

Zemlinsky als Lehrer des slowenischen Komponisten Josip Ipavec

Der Komponist Josip Ipavec (1873-1921) ist außerhalb Sloweniens nur wenig bekannt. Er stammt aus einer bekannten Arztfamilie aus Šentjur bei Celje (Sankt Georgen bei Cilli) in der Südsteiermark, wurde im Jahre 1873 geboren und war damit nur zwei Jahre jünger als Zemlinsky. Seine Großmutter, Katharina von Schweighofer, war eine gebildete Frau, sie beherrschte die französische und die lateinische Sprache, spielte Harfe und Klavier, sein Großvater war Arzt. Zwei Söhne aus dieser Ehe, Benjamin (1829-1908) und Gustav (1831-1908), wandten sich der Medizin und der Musik zu. Der erste war Primarius an der Kinderklinik in Graz, der zweite Bürgermeister und Arzt in Šentjur. Beide widmeten ihre Freizeit der Musik und komponierten Chöre, Lieder, Klavierstücke, Benjamin auch Orchesterwerke und Bühnenmusik (die Oper *Teharski plemiči / Die Adelige von Teharje*, 1882). Es war ihr Verdienst, daß sich Šentjur zu einem Anziehungspunkt in der Südsteiermark entwickelte, dem sogar Gäste wie Johannes Brahms, Wilhelm Kienzl, Joseph Marx, später vermutlich auch Alexander Zemlinsky und andere gerne einen Besuch abstatteten.¹ Josips Cousins waren seinerzeit als das Erste österreichische Damen-quartett bekannt und traten in der Zeit von 1880 bis 1890 mit großem Erfolg in ganz Europa auf.

Das Milieu, in dem Josip Ipavec als siebentes von den zehn Kindern Gustavs aufwuchs, war musikalisch anregend. Es überrascht deshalb nicht, daß seine ersten Versuche im Komponieren bis in die Gymnasialzeit zurückreichen und daß er sich nach der Matura am Gymnasium in Celje entschloß, einen ähnlichen Weg wie sein Vater und sein Onkel einzuschlagen und Medizin und Musik in Graz zu studieren. Einige seiner Kompositionen erschienen bald in der slowenischen Musikzeitschrift *Novi Akordi* und erreichten alsbald große Beliebtheit. Seinen größten Erfolg erzielte er jedoch mit der Pantomime *Možiček* (Das Hampelmännchen) im Jahre 1902, welche wiederholt in Slowenien, aber auch in Graz, Wien und Olmütz aufgeführt wurde. In Graz nahm Ipavec Unterricht bei A. Torgler. Aus dieser Zeit ist ein Heft mit seinen Aufgaben und Notizen zu Harmonielehre, Kontrapunkt und Formenlehre erhalten. Nach dem Diplom im Jahre 1904 fand er eine Stelle im Wiener Militärspital, seine musikalische Ausbildung aber setzte er bei Alexander Zemlinsky fort. Schon im August 1905 wurde er in das Militärspital in Zagreb geschickt, wo er bis 1907 blieb. In diesem Jahr verließ er den Militärdienst und kehrte nach Hause zurück, um seinem Vater in der Ordination auszuhelfen, der indes schon im nächsten Jahr verstarb. Josip Ipavec selbst erkrankte in 1911 so schwer, daß er seine Berufsarbeit und das Komponieren aufgeben mußte. Es war ihm nicht vergönnt, sein Leben vollends der Musik zu widmen; bereits am 8. 2. 1921 verstarb er, kaum 47 Jahre alt.

Wie schon erwähnt, haben sich aus den Studienjahren in Graz auch Aufgaben aus der Formenlehre erhalten. Einige dieser Aufgaben sind auf eigenen Blättern abgeschrieben und werden in der Musikabteilung der National- und Universitätsbibliothek (NUK) in Ljubljana aufbewahrt. Auf manchen steht in slowenischer Sprache mit Bleistift vermerkt „Aufgaben aus Zemlinskys Schule.“ Es handelt sich hierbei um Beispiele kleiner zweiteiliger Liedformen, die 16 bis 20 Takte umfassen und charakteristische Titel

¹ Janko Barlé, *Ipavci*, Ljubljana 1909; Anton Schwab, „Ipavci in jaz“, in: *Zbori* 3 (1927), S. 47-50; *Zbori* 4 (1928), S. 3f., 10-12 u. 19f.; Dragotin Cvetko, *Skladatelji Ipavci in slovenska kultura*, Šentjur pri Celju 1972.

aufweisen: *Molto moderato*, *Moderato*, *Allegretto scherzando*; ein Beispiel ist ohne Titel. Es handelt sich eindeutig um Studienarbeiten. Das Heft umfaßt darüber hinaus Beschreibungen verschiedener musikalischer Formen. Die ausgewählten vier Aufgaben, die auf eigenen Blättern abgeschrieben sind, gestatten die Vermutung, daß Ipavec sie Zemlinsky vorgelegt hatte, um ihm sein Können zu beweisen. Neben den vier erwähnten tragen noch zwei weitere Stücke den Vermerk »aus der Schule Zemlinskys«, eine Gavotte und ein Menuett, die aber im erwähnten Heft nicht enthalten sind.

Es ist uns bekannt, daß Ipavec bei Zemlinsky zunächst Instrumentationskunde lernen wollte. Aufgaben oder Beispiele, die dafür Belege liefern würden, wurden im Archiv bisher jedoch nicht gefunden. Wohl aber befindet sich im Nachlaß ein Lehrbuch, nämlich Richard Hoffmanns siebenteilige *Praktische Instrumentationslehre* in zwei Bänden, erschienen bei Dörrflings & Franke 1893. Das Archiv enthält weiters ein undatiertes Menuett für großes Orchester (*Tempo di minuetto*), das nicht identisch mit dem zuvor erwähnten Menuett ist. Ipavec pflegte seine Werke weder zu datieren noch irgendwie zu kennzeichnen. Zwar existiert ein Verzeichnis seiner Werke, das er selbst zusammengestellt hat, doch erweist es sich im Hinblick auf die Datierung als sehr unzuverlässig. In diesem Verzeichnis wird das Menuett nicht eigens erwähnt.

Ipavec komponierte zahlreiche Lieder in einer Form, wie sie bei den Slowenen jener Zeit sehr beliebt war; über 40 dieser Lieder sind erhalten.² Die Mehrzahl ist für Bariton und Klavier geschrieben und dem Freunde aus den Gymnasialjahren, Ferry Leon Lulek, zgedacht, mit dem er schon seit dem Jahre 1890 zusammenarbeitete. Lulek, ein hervorragender Sänger, trug die Werke erfolgreich auf seinen zahlreichen Konzerten in verschiedenen Städten Europas und auch in Amerika vor.

In den Wiener Jahren Ipavec' entstanden die Lieder *Zingara* und *Lied im Volkston*. Der Text des ersteren stammt von einem unbekanntem Dichter, dem zweiten liegt ein Text des Prinzen Schönauich-Carolath, der um die Jahrhundertwende zu den beliebtesten Dichtern zählte, zugrunde. Die Form des ersten Liedes weist den Charakter eines Rondos auf, das zweite ist in einer kleinen dreiteiligen Liedform gehalten, die sich bereits in der Wahl der Tempi (*moderato* – *più mosso* – *Tempo I*) widerspiegelt. Die beiden Themen sind dabei kontrastierend gestaltet: das erste ist markant, das zweite eher lyrisch, melodisch und volkstümlich. Trotz des einfachen Entwurfs nimmt das Lied im Schaffen des Komponisten einen besonderen Rang ein, und zwar gerade wegen des allgemeinen Ausdrucks, der durch Einfachheit und gewollte Volkstümlichkeit Wirkung erzielt. Die Melodie steht in d-Moll (in der Abschrift der NUK in a-Moll). Besonders interessant sind die mit Bleistift und mit roter Tinte vorgenommenen Korrekturen in den Takten 9 und 16-20 der Originalfassung. Wer die Korrekturen vorgenommen hat, ist heute schwer festzustellen; vielleicht war es Zemlinsky, wahrscheinlicher Ipavec selbst. Im Nachlaß habe ich einen Trauungschor gefunden, in dem in gleicher Art und Weise mit Bleistift und roter Tinte Kotrekturen in einigen Takten angebracht sind, weil der Abstand zwischen den Stimmen zu groß war. Im Lied im Volkston betreffen die Korrekturen Veränderungen der Stimme in Takt 17 und 18 sowie eine reichere Bewegung in Oktaven in der linken Hand der Klavierbegleitung. Die Veränderungen bewirken eine bessere Ausprägung des

2 Vgl. auch Edelgard Spaude, „Zwei Lieder von Josip Ipavec auf Texte von Heinrich Heine“, in: *Glasba in poezija / Musik und Dichtung*, Slovenski glasbeni dnevi / Slowenische Musiktage 1990. Bericht, hrsg. von Primož Kuret, Ljubljana 1990.

Höhepunktes der Komposition vor der Wiederholung des ersten Teiles. Neben dem Original existiert noch eine Abschrift der Komposition in der NUK in Ljubljana, in der die Korrekturen berücksichtigt sind, lediglich die melodische und rhythmische Bewegung der Stimme in T. 18 ist abgeändert. Der Text des Liedes lautet:

»Es steht in Deutschland
eine Linde auf einem Friedhof,
mitten in diese alte Linde
sind zwei Herzen eingeschrieben.
Sie liebten sich,
weiß stand der Klee,
ihr Glück war kaum zu fassen,
doch als die Schwalbe sang ade,
da mußten sie sich lassen.
Das eine lebt noch auf der Welt,
thut singen, lachen, wandern und beten,
daß es balde beige stellt
dem andern, dem andern.«

Erstmals wurden die beiden Lieder (*Lied im Volkston* und *Zingara*) von der Sängerin Lucie Weidt gesungen, allerdings sind weder Datum noch Ort bekannt, wahrscheinlich handelte es sich auch nicht um ein öffentliches Konzert. Interessant ist aber, daß die Sopranistin Lucie Weidt (1879-1940) als Tochter eines Kapellmeisters in Celje (Cilli) lebte, wo ihr Vater einige Jahre Musikdirektor und Musiklehrer war. Ihre Karriere begann sie in Leipzig, von wo Gustav Mahler sie 1902 nach Wien holte.³ Möglicherweise kannten Ipavec und Weidt einander schon aus Cilli, und die Künstlerin sang deshalb die Lieder ihres Landsmannes. Denkbar scheint aber auch, daß Zemlinsky hier seine Hand im Spiel hatte, der Ipavec unterstützen wollte. Zweifellos konnte Ipavec sich eine Steigerung seines Renommées erwarten, wenn die bekannte und beliebte Primadonna seine Lieder in ihr Repertoire aufnahm. Der Name Alexander Zemlinsky wird auch einige Male in den Briefen der Librettistin Mara von Berks (1860-1910) an Ipavec erwähnt, und zwar im Zusammenhang mit ihrer Operette *Prinzessin Tollkopf*. Es würde den Rahmen dieses Beitrages überschreiten, das Schicksal dieser Operette, die bisher noch nicht aufgeführt wurde, zu erörtern. Ipavec begann 1905, als er von Wien nach Zagreb übersiedelte, an ihr zu arbeiten, also nach Abschluß der Studien bei Zemlinsky. Er beendete die Arbeit zu Beginn des Jahres 1909, nach der Rückkehr nach Šentjur. Der Hauptgrund, weshalb die Oper nicht aufgeführt wurde, ist das äußerst schlichte und mißglückte Libretto, dem das Lustspiel *Die Überbildeten* von Mara Berks als Vorlage diente. Obwohl Berks keineswegs eine unerfahrene Autorin war – ihre Werke standen auf dem Spielplan verschiedener Wiener Theater (Jubiläums-Stadttheater, Deutsches Volkstheater) –, zeigte sie bei diesem Libretto keine glückliche Hand. Trotzdem hat Ipavec das Werk komponiert, da ein Vertrag mit der Autorin ihn dazu verpflichtete. Er spielte sein Werk Oskar Nedbal vor, als dieser im Jahre 1909 mit dem Wiener Tonkünstlerorchester in

³ Vgl. dazu *Jahrbuch der Wiener Gesellschaft*, hrsg. von Franz Planer, Wien 1929.

Ljubljana gastierte. Nedbals Beurteilung war zwar schmeichelhaft, doch war er Ipavec nicht behilflich, das Werk in den Spielplan der Volksoper aufzunehmen, wo er Kapellmeister war. Einige Autoren meinen sogar, Nedbal habe gerade beim Anhören der Operette die Inspiration für die Schlußzene des 2. Aktes seiner Operette *Polenblut* gefunden – diese These wäre allerdings bei Gelegenheit genauer zu überprüfen.

Mara von Berks drängte Ipavec, er möge sich um die Aufführung der Operette in Wien bemühen; sie lebte nämlich in dürftigen Verhältnissen im Schloß Blagovna (Reifenstein) bei Šentjur als Witwe des steirischen Abgeordneten Hugo von Berks, ihres zweiten Mannes. In den Briefen aus dem Jahre 1909 fordert sie Ipavec auf, er möge nach Wien fahren, um dort maßgebende Leute für die Aufführung zu gewinnen. Unter anderem erwähnt sie auch Alexander Zemlinsky: »Partitur und Buch kann man Zemlinsky lassen, wenn er Aussichten auf Aufnahme gibt [...].« Oder:

»Nun spielen Sie endlich Zemlinsky vor – ihre lebendige Gegenwart wird ihn sofort dazu veranlassen. Andere Autoren fahren nach Paris, London, Amerika mit ihren Compositionen, Sie schlafen in St. Georgen einfach ein. Also fahren Sie, fahren Sie – es ist die höchste Zeit für die Saison.«⁴

Doch entschloß sich Ipavec erst nach dem Tod der Librettistin (Anfang des Jahres 1910), diesen Schritt zu wagen. Er wußte, daß das Libretto schlecht war, die Autorin hatte sich jedoch nicht bereit gezeigt, Änderungen vorzunehmen. Ipavec unternahm mehrfach den Versuch, in Wien Literaten zu gewinnen, die ihm das Libretto ausbessern könnten. Er verhandelte mit Richard Batka, bezahlte ihn auch ausgiebig, erhielt aber von ihm nur eine Seite des Librettos.⁵

Inwieweit und in welcher Form sich Zemlinsky für Ipavec engagierte, ist nicht bekannt. In diesem Zusammenhang dürfte eine Notiz von Interesse sein, die in der Tageszeitung *Slovenski narod* vom 3. Januar 1914 erschien und in der aus Anlaß eines Konzertes mit Werken von Komponisten in Ljubljana Ipavec und seine Oper kurz vorgestellt wurden. Unter anderem heißt es hier:

»Ein hervorragender Wiener Kapellmeister, der dieses Werk [*Prinzessin Tollkopf*] durchgespielt hatte, meinte, in dieser Operette gebe es so viel schöne, wunderbare Musik, daß sie in derjetzigen modernen Zeit der Schönheit und Invention nach für drei andere Operetten genügen würde.«⁶

Wer dieser Kapellmeister war, kann man nur raten. Von Josip Ipavec ist bekannt, daß er persönlich äußerst bescheiden war und daß er den »Wiener Kapellmeister« kaum frei erfunden haben konnte. Nedbal käme in Betracht, doch hatte er die Musik der Oper schon in Ljubljana gehört und dürfte deshalb nicht als »ein Kapellmeister« vorgestellt worden sein. In Betracht käme wohl auch Zemlinsky, dem die Angelegenheit zwar fremd war, der aber seinem einstigen Schüler gewogen war.

Sehr bald befiel Ipavec nun seine alte Krankheit, so daß er geistig wie körperlich verfiel und weder komponieren noch seinen ärztlichen Beruf ausüben konnte. Er war

4 Die Briefe von Josip Ipavec sind nun in der National- und Universitätsbibliothek in Ljubljana (Musikabteilung) aufbewahrt.

5 Für diese und auch andere Angaben über Ipavec' Leben bin ich Herrn Dr. Igor Grdina aus Šentjur dankbar.

6 *Slovenski narod* vom 3. Januar 1914, S. 3.

deshalb auch unfähig, sich für sein Werk weiterhin zu engagieren. Sein früher Tod machte allen Aussichten auf eine Realisierung der Oper ein Ende.

Wegen des Mangels an verfügbarem Material konnte die Beziehung von Josip Ipavec zu Alexander Zemlinsky nur flüchtig dargestellt werden. Nach unbestätigten Angaben soll Zemlinsky Ipavec in Šentjur besucht haben. Offenbar waren sie auch später in Kontakt, als es um die Möglichkeit einer Aufführung der Operette *Prinzessin Tollkopf* in Wien ging. Darauf zielen die Andeutungen von Mara von Berks in ihren Briefen an Ipavec. Immerhin beweisen diese Fragmente das Ansehen, welches Zemlinsky als einflußreicher Mann in Wien genoß und auf das beide, Ipavec und Mara von Berks, ihre Hoffnung setzten.

Ipavec' Schaffen erhielt besondere Impulse vor allem aus der geistigen Atmosphäre zur Zeit der Jahrhundertwende (fin de siècle) in Graz und in Wien. Für seine Lieder wählte er Texte deutscher Dichter, für die Operette bekam er ein leider unzulängliches Libretto. Er erhoffte den Erfolg seiner Lieder, die von den bekannten Sängern jener Zeit, Ferry Leon Lulek und besonders von der Opernprimadonna Lucie Weidt vorgetragen wurden. Leider fand er keinen Verleger dafür. Die Entfernung von den großen Opernzentren kam seinen Ambitionen bestimmt nicht zugute. Auch berufliche Obliegenheiten machten es ihm unmöglich, sich zur Gänze seinem Schaffen zu widmen. Man darf vermuten, daß seiner Musik ein besseres Schicksal beschieden gewesen wäre, wenn nicht seine Krankheit und der Beginn des Ersten Weltkrieges dazwischen gekommen wären.

Objavljeno v: *Alexander Zemlinsky. Ästhetik, Stil und Umfeld*. Herausgegeben von Hartmut Krones. Wien [etc.], Böhlau, 1995. (Wiener Schriften zur Stilkunde und Aufführungspraxis, Sonderband 1). Str. 315–322.

Povzetek

Zemlinsky – učitelj slovenskega skladatelja Josipa Ipavca

Alexander von Zemlinsky, avstrijski dirigent in skladatelj (Dunaj, 1871 – New York, 1942), je bil najprej gledališki dirigent v dunajski *Volksoper*, nato v tamkajšnji *Hofoper*, od leta 1911 do 1927 je deloval kot direktor nemškega deželnega gledališča v Pragi, v letih 1920 do 1927 pa je bil profesor na nemški glasbeni akademiji. V času vzpona nacizma je emigriral v ZDA. Skladal je učinkovite veristične opere; pozneje je sprejel sodobna izrazna sredstva in se približal mejam atonalnosti. – Josip Ipavec (Šentjur, 1873–1921) je študiral medicino v Gradcu, kjer je promoviral leta 1904 in nato deloval kot zdravnik in glasbenik v Šentjurju. Vzporedno z medicino se je posvečal glasbi in tako kot drugi moški člani družine skladal. Za njegov glasbeni napredek je bilo posebno pomembno kratko bivanje v vojaški bolnišnici na Dunaju (1904/05), ko se je pri kapelniku Alexandru Zemlinskem izpopolnjeval v kompozicijski tehniki in instrumentaciji. Njegove učbenike je uporabljal tudi kasneje pri komponiranju. Kot ustvarjalec je posnemal pozno romaniko in se najbolj izkazal s samospevi in glasbenogledališkimi deli. Ipavčeve samospeve, pesniško in glasbeno poglobljene, so izvajali tudi nekateri znani pevci tistega časa, kot sta bila Ferry Leon Lulek in primadona Lucie Weidt. Med gledališkimi deli izstopata pantomima *Možiček* in opereta *Princesa Vrtoglavka*.
(Edo Škulj)