

Igor Grdina

## JOSIP IPAVIC MED GLASBO, LITERATURO IN MEDICINO

Če je življenjsko in umetniško pot dr. Josipa Ipavca iz znane slovenske zdravniško-glasbeniške "dinastije" mogoče imeti za tragedijo zmešnjav, je njeno raziskovanje zagotovo vredno imena znanstvene kriminalke. A bolj ko človek išče razlog za to, manj more kaj razumeti: prej ali slej obtiči pri nekoliko skrivnostni, vendar pretresljivo silni misli Prokopija iz Caesareje, ki je "pod Justinijanovim žezlom", v tretji knjigi svoje Vojne z Goti, zapisal, da Slovani ne verjamejo v usodo - ker so pač barbari... Veliki poznoantični pisec na tem mestu žal ni dodal toliko in toliko let pozneje nujnega pojasnila za v božanskih rečeh neizkušene ljudi modernih časov, ki bi ga mogli povzeti v misel, da tam, kjer ni usode, vlada slepo prekletstvo. Ampak to bo tako ali tako brž postalo očitno.

Zgodba dr. Josipa Ipavca (1873-1921) je v svojem bistvu zgodba Mannovega Adriana Leverkühna, le da ni bilo prijatelja, ki bi jo popisal zvesto, kakor se je godila v vsej tragični izjemnosti sredi drugih zgodb o dobrem in zlem na zemlji. Prekletstvo je isto v romanu in v povesti, ki jo piše življenje: razlikujejo se zgolj scenarične podrobnosti, kajti dejanskost je vendarle inventivnejša in imaginativnejša od resničnosti literarne fikcije... Navsezadnje si je glasbo Adriana Leverkühna, genialnega nemškega skladatelja revolucionarnih umetnostnih nazorov, mogoče zgolj predstavljati, ni pa je mogoče slišati, medtem ko je Ipavčeva visokoromantična muzika docela realna, ne le fiktionalna oz. celo fiktivna.

Graški Nemci so Josipa Ipavca označili za "slovenskega Mozarta",<sup>1</sup> kar o njem pove vse in ničesar: vse o visoki ravni njegove umetnosti, v kateri so mnogi sodobniki videli najplemenitejšo glasbo svojega časa, ničesar o njegovi slogovni usmerjenosti (Josipu se je zdela vsaka nota znamenitega salzburškega mojstra kakor okrašena pentlja,<sup>2</sup> kar je gotovo hudo romantično stališče). Učenec na daleč slovečega in nedvomno sila su-

gestivnega dunajskega veščaka umetnosti tonov Alexandra Zemlinskega, čigar znanje je vzbudilo spoštovanje Arnolda Schönberga (ki je bil skozi svoj prvi zakon od leta 1901 tudi svak Zemlinskega) in očaralo Almo Schindler, muzo štirih umetnosti (ter "femme fatale" štirih umetnikov, Gustava Mahlerja, Oskarja Kokoschke, Walterja Gropiusa in Franza Werfla), pravzaprav ni mogel biti drugačen: zgodnjim mojstrom zvokom (Ipavic se je pri njem izpopolnjeval v letih 1904 in 1905) se neutajljivo pozna pripadnost konservativnim "brahminskim" ozvezdjem in obzorjem (trio op. 3, godalni kvartet op. 4, simfonija v d-molu, simfonija v B-duru, plesna poema v enem dejanju *Der Triumph der Zeit* po Hugu von Hofmannsthalu oz. balet *Das gläserne Herz*, opera *Es war einmal* itd.). Josip je ob njem zelo odkritosrčno občudoval tudi Pietra Mascagnija,<sup>3</sup> ki je fasciniral generacijo fin de siècle - tako s prvinsko močjo svoje melodije kakor z bliskovitim vzponom v vrste najpomembnejših skladateljev tiste dobe. Izjemno je cenil še Georgesa Bizeta in Antonína Dvořáka,<sup>3a</sup> praktično neizogibnega vzornika vsakega slovanskega glasbenika zahodno od Rusije (ta je tedaj bila še daleč in o njej so malo vedeli celo v Parizu, ki je bil kulturna prestolnica "la belle époque"; ljudje so v časih pred prvo svetovno vojno za potovanje v prostrano carstvo namreč potrebovali evropskemu stilu življenja okoli leta 1900 komaj predstavljen dokument, ki se mu reče potni list; vseeno pa se je Josip še imel čas navdušiti nad skladbami Petra I. Čajkovskega, zlasti nad njegovo šesto simfonijo).<sup>4</sup> Vendar je Ipavčeva glasba prepričala celo ljudi povsem drugačnih stilnih nazorov: leta 1914 se je za njegovo opero Prin-

<sup>4</sup> V skladateljevi zapuščini je ohranjena priredba te simfonije za klavir štiriročno z njegovim podpisom. Poleg nje sta ohranjena še izvleček (za klavir štiriročno) odlomkov iz baleta P. I. Čajkovskega *Hrestač* ter priredba *Sukove Serenade* za godala (prav tako za klavir štiriročno, obe s Josipovim podpisom). Josip je klavir igral štiriročno s sestro Karolino (poročeno Artman; njen soprog Janko Artman je bil v Sentjurju velik trgovec - naslednik Franca Kartina - in nekaj časa tudi župan), ki se je tudi sama poskusila v komponiranju in je bila med obema t.i. svetovnjima vojnoma v stikih z Ristom Savinom.

<sup>1</sup> Slovenec, 22. februar 1921, 2.

<sup>2</sup> Povedal skladatelj sin Josip K. G. Ipavic (13. oktober 1994).

<sup>3</sup> Povedal J. K. G. Ipavic.

<sup>3a</sup> Povedal J. K. G. Ipavic. Josipovo vzorevanje pri Bizetu je poudaril tudi A. Schwab.



"Šentjurski krokarji" (družba študentov iz Šentjurja, Josip Ipavic stoji kot prvi na levi).

zess Tollkopf oz. Princesa Vrtoglavka nesebično zavzel sam Leoš Janáček (ki je do umetniškega zmagoslavja pomagal že Josipovemu stricu Benjaminu: izgleda, da je bil Janáček odločilna avtoriteta za to, da so opero Teharski plemiči 1895. leta uprizorili v Brnu<sup>5</sup>), še prej, ob promociji za doktorja vsega zdravilstva 15. marca 1904, pa mu je vizitko s čestitkami poslal Wilhelm Kienzl, ki je slovel kot nekak podeželski Wagner oz. točneje Wagner za podeželane...

Težišče ustvarjalnega dela Josipa Ipavca je v glasbi, ki je preko besedila povezana z literaturo. Nedvomno je razmerje med besedo in tonom poj-

moval tako, da bi se tudi nanj mogel nanašati sledeči pasus iz Mannovega Doktorja Faustusa: "Glasba in jezik, tako je trdil, spadata skupaj, v bistvu sta eno, jezik je glasba in glasba je jezik. Kadar sta ločena, se eden sklicuje na drugega, uporablja sredstva drugega in se zmeraj predstavlja kot nadomestilo drugega."<sup>6</sup> Seveda pa je Josip takšno zvezo lahko pojmoval le v okvirih glasbene visoke romantike, ne na način kolumbovskega Adriana Leverkühna, v čigar razumevanjih je velik del misli Arnolda Schönberga, ali na način spet čisto drugače usmerjenega velikega moravskega samohodca Leoša Janáčka. Povsem instrumentalna dela so pri Josipu razmeroma redka; tu je mogoče omeniti aranžma Dvořákové Legende št. 7 (za veliki orkester; partitura v NUK), danes izgubljene priredbe uverture stričeve opere Teharski plemiči (ni jasno, za kakšno zasedbo), Gounodove Walpurgine noči iz opere Faust (za veliki orkester) ter intermezzov iz Mascagnijeve Cavallerie rusticane in Bizetove Carmen (oboje za godalni orkester in klavir),<sup>7</sup> med originalnimi skladbami pa Triglavsko koračnico (v verziji za godalni orkester in klavir; ohranjena je varianta samo za klavir, ki je bila

<sup>5</sup> O tem pričuje pismo dr. Benjamina Ipavca Leošu Janáčku z dne 22. januarja 1895, v katerem se brnskemu mojstru zahvaljuje za dobro mnenje o Teharskih plemičih in pojasnjuje svoje delo (vzor v obliki mu je bil Albert Lortzing; Teharski plemiči so preresni, da bi bili opereta in imajo preveč glasbe, da bi bili Singspiel - sodijo v žanr "Spieloper": da skladatelj ni uglasbil celotnega Funtkovega besedila, bi utegnil biti razlog v tem, da je bilo verzov preprosto preveč in bi predstava trajala predolgo!). Hkrati Ipavec izraža mnenje, da je češka glasba v slovanskem svetu najimennitnejša. Pismo je odkril spošt. g. dr. Primož Kuret v Janáčkovem arhivu v Brnu (Inv. č. 9686 A 5385) in mi ljubeznivo odstopil kopijo, za kar se mu tudi na tem mestu pristrčno zahvaljujem. Teharski plemiči so v moravski prestolnici doživeli zelo uspešno premiero 5. oktobra 1895 (tako poroča A. Schwab; to pomeni, da se zgoraj omenjeno Ipavčevo pismo Janáčku nanaša na obdobje, ko se je brnsko gledališče odločalo, ali bo vzelo v svoj repertoar Teharske plemiče ali ne), ki se je je udeležil tudi sam skladatelj.

<sup>6</sup> Th. Mann, Doktor Faustus I, Ljubljana 1986, 230.

<sup>7</sup> Te priredbe je mogoče pojasniti na dva načina: bodisi kot študijska dela iz instrumentacije bodisi - in to je verjetneje - kot izraz potreb glasbenikov v manjših salonskih sestavih, ki so bili v Josipovem času običajni ne le v večjih mestih, temveč tudi v mestecih in trgih.

natisnjena v Novih akordih), še dve sedaj neznani koračnici za veliki orkester, Menuet (za enako zasedbo, rokopis v NUK) in orkestrsko varianta neke quadrille (morda ne gre za izvorno delo; Josip bi lahko priredil - denimo - klavirsko četvorko svojega očeta, ki je izšla v Novih akordih). Izmed drugih partitur je treba navesti nekaj klavirskih (Scherzo, Triglavska koračnica, Molto moderato,<sup>8</sup> Andante religioso, Allegretto scherzando, Menuet, Hirtengesang, Übers Jahr, mein Schatz..., Dorfmusikanten - Charakterstück, prvotni naslov skladbe je bil In der Dorfkirche) in komornih (Andante v f-molu za čelo s klavirsko spremljavo, Menuet za violino in klavir, "Moderato za gosli in glasovir", Nachtbilder - predigra za violino in klavir iz leta 1889, Kleines Präludium für eine Violine mit Harmoniumbegleitung z dne 10. oktobra 1891) skladb, od odrske glasbe pa klavirsko in orkestralno verzijo prvega slovenskega baleta Možiček<sup>9</sup> (klavirska varianta je pri Schwentnerju zagledala luč sveta 1901. leta v slovenski in nemški izdaji; slednja je bila naslovljena kot Hampelmännchen, prvotno pa Musik zum Pierrots Geburtstag).

Toda celo tu bi težko govorili o t.i. absolutni glasbi: balet navsezadnje "pripoveduje" neko zgodbo, plesna muzika in koračnice pa tudi ne

skrivajo svojih povezav z zunajglasbenimi smisli in pomeni ter imajo povsem jasno vlogo v strukturah vsakdanjega življenja. Značilno priredbe tujih del pri Josipu Ipavcu v veliki večini pripadajo svetu opere, se pravi z literarno zgodbo kar najočitneje povezani glasbi.

Navezanost na besedno sporočilo najbolj neposredne vrste izraža osrednji del Ipavčevega opusa, tj. zbori, samospevi in opera Princesa Vrtoglavka. Med njegovimi kompozicijami imajo čisto vokalna dela razmeroma majhen delež: tu je mogoče navesti le moške zборе Slavček (z datumom: 6. avgust 1889), Jutro in Lipi, znameniti četverospjev Imel sem ljubi dve iz leta 1902, Traungschor (za mešani zbor), triglasni ženski zbor Im Volkston in Staro slovensko božično pesem. Spremljavo klavirja predvidevata mešani zbor Winterstimmung oz. Zimska (na Seidlov tekst) ter triglasni ženski zbor Aufbruch, medtem ko moške in ženske glasove v Himni spremljajo orgle. Speva Ave Maria (za tenor solo in zbor) in Urica (za sopranski solo in ženski zbor, priredba odlomka iz opere Princesa Vrtoglavka) zahtevata poleg vokala še obsežnejši instrumentalni izvajalski aparat: prvi godala od violine do kontrabasa in flavto, drugi francoski orkester (za to zasedbo, vendar brez flavte, je Josip napisal že orkestralno verzijo Možička).

Izpovedno najintimnejši del skladateljevega ustvarjanja predstavljajo samospevi. V Josipovi zupuščini se je ohranil njihov seznam, ki naj bi bil urejen po kronološkem redu nastanka.<sup>10</sup> Naštevata sledeča dela: Naša zvezda (na Gregorčičevo besedilo), Im Frühling, V tujini oz. In der Fremde (na besedilo gimnazijskega sošolca iz Celja dr. Frana Vidica - slovenska in nemška verzija), Abschied im Herbst, Im Sturm (izgubljeno), Ich will meine Seele tauchen (na Heinejevo besedilo, ki ga je v svojem znamenitem ciklu Pesnikova ljubezen uglasbil že R. Schumann), Am Kreuzweg (na Heinejevo besedilo, varianti s klavirsko spremljavo in s spremljavo oboe, dveh klarinetov, dveh rogov, timpanov, čela in kontrabasa), V noči, Ballade, Wandrers Nachtlid (na Goethejevo besedilo), Mailied (na besedilo L. H. Christophä Höltyja), Meine Tote, Die Woivodentochter (na Geiblovo besedilo, izgubljeno), Lied im Volkston (besedilo princa Schönaich-Carolatha), Frühlingsnacht (besedilo L. Niebauer), duet Hans und Grete (na Uhlandovo besedilo), Nach Jahren (na tekst Adolfa Böttgerja),

<sup>8</sup> To skladbo zasledimo navedeno v seznamu del Josipa Ipavca, ki so prišla v ljubljansko NUK 8. oktobra 1964 kot darilo skladateljevega sinu Josipa K. G. Ipavca, vendar je s spošt. g. dr. Borutom Loparnikom, sedanjim vodjem glasbene zbirke naše osrednje knjižnice, v njej žal nisva našla. Enako velja tudi za skladbo Allegretto scherzando in za samospjev Podoknica (original seznama hrani J. K. G. Ipavic v Šentjurju, kopija pri meni).

<sup>9</sup> Sestav orkestra je salonski (francoski orkester): godala (1., 2. violine, viole, čelo, kontrabas), tolkala, klavir in harmonij; takšna "improvizirana" zasedba je v lepem soglasju z improviziranim značajem zgodbe, ki se odvija na odru (commedia dell'arte). Zanimivo pa v takšnem izboru snovi slovenska kritika ni videla ničesar pozitivnega (še duhovitosti ne!). Toda to gre pripisati njeni podeželski zaplankanosti, zakaj Josip je bil z naslonitvijo na tradicijo teatro dell'arte v svojem času še kako aktualen. Tako je npr. 17. januarja 1901 v šestih najuglednejših italijanskih opernih gledališčih (Genova - Teatro Carlo Felice, Milano - Scala, Rim - Teatro Costanzi, Torino - Teatro Regio, Benetke - Teatro la Fenice, Verona - Teatro Filarmonico) istočasno doživela premiero Mascagnijeve opera Le Maschere na Illicov tekst, ki se opira na izročilo commedie dell'arte (premiera v neapeljskem San Carlu je bila zaradi indisponiranosti tenorja prestavljena na 19. januar). Teatro dell'arte ima važno vlogo še v Glumačih Ruggiera Leoncavalla, v njem pa je navdih dobil tudi "italijanski Nemeč" Ferruccio Busoni (opera Harlekin).

<sup>10</sup> Hrani Josip K. G. Ipavic v Šentjurju, kopija pri meni.



Die Drei (besedilo Nikolaus Lenau), Zwei kleine Liebeslieder (na Heinejevo besedilo), Die Sägemühle (izgubljeno), Pred durmi (besedilo Simona Jenka), Zingara, Trije vojaki (na tekst Josipa Freuensfelda), Frühlingslied, Verriet mein blasses Angesicht (besedilo Heinrich Heine), Bist du wirklich mir so feindlich (na Heinejev tekst), Wiegenlied (izgubljeno), Am Kirschergarten, Die Wahlfahrt nach Kevlaar (na Heinejevo besedilo, samo prvi del), Schlehenblüh' und wilde rose (besedilo: Julius Levy Rodenberg), Frühlingsrast (besedilo: Hans Willy Märtens; drugi naslov tega samospjeva je Wenn nicht die Liebe wär) in Das Königskind (na Heinejev tekst). Znale so še tele skladbe: Morgenwanderung (na besedilo Richarda Hoisla), Ein Lied (na Kolarjev tekst, ohranjeni verziji s klavirsko spremljavo in s spremljavo velikega orkestra), Podoknica (neznani slovenski avtor), Romanze (na nemško besedilo dr. Frana Vidica, ohranjen samo vokalni part) in še en krajši samospjev brez naslova (na nemško besedilo) ter nekaj fragmentov. Ker je dr. Anton Schwab poročal, da je Josip uglasbil 46 samospjevov,<sup>11</sup> je jasno, da so Slovenci v malo več kot sedemdesetih letih od skladateljeve smrti uspeli izgubiti okoli četrteine njegovih pesmi, posneli pa so jih še manj. Vsekakor gre za zavidanja vredno učinkovitost v uničevalni strasti ter za zgledno vztrajnost v zoperstavljanju pametnim in potrebnim rečem oz. dejanjem!

Ipavčeva vokalna lirika izdaja bližino baladnim in elegičnim literarnim občutjem - pogosto v klasično visokoromantičnem trubadurskem položaju.<sup>12</sup> Drugačna besedila so v njegovem samospevnem ustvarjanju redka.<sup>13</sup> Zelo značilno je skladatelj - kakor ugotavlja Edlgerd Spaude - Heinejevo deloma ironično pesem Verriet mein blasses Angesicht v svoji uglasbitvi zreduciral na izpoved strašno ponosnega, a najbrž prav zato tudi neuslišanega zaljubljenca, ki svojo zadevo pojmuje smrtno resno in je sploh na moč tra-

gičen.<sup>13a</sup> Josip je očitno iskal tekste z določeno tematiko, ki je bila blizu njegovemu razpoloženju, izgleda pa, da mu sama literarna vrednost znotraj takega "izbora po sorodnosti" ni veliko pomenila: res je, da ima najraje Heineja, vendar ga zadovoljuje tudi mazač, kakršen je bil Julius Levy Rodenberg. V tem je zelo podoben Johannesu Brahmsu (ki se je nekoč - čisto mimogrede bodi povedano - mudil v Šentjurju<sup>14</sup>) - in kakor pri njem, se umetnostna nepomembnost teksta tudi v Ipavčevi glasbi ne odraža: med Josipove vrhunske stvaritve sodijo tako samospjevi na Heinejeva besedila (Am Kreuzweg, Das Königskind, Ich will meine Seele tauchen) kakor oni na proizvode Rodenbergove, Schönaich-Carolathove in bogve čigave (po vsej literarni pravici) anonimne muze še... Kako je to mogoče? Preprosto: Ipavic je bil predvsem muzik in je kot umetnik "mislil" v tonih, ne v besedah. Zato mu je tudi bilo precej vseeno, ali sklada na nemške ali na slovenske tekste.<sup>15</sup> Nedvomno bi podpisal

<sup>13a</sup> E. Spaude, Dva samospjeva J. Ipavca na besedilo Heinricha Heineja (razprava v nemščini), Slovenski glasbeni dnevi 1990, Ljubljana 1990, 185 in dalje.

<sup>14</sup> Razlog temu je bilo njegovo poznanstvo z Josipovimi sestričnimi (sestre Čampa), ki so sestavljale Prvi avstrijski damski kvartet (tega je močno hvalil celo sam dunajski arbirer dobrega glasbenega okusa Eduard Hanslick). Vest o Brahmsovem obisku v Šentjurju najdemo v tipkopisni spomenici Pomen Ipavcev in Šentjurja za slovensko kulturno zgodovino (na podlagi gradiva Herberta Kartina, ki je bil v jugoslovanski kraljevini srezki načelnik v Lendavi in Šmarju, jo je spisal Jože Kartin), ki jo hrani Josip K. G. Ipavic. Na prvem velikem dunajskem koncertu Josipovih sestričen, ki so nastopale v obdobju 1880-1890, sta bila tudi kneginja Metternich in bivši ministrski predsednik knez Auersperg.

<sup>15</sup> Ampak Josipovi sodobniki za takšen docela osebni in glasbeni odnos do sveta besede še niso bili zreli ter ga niso mogli razumeti: skladatelja so obtoževali, da je hotel sedeti na dveh stoli, se pravi na stolu "nemške" in "slovenske" glasbe, a z značilno podalpsko privoščljivostjo tudi dodajali, da naj bi obsedel med obema. Celo Anton Schwab je nasedel takšnemu mnenju in zapisal, da bi ta Ipavec v nasprotju z očetom in stricem mogel veljati za pretežno nemškega skladatelja, kar pa je neumnost, saj sta Josipova kompozicijska tehnika in "tehnologija" enaka v delih na slovenske in nemške tekste. Nemci so bili pametnejši: Josipu in njegovi glasbi so vselej priznavali slovenskost (kakor pričuje nekrolog ing. Shiffreerja v Slovincu z dne 22. februarja 1921), vendar kljub temu brez pridržkov uživali v njej. Za to, da je skladatelj ustvaril svoje najlepše samospjeve na nemška besedila, je pomemben razlog tudi v dejstvu, da je od gimnazijskih let v Celju prijateljaval z imenitnim baritonistom Ferryjem Leonom Lulekom (ta je doštudiral pravo in se v tej stroki celo podoktoril!), ki je pripadal

<sup>11</sup> A. Schwab, Ipavci in jaz, Zbori IV, Ljubljana 1928, Glasbenoknjiževna priloga, 19.

<sup>12</sup> Že pri izboru besedil za zbor je treba poudariti, da je Josip izhajal predvsem iz svojih občutij in se je mnogo manj oziral na nadobne potrebe kakor njegov stric Benjamin in oče Gustav, ki sta zaslovela v prvi vrsti z rodoljubnimi spevi, služničimi slovenski narodni prebui. Josip je ustvaril samo dva tovrstna zbora, Lipi in Imel sem ljubi dve.

<sup>13</sup> Izbor pesnikov, katerih besedila je skladatelj uglasbil, se docela sklada z visokoromantično naravo njegove glasbe: močno prevladujejo postromantiki in romantiki, od starejših je "uporabil" le Goetheja in Hölytja.

sledeče besede svojega velikega vzornika Pietra Mascagnija: "Glasba je govor: če ne govori, ni glasba."<sup>16</sup> V družinski tradiciji je Josip veljal za človeka, ki ni rad komponiral; to je počenjal šele, ko drugače na noben način ni več šlo,<sup>17</sup> kar pomeni, da je v ospredju bila visokoromantična izpoved oz. "glasba srca", ki je po Verdijevem in Mascagnijevem pojmovanju glasba človeškega glasu in kot taka v nasprotju z "glasbo misli" oz. "abstraktno glasbo".<sup>18</sup>

Verjetno Ipavčevo navdušenje nad Heinejem izhaja bolj iz postromantičnih kakor iz novoromantičnih občutij - in tega pesnika so občudovali oboji, tako tradicionalisti kakor modernisti zadnjih desetletij 19. stoletja (seveda iz precej različnih razlogov). V območju moderne se dejansko gibljeta le dve njegovi besedili: Schönaiach-Carolathova novoromantična stilizacija z naslovom *Lied im Volkston* in morebiti nekoliko bolj klasično romantična anonimova *Zingara* (v slovenski literaturi podobno usmerjeno, vendar mnogo kakovostnejše pesništvo srečujemo zlasti pri Josipu Murnu); da ju je Josip uglasbil, gre najbrž pripisati v prvi vrsti nastanku v času študija pri Zemlinskem in bivanja v obdonavski prestolnici dvojne monarhije (zdi se, da kronološki seznam skladateljevih del vendarle ni docela kronološki!), kjer je moral biti v skladu z "duhom časa" (še posebej potem, ko je prišel v stik z znamenito primadono Lucie Weidt, ki je omenjeni dve pesmi vzela v svoj repertoar). Vsekakor je mojster Zemlinsky bil mnogo bolj pozoren na literarno vrednost besedil za svoje samospeve kakor njegov slovenski učenec (prim. zlasti dela iz opp. 7, 8, 10, 13, 22 in 27, tj. vokalno liriko Zemlinskega od leta 1900 naprej; poprej pa tudi pri njem srečujemo tekste sumljive literarne vrednosti, v op. 2, nastalem 1894-1896, celo nam že znanega Juliusa Levjaja Rodenberga!)

Nekoliko drugačen pa je položaj v Josipovi operi *Prinzess Tollkopf*, ki ji bomo posvetili nadaljevanje pričujočega razpravljanja. Zdi se, da je skladatelj za svoje največje delo skrajno zavestno iskal libreto v skladu z aktualnimi doga-

janji v literaturi, saj je pozneje, ko sta ga Batka in Žunkovič prepričala, da se loti njunega Desetega brata, prvo stran njunega teksta - kakor pričuje Schwab - na vsa usta hvalil kot skrajno moderno reč.<sup>19</sup> Sedaj ni šlo za osebno, temveč za umetniško izpoved v veliki in kompleksni glasbeni formi, ki je v 19. stoletju in v začetku 20. nedvomno veljala za prestižno. Opera je bila tedaj v središču ustvarjalske pozornosti: bila je cilj oz. izziv narodov in posameznikov. Komaj kateri muzik si ni želel z njo kronati svojega dela. Zaradi spektakularnosti je bila tudi privlačna za občinstvo, ki tedaj še ni imelo na voljo današnjih cenjenih, a tudi malovrednih priprav za potešitev skupinskih fantazijskih pričakovanj... Morda se je Ipavc opero lotil tudi zato, da dokaže svetovljanskost šentjurske veje svoje družine, saj je stric Benjamin, ki je bil ugleden graški meščan - celo primarij (v bolnišnici sv. Ane) -, njegovega očeta (in svojega brata) Gustava včasih nekoliko postavljaško odpravljal kot "kmečkega komponista", medtem ko naj bi on - kajpada - bil nekaj čisto drugega<sup>20</sup> (pa čeprav je njegova opera *Teharski plemiči* bila - milo rečeno - precej podeželska in tudi zastarela; avtor se je, kakor je razlagal Leošu Janáčku, zgledoval pri skladatelju svoje mladosti, pri Albertu Lortzingu)...

Prvič se ime Josipa Ipavca pojavlja v zvezi z opero v pismu Frana Govekarja Franu Vidicu z dne 22. julija 1896. Govekar piše nekdanjemu Josipovemu sošolcu s celjske gimnazije: "Ali mi veš povedati ves naslov *Vipavca*? Goestl ga rabi za svoj drugi libreto."<sup>21</sup> Tedaj dvaindvajset in pol let stari skladatelj se je svojim literarnim vrstnikom očitno že zdel sposoben komponiranja opere (je pa to ena redkih, če ne celo edina informacija o Josipovih letih med gimnazijsko maturo v Celju 1893 in začetkom študija medicine v Gradcu 1898, ki so zavita v nepredirno temo skrivnosti). Fran Göstl, pozneje ugledni slovenski psihiater, ki je tisti čas že imel za sabo besedilo druge Parmove opere *Ksenija* (vendar ga je moral predelati naš edini libretistični veščak tedanjosti Anton Funtek, sicer ugleden slovenski

nemškemu kulturnemu krogu pri nas. Lulek je Ipavčeve pesmi z uspehom predstavil v Gradcu, na Dunaju, v Pragi, Berlinu, Hamburgu, Londonu, Parizu, Bruslju in v Ameriki (nekaj časa je bil direktor konservatorija v Cincinnatiju).

<sup>16</sup> D. Stivender, *Mascagni*, New York-London 1988, 155.

<sup>17</sup> Povedal J. K. G. Ipavc.

<sup>18</sup> D. Stivender, n. d., 155.

<sup>19</sup> A. Schwab, n. d., 26. Za kakšen projekt je šlo, izvemo iz pisem dr. Batke dr. Ipavcu, ki se hranijo v glasbeni zbirki ljubljanske NUK (pisma z dne 6. marca 1911, 4. aprila 1911, 15. aprila 1911 - sopolpisal major Davorin Žunkovič; prav iz tega pisma izvemo o finančnih temeljih "sodelovanja" pri projektu *Deseti brat*, 11. oktobra 1911).

<sup>20</sup> Povedal Josip K. G. Ipavc.

<sup>21</sup> Pisma Frana Govekarja I, Ljubljana 1978, 20.

pesnik, srednješolski profesor in urednik poluradne Laibacher Zeitung, ki je - najbrž ne po naključju - glasbi namenjala razmeroma veliko pozornost; njegov sin Leo je pozneje odigral pomembno vlogo v finskem glasbenem življenju; vse to dokazuje, da je v bila pri Funtkovih spoštovana umetnost), je - kot se zdi - po težavnem libretističnem ognjenem krstu (s Funtkom sta se ob Kseniji sprla zaradi avtorstva) takoj želel naprejkovati svoje vroče železo... A videti je, da se Ipavic za načrt ni ogrel, kajti Govekar pravi 23. septembra istega leta v pismu Vidicu tole: "Prosim Te, piši Ipavcu, ali hoče njegov oče ali strijc imeniten libreto zgodovinske vsebine!? Piši pa takoj! Pomenimo se potem natanko."<sup>22</sup> Čez šest dni, 29. septembra, Govekar ponovno pritisne na Vidica, tokrat je konkretnější: "Piši takoj Ipavcu! Naslov libreta: Francesca da Rimini."<sup>23</sup> Iz Govekarjeve zavzetosti bi bilo moč sklepati, da je sedaj pobudo iz Göstlovih rok prevzel sam (kot morebitni predelovalec libreta; pozneje je, ovenčan s slovesom preizkušenege, a tudi zloglasnega gledališkega praktika, skupaj s P. Golovinom napisal besedilo za opero Višnjani Heriberta Svetela), vendar iz vsega tega ni bilo nič. Josipov stric Benjamin je s Teharskimi plemiči že izstrelil svoje operne naboje (premiera je bila 10. decembra 1892 v Deželnem gledališču v Ljubljani, nakar so sledile 4 domače reprize, ki so bile za skladatelja pravi triumf; 22. januarja 1893 se je s posebnim vlakom v kranjsko prestolnico pripeljalo nad 400 najodličnejših štajerskih Slovencev, da bi si ogledali opero svojega slavnega rojaka; 5. oktobra 1895 so Teharske plemiče v prevodu E. Aschenbrennerja uprizorili Čehi v Brnu, od koder se je skladatelj vrnil v Gradec z velikim lovrorjevim vencem<sup>24</sup>), oče Gustav pa za takšen podvig, kot je komponiranje obsežnega glasbenoscenskega dela, ni bil sposoben.

Slabo desetletje pozneje, 1905. leta, pa je Josip vendarle posegel po opernem libretu. Za seboj je že imel velik uspeh z baletom Možiček, ki so ga uprizorili v različnih mestih dvojne

monarhije<sup>25</sup> (v Gradcu kar sedemkrat, dvakrat na dobrodolni akademiji tamkajšnjih aristokratov, ki jim je načeloval grof Adalbert Kottulinski; največji uspeh je bil 29. decembra 1906 v kazini državnih uradnikov, ko je dirigiral sam avtor; olomouška premiera Možička je bila 12. decembra 1908, sledile pa so še predstave v Celovcu, Mariboru, Trstu, Novem mestu in 3. oktobra 1912 v Ljubljani), natisnil pa ga je v verziji za klavir Schwentner (kot smo že poudarili: s slovensko in nemško naslovnico ter spremnim tekstom). Skladatelj je mogel izkustveno spoznati, da je njegova glasba osvobodjena kakršne koli negativne zaznamovanosti z nacionalnim predznakom in da je kar najširše sprejemljiva tako za nemško kot slovansko (slovensko in češko) publiko. Videl je, da njegove note lahko navdušujejo vsakogar in ga prepričujejo preprosto kot umetnost, se pravi brez zveze s sumljivimi kriteriji "pro domo", v katerih je za prave nadčasne vrednote komaj kaj prostora... Nadalje je imel v žepu tudi diplomograške univerze; kot doktor vsega zdravilstva pa se je zaposlil v c. in kr. oboroženi sili, kar je tedaj samo še povečevalo njegov ugled. Izgleda, da si je hitro pridobil simpatije pomembnih mož: v Josipovi zapuščini so se ohranile 3 vizitke iz častniških krogov; če prva, Victorja Hostniga, ki je bil "Oberlieutenant i. E." pri 4. domobranskem ulanskem regimentu, ni nič posebnega, sta drugi dve vredni vsega spoštovanja - 19. marca 1904 je mlademu doktorju ob promociji čestital Josef Szvetics von Nemes-Ságod, "k. u. k. Feldmarschall-Lieutenant d. Rst., Präsident des k. ung. Landwehr Obergerichts" (iz 1. budipeštanskega okraja; njegov naslov je bil Döbrentei-utcza 10), ob isti priložnosti pa je Ipavcu pisal tudi Franz Stefanelli von Prennterhof und Hohenmaur iz "k. und k. Garde", ki je kot "Rittmeister in Sr. Majestät ersten arcieren Leibgarde" služboval na Dunaju... Zato ne preseneča dejstvo, da je njegova prva služba bila v obdonavski prestolnici dvojne monarhije - in glasbe! Za zdravnika, ki se v svojem prostem času ukvarja tudi s komponiranjem, naravnost idealno mesto, kajti v Gradcu se je pri znanem "ljubitelju glasbe", Hofratu dr. A. Torgglerju temeljito seznanil s harmonijo (zapiski so ohranjeni v NUK)... Postavni g. dr. v uniformi se je brž oglasil pri Alexandru Zemlinskem, ki je slovel kot odličen glasbeni pedagog in velik strokovnjak za moderno instru-

<sup>22</sup> Pisma Frana Govekarja I, 26.

<sup>23</sup> Pisma F. Govekarja I, 26.

<sup>24</sup> J. Barle, Ipavci, Ljubljana 1909, 39; A. Schwab, n. d., 10, 11. B. Ipavec je s Teharskimi plemiči v Ljubljani uspel le pri občinstvu, medtem je večino kranjskih muzikov dajala zavist (navsezadnje je le šlo za prvo opero, skomponirano na slovenski tekst, po Zupanovem Belinu s konca 18. stoletja); tako je Schwabu - kljub slovesu izredno blagega in dobrodušnega človeka - antološko trdo rekel: "Da, da, umetnost je lepa, a umetniki so svinje."

<sup>25</sup> J. Barle, n. d., 63, 64.



mentacijo...<sup>26</sup> Ko je Josip leta 1905 začel komponirati svojo opero, je bil na veliki podvig zares dobro pripravljen - morda bolje kot kateri koli drugi slovenski skladatelj tistega časa.

Libreto za opero je Ipavcu spisala Mar(ij)a pl. Berksova, soproga državnozbornega poslanca Huga Reichsritterja Berksa, ki je bil po rodu Nемеc s Hrvaškega (iz Ogulina, rojen 1841, umrl 5. aprila 1906), vendar se je po priselitvi na spodnještajersko graščino Blagovna pri Šentjurju dal voliti v dunajski parlament kot slovenski kandidat (izvoljen je bil na volitvah 13. marca 1897 in 8. januarja 1901 kot naslednik Mihe Vošnjaka).



Aleksander Zemlinsky

Berks je imel dobre zveze z najplivnejšimi krogi v dvojni monarhiji; tako dr. Josip Sernec v svojih spominih piše, da mu je omenjeni vitez prigovarjal, naj zaprosi za plemstvo, kar bo on podprl pri svojem "dobrem prijatelju", ministrskem predsedniku Ernstu Körberju, s čimer da je poplemenitenje tako rekoč zagotovljeno...<sup>27</sup> Toda "državni vitez" Berks marsikomu ni bil simpatičen: Fran Šuklje ga npr. v svojih spominih naslika v precej mračnih barvah, kot političnega

verižnika oz. človeka trenutne konjunktore, ki ga najbolj zanima tisto, kar se sveti in cinglja. Njegova žena Marija (pisateljsko ime: Mara) je izvirala iz karlovške veje Čopov (bila je daljna sorodnica Matije Čopa).<sup>28</sup> Rojena je bila 10. avgusta 1859 v Livornu, v rojstnem kraju Pietra Mascagnija. Najprej se je poročila z belgijskim senatorjem Lenger-Marletom ter z njim živela "na veliki nogi" (precej v Parizu, potovala pa je celo v Afriko). Leta 1888 je izdala knjigo o južnoslovanski ženski, ki ji je predgovor napisal znani nemškoavstrijski zgodovinar in konservativni "oseminštiridesetletnik" Helfert. Na Dunaju je Berksova, ki si je po smrti prvega soproga hitro našla perspektivnega ženina, imela salon, v katerem so se srečevali predvsem ljudje iz sveta politike, kar je zapustilo sledove tudi v njenem literarnem ustvarjanju. Zanja je bila značilna lahkotna konverzacija in satira na zakulisja avstrijske javne scene. Uspela je tako z romani (Die Sünderin, Gestrandet, Das Bad) in novelami (zbirki Aus den Edelhöfen des Balkan, Vom Pariser Macadam) kakor tudi v gledališču (zlasti: Ein Goldstück, Psyche, Das Hochzeitslied, drama o bosenskem življenju z naslovom Bogomili je ostala nedokončana). Čeprav je pisala praktično izključno v nemščini, je v slovenskih narodnjaških krogih uživala velik ugled: celjski "domorodci" so jo imeli celo za zrcalno podobo Stanka Vraza (ko je v Celju 8. avgusta 1897 postala "kumica" prapora tamkajšnjega Sokola, ji je neznan verzekevec posvetil tudi sledeče stihe: "Hčerka bratskega nam roda,/ Hčerka mila majki Slavi,/ Sreča naj te ne ostavi/ Do vseh tvojih dni zahoda! / Mi smo Stanka brata dali/ Slavi slavnega vam sina,-/ Naša za-te domovina /Bratsko zdaj Hrvatsko hvali./ / On - pobratim slavske Vile,/Ti - nje posestrima mila;/ Tak edini slavska Vila/Rodne brate, sestre mile."<sup>29</sup> Itd.). Umrla je v "avstrijski Nizzzi", v Gorici, 1910. leta (morda je tam tudi pokopana; njen soprog je zagotovo pokopan v Šentjurju).

Teoretično se je Josip torej povezal s pravo avtorico, s pravcato veččakinjo lahke gledališke muze, ki je imela za sabo tudi že praktične odrske izkušnje. Vendar pa so se v dejanskosti pojavile nepremostljive ovire, ki so navsezadnje

<sup>26</sup> Več o tem v: P. Kuret, Zemlinsky - učitelj slovenskega skladatelja Josipa Ipavca, Celjski zbornik 1993, Celje 1993, 333 in dalje.

<sup>27</sup> J. Sernec, Spomini, Ljubljana 1927, 97.

<sup>28</sup> O Berksovi je v slovenščini najboljširnejši članek v reviji Veda (str. 93 za leto 1911).

<sup>29</sup> Rokopis Milostni gospej Mari Čop-Marlet-Berksovi, kumici zastave Celjskega Sokola (Celje, 8. avgusta 1897); hrani Domovinoznanski oddelek Osrednje knjižnice v Celju.

celo onemogočile opero. V svojih spominih na Ipavce je dr. Anton Schwab zapisal o Vrtoglavki: "Niso je uprizorili;/ kjerkoli je Josip potrkal, bila je zavrnjena, povsodi pa s kratko pripombo, da je godba lepa, da pa je besedilo nemogoče. Opere pa tvori (tako so rekli praktiki) v prvi vrsti besedilo. Da bo stvar razumljiva, naj povem, zakaj je bilo besedilo zavrnjeno. Mara Čop /.../ je storila usodno napako, da nekaj ni takoj spočetka pojasnila, kar bi bilo treba pojasniti, da postane besedilo razumljivo. Ker pa tega ni povedala, humoristično besedilo ni prišlo do veljave, nasprotno:/ napravilo je utis budalosti. To naj pojasni kratka vsebina besedila: Princeza Vrtoglavka /po imenu Maud/, hči visokega dostojanstvenika /grofa Jeroma des Esseintes/ je vzgojena na kmetih /v resnici ni čisto tako, kajti Jerome je skušal izvesti vzgojni poskus: hčerko je dal zapreti v svojo podeželsko graščino, zaupal pa jo je dvema molčečima hindustanskima služabnicama v "najboljših letih", ki nista imeli najmanjšega pojma o zahodnoevropskem življenju; neki stari profesor za jezike jo je moral poučevati zgolj o eksaktnih disciplinah - a le v hindustanščini, ki naj bi jo Maud edino obvladala; vendar se je dobro preiščeni načrt skazil zaradi dekletovih stikov s stražnim in strežnim osebjem na gradu, od katerega se je naučila "provincialnega žargona" preprostih ljudi v okolici; oče, ki je - kakor mati - kmalu umrl, je v oporoki določil, da je z 18. letom čudaške hčerkine vzgoje konec ter da lahko tedaj začne "spoznavati svet" - v tem trenutku pa se dvigne zastor/. Ko se pa /.../ deklica povrne v prestolno mesto /tj. Pariz/ na dom svojega očeta /v resnici na dom izvršitelja testamenta, čisto po operetno pritisnjene bossovskega generala Brialmonta, čigar soproga Babette izhaja iz hiše hudo ekscentričnih plemičev des Esseintes/, se njeno vedenje prav nič ne spremeni; uganja čisto neverjetne prestopke proti bontonu, nekoliko tudi zanalašč, da pojezi kavalirje, ki ji dvorijo in katere vse zavrača. Eden pa, posebno zvit, si hoče pridobiti njeno naklonjenost s tem, da začne preobračati slične kozolce kot ona in preobrača jih res tako spretno, da si pridobi /Vrtoglavko kot prijateljico, in končno kot nevesto in ženo /v resnici ni čisto tako: prismojeni general Brialmont za to vlogo sam skuša pridobiti - kot nekakšen ženitni mešetar - čudaškega mladega vojvodo Gastona Floressas des Esseintes, ki je zaradi poroke njemu očitno sila všečne znamenite dame iz polsveta (z literarno pomenljivim imenom) Lucie

Flaubert strtega srca žaloval celo tako zelo, da je dal v svoji secesijski palači kip "boginje" oz. "zaščitnice" svobodne ljubezni Phryne oviti v žalne trakove; po mnogih peripetijah oba mlada čudaka, ki najbrž nista po naključju tudi v krvnem sorodstvu, končata v operetno srečnem zakonu/. Da bi bil načrt tega kavalirja v operi takoj spočetka omenjen, bi pričakovali poslušalci z velikim zanimanjem, kakšne bodo spakedrije, ki jih bo uganjal in divil bi se njegovi iznajdljivosti in šegavosti. Ker pa to ni povedano, vidi in sliši poslušalec skozi tri akte sama nerazumljiva dejanja, ki napravijo utis budalosti. Namesto komične opere z dobrim besedilom je nastala nezmisljenost z nerazumljivim besedilom in na tem je opera propadla."<sup>30</sup> Toda dejansko je videti, da Schwab kljub zelo avtoritarno izraženim sodbam libreta ni dobro prebral - če ga je sploh, zakaj iz njega je zgodba vseskozi razvidna: vsa potrebna pojasnila so v govorjenih dialogih, kajti Ipavčevo delo je "komična opera (Spieloper) v starem številčnem slogu" (ker vsebuje tudi govorjen tekst, se Vrtoglavka v literaturi večkrat označuje tudi kot opereta, vendar to poimenovanje ni ustrezno; treba je pač vedeti, da komična opera v svoji francoski prapodobi prav tako premore govorne pasuse - kakor npr. izvorna partitura Carmen). Seveda je poseben problem operetna logika libreta oz. njegove zgodbe, ki je nekaj svetlobnih let daleč od pragmatične logike vsakdanjega življenja. Ampak to ni nič posebnega: libreto je poseben literarni (ali pa tudi neliterarni) žanr, ki ga je mogoče razumeti zgolj znotraj njegovih možnosti in nemožnosti.

Najmanj, kar terja besedilo Vrtoglavke, je poznavanje v obdobju fin de siècle aktualne literarne in sploh duhovne scene: aluzije na posamezne pojave tistega časa so bistveni del teksta pl. Berksove. Ni naključje, da se ekscentrični operni vojvoda piše Floressas des Esseintes - da je v dogajanje Princeze Vrtoglavke pravzaprav prevzet iz znamenitega romana Jorisa Karla Huysmansa A Rebours, ki je bil kulturna knjiga dekadentov (in v libretu oz. v partituri - v drugem dejanju - celo nastopa zbor dekadentov). Tudi osrednji ženski lik, Maud, ni slučajno praktično zrcalna podoba Huysmansovega junaka: medtem ko je on rafiniran poznavalec evrop-

<sup>30</sup> A. Schwab, n. d., 20. Libreto je dosegljiv v glasbeni zbirki ljubljanske NUK (v tipkopijsni obliki; na naslovni strani je zapisano, da je delo Mare von Berks, puščeno pa je prazno mesto za ime predelovalca).



ske kulture in duhovnosti, je ona poučena zgolj v eksaktnih disciplinah (celo v hindustanščini!) ter seznanjena samo z najbolj grobimi manirami in govorom evropske civilizacije ("provincialni žargon"), ki se jih je - kakor smo že pojasnili - navzela od strežajev in stražarjev v času, ko je potekal nenavadni vzgojni eksperiment njenega očeta. Na koncu "komične opere v starem številčnem slogu", ki v svojem libretu evocira tudi znane operetne obrazce, seveda ni prostora za kakšne globoke misli: vsakdo mora najti "ta pravega" in vsi morajo biti zadovoljni, da imajo zabave željni gledalci oz. poslušalci lep in spokojen večer... Skrajnosti se v teku predstave obrusijo (kajpak se najpoprej privlačijo!) in čudaško dogajanje se po vseh peripetijah konča v vsakdanjosti tako obče človeške institucije, kot je zakon: iz najbolj sofisticiranega literarnega sveta je recipient navsezadnje pripeljan v dejanskost predstav o happy endu, ki jih goji povprečen meščan. Ne manjka niti zabava v velikem slogu, kjer pridejo do izraza zvoki iz bolj oddaljenih krajev, kar spominja na opereto operet, na Netopirja Johanna Strauša sina: v Vrtoglavki tako najdevamo pesem Oj Korano iz hrvaškega prostora,<sup>31</sup> ki pa v kontekstu Ipavčeve opere brez problemov velja za rusko melodijo (le iz opevanja rečice nastane opevanje Volge!)... Tu je tudi bajno bogati ruski veljak, ki pa se ne piše Orlofsky, kakor pri Straušu, temveč Suvarin. In medtem ko se tretje dejanje Netopirja odvija v zaporu, se Vrtoglavka končuje v zakonu, kar je malce zlobna, a v operno-operetnem kontekstu predvsem dobrodušno hudomušna vzporednica... Obstaja tudi značilen predmet, okoli katerega se vrtil dogajanje: tako v Netopirju kakor v Vrtoglavki je to ura, kar spet more ustvarjati pomenljive povezave med obema deloma. Toda to še ni vse; osrednja literarnoreferencialna kurioziteteta Princeze Vrtoglavke je prizor Sfinge in Himere,<sup>32</sup> ki je vzet iz fascinantnega romana Gustava Flauberta *Skušnjava svetega Antona*. Berksova je ta fragment v svoje besedilo vpeljala kot gledališče v gledališču, to pa je ob preskoku v življenjski slog Ludvika XV. v tretjem dejanju

iz dramske zasnove naredilo pravzaprav niz živopisnih prizorov, ki je zbegal sodobnike obeh avtorjev. Ni bilo običajnega gledališkega razvoja dogodkov - niti v operetnem smislu! Logika dogajanja Princeze Vrtoglavke je bila onstran običajnosti do te mere, da je preseгла celo najdrznejša recepcijska pričakovanja (ki pa znotraj libretnega žanra, polnega konvencij, ne prenesejo ravno mnogo inovacij). Toda: ali ni Berksova v tem samo sledila paradigni skrivnostnega Flaubertovega teksta *Skušnjava svetega Antona*? Jola Škulj pravi v spremni besedi k slovenski izdaji omenjenega dela: "Pripoved o Antonu in njegovih skušnjavah je dejansko niz slik, ki prehajajo ena v drugo kot v filmskih sekvencah, s presenetljivimi rezi."<sup>33</sup> Schwabove ostre besede zoper libreto pl. Berksove pričujejo, da je avtorica dosegla zelo podoben učinek - seveda v kontekstu neke druge vrste pisanja in v kontekstu literature, ki naj bi bila namenjena mnogo širšemu krogu recipientov kakor elitistično elitistični Flaubertov roman. A vendarle: "nezmisljenost z nerazumljivim besedilom" ima morda večjo literarno logiko in naboj modernosti (pa hkrati - danes to že lahko rečemo - tudi postmodernosti, kajti pri Berksovi je Flaubertov prizor Sfinge in Himere praktično citat, v širšem smislu pa to velja tudi za njeno dramaturško tehniko "pripovedovanja" oz. prikazovanja zgodbe o ničemer s kar najbolj presenetljivimi rezi!), kakor so si mogli predstavljati povprečni ljudje časa okoli leta 1910, ko je nastala Josipova opera. Libreto Berksove, ki je dejansko precej operetnega značaja (tako ali tako so vsa operetna besedila v večji ali manjši meri zgodbe o ničemer), je potemtakem vreden vse literarnovedne pozornosti: v njem je mnogo več, kakor izgleda na prvi pogled. V njem je celo mnogo več, kakor je od tekstov te vrste mogoče pričakovati. A mogoče ga je razumevati - in v tem je njegov največji paradoks - tudi kot žariščno točko vse operetne libretistike: je hkrati tekst aluzij in iluzij, kar sta dve temeljni paradigmi v tej vrsti pisanja (aluzijska - satirična - besedila prevladujejo v zlatem obdobju francoske operete, ko ji je ton in tempo dajal "bulvarski Mozart" Jacques Offenbach, iluzijska - glede na dogajalni kraj pogosto zelo eksotična - besedila pa so svoj največji razcvet doživela v srebrnem obdobju dunajske operete). Mešata se sveta navezav na

<sup>31</sup> Stran 20 in dalje klavirskega izvlečka (z glasovi) finala II. dejanje Vrtoglavke (točka št. 10), ki ga hrani glasbena zbirka NUK v Ljubljani. Nemško besedilo pesmi je na str. 71 libreta (nastopa "ruski zbor", ki že prej v okvirih II. dejanja opeva Volgo; najdejo pa se v tekstu tudi sledeči "pristno ruski" verzi: "gudi-gudi Gudalo" - str. 36 libreta).

<sup>32</sup> Libreto Princeze Vrtoglavke, str. 41 in dalje.

<sup>33</sup> G. Flaubert, *Skušnjava svetega Antona*, Ljubljana 1994, 226. Prizor Sfinge in Himere je tu na str. 183-187.

literaturo in kulturo ter ustvarjanje "umetnega raja" v podobi razkošja dobe Ludvika XV.

A pomembno je še nekaj: tudi glasba Josipa Ipavca je očitno sledila dramaturgiji presenetljivih rezov, ki jo je v libretu uveljavila Berksova. Kritiki, ki so 5. januarja 1914 na koncertu Glasbene matice v Ljubljani mogli poslušati nekaj odlomkov iz Vrtoglavke (Predigro k II. dejanju, Maudino pravljico o jezerski vili iz II. dejanja, finale II. dejanja), so se potožili nad tem, da med različnimi deli finala II. dejanja ni pravih "zveznih prehodnih /glasbenih/ misli",<sup>34</sup> znani slovenski muzikolog dr. Dragotin Cvetko pa je celo pisal o "neuravnovešenosti" Josipove opere kot glasbene celote. Vendar: ali ni tu na delu pravzaprav neka še posebej za libretni žanr ne-tradicionalna dramaturgija, ki je ljudje zweigovskega "včerašnjega sveta" niso mogli razumeti in ji priznati domovinske pravice? Kajti kdo je npr. na Slovenskem pred prvo svetovno vojno poznal Flaubertovo Skušnjavo svetega Antona ter njeno tehniko? Poleg Berksove in Ipavca verjetno samo še Ivan Cankar, ki je nemški prevod tega teksta podaril najprej Mileni Rohrmanovi, torej osebi, ki mu je zelo veliko pomenila, in nato še Janku Omahnu, ko ga je ta rešil iz precej hude zadrege (a Omahen očitno ni vedel, kaj bi počel s to knjigo in jo je kot "veliko trofejo" naprej podaril Jušu Kozaku, saj je nosila Cankarjevo posvetilo Rohrmanovi).<sup>35</sup> Izgleda pa, da tudi v širšem avstrijskem prostoru ni bilo dosti boljše kot pri nas: Josip Ipavc je opero potem, ko je bila napisana, pokazal različnim ljudem, a vsi so menili, da bi bilo treba za uprizoritev besedilo temeljito spremeniti, medtem ko so glasbo zelo hvalili. Verjetno pa je edina resnična težava libreta v tem, da je predolg, saj je uglasbenega teksta občutno manj kakor polovica, vendar obsega partitura impresivnih 649 strani! Predstava s celotnim besedilom bi očitno presegla vse standarde "komične opere v starem številčnem slogu".

Ker je Berksova 1910. leta umrla, se je Josip trudil okoli najrazličnejših libretističnih ekspertov, da bi mu besedilo opere spravili v za uprizoritev primerno obliko. Vendar so vsi resignirali spričo težavnosti takega podviga ali pa zanj zahtevali nerazumno visoke vsote (eden izmed libretističnih veščakov je po Schwabovem prič-

vanju samo za to, da bi pregledal vso zadevo, terjal vrtoglavih 2000 goldinarjev!).

Josip je zelo zavestno iskal skrajno sodoben libreto za svojo opero; očitno se ni zadovoljil s povprečnimi in šablonskimi produkti tovrstnega pisanja. To dokazuje dejstvo, da se je po ne-uspešnih prizadevanjih za predelavo teksta Berksove navdušil nad predlogom dr. Richarda Batke, ki mu je obetal napisati primerno besedilo za povsem novo glasbenoscensko delo. Schwab poroča: "Josip ga je bil /namreč ene strani vzorca libreta, za katerega je dal Batki razmeroma velik predujem 400 goldinarjev/ silno vesel in ga je hvalil kot skrajno modernega na vse pretege. Meni pa se je zdel velika kolobocija, a rekel nisem nič, da mu vsaj veselja ne skvarim."<sup>36</sup> Toda Schwab očitno ni bil seznanjen z vsemi podrobnostmi dogovora med Josipom in Batko, ki je bil na Dunaju znan kot glasbeni strokovnjak in priznan kot pravcati libretistični fabrikant<sup>36a</sup>: kakor dokazujejo pisma slednjega, ki jih hrani NUK v Ljubljani, se je v prizadevanja za novo Ipavčevo opero vključil tudi major c. in kr. oborožene sile Davorin Žunkovič, čigar glava je bila polna najrazličnejših fantazij. Batka in Žunkovič naj bi - "viribus unitis", kakor je velelo vladarsko geslo cesarja Franca Jožefa - zmazala hipermoderno besedilo za opero Der zehnte Bruder (Deseti brat - ni jasno, ali sta se kanila nasloniti na istoimenski Jurčičev roman; za Savina je Batka npr. napisal tekst Lepa Vida po obdelavah tega mita v literarnih delih slovenskega 19. stoletja), ki pa ni mogla nastati, saj je dejansko eksistirala le ena stran njenega libreta... Morda je Schwab celo vedel za Žunkovičevo sodelovanje pri tem nečednem podjetju, vendar je bil iz obzira do njega leta 1927 in 1928, ko je objavljajl svoje spomine na Ipavce, tiho: bivši major c. in kr. armade je namreč tedaj bil ugleden mariborski meščan in kulturni delavec (seveda pa je mogoče, da je Batka sam pobasal ves predujem!). A treba pa je povedati, da Žunkovič tudi pozneje ni bil posebej uspešen libretist - "Fachmanna" Batke niti približno ni dosegel! -, kar izvemo iz pisma Frana Govekarja Ivanu Froletu z dne 14. marca 1942:<sup>37</sup> vse življenje je ostal literarni mazač in znanstveni fantast.

Oglejmo si sedaj še nastajanje Josipove opere Prinzess Tollkopf ter prizadevanja za njeno

<sup>34</sup> Dr. Kozina v Novih akordih za leto 1914, tekstna priloga str. 5.

<sup>35</sup> J. Omahen, Obiski pri Ivanu Cankarju, Maribor 1969, 88 in dalje.

<sup>36</sup> A. Schwab, n. d., 26.

<sup>36a</sup> Delal je npr. za Rista Savina in Wilhelma Kienzla.

<sup>37</sup> Pisma Frana Govekarja III, Ljubljana 1983, 242, 243.

uprizoritev, kolikor se je sled o tem ohranila v različnih pričevanjih.

Zdi se, da je sprva komponiranje napredovalo razmeroma hitro, saj je skladatelj prijatelj Janko Barle v SBL zapisal, da se je Ipavic iz Zagreba, kjer je služboval kot vojaški zdravnik od odhoda z Dunaja 1905 do pomladi 1907, v Šentjur vrnil s skoraj dovršeno Vrtoglavko (Barle je delo zaradi govorjenih dialogov imenoval za opereto).<sup>38</sup> Treba je vedeti, da je bil to čas Josipovih največjih uspehov; Schwab tako piše: "V veliko zadoščenje mi je, da sem ga /Josipa/ videl v trenutku njegove največje slave in sreče v Gradcu, v 'Kaufmannshausu', ko so uprizorili pod njegovim osebnim vodstvom Možička /bilo je to 29. decembra 1906/. Tam ga je publika čudovito občudovala in oboževala. Zlasti ženski svet je bil splošno navdušen za /.../ krasno rašččenega moža - gorečega za glasbo. V priznanje za svoje glasbeno delo je prejel velik lovorjev venec in vihar aplavzov."<sup>39</sup>

V Šentjurju je skladatelja čakalo težavno delo podeželskega zdravnika (bil je distriktni zdravnik), ki je moral ordinirati praktično vsak dan. Ime si je v poklicu pridobil predvsem kot specialist za oči ter na ta način nadaljeval družinsko tradicijo (že ded Franc Ipavec, ki je slovel kot "čudodelni" šentjurški padar, ker je znal operirati sivo mrežo, je bil na daleč znan kot očesni zdravnik, enako tudi oče Gustav). Zato tudi ni presenetljivo, da je delo na partituri Vrtoglavke od pomladi 1907 napredovalo počasneje. Libretistka je postajala vse bolj nestrpna, ker je zlasti po smrti svojega soproga Reichsritterja Berksa 1906. leta živela v čedalje težjih finančnih razmerah (to dokazuje celo nagrobnik njenega moža na šentjurškem pokopališču, ki je naravnost neverjetno skromen nasproti tistim, ki so jih dale postavili najveljavnejše trške družine - tudi Ipavci -; pri tem gre še enkrat poudariti, da je Berks bil plemič in državnozbornski poslanec, torej statusno in položajno neprimerno višje stoječa oseba kakor njegovi volilci, s katerimi ga je nazadnje združila zemlja). Uspešna premiera opere bi ji nedvomno prišla zelo prav tako v materialnem kot moralnem smislu... V NUK so ohranjena njena priganjaška pisma iz leta 1909, v

katerih skladatelja nagovarja, naj svoje delo končno predstavi direktorju dunajske Ljudske opere Rainerja Simonsu ali svojemu nekdanjemu učitelju Zemlinskemu. Toda ta je bil tedaj zelo zaposlen s pripravami za izvedbo svoje opere Kleider machen Leute (Obleke delajo ljudi), ki jo je končal 1908. leta, prvič pa je bila postavljena na oder v dunajski Ljudski operi 1910 (premiero je dirigentsko vodil avtor). Tistega leta so krstno izvedbo doživeli tudi njegov 23. psalm za zbor in orkester (pod taktirko Franza Schrekerja) ter Maeterlinckovi spevi, ki se poleg Lirične simfonije iz dvajsetih let uvrščajo med najpomembnejše kompozicije Zemlinskega<sup>40</sup> - in zato ni prav nič presenetljivega, da se mojster za svojega bivšega učenca ni mogel prav močno zavzeti. Berksova daje Josipu "nasvete zlate in možate": "Partituro in knjigo [=libreto/ lahko pustite pri Zemlinskem, če misli, da izgledi za izvedbo so..." In: "Predstavite jo /opero/ končno Zemlinskemu. Vaša navzočnost bo to takoj omogočila. Drugi avtorji potujejo v Pariz, London in v Ameriko s svojimi skladbami, vi pa v Šentjurju preprosto spite. Pojdite, pojdite vendar - zadnji čas za sezono je."<sup>41</sup> Opozarjala ga je, da bi k njemu kak znan dunajski direktor prišel le, če bi bil zelo slaven skladatelj. Ker pa Ipavic instrumentacije očitno še ni končal, je moral zaradi libretistkine neučakanosti 13. novembra 1909 podati izjavo, da ji bo v primeru, če glasba opere ne bo nared za uprizoritev do konca 1910. leta, izplačal penal v višini 2000 kron (da je samo komponiranje 1909 že bilo končano, pričuje Barle v Domu in svetu).<sup>42</sup> A pl. Berksova je 24. maja 1910 v Gorici umrla; tako je Josipova zaveza postala pravno brezpredmetna. Vendar se je skladatelj kljub temu držal roka: v partituri Princese Vrtoglavke piše na zadnji strani v nemščini: "Instrumentacija končana 4. septembra 1910 ob 9. uri zvečer."<sup>43</sup> Schwab pravi: "Ko je po štiriletnem /dejansko vsaj petletnem/ težkem trudu nastala opera Princeza Vrtoglavka, je bil Josip poln nad, da opera sijajno uspe in da celo zaradi nje obogati /zato je bilo pač naravno, da si je želel moderen libreto!/. Preizkušnje z vojaško godbo /verjetno je mišljen koncert v Ljubljani 5. januarja 1914/ so se obnesle in vsi smo pričakovali najkrasnejšega uspeha. Posamezne pesmi-

<sup>38</sup> SBL I, Ljubljana 1925-1932, 365. Nasploh bi bilo potrebno pregledati zapuščino Janka Barleta, kjer bi utegnulo biti ohranjenega marsikaj o Ipavcih. Posebej za Josipa pa bi zagotovo bila zanimiva tudi zapuščina dr. Ferryja Leona Luleka, če se je seveda ohranila.

<sup>39</sup> A. Schwab, n. d., 26.

<sup>40</sup> H. Weber, Alexander Zemlinsky, Dunaj 1977, 23.

<sup>41</sup> P. Kuret, n. d., 338.

<sup>42</sup> Ipavčeva izjava je v glasbeni zbirki ljubljanske NUK; J. Barle, n. d., 65.

<sup>43</sup> Partitura je v glasbeni zbirki NUK, kopija pri meni.





Andante religioso za klavir, rokopis Josipa Ipavca (hrani glasbena zbirka NUK)

ce iz opere smo prepevali privatno in tajno, s prestavljenim besedilom in vse so izredno ugajale /tu je najbrž mišljen predvsem spev Urica, ki ga je s slovenskim besedilom za francoski orkester in ženski zbor s sopranskim solom priredil že skladatelj sam/. Uspehe s to opero v širokem svetu pa je hotel doseči Josip potom Nemcev, od Slovencev v tem oziru ni pričakoval nič, in glede bogastva morda utemeljeno. Šele potem, ko bodo njegovo delo (tako je računal) izvajala vsa velika mesta v Avstriji in na Nemškem, ga prepusti slovenskim odrom v izvajanje in potem bo deležen njegove slave tudi slovenski narod, kar mu je čisto posebna srčna želja./.../ 'Bog ne daj pa,' tako je nam dijakom naročal že naprej, da bi mi v graškem gledališču, ko se bo izvajala njegova opera, vzklikali 'Živio!' Nemcem bi se s tem zameril in konec bi bilo njegove karijere."<sup>44</sup>

Toda ta podoba Josipa Ipavca kot brezskrupuloznega lovca na denar in uspeh ni prepričljiva: skladatelj Schwabu kot dijaku ne bi mogel ničesar naročiti, saj je bil slednji starejši kakor on! Poleg tega je bil Josip splošno znan kot izjemno skromen človek, ki ni silil v ospredje, na kar je opozoril pisec nekrologa v Slovencu z dne 22. februarja 1921 ing. Mihael Schifferer.

Ipavec svojega dela ni predstavil zgolj Schwabu in svojim slovenskim prijateljem (na smrt bolnemu očetu, ki je živel v 1. nadstropju domače hiše, je kompozicijo zaigral kar iz pritličja skozi odprto okno!),<sup>45</sup> temveč tudi drugim: Jože Kartin v svoji tipkopisni spomenici Pomen Ipavcev in Šentjurja za slovensko kulturno zgodovino poroča, da so se v Šentjurju tedaj mudili tudi Alexander Zemlinsky, Joseph Marx (pozneje direktor dunajskega konservatorija, ki si je po II. svetovni vojni privoščil znano izjavo o tem, da

<sup>44</sup> A. Schwab, n. d., 20.

<sup>45</sup> J. Barle, Ipavci, 65.

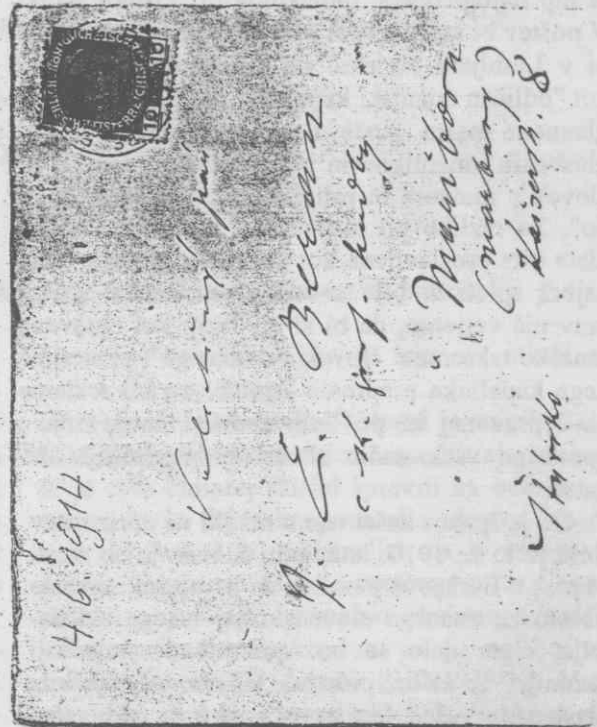
*Prejeto priatelj.*

*Upoštovanim me Št. J. p. Beran  
vriče lacinu i slivnoho člana  
i vsem družstvom Št. J. p. Beran*

*Moje pručkom zolast popejra,  
non 2. Moški vzhodni je  
ščitak i vzhodni vzhodni kon.  
arhech. P. Beran to*

*Propravnen  
adbenij  
Leoš Jančka*

*Ljubo, 4. juna, 1914*



Pismo Leoša Jančka Emeriku Beranu z dne 4. junija 1914 (hrani prof. dr. Jaromir Beran v Ljubljani)

ne ve, ali so slovenski skladatelji komunisti, ve pa, da so marxisti; njegova mati se je pisala Stiglič in je bila rojena v Plevni pri Žalcu),<sup>46</sup> Ferry Leon Lulek in Oskar Nedbal. "Vsem je /Josip/ radodarno zaigral izvlečke iz počasi napredujoče kompozicije [=opere/. Njih ocene kot ocene mednarodnih strokovnjakov so mu bile kaj dobrodošle in zelo laskave. Nedbal se je zelo vživel v njemu predvajano glasbo in ponovno obiskal Dr. Pepija /tako so Šentjurčani pravili Josipu/. Dr. Pepo je bil kaj iznenaden, ko je slišal, da je Nedbal presenetil publiko s krasno opereto Poljska kri, ki je prišla v kratkem na svetovna operetna prizorišča. Tam je naravnost briljirala zaključna scena 2. dejanja, ki jo posebno dviga glasba okoli bitja in igranja visoke starinske ure. Ne bi bilo pretirano izrečeno, da Nedbal ni dobil inspiracije iz tega, kar mu je dr. Pepo tako radodarno nudil /kajti Kartin prej popisuje, kako sijajen je bil uspeh

pesmi Urica na nekem koncertu šentjurskega pevskega zbora v Celju/."<sup>47</sup>

3. januarja 1914 je dnevnik Slovenski narod prinesel sledečo notico: "V Ipavčevih koncertih /dne 5. oz. 6. januarja tistega leta/ nastopi kot skladatelj prvokrat pred slovenskim občinstvom dr. Josip Ipavic /časnikarski spomin je očitno zelo kratek: 3. oktobra 1912 so v Ljubljani že uprizorili njegov balet Možiček!/, velenadarjeni, najmlajši skladatelj te odlične slovenske glasbene rodbine. Ta gospod je dosegel s svojim 'Možičkom' /zdaj se je novičar le spomnil nanj! - krasno pantomimo, povsod najlepši uspeh. Zložil pa je tudi že veliko tridejansko spevoigro 'Princeza Vrtoglavka'. Nek odličen dunajski kapelnik se je izrazil, preigravši to delo, da je v tej opereti toliko lepe, krasne glasbe, da bi zadoščala v sedanji moderni operetni dobi po lepoti in invenciji najmanj za tri druge operete."<sup>48</sup> Mojo domnevo, da gre v tem primeru verjetno za mnenje samega Alexandra Zemlinskega, je v svoji razpravi Zemlinsky - učitelj slovenskega skladatelja Josipa Ipavca, ki je bila predstavljena na simpoziju o A. Zemlinskem na Dunaju 1992. leta (v slovenščini je izšla v Celjskem zborniku 1993), sprejel tudi naš

<sup>46</sup> A. Liess, Joseph Marx, Graz 1943. Zanimivo tudi pri Marxu najdemo kot uglasbljene avtorje pesnike Juliusa Levyja Rodenberga (Im Maien, 1908), Emanuela Geibla (Neugriechisches Mädchenlied, 1909) in princa Schönaich-Carolatha (Herbstzeitlose, 1909). Josip je s svojim poetičnim okusom vsekakor bil v soglasju z duhom časa.

<sup>47</sup> J. Kartin, n. d., 19.

<sup>48</sup> Slovenski narod, 3. I. 1914, 3.

ta hip najuglednejši muzikolog dr. Primož Kuret. V poštev bi sicer mogel priti še Oskar Nedbal, a ta bi v Ljubljani verjetno ne bil predstavljen samo kot "odlični dunajski kapelnik", saj je v kranjskem glavnem mestu gostoval z orkestrom dunajskih glasbenih umetnikov in je potemtakem tamkaj bil človek z imenom in priimkom, ne pa samo "nekdo". Za razliko od njiju F. L. Lulek in J. Marx nista bila proslavljena kot dirigenta (prvega tedaj najbrž sploh ni bilo v cesarskem mestu). Ni pa prav nič verjetno, da bi si bil Josip kot naravnost junaško skromen človek "odličnega" prestolniškega kapelnika preprosto izmislil zaradi reklame, pa čeprav naj bi po Schwabovem zatrjevanju z opero na vsak način skušal gromozansko obogateti.

Ko je Ipavec začel resno misliti na uprizoritev (bilo je to že 1910. leta, kajti Slovan je ob smrti Mare pl. Berksove poročal, da je rajnica napisala libreto za znanega slovenskoštajerskega skladatelja, čigar delo se bo uprizorilo v naslednji sezoni),<sup>49</sup> so se brž pokazale težave: vsem je bila glasba silno všeč, libreto pa se je prav tako vsem zdel čisto zanič. Schwab poroča: "Josip je hotel hibo popraviti, toda vsi 'padarji', ki jih je konzultiral, niso vedeli leka zoper to bolezen /="nezmisljenost" libreta/. Svetovali so mu, naj se besedilo popravi ali opera tudi vsebinsko popolnoma izpremeni s pomočjo kakega priznanega dunajskega libretista. V obupu se mu je zdel ta malo uspeha obetajoč nasvet izvrsten in takoj se je zanj odločil. Ves teden je ostal na Dunaju in obrnil se je v tem času na štiri sloveče libretiste. Pripovedoval mi je, kako je bilo. Prvi libretist ga je pustil čakati dva dni na sprejem. Odslovil pa ga je kratkomalo z izjavo, da je z libreti že toliko zaslužil, da se za enkrat ne more ž njimi več pečati. Drugi je sprejel Josipa prijazno in ga pozval, naj nekaj iz opere zaigra na klavirju. Radostno je igral Josip najlepše odlomke in dolgo, dolgo je igral, a ni bilo nobene pripombe. Končno se ozre, kaj dela njegov kritik. Pri mizi je pisal pismo in se ni brigal za v potu svojega obraza trudečega se komponista. Končno je dejal: 'Sehr hübsch, sehr hübsch', a če hočete, da stvar preštudiram, mi dajte 2000 gld., potem Vam povem, če bo stvar izpeljiva in - koliko bo stala! Torej tudi nič! Tretji libretist pa je s svojo gostobesednostjo obudil takoj nezaupanje v obupanem Josipu. Četrti libretist, znameniti dunajski kritik in estetik Batka, ga je pa najbolj nalimal.

Izjavil je, da se besedilo preurediti ne da, pač pa da mu lahko napiše novo moderno besedilo, ki naj ga Josip komponira in ustvari lepo opero."<sup>50</sup> Nadaljevanje te žalostne, a vsaj deloma tudi kriminalne zgodbe (z Desetim bratom in Davorinom Žunkovičem vred) že poznamo...

V NUK je ohranjena sila zanimiva vizitka Josipa Ipavca, na kateri so najrazličnejši naslovi, ki dopuščajo domnevo, da izhaja prav iz dobe, o kateri pripoveduje Schwab v gornjem citatu (to je čas pred Batkovimi pismi Josipu Ipavcu, ki se začne marca 1911).<sup>51</sup> Skladatelj očitno ni obiskal (ali mislil obiskati) le priznanih libretistov, temveč tudi skladatelje, saj si je zapisal naslove Lea Falla (XIII/9 Lainzerstraße 127), Franza Leharja (VI, Theobaldgasse 16 - pripisano je: "Freitag 11-12", kar se verjetno nanaša na uro sprejema) in Edmunda Eyslerja, danes že precej pozabljenega mojstra srebrne operete. Da pri teh možeh odziv na Josipove težave ni bil ohrabrujoč, je jasno: kdo bi pač sebi želel delati konkurenco!? Izmed piscev je na vizitki zagotovo najznamenitejše ime Leo Stein, naveden pa je tudi Josipov gimnazijski prijatelj dr. Franc Vidic, ki je tisti čas predaval na terezijanski akademiji. Ostala imena so še Horst Jahus (ali morda Jahns?), Eduard Chajanek in F. von Vuković, čisto na koncu pa se pojavlja tudi edini nedunajski naslov, tj. naslov Emerika Berana, ki je tedaj živel in delal v Mariboru. Razen pri zadnjem - in še to pozneje, leta 1914 - Josip ni dosegel ničesar.

Iz leta 1912 je ohranjen dopis dr. O. F. Eiricha, znanega dunajskega advokata, ki je posredoval pri dramatiških in glasbenih novitetah (v njegovih rokah je bika redakcija strokovnega časopisa Novitäten-Courier).<sup>52</sup> 1. junija tistega leta je omenjeni odvetnik Josipu v Šentjurju sporočil, da mu je na njegovo zahtevo z dne 29. prejšnjega meseca poslal s poštnim paketom libreto in klavirski izvleček Princese Vrtoglavke. Očitno je skladatelj tedaj resigniral, da bi dunajska posredovalna pisarna mogla pomagati njegovi operi pri prodoru v "veliki svet". Tedaj mu je tudi že bilo jasno, da je 400 goldinarjev (tj. 800 kron), ki jih je dal Batki, vrgel skozi okno.

Zdaj sledi najtragičnejši trenutek Ipavčeve zgodbe, ki ga Schwab opisuje takole: "Nekega

<sup>49</sup> Slovan 1910, 257.

<sup>50</sup> A. Schwab, n. d., 26.  
<sup>51</sup> Vizitka je ohranjena v glasbeni zbirki ljubljanske NUK.

<sup>52</sup> Dokument je pri Josipu K. G. Ipavcu v Šentjurju, kopija pri meni.



Dr. Wilhelm Kienzl

*Herzlichen Gratulation  
zur Promotion.*

Oraz. Glacisstrasse 65III.

Mittwoch 1/3—3 Uhr

Vizitka skladatelja Wilhelma Kienzla, s katero je čestital Josipu Ipavcu ob promociji

dne sem bil poklican k Josipu kot zdravnik, navzoča pa sta bila še dva druga kolega. Skladatelj je bil nezavesten in je ostavil vtis težko bolnega človeka. Napravil sem diagnozo in sem spoznal, da je Josip tako hudo bolan, da brez zdravniške pomoči gotovo umrje v najkrajšem času. Vedel sem sicer, da imamo zoper smrt v tem primeru sigurno zdravilo, ki je tudi res storilo svojo dolžnost, prilično in bistveno v osmih dne in ki je rešilo trenutno ubogega skladatelja smrti, - a v svojo veliko žalost sem obenem spoznal, da mu bodo po ozdravljenju telesne in duševne moči pešale stalno, tako da postane za kompozicije za vse življenje in sčasoma tudi za izvrševanje zdravniške prakse in za pridobitkamožnost nesposoben in vedel sem, vse naprej, kako se bo godilo z njim še tekom kratkih /podčrtal Schwab/ let, ki jih bo preživel.<sup>53</sup> Ker je bil tudi Josip zdravnik, je enako natanko vedel, kako se bodo stvari razvijale - kljub občasnim izboljšavam bolezenskega stanja. Zdi se, da je takšen razvoj dogodkov pričakoval vsaj že 1909. leta, ko je svoji soprogi Albertini podpisal absolutno polnomočje (12. oktobra 1909, priči sta bili Karel Kveder in Franc Kartin). Josip po izbruhu progresivneparalitičnih procesov, ki jih je Schwab kljub vsej obzirnosti precej jasno opisal, ni več komponiral. Najbrž zato, ker je menil, da bi njegovo ustvarjanje poslej lahko bilo patološko. Ravnal je torej popolnoma drugače kakor Hugo Wolf, ki je v remisivnih fazah svoje bolezni (bila je enaka kot Ipavčeva) mrzlično skladal. Komaj si je mogoče predstavljati vzvišeno tragiko Josipove odpovedi komponiranju. Ampak Slovenci so kljub temu "dognali", da je njegova glasba "neuravnovešena". Hudo je, kadar začno glasbeni poznavalci - celo takšni z muzikološkim doktoratom (kakor denimo Dragotin Cvetko) - ordinirati in operirati z medicinsko (oz. točneje: psi-

hiatrično) terminologijo: iz tega se nikoli ne porodi nič pametnega!

A prvi napad usodne bolezni je minil. Skladatelj je vedel, da se mu ure vse hitreje iztekajo in je zato čimprej skušal spraviti na oder svojo opero, ki je dejansko pomenila njegov labodji spev. Najbrž si je predstavljal, da bi zmagoviti prodor njegovega dela na svetovne odre njegovi družini zagotavljal primerno eksistenco tudi v bližnji prihodnosti, ko sam zanj ne bo več mogel skrbeti... V sezoni 1912/1913 so Vrto glavko vzeli v repertoarni načrt Slovenskega gledališča v Ljubljani,<sup>54</sup> vendar do uprizoritve ni prišlo (verjetno ne zgolj zaradi problemov z libretom, temveč tudi zaradi vse težjih razmer v omenjeni postojanki boginje Talijske, ki so jo globoko katoliške oblasti vojvodine Kranjske pod taktirko protikulturno naravnane tandema Šušteršič-Evgen Lampe sklenile onemogočiti - pač zato, ker so v njej imeli glavno besedo liberalno misleči ljudje). Josip je kot nekakšno nadomestilo dočakal zgolj koncert Glasbene matice 5. januarja 1914, ko je ta naša prominentna ustanova počastila spomin njegovega očeta in strica. Tedaj so bili izvedeni tudi trije odlomki iz Vrto glavke. Dr. Kozina je v Novih akordih kritično zapisal: "Orkester /c. in kr. pešpolka št. 27/ sam na sebi ni bil na višku. Predigro je dirigiral skladatelj sam; pri vsem tem pa so bili po mojem okusu tempi neoperetni /ampak: Vrto glavka je vendar komična opera, ne opereta!/. Pravljico oz. pesem o jezerski vili, ki jo je pela Irma Polakova, in finale II. dejanja, je dirigiral Matej Hubad."<sup>55</sup> Kritik nadaljuje: "O kompoziciji sami na sebi izreči sodbo je težko, če se ne sliši vse delo, in ne pregleda partitura. Brezdvomno pa vsebuje lepe melodične celote, ima mestoma blestečo Wagnersko instrumen-

<sup>53</sup> A. Schwab, n. d., 26.

<sup>54</sup> M. Kartin, Bratje (sic!) Ipavci, v: Ipavci, Lisinski, Mokranjac, posebna izdaja revije Glasbena mladina, VI. letnik, Ljubljana 1976, 22.

<sup>55</sup> Novi akordi 1914, tekstna priloga, str. 6.

tacijo, čedne dunajske valčke, manjka mi pa med posameznimi odstavki zveznih prehodnih misli /očitno skladateljevega sledenja nenavadni dramaturgiji Berksove, ki smo jo že opisali, ni nihče razumel!/.<sup>56</sup> Pravega uspeha - kljub lovorjevemu vencu in nekaj pozitivnim besedam kritike - dejansko ni bilo. Schwab je to pripisal dejstvu, da ni dirigiral mojster Hubad,<sup>57</sup> kar pa lahko drži zgolj za predigro! Verjetneje je, da so izvajalci Josipovo delo vzeli s preveč lahko roko, ker ga niso šteli za osrednji del koncerta: na ponovljenem Ipavčevem večeru naslednjega dne je namesto odlomkov iz Vrtoglavke prvič na slovenskem koncertnem odru zazvenela znamenita Serenada za orkester na lok Benjaminu Ipavcu. A zdi se, da tudi ta skladba tedaj ni pritegnila omembe vredne pozornosti prav zaradi izmenjavanja z odlomki iz "komične opere v starem številčnem slogu" (še danes mnogi slovenski muzikologi ne vedo, da je prva celovita domača izvedba Benjaminove Serenade bila že 6. januarja 1914 in ne šele 1949. leta - toda to kompozicijo so že prej izvajali v Gradcu!).

Zdi se, da so bile zadregarske kritike koncerta z dne 5. januarja 1914 usodne za podobo Princeze Vrtoglavke v naši muzikološki literaturi. Pri tem pa je prišlo do naravnost neverjetnih kratkih stikov; Dragotin Cvetko je v Stoletjih slovenske glasbe celo zapisal: "Za odrsko glasbo je skladatelj /tj. Josip Ipavic/ prispeval še opereto Princeza Vrtoglavka, ki razodeva vidne Wagnerjeve vplive /iz wagnerjanske instrumentacije so torej nastali kar splošni Wagnerjevi vplivi - ah, kakšna škoda, da so zgolj vidni, ne pa tudi slišni, zakaj wagnerjanska "komična opera v starem številčnem slogu" bi bila zares svetovna kuriozitet!/. Njena zvočnost je obsežna, instrumentacija dobra, muzikalna celota pa tudi precej neuravnovešena /sic!/.<sup>58</sup>



Leoš Janáček

Po neuspehu v Ljubljani je Josip aktiviral še svojo poslednjo zvezo. Obrnil se je na Emerika Berana ter ga prosil za posredovanje pri Čehih. Očitno je Beran hitro ocenil, da gre v primeru Vrtoglavke za kakovostno delo ter o njej pisal svojemu spoštovanemu učitelju Leošu Janáčku, čigar beseda je bila v Brnu odločilna. Ko se je tudi mojster Janáček prepričal o kvaliteti Josipove glasbe, se je 4. junija 1914 oglasil svojemu nekdanjemu učencu s kratkim, a docela stvarnim pismom. Lapidarni slog in odločni ton ne dopuščata nobenega ugovora (in to je za Janáčka tako ali tako bilo značilno): "Dragi prijatelj, opozorim na dr. Ipavca direktorja Lacino /direktor češkega gledališča v moravski prestolnici/ in vplivnega člana iz odbora društva dr. Budiša. Ali imate predigro /za opero Meluzina/ že v delu?

<sup>56</sup> Novi akordi 1914, tekstna priloga, str. 5, 6.

<sup>57</sup> A. Schwab, n. d., 38.

<sup>58</sup> D. Cvetko, Stoletja slovenske glasbe, Ljubljana 1964, 257. Treba je opozoriti še na eno kritiko Josipove Vrtoglavke: V Domu in svetu je o koncertih Glasbene matice 5. in 6. januarja 1914 pisal Stanko Premrl (1914, str. 68). Njegova sodba je bila pravzaprav najbolj pozitivna, a morda ravno zato tudi najmanj upoštevana v naši muzikološki literaturi, ki je za Josipa Ipavca imela presenetljivo (in tudi pretresljivo) malo srca (zlasti če primerjamo skrb zanj in skrb za Marija Kogoja, ki je našemu skladatelju po življenjski tragediji zelo podoben): "Pod njegovim /-Josipovim/ osebnim vodstvom se je izvajala predigra k II. dejanju njegove spevoigre Princezinja Vrtoglavka, zanimive in okusno instrumentirane moderne skladbe z veličastno

se glasečim sklepom. Samo šablonsko-operetni valček sredi predigre je v resnobnem koncertu nekoliko neprijetno dimil /spet: združevanje zelo različnih prvin, ki so značilnost dramaturgije Vrtoglavke - tega pa sodobniki nikakor niso bili voljni vzeti na znanje; opozoriti gre še na dejstvo, da je Predigra motivnotematsko zgrajena skoraj docela simetrično okoli operetnega valčka, o katerem govori Premrl, le orkestracija se pri ponovitvah razlikuje!/. Nadaljnji komad Pravljičica iz ravnoiste spevoigre za sopranski samospev in orkester prištevam med najboljše točke koncerta. Glasba se izborna prilaga tekstu, je vseskoz živahna in bujna /.../ Mnogo zanimivosti v absolutnoglasbenem kakor tudi v orkestralnem oziru je nudil precej na široko razpleten Finale II. dejanja iz prej imenovane spevoigre za soli, mešani zbor in orkester."

Ali bi jo lahko igrali na simfoničnih koncertih? Pošljite to. S pozdravi, vdani Leoš Janáček."<sup>59</sup>

12. junija se je Beran Janáčku zahvalil za prijazno posredovanje v korist dr. Ipavca (ker je bila glasba moravskega mojstra tedaj že povsem drugačna od Josipovih idealov, je njegovo posredovanje bilo znamenje umetniške širine, a hkrati tudi priznanje vrednosti partiture Princeze Vrtoglavke) ter mu sporočil, v kakšnem stanju se nahaja njegova predigra.<sup>60</sup> V Šentjur je Emerik Beran pisal že 8. junija: Josipu je sporočil veselo vest, da bo sam veliki Janáček pritisnil na gledališkega direktorja Lacino; ker ima Janáček v Brnu odločilen vpliv, bo do uprizoritve verjetno prišlo hitro! Nato mariborski muzik poroča o stanju orkestra v moravski prestolnici, ki da je soliden in ima tudi harfo (ta ima v partituri Vrtoglavke opazno vlogo; verjetno se v tem kaže določen vpliv instrumentacijske tehnike Zemlinskega, v čigar delih je harfa zelo pomembna); Čehi tamkaj postavljajo na oder celo opere, kot so Fidelio, Dalibor, Carmen itd. Uspešna premiera v Brnu dr. Ipavcu zagotavlja tudi izvedbo v Pragi, nakar bo delo šlo v veliki svet. Za prevod libreta v češčino in njegovo priredbo bi najbolje in najhitreje poskrbel gledališki dramaturg. Nazadnje Beran Josipu priporoča, da se kar sam obrne na Janáčka ter pripominja, da mu lahko piše tudi slovensko, ker je mojster navdušen Slovan.<sup>61</sup>

Ampak nekaj dni zatem so v Sarajevu padli usodni streli in "včerajšnji svet" se je znašel v ognju prve svetovne vojne: z uprizoritvijo Vrtoglavke spet ni bilo nič. Zdi se, da je ta partitura zakleta...<sup>62</sup>

Josip, ki je bil pred izbruhom velikega spopada ugleden šentjurski tržan<sup>63</sup> (o njegovi veljavi

mного pove dejstvo, da je bil 20. avgusta 1913 pri volitvi občinskega zastopa v 1. razredu kandidiran s strani katoliške stranke, v drugem pa od liberalcev; izvoljen je bil v 1. razredu<sup>64</sup>), je bil ob mobilizaciji poslan za zdravnika v begunsko taborišče v Wagni pri Lipnici (tam so bili predvsem begunci iz Galicije, ki so zbežali pred napredujočo armado ruskega carja).

V Ipavčevi korespondenci najdemo po letu 1914 samo še eno morebitno sled za njegovo opero: 16. decembra 1916 mu piše redakcija znamenitega dunajskega časnika *Neue freie Presse*, da je naslov njenega glasbenega referenta dr. Juliusa Korngolda (ki je bil precej bossovski oče skladatelja Ericha Korngolda, čudežnega dečka z začetka 20. stoletja) Dunaj, Theobaldgasse 7.<sup>65</sup> Verjetno mu je Josip želel predložiti svojo partituro v oceno. Vzpodbujen bi utegnil biti s triumfom operete Imreja Kálmána Čardaška kneginja, ki je leta 1915 dokazala, da celo vojna ne more do živega lahki glasbeni muzi! O tem, kako se je končala Ipavčeva zgodba z dr. Korngoldom, v virih ni najti nobene vesti.

Do leta 1917 je Josipova bolezen toliko napredovala, da so ga zaradi nje odpustili iz vojaške službe. V Šentjurju se je nato kot distriktni

tržani pripisovali za zdravnika kaj običajnim zastrupitvam.

<sup>64</sup> To je bilo za liberalce veliko presenečenje, ker je bil Josip dejaven pri šentjurski podružnici Sokola (liberalno pa je bil usmerjen že njegov oče Gustav, dober prijatelj dr. Josipa Vošnjaka, ki je slovel kot "nadbobnar mladoslovencev"). V celjskem Narodnem listu (št. 35 z dne 28. avgusta 1913, str. 3) so izvolitev Josipa Ipavca v šentjurski občinski zastop (volitve so bile 20. avgusta) v prvem razredu pripisali pomoti svobodomiselnih glasovalcev (ker je bil skladatelj na listi naprednjakov v drugem razredu, naj bi nekateri nepoučeni ljudje menili, da je pri njih tudi v prvem, vendar je tam bil kandidat katoliške stranke!). Tako 2 liberalna kandidata v prvem razredu nista dobila večine, žreb pa je potem odločil, da poleg enega svobodomisleca pride v občinski zastop še dr. Ipavec. Pozneje je Josip kot član zastopa šentjurske trške občine glasoval skupaj s katoliki, prav to pa je bilo odločilno, da je županstvo ostalo v rokah "črnih". Naprednjaki so potihem upali, da se jim bo Ipavec kljub izvolitvi na listi katoliške stranke pridružil, kar pa so ostale le njihove hudo posvetne in ne preveč pobožne želje... Kakor pričuje skladateljev sin Josip K. G. Ipavic, se njegov oče za politiko nikoli ni zanimal (na to bi tudi kazal njegov pristanek na hkratno kandidaturu pri dveh nasprotujočih si strankah), vseskozi pa je bil prepričan narodnjak. Ker je bil vzgojen v dveh benediktinskih samostanih (St. Lambert na Gornjem Štajerskem, Št. Pavel na Koroškem), je bil Josip seveda iskreno religiozen, vendar v prav ničemer "klerikalen".

<sup>65</sup> Kopija dopisa v NUK in pri meni.

<sup>59</sup> Kopijo pisma mi je ljubeznivo posredoval spošt. g. prof. dr. Jaromir Beran, ki ga tudi hrani. Pristrčno se mu zahvaljujem za to, spošt. ge. Albinci Lipovec pa za pomoč pri najustreznejšem prevodu iz češčine.

<sup>60</sup> Pismo E. Berana hrani Janáčkov arhiv v Brnu (Inv. č. 671 A 422). Za posredovanje kopije tega pisma se zahvaljujem spošt. g. dr. Primožu Kuretu.

<sup>61</sup> Kopija pisma E. Berana J. Ipavcu je pri meni in v NUK.

<sup>62</sup> Po drugi svetovni vojni se je partitura za več kot 30 let celo izgubila, nakar sem jo našel na ljubljanski RTV. Od decembra 1991 je - kakor izvorna partitura Možička - po mojem posredovanju v glasbeni zbirki ljubljanske NUK. Naj se ob tej priliki zahvalim vsem, ki so mi pomagali pri iskanju Vrtoglavke in Možička.

<sup>63</sup> To pomeni, da ga bolezen vsaj na zunaj še ni usodno zaznamovala. Njegove občasne zdravstvene težave so



zdravnik skušal postavljati po robu epidemijam, ki so se posebej razmahnile ob koncu prve svetovne vojne, vendar v tem ni bil uspešen. Bolniki so se ga začeli izogibati, ker je bilo tragično propadanje njegove osebnosti vse očitnejše. 31. maja 1919 mu je celjsko okrajno sodišče zaradi umobolnosti vzelo pravico do opravljanja poklica. Sorodniki so mu priskrbeli bolniškega skrbnika in primerno bivališče v neposredni bližini Šentjurja, tako da mu je bilo prihranjeno vegetiranje v ustanovah, kakršne ima medicinska stroka na voljo za tovrstne paciente. Umril je 8. februarja 1921. Šest dni pozneje mu je ing. M. Schiffrer napisal lep nekrolog, ki ga je 22. februarja objavil Slovenec. Med drugim je omenjeni graški ljubitelj glasbe povedal tudi tole: "Dr. Ipavic je bil prav bogonarjnen glasbenik prve vrste in obenem velik človek. Svojo domo-

življenju. Njegove pesmi (balade) so edinstveno lepe, njegov najboljši interpret dr. Leon Lüleč /prav: Lulek/ jih je pel na koncertih na Dunaju, v Berlinu, Bruslju in nazadnje v Ameriki z izrednim uspehom. Njegova opera vsebuje čudovito lepe, nežne, globoko občutene melodije /če razmišljamo, kdo bi utegnil v Gradec prinesiti takšno sodbo, se moramo v prvi vrsti spomniti na Luleka, vendar tudi na Josepha Marxa in Wilhelma Kienzla, avtorja največkrat uprizorjene nemške opere Der Evangelimann!; zastoj iščemo v sedanosti tako bogate, plemenite glasbe. Dr. Josipa Ipavca bi smeli po pravici imenovati slovenskega Mozarta. /.../ 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 svo-



### Osmrtnica za Josipom Ipavcem

vino in svoj slovenski narod je ljubil nad vse, pri tem pa ni nikdar žalil drugih narodov, zato je bil tu /= v Gradcu/ 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 zavrtna bolezen začela glodati na njegovem mladem

bodo, svojo neodvisnost in zedinjenje - tih in skromen junak! /V Gradcu pač niso vedeli, kaj je to, kar je Dragotin/Karl Dežman/Deschmann imenoval "die berühmte kranjska fovšarija"! /.../ Hvala, večna hvala za njegovo dediščino, ki jo je zapustil svojemu narodu in ostalemu svetu."<sup>66</sup> Slovence je ob tem nekolikanjci le postalo sram. Časnikar Slovenca je namreč nekrolog ing.

<sup>66</sup> Slovenec, 22. februar 1921, 1, 2.

Schiffreerja pospremil s pietetnimi besedami: "V dneh največjih političnih bojev je šla smrt enega izmed najzaslužnejših slovenskih kulturnih pionirjev dr. Josipa Ipavca skoro neopaženo mimo nas. Domovina se ni zavedla, koga izgublja in se temu svojemu možu tudi ob smrti ni oddolžila. To so opazili in z boleščjo občutili tujci, ki so vedeli pokojnika tudi v življenju bolje ceniti nego njegovi rodni bratje."<sup>67</sup> Ampak nelagodni občutek ni trajal dolgo: prišla je blaženost pozabljenja... Skladateljeva vdova Albertina je morala že leta 1924 opozoriti javnost, da je avtor našega prvega baleta Možiček njen pokojni soprog, ne pa Viktor Parma, ki ga je le na novo instrumentiral, ker se je izvirna partitura začasno izgubila in so vsi mislili, da je zgorela ob fašističnem požigu Narodnega doma v Trstu (Parmo je za instrumentacijo naprosila sama Albertina in komponist, ki je dandanes v slovenski zavesti žal skoraj enako prezrt kakor Josip Ipavic, je njeni želji rad ugodil!).<sup>68</sup> Nekoliko presenetljiva oznaka "slovenski Mozart" se je v primeru našega skladatelja izkazala za globoko utemeljeno: tudi Nemci so svojega, to pot pravega Mozarta ob smrti praktično povsem pozabili (celo do te mere, da še danes ne vedo za njegov grob), ampak potem so se ga - čez leta - vendarle spomnili in ga postavili na mesto, ki mu gre. Slovenci z Josipom tega še niso storili.

Potem ko je bila pričujoča razprava že napisana, je avtorju prišla v roke knjiga Richarda Traubnerja *Operetta. Theatrical History* (New York-Oxford 1989). Ob njenem prebiranju se je

razjasnila še marsikatera stvar, najpomembnejše pa je dejstvo, da eden najznamenitejših musicalov, *My Fair Lady* Alana Jaya Lernerja in Frederika Loeweja iz leta 1956, uporablja zelo podobno (vzgojnoeksperimentalno) tematiko kakor *Princesa Vrtoglavka*: gre kajpak za predelavo slovite Shawove "romance" *Pygmalion*, ki pa je bila ustvarjena šele v drugem desetletju našega stoletja in niti slučajno ni mogla vplivati na libreto pl. Berksove. Ta sorodnost samo še povečuje vznemirljivost *Vrtoglavke* ter pričuje, da sta Ipavic in njegova libretistka v svojem času vsekakor bila sredi najaktualnejših tendenc na gledališki sceni. Še zdaleč ni šlo za osamljena čudaka, ki bi ne vedela, kako se reči streže, pa čeprav se v najrazličnejših spisih na to vztrajno namiguje.

## ZUSAMMENFASSUNG

### Josip Ipavic zwischen Musik, Literatur und Medizin

Der Komponist und Arzt Dr. Josip Ipavic (1873-1921) trat in die slowenische Kulturgeschichte als Autor des ersten slowenischen Balletts "Der Hampelmann" (Možiček, 1901) sowie zahlreicher hochromantischer Sologesänge ein. Der literarische Wert der Texte hatte für ihn sekundäre Bedeutung, er suchte vielmehr Texte, die seiner Stimmungslage entsprachen. Besonders liebte er balladenhafte und elegische Stimmungen. Ipavic machte sich mit seinen Sologesängen vor allem im deutschen Kulturraum einen Namen, in Graz und Wien, aber auch im weiteren Europa, wurde jedoch bald vergessen, weil seine Lieder nicht gedruckt wurden. Sein Werk schätzten seinerzeit auch so namhafte Musiker wie Alexander Zemlinsky, Oskar Nedbal, Wilhelm Kienzl und Leoš Janáček.

Von 1905 bis 1910 schrieb Josip Ipavic seine umfangreichste Partitur, die Oper "Prinzeß Tollkopf" (*Princesa Vrtoglavka*) auf das Libretto der damals bekannten Schriftstellerin Mara von Berks (geb. Čop). Sie verwendete für das Libretto-Genre eine für das Fin de siècle überraschend moderne Dramaturgie unerwarteter Schnitte, wie sie etwa in der "Versuchung des Hl. Antonius" von Gustave Flaubert anzutreffen ist (aus diesem Werk wurde die Szene der Sphinx und der Schimäre in die "Prinzeß Tollkopf" übernommen). Auch sonst strebte der Text eine "Hypermodernität" an (vor allem eine Allusion an die Dekadenten!), doch das Werk enthielt einfach zu viele Innovationen, um auf einer Opernbühne aufgeführt werden zu können, auf der man vor dem

<sup>67</sup> Slovenec, 22. februar 1921, 1.

<sup>68</sup> Nova doba, Celje, 17. VI. 1924, 2. Skladateljeva soproga Albertina je bila hčerka Karla Novoszada, nadinspektorja Južne železnice, ki ga je Súdmarka naselila v Šentilju (vendar ni, kakor večina nemških kolonistov, ob prevratu 1918/1919 pobegnil, temveč je ostal v kraju kot ugleden upokojenec). Karl Novoszad je bil nadarjen amaterski slikar, v družini pa je bilo še več "umetniških duš" (Albertinina sestra Hermina je bila igralka, Ema slikarka, Anita pa je dobro igrala klavir). Soproga Karla Novoszada iz rodu obubožanih galicijskih plemičev Mariovskih je bila preko precej zapletenih sorodstvenih razmerij povezana s francosko družino Labre, iz vrst katere je izhajal tudi svetnik B. J. Labre (1748-1783), ki ga je 1861. leta beatificiral papež Pij IX, kanoniziral pa 8. decembra 1881 Leon XIII. Zanimivo je, da so v Ipavčevi družini za to svojo "sorodstveno" zvezo s svetnikom vseskozi vedeli, vendar so jo včasih tudi precej hudomušno jemali na znanje (kar zlasti velja za Josipovega brata Bena, legendarnega mariborskega zdravnika in velikega ljubitelja gledališke umetnosti, ki ga je vselej neznansko zanimalo, kako se ljudje "izvlečejo iz afere življenja").

Ersten Weltkrieg an Konventionen festhielt. Trotzdem zollten viele der Musik Lob (Ipavic wandte sich nämlich an mehrere namhafte Kenner um Hilfe; einige beschuldigten Oskar Nedbal des teilweisen Plagiats der "Prinzeß Tollkopf", was noch zu untersuchen wäre!). Die Grazer Deutschen erwiesen Josip Ipavic sogar Ehre mit dem Beinamen "slowenischer Mozart".

Wegen Anfällen einer unheilbaren Krankheit hörte Ipavic vor dem Ersten Weltkrieg wahrscheinlich ganz bewußt mit dem Komponieren auf (damit niemand seine Musik mit den pathologischen Prozessen in seiner Persönlichkeit in Verbindung bringen sollte; dennoch wurden in der slowenischen Öffentlichkeit später auch solche durchaus unbegründeten

Vorwürfe hörbar). Er stand damit im völligen Gegensatz zu seinem untersteirischen Landsmann Hugo Wolf, der auch nach Ausbruch seiner unheilbaren Krankheit fieberhaft weiterkomponierte. Kurz vor Beginn des Ersten Weltkriegs setzte sich - durch die Vermittlung von Emerik Beran - Leoš Janáček persönlich ein für die Aufführung der "Prinzeß Tollkopf" in Brünn, doch verhinderte das verhängnisvolle Attentat von Sarajewo die vielversprechenden Pläne.

Josip starb unbeachtet und vergessen im Jahre 1921, der einzige Nekrolog stammte aus der Feder der Grazer Deutschen. Für die Slowenen ging ein Teil seines kostbaren Erbes wegen der Geringschätzung echter Kulturwerte für immer verloren.