapa Stanka Premrla, korespondenca (hrani NUK, Ljubljana. Glasbena zbirka).

⁶⁶ Med Premrlova komorna dela sodijo *Sonetni stavek* za violino in klavir (1908); *Godalni kvartet* (1907–1908); in *Pihalni oktet* (1907). Glej Andrej Rijavec, »K vprašanju formiranja slovenske komorne glasbe«, 139.

⁶⁷ Emil Adamič je od komornih del pisal pretežno violinska komorna dela: *Satira* (1902); *Duet za dve violini* (1903); *Idila*, op. 7, št. 2 (1904); 4 *Sonate za violino in klavir* (1914); *Sonatina in modo classico* za violino (flavto) in orkester ali godalni kvartet (1916). Poleg violinskih komornih del je od komornih del napisal še *Lousko fanfaro* za štiri rogeve v F-duru; *R verie* za corno-solo, 2 flavti, 2 oboi, 2 klarineta, 2 fagota (1912). Glej Zupančič, *Razvoj violinizma na Slovenskem ...*, 286; L. M. Škerjanc, *Emil Adamič* (Ljubljana: Založba Ivan Grohar, 1937), 190.

⁶⁸ Med Mirkova komorna dela štejemo *Upanje* za violino in klavir (1902); *Sonato za violino in klavir* (1914–1920); *Godalni kvartet* (1914); in *Godalni trio* (1913). Glej Rijavec, »K vprašanju formiranja slovenske komorne glasbe«, 139.

⁶⁹ Ivan Karel Sancin je napisal naslednja violinska dela: *Valček*; *Sonatina za violino in klavir v d-molu*; *Tarantela*; *Nina-nana* (Uspavanka); *Fantazija*. Dela so ohranjena v Osrednji in humanistični knjižnici, Celje. Domoznanski oddelek.

⁷⁰ Med Foersterjevimi komornimi deli so znana *Sonatina za violino in klavir* (1920); *Domačinke* za violino in klavir; in *Tri slovenske pesmi* za godalni kvintet, op. 146. Cvetko, *Zgodovina glasbene umetnosti na Slovenskem*, 3. zvezek, 311.

⁷¹ Dragotin Cvetko, *Risto Savin: Osebnost in delo* (Ljubljana: Državna založba Slovenije, 1949), 18.

Kmalu po začetku kompozicijskega študija je napisal svoje prve skladbe, ki jih je večinoma zavrzel. Med njimi je bil najverjetneje tudi *Godalni kvartet*, ki ga omenja bratu Josipu v pismu z dne 28. marca 1895.⁷² Svoje naslednje komorno delo *Trio in D-moll für Pianoforte, Violine und Violoncello*⁷³ je Savin najverjetneje napisal leta 1893 v času študija pri Robertu Fuchs. Prvotno ga je označil kot op. 1, pozneje kot op. 0. Tega tria skladatelj ni navedel v seznamu skladb, ki ga je sestavil v zadnjih letih svojega življenja in iz njega izbrisal več svojih skladb, v mnogih primerih pa je spremenil le prvotne označbe opusov.⁷⁴ *Trio v d-molu* je zgrajen iz štirih stavkov: Allegro con brio – Adagio – Scherzo – Finale in je pisan po klasicistično-romantičnih vzorih. V tem študijskem obdobju se je Savin posvečal vokalnemu in instrumentalnemu stavku. V okviru slednjega se je najprej osredotočil na komorno glasbo, ki je bila mišljena bolj kot sestavni del Savinovega učnega procesa. Čeprav je skladatelj omenjeni trio izključil iz seznama lastnih skladb, je ta leta 1951 izšel v samozaložbi njegove soproge Olge Širce. Ob tej priložnosti je Pavel Šivic o triu zapisal: »Trio je napisan po vzoru romantikov in ne išče svojih poti. Vendar je Savinovo obvladovanje oblike in zvoka z ozirom na čas nastanka tega dela občudovanja vredno. Zna si pri gradnji pomagati z gradacijami, kontrasti, izpeljavami tem in medigrami tako večje, da delo povsod teče in ob poslušanju zapušča ugoden dojem. Nekateri glasbeni poudarki pa zahtevajo korekture v besedilu, ki pa so žal izostale in občutno motijo.«⁷⁵

Za razliko od Savinovega prvega klavirskega tria, je skladatelj svoj naslednji klavirski trio, ki je v rokopisu naslovljen *G-moll trio für Violine, Cello und Clavier*⁷⁶ v svoj seznam vključil in ga označil kot op. 6. Delo je bilo najverjetneje napisano leta 1894 in je bilo prvotno označeno kot op. 18. Sestavljeno je iz treh stavkov in se tako oblikovno kot tudi harmonsko in tematsko ne oddaljuje od običajnih skladateljskih postopov 19. stoletja. Prvi stavek je sonatne oblike in je značilno romantičen z razburljivo moško in lirično žensko temo. V tem delu so še posebej vidni vplivi Felixa Mendelssohna (1809–1847) in Johannes Brahmsa (1833–1897). Vplivi slednjega se v tem triu pokažejo že na začetku prvega stavka, kjer ima klavir melodijo, ki je okrepljena z oktavo in seksto, kar je značilnost Brahmsovega klavirskega stavka. Druga tema pa še posebej ob svojem tretjem nastopu močno spominja na lirično temo iz klavirskega tria v d-molu Felixa Mendelssohna, tako po melodiji kot tudi po instrumentaciji (violina in čelo v oktavah, klavirska spremljava pa v osminkih oktavnih figurah s piano dinamiko). Drugi stavek je tridelna pesemska oblika z zaključnim delom in reminiscenco. Harmonski načrt je preprost, z ves čas prisotnim d-molom, ki modulira v bližnje tonalitete (F-dur, g-mol itd.). Med posameznimi deli skladbe so prehodi in mostički. Oblikovne dele ob vsakem nastopu spreminjajo in stopnjujejo tako instrumentacija kot klavirska spremljava ter imitacijski vstopi. Skladatelj je v tem stavku uspel eno samo glasbeno zamisel ujeti v velik dramaturški lok. Naslednji stavek kot razmišljujoči uvod (*Adagio*) napove vedro temo v G-duru, ki se nadaljuje v *Allegro ma non troppo*. Slednji je napisan kot rondo (ABACABA + koda), ki se s figuraliko zaključi v prestissimu. Trio je napisan tehnično zahtevno, kar se kaže predvsem v

⁷² Prav tam, 28. Pismo je transkribirano v Suzana Ograjenšek, Priloga k diplomski nalogi *Dopisovanje Rista Savina o glasbi in glasbenem dogajanju* (Filozofska fakulteta, Oddelek za muzikologijo, Ljubljana, 1998–99), 122.

⁷³ Rokopis skladbe se nahaja v NUK, Ljubljana. Glasbena zbirka.

⁷⁴ Cvetko, *Risto Savin* ..., 24.

⁷⁵ Pavel Šivic, »Glasbeno založništvo v letu 1951«, *Novi svet* 7 (1952): 370–371.

⁷⁶ Rokopis skladbe se nahaja v NUK, Ljubljana. Glasbena zbirka.

prehodih in gradacijah, kjer ne manjka pasaž v klavirju ter razloženih akordov v violini, nekoliko manj v violončelu, vendar instrumenti še vedno nastopajo enakovredno. Podobno kot v nekaterih preostalih Savinovih instrumentalnih komornih delih, se tudi v tem delu, predvsem v izpeljavi prvega stavka, kaže nepoznavanje godalnega stavka, saj violina in violončelo prehajata skozi vrsto 'nehvaležnih' tonalitet z mnogimi nižaji (b-mol, Ges-dur, es-mol). Čeprav bi njegova vzornika J. Brahms in F. Mendelssohn svoje teme izpeljevala, obdelovala in razvijala spretneje, predvsem lirične teme pa tkala bolj poetično, vzneseno in navdihujoče, mu je kljub vsemu treba priznati, da je delo napisano z veliko mero 'obrtniškega' znanja. Cvetko je o tem delu zapisal, da »v tem pogledu in tudi po muzikalnem izrazu že presega običajno šolsko izdelavo, po kvaliteti pa še vendar ni tehtnejše od *Tria v d-molu*. Po invenciji je najboljši in najširši srednji stavek (Andante), ki dobro razodeva skladateljev smisel za lirična razpoloženja.«⁷⁷

Ob vsem tem moramo upoštevati, da se je Savin v letih 1893–1895, ko se je začel v glavnem posvečati komorni in orkestralni glasbi, v okviru svojega študija šele začel seznanjati z najrazličnejšimi ustvarjalnimi področji in glasbenimi oblikami ter se spopadal s tehničnimi težavami kot vsi skladatelji na svoji začetni poti. Zato niti ni presenetljivo, da je kar nekaj svojih začetniških del uničil in izključil iz seznama svojih skladb, saj v poznejših letih svojih začetniških del najbrž ni štel za zrela avtorska dela.

Med Savinovimi komornimi deli so najštevilčnejša dela za violino in klavir. Vsega skupaj je napisal šest skladb za violino in klavir, dve od teh sta priredbi njegovih lastnih orkestralnih del (*Serenada*, *Plesna legendica*).⁷⁸ Savinova violinska dela danes niso širše znana, saj niso pustila skoraj nikakršnih sledi v periodiki tistega časa, zelo redko pa so omenjena tudi v strokovni muzikološki literaturi.⁷⁹ Čeprav violinska dela v Savinovem skladateljskem opusu po svoji domiselnosti in kakovosti ne izstopajo, jim širše gledano pripada pomembno mesto med zgodnejšimi slovenskimi violinskimi deli.

Njegova prva violinska skladba z naslovom *Allegretto grazioso za gosli in klavir*, op. 16, je nastala leta 1901 nekje med Dunajskim Novim mestom (Wiener Neustadt) in Prago.⁸⁰ Leta 1901 je Savin zaključeval svoje poučevanje nauka o orožju na Terezijanski akademiji v Dunajskem Novem mestu in začel novo življenje v Pragi, kjer se je med drugim kompozicijsko izpopolnjeval pri Karlu Knittlu. Že pred študijem na Dunaju se je zanimal za slovensko ljudsko pesem, pozneje pa je zanimanje razširil tudi na druge slovanske narode. Ljudske pesmi je začel preučevati z namenom, da bi njihovo motiviko uporabil v svojem glasbenem ustvarjanju, kar je storil že v prvi violinski skladbi *Allegretto grazioso*. V tej skladbi je čutil vplive različnih okolij, v katerih je do tedaj živel, ustvarjal in se v njih navdihoval: avstrijsko, hrvaško, bosansko in češko.⁸¹ Skladba je zasnovana kot tridelna velika pesemska oblika nepravilne gradnje. Oba dela sta med seboj kontrastna tako po melodični kot tudi harmonski strukturi. Prvi del (del A) je zasnovan v klasicističnem duhu širšega pomena, stilno spominja na lahkotno dunajsko

⁷⁷ Cvetko, *Risto Savin ...*, 25.

⁷⁸ Vsa njegova violinska dela hrani NUK, Ljubljana. Glasbena zbirka.

⁷⁹ Savinova violinska dela omenja edino Dragotin Cvetko v svoji monografiji *Risto Savin ...*, 59, 65–66 in 106. V okviru poglavja o Savinu violinskih del ne omenja niti Andrej Rijavec, *Slovenska glasbena dela* (Ljubljana: Državna založba Slovenije, 1979), 256–261.

⁸⁰ Cvetko, *Risto Savin ...*, 59.

⁸¹ Do tedaj je živel že v Gradcu, v Osijeku, na Dunaju, v Banjaluki, v Sarajevu, v Pragi in v Przemyslu.

salonsko violinsko virtuoznost, ki jo sestavljajo lažji violinski tehnični elementi (staccato, enostavnejši načini delitve loka, tremolo, akordi, oktave). Dunajska lahkotnost se kaže v uporabi značilnih intervalnih postopov: dominantni septakord, tritonus, septima, terca, čemur sledi razvez v toniko (primer 1).



Primer 1: Risto Savin, Allegretto grazioso, op. 16, takti 2–3.

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



Primer 2: Risto Savin, Allegretto grazioso, op. 16, takti 14–16.

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



Primer 3: Risto Savin, Allegretto grazioso, op. 16, takti 52–55.



Primer 4: Risto Savin, *Allegretto grazioso*, op. 16, takti 59–64.

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

Kaj je Savina vzpodbudilo k pisanju njegove prve violinske skladbe, ni znano, mogoče pa je, da je nastala kot študijsko delo. Poleg tega je violina zaradi svoje uporabe v ljudskem muziciranju zelo primerna za izvajanje skladb folklornega značaja.

Obravnnavani skladbi dajeta privlačnost predvsem nasprotje lahkotne melodike dunajskega tipa in slovanskega ljudskega melosa. O izvedbah te skladbe obstaja zelo malo sledi, predvsem za obdobje, ko je Savin še živel in ustvarjal. V Savinovi notni zapuščini so ohranjeni prepisi Mihaela Rožanca (1885–1971), na katerih so označena lokovanja, prstni redi in druge violinske oznake.⁸² Velika verjetnost je, da so popravki nastali izpod peresa Mihaela Rožanca, ki je bil violinist in je utegnil *Allegretto grazioso* celo izvajati. Skladba je bila natisnjena šele leta 1954 v zbirki *Štiri skladbe za violino in klavir*.⁸³

Leta 1903 je bil Savin iz Prage premeščen k polku v Varaždin, kjer je ostal do leta 1907. V tem obdobju, leta 1905, je napisal svoje najvidnejše in najbolj izvajano violinsko delo *Dva intermezza za gosli in klavir*, op. 14.⁸⁴ Skladatelj si je *I. Intermezzo*, ki je monotematske gradnje, zamislil v otožnem razpoloženju in mu vdahnil pripovedni značaj. Celovitost skladbe sloni na ritmično prepoznavnem motivu, ki se ponavlja po večini na začetku vsakih osmih taktov. Izpeljava teme se začne v durovski tonaliteti z optimističnim razpoloženjem, v nasprotju z otožnim začetkom skladbe, ki upaja molovo subdominanto. Bogate modulacije in harmonski izmiki iz osnovne tonalitete so značilnosti novoromantičnega sloga. Že sam značaj in naslov skladbe izključujeta uporabo specifične violinske tehnike, poudarek je namreč na izraznosti. Poleg harmonske podlage (akordi, lestvice in prehajalni toni) klavir z imitacijo motiva enakovredno dopolnjuje violinsko linijo.

Čeprav je *II. Intermezzo* prvemu podoben po razpoloženju, oznaki tempa, taktovskega načinu ter monotematskosti, ju razlikuje tako oblikovna zgradba kot tudi

⁸² Omenjene note hrani NUK, Ljubljana. Glasbena zbirka.

⁸³ Zbirko *Štiri skladbe za violino in klavir* je leta 1958 posnel Albert Dermelj (posnetek hrani arhiv RTV Slovenije). Edina dokumentirana izvedba te skladbe je zabeležena na programskem listu koncerta Vladimirja Škerlaka iz leta 1960 v okviru Ristu Savinu posvečenega koncerta Akademije za glasbo. Hrani NUK, Glasbena zbirka. Ljubljana.

⁸⁴ Savinov rokopis, ki je ohranjen v NUK, Glasbena zbirka, nosi dve dataciji: maj 1905 in november 1919.

harmonska struktura. Pri drugem intermezzu gre za oblikovno preprostejšo dvodelno zgradbo z zaključkom. Skladatelj teme ne razvija kot v prvem intermezzu, pri katerem zavzema obdelovanje teme z gradacijo in dramatskim nabojem osrednje mesto skladbe. Drugi intermezzo se od prvega razlikuje tudi po harmonskih zgradbi, ki je zanimivejša in naprednejša.

Cvetko je o Savinovih intermezzih zapisal: »[...] v ta dva je vnesel mnogo občutja, ju gradil na osnovi modernih oblikovalnih načel in jima vliv povsem novo zvočnost.«⁸⁵ Savinova rokopisa sta bogata s prstnimi redi in lokovanji, zato lahko sklepamo, da sta bili obe skladbi izvedeni že pred natisom leta 1951. Pri notografiranju za tisk je prišlo do številnih napak. Tisk je z violinskimi oznakami opremil Karlo Rupel, ki je oba intermezza izvedel leta 1949 v Žalcu in v Celju.⁸⁶

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

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

Zelo verjetno je, da se je Savin v tej skladbi navdihoval v Aškerčevi *Godčevi baladi*, ki je zgoščena in izrazito epska s kratko zasnovo, strmim zapletom, polnim fantazije.⁸⁷ Fantazijska je tudi sama oblika skladbe, kar je pogost pojav pri instrumentalnih baladah.⁸⁸ Aškerc v *Godčevi baladi* prikaže godca, ki se sredi noči vrača z gostije in prestrašen igra na violino (gosli) prikazni, ki se zjutraj razkrije kot volk. Gre za slovanski ljudski motiv, ki ni bil znan le pri nas, temveč tudi pri Čehih, Aškerc pa naj bi motiv povzel po pripovedovanju svojega očeta.⁸⁹ Znano je, da je Savin napisal mnoga vokalna dela na Aškerčeva besedila, saj so bile njegove slovanske ideje blizu njegovemu lastnemu dožemanju nacionalnosti.⁹⁰ Savin je želel v glasbi uporabiti posebnosti južnoslovanskih etničnih skupin. V pismu bratu Josipu (20. 10. 1895), ko mu je slednji poslal besedila nekaterih

⁸⁵ Cvetko, Risto Savin ..., 66.

⁸⁶ Karlo Rupel je *Dva intermezza za violino in klavir*, op. 14, izvedel 8. oktobra 1949 v Celju in 9. oktobra 1949 v Žalcu. Pozneje ju je izvedel leta 1960 še neimenovani Ruplov študent, ko je Akademija za glasbo priredila koncert Savinovih del. Na RTV Slovenija ju je leta 1966 posnel Tomaž Lorenz, ki ju zadnja leta izvaja tudi na svojih koncertih. Poleg njega je Savinova dela izvajal in posnel tudi violinist in dirigent Franci Rizmal. Glej Suzana Ograjenšek in Zoran Krstulović, »Bibliografija del Friderika Širca – Rista Savina (1859–1948)«, *Muzikološki zbornik* 48, št. 2 (2012): 293. Koncertni list Akademije za glasbo hrani NUK, Ljubljana. Glasbena zbirka.

⁸⁷ Anton Aškerc, »Gódcéva balada«, *Ljubljanski zvon* 10, št. 1 (1890): 1.

⁸⁸ Milo Cipra, »Balada«, v *Muzička enciklopedija*, ur. Krešimir Kovačević, 1. zvezek (Zagreb: Jugoslavenski leksikografski zavod, 1971), 115–116.

⁸⁹ Viktor Smolej, »Volk in godec v Aškerčevi baladi«, *Jezik in slovstvo* 28 (1983), 297.

⁹⁰ Cvetko, Risto Savin ..., 60.

slovenskih pesnikov, je Savin (v slovenskem prevodu) zapisal: »Posebno Aškerc me je navdušil, lahko rečem docela osvojil. Balade tega moža se uvrščajo med najboljše sodobne pesniške stvaritve.«⁹¹ Pozneje omenja, da so bile prav Aškercove balade praktična šola njegove dramatike. Obravnavana *Balada za violino in klavir* pa v primerjavi z njegovimi preostalimi violinskimi deli vsebuje največ dramskega naboja. Ker instrumentalne balade nimajo besedil, tudi ni zanesljivih kazalcev, po katerih bi lahko zanesljivo ugotovili skladateljev vir navdiha. Omeniti je potrebno tudi, da se tiskana različica te skladbe precej razlikuje od rokopisnega izvirnika predvsem glede violinskega lokovanja.⁹² Tehnično je skladba težko izvedljiva, predvsem zaradi nehvaležnih predznakov (ces, bb, fisis, cisis, fes itd.) in za violino nenavadnih tonalit (Ges-dur, Des-dur, des-mol itd.). Čeprav skladba vsebuje nekatere zanimive vložke, melodično ni preveč izrazita. Iz časopisnih odmevov zasledimo, da je leta 1920 omenjeno skladbo izvedel violinist Karel Jeraj.⁹³

Leta 1920 je Savin napisal svoje zadnje izvirno instrumentalno komorno delo, *Sonata za čelo in klavir*, op. 22.⁹⁴ Sonata je štiristavčna (Allegro moderato – Andante – Allegretto – Allegro molto) in je napisana v poznoromantičnem duhu, oblikovno pa, podobno kot nekatera preostala Savinova komorna dela, ne daje vtisa enotne glasbene celote. Čeprav nudi delo izvajalcu paletu tehničnih in izraznih možnosti, je tudi v tej skladbi očitno, da se je skladatelj bolj kot v godalnem stavku znašel v klavirskem, ki pogosto prevzame vodilno vlogo. Skladatelj v tej skladbi, z uporabo nekaterih značilnih godalnih manir (tremolo, pizzicato, dvojemke itd.), sicer nekoliko bolje izkorišča zmogljivosti instrumenta, vendar ponekod ne uspe najboljše izkoristiti primerne lege violončela. Vodilne teme tako ponekod postavlja v nizke lege violončela, s čimer ob bogati akordični klavirski spremljavi violončelu onemogoči, da bi zasijalo v vsej svoji izraznosti in se tako prebilo v ospredje. *Sonata za čelo in klavir* je kljub nekaterim pomanjkljivostim od vseh Savinovih instrumentalnih komornih del, predvsem zadnja leta, najpogostejše izvajano in med violončelisti precej priljubljeno delo.

Poleg izvirnih instrumentalnih komornih del je Savin za violino in klavir priredil še dve lastni orkestralni skladbi. Že v zgodnjih študijskih letih (najverjetneje leta 1894) je napisal orkestralno *Serenado*, op. 4, ki je bila njegov zgodnejši orkestralni poskus.⁹⁵ Formalno in muzikalno se je držal klasicistično-romantičnih vzorov, instrumentacije pa se je očitno šele učil. Oktobra 1906 je omenjeno *Serenado* najprej priredil za klavir, pozneje (novembra 1906) tudi za violino. Iz obeh omenjenih priredb je razvidno, da je najprej na osnovi partov za oboi, klarineta in flauti nastala klavirska priredba, na podlagi katere je nato oblikoval še priredbo za violino in klavir. Obe priredbi sta si med seboj izjemno podobni, saj je iz klavirske (primer 5) prevzel najvišje tone

⁹¹ Citiran je slovenski prevod pisma po Cvetku, prav tam, 30. Originalno pismo, napisano v nemščini, je transkribirano v Ograjenšek, *Dopisovanje Rista Savina*, Priloga, 123: 'Namentlich Aškerc hat mich begeistert, ja ganz gefangen genommen. Die Balladen dieses Mannes gehören zu den besten Poetischen Leistungen der Gegenwart'.

⁹² V izvirniku je mnogokrat uporabljena oznaka »pizz.« v forte dinamiki, kar enkratno ilustrira vsebino Aškercove pesmi, polni omemb o impulzivnem igranju na violino, ki ima za posledico, da na godčevem instrumentu ena za drugo pokajo strune. V tisku je tudi precej napak, predvsem v zvezi z lokovanjem (npr. oznaka »pizz.« ni napisana, pozneje pa je zapisana oznaka »arcos«, ki v splošnem spreminja predhodno označeno lokovanje, npr. »pizz.« in podobno).

⁹³ »Koncert Thierry-Jeraj-Brezovšek v Celju«, *Nova doba*, 16. 11. 1920, 3.

⁹⁴ Na koncu partiture je skladatelj pripisal, da je bilo delo končano na veliki četrtek leta 1920. Delo je leta 1954 založila njegova žena Olga Širca. Tako tisk kot tudi rokopis hrani NUK, Ljubljana. Glasbena zbirka.

⁹⁵ Cvetko, *Risto Savin ...*, 25. Rokopis skladbe hrani NUK, Ljubljana. Glasbena zbirka.

in jih prenesel v violinski part, preostali klavirski part pa je preprosto ostal enak (primer 6).



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



Primer 6: Risto Savin, Serenada za violino in klavir, op. 4, takti 1–4.

Druga priredba za violino in klavir z naslovom *Andante* je nastala po drugi sliki iz mimične igre *Plesna legendica*, op. 19, ki jo je Savin napisal med vojno, leta 1918 v Leobnu. Tam ga je eden od prijateljev opozoril na Gottfrieda Kellerja, zato je pozneje prebral njegovih *Sedem legend*; navdahnila ga je predvsem zadnja – *Plesna legendica*. Po Kellerju je Savin prevzel osnovno idejo, mnoge stvari, predvsem konec, pa je spremenil. Napisana je v obliki suite v novoromantičnem stilu. Prvič je bila izvedena februarja leta 1922 na odru ljubljanske Opere, vendar ni imela večjega uspeha. Odtlej *Plesna legendica* ni bila več izvedena, zato je Savin začel razmišljati o drugačnem scenariju, da bi jo ponovno oživil.⁹⁶ Glasbi druge slike je vsekakor dal novo življenje v priredbi za violino in klavir z naslovom *Andante*. Priredba je skoraj dosledno povzeta po orkestralni partituri baleta, ohranil je celo isto tonaliteto (Des-dur), čeprav je ta za violino sicer precej nevhvaležna. Klavirski part je prirejen kot navaden klavirski izvleček partiture, violina pa iz orkestralne partiture prevzema predvsem glavne motive obeh flaut in prve violine. En kratek odsek je napisan popolnoma na novo. Gre za nekakšen

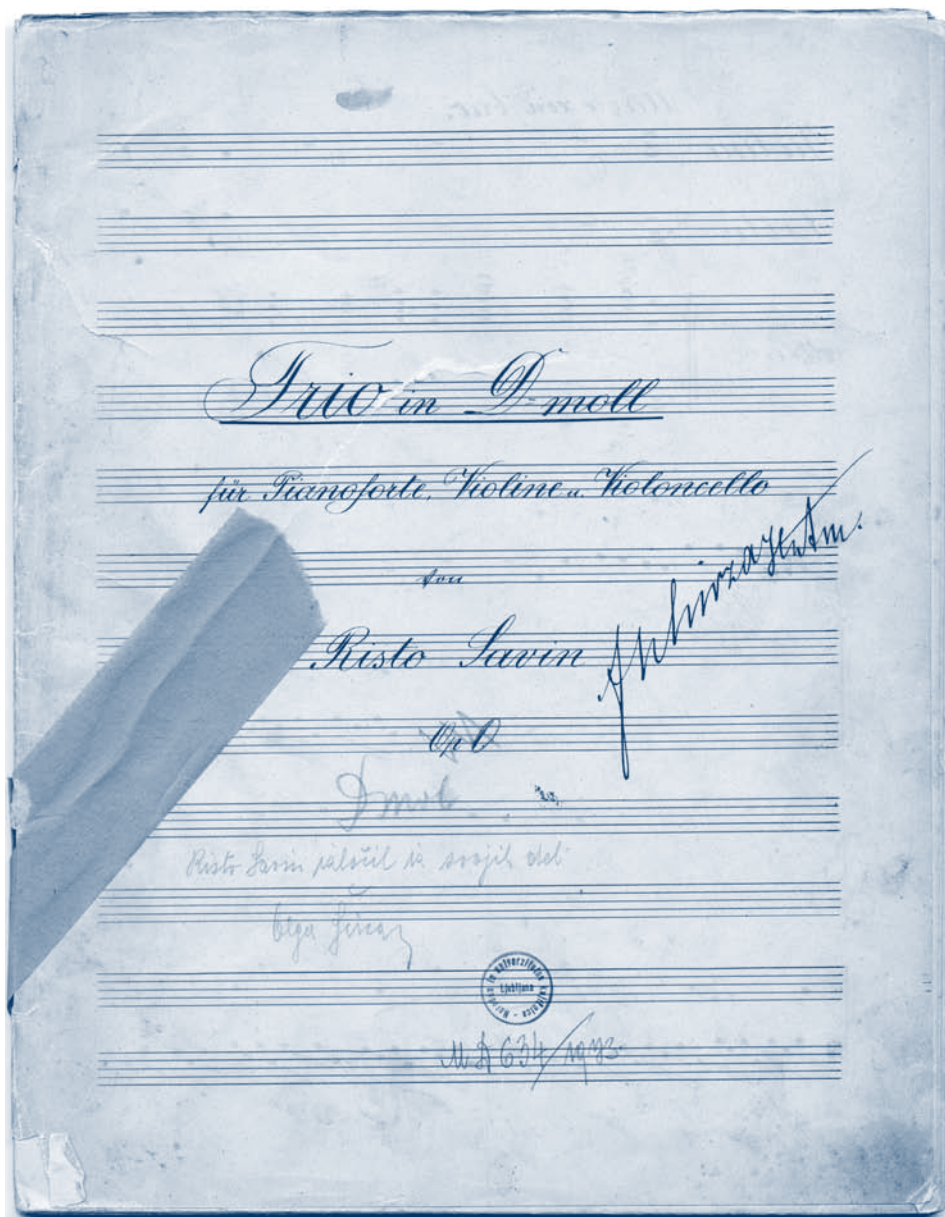
⁹⁶ Cvetko, *Risto Savin ...*, 102.

kolaž vseh glavnih orkestralnih motivov, združenih v violinskem solističnem partu. Priredbi morda primanjkuje violinske barvitosti, saj je v celoti napisana v zgornjih registrih violine, ki izhajajo iz parta za flavto, po temah katere je priredba večinoma zasnovana.

* * *

Risto Savin je v svojem skladateljskem opusu napisal deset instrumentalnih komornih del – godalni kvartet, dva klavirska tria, sonato za violončelo in klavir ter šest violinskih del, od katerih sta dve priredbi njegovih lastnih orkestralnih del. Savin sicer ni bil prvi skladatelj, ki se je usmeril tudi h komornemu ustvarjanju, ki je bilo tedaj na Slovenskem še precej zapostavljeno, je pa bil zagotovo med najzgodnejšimi in najplodnejšimi skladatelji, ki so na Slovenskem ustvarjali znotraj te zvrsti. Čeprav je večina njegovih instrumentalnih komornih del danes redko izvajanih, njegova violinska dela zasedajo izjemno pomembno mesto, saj kljub nekaterim pomanjkljivostim spadajo med zgodnejša slovenska violinska dela, ki se jim je uspelo izvit iz salonskih okvirov in so bila zato primerna tudi za koncertno rabo. Ob zaokrožitvi Savinovega komornega opusa leta 1920 sta se tako komorna ustvarjalnost kakor tudi komorna poustvarjalnost na Slovenskem začeli bliskovito razvijati. K večji komorni poustvarjalnosti je pripomogla tudi ustanovitev godalnega kvarteta Zika (Zikovo kvarteto) leta 1920, med katerega člani je bil tudi slovenski violinist Ivan Karel Sancin.⁹⁷ K večji razširitvi komorne poustvarjalnosti pa je zagotovo najbolj pripomogla ustanovitev glasbenega konservatorija leta 1919, zaradi česar so številni obetavni glasbeniki začeli ostajati doma. Poleg tega so na Slovensko začeli prihajati nekateri izvrstni češki pedagogi, ki so si prizadevali mlajše generacije izuriti tudi v komornem muziciranju. Med takšnimi je bil zagotovo češki violinski pedagog Jan Šlais (1893–1975), ki je ustanovil Ljubljanski godalni kvartet v zasedbi Leon Pfeifer, Fran Stanič, Vinko Šušteršič in Oton Bajde. Takšni in drugačni dejavniki so posredno in neposredno vplivali tudi na nastanek novih slovenskih instrumentalnih komornih del. Pomen Savinovih obravnavanih komornih del se tako kaže predvsem v tem, da se je skladatelj že zelo zgodaj, ko je bila ta zvrst na Slovenskem še v povojih, usmeril tudi v ustvarjanje znotraj komorne zvrsti in v tem pogledu pomembno soustvarjal glasbeno zgodovino na Slovenskem.

⁹⁷ Primarij tega kvarteta je bil Richard Zika (1897–1947), Suchýjev in Ševčíkov učenec, ki je v letih 1918–1921 deloval kot koncertni mojster Slovenskega narodnega gledališča in kot učitelj violine na Glasbeni matici v Ljubljani. Kvartet Zika je sprva deloval v zasedbi Richard Zika, Karel Sancin, Ladislav Černý in Ladislav Zika. Pozneje je Sancina nadomestil violinist Herbert Berger, kvartet pa se je preimenoval v Praški kvartet.



Slika 1: Naslovnica Savinovega klavirskega tria v d-molu. NUK, Ljubljana. Glasbena zbirka (z dovoljenjem)

II.

Risto Savin op. 14-2.

Lento espressivo con molto fermamento.

Vino se ne è accesa (p) amore e baci

Slika 2: Naslovnica Savinovega Intermezza za violino in klavir, št. 2. NUK, Ljubljana. Glasbena zbirka (z dovoljenjem)

SUMMARY

The chief exponents in the process of introducing instrumental chamber music to Slovene lands during the nineteenth century were German music societies. Among those, the most active was the Philharmonic Society in Ljubljana, which made the most considerable effort in this field, especially in the period of activity of Hans Gerstner (1851–1939). Although the programmes of the Philharmonic Society mostly favoured chamber works of famous composers, chamber works of local composers were also performed occasionally.

Within Slovene cultural circles, chamber performances of modest scope were introduced by the reading societies in the 1860s. The musical preferences of these societies, due to their Slavic affiliation, were usually centered on vocal music, since the ability to use texts in the vernacular blended better with their objectives. It was for that reason that chamber music was featured only as an exception. Despite the fact that Glasbena matica strived to develop concert activity in all fields, vocal music remained in the limelight for a while longer: though Glasbena matica organized concert evenings since 1888, chamber music did not feature on its concert programmes until 1893. The

same goes for the practice of composing chamber music which, with the exception of vocal and piano music, remained neglected. In the last third of the nineteenth century the first Slovene composers ventured in the field of instrumental chamber music, writing mostly less demanding salon violin pieces as well as some chamber compositions for bigger ensembles. It was during this period that Risto Savin began composing and wrote his early chamber compositions. He wrote ten instrumental chamber works: a string quartet, two piano trios, a cello sonata and six violin pieces, two of which were arrangements of his own orchestral compositions. Savin's instrumental chamber opus was emerging during 1893–1920, at the time when chamber music in Slovene lands was still in its infancy. After 1920 the field of chamber performance and composition began to develop much faster, evidence of the interdependence of both fields. Savin with his instrumental chamber works paved the way for Slovene chamber repertoire in the period of its very early beginnings. Regardless of the fact that his violin works were the earliest Slovene compositions suitable for concert use, they and the rest of his chamber compositions, apart from his cello sonata which has often been performed recently, remain nowadays largely unperformed.