

5

Bolezen Josipa Ipavca in *Princesa Vrtoglavka*

Igor Grdina

ZRC SAZU, Ljubljana

Dnevi med 8. in 10. februarjem 1921 so bili v starodavnem trgu Sv. Jurij ob Južni železnici zaznamovani z nizkimi temperaturami. Nekateri ljudje so pomnili samo to atmosfersko okoliščino, medtem ko so na natančen datum v teku let celo pozabili in so preprosto rekli: Ko je umrl – oziroma: bil pokopan – Josip Ipavec, je mraz rezal do kosti. Mlada moža, ki sta spravljala pokojnega skladatelja s podstrešne etaže senika, v kateri je umrl zaradi podhladitve,¹ sta morala spričo utesnjujočih prostorskih danosti pošteno razmisliti, kako bi se lotila žalostnega opravila. Eden od njiju je sprva sodil, da bi bilo truplo najpriročneje položiti v rakev šele spodaj, na pritličnem nivoju, drugi pa mu je odkimal in je rekel: »Človek je«. Potem sta stvar opravila tako, kakor terja pieteta.²

- 1 Janko Barle je v *Slovenskem biografskem leksikonu* kot datum konca zemeljske poti Josipa Ipavca navedel 8. februar 1921. Zato pa je skladateljeva osmrtnica v celjski *Novi dobi* govorila o naslednjem dnevu. Družinska tradicija je ohranjala v svoji zavesti kot pravi datum tisti, ki je sovpadel s pozneje razglašenim slovenskim kulturnim praznikom. V tem se Jože Ipavec in njegova sestrična Tatjana (poročena Slavec) nista razlikovala. Težave pri ugotavljanju pravega datuma skladateljeve smrti so opozorilo, da ustna pričevanja niso nujno manj zanesljiva od pisnih dokumentov; slednji so pač podložni določenim ustaljenim formam – še zlasti v izpolnjevanju rubrik –, v katere pa se zmerom ne da ujeti življenjske stvarnosti. Prav tako niso prosti napak. Zaradi slednjih so se včasih spreminjali celo priimki (npr. Bleiweis : Pleiweis).
- 2 Opis žalostnega konca Josipa Ipavca temelji na spominu njegovega sina Jožeta in na pripovedi nečakinje Tatjane, ki se je sklicevala na pričevanje skladateljevega brata Marka. Tudi v izročilu nekaterih šentjurskih družin so se ohranile vesti o skladateljevi smrti na seniku, spravljanju trupla v krsto in o pokopu. Pričevalcev, ki so mi zaupali najrazličnejše podrobnosti iz dni med 8. in 10. februarjem 1921, ne navajam poimensko, saj jih ne želim izpostavljati surovosti nekaterih lokalnih de-

Josip Ipavec je bil pokopan že na dan objave osmrtnice v celjskem moniteurju *Nova doba*³ – tj. v četrtek, 10. februarja 1921. Ker je časnik izhajal zjutraj, obvestilo za ljudi iz šentjurske okolice ni bilo prepozno, saj so bili skladateljevi posmrtni ostanki izročeni zemlji ob pol štirih popoldne.

Zadnje slovo od Josipa Ipavca je bilo zaradi njegove izločenosti iz običajnih medčloveških odnosov v času umobolnosti in telesnega propada skromno, vendar tudi glasbeno obarvano. Pokojniku v slovo je bila na pokopališču zapeta njegova najbolj znana pesem *Imel sem ljubi dve* – na besedilo (nad)učitelja Ludvika Černeja, ki je z verzi v javnosti nastopal pod psevdonomom L(uka) Habetov.⁴ Pogrebci so bili večinoma zelo začudeni, saj so se med grobovi zmerom slišale drugačne, na žalostno struno uglasene melodije. In seveda besedila, ki so poudarjala prehod iz časnosti v večnost. Šentjurčani, med katerimi so se v glavnem samo tisti, ki so iz skromnega trga odšli v veliki svet in jih na pogrebu Josipa Ipavca ni bilo, ozirali čez tesna obzorja voglajnske doline, pač niso vedeli, kaj vse so že igrali ali peli na pogrebih skladateljev, zato jih je v začudenje spravljalo v omikanem svetu samoumevno ravnanje.⁵

javnikov, ki celo brez sklicevanja na eno samo pričo iz kritičnega časa trdijo, da je skladatelj umrl v svoji postelji na naslovu, na katerem naj bi domoval – vendar zaradi umobolnosti ni. Če bi poslednji iz vrste skladateljev Ipavcev sklenil svojo zemeljsko pot v kolikor toliko normalnih okoliščinah, bi bil podatek o trenutku njegove zemeljske poti povsod zabeležen enako. Pa ni. Vem, da Jožetu Ipavcu ni bilo lahko pripovedovati o razpadu družine in o očetovi smrti, vendar se mu je zdelo potrebno pred pozabo rešiti podatke o dejanskem stanju. Neolepšane. Njegovo pripoved mi je v Trstu potrdila Valerija Pauzin (rojena Prah), ki se je v zadnjih letih življenja Josipa Ipavca mudila v Sv. Juriju ob Južni železnici.

- 3 *Nova doba*, 10. februar, 1921, 4. List je izhajal ob torkih, četrtek in sobotah. V osmrtnici, ki je bila očitno povzeta po drugih tovrstnih obvestilih in napisana v naglici, se med skrbno hierarhiziranimi ter pomenljivo ločenimi sorodniki skladateljev brat Marko napačno omenja kot Mirko. Poleg njega so navedeni še poznejši legendarni mariborski zdravnik Benjamin, ki je nosil enako ime kot znameniti stric, primarij in skladatelj iz Gradca, ter sestri Minka Cajnkar in Karolina Artman s soprogo. Na sredi med njimi so navedeni vdova Berta, ki je bila v zelo zelo neprijetnih odnosih s svakinjama, ter sinova Jože in Božo (Teodor).
- 4 M. Ribarič, »Černej, Ludvik (1870–1936)«, *Slovenska biografija*, ZRC SAZU, zadnja sprememba 7. junij, 2019, <https://www.slovenska-biografija.si/oseba/sbi165976/>.
- 5 Na uradnem slovesu od Giuseppeja Verdija so, denimo, zapeli zbor iz njegovega *Nabucca Va, pensiero* in *Miserere* iz *Trubadurja* (prim. M. J. Phillips-Matz, *Verdi: A Biography* (Oxford: Oxford University Press, 1993), 765). V Šentjurju se niso potrudili, da bi iz opusa Josipa Ipavca izbrali še kakšno cerkveni rabi namenjeno skladbo – npr. uglasbitev *Zdravamarije* (*Ave Maria*). Verjetno je kompozicija presejala izvajalske možnosti, ki so bile na voljo v ustvarjalčevem domačem kraju, kjer je pred

Naslednjega dne so se skladateljevi sorodniki in nekdanji prijatelji ter vsakodnevni obiskovalci služb Božjih v Sv. Juriju ob pol osmih zjutraj udeležili še maše zadušnice. Potem pa se dolgo ni zgodilo nič. O skladateljevem življenju so pričevala samo dela, ki so se tu in tam izvajala. Šlo je predvsem za zborovske skladbe in *Možička*, ki ga je po klavirski verziji na novo instrumentiral Viktor Parma.⁶ Tedaj so mnogi mislili, da je izvirna partitura po zmagoslavni tržaški premieri ostala v Narodnem domu, kjer naj bi 13. julija 1920 v uničujočem požaru, ki so ga zanetili fašisti pod vodstvom Francesca Giunte, zgorela.⁷

Po precej dolgem času je Josip Ipavec dobil tudi nagrobni napis. Leta 1928, ko je njegov stanovski in umetniški kolega Anton Schwab beležil svoje spomine nanj ter na njegovega očeta Gustava in strica Benjamina, ga še ni bilo.⁸ Skladateljeva vdova je pač živela v skromnih razmerah, drugim članom rodbine pa se ni zdelo primerno, da bi sami poskrbeli zanj. So pa – zlasti Benjamin Ipavec, ki je v svojem mariborskem sanatoriju hranil večino rokopisov bratovih kompozicij⁹ – po svojih najboljših močeh

prvo svetovno vojno uspešno deloval mešani zbor, a je potem svetovna kataklizma razpršila in zredčila njegove glasove.

- 6 Viktor Parma in drugi instrumentatorji *Možička* so kulturnozgodovinsko izjemno pomembno skladbo namenili velikemu orkestru. V njihovih verzijah se je izgubil vtis improviziranosti iz originalne Ipavčeve orkestrske partiture, ki je korespondiral s klasično zgodbo *commedie dell'arte*.
- 7 Ta večkrat zapisana misel pa ni mogla biti verjetna, saj je bil *Možiček* po tržaški premieri leta 1910 uprizorjen še v Ljubljani, Mariboru in Celju. V tej razpravi se naslanjam na svoje predhodne raziskave in objave; podatki o virih, na katere se opira pričujoča pripoved, se najdejo v moji monografiji o Ipavcih, ki je izšla v letih 2001 in 2002 pri založbi ZRC v Ljubljani.
- 8 A. Schwab, »Ipavci in jaz,« *Zbori, Glasbeno književna priloga*, 1. oktober, 1928, 38.
- 9 Pot glavnega dela zapuščine se da rekonstruirati vsaj v glavnih potezah. Večino partitur, zlasti orkestrsko verzijo *Možička* in kompozicijsko knjigo *Princeza Vrtoglavke*, je hranil Benjamin Ipavec v Mariboru. Po njegovi smrti je za ta del opusa skrbel skladateljev starejši sin Jože, ki je bil glavni scenski slikar *Hrvaškega narodnega gledališča*. Od tam je potem prišla partitura *Možička* v Šentjur in preko pooblaščenega posrednika v ljubljansko NUK. *Princeza Vrtoglavka* je imela zapletenejšo pot, saj so obstajali tudi čistopis opere, parti za posamezne instrumente in klavirski izvleček. To troje je hranila vdova Berta v Šentjurju. Po letu 1960 si je vse gradivo za izvedbo opere izposodila RTV Ljubljana – vključno s kompozicijsko knjigo, ki jo je Jože Ipavec prinesel iz Zagreba. Po letu 1990 sem s pooblastilom slednjega obe orkestrski verziji opere in parte dvignil; izročil mi jih je Jani Golob. Prinesel sem jih v Šentjur k Jožetu Ipavcu; ta mi je v zahvalo pustil čistopis partiture, saj sem imel namen delo spraviti na oder. Z mojim posredovanjem je večino ostalega gradiva od Jožeta Ipavca odkupila NUK. Dokumente in partiture, ki jih je skladatelj sin izročil meni, sem podaril Zgodovinskemu arhivu Celje. Tam so v okviru moje predpuščine sedaj prosto dostopno raziskovalcem in izvajalcem.

skrbeli za ohranitev umetniške zapuščine poslednjega skladatelja iz svoje rodbine.¹⁰ Pretežni del se jo je kljub viharnim časom druge svetovne vojne le ohranil.¹¹ Pred strašno dobo hitlerjanske okupacije¹² je bilo poskrbljeno tudi za napis na skladateljevem nagrobniku – vendar z napačno navedenim datumom njegovega rojstva.¹³

Dogajanja v javnem prostoru sprva niso nakazovala pogreza spomina na Josipa Ipavca v temotne globine pozabe. V dnevnem časopisju sta ob njegovi smrti izšla dva nekrologa, ki sta po zavzetosti odstopala od običajne ravni tovrstnih tekstov v vzhodnoalpsko-jadranskem prostoru. Skladatelju je v *Slovincu* – osrednjem dnevniku katoliškega tabora – nekaj toplih misli namenil ing. Mih. Schiffrer. 22. februarja so se lahko njegovi bralci srečali s člankom, ki je bil predstavljen kot nemška sodba o preminulem domačem umetniku. Slovenci so zaradi privzgojene nesamozavestnosti pač vedno radi prisluhnilli sodbam tujcev o svojih dosežkih.

Schiffrer je o skladatelju, ki ga je očitno osebno dovolj dobro poznal, zapisal:

Pred nekaj dnevi je v svojem domačem kraju pri Sv. Juriju pri Celju umrl Gradčanom dobro znani slovenski skladatelj dr. Josip Ipavic.¹⁴ Njegova smrt je vzbudila v graških glasbenih krogih iskreno sočutje.

- 10 Nekaj kompozicij je napisal tudi Jože Ipavec; Slavko Osterc jih je ocenil kot obetavne ter pretežno v skladu z družinsko tradicijo. Iz nje je izstopal samo *Tango*, ki ga je avtor rad zaigral svojim gostom. Večkrat tudi meni. Kolikor vem, pa notnega zapisa zanj ni zapustil.
- 11 Od kompozicij večjega obsega, ki se omenjajo v različnih virih, je verjetno propadel le samospev *Des Woiewoden Tochter* na besedilo lübeškega poeta Emanuela Geibla. Delo je glede na dolžino baladnega teksta moralo imeti več strani.
- 12 Ker je mariborski zdravnik Benjamin Ipavec kot zaveden Slovenec pomagal partizanom, je bila skladateljeva zapuščina med drugo svetovno vojno v veliki nevarnosti. Prav tako ne gre zanemarjati dejstva, da je bilo mesto ob Dravi izpostavljeno hudim zračnim napadom zavezniških sil. Leta 1945 so se pojavile nove nevarnosti, saj so komunisti »vrgli oko« na sanatorij Benjamina Ipavca. Tedaj zaneteno sovražstvo proti njemu brezvestni propagatorji marksističnega režima podžigajo še danes in poskušajo celo v zgodovinarskem tisku blatiti tega odličnega zdravnika, ki je bil pionir zdravljenja maternice na Slovenskem, kot moralno sporno osebnost – češ da ni pomagal pacientom iz vseh slojev prebivalstva z enako predanostjo.
- 13 Vse do zadnjega časa je bila na nagrobniku družine Ipavec pri Josipu navedena letnica rojstva 1875; sedaj je to popravljeno, vendar je naknadni poseg viden zaradi različne debeline številke 3.
- 14 Polglasnik se je v prvi polovici 19. stoletja večinoma še zapisoval z i; v skladu s poznejšo slovensko normo se je v Ipavčevi rodbini podpisoval le graški primarij Benjamin.

Dr. Ipavic je bil prav bogonadarjen glasbenik prve vrste in obenem velik človek. Svojo domovino in svoj slovenski narod je ljubil nad vse, pri tem pa ni nikdar žalil drugih narodov, zato je bil tu splošno priljubljen.

Mnogi so smatrali dr. Josipa Ipavca za največjega skladatelja sedanjega časa; samo-le on je v svoji neskončni skromnosti vse storil, da je vedno cvetel le skrit. Ostal je v vseh dobah svojega življenja isti umetnik – od prvih pomladnih del vulkanične zgodnje dobe do časa, ko je zavrata bolezen začela glodati na njegovem mladem življenju.

Njegove pesmi (balade) so edinstveno lepe, njegov najboljši interpret dr. Leon Lüle¹⁵ jih je pel na koncertih na Dunaju, v Berlinu, Bruslju in nazadnje v Ameriki z izrednim uspehom. Njegova opera¹⁶ vsebuje čudovito lepe, nežne, globoko občutene melodije; zastonj iščemo v sedanjosti tako bogate, plemenite glasbe.

Dr. Josipa Ipavca bi smeli po pravici imenovati slovenskega Mozarta. Vsled svoje skromnosti in poznejše bolezn se ni mogel nikjer uveljaviti, dasiravno je njegova glasba, kakor rečeno, izvirna, klasična in najznamenitejša sedanje dobe. Nam Nemcem je naravnost neumljivo, da ga njegov narod ni tako cenil, kakor bi bil zaslužil, on, ki je svoj slovenski narod tako zelo ljubil, mu zapustil svoje pesmi in mu pomagal, da si je priboril svojo svobodo, svojo neodvisnost in zedinjenje – tih in skromen junak! Godilo se mu je tako, kakor večini skladateljev, ki jih svet spozna še-le po smrti. Morda bo njegov narod z znatno podporo popravil na njegovih ubogih zapuščenih otrocih, kar je ostal živemu dolžan in ne bo čakal še-le opomina od Nemcev.

Ne zabi dragih mrtvih in okiti tudi njihovo žaro z vencem zmagovalca. Častimo najboljšega pevca, ki je šel k svojim očetom. Hvala, večna

- 15 Pravilno Fery Leon Lulek. Priimek je bil verjetno spremenjen zaradi njegovega pomena v slovenščini. Preden je Lulek odšel v Združene države Amerike, je doživljal velike uspehe zlasti v Franciji, kjer je bil pravcati ambasador nemškega Lieda. Kot prvi je tamkaj izvajal celotne cikle samospევov. Prim. zapis o njem v listu *Sport und Salon* jeseni 1906 (»Dr. Fery Lulek (Dr. Leon),« *Sport und Salon*, 17. november 1906, 11). V avstrijskem tisku je njegovim nastopom mogoče slediti do marca 1910. V novem svetu je poučeval na cincinnatijskem konservatoriju, potem pa še v New Yorku in Chicagu. Sodobniki so ga večinoma obravnavali kot slavnega in priznanega pevca, nekateri kritiki pa so mu očitali enobarvnost v izrazni paleti in šibke visoke tone.
- 16 Oznaka opera za *Princeso Vrtoglavko* dokazuje, da je bil Schiffrer seznanjen s žanrsko spremembo, do katere je prišlo na poti od besedila pl. Berksove do končne verzije partiture; to pomeni, da je bil s skladateljem v stikih zagotovo v njegovih zadnjih letih.

*hvala za njegovo dedščino, ki jo je zapustil svojemu narodu in ostalemu svetu.*¹⁷

Inženir Schiffrer je svojo posmrtnico napisal 14. februarja v Gradcu. Šlo je za glas poznavalskega laika, ki se je navdušil nad Ipavčevo glasbo. Vedel je za skladateljeve uspehe pred veliko vojno, za katere je bil zaslužen tudi v ZDA živeči pevec Fery Leon Lulek, ki se je po triumfih v srednje- in zahodnoevropskih deželah podal čez veliko lužo.

Toliko in toliko let pozneje je težko kaj več izvedeti o umetniško senzibilnem inženirju, ki je tragično preminulemu skladatelju posvetil tenkočuten nekrolog. V okolici Josipa Ipavca je mogoče naleteti na zgolj enega moža s priimkom Schiffrer. Gre za nadinženirja, ki je med prvo svetovno vojno služboval v begunskem taborišču Wagnerja, kamor je bil poslan tudi skladatelj. Schiffrer je bil tamkaj eden vodilnih uradnikov in je občasno opravljal tudi inšpekcijsko službo.¹⁸ Prej je bil zaposlen v Gradcu, v punčirnem uradu,¹⁹ izhajal pa je s Kranjskega. Edino težavo takšni identifikaciji pisca 22. februarja 1921 objavljenega nekrologa za Josipom Ipavcem predstavlja okrajšano ime – v *Slovencu* se pojavlja kot Mih., (nad)inženir Schiffrer iz štajerske metropole in Wagnerja pa je bil Wilhelm. Toda pri podpisih so črke pogosto izpeljane povsem osebno. V redakciji ljubljanskega časnika bi lahko Wilhelm površno prebrali kot Michael – še zlasti če je bila šlo za okrajšavo roke, s katere potezami niso imeli opravka vsak dan.

Liberalni *Slovenski narod* seveda ni smel zaostajati za katoliškim dnevnikom. A Josip Ipavec je zanj očitno bil dokajšen neznanec. Za razliko od očeta Gustava, ki je bil eden od utemeljiteljev tega časnika – začetek njegovega izhajanja je tudi finančno podprl²⁰ –, se v javnosti ni pojavljal izven okvirov svojega zdravniškega poklica in umetništva. V politiko je

17 M. Schiffrer, »Nemška sodba o skladatelju dr. Josipu Ipavcu,« *Slovenec*, 22. februar, 1921, 1, 2. V nekrologu je za Josipa Ipavca uporabljena oznaka »slovenski Mozart«, ki neznansko moti v zgodovini nepodkovane ljudi in jo zato slabšalno označujejo kot »nekoliko poljudno«. Prim. zapis v svetovnem spletu: A. Testaniere, »Danes poslušamo: Josip Ipavec,« SIGIC, 8. februar, 2021, <https://www.sigic.si/danes-poslusamo-josip-ipavec.html>. A takšno navdušenja polno poimenovanje je na povsem enaki ravni kakor tisto, ki se je rabilo za skladateljevega strica Benjamina. Ta je sodobnikom veljal za »slovenskega Schuberta« – o čemer je januarja 1909 v *Novih akordih* pisal Gregor Gojmir Krek, za njim pa tudi muzikologi oziroma glasbeni zgodovinarji.

18 »Aus dem Barackenlager,« *Lagerzeitung für Wagner*, 11. november, 1917, 2.

19 »Aus dem Punzierungsamte,« *Grazer Volksblatt*, 15. oktober, 1896, 2.

20 »Občni zbor delniškega društva ‚Narodna tiskarna,« *Slovenski narod*, 17. september, 1872, 1.

posegal le občasno, in še to zgolj v domačem kraju. A če je bila njegova dovolj izpostavljena udeležba pri oblikovanju podružnice Sokola v Sv. Juriju še v mejah pričakovanj, je zmeda, ki jo je povzročil polet 1913 s svojim glasovanjem za župana, v vsakem pogledu zunajserijska. Skladatelj se je namreč na občinskih volitvah znašel v hudem precepu med svojo rodbinsko pripadnostjo in nazorsko usmerjenostjo. Namesto da bi se pri izbiranju župana v občinskem zastopu zavzel za kandidata liberalnega tabora, ki mu je pripadal, je podprl svojega svaka Janka Artmana!

Skladatelj je bil očitno politični analfabet in ni razumel logike delitve, ki se je uveljavila že v času njegovega očeta. Slednji je v javnosti sprva nastopal kot mladoslovenec, nato kot slogaš in nazadnje kot naprednjak. Josip Ipavec pa je leto pred izbruhom prve svetovne vojne v občinski zastop kandiral tako pri katoličanih kot pri liberalcih! To je bilo mogoče, ker so bili glasovalci razdeljeni v dva razreda. Med zastopnike občinske samouprave se je uvrstil kot kandidat katoličanov in je z njimi potegnil tudi pri izboru župana – ker je na ta položaj kandiral Janko Artman, ki je bil poročen z njegovo resolutno sestro Karolino. Kri kajpak ni bila voda, svaštvo pa ne zrak! Toda težava je bila v tem, da se je skladatelj v občinski zastop prebil z žrebom, saj je bilo treba zaradi enakega števila glasov dve mesti v prvem razredu zapolniti na ta način, ker so volivci štirim možem, ki so se potegovali zanj, podelili enako število glasov.²¹

Skladatelju se očitno ni dalo misliti politično; za pragmatične plati javnega življenja, ki so terjale predvidljivo ravnanje, je bil precej gluh. Celu neuporaben. Po drugi strani pa je kot umetnik imel svoje občudovalce – in

21 Leta 1913 je imel občinski zastop v Sv. Juriju ob Južni železnici 12 članov. Šest so jih izvolili glasovalci prvega razreda, enako število pa volivci drugega. Na uvrstitve v to ali ono skupino je vplivalo plačevanje neposrednih državnih davkov. Josip Ipavec je v drugem razredu kandiral za liberalce, vendar ni bil izbran. Zato pa je prodril v imovitejši skupini. A v njej so ga kandidirali katoličani. V zastop se je uvrstil šele po žrebu, saj je dobil enako število glasov kot še trije drugi možje. Sreča je tako odločila o dveh predstavnikih občinske samouprave. V zastopu je bilo po volitvah šest predstavnikov katoličanov. Pet jih je prihajalo iz drugega razreda, Josip Ipavec pa iz prvega. Peterica liberalcev je bila izvoljena s strani bogatejših občanov, ki so plačevali več davka. En zastopnik pa je bil slogaš, ki so ga izglasovali v drugem razredu. Liberalci so vsemu navkljub upali, da bo skladatelj ostal z njimi, vendar so bili razočarani. Tako je bil za župana izvoljen Janko Artman. Prim. »Iz Št. Jurj[a] ob Južni železnici,« *Narodni list*, 28. avgust, 1913, 3. Toda katoliški župan se potem ni mogel dolgo veseliti zmage v bitki za županski stol, saj so naprednjaki uspeli s pritožbo.

eden najzgodnejših, Otmar Hoisel,²² s katerim se je seznanil v celjski višji gimnaziji, je napisal nekrolog za *Narod*. Seveda pa je bilo treba tekst pred objavo prevesti, saj je bil avtor hudo nemškonalno usmerjen. Svoje politično stališče je demonstriral celo s prestopom v evangeličansko vero, kar je bilo ob koncu 19. in v začetku 20. stoletja, ko je bilo gibanje Los von Rom zelo vplivno, povezano s priseganjem na (pan)germanizem.

Nekoliko nenavadno je, da se za pisanje nekrologa ni odločil nobeden Ipavčevih slovenskih prijateljev – denimo gimnazijski sošolec Fran Vidic ali zdravniški in skladateljski kolega Anton Schwab –, vendar bi utegnila prav tedaj biti zaposlena s čim drugim. Oba sta bila ugledna državljana nove srbsko-hrvaško-slovenske kraljevine in sta kot taka imela kup dolžnosti pri njeni stabilizaciji ...

Opomba, ki jo je Hoislovemu tekstu dodal prevajalec, dokazuje, da je tekst poslovenil poznavalec domače gledališke scene, saj se je dodatek nanašal na prizadevanja za uprizoritev Ipavčeve *Princese Vrtoglavke* v ljubljanski operno-baletni hiši leta 1919. Lahko bi šlo za Radovana Brenčiča ali Frana Mohoriča, ki sta bila dobro seznanjena tudi s skladateljevim opusom. Oba sta si prizadevala, da bi njegov *opus perfectum* zaživel na teaterskih deskah – prvi se je trudil svetovati pri predelavi libreta,²³ drugi pa je leta 1934 »zakleto« opero uvrstil v repertoarni načrt mariborskega gledališča²⁴ –, vendar pa nista izhajala ne iz glasbenih ne iz zdravniških krogov in si nemara zato nista drznila prijeti za pero. Nekrologi so praviloma pač kolikor mogoče celovite biografske miniature ...

Hoisel se s svojim nekrologom Slovincem ni razkril samo kot občudovalec umetnosti Josipa Ipavca, temveč tudi kot poznavalec tradicije

22 Otmar Hoisel je bil sin uglednega zdravnika v Celju in Rogaški Slatini, ki je vneto promoviral zdravstveni dejavnosti prijazne spodnještajerske kraje. Prim. J. Hoisel, *Cilli und dessen Sannbäder* (Dunaj: Wilhelm Braumüller, 1877); J. Hoisel, *Der landschaftliche Kurort Rohitsch-Sauerbrunn in Steiermark: Fünfte gänzlich umgearbeitete Auflage* (Dunaj in Leipzig: Wilhelm Braumüller, 1904).

23 Fran Mohorič si je z Josipom Ipavcem dopisoval o *Princesi Vrtoglavki*. Večkrat je skladatelja tudi obiskal in si prizadeval za poslovenitev besedil njegovih samosplovov. Prav tako je bil zaslužen za rešitev glasbene zapuščine Benjamina Ipavca. V svojih časopisnih prispevkih je uspel ohraniti tudi nekaj drobcev iz njegove korespondence.

24 »Iz Maribora,« *Slovenski narod*, 12. september, 1934, 3. Radovan Brenčič je bil velik zagovornik glasbe Josipa Ipavca; sam je 27. aprila 1926 dirigentsko vodil predstavo *Možička* v mariborskem gledališču, ki ga je sicer vodil z veliko zavzetostjo in požrtvovalnostjo.

njegove družine.²⁵ Tu in tam je zagrešil kakšno napako, vendar je to pri strganju po spominu običajna težava. Človek z leti kakšne podatke pomeša, posamezni drobci pa se tudi izbrišejo. Pisec je prav tako jasno pokazal svoje antisemitske barve, saj je eno od svojih zastrupljenih puščic usmeril v »mazače« iz vrst izvoljenega ljudstva. Toda postavo skladatelja samega in mogočno senco njegovega opusa je zarisal z odločnimi potezami, ki so izdajale zavest o pomembnosti. Celó o veličini. Josipa Ipavca se je trudil predstaviti kot največjega ustvarjalca v svojem že sicer izjemno nardarjenem rodu. Takole je pisal o njegovi življenjski poti in ustvarjalnosti:

Spočetka februarja t. l. je odšel za večno od nas dr. Josip Ipavic.

Njegov ded se je bil pred nekako 120 leti preselil iz Idrije v St. Jur na juž. žel., in od tedaj živi ta ugledna obitelj stalno ondi. Večina njenih moških členov so bili in so zdravniki, ki so komponirali ali bili vsaj izrazito muzikalni.

Nekatere pesmi očeta dr. Gustava Ipavica so ponarodele. V hiši tega patrijarha se je zbrala včasih izbrana prijateljska družba. Odlični učenjaki različnih znanstvenih strok so uživali njegovo klasično gostoljubnost. Tudi kot načelnik občine si je pridobil zaslug, tako z gradnjo kmetijske šole i. dr.

Josipov stric. dr. Benjamin Ipavic je napisal več izredno melodičnih skladb; spominjam se, da sem slišal pred leti četvorko, ki je [od] muzikalnih lepot in domislekov kar blestela ter se je odlikovala posebno s svojo lahko tekočnostjo.²⁶ Njegovo največje delo pa so bili »Teharski plemiči«, prva slovenska opera, ki je dandanes ne slišimo več, ker je čustvovanju današnje dobe pač preplemenita.

Naš dr. Josip Ipavic se je narodil l. 1873. v očetovski hiši. Posečal je gimnazijo v Št. Pavlu v labodski dolini ter v Celju. Že v tej dobi se je poskušal na skladateljskem polju ter je bil organist pri službi božji svojih tovarišev. Nato je odšel na vseučilišče v Gradec ter je študiral

- 25 V Sv. Jurij Ipavci niso prišli iz Idrije, temveč iz belokranjskega Grad(a)ca. To pa ne pomeni, da z znamenitim rudarskim mestom njihov rod ni imel nobenega opravka. Prav mogoče je, da se je v Ipavčevi družinski tradiciji, ki jo je Hoisel v času svojega prijateljstva z Josipom spoznal, ohranila vest o prvotnem domovanju rodu v Idriji, od tam pa se je eden njegovih predstavnikov, prednik »feldšererja« Jurija, preselil v Gradec in osnoval družino, katere poganjki so se potem zakoreninili in razvejali tudi na Štajerskem.
- 26 Anina četvorka Benjamina Ipavca je bila v Gradcu precej znana; zelo je bila všeč tudi svoj čas cenjenemu pesniku Robertu Hamerlingu. O tem pričajo prepisi skladateljeve korespondence, za katere je poskrbel Fran Mohorič. Danes se ti fragmenti nahajajo v Glasbeni zbirki ljubljanske NUK.

medicino. V to dobo spadajo njegove najboljše reči, večje število pesmi, zlasti balad, tudi nekaj zborov, med njimi v prvi vrsti »Zimsko občutje« (za troglasen ženski zbor s klavirjem),²⁷ dalje menuett za orkester in scherzo za klavir, ki so bili poteg nekaterih zborov objavljeni v »Novih Akordih«.²⁸

Glavno njegovo delo iz te dobe pa je pantomima »Možiček«, ki so jo uprizorili pred skoro 20 leti v graški operi ter tudi drugje (tako opetovano v Gradcu, v celjskem Narodnem domu, v ljubljanski čitalnici ter dvakrat tudi v ljubljanski operi).²⁹ V Gradcu se je za koreografski del prav zaslužno potrudila prima ballerina Emilia Eckhartova. Delo je izšlo v L. Schwentnerjevi založbi.

Po doseženem doktoratu je Josip postal vojaški zdravnik na Dunaju in v Zagrebu, a po nekaj letih je prevzel prakso svojega med tem umrlega očeta v domovini, s katero je bil zvezan z najmočnejšimi vezmi svoje umetniško občutljive duše. Gotovo se ima razen muzikalni obiteljski dediščini in familijarni tradiciji zahvaliti za pobudo zlasti nad vso mero veličastni lepoti te pokrajine.

Glavno delo kasnejše dobe je opereta »Princesa Vrtoglavka« (»Prinzessin Tollkopf«). Njene uprizoritve vzlic vsemu trudu skladatelj ni doživel. Njegova poštenost in skromnost gledališkim šegam in običajem pač nista bili kos: njegova glasba se je nizkim instinktom mase premalo uklanjala, in tako je bila usoda tega dela zapečatenjena. Nikdar je ni videl na odru. Le enkrat se je na nekem koncertu v Ljubljani izvajal odlomek iz nje,³⁰ toda v tako napačnem tempu, da skladatelj sam svojega dela ni spoznal. Spretno eksploativen mazač izmed izvoljenega ljudstva bi bil iz domislekov te operete izlahka skrpal cel ducat operet ter jih s sijajem postavil na sceno. A tudi za natis tega dela ni bilo sredstev.

27 Zbor, ki ga omenja Hoisel, je napisan za štiri ženske glasove in klavir.

28 V *Novih akordih* so izšle naslednje skladbe Josipa Ipavca: *Himna* (1902), *Triglavska koračnica* (1902), *Imel sem ljubi dve* (1902) in *Scherzo* (1905).

29 *Možiček* je bil v ljubljanski operi oktobra 1912 izveden štirikrat. Dirigent je bil Ciril Metod Hrazdira, ki je v Brnu nekaj let prej vodil svetovno premiero mojstrovine Leoša Janáčka *Její pastorkyňa* (*Jenufa*).

30 Januarja 1914 so bili na prvem Ipavčevem koncertu Glasbene matice izvedeni trije odlomki iz opere *Princesa Vrtoglavka – Predigra* k drugemu dejanju in njegov *Finale* ter arija *Maud* (*Pravljica*). Skladatelj je sam dirigiral prvo od omenjenih točk, pri drugih dveh pa je taktirko vihtel Matej Hubad. Josip Ipavec z njegovimi tempi očitno ni bil zadovoljen.

Že pred približno 12 leti je začel Josip Ipavic bolehati; bolehanje se mu je stopnjevalo v težko hiranje, iz katerega ga je smrt rešila dne 8. februarja t. l. Vse življenje se je moral boriti in dopolnil ni niti 48. leta. Življenjske stiske so mu preprečile tudi zaokroženo muzikalno izomiko. Pač je študiral na Dunaju pri Zemlinskem, v obče pa je bil samouk, kakor nekdanj Chopin, s katerim je imel skupno tudi še kaj drugega, kakor neizčrpno bogastvo domislekov ter naglašanje slovanske bolesi («Žala»), ki je rdeča nit velikega števila njegovih skladb, čeprav je bil sicer vesele nravi.

Njegova glasba ni imela profesorskega značaja, zato so jo zastopniki tega kroga tudi z molkom morili ali vsaj jo bagatelizirali. Toda bil ni le velik talent, nego pristen, topel genij neizmernega bogastva, pred vsem genij jugoslovenske glasbe. Poslej odločaj narod, ne kasta! Čujte me, Jugosloveni! Ako že niste vzpodbujali živega, kakor bi bilo primerno njegovi pomembnosti, spomnite se vsaj mrtvega! Spomnite se njegovih otrok, uprizarjajte njegova dela, založite jih končno ter odplačajte tako svoj veliki dolg! Zakaj nekdanj ga bodo prištevali med Vaše največje in najplemenitejše!

In Ti, dragi prijatelj, bodi pozdravljen zdaj in v večnosti. Če Ti že na zemlji ne morem biti nič več, se hočem boriti za Tvoj večni del dotlej, da naju smrt zopet združi.³¹

Nekrolog je kljub kratkosti pomembno dopolnil Barletovo predstavitev Josipa Ipavca v *Domu in svetu* leta 1909. Značilno pa se zdi, da Hoisel ni omenjal zelo pomembnih skladateljevih povezav z velikimi češkimi ustvarjalci, zlasti z Oskarjem Nedbalom in Leošem Janáčkom. Prvi – sicer dirigent *Orkestra dunajskih glasbenih umetnikov*³² – je *Princesi Vrtoglavki* dal žanrsko oznako *komična operna igra v starem številčnem slogu*,³³ drugi pa se je leta 1914 zavzemal za njeno uprizoritev v Brnu.³⁴ Če bi bil že tedaj svetovno znan, bi gotovo uspel – kljub izbruhu velike vojne. Navsezadnje

31 O. Hoisel, »Dr. Josip Ipavic,« *Slovenski narod*, 1. april, 1929, 1.

32 Orkester dunajskih glasbenih umetnikov je bil osnovan leta 1907; kljub velikemu ugledu prestolniških filharmonikov se je hitro uveljavil in leta 1913 kot prvi izvedel Schönbergov »oratorij« *Pesmi z gradu Gurre*.

33 Tako je poročal Josip Ipavec proslavljenemu dunajskemu libretistu Richardu Batki v pismu 18. oktobra 1911. Dokument sem s pomočjo Feliksa J. Bistra odkupil na Dunaju in ga skupaj s še petimi drugimi podaril Narodni in univerzitetni knjižnici v Ljubljani.

34 Pri Leošu Janáčku je za Ipavca posredoval Emerik Beran, ki je služboval v Mariboru. Bil je eden najboljših učencev brnskega mojstra in zelo kolegialen do svojih slovenskih vrstnikov, v katerih kulturo je sčasoma vstopil.

se je v standardni operni repertoar tudi sam uvrstil v tem strašnem času.³⁵ Hoisel je bil nemara tako zelo (pan)germansko usmerjen, da se mu Čehi niso zdeli pomembni ... Veliko je bilo že to, da je opazil – čeprav le na ravni stereotipa – slovansko otožnost. Težko si je predstavljati, da ga Ipavec o svojih prizadevanjih za uprizoritev *Princese Vrtoglavke* ne bi obveščal, saj si je skladatelj dopisoval celo z Lulekom v novem svetu. In dunajska operetna – natančneje: libretistična – industrija ga je pustila na cedilu!³⁶ Ipavcu bi po začasnem zaprtju ljubljanskega gledališča leta 1913³⁷ zares učinkovito lahko pomagali le Čehi, ki so imeli dobro razvito glasbeno sceno. Njihova domovina je v klasicistični epohi po pravici slovela kot konservatorij Evrope.

Za informacijsko izčrpnost Hoislovega teksta zavzeti prevajalec je dodal že prej omenjeno opombo, ki je tematizirala neuspešne napore za izvedbo tedaj še skoraj deviške partiture *Princese Vrtoglavke* leta 1919.³⁸ Ni pa pri tem šlo zgolj za tožbo o posamičnem primeru, temveč tudi za splošno opozorilo na vse očitnejše dejstvo, da v ljubljanskem *Narodnem gledališču* tedaj ni bilo večjega posluha za domača dela. Krmar njegove glasbene scene Friderik Rukavina, ki se je za dirigentski poklic izmojstril pri Ivanu pl. Zajcu in v milanski operni Meki, svoje znanje pa je s prakso prekalil v tretjem največjem gledališču habsburške monarhije – v galicijski prestolnici Lvov/Lviv –, je prisegal na scensko učinkovite operne predstave. In na znana imena, ki so mesmerizirala publiko. Pa čeprav je

35 Svetovna slava Leoša Janáčka se je začela z dunajsko uprizoritvijo opere *Její pastorkyňa* (*Jenůfa*) februarja 1918.

36 A. Schwab, »Ipavci in jaz,« *Zbori, Glasbeno književna priloga*, 1. avgust, 1928, 26. Značilno je Hoisel opero svojega pokojnega prijatelja označeval po naslovu libreta – kot *Prinzessin Tollkopf*. Končna varianta Ipavčevega dela pa se tako na ravni vrste kot v imenski »deklaraciji« loči od teksta. Ne sicer radikalno, a vendarle opazno: gre za operno igro v starem številčnem slogu z naslovom *Prinzess Tollkopf*. Zato tudi ni čudno, da se skladatelj ni povsod držal libretistične predloge Mare pl. Berksove. V tretjem dejanju je tako Filouju namenil nekaj not, pod katerimi besedilo sploh ni vpisano. Očitno je že pri komponiranju zadnjih točk svoje opere mislil na dopolnitev ali predelavo teksta. V tipkopisni verziji libreta, ki se hrani v ljubljanski NUK, je značilno predviden prostor za navedbo imena avtorja, čigar pero bo delo spravilo v uprizorljivo stanje.

37 V stavbo Deželnega gledališča se je potem vselil Kino Central. Šele leta 1918 je slovenska izpostava boginje Talije v kranjski metropoli spet zavzela sebi namenjene prostore.

38 Dotlej so bili izvedeni le štirje odlomki iz opere: v prirejeni obliki *Pesem o urici*, v izvorni pa *Pravljica ter Predigra k drugemu dejanju* in njegov *Finale*.

to pomenilo promocijo Puccinija,³⁹ ki je bil glasbeni emblem novi srbsko-hrvaško-slovenski državi sovražne Italije.

Opomba, ki je dopolnjevala Hoislovo pripoved, si je zadala še eno nalogo: skušala je tudi poudariti napredek ljubljanske operne scene v primerjavi s sezonami pred njeno začasno razpustitvijo. Lažja glasbeno-scenska dela, ki so nekoč polnila blagajno, naj ji sploh ne bi bila več potrebna. A kopanje groba opereti, ki navsezadnje sploh ni moglo zadevati *Princese Vrtoglavke* v končni verziji, je bilo preuranjeno, saj se je lahkokrila muza kmalu zmagoslavno vrnila v ljubljanski hram boginje Talije. Šele revolucionarna stvarnost po letu 1945 jo je začasno upokojila, vendar je potem življenje stvari postavilo na svoje mesto. Kvaliteta je mogoča tudi v opereti. Uspeh pa je zaradi dobro preračunane kombinacije živahnosti, smeha in sentimenta skorajda zajamčen.⁴⁰ Pred drugo svetovno vojno je opereta postala že kar redna gostja celo v eni od osrednjih glasbenih scen na svetu – tisti ob dunajski Ringstraße. Franz Lehár je svojo zadnjo karto, leta 1934 krščeno »glasbeno komedijo« *Giuditta*, izigral prav tam.⁴¹

V vsakem kulturnem okolju pa je pomembna tudi domača ustvarjalnost, ki je najbolj nedvomen pokazatelj njegove ravni. Opomba k Hoislovemu nekrologu je bila melanholično opozorilo na to ob konkretnem primeru, ki je dokazoval, da je med Slovenci drugače. Tudi po vzpostavitve skupne narodne države s Hrvati in Srbi se domačim ustvarjalcem gledališka vrata niso odprla na stežaj. Zlasti Ljubljana je hotela dokazati, da je na tekočem z modnimi trendi – vendar je o tem lahko prepričevala zgolj samo sebe. Šele čez čas je – v operni reprodukciji pod ravnateljsko taktirko Mirka Poliča – našla tvorno ravnotežje med domom in svetom ter med tradicijo in inovacijo.

Informacijsko nenavadno bogata podčrtna dopolnitev Hoislovega zapisa v *Slovenskem narodu* je bila takale:

[Josip Ipavec] je l. 1919. poslal svojo »Princeso Vrtoglavko« tudi intendanci ljubljanskega narodnega gledališča z željo, naj bi se uprizorila. Ker pa je končno tudi za naše gledališče nastopila doba, ko

39 Da je bil Puccini več kot navadna kulturnoizvozna »znamka«, pričuje dejstvo, da opere *Madame Butterfly* Slovenci v Trstu niso mogli uprizoriti, ker jim je to onemogočil milanski založnik Ricordi, ki je razpolagal z avtorskimi pravicami. Seveda pa takšno ravnanje ni imelo neposredne zveze s samim skladateljem, ki se med prvo svetovno vojno ni vdal nebrzdanemu sovraštvu do Nemčije in njenih zaveznic.

40 K. Honolka, *Svetovna zgodovina glasbe* (Ljubljana: Mladinska knjiga, 1983), 560, 561.

41 Honolka, *Svetovna zgodovina glasbe*, 560.

mu operete ni treba več gojiti ter je zato opereta, ki je bila ves čas le potrebno zlo našega repertoarja, povsem izginila z repertoarja, se »Princesa Vrtoglavka« ni več uprizorila. Vzlic načelnemu stališču, ki ga je zavzela naša intendantca proti nadaljni gojitvi operete, pa bi se bila »Princesa Vrtoglavka« izjemoma kot delo domačega skladatelja morda vendar le še spravila na oder, če bi ne bilo operetno besedilo – uprav nemogoče. Zaradi tega besedila ni mogel pokojnik prav nikjer doseči uprizoritve, dasi je poskušal na različnih gledališčih. Tako je postalo besedilo usodno tudi »Vrtoglavki«, kakor že marsikateremu dramatičnemu glasbenemu delu.⁴²

Žalovalci so leta 1921 povedali marsikaj zanimivega. Vendar še zdaleč ne vsega. Zato ni presenetljivo, da se je o Josipu Ipavcu čez čas zdelo potrebno spregovoriti tudi Antonu Schwabu. Njegov zapis skladatelju, očetu Gustavu in stricu Benjaminu je bil ob že omenjenem Barletovem dolgo časa najizčrpnjše poročilo o glasbeni dinastiji iz Svetega Jurija ob Južni železnici. V svojem tekstu je proslavljeni celjski (zobo)zdravnik narezal osebne spomine na tiste pripadnike Ipavčevega rodu, ki jih je najbolje poznal tako zaradi svojega poklica kot zaradi zavzetosti za glasbo. S svojimi pogledi in ocenami je tudi močno vplival na občo zavest o njih. Čisto mogoče je, da Alojzu Ipavcu in članicam Graškega oziroma Prvega avstrijskega damskega kvarteta v spominu Slovencev ni bila posvečena resnejša pozornost prav zaradi tega, ker jih ni bilo na Schwabovi sliki rodbine. Zamenjevanj pričevanj oziroma spominov z zgodovino je v alpsko-jadranskem prostoru tudi sicer pogosto ...

Schwab, ki je bil v glasbi neformalni – deloma celo dopisni – učenec Josipovega strica Benjaminina, je imel do svojega mentorja poseben odnos. To je povsem razumljivo: nemajhna priznanja, ki jih je dosegel kot skladatelj, je dolgoval tudi mojstru, čigar nasveti so mu pomagali k obvladovanju kompozicijske tehnike. In Benjaminov poziv, da se vokalnega stavka uči pri Mendelsohnu, je bil zlata vreden. Bil je malce konservativen, vendar je kvaliteten pouk vedno do neke mere tak. Treba se je pač naučiti zlatih, v stoletjih preizkušenih pravil, kajti kadar učeči se ustvarjalec ne ve za boljšo ekspresivistično-komunikacijsko možnost od že preizkušene, je bolje, da se drži slednje, kakor pa da zaupa svojemu diletantizmu. Le redkokateri je namreč zares genialen.

42 Opomba prevajalca k nekrološkemu članku O. Hoisla z naslovom »Dr. Josip Ipavic,« *Slovenski narod*, 1. april, 1929, 1. Tudi pisec tega teksta je *Princeso Vrtoglavko* štel za opereto – kakor ljubljanska intendantca.

Schwabova pripoved o Ipavcih in o njem samem je – vsaj kar zadeva Josipa – polna namigov. Na okoliščine skladateljeve smrti v mrzlem večeru 8. februarja 1921 je, denimo, aludiraj z navajanjem verzov: »Pala je pala slanica, zvenila moja rožica.«⁴³ Svoj zapis o pokojnem kolegu je uveljadal z mislijo, ki je spominjala na znameniti Grillparzerjev epitaf Franzu Schubertu: z Ipavčevo boleznijo in smrtjo je bil pokopan talent, še preden se je lahko zares razvil.⁴⁴ Je pa tudi Schwab kljub nekaterim bodicam na račun svojega mlajšega vrstnika – a vsaj tista o prepovedovanju slovenskih vzklikov ob predstavitvah njegovih del v nemškem okolju je zagotovo izmišljena⁴⁵ – s pristnim obžalovanjem pisal o bridki usodi *Princeze Vrtoglavke*. Celovečerno glasbenoscensko delo se je v 19. stoletju in v začetku 20. praviloma štelo za vrhunec skladateljskega dela: kompleksnost opere je terjala večstransko – tako muzikalno kot dramaturško – poznavalstvo. In poleg nadarjenosti tudi vztrajnost.

Glede na to, da je Schwab v svoj tekst vpisal dovolj podatkov za identifikacijo bolezni Josipa Ipavca – zatrdil je, da je bila enaka kot pri Hugu Wolfu⁴⁶ –, se poraja vprašanje, ali ni morda *Princeza Vrtoglavka* nasledek patološkega ustvarjanja? Bi utegnile njene težave na poti do prve izved-

43 Schwab, »Ipavci in jaz,« 1. avgust 1928, 26.

44 Tisti netenkočutni ljudje, ki trdijo, da je Josip Ipavec umrl v postelji toplega doma, se ne zmenijo niti za ta zelo neposreden namig. O namenih njihovega početja, v katerem prednjačijo posamezniki s strankarsko optiko in cilji, ne gre izgubljati veliko besed. Na politično raven se v znanosti pač ni potrebno – in tudi ne koristno – spuščati. Pri soočanju z izmišljotinami takih ljudi se gre slej ko prej zadovoljiti z ugotovitvijo popolne odsotnosti ideala nepristranskega opisa stvarnosti. Dober preizkus njihove verodostojnosti bi bil odgovor na vprašanje, ali je bil ob smrti Josipa Ipavca sneg ali ne; priče tega dogajanja so mi povedale, kakšno je bilo tedaj vreme, a javno besedo o tem prepuščam tistim, ki govorijo o drugačni skladateljevi smrti, kakor jo je ohranila tradicija njegove družine. Naj na disenz prisegajoči politični anagžiranci, ki jim je cilj iz vsake stvari narediti spor, prispevajo v zakladnico znanstvene vednosti o ustvarjalcu *Princeze Vrtoglavke* vsaj en verodostojen podatek – če le zmorejo.

45 A. Schwab, »Ipavci in jaz,« *Zbori, Glasbeno književna priloga*, 1. junij, 1928, 20. Schwab je trdil, da je Josip njemu kot dijaku (študentu) prepovedoval slovensko vzklivanje ob morebitni uprizoritvi svoje opere, kar pa je nemogoče, saj je poslednjega iz četverice rodovno povezanih skladateljev Ipavcev po starosti prekašal za skoraj šest let! Prav tako je jasno, da se je boj za krstno izvedbo *Princeze Vrtoglavke* lahko začel šele jeseni 1910. Tedaj pa Schwab, ki je doktoriral leta 1894, že dolgo ni bil več dijak oziroma študent.

46 Schwab, »Ipavci in jaz,« 1. oktober, 1928, 38. Že v času, ko je Schwab pisal o Josipu Ipavcu, je bilo obče znano, da je Hugo Wolf umrl za posledicami progresivne paralize, ki je bila nasledek sifilitične okužbe.

be, do katere je končno prišlo 29. novembra 1997 v mariborski operno-baletni hiši, izhajati iz tega naslova?

V partituro edine opere Josipa Ipavca so bile poslednje note vpisane v začetku septembra 1910. Tedaj je skladatelj končal ne samo komponiranje, temveč tudi instrumentacijo.⁴⁷ Schwab pa v svojih pričevanjih tudi poroča, da je bil nekega dne poklican k nezavestnemu skladatelju in da je tam naletel na dva kolega, ki sta se trudila z njim. Verjetno sta tudi že postavila diagnozo, ki jo je celjski zobozdravstveni specialist potemtakem lahko le potrdil. Med njimi po izvedenih preiskavah dejansko ni moglo biti razhajanj o viru skladateljevih težav, saj je tedaj že obstajal Wassermannov test, ki razkriva sifilis.⁴⁸ Schwab je potem poročal o ordiniranju, ki je Ipavca v naslednjih osmih dneh sicer rešilo smrti, ni pa mu več moglo pomagati k ozdravljenju. Terciarni sifilis, ki se ga je dalo z zanesljivostjo diagnosticirati, je bil tedaj še neozdravljiv.

Nevarnost hitrega ali celo hipnega pretrganja niti skladateljevega življenja ni izhajala iz same bolezni, temveč iz posledic njenega zavedanja. Nesrečni pacient, ki se je očitno že pred tremi na pomoč poklicanimi zdravniki zavedal svojega stanja, se je poskušal pokončati, vendar se mu tragična namera ni posrečila. Le nezavest ga je zagrnila, iz nje pa so ga Hipokratovi prisegi zvesti kolegi prebudili. Burnost reakcije Josipa Ipavca na spoznanje, da je neozdravljivo bolan, bi utegnila izhajati iz njegove poprejšnje misli, da se je luesa uspel rešiti. Kot zdravniku mu je bilo seveda dobro znano, kdaj sta se pri njem pojavila primarni in sekundarni sifilis, latentna faza bolezni, ki je mogla biti z medicinskimi ukrepi podaljšana za lepo število let, pa bi ga lahko uspavala v misli, da jo je odpravil oziroma premagal. Tak scenarij se zdi najverjetnejši, vendar ga zaradi moralne zaznamovanosti bolezni in posledično njenega prikrivanja ni mogoče dokazati. Tako ostaja na ravni hipoteze, ki pa je verjetna zaradi Schwabove trditve, da je po reševanju Josipa Ipavca iz nezavesti vedel, kako mu bodo v prihodnje moči pešale.⁴⁹ Gotovost glede propada je bila tedaj mogoča od izbruha terciarnega sifilisa.

Med Ipavčevimi najožjimi rojaki v tragedijo preraščajoča drama v zdravnikovi hiši ni ostala neopažena. Kmalu je mogel tudi prizadeti skla-

47 Skladatelj je v kompozicijsko knjigo, ki je izpisana s svinčnikom, na 649. strani za- beležil, da je instrumentacijo končal 4. septembra 1910 ob devetih zvečer.

48 August Paul von Wassermann je svoj test razvil leta 1906. Toda postopek je bil sprva zanesljiv samo v detektiranju poznejših faz bolezni, ne pa pri primarni.

49 Schwab, »Ipavec in jaz,« 1. oktober, 1928, 38.

datelj slišati mnenje, da je sam zakrivil svoje težave – kar je potem odmevalo v govoricah še po desetletjih.⁵⁰ Da so se te pojavile že za časa življenja Josipa Ipavca in da so bile zelo moteče – mogle bi voditi celo do odvzema funkcije distriktnega zdravnika, ki je bila povezana z verodostojnostjo v javnosti in posledično tudi z večjo možnostjo za zaslužek –, dokazuje njegova izjava v celjskem *Narodnem listu* januarja 1912. Skladatelj je dal v glasilu štajerskih narodnjaških liberalcev objaviti naslednje besedilo:

Raznašajo se od meni očitvidno sovražne strani vesti, kakor da sem bolezen, na kateri sem trpel pred šestimi meseci, zakrivil sam in da trpim še sedaj na posledicah iste. Na podlagi enoglasne izjave gospodov zdravnikov dr. Anton Schwaba in dr. Janka Serneca v Celju, dr. Benjamina Ipavica v Ljubljani in dr. [Leopolda] Rauchmanna, ki so me zdravili, izjavljam, da so take govorice popolnoma neosnovane in zatoraj svarim vsacega širiti jih dalje. Poiskal bi si sicer zadoščenja pred sodiščem. Za sedaj pa imenujem tiste, ki so se namenoma v rečenem oziru pregrešili proti meni, javno lažnike in obrekovalce.

Podpis pod izjavo, ki je bila objavljena v obliki časnikarskega oglasa, je bil kolikor mogoče uraden: »Med[icinae] univ[ersae] d[octo]r Josip Ipavic[,] prakt[ični] zdravnik v Št. Jurju ob [Južni železnici]«. ⁵¹ Značilno se je skladatelj odpovedal tožbi, kar je pomenilo, da se v bistvu izogiba dokazovanju svojih trditev. Seveda pa po drugi strani tudi raznašalci govoric o njem niso mogli vedeti, kaj natančno se je zgodilo sredi leta 1911 ... Proti njim bi v primeru sodnega procesa nastopili štirje k molčečnosti o diagnozi zavezani zdravniki – tako da je svarilo vsaj nekoliko lahko zaleglo. V takšni konstelaciji oziroma situaciji bi bilo bržčas vsakršno dokazovanje brezuspešno. Očitno celo Josipova soproga Albertina ni vedela za pravo stanje stvari, saj je drugega otroka – Teodorja/Boža – rodila 19. oktobra 1912. Spočet je bil vsekakor po usodnih dogodkih sredi leta 1911. Gotovo je, da bi bilo v primeru njene vednosti o moževi bolezni konec z zakonskimi intimnostmi. Sifilis je terjal splošno previdnost, saj lahko pušča sledove v naslednji generaciji.

Josip Ipavec zaradi zavezanosti kolegov k molku in prikrivanja svojega zdravstvenega stanja lastni soprogi – samo mislimo si lahko, kakšno

50 Meni je o sodbah Šentjurčanov o skladatelju pripovedoval Jože Ipavec, vendar ni izrazil mnenja o tem, ali je šlo le za govorice ali pa so imele le-te tudi kakšno osnovo. Ker je bil v času očetovega življenja še otrok, je moral za marsikatero podrobnost izvedeti iz pripovedovanja svojih sorodnikov – tako matere kot tet in stricev.

51 J. Ipavic, »Izjava,« *Narodni list*, 4. januar, 1912, 6; 11. januar, 1912, 7.

duševno dramo je doživljal ob tem v depresivnih fazah in kam so ga vodile blodnje v manični samozavestnosti⁵² – poklicno ni bil onemogočen. Vsekakor pa se je pešanje njegovih moči poznalo na zaslužku, ki je bil ob koncu leta 1913 že tako pičel, da ni mogel poravnati davkov in mu je januarja 1914 grozil rubež. Oblast mu je kanila zaseči klavir in je tudi že razpisala datum njegovega ogleda ... Plačilo dolga v zadnjem hipu je preprečilo nakane mrzlokrvnega državnega aparata, s katerim ni bilo šale.

Schwabov opis intervencije pri Josipu Ipavcu, ki je bil objavljen leta 1927, dovolj jasno pojasnjuje januarja 1912 objavljeno izjavo. Omenja – vendar brez navedbe imen – dva zdravnika, ki sta že bila pri nezavestnem skladatelju. Verjetno gre za Janka Serneca iz Celja in Leopolda Rauchmanna iz Štor.⁵³ Josipov brat Benjamin se je bržčas lahko odzval šele čez kak dan ali dva, saj je služboval v Ljubljani. Resda je bil eden prvih slovenskih zdravnikov z avtomobilom, a na pot se gotovo ni mogel podati takoj, ko ga je dosegla vest o skladateljevi nezavesti ...

Stanovski kolegi, ki so od srede leta 1911 vedeli za usodno skrivnost Josipa Ipavca, niso mogli ukreniti nič bistvenega. Malarija je v boju proti sifilisu postala uporabna šele v zadnjih dveh letih prve svetovne vojne, po odkritjih in poskusih bodočega nobelovca Juliusa Wagnerja viteza von Jauregga. Po nekaterih vesteh naj bi bil tudi Josip potem, ko je orožje na evropskih frontah utihnilo, deležen terapije z njo, vendar pri nesrečnem skladatelju uspeha ni bilo. Toda govornice o poskusih njegovega zdravljenja po prvi svetovni vojni je toliko in toliko let pozneje težko preveriti. Je pa vsaj Josipov brat Benjamin o usodni bolezni oziroma okužbi vedel nekaj več kot drugi. Na podstrehi njegovega sanatorija v Mariboru se je ohranila slika ženske, ki naj bi bila za skladatelja usodna.⁵⁴ Čeprav je podoba nastala šele leta 1926 in je zaradi frizure smaragdnooke mlade dame na njej izključeno, da bi bila narejena po spominu, pa govornica o tem, kakšno vlogo naj bi odigrala v življenju zadnjega od skladateljev Ipavcev, izpričuje seznanjenost vsaj dela družine – krvnih sorodnikov – z okoliščinami

52 Gotovo se je lahko v takih trenutkih počutil ne samo sposobnega ustvariti največje umetnine, temveč tudi zdravega; toda dolgotrajna nervozi podobna stanja so vseeno opozarjala na njegovo bolnost.

53 Leopold Rauchmann je bil v Štorah zaposlen kot distriktni in rudniško-železarniški zdravnik; po političnem prepričanju je bil nemški nacionalec in vnet član Schulvereina. Umril je 27. oktobra 1913, star komaj 38 let. Prim. »Todesfall,« *Deutsche Wacht*, 29. oktober, 1913, 3 (dve osmrtnici sta objavljeni na 7. strani).

54 Jože Ipavec je sliko daroval Gregorju Moserju, ki jo hrani še danes. Zahvaljujem se mu za to, da mi jo je pokazal.

okužbe. Do nje je najbrž prišlo v času, ko je Josip služboval kot vojaški zdravnik, se pravi še pred poroko. To pa seveda ne izbriše skladateljevih več kot samo problematičnih (ne)ravnanj potem, ko se je ovedel, da bolezen ni bila ozdravljena.

Od srede leta 1911 do leta 1917 se je zdravstveno stanje Josipa Ipavca postopoma poslabševalo. Sprva se je v ekspanzivnih fazah bolezní še vdajal velikim ustvarjalnim načrtom. Skupaj z Davorinom Žunkovičem in Richardom Batko, od katerega ni več pričakoval predelave besedila *Princeze Vrtoglavke*, temveč nič manj kot končno verzijo novega libreta, je snoval opero *Deseti brat*, katere pot pa je bila končana že pri pripravah dramske zasnove. Potem se je skladatelj spet trudil spraviti v javnost svojo že napisano partituro. Izvedbe njenih posameznih točk, ki so bile predstavljene v Ljubljani in Celju, so bile zamišljene kot vabljiva nakaznica na uprizoritev celote ...

Po usodnih sarajevskih strelíh junija 1914 je bil Josip Ipavec mobiliziran. Kmalu je bil – verjetno zaradi nezavidljivega zdravstvenega stanja – napoten za zdravnika v begunskem taborišču Wagnerja pri Lipnici, kjer je imel veliko besede njegov brat Marko, ki je prej delal na graškem Cesarskem namestništvu. Skladateljovo propadanje pa je bilo nezadržno, čeprav se je njegova pamet od časa do časa še zaposlila z iskanjem poti za uprizoritev *Princeze Vrtoglavke*.

Februarja 1917 je bil Josip Ipavec iz običajne zdravniške službe prestavljen v novoosnovani dom za ostarele,⁵⁵ kjer je sredi obče bede in stiske komaj mogel pomagati trpečim. Petindvajsetega aprila tistega leta je še zadnjič nastopil na koncertu ob godovnem dnevu svojega brata Marka. Mogoče je domnevati, da je v tem primeru šlo za prikrito italijansko iredentistično slavje.⁵⁶ Savojska kraljevina je v vojni proti habsburški monarhiji pač nastopala kot naslednica Beneške republike, ki je imela

55 »Aus dem Barackenlager,« *Lagerzeitung für Wagner*, 21. februar, 1917, 2.

56 Spored za koncert v počastitev dneva svetega Marka je izbral Augusto Cesare (ponekod: Cesare Augusto) Seghizzi, ki je igral veliko vlogo v glasbenem življenju Gorice. Deloval je tako v sakralni kot posvetni sferi. Med prvo svetovno vojno je bil v begunstvu. Prim. o njegovi vlogi na prireditvi v času godovnega dne Marka Ipavca zapis »Aus dem Barackenlager,« *Lagerzeitung für Wagner*, 8. maj, 1917, 3. Na prireditvi je nastopil tudi inženir Schiffrer. Marko Ipavec, ki je bil inšpektor taborišča v Wagnerju, gotovo ni bil neveden glede simbolike praznovanja svojega imena. Očitno pa ni simpatiziral z germanskim kurzom dunajskih oblasti. Ta se je kazal tudi v Wagnerju, saj je taboriščni list vestno objavljaval vojaška poročila nemškega vrhovnega poveljstva. Kot narodnozaveden uradnik je bil Marko Ipavec ob koncu prve svetovne vojne imenovan za slovenjgraškega okrajnega glavarja.

za zavetnika svetega Marka. Pozneje Josip Ipavec ni mogel več opravljati sploh nikakršne službe v oboroženih silah habsburške monarhije in je bil odpuščen iz njih.

Potemtakem je mogoče reči, da je *Princesa Vrtoglavka*, ki je od prve zamisli, porojene okoli velike noči 1904, do zapisa zadnje note septembra 1910 prehodila dolgo pot, še v celoti nastala pred izbruhom progresivne paralize pri skladatelju. S tem odpadejo vsi namigi na povezavo med neobičajnim čustvovanjem, ki se kaže v delih Josipa Ipavca, in zgodnjim koncem njegove ustvarjalnosti.⁵⁷ Prenaglo narejeni sklepi o vplivu akutnih bolezenskih stan na slednjo so v primeru Josipa Ipavca neutemeljeni, so tudi čez leta zelo o(b)težili prizadevanja za uprizoritev *Princese Vrtoglavke*.⁵⁸ Najprej je bilo treba premagati predsodke in šele potem se je bilo mogoče resno pogovarjati o odrski realizaciji.

Nenavadnost *Princese Vrtoglavke* potemtakem izhaja izključno iz inovacije na nepričakovanem mestu – v okviru *komične operne igre v starem številčnem slogu*. Presenetljivi prijemi očitno ne izhajajo samo iz avantgardističnega modernizma, temveč tudi iz neobičajnih kombinacij že obstoječih elementov umetniške tvornosti. *Princesa Vrtoglavka*, ki jo je avtorica libreta zasnovala kot satiro na dekadenco v maniri dunajske operete, je z glasbo prerasla svoje prvotno zamišljene okvire in se preobrazila – kot je ugotavljal že Oskar Nedbal – v svojevrsten glasbenoscenski pojav.

57 Prim. D. Cvetko, *Slovenska glasba v evropskem prostoru* (Ljubljana: Slovenska matica, 1991), 360: »[Josip Ipavec je] komponiral [...] izrazno svojske klavirske skladbe, samospelve in zборе, pa tudi baletno pantomimo ‚Možiček‘ (1901), ki jo karakterizira raztegljiva čustvena lestvica, gibajoča se od sočne lirike vse do stopnjevanje, kdaj pa kdaj groteskno učinkujoče dramatičnosti. Teh nasprotij verjetno ni mogoče pojasniti le s snovno zamisljivo baleta, temveč tudi z izredno občutljivostjo skladateljevega notranjega, doživljajskega sveta, ki je očitno vplivala na zgodnji konec ustvarjalne aktivnosti nadarjenega avtorja. Odrska glasba je, sodeč po tem, kar ga je mikalo, vplivala tudi na to, da je napisal opereto ‚Princesa Vrtoglavka‘, zvočno razsežno, izrazno presenetljivo in učinkovito instrumentirano delo, ki pa kot celota kaže znake nihajočega, v posameznih pasusih labilnega, emotivno neurejenega ravnotežja.«

58 Pri prizadevanjih za krst opere sem se vedno znova srečeval s (para)citati iz strokovnih del, ki so nenavadno opero Josipa Ipavca označevali kot neuravnovešeno ipd. Medtem ko je drugod oživljanje del v teku časa pozabljenih ustvarjalcev dovolj običajno opravilo – tako je vnovič zaživel opus Felixa Draesekeja in vrste drugih nemških skladateljev ter nekaterih skandinavskih in poljskih mojstrov –, je na Slovenskem še veliko dogmatičnega priseganja na priučeno učenost. Nova spoznanja bi marsikomu utegnila postaviti na glavo celo urnik dopusta!