

Igor Grdina

SLOVENSKI MOZART

Knjiga o Josipu Ipavcu

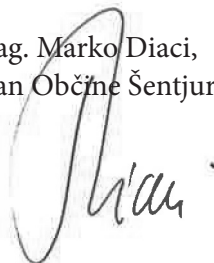
Leta 2021 je ravno na kulturni praznik, 8. februarja, 100-letnica smrti Josipa Ipavca iz znamenite rodbine zdravnikov in skladateljev Ipavec, ki izvira iz Šentjurja. V izjemno čast mi je, da je na moj predlog leto 2021 po odobritvi Ministrstva RS za kulturo leto Josipa Ipavca tudi na državni ravni. To je odlična priložnost, da podrobneje spoznamo prežgodaj preminulega izjemnega glasbenika, ki je v svojem (pre)kratkem ustvarjalnem obdobju z vrhunskimi umetniškimi stvaritvami presegel marsikoga. V času, ko se je pri nas govorilo in pisalo nemško, je v pesmi *Imel sem ljubi dve* jasno izpovedal svojo ljubezen do domovine in slovenskega jezika. Žal je bil za časa življenja doma manj poznan, razumljen in izvajan kot v tujini, toda v letu 2021 bo končno zasijal in žel zaslužene aplavze tudi pred domačim občinstvom. Že vnaprej se zahvaljujem vsem ustanovam, ki bodo v svoj program delovanja vključile vsebine Josipa Ipavca. Umetnik med ljudmi živi po svojih delih!

5 ■

Nepogrešljivi doprinos k vnovičnemu odkrivanju glasbenega velikana Josipa Ipavca je pričujoča knjiga ddr. Igorja Grdine, uglednega rojaka iz občine Šentjur, na katerega smo prav hvaležno ponosni. Natančen popis rodbine Ipavec je opravil že pred leti in tako pravzaprav prvi odstrl njihov pomen za slovenstvo ter predanost slovenski besedi in narodu. Veselimo se zanimivih dejstev in odkritij o liku in delu Josipa Ipavca, ki jih je ddr. Grdina popisal s svojim izjemnim zgodovinskim vpogledom, svetovljansko pronicljivostjo in zanj značilno filigransko natančnostjo. Josipa Ipavca nam tako približa v kontekstu njegovega časa in prostora ter nam ga pomaga spoznati in – občudovati.

Zato v letu 2021 skrbno prebirajmo in pozorno prisluhnimo!

Mag. Marko Diaci,
župan Občine Šentjur



Le ne preveč umetničiti; izmisliti si lepo melodijo je mnogo težje kakor napraviti najbolj zapleten glasbeni stavek.

Benjamin Ipavec

Spominu Jožeta Ipavca

PROLOG

Maja 2019 sem bil povabljen na kosilo z nemškim zveznim predsednikom Frank-Walterjem Steinmeierjem, ki je tako med rojaki kakor onstran meja svoje domovine znan kot človek, v čigar življenju najvišja etična načela niso idealistična glazura na brazgotine puščajočih besedah, temveč predvsem vodilo vsakodnevnim ravnanjem. Prav tako slovi – iz osebne izkušnje morem reči, da po pravici – kot prijazen in pobuden sogovornik. Modri državniki pač kljub prezaposlenosti z vedno zaskrbljenimi ministri, zgovornimi diplomati in najrazličnejšimi mogočniki, ki hočejo, da zanje politika stori tisoč in eno malenkost s kar najbolj daljnosežnimi posledicami, tu in tam le najdejo čas za srečanja z navadnimi ljudmi, saj hočejo brez posrednikov z interesnimi filtri zaznati pulziranje prostora ter stalnice in prelome v medsebojno prepletenih pramenih minevajočega trajanja. Ob takšnih srečanjih, ki se izmikajo strogemu pogledu protokolirane zgodovine in ostanejo zapisana le v negotovih vijugah spomina, se ponavadi podari kakšna malenkost. Ker sem že dolgo mnenja, da slovensko-nemške vezi ob opusih pesnice Lili Novy in slikarja Jana Oeltjena na najplemenitejši način predstavlja umetnost Josipa Ipavca, sem za to priložnost izbral zgoščenko z njegovimi samospevi v izvedbi Bernarde in Marka Finka ter pianista Anthonyja Spirija.

Skladatelj, ki je ustvarjal v čustveno vzbujenem ter intelektualno razgibanem času *fin de siècle* in *belle époque*, se v svojem opusu ni menil za drugim ljudem neprehodne meje. Nikakor ni bil voljan kolobariti po že utrjih poteh, čeprav ni imel niti najmanjše želje, da bi postal kakršen koli prevrtnik. Še vodilno mesto med slovenskimi skladatelji, ki mu ga je pri prodiranju v prihodnost ob izidu klavirske verzije *Možička v Ljubljanskem zvonu* vsem na očeh ponujal Gojmir Gregor

Krek, ga ni zanimalo. Prav tako ne kako drugo prvaštvo. Pri delu se je že izkazal, lova na časti in položaje pa se ni udeleževal.

Josip Ipavec je stal na lastnih nogah. Zelo samosvoj človek je bil. Neujemljiv v rubrike. Neulovljiv v sheme. Bil je slovenski narodnjak – celo predsednik pripravljalnega odbora za ustanovitev šentjurskega *Sokola* –, vendar se v svojih kompozicijah ni izogibal verzom nemških pesnikov. Največje uspehe je med identitetno zelo različnimi in v mnogih segmentih življenja sprtimi ljudmi doživel kot skladatelj izpod obnebij vedre muze, toda mene časa so preživeli predvsem njegovi samospevi, ki so se po desetletjih pozabe ob milenijskem prelomu zmagoslavno dvignili iz pogreza. Z glasovi mnogih pevcev.

• 10

Tudi zadnja beseda o Ipavčevi komični operi *Princesa Vrto-
glavka*, ki je v slovenski verziji zmagoslavno premiero doživela ob koncu leta 1997, nemara le še ni bila izrečena. Njena izvirna podoba, katere del je tudi besedilo v očeh Leopolda viteza von Sacher-Masocha komaj predstavljivo visoko – ob bok Fjodorja Mihajloviča Dostojevskega, Leva Nikolajeviča Tolstoja in Henrika Ibsna – postavljane pisateljice Mare pl. Berksove, ostaja javnosti neznana. Nemško govoreči svet v 21. stoletju, ob povečanem zanimanju za žensko literarno in siceršnjo ustvarjalnost, polagoma vnovič odkriva romane te daljne in neizmerno samozavestne sorodnice Matije Čopa, a teksti, ki jih je namenila odru, vseeno ne doživljajo renesanse. Čisto mogoče je, da je zaradi ujetosti v neponovljivi čas in izhlapeli duhovni prostor tudi nikoli ne bodo. A zanesljivo tega ni mogoče reči, zlasti ne v primeru *Prinzess(in) Tollkopf*. Opera vendarle ni samo njeno besedilo. K sreči! Žal pa – in to za *Princeso Vrto-
glavko* velja na še posebej bridek način – tudi ni zgolj njena glasba.

Življenjska zgodba Josipa Ipavca je tragična. Celo do te mere, da utegne v zavesti mnogokoga zasenčiti njegove ustvarjalske dosežke. Tipološko je podobna bridkim povestim več ustvarjalcev, med katerimi so nekateri, na primer

Hugo Wolf, Hans Rott in Frederick Delius, živeli med ljudmi, drugi, denimo Mannov romaneskni Adrian Leverkühn, pa samo na papirju. Kljub vznemirljivosti skladateljeve osebne usode pa ne gre za umetnika, čigar veličina bi bila predvsem v hotenju, temveč za mojstra, ki je prihodnje rojenim zapustil tudi dejansko dediščino. *Možiček* ni samo kronološko prvi, temveč tudi recepcijsko najuspešnejši slovenski balet. Še vedno se uprizarja. Več orkestracijskih predelav za drugačno zasedbo od izvirne, ki je domiselno korespondirala z odrsko improvizacijo v slogu *commedie dell' arte* – med njimi je bila prva tista izpod peresa dobrega poznavalca glasbene scene Viktorja Parme –, pričuje tudi o njegovi mikavnosti za druge ustvarjalce. Za poznavalce. Za brate po umetnosti.

Josip Ipavec je živel v času, ko je bila glasba v središču pozornosti umetnikov. Richard Wagner, ki ni bil samo titanski ustvarjalec, temveč tudi nedosegljivi veččak samopromocije, je že sredi 19. stoletja začaral viteze peresa. Charles Baudelaire je bil eden njegovih najbolj gorečih apostolov v Franciji, George Bernard Shaw pa je kot Corno di Basseto prebujal zanimanje zanj v anglosaksonskem svetu. Značilno se tudi zdi, da se je Friedrich Nietzsche bolešno upiral vplivu bayreuthskega mojstra, čeprav mu je dolgoval *Rojstvo tragedije*. In Thomas Mann se je vse življenje spraševal o usodni povezanosti ustvarjalca *Tannhäuserja*, *Lohengrina*, *Tristana* in *Prstana Nibelungov* z nemštvom.

A tudi sicer je iz glasbe v druge veje umetnosti tedaj vel navdih, ki je prevzel najrazličnejše ustvarjalce. Gustav Klimt je naslikal *Beethovnov friz*, Hugo von Hofmannsthal pa je napisal vrsto mojstrskih libretov za Richarda Straussa, ki so ob tistih izpod peresa Lorenza da Ponteja bržčas najboljši, kar jih premore svetovna literatura. Prav tako je bil velika uspešnica razsežni roman-*fleuve Jean-Christophe*, ki je prispeval levji delež k temu, da je Romain Rolland med prvo svetovno vojno prejel Nobelovo nagrado. Po drugi strani skorajda ni bilo več teme, ki bi ne mogla biti podlaga operni, koncertni ali

salonski glasbi. Franz Liszt je v brezbesedno govorico tonov skušal preliti podobe krajev in umetnin, Debussy je evociral vzdušje Mallarméjevega *Favnovega popoldneva*, Aleksander Nikolajevič Skrjabin pa se je lotil komponiranja *Misterija*, v katerem bi se zven(enj)u melodij in akordov dodale še vonjave in barve. Izvesti bi se ga smelo samo v Tibetu ali Angliji. Duh glasbe potemtakem ni bil razumljen zgolj kot pravir grške tragedije, kakor je na začetku svoje filozofske poti pod visečimi vrtovi Wagnerjevih stvaritev zatrjeval Nietzsche, temveč tudi kot počelo umetnosti nasploh. Oblikoval naj ne bi zgolj posameznikov, ampak celotne narode. In res so Gioac(c)hino Rossini, Gaetano Donizetti in Giuseppe Verdi veljali za emblem Italije, Frédéric Chopin in Stanisław Moniuszko Poljske, Bedřich Smetana in Antonín Dvořák Česke, Mihail Ivanovič Glinka, Peter Iljič Čajkovski, Aleksander Porfirjevič Borodin, Modest Petrovič Musorgski in Nikolaj Andrejevič Rimski-Korsakov Rusije, Edvard Hagerup Grieg Norveške, Isaak Albéniz in Enrique Granados Španije, Jean Sibelius Finske, Mikalojus Konstantinas Čiurlionis pa Litve. Še za življenje.

Tudi Josip Ipavec je želel v slovenskem okviru postati nekaj podobnega. Skupaj z gimnazijskim sošolcem Franom Vidicem, ki je v svojih celjskih letih poskušal biti pesnik – pa je pozneje postal literarni zgodovinar in mecen likovnih umetnikov –, sta snovala nacionalno opero. Svoj najstniški sen se je skladatelj leta 1911 trudil uresničiti z *Desetim bratom*. Za opero, ki bi snovno koreninila v prvem slovenskem romanu, bi mu s pomočjo Davorina Žunkoviča besedilo napisal eden od najbolj priznanih dunajskih libretističnih veščakov Richard Batka. Vendar do uresničitve načrta ni prišlo, saj ambiciozni ljubitelj glasbenega gledališča, ki se je nekoč zapisal častniškemu poklicu, in profesionalni odrski rutiner nista našla skupnega jezika. Sceni namenjeni del Ipavčevega opusa je tako ostal omejen na krajši balet in na nenavadno *komično opero v starem številčnem slogu*. A ta je zaradi libreta ostala

težak umetnostni bolnik. Njen tekst, ki je nastal kot predloga za opereto, je bil v isti sapi prelahak in spričo zahtevnih literarnih evokacij paradoksalno tudi pretežak za opero, kakršno si je zamislil in jo potem tudi ustvaril Ipavec. Vojvoda des Esseintes je namreč vanj prišel gostovat naravnost iz slovite *rumene knjige* – dekadentnega romana *À rebours* Joris-Karla Huysmansa –, prizor Sfinge in Himere pa je bil izposojen iz Flaubertove *Skušnjave svetega Antona*. A namesto na vse strani odprtega dela je nastala za mnogokoga povsem nerazumljiva zmes, ki je niti drastična izkušnja s teatrom absurda toliko in toliko let pozneje ne more odrešiti v odrsko konsistentnost oziroma teatrsko logičnost.

Vsem protislovjem navkljub pa je Josip Ipavec iz leta v leto trdnješa postavka ne samo v svetu glasbe, temveč celo na mednarodnem trgu starin. Leta 2015 je eden najuglednejših dunajskih antikvariatov prodajal štiri skladateljeva pisma, ki so se ohranila v zapuščini Richarda Batke. Zadevala so opero *Deseti brat* oziroma morebitni alternativni projekt. Cena za zgolj eno od teh pisem je za več kot dvakrat preseгла tisto pri podobnem dokumentu Antonia Smareglie, ki je ustvaril vrsto oper – med njimi je vsaj občasno še danes uprizarjana *Istrska svatba* –, ob tem pa je tudi pomagal dokončati Boitovega *Nerona*. Četudi denar ni in ne more biti merilo za vse, je vendarle svojevrsten – nespecializiran – izraz povečanega interesa za skladatelja. V tem je nemalo ironije, saj se je Josip Ipavec tik pred izbruhom prve svetovne vojne otepal z veliko stisko: rubežniki so v začetku leta 1914 celo že napovedali prodajo njegovega klavirja. *Flügla*. Dandanes bi takšne težave zlahka rešil zgolj s kakšnim mimobežno nastalim avtografom. Njegovi notni zapisi pa bi bili sploh zlata jama.

A vse to je pomembno zgolj v časovni perspektivi. Spremembe preobražajo bivanje v minevanje. Zato pa je umetnikovo delo trajno – četudi se njegova dožemanja razlikujejo tako v času kakor med ljudmi. Mene v recepciji in plimovanja v sprejetosti niso vedno zgolj stvar ustvarjalčeve sugestivnosti in

okusa občinstva, temveč tudi pozornosti in zbranosti slednjega. Ljudje vseh dob niso enako tenkočutni poslušalci. Tudi vzgoja in navajenost – zvočna »tetovaža« – na določeno vrsto (ne)urejenosti v glasbi prispevata svoje.

Skozi izkušnje z opusom oziroma z njegovimi deli se polagoma oblikuje zgodovina slehernega umetnika. V primeru Josipa Ipavca je ta iz dneva v dan bolj slišna in nespregledljiva. Skladatelj je našel pevce, ki zavzeto oživljajo njegove notne zapise. Premore tudi vse številnejšo in raznovrstnejšo publiko različnih jezikov. Ljudi, ki razumejo njegovo prizadevanje, ne manjka: niso več – kakor so bili pred nekaj desetletji – samo zamisljivi, temveč tudi dejanski.

POST MORTEM

Marca 1921 je Ot(h)mar Hoisel v Adriach-Frohnleitnu napisal nekrolog za svojim prijateljem Josipom Ipavcem, ki se je dobre tri tedne pred tem za zmerom poslovil. Pisec, ki se je v mladih letih iz rodnega Celja podal študirat pravo ter se potem v Gradcu zaposlil kot računski uradnik, je bil slovenski javnosti vsaj malce znan: mariborska *Stráža* ga je 11. januarja 1911 evidentirala kot posebno pomembnega odpadnika od katoliške vere. Od slednje se je Hoisel poslovil leta 1899, ko je kar 31 mož in žena, ki so spadali med stebre nemš(kutars)tva v mestu ob Savinji, naredilo križ čez svojo tradicionalno – podedovano – religiozno pripadnost. Po prvi svetovni vojni je mož, čigar ljubezen je že od mladih let veljala predvsem glasbi, vodil ugleden penzion v obmurskem Adriach-Frohnleitnu, ki je že tedaj slovel po rimskem mostu in enem najstarejših Božjih hramov na Štajerskem – cerkvi svetega Jurija iz časa grofa Markwarta IV. Eppensteinskega.

Hoisel je v svoji posmrtnici, ki je luč sveta ugledala 1. aprila 1921 v *Slovenskem narodu*, zapisal:

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 Št. 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

čtvorko, ki je [od] muzikalnih lepot in domislekov kar blestela ter se je odlikovala posebno s svojo lahko tekočnostjo. 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 [očetovi] 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 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), dalje menuett za orkester in scherzo za klavir, ki so bili poleg nekaterih zborov objavljeni v »Novih Akordih«. 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). V Gradcu se je za koreografski del prav zaslužno potrudila prima ballerina Emilia Eckhardova. 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 Vrtoгалavka« (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 zapečatenena. Nikdar je ni videl na odru. Le enkrat se je na nekem koncertu v Ljubljani izvajal odlomek iz nje, 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 natisk tega dela ni bilo sredstev.

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 občje pa je bil samouk, kakor nekdanj Chopin, s katerim je imel skupno tudi še kaj drugega, kakor neizčrpno bogastvo domislekov ter naglašanje slovanske bolesti («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 neizmerne 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.

Ot(h)mar Hoisel je bil v marsičem tipičen predstavnik nemške glasbene kulture svoje dobe: antisemitizem se mu je – kakor najvnetejšim promotorjem opusa Richarda Wagnerja – zdel samoumeven. Celo v posmrtnico za Josipom Ipavcem, ki je v svojih samospevih najraje segal po besedilih Heinricha Heineja, uglasbil pa je tudi verze Juliusa Levyja Rodenberga, se mu je z opazko o umišljenem, a dovolj natančno opisanem

eksploativnem mazaču iz vrst izvoljenega ljudstva zdelo potrebno kaniti nekaj kapljic tega strupenega zvarka. Zaprašeni papirji iz davnih dni prav tako dajejo slutiti, da je bil Hoisel dovolj zagret pangerman. Kaže, da je sledil impulzom wilhelmske *Weltpolitik*, ki je razmišljala v planetarnih dimenzijah. Tako je Hoisel za otroke nemških izseljencev v Braziliji v Gradcu organiziral glasbeni pouk in si za svojo požrtvovalnost v *Deutsche Zeitung für Rio de Janeiro* 22. avgusta 1913 prislužil javno pohvalo. A v občudovanju glasbe Josipa Ipavca je vsemu navkljub izskočil iz tipičnih identitetnih modelov. Slovenski skladatelj je bil zanj umetnostni genij. To ga je napeljalo tudi k dobronamernemu svetovanju Ipavčevim rojakom, od katerih večine ga je od jeseni 1918 ločila začasna, od julija 1920, ko je stopila v veljavo saintgermainska mirovna pogodba, pa stalna meddržavna meja.

Na dlani je vprašanje, kdo je poskrbel za prevod Hoislovega nekrologa v slovenščino. Da je šlo za nekoga, ki je dobro poznal Josipa Ipavca in razmere v ljubljanskem gledališču pred njegovim podržavljenjem, je jasno, saj je posmrtnici dodal zanimivo opombo o skladateljevem najobsežnejšem delu:

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

Je bil prevajalec gledališki in glasbeni entuziast Fran Mohorič, ki se je že pred prvo svetovno vojno trudil posloveniti na nemške verze nastale samospeve Josipa Ipavca? Mogoče. Dobromisleči pravnik se je v začetku leta 1913 že ukvarjal s problemom uprizorljivosti *Princese* in je marsikaj vedel o neuspešnih prizadevanjih za njen odrski krst. Poleg tega je živel v Ljubljani in je poznal konceptualne premisleke o repertoarni politiki tamkajšnjega gledališča. Kot častilec več muz je bil zelo zavzet za slovensko glasbeno sceno in je skupaj s Franom Goestlom napisal Antonu Foersterju libreto za opero *Dom in rod*. Bil je tudi skrben zbiratelj skladateljskih zapuščin in se je trudil, da bi se nobena nota domačih mojstrov ne izgubila ...

Ali pa je nemara šlo za Radovana Brenčiča, ki je po prvi svetovni vojni še opravljal službo obmejnega policijskega komisarja, vendar je njegova ljubezen že veljala teatru? Niso bila več daleč leta, ko je Maribor imel opero predvsem zaradi njegovih nesebičnih prizadevanj. Brenčič, ki je z neizmerno požrtvovalnostjo in idealizmom vodil gledališče v mestu ob Dravi, je v kriznih trenutkih za premostitvena posojila zastavljal celo svojo osebno knjižnico. In kar je najpomembnejše: tudi on je dobro poznal Josipa Ipavca, saj je kot vnet violinist nekaj časa vodil pouk tega instrumenta na šoli Glasbene matice v Celju. Skladatelj rodni – in službeni – Sveti Jurij ob Južni železnici je bil blizu ... In Ipavec je večkrat dirigiral celjskim instrumentalistom!

Toliko in toliko let pozneje ni več mogoče ugotoviti, kdo si je dal opraviti s prevodom Hoislovega nekrologa. Vsekakor je šlo za človeka, ki kljub pripadnosti krogu rodoljubnega časnika *Slovenski narod* ni prekinil stikov z Nemci.

Še prej kot v vodilnem ljubljanskem svobodomiselnem listu – pozneje tako vplivno *Jutro* je bilo tedaj šele na začetku svoje poti – je zapis o smrti Josipa Ipavca izšel v osrednjem glasilu katoliškega tabora. *Slovenec* je že 22. februarja 1921 objavil zapis o izteku skladateljeve zemeljske poti. Značilno pa se zdi, da je tudi ta nekrolog prišel iz Avstrije. Inženir

Schiffrer, ki ga je napisal, ni zapustil kakšnih drugih odtisov v sočasnem časopisju. Očitno je bil zgolj ljubitelj glasbe, ki si ni pustil vklepati besed v strokovnjaške obrazce. Prav tako ni čutil potrebe po pristajanju na okus najrazličnejših avtoritet. Schiffrer je bil vrh vsega dovolj natančno poučen o recepcijskem uspehu Ipavčevih pesmi, očitno pa je poznal celo partituro neuprizorjene *Princese Vrtoglavke*. Značilno je tudi on opozarjal, da na skladatelja gleda iz cone druge kulture:

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

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 zavratna bolezen začela glodati na njegovem mladem življenju.

Njegove pesmi (balade) so edinstveno lepe, njegov najboljši interpret dr. Leon [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; zastonj iščemo v sedanjosti tako bogate, plemenite glasbe. Dr. Josipa Ipavca bi smeli po pravici imenovati slovenskega Mozarta.

Vsled svoje skromnosti in poznejše bolezni 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 poma-

gal, 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 hvala za njegovo dedščino, ki jo je zapustil svojemu narodu in ostalemu svetu.«

Josip Ipavec, ki je bil k večnemu počitku pospremljen 10. februarja 1921 ob pol štirih popoldne, je, kakor se da razbrati iz nekrologov dveh Nemcev v vodilnih slovenskih dnevnikih, imel moč, da je s svojimi stvaritvami presejal predstave o determinativnih tal in krvi, čeprav so se ti v začetku 20. stoletja mnogim ljudem v evropskih deželah zdeli enako naravni kot zrak, voda, zemlja ali ogenj. V obdobju integralnega nacionalizma, ki je vsakogar silil k jasni opredelitvi lastne skupnosti in definiranju koordinat prostora duhovne pripadnosti, pa je bilo zelo nenavadno, da je smrt skladatelja druge kulture vzbudila tolikšno sočutenje, kakor ga izdajata Hoislov in Schiffrerjev zapis. Še posebej to velja za Gradec, ki je po sodbi enega svojih tedanjih pisateljskih glasnikov, bivšega cesarskega in kraljevega stotnika ter večkratnega kandidata za Nobelovo nagrado Rudolfa Hansa Bartscha, imel nespregljivo poslanstvo v narodnostnem boju: bil je dojeman kot središče oziroma najmočnejša trdnjava nemškega jugovzhoda, ki naj bi ga na smrt ogrožali Slovani. In ta nadvse čislani sin štajerske metropole je glasbo, za katero so bila njegova dela navdihujoča – ozvočili so jih po vsej Evropi poslušani Wilhelm Kienzl, Joseph Marx in Heinrich Berté –, doživljal kot še posebej posvečeno področje (pan)germanizma ...

A pri Josipu Ipavcu ni nič samo po sebi razumljivega. Prav tako je komaj kaj običajnega. Skladateljevi rojaki so ob osrčujočih nekrologih, ki sta bila napisana v vsestransko

demoralizirani alpski republiki, očitno le skomignili z rameni in se niso menili za nasvete dobromislečnih občudovalcev njihovega ustvarjalskega genija – dokler ni nanj opozoril umetniški in poklicni kolega Anton Schwab. Ugledni mož, ki se je rodil januarja 1868 v savinjskem Šentpavlu, si je pridobil sloves tudi v šahovskih krogih in kot zdravstveni prosvetitelj. Kot skladatelj je bil samouk, vendar sta mu posluš in vztrajnost sčasoma izmojstrila talent in priostrila pero. Njegov neformalni glasbeni mentor je bil v času študijskih let na graški univerzi Benjamin Ipavec, ki ga je pozneje ustvarjalno usmerjal s pismi. Priporočal mu je študij Mendelssohnovih zborovskih kompozicij, v katerih sta se srečevala kreatorski navdih in kompozicijsko znanje. Prav tako mu je polagal na srce, da pri ustvarjanju ne gre umetničiti: lepa melodija je več vredna kakor še tako kompliciran glasbeni stavek.

Celjski *muzikus-doktor* – tako je Schwaba imenoval najbolj zunajserijski med njegovimi pacienti, pisatelj, odvetnik in diplomat Anton Novačan, ki je mučnim trenutkom v njegovi zobozdravstveni čakalnici posvetil celo hudomušne verze – je o Josipu Ipavcu spregovoril leta 1928 v reviji *Zbori*. Njegov psihološko izjemno zanimiv zapis je nihal med priznanji umetniku in kritiko Slovincu, ki je našel prijatelje med Nemci. Tudi sočutja na eni ter distanciranja – ali celo posrednega obsojanja – na drugi strani ni manjkalo.

Toni, v katerih je o Josipu Ipavcu pisal Schwab, so bili bistveno nižji kakor tisti, ki odmevajo skozi Hoislove in Schiffrerjeve besede. Nikjer ni več govora o genialnosti, temveč le še o modernosti, spretnosti in duhovitosti. Na mesto veličine je stopila nadpovprečnost. Pa tudi misel na počastitveno rangiranje. Značilno je bila relativizirana tudi skladateljeva umetniška unikatnost:

Dr. Josip Ipavic nima tako velikega pomena za probujno slovenskega naroda in slovenske glasbe sploh[,] kot ga imata [njegov oče] Gustav in [stric] Benjamin, treba pa ga je vseeno odkriti, ker ima svoje posebne vrline. Njegovi

solospevi so pisani v slogu, ki je bil za svoj čas zelo modern in je modern kolikor toliko še danes. V svoji operi se je izkazal kot izboren instrumentator. »Princesa Vrtoglavka« je instrumentirana v slogu [Georges] Bizeta z Josipu lastno iznajdljivostjo zelo izrazito.

Melodije pa jamčijo, da je skladatelj Ipavčevega pokolenja. Sploh je bil Josip zelo izobražen muzik in v marsikaterem oziru prekaša svojega očeta in strica. Imel sem dostikrat [priložnost biti priča], kako se je v muzikalnih zadevah hitro orientiral, kako je brez uporabe instrumentov komponiral in instrumentiral in kako je spretno izvajal na klavirju muzikalne umetnine, jih kritiziral in duhovito razlagal, tako da Josip gotovo šteje med naše dobre komponiste in glasbenike sploh. V inozemstvu je dosegel Josip mnogo priznanja. Njegove pesmi je prepeval n. pr. Lulek na Dunaju, v Pragi, v Berlinu, v Hamburgu, v Londonu in v Parizu s sijajnim uspehom. Dvorna operna pevka Lucija Weidt na Dunaju pa je prepevala Josipovo *Lied im Volkston* »Zingara«. Da se pa tudi mi seznanimo z njim, je treba predvsem, da najdemo njegovim solospevom iz »Princese Vrtoglavke« predstavjalca nemških besedil. [...] Josip je bil neprestano v stiku z inozemskimi komponisti svetovnega slovesa, kakor n. pr. z [Oskarjem] Nedbalom in [Wilhelmom] Kienzlom, ki sta bila po cele tedne Josipova gosta v Št. Jurju. Žalostno je, da je moral deliti pretragično usodo nekega drugega spodnještajerskega komponista, ki uživa svetovno slavo, namreč Hugona Wolfa, rojenega v Slovenjgradcu. Umrl je pozabljen od vsega sveta. Najbolj žalostno pa je, da ga Slovenci popolnoma prezirajo in da na pokopališču niti spomenika nima.

Ako postavi slovenski narod Gustavu in Benjaminu javen spomenik v Ljubljani ali v Mariboru in ako se v Celju prekrsti Dr. Benjaminova ulica v ulico bratov Ipavcev, naj dobi Josip vsaj na pokopališču v Št. Juriju, kjer je pokopan, dostojen nagrobni spomenik. Če je trpel pod vplivom ponemčevanja, ni bila to izključno njegova krivda.

Glasno opominja zgodovina nas Slovence, kar je Friderik
pl. Schiller zapel Nemcem v svoji drami »Viljem Tell«:

»Domovja milega okleni se
in drži ga z iskrenim srcem;
moči je tvojih tu izvor.
Na tujem tam, stojiš ti sam,
le trhel trs, ki vsak vihar ga stre!«

▪ 24

Schwab je brez dvoma zelo dobro poznal Josipa Ipavca. Vedel je za njegovo občudovanje Georgesa Bizeta. Pa za verziranost v večini instrumentacije in veselje do duhovitega, neredko tudi sarkastičnega komentiranja najrazličnejših kompozicij. Toda *muzikus-doktor* se je na mestu, kjer je spregovoril o pokojnikovi bolezni, podal na zelo spolzek teren. Čeprav je Josipu Ipavcu v kritičnem trenutku, ob neuspelem poskusu pretrganja niti lastnega življenja, pomagal, je javnosti dejansko izdal njegovo diagnozo. Z besedami o deljenju usode s Hugom Wolfom – s skladateljem, čigar korenine so prav tako segale na območje šentjurske fare – je vsemu svetu oznanil, da je bila usodna bolezen progresivna paraliza, saj glede razlogov za rakovo pot slovenjgraškega mojstra ni bilo dvoma. V času, ko je Schwab objavljajl svoje spomine na Josipa Ipavca ter na njegovega očeta in strica, so ljudje, ki so se zanimali za glasbo, pač že precej na široko vedeli, kje je tičal vzrok zgodnjega propada ustvarjalca več presunljivih pesemskih ciklov in opere *Corregidor*.

A to ni bila edina težava. *Muzikus-doktor* je bil pri pisanju precej površen. *Lied in Volkston* je naslov enega od recepcijsko najuspešnejših samospevov Josipa Ipavca, ne pa razpoloženjsko-slogovna oziroma žanrska oznaka *Zingare*. Toda še daleč ostreje in globlje se zarije v oko in zavest bralca spoznanje, da odstopanja od dejanskega stanja na marsikaterem mestu ne zvenijo niti malo prijateljsko. Schwab je tako o svojem umetniškem in poklicnem kolegu zapisal:

Čutil se je sicer vedno Slovenca, uglasbil pa je vse svoje lepe solospesve s spremljevanjem klavirja (46 po številu) in tudi opero »Prinzessin Tollkopf« (Princesa Vrtoglavka) na nemška besedila. Pantomimo »Hampelmännchen« (Možiček) je objavil z nemško in slovensko razlago glasbe[,] tako [...] da bi moral veljati pretežno za nemškega skladatelja. Le dva moška zbora[,] »Jutro« in priljubljeno »Imel sem ljubi dve«[,] je uglasbil na slovenska besedila. V »Novih Akordih« je objavil »Triglavske koračnice« in »Himno«. Uglasbil je tudi mešan zbor »Lipa«, – to pa je bistveno vse, kar je uglasbil slovenskega. Vzgojen v benediktinskem samostanu v Sv. Lambertu na Gornjem Štajerskem, se je navadil občevanja v nemških krogih in našel je pozneje v teh krogih duševno sorodne može, brez katerih shajati ni mogel več. Tako sta štela Nemca Hoisel, sin bivšega zobozdravnika v Celju, in dr. [Fery] Leon Lulek, sin ponemčurjenega deželnosodnega svetnika Luleka, rojenega na Vranskem, med najboljše Josipove prijatelje. Prvi je izboren estetik in muzik, drugi pa je bil v Avstriji sprva sodnik in operni pevec, sedaj pa je v New Yorku direktor nekega konservatorija. Prvega je rabil Josip kot kritika lastnih skladb, drugega pa, da mu je vzorno prepeval njegove solospesve. Ko je po štiriletnem težkem trudu nastala opera »Princesa Vrtoglavka«, je bil Josip poln nad, da opera sijajno uspe in da celo zaradi nje obogati. Preizkušnje z vojaško godbo so se obnesle in vsi smo pričakovali najkrasnejšega uspeha. Posamezne pesmice iz opere smo prepevali privatno in tajno, s prestavljenim besedilom in vse so izredno ugajale. 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 tudi slovenskim odrom v izvajanje in potem bo deležen njegove slave tudi slovenski narod, kar mu je [bila] čisto posebna srčna želja [...] (saj Slovenca, kakor rečeno, se je čutil vedno). »Bog ne daj pa[,]« tako je nam dijakom naročeval 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. [...] Namesto, da je zasedel dva trona, pa je obsedel med dvema stoloma. Vendar je naše gore list in nimamo teh listov toliko, da bi jih izročevali vetrovom. Vsakega poberemo in prečitamo, kaj je na njem zapisanega in na lističu, ki se glasi »Dr. Josip Ipavec«[,] je zapisano prav mnogo, kar mora zanimati vsakega Slovenca[.]

• 26

Besede so nazorne in drastične, a za njimi zanesljivo ne stoji avtobiografska izkušnja. Gre preprosto za dramatiziranje. Josip Ipavec je namreč bil skoraj šest let mlajši od Antona Schwaba in slednjemu kot *dijaku* ne bi mogel ničesar naročati. Instrumentacijo opere *Princesa Vrtoglavka* je skladatelj končal – kakor je zabeleženo na zadnji strani njene s svinčnikom pisane partiture – 4. septembra 1910 ob devetih zvečer. Schwab pa je svoj študij na graški univerzi zaključil že leta 1894! Tudi specializacijo iz zobozdravstva je *muzikus-doktor* opravil pred dokončanjem *Princese*. Že leta 1902. Prav tako v štajerski metropoli. Res je edino to, da je Gradec tedaj kar podrhteval od pangermanizma in nemškega nacionalizma. Slovincu se je bilo v mestu ob Muri mnogo težje uveljaviti kot kje drugje. A posamezniki so s svojo umetnostjo ali znanostjo zmogli dati v oklepaj vsakršne predsodke.

Slika Josipa Ipavca kot človeka, ki bi hotel zaradi gmotnega uspeha sedeti na dveh tronih, pa se je znašel mnogo nižje, na tleh – med pručko slovenske in nemške province –, je hudo lunknjčava. Vrh vsega pa tudi neprijazna. Celo mazaška. Zlobna. Čisto gotovo ni res, da je opus Josipovih skladb v materinščini tako neznamen, kakor je trdil Schwab. In tudi pri poročanju o tem, kaj je v njem namenjeno moškemu, kaj pa mešanemu zboru, *muzikus-doktor* ni bil natančen. Njegove besede o samospelih prav tako niso čisto zlato. Brez balade *Trije vojaki*, ki je nastala na besedilo Josipa Freuensfelda - Radinskega, in liričnoizpovedne pesmi *Pred durmi* s stihoma Simona Jenka bi

bil ta del Ipavčevega opusa vsekakor bistveno revnejši. Nema-
ra celo Fery Leon Lulek, ki je imel v New Yorku po prvi sve-
tovni vojni na 108. cesti pevsko in klavirsko šolo, ni bil tako
ekskluzivno nemški, kakor je pisal Schwab, saj je bil sorodnik
založnika slovenske literarne in glasbene moderne Lavoslava
Schwentnerja. Čisto mogoče je, da je prav basbaritonist, čigar
rod je prihajal z Vranskega, vzpostavil prvi stik med sklada-
teljem in knjigotržcem, ki je dal natisniti klavirsko verzijo
Možička. Da je slednja izšla tako s slovensko kot z nemško
naslovnico in napotki za uprizoritev, je prej znamenje na-
rodnjaštva kakor podleganja germanizaciji. Na večer 19. in
ob zori 20. stoletja so praktično vsi umetniki in intelektualci
med Trstom in Gradcem znali Goethejev in Heinejev jezik.
Zlahka bi uporabljali izdajo *Možička* z nemškimi navodili za
izvedbo. Za založnika bi bil le en natis tudi znatno cenejši. A
ker ni šlo samo za sporazumevanje, temveč tudi za simbolno
sporočilnost, je bilo treba posebej poudariti slovensko verzi-
jo. Prvi balet je za katero koli kulturo praznik. In mejnik.

Nasploh je Schwaba neznansko žulil uspeh Josipa Ipavca
med Nemci. Po vseh pravilih in stereotipnih predstavah ga ne
bi smelo biti. Narodnost je *muzikus-doktor* – kakor večina te-
danjih prebivalcev Srednje Evrope – pač doživljal insularno,
kot trdnjavo, ne pa kot polje, ki je vpeto v širšo pokrajino. A
pri tem Schwab ni bil dosleden. Uspeha med tujci ni niti malo
zameril Benjaminu Ipavcu, ki je prav tako kot njegov nečak
uglasbljeval dela nemških pesnikov – vse do Bodenstedtovih
parafraz Lermontova. In ni celo Ot(h)mar Hoisel, ki je bil ne-
mara najbolj tevtonski med vsemi Josipovimi prijatelji, zelo
priznavalno pisal o plemeniti glasbi *Teharskih plemičev*? Mar
niso graški zdravniki 2. marca 1887 plesali po notah Benja-
minove francoske polke straußovsko šegavega naslova *Heite-
re Prognosen*? In ni bil Rudolf Hamerling, ki je v drugi polo-
vici 19. stoletja sodil med recepcijsko najuspešnejše nemške
pesnike, navdušen nad njegovo *Anino četvorko*? Pa na koncu
koncev: ni sam Schwab citiral iz nemščine prevedenih verzov

iz Schillerjevega *Viljema Tella*? Je Josip Ipavec uporabljal pri uglasbljevanju slovenskih ali latinskih besedil drugačno, manj zahtevno kompozicijsko tehniko kakor tedaj, ko se je soočal z Goethejevo, Heinejevo, Rodenbergovo ali Schönaich-Carolathovo liriko? Je muzika, ki je spojena z nemškimi besedami, res boljša od one, skozi katero zveni njegova materinščina? Če bi šlo za to, bi skladatelj gotovo ne pristajal na prevajanje tekstov, ki so bili vpisani pod njegove note. Pa je. In, seveda, ne bi uglasbil pesmi *V tujini*, ki jo je Fran Vidic ustvaril tudi v nemški varianti – pod naslovom *In der Fremde*. Vrh vsega primerjava med vsebinsko sorodnima baladama *Die Drei* na besedilo Nikolausa Lenaua in *Trije vojaki* na Freuensfeldove stihe kaže na enak pristop k verzom. Glasba skuša v obeh primerih v okviru visokoromantičnega razumevanja njene izraznosti evocirati s tekstom opredeljeno razpoloženje, pri tem pa se mestoma povzpne do ilustrativnega tonskega slikanja posameznih besedilnih sekvenc. Publiki je bil takšen pristop blizu: celjski *Narodni list* je tako 29. marca 1909 poročal, da je izvedba *Treh vojakov* v Ormožu štiri dni prej *marsikateremu poslušalcu izvabila solzico* na lice ...

Schwabova predstavitev Josipa Ipavca kot problematičnega Slovenca, ki je bil med Nemci deležen ne samo prijateljstva, temveč tudi občudovanja, je imela za usodo skladateljevega dela med rojaki precejšnje posledice. Mnogi so jo šteli za zadnjo besedo, ki je stvari postavila na ustrezno mesto. *Muzikus-doktor* je bil kajpada ugleden steber aleksandrinske in pavlinske dobe. Na dobrem glasu ni bil samo v Celju – kjer je veljal za eno največjih personalnih znamenitosti mestne promenade –, temveč tudi širše. V Ljubljani je imel vrsto prijateljev. Med njimi je bil tudi Brucknerjev učenec Matej Hubad, ki mu je javnost praktično brez ugovora priznavala položaj patriarha slovenske glasbene scene. Schwab je, skratka, pisal kot avtoriteta. Kot poznavalec. Kot razsodnik. Sredi marca 1934 je bil prav zaradi takšnega slovesa imenovan v odbor za postavitev spomenika Benjaminu, Gustavu in Josipu Ipavcu v

Svetem Juriju. V bistvu že drugič. Štiriindvajset let potem, ko je bil kot eden najzavzetejših zagovornikov izvajanja njihovih del v Celju imenovan v prvi odbor s takšno nalogo – le da je bila tedaj počastitev namenjena le Benjaminu in Gustavu. A če so se pred prvo svetovno vojno za spomenik zavzemali predvsem glasbeniki od blizu in daleč, so se to pot za njegovo postavitve angažirali v prvi vrsti lokalni faktorji okoli literarno in politično angažiranega odvetnika Rudolfa Doboviška, ki je na volitvah maja 1935 postal narodni poslanec v beograjskem parlamentu. Pobudniki počastitve Ipavcev v srbsko-hrvaško-slovenski kraljevini so bili primerno skromni in so čutili potrebo, da se posvetujejo s strokovnjaki. Tako je prostor za obeležje med cerkvijo in župniščem izbral arhitekt Jože Plečnik, ki je dve leti prej pred hišo Glasbene matice v Ljubljani uredil vrt s hermami skladateljev, med katerimi je bila tudi Benjaminova.

A od zamišljenega spomenika je potem ostal le dva meseca po ustanovitvi odbora – 13. maja 1934 – blagoslovljeni temeljni kamen. In pod njim skrbno izpisana listina z avtogrami več zaslužnih mož, ki niso izpolnili zadane naloge. Uspelo jim je samo vzidati spominsko ploščo nad portal rojstne hiše Benjamina in Gustava Ipavca. Schwab je imel tedaj slavnostni govor, ki pa je, kakor je poročal celjski *moniteur Nova doba*, zadeval le z zlatimi črkami na belem marmorju počaščena velikana slovenske glasbe. *Muzikus-doktor* je posebej poudaril, da se z odkritjem spominske plošče odpravlja dotlej pogosta Gustavova spregledanost. Z Josipom, ki je medtem na pokopališču le dobil obeležje – vendar z napačno letnico rojstva – pa se ni mudil. Z njegovim še bolj pozabljenim stricem Alojzom, ki je umrl že davnega leta 1849, prav tako ne. Od družinskega skladateljskega kvarteta je ostal le bratovski duet.

A potem je zagrnil molk tudi Benjamina in Gustava. Brata, ki sta bila leta 1905 bržčas zaradi Schwabovega prizadevanja razglašena za častna člana *Celjskega pevskega društva*,

sta postala bolj preteklost kakor zgodovina. Glasbena klasika za slovenski establišment pač nikoli ni bila tako pomembna kakor literarna. Drugače je bilo med množicami, ki so posvojile melodije domačih mojstrov, a pri tem imena niso bila pomembna.

Prišli pa so še težji časi – doba dirigiranega spomina in načrtovane pozabe. Benjamin in Gustav Ipavec sta v letih nacistične okupacije postala neosebi zaradi slovenstva, potem pa sta se preobrazila v komaj zaznavni silhueti, ker sta bila meščana. Ker sta se z nesebičnim delom in poklicnim ugledom dvignila med *prvake*. Ker sta bila simbola dobe, ki jo je *krasni novi svet* hotel ne samo preseči, temveč tudi pozabiti. Izbrisati.

• 30

Še hujši pa so bili časi za Josipa: celo Lucijan Marija Škerjanc, ki ga je Anton Lajovic – samorazglašeni Janez Krstnik slovenske glasbe – že v pogovoru z Izidorjem Cankarjem leta 1920 razglasil za osrednjega ustvarjalca zveneče prihodnosti v *raju pod Triglavom*, si je zaman prizadeval za natis njegovih samospevov. Umetnost, ki ni bila zavezana aktualitetam, tedaj pač ni imela veljave. In ni smela dobiti priložnosti. Od Škerjančevih naporov je ostalo le nekaj korespondenčnih sledov o dobrih namenih. Lucifer – tako so Lajovčevemu človeku prihodnosti pravili glasbeniki, ki so se ga bali zaradi lukenj v svojem znanju – po drugi svetovni vojni res ni imel več takšnega vpliva kot prej, toda bližina z Josipom Vidmarjem, v čigar domu je večkrat muziciral, je besedam, ki jih je izrekal, zagotavljala tehtnost. A niti taki avtoriteti v *krasnem novem svetu* ni bilo dano ničesar premakniti.

Vsemu navkljub pa je glasba Josipa Ipavca tudi v desetletjih najglobljega pogreza v mrak zamolčevanja preživela. Tisoči preprostih pevcev, iz grl katerih se je še v habsburški monarhiji in jugoslovanski kraljevini glasila pesem *Imel sem ljubi dve*, so ohranjali zven njegove umetnosti. V zidu dirigirane pozabe so potem le začele nastajati prve razpoke. Leta 1972 je bil skladatelju v rojstnem kraju, ki je tedaj tudi uradno že no-

sil poprejšnje ljudsko ime Šentjur, končno odkrit spomenik. Seveda kolikor mogoče skromen – ob stričevem in očetovem. Na mestu, ki ga je nekoč izbral Plečnik. Šlo je za zadnje delo Lojzeta Dolinarja. Tako je bil Josip Ipavec simbolno umeščen ob očeta in strica, pa čeprav le v ulici, v kateri se je rodil.

A tedaj je svet že začel odkrivati Srednjo Evropo. Posameznim zanesenjakom, ki so se ukvarjali z zgodovino osrčja stare celine, so se pridružili mnogi. Predvsem umetniki. Luchino Visconti je posnel *Smrt v Benetkah*, ki je v spomin mnogih vgravirala zven *Adagietta* iz *Pete simfonije* Gustava Mahlerja. Tudi deli mojstrove *Tretje* so bili potrebni za prepričljivo preobrazbo Mannovega Gustava von Aschenbacha iz pisatelja v skladatelja.

Sugestivno filmsko *Smrt v Benetkah* je nedolgo zatem v eni začetnih sekvenc evociral Russellov *Mahler*. A to je bila le napoved velike renesanse celotnega opusa skladatelja, ki se je za dvajseto stoletje zazdel enako pomemben kakor Beethoven za devetnajsto. Zanimanje je pritegnila tudi mojstrova življenjska pot, ki se je potem utelesila v minuciozni biografski tetralogiji Henry-Louisa de La Grangea. Na njenih več kot 4000 straneh ni nobena podrobnost preneznatna ... Sledila so odkritja drugih graditeljev *fin de siècle* in *belle époque*. Predvsem Mahlerjevih sodobnikov, sorodnikov in dedičev. Alexandra Zemlinskega in Alme Schindler. Josefa Mathiasa Hauerja. Franza Schmidta. Josepha Marxa. Pa tudi mnogih judovskih ustvarjalcev, katerih delo je zadušila mračna senca hudodelske »končne rešitve«.

Oživitvev srednjeevropskega umetnostnega vulkana je med Slovenci zadevala zlasti arhitekta Jožeta Plečnika – in v manjši meri Maksa Fabianija. Končno je prišla do neoviranega glasu tudi muzika Josipa Ipavca, ki je svoje znanje kompozicije in instrumentacije do mojstrstva izpopolnil pri Alexandru Zemlinskem. Vsaj za hip je bil tudi naš skladatelj v samem epicentru dunajske moderne. A kar je enkrat, je za zmerom. Prav zato je mariborski krst *Princese Vrtočlavke* 29. novembra

1997 mogel postati velika ura skladateljeve umetnosti – izpolnitev njegovega testamenta.