

Evropski, slovenski in celjsko-šentjurski okviri izza življenja ter dela skladatelja in zdravnika Josipa Ipavca (1873–1921)

Franc Križnar

Univerza v Mariboru, Maribor, v pokoju

Evropski okviri

Kulturne in še posebej glasbene razmere v Šentjurju in Celju, na Slovenskem (v avstro-ogrski monarhiji) in v evropskem prostoru v času življenja in dela našega Josipa Ipavca (1873–1921), torej s konca 19. in v začetku 20. stoletja, pokažejo, da smo bili Slovenci oziroma glasbena umetnost na Slovenskem v tistem času enaka ali skoraj enaka evropski. Četudi lahko v evropskem prostoru v času nove romantike ali celo moderne med Ipavčevimi sopotniki najdemo C. M. v. Webra, C. Czernyja, G. Rossinija, F. Schuberta, G. Donizettija, H. Berlioza, F. Mendelssohna Bartholdyja, F. Chopina, R. Schumanna, F. Liszta, R. Wagnerja, G. Verdija, J. Offenbacha, B. Smetano, A. Brucknerja, J. Brahmsa, C. Sainta Saënsa, G. Bizeta, M. Brucha, M. P. Musorgskega, P. I. Čajkovskega, A. Dvořáka, E. Griega, N. Rimskega Korsakova, G. Puccinija, A. N. Skrjabina, S. V. Rahmaninova idr. Tu pa so še malce starejši Hrvat I. Zajc, njegovi rojaki B. Bersa, A. Dobronić, J. Hatze, I. Matetić Ronjgov, F. Lhotka idr. pa še Srbi J. Marinković, S. Stojanović Mokranjac, S. Binički, P. Stojanović, I. Bajić, P. Konjović, M. Milojević, S. Hristić idr.; brez dvoma zavidljiva konkurenca, ki pa seveda J. Ipavca nikdar in nikoli ni odvrčala, da se v svojem ustvarjenem opusu ne bi obračal na sever in zahod.¹

¹ Živel in deloval je v času najmanj dveh domovin: Avstro-Ogrske oziroma njenega cesarstva ali kar dvojne monarhije (1867–1918) in pa Države (Kraljevine) Slovencev, Hrvatov in Srbov (1918–1929).

V ta čas, torej med leti 1900 in 1910, pa zagotovo sodita Ipavčevi najpomembnejši in hkrati tudi vredni baletna pantomima *Možiček* (1900) in opera – *opereta Princesa Vrtoglavka* (1905–10).

Slovenski okviri

Med Slovenci izza tega časa pa so bili na (ustvarjalni glasbeni) sceni sočasno še nekateri drugi Ipavčevi slovenski kolegi, kot so to npr. D. Jenko, R. Savin, G. Krek, E. Adamič, A. Lajovic idr.

Celjsko-šentjurski okviri

Celje² leži ob sotočju rek Savinje in Voglajne v Spodnji Savinjski dolini oziroma Celjski kotlini. Je tretje največje mesto v Sloveniji: za Ljubljano in Mariborom ter pred Kranjem. Njegova zgodovina sega najmanj v leto 1322, saj je bilo sedež Celjskih grofov, najvplivnejše plemiške rodbine na Slovenskem. Mesto je še dandanes polno zgodovinskih in sakralnih stavb, trgov ter drugih objektov. Leta 1867 je po porazu Avstrije v avstrijsko-pruski vojni mesto postalo del Avstro-Ogrske, leta 1918 pa del novonastale Države Slovencev, Hrvatov in Srbov.

Šentjur³ je mesto v Sloveniji, ki leži ok. 11 km vzhodno od Celja. Sam kraj sestavljata dva med seboj povezana dela: Zgornji trg oziroma staro srednjeveško jedro z nekdanjim župniščem in kaplanijo (danes Ipavčeva hiša) ter Spodnji trg, ki je nastal po letu 1846, ko je čez Šentjur stekla Južna železnica, s katero je mesto dobilo železniško postajo.

(Nemški) skladatelj in dirigent Heinrich Weidt (1824–1901), torej nekaj starejši od J. Ipavca, je kot gledališki igralec, pevec, kapelnik, zborovodja, skladatelj in pedagog v svojem 77-letnem življenju ter delu zamenjal kar 24 delovnih mest in s tem krajev svojega bivanja ter delovanja. Med njimi je bilo tudi Celje. Rojen je bil v nemškem Coburgu, umrl pa je v avstrijskem Gradcu. V Celje je prišel iz romunskega Temišvara, bil tam dve leti (Cilli, 1887–89) in odšel v Kubin na Slovaško. Umetnikovo življenje je bilo zelo razburkano. Polni dve leti je deloval v Celju kot dirigent in učitelj. V tamkajšnji glasbeni šoli pri (nemškem) Glasbenem društvu/Cillier Musikverein je bil konec leta 1887 sprejet sklep, da se nastavi umetniški vodja, ki bo vodil glasbeno šolo in pomagal kapelniku pri pripravi kon-

2 Keleja, Kilia, Celeia, Cilia, Cilli ... pa so imena, ki se za Celje pojavljajo tekom zgodovinskih dogodkov in njegovega razvoja.

3 Do leta 1952 Sveti Jurij (pri Celju).

certov. Tako jim je potem v dobrega pol leta (5. okt. 1887) v društvu uspelo pridobiti učitelja »za pouk petja, godal, trobil in teorije«. Z Weidtom so podpisali pogodbo, s katero je bil nastavljen za umetniškega vodjo in direktorja glasbene šole. V njej naj bi poučeval štiri ure na dan. Pouk klavirja in violine pa se je v Celju pričel prav z Weidtovim prihodom. Zaradi težav, ki so v *kapeli* nastopile poleti 1888, je bil avgusta istega leta z njim sklenjen nov dogovor, po katerem je kar on sam prevzel vodstvo kapele. Kasneje so se Celjani odločili, da ga bodo obdržali le kot učitelja klavirja. Po tem društvenem sklepu se je Weidt odločil zapustiti društvo. Po svojih mestih službovanja se je gibal predvsem v okvirih avstro-ogrske monarhije, pot iz Celja pa ga je najprej vodila v Kubin na Slovaškem.

Nemška glasbena šola v Celju je v samo dveh letih Weidtovega delovanja veliko pridobila in se posodobila. V okviru njene trdnejše organizacije so pridobili nov statut, učni načrt, stalno pedagoško, umetniško vodstvo itd. Vsemu temu se je obetala koncesija, pravica do javnosti, ki so jo šoli njeni upravljalci izposlovali v letu 1888, torej prav v Weidtovem času službovanja v Celju. Tako je Weidt tudi v Celju kot povsod drugod učil, dirigiral in komponiral. Njegova dela pa najdemo uprizorjena tudi v ljubljanskem Dramatičnem društvu (1867–1941), ki se je po letu 1872 v kontekstu uprizorjenih iger s petjem ponašalo s kar 36 partiturami, med njimi npr. tudi z Weidtovo *Die Verlobung im Weinkeller/Zaroka v vinski kleti* (1871). Neposredno s Celjem pa je povezano še kakšno Weidtovo delo. Tam je nastala vsaj še *Die Bergkraxler von Cilli/Plezalec iz Celja*, koračnica za klavir. Še pomembneje pa je, da prav od tam, torej iz Celja, datirajo (1888) prve izvedbe Beethovnovе *Simfonije št. 1* v C-duru, op. 21, *Die Deutschen Tänze/Nemški plesi* Franza Schuberta in orkestracija Johanna Herbecka Mendelssohnove Bartholdyjeve uverture *Ruy Blas*.⁴

Okviri Josipa Ipavca

Začetnik slovite rodbine Ipavcev je bil Franc (1776–1858), ki je prišel v Celje iz Gradca v Beli krajini. Kot zdravilec je začel svojo prakso v Šentjurju pri Celju. Kasneje se je poročil z lepo in izobraženo Katarino Schweighofer. V zakonu se jima je rodilo 11 otrok. Mati jih je že zgodaj uvajala v glasbo, saj je sama dobro igrala harfo in klavir. Z materjo in očetom so se torej začele vrstiti generacije glasbenikov in zdravnikov. Najstarejši med njimi,

4 F. Križnar, »Weidt v Celju,« *Zgodovina za vse* 23, št. 1 (2016): 75–76.

Alojz Ipavec,⁵ je torej prvi in neposredni nadaljevalec omenjene rodbine. Da je bilo v tistem času in prostoru še kako aktualno in živo nemštvo, priča tako slovenska kot nemška ustvarjalnost enih in istih avtorjev, skladateljev (Ipavcev). Tak je tudi Alojzijeve (prvi) napev *Škerjanček*, ki je izšel skupaj s pesmimi bratov v *Pesmarici za kratek čas*. Pesmi je pisal v zgodnjeromantičnem slogu, kar še posebej velja za njegove tehnično zahtevne klavirske skladbe. Njegovi najbolj znani klavirski skladbi sta *Fantazija v obliki poloneze* in *Žalna koračnica/Trauermarsch*. Romantični slog je bil v njegovem času aktualen v evropskem prostoru. Žal pa je svoje samospelve komponiral na nemške in ne na slovenske pesmi. Svoje domoljubje je vendarle izkazal z naslovom *valčka Heimaths-Kläge/Zvoki domovine*. Prav tako se je pod svoja dela podpisoval s slovenskim priimkom Ipavec, medtem ko na Dunaju natisnjene skladbe tega avtorja predstavljajo s priimkom Ipavitz.

Trije bratje Ipavci – Alojz (1815–1849), Benjamin (1829–1908), Gustav (1831–1908) in Gustavov sin Josip⁶ (1873–1921) – iz Šentjurja (Sv. Jurija, Št. Jurija), starodavnega trga v okolici Celja, komaj slab ducat kilometrov oddaljenega od knežjega mesta, predstavljajo izreden pojav v slovenski glasbeni kulturi. Nekaj podobnega kot so, seveda če smemo primerjati majhno z večjim, velikim: Brixiji⁷ in Bende⁸ v Češki, Scarlattiji⁹ v italijanski, Couperini¹⁰ v francoski, Bachi¹¹ v nemški in Firšti¹² v slovensko-celjski kulturi in še posebej glasbi. Tudi Ipavci so bili kot njihovi predniki in vzorniki rod, ki mu je bila glasba tako rekoč v krvi, v zibel položena. Z njo so se ukvarjali moški in celo ženski člani rodbine,¹³ a skladatelji so

5 Tudi Lojze Ipavic.

6 Jožef Karl; tudi Pepi, Pepo.

7 (Oče) Šimon B. (1693–1735) in sinova: Georg B. (1722–1795) in Fratišek Xavier B. (1732–1771).

8 František (Franz) B. (1709–1786) in Jirži (Georg) Antonin B. (1722–1795).

9 Npr. (oče) Alessandro S. (1660–1725), sin in njegov učenec Domenico S. (1685–1757) idr.

10 Npr. François C. (1668–1733) idr.

11 (Oče) Johann Sebastian B. (1685–1750) in njegovi sinovi: Wilhelm Friedmann B. (1710–1784), Johann Christoph Friedrich B. (1732–1795), Johann Christian B. (1735–1782) idr.

12 (Oče) Nenad F. (roj. 1964) in sinovi: Miha (roj. 1992), Leon (roj. 1994) in Peter (roj. 1998).

13 Nečakinje Benjamina in Gustava I. ter Josipove sestrice, tudi hčerke Alojzove, Benjaminove in Gustavove sestre: Fani, Amalija in Marija, hčerke Ivanke (Ivanje, Ženetke) Ipavec, poročene Čampa (Alojz Čampa je bil dvorni svetnik), so skupaj z Marianne Gallowitsch, ki jo je nasledila Frieda Perner, sestavile Prvi avstrijski

bili med njimi le štirje: bratje Alojz, Benjamin in Gustav ter Gustavov sin Josip Ipavec (glasbenik, skladatelj in zdravnik). Njihova posebnost je bila še v tem, da poklicno sploh niso bili glasbeniki, temveč zdravniki. Glasba pa jim je bila le srčna potreba in radost. Z njo so stregli svojemu ustvarjalnemu daru in talentu, nekateri od njih, kot npr. Benjamin in Gustav, pa tudi stvari slovenske narodne skupnosti. Strica Alojz in Benjamin in oče Gustav pa vendarle veljajo za osrednje osebnosti slovenske glasbene romantike. Doktor Josip I., zadnji skladateljsko dejavni član tega rodu, je bil sprva avstrijski vojaški zdravnik; najprej na Dunaju in nato v Zagrebu. Potem pa je po očetu Gustavu I. prevzel zdravniško prakso v domačem Šentjurju. Njegova hiša v Šentjurju je večkrat gostila imenitne (glasbene) goste, kot so bili skladatelji Johannes Brahms, Wilhelm Kienzl, Oskar Nedbal idr. Danes zaščitena hiša Ipavčevih v Šentjurju pa je kulturni spomenik. V letih, ko bi od Josipa lahko pričakovali višek ustvarjalnosti, vse od ok. 1911, ni več posegal v sočasno slovensko glasbeno dogajanje. Tudi vojaško je bil (1914) na začetku (prve svetovne) vojne mobiliziran in napoten v taborišče Wagna, kamor so bili preseljeni ljudje iz frontnih con. Tam je občasno sodeloval na koncertih, ki so jih prirejali za begunce. V tem okviru je leta 1917 nastopil še zadnjič. Potem pa je bil zaradi nesposobnosti za nadaljnjo vojaško medicinsko službo odpuščen iz armade in spoznan za nesposobnega – dokler ga leta 1917 niso zaradi umobolnosti odpustili iz armade. Njegovo zdravje je bilo torej načeto že takrat in bolezen mu je naposled onemogočila poklicno zdravniško ter ljubiteljsko glasbeno delo. Maja 1919 ga je sodišče v Celju zaradi umobolnosti razglasilo za opravilno nesposobnega. Od tedaj se je njegovo stanje le še slabšalo in tako je bolezen še ne 48-letnemu izkopala grob. L. 1920 so ga sorodniki še zadnjič poslali k dunajskim zdravnikom, vendar mu tudi ti niso mogli več pomagati. Tegoba, ki je pogubila že njegovega rojaka Huga Wolfa (1860–1903), tudi njemu ni prizanesla. Po dolgi in mučni bolezni je omagal na Prešernov dan, 8. februarja 1921.

damski (pevski) kvartet/Erstes österreichisches Damenquartett, ki je v 80. letih 19. stoletja koncertiral in sodeloval po vsej Evropi. Enega prvih javnih nastopov je kvartet pripravil v veliki dvorani dunajskega glasbenega društva Wiener Musikverein in doživel izjemen uspeh. V letih 1880–1887 je kvartet nastopal po številnih mestih Habsburške monarhije, po Nemčiji, Franciji, Belgiji, na Nizozemskem in v Rusiji. Posebnega uspeha je bila med slovenskimi deli deležna skladba *Oblaček*, ki jo je na besedilo Antona Aškercarja priredil Gustav Ipavec in jo je kvartet mdr. zapel tudi ruskemu carju Aleksandru III. Mdr. so bile F(r)an(č)i(ška), Amalija in Marija Čampa premierne izvajalke za pesmi Johannesa Brahmsa.

Skladateljevo življenje in šolanje

Zdravnik in glasbenik Josip (Jožef, Karel) Ipavec (Ipavitz, Ipawitz, Ipavic) je bil rojen 21. dec. 1873 v Šentjurju (Št. Juriju pri Celju) ob Južni železnici Dunaj–Trst. Bil je sedmi od desetih otrok Gustava I. v zakonu s Karolino I. (roj. Amon), sicer pa tudi Benjaminov nečak, ki pa je rasel že v drugem času in drugačnem duhu. Zanj narodnostni vidiki niso bili več odločilni, toliko bolj pa so ga zaposlovali čisto umetniškoizpovedni izzivi. V očetovi hiši se je veliko muziciralo. Razen očeta sta obe Josipovi sestri, Minka in Karolina, vsak večer igrali klavir. Zgodaj je igral gosli tudi Josip. Učil ga je tamkajšnji učitelj F. Vučnik. Študij medicine je dokončal v Gradcu in bil leta 1904 promoviran za doktorja medicine. Kot zdravnik je stopil v avstrijsko armado in najprej služboval na Dunaju in v Zagrebu. Leta 1907 je prevzel zdravniško prakso kot distriktni¹⁴ zdravnik v domačem kraju in s tem nasledil svojega očeta Gustava. Josip se je v Gradcu 30. novembra 1907 poročil z Albertino Novosad.

Leta 1900 je Josip, Gustavov sin, napisal svoje prvo glasbeno gledališko delo, baletno pantomimo *Možiček*, ki velja za prvo tovrstno delo slovenskega avtorja, deset let kasneje pa še opero *Princesa Vrtoglavka*. Josip je, tako kot je bilo pri Ipavčevih, ki so živeli v meščanskem slogu, v navadi, že zgodaj sedel za klavir in vzel v roke violino. Oče – šentjurski zdravnik in župan, cesarski svetnik in ugleden veljak v tedanjem slovenskem življenju – Gustav Ipavec je svoje otroke po nižji šoli v Šentjurju pošiljal v samostanske izobraževalne ustanove, kjer so poleg »spodobnih« znanj dobili tudi dobre glasbene osnove. Josip je (nižjo) gimnazijo oziroma prvi dve leti obiskoval pri benediktincih v Št. Lambertu/St. (Sankt) Lambertu/Lambrechtu na gornjem Štajerskem, drugi dve leti pa v Št. Pavlu/St. Paulu (Šentpavlu) na vzhodnem Koroškem. Že v prvem samostanu je bil šentjurski deček deležen poglobljene glasbene izobrazbe. Njegov učitelj glasbe Karl Grütz je bil dober organist, pri pouku pa se je naslanjal na cecilijanizem, ki je bil mdr. takrat obvezen. Peli so največ koral, cecilijanske pesmi pa tudi večja dela G. P. da Palestrine in drugih renesančnih ter baročnih mojstrov. Kot deček je Josip menda pel kot kak »Sängerkanbe/pojoči deček,« se učil orgljanja in se ob tem poskusil tudi v komponiranju violinskih duov. V šentpavelski gimnaziji pa se je že izkazal za odličnega v branju *a (prima) vista*/na (prvi) pogled¹⁵ in začel orglati pri nedeljskih mašah. Svoje talente je nato razvijal tudi v (višji) gimnazi-

14 Območni, okoliški, upravni, okrožni.

15 Izvajanje brez priprave, na prvi pogled, z lista.

ji v Celju (1889–1893), kjer je letu 1893 maturiral. V Celju je na glasbenem področju takrat še vedno prevladovala nemška stran, saj je tamkajšnje celjsko glasbeno društvo Cillier Musikverein svoje delo posebej uspešno zastavilo že leta 1878 z društveno kapelo z glasbeno šolo. Kako je ta šola vplivala na Josipa, ne vemo. Vemo pa to, da je tudi v Celju od 6. razreda gimnazije dalje ob nedeljah in praznikih orglal v tamkajšnji župnijski cerkvi pri šolskih, dijaških mašah. V gimnaziji se je tudi spoprijateljil s poznejšim basbaritonistom Feryjem Leonom Lulekom in estedom, amaterskim pesnikom ter glasbenim poznavalcem Otmarjem Hoislom. Tam in takrat je že zložil tudi prve samospeve, priložnostne zборе, skladbe za violino s spremljavo in celo že obsežnejša vokalno inštrumentalna dela (*Ave Maria* za tenorski solo, moški zbor z baritonskim solom, flavto in godala).¹⁶ Prav tile Ipavčevi kompozicijski prvenci kažejo na zgodaj razviti skladateljski dar. Ker je bil bolj vešč nemškega kot pa slovenskega jezika, je precej teh svojih prvih samospevov napisal na izvirna nemška besedila, deloma pa tudi zato, ker je bil njihov prvi interpret ((dr.) Franz/ Fery Leon Lulek; 1875–1953) nemškega porekla. Josip je po celjski maturi odšel na Dunaj in eno leto kot prostovoljec služil cesarski armadi, deloma tudi pri znanem 47. spodnještajerskem pešpolku. Ali je bil že v tem času vpisan na dunajsko ali kakšno drugo medicinsko fakulteto, ni znano. Redno je začel študirati »šele« leta 1898, ko se je na univerzo v Gradcu vpisal v drugi semester.

Ustvarjalnost

Izobraževal se je zasebno v kompoziciji v Gradcu in na Dunaju. Komponiral je pretežno na nemška besedila in kot novoromantik zapustil vredna dela v več skladateljskih zvrsteh. Usoda J. Ipavca je bila v več pogledih podobna življenjski zgodbi strica Alojza I. Tudi on je bil nekaj časa vojaški zdravnik, kot ustvarjalec pa se je prav tako bolj uveljavil v velikem svetu kot v domovini. Cenili so ga mojstri, kot so A. Zemlinsky, Joseph Marx, Wilhelm Kienzl in Oskar Nedbal. Največ se izvaja njegova skladba četverospev, vokalni kvartet (moški zbor) *Imel sem ljubi dve* (na bes. Ludvika Černejca-L. Habetovega; sep. 1902). V zborovskih kompozicijah se kaže kot naslednik očeta Gustava in strica Benjamina. Nasploh so Josipove zborovske skladbe korenito preobrazile – intimizirale dotlej običajno in bolj

16 Rkp. GZ NUK (dLib); obstaja pa tudi varianta (?) za moški zbor in orgle (kot samo informacija in nedokazani podatek). Že kot gimnazijec je mdr. skupaj s sošolcem Franom Vidicem (kasnejšim filologom) sanjal o »veliki nacionalni operi«.

3

MOŽIČEK.

Predigra.

J. Ipavic.

Piano. *Vivace.* *p* *f* *p*

f *pp*

loco *cresc.* *f* *mf*

Nahvale jam, dlety in in na čuvalih.

L. Sek. 18.

J. Ipavec, *Možiček*, pantomima za klavir, L. Schwentner, Ljubljana, 3. str.

ali ne narodno spodbudno (slovensko) vokalno glasbo. Zlasti njegova zbor *Zimsko razpoloženje* (nem. bes.) in *Jutro* (slov. bes.) pa sta že usmerjena k drugačnim, docela liričnim vokalnim obzorjem, ker je bil pač Josip vokalist in lirik.

Pantomima *Možiček* (1900) je prvi slovenski balet. Ipavec ga je začel pisati kot gimnazijec, saj je že v študentskih letih ustvaril nekaj svojih naj-

boljših del. Kot častnik je nato na Dunaju dopolnil in poglobil kompozicijsko znanje z zasebnimi urami pri skladatelju in tedaj (prvem) dirigentu tamkajšnje *Ljudske opere/Volksooper* Alexandru Zemlinskem (1871–1942).¹⁷ Nesrečna kot človeška pa je bila tudi njegova umetniška usoda. Zato je mogoče v Gradcu bival že prej (od leta 1896 dalje), saj je bil od leta 1898 tudi dirigent graškega slovenskega akademskega društva Triglav, zbora in godalnega orkestra. Njegovo prvo skladbo so izvedli v Gradcu že dve leti prej. V tistem času se je pri dvornem svetniku dr. Antonu Tornglerju vneto glasbeno izpopolnjeval iz glasbene teorije. Kot avtor samospevov je bil graškemu občinstvu že dobro (po)znan in cenjen skladatelj. V štajerski prestolnici je dokončal svojo enodejansko baletno pantomimo *Možiček/Hampelmännchen* (naslovljena tudi *Pierrotov rojstni dan/Musik zu Pierrots Geburtstag*), ki jo je za klavirsko 2-ročno verzijo že naslednje leto (1901) izdal ljubljanski založnik Lavoslav Schwentner – s slovenskimi in nemškimi navodili za plesno koreografijo. Leta 1902 je nastala Josipova najpopularnejša domoljubna zborovska skladba, četverospjev za moško zasedbo, prekomponirana *Imel sem ljubi dve* (na bes. Luke Habetovega; obj. 1902 v *Novih akordih* – NA).¹⁸ Z njo je potrdil tudi svojo pripadnost slovenstvu. S še nekaterimi drugimi deli je torej sodeloval v znameniti slovenski glasbeni reviji NA (1901–14; urejal G. Krek). Leta 1904 je bil Josip promoviran za doktorja vsega zdravilstva, medicine. Nato se je kot zdravnik izpopolnjeval in služboval v vojaški bolnišnici na Dunaju (1904–05), kjer se je še naprej posvečal glasbenemu študiju: imel je učne ure pri priznanem pedagogu Alexandru Zemlinskem, nekdanjem učencu Roberta Fuchsa in Antona Brucknerja, ter pri učitelju kontrapunkta Arnoldu Schönbergu. S kakšnimi cilji je Josip izbral prav Zemlinskega, sicer ni znano, vendar najbrž zato, ker ga je najbolj zanimala inštrumentacija. Saj svojega romantičnega kompozicijskega sloga s pridihom pozne in že tudi nove romantike ni bistveno spremenil. Leta 1904 je začel iskati primeren libreto, da bi napisal dolgo želeno opero. Navdušil se je nad komično satiro Marek pl. Berksove *Princesa Vrtoglavka/Princesse Tollkopf*. Čeprav je bilo besedilo

17 Profesor za kompozicijo na nemški glasbeni akademiji, nato v Berlinu in 1933–38 na Dunaju, od koder je emigriral v ZDA.

18 NA 2, zv. 3 (1902): 46. Pred tem, v 5. zv. 1. letn. (1902: 82–83), je bila objavljena prva tiskana Ipavčeva *Himna* za mešani zbor in orgle, kasneje (v istem letniku) pa še *Triglavska koračnica* za klavir – avtor jo je posvetil »Slavnemu akademskemu tehničnemu društvu 'Triglav' v Gradcu« (pravilno je v Gradcu; op. av) (v NA 1, zv. 6 (1902): 89), nazadnje pa še Ipavčeva solistična dvoročno klavirska skladba *Scherzo* – avtor jo je posvetil »Svojemi stricu drju Benj. Ipavcu« (v NA 4, zv. 6 (1905): 61); slednja je ostala tudi v rkp. (v Notni in pisni arhiv NA v GZ NUK).

primernejše za opereto, ga je Ipavec uglasbil kot komično opero v starem številčnem slogu. Dokončana je bila leta 1910: na zadnji strani partiture piše, da jo je dokončal 4. septembra 1910.

J. Ipavec je v Gradcu sodeloval v rodoljubnem pevskem društvu Triglav in s svojimi deli tudi v slovenski glasbeni reviji NA – tam objavljena *Imel sem ljubi dve* ni le njegova najpogostejše izvajana skladba, ampak tudi ena najbolj priljubljenih v zborovski literaturi slovenske romantike. Slovenstvu se je vendarle toliko odtujil, da je raje kot na slovenska komponiral na nemška besedila. Upal je, da bo tako kot skladatelj lažje uspel v mednarodnem svetu in s svojimi skladbami proslavil tudi slovenski narod. To pričakovaje se mu ni izpolnilo in tudi v slovensko glasbeno dogajanje svojega časa ni posegel tako močno, kot bi s svojo nadarjenostjo, z znanjem in naprednimi umetniškimi nazori lahko.

Ta, drugi del dunajskega obdobja se je za Josipa I. končal neslavno, saj je bil leta 1905 zaradi nekega incidenta kazensko premeščen v Zagreb (avgusta 1905), od koder se je že čez dve leti (spomladi 1907) zaradi očetove bolezni vrnil nazaj v domači kraj in prevzel družinsko zdravniško prakso. Tu je odprl ordinacijo oziroma prakso okrožnega zdravnika. V Šentjurju se je vključil tudi v društveno in politično življenje, vendar ne tako intenzivno kot oče Gustav in stric Benjamin. Pestile so ga denarne težave, saj je po očetovi smrti mdr. prevzel tudi njegove družinske dolgov. Zdravniška praksa pa ni bila več tako donosna, še manj pa njegov glasbeni opus. Zato so bila Ipavčeva zadnja leta v Šentjurju le še bedno životarjenje. Da bi svoje najobsežnejše delo, *Princesa Vrtočlavlka*, spravil v življenje oziroma na oder, se je leta 1910 odpravil celo na Dunaj, vendar so mu tudi tam jasno in glasno povedali, da opera/opereta s tako šibkim libretom nima nikakršne možnosti.

Ipavec se je slogovno usmeril v novo romantiko in z njenimi značilnostmi začel ustvarjati ob vstopu v 20. stoletje. Zanimala so ga razna kompozicijska področja in na vseh je ustvaril kaj vrednega. V tem so najdragocenejši njegovi samospevi. Napisal jih je čez 40 (ok. 46), večino na stihe nemških pesnikov, med katerimi mu je bil posebno drag Chr. J. Heinrich Heine (1797–1856), nemški pesnik, pisatelj in literarni kritik. Pretežno so to nežno ubrane lirske pesmi temnih razpoloženjskih barv, nekaj pa je med njimi pravih balad.¹⁹ Močno prevladujejo samospevi za

19 To je srednje dolga lirsko-epska pesnitev, ki po navadi obravnava kak nenavaden dogodek in je zapisana v vezani besedi, poeziji. Ima notranjo zgradbo v obliki dramskega trikotnika. Praviloma so balade dramatično napete, postopno ustvar-



Hči H. Weidta Lucija v reprezentativni meščanski upodobitvi in v naslovni vlogi Fidelia, 1909 (Johann Wolfgang Goethe-Universität Frankfurt, Porträtsammlung Manskopf, <https://sammlungen.ub.uni-frankfurt.de/manskopf/nav/index/all>)

bariton, saj jih je Ipavec pisal za gimnazijskega sošolca in prijatelja/baritonista Franza (Feryja) Leona Luleka (1875–1953), ki jih je pozneje kot odličen pevec izvajal na svojih koncertih po zahodni Evropi: na Dunaju, v Pragi, Berlinu, Hamburgu, Londonu in Parizu ter Ameriki (1910 →). Dva med bivanjem na Dunaju za ženski glas komponirana samospeva pa je pela nekoč znana operna pevka, sopranistka Lucie Weidt (1876–1940).²⁰

jajo temačno ozračje, ki napoveduje nesrečen konec. Pomembno vlogo v njih igra dvogovor. V njih neredko nastopajo nadnaravne sile.

V srednjem veku je bila balada v Franciji in Italiji ljudska plesna pesem. Te vrste balad pa poznajo vsa ljudstva. Do danes se je ohranilo največ srednjeveških balad. Te zajemajo snov ljudskih bajk in pripovedk. Ljudske balade delimo na več podvrst: ženska, novelistična idr.

- 20 Kot otrok je nekaj časa (ok. tri leta) živel v Celju kot hči komaj kaj znanega nemškega skladatelja, dirigenta, zborovodje in pedagoga Heinricha Weidta (1824–1901), v letih 1887–1890 še ne tri leta delujočega v Celju.

L. Weidt (Sedlmair; roj. v Opavi na Češkem, umrla na Dunaju) je pela kot primadona v času direktorovanja Gustava Mahlerja v dunajski Dvorni operi in potem nare-

Na Slovenskem so te pesmi, zaradi nemških besedil in ker dolgo niso bile objavljene, širšemu glasbenemu občinstvu ostale skoraj neznane; dasi v nekaterih primerih sodijo med antologijske strani slovenske vokalne lirike in po umetniški vrednosti segajo daleč čez morebitne ozke slovenske okvire.

Možiček in Princesa Vrtoglavka

Z novoromantično baletno pantomimo, enodejanko *Možiček* pa je nedvoumno uspel. Ta skladba, ki jo je ustvaril leta 1900 (v tisku je izšla leto dni kasneje, leta 1901, z naslovom *Možiček*, nemška izdaja pa je imela podnaslov *Pierrots Geburtstag/Pierrotov rojstni dan*; Ljubljana: Lavoslav Schwentner²¹). V času študija medicine v Gradcu je prvo slovensko delo, pisano v koreografski namen, prvi slovenski balet in predstavlja začetek slovenske baletne glasbe. Konec koncev prav *Možiček* že na ustvarjalnem začetku predstavlja največji skladateljev uspeh. Njegovo dejanje, zgrajeno z liki *commedie dell'arte*,²² je umetniško šibko, toda avtor ga je odel v svežo in barvito glasbo. Njen izraz obsega široko lestvico razpoloženj, od nežne lirike do groteskne dramatičnosti. Baletno pantomimo²³ so svojčas veliko uprizarjali na ljubiteljskih in poklicnih odrih tudi zunaj Slovenije: v

dila svetovno kariero – Dunaj (1903–26), Milano, München (1908–10), New York (1910–11) –, tudi z vlogami v Wagnerjevih operah.

- 21 Mdr. je H. Weidt z nemškim naslovom v Celju komponiral v ciklusu šestih klavirskih skladb *Die Bergkraxler von Cilli/Plezalec iz Celja*, op. 144 (1888), posv. C. Adolfu Lutzu (F. Križnar, »Janko Barle (1869.–1941.) – Život, rad i uspjesi. Uz 150. godišnjicu rođenja.« *Sv. Cecilija* 84, št. 3–4 (2019): 12–14).

V *Ljubljanskem zvonu* 21, št. 2 (1901): 141 jo je pospremil in recenziral dr. Gojmir Krek. Njegove besede so bile za (mladega) skladatelja – J. Ipavec je imel komaj 28 let – več kot spodbudne. Četudi je našel in zapisal marsikatero napako, slabost, je vendarle njegova (do)končna ocena (str. 142):

»Harmonizacija je moderna, vendar pravilna (izvzemši par predrznih odprtih kvint in oktav). Tupatam se nahajajo celo rafinirano izmišljene harmonične finese. Svarili bi Ipavca pred zastarelimi sekvencami v sekundi, kako se na primer ponavljajo večkrat v predigri. Skladatelj in založnik sta lahko zadovoljna s tem delom, zlasti če občinstvo celo pokupi za (mladega) skladatelja – J. Ipavec je imel komaj 28 let – več kot spodbudne. Četudi je našel in zapisal marsikatero napako, slabost, je vendarle njegova (do)končna ocena (str. 142):

»Harmonizacija je moderna, vendar pravilna (izvzemši par predrznih odprtih kvint in oktav). Tupatam se nahajajo celo rafinirano izmišljene harmonične finese. Svarili bi Ipavca pred zastarelimi sekvencami v sekundi, kako se na primer ponavljajo večkrat v predigri. Skladatelj in založnik sta lahko zadovoljna s tem delom, zlasti če občinstvo celo pokupi za (mladega) skladatelja – J. Ipavec je imel komaj 28 let – več kot spodbudne. Četudi je našel in zapisal marsikatero napako, slabost, je vendarle njegova (do)končna ocena (str. 142):

- 22 Italijanska ljudska komedija, nastala v sredini 16. stoletja, improvizacijska komedija z značilnimi osebami in načrtanim potekom dogajanja, vendar improviziranimi dialogi, s smešnicami in z mimičnimi šalami. Imela je velik vpliv na razvoj francoske, nemške in angleške veseloigre.

- 23 Gledališka igra z gibi in mimiko brez besed.

Gradcu, Olomucu, Trstu, Celju, Mariboru, Ljubljani in drugod. Slovensko deželno gledališče v Ljubljani takrat, na začetku 20. stoletja, še ni imelo baletnega ansambla. Zgodba o Pierrotu in Kolombini je zaokrožena znotraj italijanske tradicije, ki je od konca 19. stoletja navdihovala številne skladatelje opernih del in baletne glasbe.²⁴ Prav tako je Josip poznal balet P. I. Čajkovskega in dela svojih vzornikov prirejal za manjše orkestrske zasedbe. Tako je Ipavčev *Možiček* nastal kot reminiscenca renesančnega časa pred večino drugih in podobnih ter mnogo slavnejših del, kot pa je le-ta.²⁵ Premiero je *Možiček* doživel leta 1901 v Gradcu v gostilni *Zum wilden Mann/Pri divjem možu*, priljubljenem shajališču slovenskega akademskega tehniškega društva Triglav, nato pa v našem Novem mestu, in sicer v njihovi Narodni čitalnici, v Ljubljani pa 14. aprila 1901. V tej obliki je bil nato še pred (prvo svetovno) vojno uspešno, večkrat tudi triumfalno izveden v Gradcu: 13. in 14. marca 1902 v manjši, t. i. salonski²⁶ ali francoski orkestraciji, ko je prodril celo v graško operno hišo,²⁷ pa še 16. januarja in 7. maja 1904; najprvo od teh v okviru Deutsche Kunstfreunde/Nemškega društva prijateljev umetnosti, tudi v Mestnem gledališču, in 17. januarja 1904 v trgovski hiši Kazini državnih uradnikov/Kaufmannhaus. Nedokazano naj bi bil *Možiček* (1904–05) izveden na Dunaju (?), v Gradcu pa ga je Josip mdr. 1906 tudi sam dirigiral in 12.–13. maja 1906 še v

24 Od R. Leoncavalla, P. Mascagnija, A. Schönberga, F. Busonija do I. Stravinskega, in sicer kot protiutež Wagnerjevi mitološki poetiki.

25 Morda po vzgibu klavirske suite *Carneval migon* kozmopolitskega skladatelja, pianista in dirigenta ruskega porekla Eduarda Schütta (1853–1933) z liki francoskega *teatra dell' arte*, ki se je mdr. našla v družinski notni zapuščini Ipavca.

26 Ena od oblik, vrst zabavnoglasbenih ansamblov z zelo raznovrstnimi zasedbami za izvedbo vsečne glasbe in pretežno namenjena višjim slojem. Njeno središče so bili v 19. stoletju saloni v Parizu, Londonu in na Dunaju. Koncem 19. stoletja (po letu 1870) pa je doživela komercializacijo in trivializacijo, tj. plehkost ali/in nizkotnost.

Ipavčeva orkestracija *Možička* ima v zasedbi francoskega ali salonskega orkestra naslednje inštrumente: 1. in 2. violina, viola, violončelo, kontrabas (= godalni kvintet), klavir, harmonij in tolkala (v GZ NUK in inf. Henrik Neubauer).

27 Nova gledališka palača v štajerski metropoli se je ponašala s kar 2.000 sedeži. Dobrodelni prireditvi graških aristokratov pod pokroviteljstvom člana gosposke zbornice grofa Kottulinskega in cesarskega namestnika Claryjam, ki je bil malo prej tudi predsednik dunajske vlade, sta odlično promovirali prvi slovenski balet. Grofica Kielmansegg, katere soprog je bil nekaj let nazaj prav tako šef Franc Jožefove vlade, se je potem trudila, da bi *Možička* videli in slišali tudi na Dunaju, vendar je bila – predvsem zaradi posledic čudaškega sabljaškega dvoboja s kneginjo Pauline Metternich – za tak podvig premalo vplivna.

Celovcu (*Mestno gledališče*).²⁸ Tri dni pred koncem tistega leta 1906 (29. decembra) so *Možička* izvedli še v graški Kazini državnih uradnikov, nato pa še v češko moravškem Olomoucu (2. ali/in 12. decembra (?) 1908). Potem je *Možiček* triumfiral še v tržaškem Narodnem domu (7. decembra 1910), 4. februarja 1912 v Dramatičnem društvu v Celju,²⁹ in Mariboru 5. maja 1912. Vse te izvedbe so bile amaterske. V Deželnem gledališču v Ljubljani je bila premiera tega baleta 3. oktobra 1912, tokrat sploh prvič na poklicnem plesnem odru. Prav s to skladbo je Ipavec še najbolj zaslovel, celo med Nemci kot »slovenski Mozart«.³⁰ Njena nemška verzija natisa je bila podnaslovljena *Pierrots Geburtstag/Pierrotov rojstni dan*, prinesla pa je Ipavcu tudi mnogo ženskih oboževalk. Všečna, razpoložensko barvita in zabavna glasba je kljub klišejski zgodbi prepričala občinstvo in *Možičku* – posebno po skladateljevi inštrumentaciji za salonski (francoski) orkester – omogočila uspešno nadaljnjo pot. Leta 1909 je o njej pisal tudi Josipov biograf J. Barlé v »Ipavci: prilog k zgodovini slovenske pesmi«.³¹ Pozneje pa so jo razni avtorji prirejali po glasbeni in vsebinsko-dramaturški strani – po vsebinski koreograf Peter Golovin,³² po glasbeni pa Viktor Parma,³³ Filip Bernard³⁴ in Kruno Cipci.³⁵ Slednji je prispeval tudi dandanašnje sodobno inštrumentacijo tega Ipavčevega dela. *Možiček* je v celoti zaživel šele po letu 1924 z bogatejšo orkestracijo in s prenovo V. Parme za ljubljansko Opero. Takrat je bilo namreč delo prvič izvedeno v profesionalni koreografsko-plesni obliki, saj so ga dotlej pripravljali kar režiserji in

28 Že l. 1911 se ga je z več kot naklonjeno napovedjo lotil naš predvojni (glasbeni) ideolog Gojmir Krek (»Glasba,« NA 10, št. 1 (1911): 11) in poročal o »pantomimi dr. Josipa Ipavica 'Možiček'«.

29 »Pantomimo 'Možiček' drja. Josipa Ipavca je igralo 'Dramatično društvo' v Celju dne 4. februarja t. l. [tj. 1912] z velikim uspehom. Glasbeni del predstave je vodil skladatelj sam« (brez podpisa, verjetno strokovno uredništvo ali kar sam urednik dr. Gojmir Krek; »Glasba,« NA 11, št. 1–2 (1912): 8).

30 W. A. Mozart (1756–1791), četudi ju je ločilo več kot stoletje. Ali to pomeni, da je bila slovenska glasba tistega časa in prostora spet enkrat v zaostanku s preostalim (evropskim) prostorom, kar ne bi bilo ne prvič in ne zadnjič? Poleg tega pa je bila tudi glasba na Slovenskem v času Avstro-Ogrske (= dvojne monarhije; 1867–1918) del tega skupnega in enotnega državnega, ne pa nacionalnega, narodnostnega prostora; seveda prvenstveno v nemškem jeziku in kar je zagonovito le opomba za umetno (= umetniško) in ne za ljudsko glasbo.

31 *Dom in svet* 22, št. 1 (1909): 124.

32 Peter Gresserov (vzd. Golovin; 1894–1981), baletnik, koreograf in režiser ruskega rodu.

33 (1858–1924), skladatelj in dirigent.

34 (1896–1984), glasbenik in dirigent.

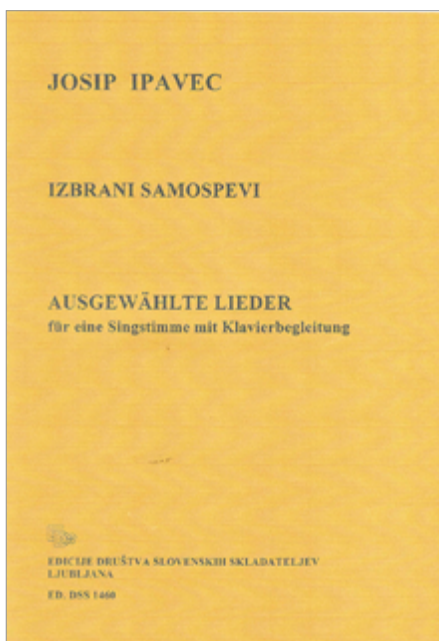
35 (1930–2002), dirigent in skladatelj.

ne koreografi, odplesali pa celo dramski igralci, neprofesionalni baletni plesalci. Odtlej je bilo delo večkrat ponovljeno, največkrat v Parmovi priredbi, vedno pa kot slovenski balet. Del uspeha te glasbe, skladbe je najti tudi v tem, da jo je moč uprizoriti povsod: v gostilni in na najimenitnejšem odru. Skladba velja za najuspešnejšo delo J. Ipavca, prav tako pa so jo pozitivno ocenili že po natisu klavirske verzije tudi kritiki: delo naj bi bilo »vredno 'moderne' inštrumentacije in izvedbe na slovenskem odru z epohalnim pomenom« (G. Krek). J. Ipavec je bil označen za up slovenske glasbe, ki obeta in na katerega se resno računa. Ipavčeva baletna pantomima je s svojo razpoložensko in akordično bogato motiviko ter z realističnim in slikovitim odrskim dogajanjem presegla tradicijo romantičnega 19. stoletja. Skladateljska struktura ni novatorska, vendar muzikalno dovolj bogata, da je z liričnimi, s humornimi, celo pikantnimi in z groteskno dramatičnimi razpoloženji upravičila umestitev med dela »moderne« dobe, kot lahko razumemo citirano Krekovo oceno in mnenje pisca Juliusa Schucha v graškem *Tagblattu*.³⁶ To je obenem potrdilo vrednost baletne glasbe in v napetih časih slovensko-nemških odnosov izpostavilo skladatelja slovenskega rodu. *Možiček* je nedvomno dosegel svoj največji uspeh v celotnem Ipavčevem ustvarjenem opusu. Na naših poklicnih in ljubiteljskih odrih je ostal redno prisoten; nazadnje (leta 2012) tudi v »Ipavčevem« Šentjurju.³⁷

Zvočno učinkoviti predigri sledijo (naslednje) slike: *Pierrette in Colombine* (Allegretto scherzando), *Colombine* (Allegretto scherzando), *Colombine in Harlekin* (Allegro moderato-Allegretto commodo-Maestoso), *Colombine in Pierrott*, pozneje *Harlekin* (Allegro-Adagio-Allegretto commodo), *Colombine*, *Harlekin in Pierrott*, pozneje še *Pierrette* (Allegro-Andante sostenuto-Allegro), *Mlada dekleta* (Tempo di marcia-Andante con moto-Tempo di marcia-Andantino-Allegro molto-Allegretto commodo-Tempo di marcia-Andante sostenuto maestoso-Presto), *Ples deklet* (Andante con moto). S temi pisano spreminjajočimi se tempi je želel skladatelj izraziti snovne in izrazne nianse. Njegova izrazna lestvica je v tem zelo raztegljiva in vsebuje odtenke vse od nežne lirike tja do skoraj groteskne dramatike. Harmonsko je glasba *Možička* duhovita, marsikje kar pikantna, slogovno vsaj precej novoromantična, če že ne povsem novo-

36 »Theater und Kunst/Ausstellung der Kunstfreude, Heimische Musik,« *Grazer Tagblatt*, 11, št. 48 (1901): 8.

37 Saj je Ipavčev *Možiček* očitno navdihoval številne izvajalce; doslej je delo dočakalo že 32 različnih izvedb. V H. Neubauer, *Baleti slovenskih skladateljev: od Možička do Baletnega Fausta*. (Ljubljana: samozaložba, 2018), 26.



J. Ipavec – I. Grdina, *Princesa vrtoglavka*, naslovnica gledališkega lista
s premiere v Operi in baletu SNG Maribor, 29. 11. 1997.
Naslovnica; Ljubljana: Društvo slovenskih skladateljev, 1998.

romantična ter tu in tam (posebno v 3. sliki) že impresionistično obarvana. Nanj, torej na J. Ipavca in na njegovo baletno pantomimo *Možiček*, sta vplivala R. Strauss in G. Mahler. Obadva pa sta od nemških skladateljev najbolj sledila Debussyjevemu impresionizmu in potem sama vplivala naprej, tudi na slovenske skladatelje v začetku novega stoletja. Po baletu, pantomimi *Možiček* je Ipavec še vedno prisegal na glasbeno gledališče. V njem je videl vrhunec vse (glasbene) umetnosti. Pri tem pa je vseskozi hodil samosvoja pota in na teh niti slučajno ni sledil idejam slovitega R. Wagnerja. V tem pa je želel združiti tradicijo in inovacijo.

Zatorej se je z nadaljnjim skladateljskim delom in opero/opereto *Princeso vrtoglavko* (1905–10) izognil tudi rigidnemu predalčkanju. Ta je bila v celoti prvič izvedena »še« 29. nov. 1997 v Mariboru z novim libretom Igorja Grdine.³⁸ Saj je v Ipavcu gledališka glasba tlela že dolgo, vse od gimnazijskih let sem. Kasneje kot graški študent pa se še ni čutil spo-

38 Opera in balet SNG Maribor: prevajalec in prireditelj (novega) besedila, libreta dr. Igor Grdina (roj. 1965), dramaturg Pavel Mihelčič, dirigent Simon Robinson, režiser Jan Zakonjšek, solisti, zbor in orkester Opere in baleta SNG Maribor.

sobnega za večji operni zamah. Zato je avtor veliko truda žrtvoval operi (nekateri preučevalci jo imenujejo opereta)³⁹ *Princesa Vrtoglavka/Prinzess Tollkopf* (1905–1910) in si od nje dosti obetal. Vendar je zaradi slabega libreta (v nemščini) sicer priznane avtorice romanov, etnografskih študij in odrskih del, pri Šentjurju živeče Mare Čop pl. (von) Berks⁴⁰ ostala dolgo časa neizvedena. Njen libreto je nastal po komediji M. Berks *Die Überbildeten/Prevzgojenci*. Slednja je za skladatelja svojega libreta sama izbrala prav J. Ipavca, ki ga je poznala kot uspešnega avtorja baletne pantomime *Možiček*. Po vsebini je libretistka sledila satiri na dekadenco,⁴¹ po obliki pa si je avtorica libreta zamislila opereto dunajskega tipa. S povsem neposrečeno parodijo na dekadentno ekscentričnost, ki naj bi poosebljala *fin de siècle/konec stoletja*⁴² in *la belle époque/lepo dobo*⁴³ ter prikazala svet iluzij in z neprimerno glasbeno obliko, je pisateljica kljub jasni viziji in drugačni nameri zmanjšala in banalizirala aktualnost besedila. Nastal je dramaturško nepovezan in v likih ne dovolj uravnoteženi libreto, kar so Ipavcu kasneje večkrat očitali. Odločil se je za drugačno odrsko obliko, za komično *opero* v starem številčnem slogu, v katerem naj bi *recitativo secco*⁴⁴ zamenjali dialogi, lahkotnost opernega orkestra pa resna vloga orkestra moderne dobe, najbrž pod vplivom študija pri Zemlinskem. Avtor se je uglasbitve lotil z veliko vnemo. Do septembra 1910 je uglasbil pisateljčine verze. Med morebitne vplive pa lahko štejemo še kaj.⁴⁵ Pri tem ne gre zanemariti, da je Ipavčeva glasba tudi dunajsko operetna, čeprav za-

39 Sam jo je imenoval »Komische Spieloper«.

40 Svojčas znana avstrijska pisateljica Marie von Berks (psev. Mara Čop Marlet; 1858–1910), ki je imela na Dunaju nekaj časa literarni salon, potem pa se je preselila na grad Blagovna pri Šentjurju (Celje).

41 Kakršno opisujeta roman *À rebours* Jorisa Karla Huysmansa (1848–1907) in *Skušnja sv. Antona* Gustava Flauberta (1811–1880).

42 Oznaka za dekadenco v zahodnoevropski literaturi in umetnosti ob koncu 19. stoletja.

43 Obdobje s konca 19. in začetka 20. stoletja, ko se je v umetnosti razvilo načelo larpurlartizma (tj. »umetnosti zaradi umetnosti«, umetnosti, ki je sama sebi namen), ki je zanikalo družbeno pogojenost umetnosti.

44 Način petja, ki posnema ritem, poudarek in melodijo govora (kot današnji rep, repanje!), pri čemer ga spremljajo glasbila z akordi generalnega basa (čembalo, gamba), za razliko od *recitativa accompagnato*, kjer je petje spremljano z glasbeno polnejšo orkestrsko spremljavo.

45 Npr. Mascagnijevo *opero Maske/Le Maschere*, ki je v duhu modernizirane italijanske *opere buffo*, tj. »komične« oper, in *comédie dell'arte* zablestela leta 1901, in francoske *opere comique*, tj. opere z govornim dialogom oziroma z značilnimi dialogi po zgledu G. Bizeta in J. Masseneta, ki jih slednji preseže šele v operi *Manon*.

radi številnih nesrečnih zapletov in prezgodnje smrti ni dočakal uprizoritve svojega največjega dela, njegov opus pa je bil do 90. let 20. stoletja skorajda pozabljen.⁴⁶ V Ljubljani, kjer so delo sicer vzeli v repertoarni načrt, je gledališče zaradi strankarskih zdrah zaprlo vrata. Tik pred njimi pa je bila tudi (prva svetovna) vojna.⁴⁷ Je pa skladatelj, ki se je otepal vse večjih zdravstvenih in finančnih težav, v začetku leta 1914 v slovenski metropoli dočakal le koncert s tremi odlomki iz te svoje partiture. Stanko Premrl jih je zelo pohvalil, preostali kritiki z manj duha in srca pa so bili spričo te Ipavčeve glasbe zmedeni.

Ipavec si je še vedno prizadeval za krstno izvedbo svoje opere *Princesa Vrtoglavka*. Ves obupan se je obrnil tudi na libretista Riharda Batko (1868–1922), avstrijskega muzikologa in glasbenega kritika (saj je prav ta napisal predlogi, libreta za dve Savinovi operni deli, *Poslednja straža* (1904–06) in *Lepo Vido* (1909)), da bi besedilo popravil. Toda tudi on ga je blagohotno zavrnil. Podobno neuspešen je bil tudi pri dogovorih v Brnu, kjer se je zanj zavzel sam Leoš Janaček. To sodelovanje je prekinilo usodno streljanje na Gavrila Principa v Sarajevu (28. junija 1914) in s tem začetek (prve svetovne) vojne. Zato je prvo javno izvedbo *Princesa Vrtoglavka* doživela »še« leta 1997 v Mariboru z besedilom, ki ga je po motivih izvirnega nemškega libreta v slovenščini napisal Igor Grdina. Ta predstava, ki je doživela devet ponovitev, se prav tako kot v izvirniku odlično prilega glasbeni muzi. Pariz na pragu novega veka (1900) zaživi v domiselni nezizumetnični glasbi in v slikovitih prizorih, ki ponazarjajo raznolikost mišljenjskega sveta, pariško pa se prepleta z dunajskim: Ipavčeva glasba je svetovljanska in nič kaj »slovenska,« a zato za slovensko kulturno zgodovino nič manj vredna. Čeprav skladatelj v tem delu ne preseže pozno-romantičnih prvin, je njegova svetovljanska glasba tudi po skoraj devetih desetletjih (Maribor, 1997) po nastanku le doživela premierski uspeh.⁴⁸

46 Oživil ga je še le mednarodni simpozij, ki je potekal 2.–3. 4. 1998 v Ljubljani v ZRC SAZU.

47 To se je sicer zgodilo »še« po koncu sezone 1912/13 in delovanje SNG Opera in ballet je bilo za več let zaustavljeno in obnovljeno »še« leta 1918. Tako je bila zaradi podobnih razmer premiera (prve) Savinove (= Risto Savin = Friderik Širca) opere *Poslednja straža* (1904–06) v Zagrebu, 19. 3. 1906, v Ljubljani pa »še« 19. 12. 1907 (F. Križnar, »Savinova opera Poslednja straža: med Zagrebom in Ljubljano (1904–1907),« *Zgodovina za vse* 20 št. 1 (2013): 51–60).

48 F. Križnar, »Z nekaj odličnimi prebliski: Princesa Vrtoglavka J. Ipavca na opernem odru, in to spet na mariborskem,« *Večer*, 1. december, 1997, 10.

Podobno še vedno navdušujejo številna dela tistega časa: od glasbenih preko literarnih do slikarskih⁴⁹ idr.

Njena, torej operna/operetna struktura je tudi novoromantična. Kaže očitne Wagnerjeve vplive, njena zvočnost je obsežna, inštrumentacija pa bleščeča. Dočim bi lahko za muzikalno celoto ugotovili, da je precej neuravnotežena.

Kompozicijsko Ipavec ni izrazito napredoval, a je zaupanje vanj in njegove samospeve odobral G. Krek. Navkljub vsemu temu Ipavec ne sodi med popularne skladatelje slovenskega in evropskega prostora ter časa 19. in 20. stoletja; pa tudi popolnoma pozabljen ni. Je pa zagotovo eden najmanj razumljenih. Njegov opus je bil deležen različnih, tudi skrajno omalovažujočih oznak in ocen. Te so se sčasoma izkazale za povsem neustrezne. Po začetku 20. stoletja ni imel več dosti stikov s slovensko glasbo. V njej ni bil več aktiven in njegov vpliv nanjo se je vedno bolj manjšal.

Vokalno-inštrumentalne miniature – samospevi

Dragoceni del Ipavčevega opusa so samospevi oziroma te vokalno-inštrumentalne miniaturne, tako značilne za romantično dobo. Pisal jih je predvsem na nemška besedila, v želji, da bi z njimi uspel v tujini. Samospevi nasploh predstavljajo glavnino njegovega ustvarjanja. Po mnenju Ipavčevega prijatelja, zobozdravnika, skladatelja in šahista Antona Schwaba (1868–1938) naj bi bilo v Ipavčevem opusu 46 samospevov,⁵⁰ le pet med njimi pa naj bi jih nastalo na slovenska besedila.⁵¹ Pri nas so komaj kaj znani. Zanje je skladatelj izbiral besedila, ki so najbolj ustrezala njegovi lirični naravi; zlasti takšna z elegično vsebino. Za Josipove samospeve so značilni tesna naslonitev na besedilo, duhovito napisan klavirski part, ritmična diferenciacija in dramatičnost kot liričnost izraza. Bil je eden redkih slovenskih skladateljev, ki so mu bila blizu tudi pesniška dela baladnega značaja. Mdr. se je odločal za stvaritve H. Heineja in je uglasbil

49 Npr. slovenski impresionisti, ki so razburkali ljubljansko kulturno sceno prav v letih Ipavčevega ustvarjanja *Princese Vrtoglavke*. Gre za eno od znamenitih razstav slovenskih impresionistov, tretjo po vrsti, ki je bila ob otvoritvi Jakopičevega (razstavnega) paviljona v Ljubljani, 1909.

50 Nekaj od teh je pogrešanih ali izgubljenih ali pa nepopolno ohranjenih.

51 O tem piše prvi Josipov biograf Janko Barle: »Ipavci: prilog k zgodovini slovenske pesmi,« *Dom in svet* 22, št. 1 (1909): 21–27; *Dom in svet* 22, št. 2 (1909): 63–70; *Dom in svet* 22, št. 3 (1909): 118–124.

kar osem njegovih pesmi. Heinejeve⁵² pesmi je izbral iz znamenite pesnikove *Knjige pesmi/Buch der Lieder* (1827) – iz *Liričnega intermezza/Lyrisches Intermezzo* ter iz *Vrnitve/Heimkehr* (1823). Obenem si je Josip občasno močno prizadeval, da bi tudi na slovenskih tleh, posebej v Ljubljani, izvajali tudi njegove samospeve. Vendar je bil šentjurski »slovenski Mozart«, kakor so ga imenovali v Gradcu, za domačo izvajalsko srenjo premalo zanimiv in tako tudi na tem področju neuspešen. Vsaj delno uteho je doživel leta 1912 ob ljubljanski uprizoritvi *Možička* ter ob Ipavčevem koncertu ljubljanske Glasbene matice leta 1914, posvečene trojici Ipavec, kjer so pod Josipovo taktirko in delno vodstvom Mateja Hubada na kar dveh (zaporednih) koncertih izvedli tri paradne dele *Princese Vrtočlavke*: predigro k 2. dejanju, arijo *Maud* in finale. Kot lahko beremo v NA: »[...] je zaradi melodičnega čara, modernosti in izvrstne inštrumentacije, pozornost vzbudila zlasti predigra [...]«.»⁵³

Besedila oziroma pesmi za samospeve je Ipavec izbiral predvsem glede na njihovo vsebino in vzdušje. Manj je upošteval njihovo literarno vrednost. Veliko pesmi je zato uglašanih na pomladna občutja. Pa tudi

52 Heine ni igral nobenega inštrumenta in tudi na področju glasbene teorije je bil laik. Ker pa po njegovem razumevanju umetnosti ni bilo strogih meja med različnimi oblikami umetnosti, je kot novinar v *Augsburger Allgemeine Zeitung* vedno znova komentiral glasbene predstave in dela svojega časa; med njimi tudi take, katerih avtorji so bili mednarodnih razsežnosti, kot so Giacomo Meybeer, Franz Liszt, Robert Schumann in Richard Wagner. Tudi v njegovi liriki je opaziti zanimanje za glasbo, npr. v posmehljivi pesmi *Zur Teologie*. Kljub njegovemu pomanjkljivemu teoretičnemu znanju na področju glasbe je bilo za njegove sodobnike komponiste in interprete pomembno njegovo mnenje, najverjetneje, ker mu je kot liriku pripadala določena kompetenca pri glasbenih vprašanjih. A vendar ne bi bilo prav, če bi Heineja označili za glasbenega kritika. Zavedal se je svojih omejenih sposobnosti na tem področju in je redno pisal feljtone, v katerih se je temi določenega dela približal subjektivno in intuitivno. Različni komponisti so glasbeno obdelali Heinejeva dela, kar je velikega pomena. To se je prvič zgodilo leta 1825 z njegovo pesmijo *Gekommen ist der Maie*, ki jo je Carl Friedrich Curschmann predelal v pesem. Uglasbitev Heinejevih del je svoj vrhunec dosegla 30 let po pesnikovi smrti, leta 1884 – s skupaj 1.093 deli, ki jih je uglasbilo 538 različnih glasbenikov in skladateljev. Še nikoli do sedaj ni bilo v enem samem letu komponistom na voljo več del enega samega avtorja. Metznerjeva *Bibliografija* govori o 6.833 uglasbitvah Heinejevih del, med katerimi se pojavljajo številni znani skladatelji. Najbolj priljubljena Heinejeva uglasbitev v Nemčiji pa je *Lorelei* Friedricha von Schillerja. Heinejev pomen v glasbenem ustvarjanju se je ohranil do (prve svetovne) vojne. V času antisemitizma pa se je »Heine Boom« umiril in popolnoma zamrl v času nacionalsocializma v Nemčiji. Danes glasbeniki in komponisti ponovno upoštevajo njegova dela, med njimi tudi operni skladatelji, kot nazadnje Günter Bialas, čigar opera *Aus der Matrazengruft* je bila uprizorjena leta 1992.

53 P. Kozina, »Koncerti,« NA 13, zv. 1–4 (1914): 5–6.

Ipavčeve melodije so lirične, vendar inventivne in izvirne. Nenehne relacije besedil, ki tematizirajo ljubezen in smrt, mu niso tuje. Izrazno močan je tako v lirično-elegičnih kakor tudi v dramatičnih legah. Pesmi so v glavnem kratke, dvokitične, v izrazu otožne, celo polne žalostnega občutja in melanholije, ki je hkrati tudi blizu slovenski ljudski pesmi. Izbiral in izbral je pesmi s temo neizpolnjene ljubezni, hrepenenja in smrtne žalosti. Pri skladanju je izhajal iz romantične tradicije, pomembna se mu je zdela melodija, oblika je prekomponirana, pogoste so menjave tonalitete in ritma. V klavirski spremljavi kaže smisel za klavirsko igro, ki je učinkovita, včasih celo komplicirana. Tudi v tem se sliši in vidi, da je bil skladatelj J. Ipavec primarno in predvsem klavirsko (iz)šolani avtor, skladatelj. Svojih del ni datiral. V zapuščini se je sicer ohranil nepopoln in nenatančen kronološki seznam skladb.

Umetniško najdragocenejši so njegovi samospevi: očitno je najstarejša med njimi nežna ljubezenska *Ich will meine Seele tauchen/Ce mogel vzdihne bi srca utopiti* (H. Heine), napisana še za F. Luleka, tu pa je tudi *Abschied im Herbst/Slovo v jeseni* (Anonymus), še izza celjskih gimnazijskih let. Za Ipavčevo promocijo na Dunaju (1893–1904) pa so tu še *Am Kreuzweg/Na križpotju* (H. Heine, ki ga je mdr. tudi inštrumentiral za spremljevalni komorni ansambel), *V noči* (Anonymus), *Ballade/Balada*, prav tako baladno občutena *Verriet mein blasses Angesicht/Mar ti ne priča lice blede* (H. Heine), *Wenn ich in deine Augen seh'/Ko tvoje mile zrem oči* (H. Heine), *Im Walde wandl' ich und weine/Po gozdu hodim in se jočem* (H. Heine), *Trije vojaki* (J. Freunsfeld-Radinski),⁵⁴ *Zwei kleine Liebeslieder/Dve drobni ljubezenski pesmi* (H. Heine), *Nach Jahren/Čez leta* (A. Böttger), *Das Königskind/Kraljična* (H. Heine), *Die Woiewodentochter/Hči vojvode* (E. von Geibel), *Lied im Volkston/Pesem v ljudskem tonu* (E. Prinz zu Schönaich-Carolath), *Zingara/Ciganka* (Anonymus), *Frühlingsrast/Pomladni počitek* (H. W. Märten), *Frühlingslied/Pomladna pesem* (T. Storm), *Frühlingsnacht/Pomladna noč* (Niebauer), *Schlehenblüt und wilde Rose/Divja roža in bršljan* (J. Rodenberg), *Am Kirschengarten/V češnjevem vrtu* (Anonymus), *Pred durmi* (S. Jenko), *Hans und Grete/Janko in Metka* (L. Uhland), *In der Fremde/V tu-jini* (F. Vidic), *Wanders Nachtlied/Popotnikova nočna pesem* (J. W. v. Goethe); *Meine Tote/Moje dekle* (F. Fischbach), *Die Wallfhart nach Kevlaar/Romanje*

54 Zanj J. Barle poroča, da je skladatelju dala pobudo po pesmi Nikolausa Lenaua narejena slika avstrijsko-madžarskega avtorja (barona) Jozsefa Koppaya (von Dreotoma; 1859–1927). V Barle, »Ipavci,« *Dom in svet* (1909). Ta sodi med zadnje samospeve J. Ipavca, napisane v času službovanja v Zagrebu ali po vrnitvi domov v Šentjur (nekako do leta 1911), po čemer zaradi bolezni skladateljsko ni bil več dejaven.



Igor Grdina, *Slovenski Mozart*, Beletrina, 2021.

Naslovnica zgoščenke ljubljanske Glasbene matice iz l. 2009 z izključno Ipavčevimi samo- in dvospevi.



J. Ipavec - *Princesa vrtoglavka* 243

Allegro molto

Fl. 1
Fl. 2
Ob. 1
Ob. 2
Cl. 1
Cl. 2
Bas. 1
Bas. 2
Hrn. 1
Hrn. 3
Hrn. 2
Hrn. 4
F. Tpt. 1
F. Tpt. 2
Tbn. 1
Tbn. 2
Tbn. 3
Timp.
S. Dr.
Bass Dr.
Hrn.
Marac.
Castan.
B.
A.
T.
B.
Vln. I
Vln. II
Vla.
Cl.
Cb.

Zadnja, 243. str. partiture Ipavčeve opere *Princesa vrtoglavka* (notografija in prepis Domen Prezelj, 1910–2021).

v *Kevlaar* (H. Heine), *Naša zvezda* (S. Gregorčič) in *Im Frühling/V pomladi* (Anonymus). Med zadnje samospeve J. Ipavca sodita še balada *Ein Lied/Pesem* (H. Kolar)⁵⁵ in *Morgenwanderung/Jutranje potovanje* (R. Hoisel). Od tipično slovenskih pa so tu še samospevi *Lipi*, *Slavčku* idr.

Samospeve je skladateljeva vdova Albertina po moževi smrti želela izdati pri ljubljanski Glasbeni matici. Vendar so jih odklonili in za nekatere od njih se je izgubila vsaka sled. Šele prva (izbrana) zbirka⁵⁶ je že skoraj v dandanašnjem času prinesla 15 Ipavčevih samospevov. Ni ga pa spet v eni od naslednjih antologij (zgodnjega) slovenskega samospeva.⁵⁷ Tudi zato so pri nas te pesmi kljub občasnim izvedbam v izvirni nemščini ali/ in slovenskem prevodu na koncertnem odru, na radiu in v diskografiji ostale precej ob strani, čeprav se nekatere med njimi zagotovo uvrščajo na antologijske strani slovenske vokalne lirike. Po umetniški vrednosti segajo tudi čez slovenski okvir.

Zato lahko ugotovimo, da so – ne le J. Ipavec sam, pač pa skupaj z R. Savinom, A. Lajovicem in E. Adamičem – slovensko glasbo krepko usmerili v nove slogovne tokove in so torej že našli ter nadaljevali svoja (nova) ustvarjalna glasbena naprežanja na (starih) revolucionarnih osnovah.

Namesto zaključka

Zdravnik in skladatelj Josip Ipavec velja za eno tragičnih osebnosti v slovenski glasbi. Živel je v času, ki ga radi označujemo kot *fin de siècle* ali tudi *la belle époque*. Politično življenje v tistem času je imelo močna strankarska in svetovnonazorska obeležja. Tudi glasbena politika je imela močne nacionalne predznake in je bila tako tudi orientirana. Okoli leta 1910 pa

55 Zanj imamo dokaz, pričevanje skladateljevega sina, slikarja Jožeta (Josipa) Ipavca/Jožefa Karola Gustava Ipavica (1910–1998), da je bil očetu (Josipu) med vsemi samospevi najljubši. Ohranjen je tudi v orkestrirani (spremljevalni) verziji. Imel pa je J. Ipavec še enega sina (Teodorja, 1912–2009). Živeli so v Gustavovi in Josipovi hiši v Šentjurju, na Zgornjem trgu (danes Ul. skladateljev Ipavec 28), nasproti mnogo »slavnejše« Ipavčeve hiše prav tam (Ul. skladateljev Ipavec 30; ustna izjava Josipovega vnuka Božidarja Ipavica, zdajšnjega lastnika hiše G. in J. Ipavec v Šentjurju; Maribor, Gregorčičeva ul. 26; 12. 11. 2020).

56 D. Pokorn, ur., *Josip Ipavec: izbrani samospevi*, Edicije Društva slovenskih skladateljev 1460 (Ljubljana: Društvo slovenskih skladateljev, 1998).

57 M. Mihevc, ur., *Zgodnji slovenski samospevi = Early Slovenian Art Songs*, Edicije Društva slovenskih skladateljev 1777 (Ljubljana: Društvo slovenskih skladateljev, 2005). Tu so med drugimi samospevi A. T. Linharta, J. Flajšmana, A. Nedvěda, B. Ipavca (22!), K. Maška, D. Jenka, A. Foersterja, F. Gerbiča, F. S. Vilharja, H. Volariča in J. Prochazke.



Leto 2021: leto Josipa Ipavca.

je še dodatno prišlo do občutnega premika v kompozicijskem mišljenju večine slovenskih ustvarjalcev. Glasbene nadarjenosti na domačih, slovenskih tleh ni nihče več tolmačil v idealizirani luči, da bi le-ta že sama po sebi zadostovala. Hkrati pa se je predramila še potreba po profesionalni, poklicni (glasbeni) izobrazbi ter širši razgledanosti. Tudi skladatelj J. Ipavec je dobro poznal glasbena dogajanja svojega časa in prostora. Zato ni čudno, da je računal na uveljavitev predvsem v tujini, ne pa med Slovenci. Tudi sicer mu (druge) prilike niso bile naklonjene. Pretresljivi

življenjski zgodbi je usoda dodala še izbruh (prve svetovne) vojne in nato razpad monarhije ter nastanek nove države. Zaradi hude bolezni (sifilisa), ki je imela za posledico progresivno paralizo, izgubo občutka za realnost in zmanjšane miselne sposobnosti, je umrl zmeden in osamljen. Tudi čas se je z njegovo glasbo kruto poigral. Sodobniki niso doumeli, da so dimenzije Josipove glasbe prerasle ozek krog domačijske glasbene kulture. Njegovo delo so imeli nekateri celo za »neuravnovešeno« in »emotivno neurejeno«. Zato je bil Ipavec dolgo časa skoraj neznan in podcenjevan skladatelj. Nasprotno pa njegove samospeve dandanes uvrščamo med najboljše strani antologije slovenske vokalne lirike iz časa *fin de siècle*. J. Ipavec je eden tistih glasbenih ustvarjalcev, ki so slovenski literarni moderni in slikarjem impresionistom enakovredno dopolnilo. Obenem je imel Josip v primerjavi s preostalimi člani svoje rodovine tudi večjo in temeljitejšo (glasbeno) izobrazbo; tako od svojega očeta Gustava kot tudi od strica Benjamina. Tudi zato je zlahka ustvaril in s tem zapustil nekatere klavirske skladbe, med zborovskimi pesmimi naj izpostavimo *Imel sem ljubi dve* in *Zimsko*, med samospevi na nemško poezijo pa so to *Abschied im Herbst/Slovo v jeseni*, *Am Kirschengarten/V češnjevem vrtu* in *Die Zingara/Ciganka*. Med cerkvenimi deli sta to *Ave Maria* ter vokalno inštrumentalna *Himna*. Vrh njegovega opusa pa zagotovo predstavljata opera/opere *Princesa Vrtoglavka* ter prvi slovenski balet (enodejanska pantomima) *Možiček*. Zlasti še njegovi samospevi sodijo med bisere slovenske vokalne lirike ob prelomu 19. v 20. stoletje. Mdr. je npr. uglasbil tudi (nemško) poezijo, ki sta jo pred njim že R. Schumann in R. Franz. Analiza le-teh pokaže, da je Ipavec tu izvirnejši v okvirih romantičnega pojmovanja glasbene govorice. Vse to kaže na mojstrsko pero, ki daleč presega običajni okvir tistega časa in prostora.

Dano mu je bilo praktično le eno desetletje komponiranja. Če skladatelj ne bi zbolel in če se ne bi leta 1914 začela prva svetovna vojna, ki je prekrizala marsikatero načrte, bi zagotovo dosegel še kakšno vrednostno točko več, kot pa jo že ima v okviru posebnega mesta v slovenski glasbeni zgodovini ali zgodovini glasbe na Slovenskem prav na začetku razvoja samospeva, od sredine predprejšnjega stoletja (od ok. 1850 in naprej).