



Aleš Nagode

Filozofska fakulteta, Univerza v Ljubljani

Faculty of Arts, University of Ljubljana

Samospevi Benjamina Ipavca na nemška besedila: Slovenski narodnjak nemški muzi

Benjamin Ipavec's Solo Songs on German Texts: Slovenian Patriot to German Muse

Prejeto: 25. oktober 2017

Sprejeto: 11. december 2017

Received: 25th October 2017

Accepted: 11th December 2017

Ključne besede: Benjamin Ipavec, samospev, nemška poezija, večkulturnost

Keywords: Benjamin Ipavec, Song, German poetry, multiculturalism

IZVLEČEK

ABSTRACT

Benjamin Ipavec, ki velja za osrednjo osebnost slovenske preporodne glasbe, je vzporedno ustvarjal tudi pesmi za glas in klavir na nemška besedila. V njih se kaže kot značilen predstavnik bidermajrskega časa, z izredno enotno ustvarjalno poetiko. Tako kot pri izbiri besedil, je tudi v uglasbitvah iskal zlitje formalne brežhibnosti in poglobljenega izraza.

Benjamin Ipavec is deemed to be the key composer of Slovenian nationalistic movement in the 19th Century. But he also composed solo songs with piano accompaniment on German texts. He is typical representative of musical "biedermeier". He attempted to achieve the synthesis of perfect form and profound emotional expression.

Benjamin Ipavec je zasidran v zavesti vsakega slovenskega izobraženca kot eden najpomembnejših skladateljev slovenskega narodnega preporoda. Vsak, ki je odrasčal na Slovenskem, pozna kopico zborovskih pesmi v narodnem duhu, mnoge od njih so celo ponarodele, ki so bile hrbtnica nastajajočega repertoarja slovenskih pevskih društev, od šestdesetih let 19. stoletja, do prav bližnje preteklosti. Njegova *Domovini* je še danes neprešežen primer slovenske buditeljske glasbe. Pomembno pa je slovensko

glasbo obogatil tudi v drugih, zahtevnejših glasbenih zvrsteh. Na znamenitem natečaju za prvo slovensko vokalno-instrumentalno kantato leta 1862 je sicer zmagal Gašper Mašek, a je delo drugo uvrščenega Benjamina Ipavca poželo veliko več priznanja med slovenskimi narodnimi navdušenci in edino zares prepričalo s svojim narodnim značajem.¹ Ustvaril je tudi dve deli, ki sta pomagali utemeljiti slovensko glasbeno gledališče: spevoigro *Tičnik* (1862) in opero *Teharski plemiči* (1892). S svojim opusom na slovenska besedila se je v očeh sodobnikov povzpел v osrednjo osebnost glasbene kulture nastajajočega naroda.²

Ta, na videz enoznačna in bleščeča podoba narodnega junaka, ki jo riše slovensko glasbeno zgodovino, pa ima tudi drugo plat. Benjamin Ipavec je – tako kot mnogi slovenski, še zlasti štajerski izobraženci – izhajal iz okolja, ki se ni veliko ukvarjalo z vprašanji narodnostne pripadnosti. Nekako samoumevno je sprejemalo delitev jezikovne rabe, v kateri se je slovenski jezik uporabljal za vse, kar je bilo vsakdanjega in domačijskega, nemški pa za tisto, kar je bilo vzvišenega in kozmopolitskega. Ta notranja razcepljenost, ki je zaznamovala tudi Benjamina Ipavca, se je še stopnjevala med šolanjem v Celju, Gradcu in na Dunaju. Čeprav se je že v študentskih letih nazorsko in politično opredelil za Slovenca ter aktivno deloval pri propagiranju slovenskega jezika in kulture, je v vsakdanjiku do konca življenja ostal otrok večkulturnega okolja. Pri svojem pisanju je mnogokrat, še posebej pa takrat, ko je poskušal posebej učinkovito oblikovati kakšno misel, raje uporabil nemški jezik.³ Poročil se je s hčerko iz bogate in politično povsem nemško usmerjene celjske pekovske družine Wokaun,⁴ s katero je v izjemni zakonski harmoniji živel vse do pozne starosti. Brez posebnih težav se je vključil v družabno življenje graških izobražencev, imel stike z nemškimi literati, likovniki in znanstveniki ter jih – nenazadnje – pogosto razveseljeval s svojimi salonskimi skladbami in izvirnimi plesi, kakršna sta bila polka française *Heitere Prognosen* ali *Annen-Quadrille*. Zdi se, da je nacionalistična norost, ki je avstrijske dedne dežele zajela v drugi polovici 19. stoletja, njegovo življenje obšla brez posledic.

Tega pa ne moremo trditi za njegov opus. Medtem ko so bile njegove skladbe na slovenska besedila deležne navdušenega sprejema in so do danes ostale sestavni del koncertnega repertoarja male države na sončni strani Alp, so skrbno izdelani čistopisi njegovih samospevov na nemška besedila obležali nedotaknjeni in prezrti v fondih zbirk Glasbene matice in kasneje Narodne in univerzitetne knjižnice. Desetletja so čakali na čas, ko jim bo slovensko občinstvo pripravljeno prisluhniti, in tako preživeli čas boja za pravico do slovenske kulture, pa tudi čas poskusov pozabljenja na stoletno vpetost v »nemško« (čeprav bi ji morali ustrezneje reči »srednjeevropsko«) kulturo na eni in želje po utopitvi v imaginarnem, nikoli obstoječem »slovanstvu« na drugi strani. Morda je prav danes, v času krepitve evropskih povezav in znova privlačne večkulturnosti nastopil trenutek, da se pomudimo ob njegovih pesmih za glas in klavir na nemška besedila ter poskušamo popolneje razumeti ustvarjalca, ki je že pred dobrim stoletjem zmogel biti hkrati narodnjak in svetovljan.

1 Igor Grdina, *Ipavci: Zgodovina slovenske meščanske dinastije* (Ljubljana: Založba ZRC SAZU, 2001), 205-206.

2 Anton Schwab, Ipavci in jaz, Zbori 4 (1928), Glasbeno-književna priloga, 4.

3 Grdina, *Ipavci*, 166.

4 Grdina, *Ipavci*, 201.

Celotno ohranjeno zapuščino pesmi za glas in klavir na nemška besedila hrani Glasbena zbirka Narodne in univerzitetne knjižnice v Ljubljani. Fizično jo sestavlja vrsta večinoma solidno spisanih skladateljevih lastnoročnih prepisov. Ločimo jih lahko v tri skupine.

V prvi je v enoten snopič zvezana zbirka skladb z lapidarnim naslovom »Lieder« in podpisom »von Dr. Ipavic«. Skladbe v zbirki so razdeljene v dva zvezka, vsak s samostojnim številčenjem skladb, ki pa sta bila očitno zvezana v celoto. Zbirka in posamezne skladbe v tem zapisu niso datirane, zato sam prepis ne ponuja kakšne osnove za kronološko umestitev nastanka skladb, prepisov oz. ureditve zbirke. Vse skladbe so napisane na enakem papirju podolžnega formata, velikosti 26 x 33 cm, z devetimi notnimi črtovji na strani (v nadaljevanju papir tipa A). Glede na značilnosti pisave in uporabljenega pisala je moral prepis nastati naenkrat ali vsaj v kratkem času. Pri skladbi *Wilde Rosen* je v zvezek uvezan dodaten folio danes istega formata (26 x 33 cm, snopič je namreč obrezan), a s 14 črtovji na strani (papir tipa B). Na njem je izpisan samo vokalni glas pesmi, s podpisanimi vsemi kiticami besedila. Skladbe prvega zvezka so tekoče oštevilčene. Pri sedmi skladbi prvega zvezka zbirke (*Frage*) je korigirana prvotno napisana napačna številka 6 v 7. Pri vezavi rokopisa so format obrezali, saj je pri nekaterih skladbah del besedila odrezan (npr. pri tretji skladbi drugega zvezka, *Ein Kämmerlein willst du dir mieten*, številčenje II-3).

V drugi skupini prepisov so zapisi posameznih skladb. Med njimi jih je nekaj, ki so vključene tudi v zbirko *Lieder*. Pesmi *Das Mühlrad*, *Betrogen* in *Im Frühling* najdemo v prvem zvezku. Vsi prepisi so datirani in sicer *Das Mühlrad* 16.7.1860, *Betrogen* 8.3.1861 in *Im Frühling* 31.3.1868. *Das Mühlrad* in *Im Frühling* sta napisani na papirju tipa A, *Betrogen* pa na papirju podolžnega formata, velikosti 26 x 33 cm, z desetimi črtovji na strani (v nadaljevanju papir tip C).

Kot posamezni zapis pa je Ipavec očitno k zbirki »Lieder« naknadno dodal še skladbo *Hinaus*, ki je torej zadnja, sedma skladba drugega zvezka. V zgornjem kotu prepisa je pristavek »2. Heft, No. 7«. Prepis je napisan na papirju pokončnega formata, velikosti 33 x 26 cm, s šestnajst črtovji na stran (v nadaljevanju papir tipa D). Prepis ni datiran.

Ostale posamezne skladbe so le v posamičnih prepisih. Če jih navedemo kronološko, dobimo naslednji vrstni red:

- *Der Schiffer am Abend*, 21.6.1854, papir tipa C.
- *Morgenlied*, 25.7.1854, papir podolžnega formata, velikosti 25 x 31cm, 12 črtovji na strani (v nadaljevanju papir tipa F).
- *Lebewohl*, 15.5.1872, papir tipa E.
- *Der Steirabua*, datiran 24. 5 1875, papir tipa E.
- *Romanze*, b.l., papir tipa E.
- *Susanne 1* in *Susanne 2* (nedokončana), b.l., papir tipa A.
- *Couplet* (nedokončan), b.l., papir tipa C.

Tretjo skupina skladb predstavlja še en, krajši cikel treh skladb, ki ga sestavljajo pesmi *Wenn ich mein Auge weide*, *Meine Mutter hat es gewollt* in *Liebeswünsche*. Napisan

je na papirju formata 33 x 26cm in z devet črtovji na strani (v nadaljevanju papir tipa E). Tudi ta prepis ni datiran.

Zunanja pojavnost rokopisne ostaline torej ne daje veliko podlage za sklepanje o dinamiki nastajanja Ipavčevih pesmi na nemška besedila. Precejšen del skladb sploh ni datiran - večina zbirke *Lieder*, krajši cikel treh skladb, *Liebeslieder*, *Couplet* in obe *Susanne*. Pri datiranih prepisih ni vedno jasno, ali gre za datum nastanka skladbe ali datum izdelave prepisa. Vrste uporabljenega papirja pa tudi ne izrisujejo kakšne povsem enoznačne slike. Podobnost papirja ne more dokazovati sočasnosti nastanka različnih prepisov, še manj nastanka skladb. To velja celo v primeru, da bi bila opravljena celovita študija uporabljenega papirja za celotno Ipavčevo zapuščino. Tako imamo na voljo le nekaj opornih kronoloških točk, ki predstavljajo v najboljšem primeru *terminus ante quem* nastanka skladb.

Benjamin Ipavec je uglasbil zelo raznorodna besedila. Žal je tudi tu naše vedenje o njihovih avtorjih (še) precej omejeno. Vzrok za to je skladateljevo precej površno navajanje imen pesnikov in naslovov pesmi, ki so bile uporabljene za uglasbitev. Do sedaj ni bilo ugotovljenega kaj več, kot je navedeno na skladateljevih rokopisih. Matej Hubad, ki je ob prevzemu skladateljeve glasbene zapuščine za Glasbeno matico v Ljubljani sestavljal popis gradiva,⁵ je zgolj prevzel podatke z njega in jih ni dopolnjeval ali - v primeru kratic - razreševal. Podobno velja za tipkopisni čistopis popisa prevzetega gradiva, pa tudi za vse nadaljnje popise in katalogizacije gradiva, ki ga danes hrani Glasbena zbirka NUK.⁶

Nekaj imen je dokaj enoznačno prepoznavnih. Precej znan ustvarjalec je bil Franz Emanuel August von Geibel (1815-1884), katerega pesem *Betrogen*⁷ je uglasbil Ipavec. Deloval je v različnih delih Nemčije in imel stike s ključnimi nemškimi pesniki sredine 19. st. Njegovo nagnjenje k spoštovanju oblike se je precej ujemalo z Ipavčevimi ustvarjalnimi nazori. Na drugi strani je bil goreč zagovornik vedno bolj ekspanzivnega nemškega nacionalizma pod pruskim vodstvom, ki bi moral biti v neposrednem nasprotju z Ipavčevim slovenskim in avstrijskim domoljubjem. Njegove pesmi so bile široko dostopne, tako v revijalnem tisku, kot v zgodnjih pesniških zbirkah.⁸ Nekoliko skromnejši odmev je imel Julius Hammer (1810-62), ki se je v svojih pesmih posvečal temam, po katerih je pri izbiri vsebin pogosto segal Benjamin Ipavec. To so bile predvsem narava, lepota, moralna urejenost in mirno zasebno življenje, tako značilno za od javnega sveta odmaknjeni čas absolutizma.⁹ Taka je tudi njegova pesem *Zum Brautschmuck* 6, katere naslov je Ipavec preoblikoval v *Wenn ich mein Auge weide*. V podobnih okvirih se giblje tudi pesem *Wilde Rosen*,¹⁰ katere avtor je Moritz Gottlieb (pravzaprav Moses) Saphir (1795-1858), dejavni publicist, ki je razgibal literarno javno mnenje na Dunaju, Berlinu in v Münchnu.¹¹

5 V Gradcu, 1.-3. 9. 1913. Popis je v izvirniku, korigiranem prepisu in tipkopisu ohranjen v NUK, Glasbena zbirka, Ipavec, Benjamin - Kronika.

6 Listkovni katalogi v NUK, Glasbena zbirka.

7 Na rokopisu naveden s s priimkom kot »Geibel«.

8 Adalbert Elschenbroich, »Geibel, Franz Emanuel August von«, v *Neue Deutsche Biographie* 6 (1964), 139 f. [Onlinefassung]; URL: <http://www.deutsche-biographie.de/pnd11853811X.html>.

9 Franz Schnorr von Carolsfeld, »Hammer, Friedrich Julius«, v *Allgemeine Deutsche Biographie* (1879), [Onlinefassung]; URL: <http://www.deutsche-biographie.de/pnd116441577.html>.

10 Na rokopisu naveden kot »Saphir«.

11 Andreas Brandtner, »Saphir, Moritz Gottlieb«, v *Neue Deutsche Biographie* 22 (2005), 433-434. [Onlinefassung]; URL: <http://www.deutsche-biographie.de/pnd118794558.html>.

Med odmevne, morda celo popularne nemške literarne ustvarjalce svojega časa je spadal tudi Nikolaus von Lenau (1802-50). Nestalni pesnik, ki se je idejno in izrazno dotikal zdaj ene, zdaj druge skrajnosti,¹² je Ipavca navdušil s kratko, značilno otožno resignirano pesmijo *Scheideblick*.¹³ Izrazno soroden mu je Hermann Lingg (1820-1905), ki je podobno kot Lenau pogosto povezoval podobe iz narave s svetoboljem.¹⁴ Ipavec je uglasbil njegovo pesem *Liebeswünsche*.¹⁵ Posebno mesto imajo med besedili pesmi Mihaila Lermontova (1814-41) v prevodu Friedricha Bodenstedta (1819-92). *Das Schiff* in *Hinaus* sta edini prevodni besedili med uglasbenimi pesmimi, sicer pa se lepo vključujejo v siceršnjo idejno in stilistično podobo besedil. To ne preseneča, saj je bil njihov prevajalec v stikih z literati Münchenskega kroga, ki ga je v bavarskem glavnem mestu zbral kralj Maximiljan II. In kateremu so – vsaj nekaj časa – pripadali tudi nekateri drugi že omenjeni pesniki.¹⁶

Obdobje romantike je prineslo tudi povečanje zanimanja za ljudsko pesništvo. Tudi Ipavec je posegel po dveh besedilih, ki sta bili prevod oz. prepesnitev ljudskih pesmi. Prvega je prispeval Adalbert von Chamisso (1781-1838), ki je v nemščino prevedel in preoblikoval novogrško pesem *Des Nachts wir uns küßten*.¹⁷ Ta vsestranski ustvarjalec je bil v svojih pesmih – kot bomo poskušali pokazati – congenialen ustvarjalec Ipavčevega bidermeierskega predstavnega sveta.¹⁸ Drugo pesem s koreninami v ljudski ustvarjalnosti, *Meine Mutter hat es gewollt*, je skladatelj prevzel¹⁹ iz pesniškega opusa Hansa Theodora Storma (1817-1888), ki je bil visoko cenjen, pa tudi vsestranski literarni ustvarjalec.²⁰

Nekaj avtorjev besedil je bilo s pesnikom osebno povezanih. Najmočnejše brez dvoma brat Gustav Ipavec, ki je spesnil besedili za pesmi *Morgenlied* in *Schiffer am Abend*.²¹ Obe se gibljeta v okvirih romantičnega pesništva, kakršnega srečujemo tudi v drugih, za uglasbitev izbranih tekstih. Osebni znanec je bil tudi odmevni avstrijski pesnik Robert Hamerling (1830-1889). V stik²² sta prišla med njegovim bivanjem v Gradcu, kjer je služboval kot gimnazijski profesor.²³ Vsebina njegove poezije se lepo vključuje v sicer prevladujočo idealistično romantično vizijo življenja in sveta, ki jo je v za uglasbitev izbranih besedilih, pesmih *Im Frühling* in *Lebewohl*, iskal Ipavec. Morda je imel nekoliko tesnejši stik tudi s pesnikom besedila skladbe *Frage*, ki je zelo verjetno delo Cajetana

12 Günter Hantzschel, »Lenau, Nikolaus«, v *Neue Deutsche Biographie* 14 (1985), 195–198 [Onlinefassung]; URL: <http://www.deutsche-biographie.de/pnd118571508.html>.

13 V rokopisu naveden kot »Lenau«.

14 Günter Hantzschel, »Lingg, Hermann Ritter von«, v *Neue Deutsche Biographie* 14 (1985), 623 f. [Onlinefassung]; URL: <http://www.deutsche-biographie.de/pnd119002248.html>.

15 V rokopisu naveden kot »H. Lingg«.

16 Eduard Stemplinger, »Bodenstedt, Friedrich Martin von«, v *Neue Deutsche Biographie* 2 (1955), 355 f. [Onlinefassung]; URL: <http://www.deutsche-biographie.de/pnd118512293.html>.

17 V rokopisu naveden samo kor »Chamisso«.

18 Adalbert Elschenbroich, »Chamisso, de Boncourt, Louis Charles Adélai de, genannt Adelbert von Chamisso«, v *Neue Deutsche Biographie* 3 (1957), 190–192 [Onlinefassung]; URL: <http://www.deutsche-biographie.de/pnd118520040.html>.

19 Na rokopisu avtor besedila ni naveden.

20 Erich Schmidt, »Storm, Hans Theodor«, v *Allgemeine Deutsche Biographie* (1893), str. [Onlinefassung]; URL: <http://www.deutsche-biographie.de/pnd118618725.html>.

21 Na obeh rokopisih pojasnilo »Gedicht v[on]. G. Ipavic Musik v[on]. B. Ipavic«.

22 Ohranjen je celo prepis pisma R. Hamerlinga. Prim. Grdina, *Ipavci*, 186.

23 Heinz Rieder, »Hamerling, Robert«, v *Neue Deutsche Biographie* 7 (1966), 585–586 [Onlinefassung]; URL: <http://www.deutsche-biographie.de/pnd118701223.html>.

Cerri (1826-1899).²⁴ Čeprav italijanskega rodu, se je med šolanjem na Dunaju seznanil z nemškim jezikom in deloval kot profesor italijanskega jezika ter literarni ustvarjalec v obeh jezikih. Med drugim je v letih 1850-51 in 1855-56 sourejal damski časopis *Iris* v Gradcu, tako da bi lahko Ipavca na njegovo delo lahko opozorili graški znanci.²⁵

Nekaj manj sreče smo imeli doslej z identifikacijo ostalih avtorjev besedil. Na nekaterih skladbah so avtorji sicer navedeni, vendar jih ne zasledimo niti v specializiranih referenčnih literarno-zgodovinskih delih. Morda so avtorji prihajali iz kroga Ipavčevih znancev, morda so bili avtorji lokalnega dometa, ali pa gre za psevdonime. Take so dialektalna pesem *Der Steirabua*, avtor »D. Groden«, *Ein Kämmerlein willst du dir mieten* in *Sternenaugen*, avtor »Emil Prager«, in *Der See* ter *Sturm im See*, avtor »C. Vogl«. Poseben primer je besedilo pesmi *Das Mühlrad*, katerega avtor naj bi bil »Roth«. Priimek je preskromna osnova za identifikacijo pesnika, zanimivo pa je, da je isto besedilo uglasbil tudi nemški skladatelj Ferdinand Langer, vendar brez navedbe avtorja besedila.²⁶ Posben primer je skladba *Nachts*, pri kateri je kot avtor besedila naveden »Gustav Linde«. Pesnika s tem imenom ni v referenčnih zbirkah. Morda pa gre za *lapsus calami* in je mišljen Gustav Linden, kar je bil psevdonim plodovitega pesnika Karla Steina (1773-1855).²⁷ Ta hipoteza še čaka na potrditev.

Na nekaj skladbah pa avtorji besedila sploh niso navedeni ter jih z razpoložljivimi viri prav tako ni bilo mogoče identificirati. Take so *Susanne 1* in *Susanne 2* ter *Couplet*. Na nekaterih je avtor naveden le z inicialkami, ki nam niso prav v pomoč. Take so *Sehnsucht*, katere avtor je »O. S.«, in *Romanze*, »W. J.« (lahko tudi »W. I.«).

Ko opazujemo glasbene značilnosti Ipavčevih pesmi za glas in klavir, se nam zariše presenetljivo enovita glasbeno poetska podoba. Očitno je, da je Benjamina Ipavca navdihoval predvsem tisti pol sodobne glasbene ustvarjalnosti, ki se je močno opiral na klasicistične ideale. Takih je kar nekaj skladb. Med nimi so predvsem tiste z lahkotnimi, morda nekoliko salonsko površnimi ljubezenskimi besedili. Najizrazitejša iz te skupine je pesem *Wilde Rosen* z izredno preprosto melodiko, šolsko stereotipno harmonizacijo in kitično strukturo, ki se povsem odreka povezovanju besedila in glasbe. Podobne, a vseeno nekoliko izrazitejše so *Frage*, *Sehnsucht*, *Scheideblick* in *Des Nachts wir uns küssten*. Pri prvi popestri pripoved izpovedno poglobljeni, lirično občuteni srednji del, ki je v zanimivem nasprotju s skoraj ljudsko objektivnima zunanjima deloma forme. *Sehnsucht* črpa notranji naboj iz kontrasta med enostavno, po ljudski ustvarjalnosti uravnano melodiko in ritmično kompleksno klavirsko spremljavo, ki izredno domiselno slika v pesmi opisana subjekta in sklenitev njunih dveh rok in src. Pesmi *Scheideblick* in *Des Nachts wir uns küssten* pa presenečata z izjemnim stopnjevanjem izraznosti s pomočjo razširjenega tonskega in dinamičnega razpona.

V nekaj skladbah je poskušal Ipavec podoben okvir popestriti z zanimivejšim oblikovanjem ene od glasbenih prvin. V *Das Mühlrad* je to poskočna, ljudsko občutena melodija v alpskem slogu, ki se lepo povezuje z idilično podobo podeželskega življenja,

²⁴ Na rokopisu naveden le z inicialko imena in priimkom.

²⁵ Franz Brümmer, »Cerri, Cajetan«, v *Allgemeine Deutsche Biographie* (1903), str. [Onlinefassung]; URL: <http://www.deutsche-biographie.de/pnd117649910.html>

²⁶ Ferdinand Langer, *Zwei Lieder für 1 mittlere Singstimme mit Pianoortefortebegleitung*, Leipzig b. I.

²⁷ Friedrich Brandes, »Stein, Karl«, v *Allgemeine Deutsche Biographie* (1893), str. [Onlinefassung]; URL: <http://www.deutsche-biographie.de/pnd131922807.html>

naslikano v besedilu. V *Im Frühling, Nachts, Elisabeth in Lebewohl* prispeva ključne poudarke uporaba nekoliko razširjenega obsega harmonskih možnosti in mediantike. Pomembno orodje za doseganje glasbene pestrosti pa je tudi ritmično oblikovanje spremljave, ki postane ključna izrazna prvina v *Im Frühling* in v poskočnem *Morgenlied*. Nekoliko bolj pretanjeno je oblikovana melodika samospeva *Ein Kämmerlein willst du dir mieten*. Monotonost in konvencionalnost zasnove prvega dela skladbe se na višku skladbe umakne poetsko domišljenemu podajanju pesniškega besedila ter s tem vzpostavi svojstven izrazni višek.

V vrsti drugih skladb pa se kažejo Ipavčevi odzivi na vokalno glasbo 19. stoletja. *Wenn ich mein Auge weide* preveva izrazit, skoraj schumannovsko občuten izraz, v *Liebeswünsche* in *Susanne* pa nezadržna motorika spremljave izdaja vpliv samospevov Franza Schuberta. Nove poti je najbrž iskal tudi v skladbi *Romanze*, kjer je preizkušal možnosti nekoliko bolj recitativnega podajanja besedila. Od varnih obal klasicističnih oblikovnih zgledov se je oddaljil tudi v skladbi *Schiffer am Abend*. Obsežno in z literarnimi motivi kar prenapolnjeno impresijo večera na morju je razvil v prekomponiran, z motivičnimi reminiscencami zaokrožen in harmonsko bogat glasbeni prizor.

Brez dvoma pa so najbolj izraziti tisti Ipavčevi nemški samospevi, v katerih mu je pesniško besedilo omogočalo slikanje bolj temačnih in melanholičnih vzdušij. Če je v *Betrogen* njegovo iskanje pravega izraza še nekoliko krčevito, v *Das Schiff* pa je naslikana podoba nekoliko monotona, se je v skladbah kot so *Hinaus, Sternenaugen, Sturm im See* in *Der See* izkazal kot mojster romantične glasbene poetike. Prvo odlikuje vihar- niška lapidarnost, drugo pa premišljen harmonski plan, v katerem je od tonike oddalje- ne harmonije povzdignil v simbol oddaljenosti, toniko samo pa v nedosegljivo srečo. V *Sturm im See* je napovedal svojo domiselnost v uporabi bogate klavirske spremljave za slikanje silovitosti naravnega dogajanja, v *Der See* pa jo je dolpolnil še z uspešno ka- rakterizacijo nastopajočih oseb.

Z dostopom do skladb Benjamina Ipavca na besedila nemških pesnikov se nam odpira nov pogled na tega, sicer že znanega in cenjenega ustvarjalca. Ta odločilno spreminja, oz. dopolnjuje naše razumevanje njegove ustvarjalnosti. V trenutku, ko ga nehamo opazovati zaprtega v meje strukturalno »pohabljen« slovenske glasbene kul- ture 19. stoletja, lahko prepoznamo njegovo pravo umestitev v kulturni tok časa. Če ga je dosedanje slovensko zgodovinopisje označevalo za vrhunskega ustvarjalca slo- venske glasbene romantike, je s tem – verjetno nehote – celotno slovensko glasbeno kulturo izpostavilo očitku zamudništva in zakotništva. Njegove pesmi za glas in klavir na slovenska besedila, ki jih je javnost spoznavala šele v zadnjih dveh desetletjih 19. in prvem desetletju 20. stoletja, so bile – kljub nespornim kompozicijskim kvaliteta- m – primerjavi s sočasno evropsko produkcijo pač izrazit estetski anahronizem.

Ko sliko dopolnimo z njegovimi pesmimi na nemška besedila, se izriše bistveno drugačna podoba. Na eni strani se Benjamin Ipavec izkaže kot ustvarjalec, katerega osebni izraz se je odločilno izoblikoval že v začetku petdesetih let in se kasneje ni bistveno spreminjal. Izhodišča svoje poetike si je delil s tistim polom ustvarjalcev sre- dnjeevropskega prostora, ki so se navduševali ob ideji klasičnega. Benjamin Ipavec ni bil drzni revolucionar, pa tudi ne iskalec resnice v temnih kotičkih človekove duše. Bil je uglajen meščanski izobraženec, ki mu je bil bolj kot revolucionarna silovitost idej

»Mlade Nemčije« blizu apolinični idealizem literarnega klasicizma in romantike. Njegov svet je bil malomestni domači salon, v katerem je – obdan s svojimi stanovskimi vrstniki – poskušal ubežati vedno bolj silovitemu vrtincu družbenih sprememb, ki jih je prinašalo obdobje pospešene industrializacije v Nemčiji in Avstriji. V njem ni bilo prostora za nacionalno nestrpnost ali socialne napetosti. Posvečen je bil razmisleku in občutjem izobraženskega meščana, ki si je v novoodkritem prostem času lahko privoščil beg v idealizirani svet narave in plemenite človeškosti, ki je je vedno manj srečeval v svojem vsakdanu. V tem pogledu je bil značilen in vsekakor povsem sodoben predstavnik izobraženstva absoolutističnega časa. Benjamin Ipavec ni bil mojster glasbene romantike, temveč predvsem mojster glasbenega bidermajerja.

Na drugi strani lahko – kljub sicer nezanesljivi kronologiji nastajanja njegovih pesmi za glas in klavir na nemška besedila – opazamo usihanje tovrstne ustvarjalnosti v zadnjih dveh desetletjih 19. stoletja. Verjetno lahko to pripišemo skladateljevemu vedno intenzivnejšemu delovanju na polju slovenske glasbene kulture. O vzrokih za ta premik lahko zaenkrat le ugibamo. Malo verjetno je posledica vedno trdenjše slovenske narodne zavesti, zaradi katere ne bi hotel ustvarjati v jeziku narodnih sovražnikov. Verjetneje je, da ob številnih možnostih za objavljane in izvajanje njegovih del, ki so se odpirale v izvirne produkcije sestradani slovenski glasbi, enostavno ni imel več časa za usihajoče potrebe z repertoarjem prezasičenega nemško govorečega okolja. Na nek način pa je bil premik v slovensko glasbeno kulturo možnost za podaljšanje življenja osebnemu glasbenemu izrazu, ki je v nemški, informacijsko in idejno bolj prevetreni glasbeni kulturi, najkasneje ob koncu sedemdesetih let postal »altväterisch«. V strukturalno pohabljeni slovenski glasbeni kulturi, ki je bila omejena večinoma na malomestne, polizobražene, ljubiteljske ustvarjalce in poustvarjalce, je še par desetletij lahko ostajal »mojster glasbene romantike«.

SUMMARY

Benjamin Ipavec was one of the most prominent Slovenian composers in the 19th Century and central figure of Slovenian musical nationalism. His works, especially choir songs, two operas (*Tičnik* and *Teharski plemiči*) and *Serenade for strings*, are known to every intellectual educated in the 20th and 21st Century Slovenia. He was also styled into "master of Slovenian romanticism" by musical historiography. This image is flawed in many ways. He was born in 1829 in multicultural environment of Lower Styria, where ethnicity wasn't yet important. He was inculturated in diglottic society, where Slovenian was used for everyday communication, German on the other hand for higher culture and education. He married a daughter of a wealthy German baker, he became friends with numerous German intellectuals and artists in Graz. His output of song on German texts was more or less ignored by Slovenian public and Slovenian musical historiography. It didn't fit into the image of nationalistic

composer, created in the late 19th and 20th Century. The aim of this article is to point out the importance of this work for thorough understanding of the composers musical output and his interaction with his contemporaries.

Manuscripts of Ipavec's songs are preserved in Musical collection of National and University Library in Ljubljana. They are typical examples of musical "biedermeier" and strongly determined by idealism of German classicist and romantic literature. Benjamin Ipavec was strongly influenced by classicist and romanticist German composers. He carefully maintained strong musical form but was also able to achieve considerable emotional expression. His songs with German texts – composed predominately in 1850s through 1870s – were typical representative of the genre in contemporary Austria. In later years (1880s through 1900s) he focused predominately on composing vocal music with Slovenian texts, retaining the musical poetics of his youth.