

UDK 78.071.1 Ravnik J.: 050(497.4)

Katarina Bogunović Hočevar

Filozofska fakulteta Univerze v Ljubljani
Philosophical Faculty, University of Ljubljana

Recepcija Ravnikovega glasbenega delovanja v slovenski glasbeni publicistiki

The reception of Ravnik's musical work in Slovene musical periodic

Ključne besede: slovenska glasba, Janko Ravnik, slovenska glasbena publicistika, recepcija

Keywords: Slovene music, Janko Ravnik, Slovene musical journalism, reception

POVZETEK

Janko Ravnik je slovensko glasbeno javnost opozoril nase v 20-tih letih 20. stoletja, ko so izšle njegove prve skladbe pri Novih akordih. Po zaključenem študiju klavirja v Pragi se je domačemu občinstvu predstavil ne le kot pianist temveč – zanimivo – tudi kot skladatelj. Njegovi prvenci so s strani takratne kritike doživeli izjemen uspeh; duh pozne romantike če že ne modernizma, ki je bil Novim akordom, edini slovenski glasbeni reviji na začetku stoletja, še precej tuj, je dihal v vsaki Ravnikovi skladbi. Lahko rečemo, da so Ravnikova dela prinesla nov, manj znan duh Novim akordom, ki je z odobravanjem sicer precej presenetil takratno uredništvo. Janko Ravnik je torej v 20-tih letih predstavljal svojsko glasbeno osebnost, ki je v slovenski glasbeni svet prodrla z značilno, prepoznavno, umetniško dovršeno glasbeno govorico. Nadaljnje avtorjevo komponiranje je ostalo trdno zavezano glasbeni poetiki zgodnjih del; Ravnikov skromni ustvarjalni opus se je zadržal na področju komorne glasbe –

SUMMARY

Janko Ravnik aroused the attention of the Slovene musical public in the twenties of the 20th century, when his first compositions appeared in the New Chords (Novi akordi) review. After finishing his piano studies in Prague, he introduced himself to domestic audiences not only as a pianist but, interestingly, also as a composer. His firstlings were highly praised by the critics. Though rather alien to the New Chords, the only Slovene secular music periodical at the beginning of the century, each and every Ravnik's composition breathed the spirit of late romanticism if not modernism. It can be said, that Ravnik's works brought a new, to the New Chords less known spirit which took the editorial board more or less by surprise. Which means that already in the twenties Janko Ravnik represented a characteristic musical personality that had entered the Slovene musical scene with an idiosyncratically recognizable, and artistically accomplished musical language. However, Ravnik's subsequent composing remained bound to the musical poetics

samospevov, zborov in klavirskih miniatur, še bolj kot skladanju pa je bil morda predan poustvarjalnosti na koncertnih odrih in pedagoškemu delu.

Ravnikova glasbena dejavnost je bila predvsem v prvi polovici 20. stoletja vseskozi prisotna v slovenskem glasbenem življenju. Kakšna je bila recepcija njegovega ustvarjalnega dela pa skuša ugotoviti pričujoči članek. Pri tem upošteva tudi vse tiste vire, ki sledijo skladateljevi pianistični dejavnosti, da bi bil mozaik 'zapisanega' bolj celovit. Pri količini obstoječih in ohranjenih virov se na prvi pogled zdi, da je bilo o Ravniku že veliko povedanega ter da interpretaciji njegove umetnosti manjka le še epilog. Temeljitejši pregled gradiva, kot tudi primerjava starejših in novejših zapisov, pa ponuja povsem drugačno sliko.

Z opazovanjem recepcije Ravnikove glasbene ustvarjalnosti v slovenski publicistiki na treh ravneh – na kritikah skladb v takratnih glasbenih revijah, na prispevkih s področja glasbeno-analitičnega dela Ravnikovih skladb in na obstoječih življenjepisnih virih ter podobnih orisih skladateljevega življenja in dela – se izkaže, da se prvi dve in hkrati tudi najpomembnejši ravni skrita na dva relevantna avtorja: Gojmira Kreka in Marijana Lipovška. Po tem se seveda postavljata vprašanji, koliko je dejansko raziskanega na področju ustvarjalnosti Janka Ravnika in kaj njegova umetnost v mozaiku slovenske zgodovine glasbe pravzaprav pomeni.

of his early works; his modest compositional output remained in the chamber music genre, in that of songs, choral works, and piano miniatures, so that he seems to have been more dedicated to performing on the concert podium and to teaching. Especially in the first half of the 20th century, Ravnik's musical activity was present in the musical life of Slovenia. What the reception of his creative work was like, is the aim of the present article. In this connection, all sources that follow the composer's pianistic activity have been taken into account, so that the mosaic of the 'written-down' might be more comprehensive. At first sight, the amount of personal sources appear to support the view that much has been already said about Ravnik, and that the interpretation of his musical art lacks only a rounded-off epilogue. However, a more thorough examination of the material, as well as the comparison of older and newer data, offer a completely different picture.

Examining the reception of Ravnik's creativity in Slovene musical writings on three levels – critiques of compositions in music periodicals of that time, analytical contributions concerning Ravnik's compositions, and existing biographic sources, as well as similar descriptions of the composer's life and work – one comes to the conclusion that the first two, and at the same time most important levels can be reduced to two relevant authors: Gojmir Krek and Marijan Lipovšek. Which raises at least two questions: how much research has been actually done on Janko Ravnik's creativity, and, what is the real significance of his musical art in the mosaic of Slovene music history.

Vprašanje recepcije glasbenega delovanja, zlasti pa ustvarjanja Janka Ravnika predstavlja navidezno nepomembno tematiko v muzikološkem raziskovanju. Navidezno pravim namenoma zato, ker se imena Janko Ravnik ne oklepa epiteton pomembne skladateljske osebnosti, ki bi nepogrešljivo zaznamovala mozaik slovenske glasbene zgodovine¹. Zakaj je temu tako, je vprašanje, ki zahteva samostojno obravnavo. Pa vendar se mu povsem ne morem izogniti tudi v pričujočem prispevku, ki se bo dotaknil recepcije glasbenega delovanja Janka Ravnika.

Pojem recepcije, ki ga tu uporabljam v nekoliko širšem pomenu, ne gre razumeti le v smislu kritičnih odzivov na skladateljeve novitete, temveč zaobjema skoraj vse pisane vire, ki so prispevali k vedenju in razumevanju skladateljeve umetnosti in njegovega delovanja. Pri tem

¹ Prim.: Lipovšek, Marjan. »Sedamdesetogodišnjica Janka Ravnika.« *Zvuk* 49-50 (1961): 524-526. »Ne može se doduše kazati da je dalji razvojni put tadanje slovenačke moderne bio tesno povezan sa delovanjem Janka Ravnika. Ipak, kao usamljena, značajna pojava, kao ličnost koja odjednom izaziva čuđenje svojim izvornim stvaralačkim kvalitetama [...]».

imam v mislih kritike, članke, poročila, jubileje, predgovore, življenjepise, skratka vse tiste vire, ki na različne načine poročajo o Ravnikovi ustvarjalnosti. Postavlja se vprašanje nujnosti upoštevanja vseh omenjenih virov in ne le kritik. Prvi odgovor leži v dejstvu, da doslej še ni bila opravljena tovrstna sinteza, ki bi kot osnova raziskovalcu Ravnikove ustvarjalnosti ponudila izhodišča za vsa nadaljnja morebitna vprašanja. Drugi odgovor izhaja iz analize kritik na skladateljevo ustvarjalnost. Slednje lahko predvsem zaradi maloštevilčnosti omogočijo le delni in predvsem subjektivni vpogled v Ravnikovo ustvarjalnost. Torej *prečesati zapisano* je neusmiljena nujnost, ki bo omogočila bolj ali manj celovito sliko recepcije in poznavanja glasbene ustvarjalnosti Janka Ravnika.

Gojmir Krek je bil prvi, ki je v *Novih akordih* opozoril na Ravnikov skladateljski stavek. V rubriki *Listnica uredništva* je napisal: »Janko'. Če sta vposlani skladbi nastali brez učiteljevega vpliva in sta torej docela sad Vašega stremljenja, je vsaka ocena odveč. Čudno se nam zdi, da se niste že prej oglasili. Obe skladbi, kakoršni ležita pred nami, pričata, da se že dolgo bavite s komponiranjem.«² *Poljska pesem* (za mešani zbor), ki predstavlja Ravnikovo prvo objavljeno skladbo tako v *Novih akordih* kot nasploh, velja tudi za skladateljev prvenec. Iz omenjene navedbe se nam postavlja vprašanje dejanske drugačnosti in 'novega' v Ravnikovih skladbah glede na skladbe takratnih sodelavcev *Novih akordov*. Vsekakor gre v tem oziru razumeti Ravnikovo mesto in dejanski pomen, ki ga je zasedal v takratnem slovenskem glasbenem življenju.

Novi akordi so do prenehanja izhajanja objavili devet Ravnikovih skladb: štiri klavirska dela, tri zборе in dva samospева. Vse objavljene skladbe spremljajo urednikovi komentarji, interpretacije in opombe, iz katerih je jasno razvidno preseganje urednikovih pričakovanj. Citiram: »[...] danes nam pač vsakdo pritrdi, da je Ravnikov *Moment* eden najsrečnejših, najglobljih, najbolj popolnih pojavov naše dosedanje klavirske literature»³, »[...] veselimo se srčno, da so naše na tem mestu v zadnji številki izgovorjene besede, posvečene mlademu Ravniku, našle pri najboljših strokovnjakih iskren odziv»⁴, »[...] in če se je posrečilo mlademu umetniku ustvariti kongenialno uglasbitev, mu smemo iz srca čestitati. Doslej pač najglobokejši stvar nadebudnega Ravnika»⁵, »[...] fino premišljeni klavirski kos *Dolcissimo*»⁶, »[...] Ravnikov mešani zbor *Ženjica* je eden naših najbolj prisrčnih a cappella zborov»⁷, »[...] Čudovito je predvsem, kako tesno se zapreda ta mladi skladatelj v razpoloženje pesnitve, kako se identificira s pesnikom. Pesnikov vzdih je njegov vzdih. [...] Tako nastajajo umetnine!»⁸.

Izbrani navedki, kratki toda v bistvu ujeti, izpričujejo Ravnikovo izstopajočo pozicijo takratnih skladateljskih usmeritev, ki jo je v svojih prispevkih pozneje vedno znova poudarjal tudi Marijan Lipovšek.

Vse Ravnikove skladbe, ki so prispele v uredništvo *Novih akordov*, so danes shranjene v arhivu *Novih akordov* Glasbene zbirke Narodne in univerzitetne knjižnice v Ljubljani. Gre za dvanaest ohranjenih rokopisov, ki vsebujejo Krekovo rokopisno oznako in v večini primerov datum nastanka. Razen enega (*V mraku*), je za vse rokopise značilno, da nimajo urednikovih korektur. Iz obstoječih podatkov je razvidno, da tri skladbe niso dospele v objavo: *Hrepenenje* za glas in klavir, *Nokturno* za klavir in *Verzi* za glas in klavir. Vse tri so nastale v času Ravnikovega študija na Praškem konservatoriju (v obdobju med 1912 in 1913). Razlogi, zakaj niso doživele objav, so iz pričujočih virov neznani.

² Krek, Gojmir. »Listnica uredništva.« *Novi akordi* 3-4.10 (1911): 62.

³ Krek, Gojmir. »Naše skladbe.« *Novi akordi* 1-2.11 (1912): 11-12.

⁴ Komentar k skladbi za klavir *Večerna pesem*. Krek, Gojmir. »Naše skladbe.« *Novi akordi* 3.11 (1912): 27-28.

⁵ Komentar k skladbi za glas in klavir *Vasovalec*? Krek, Gojmir. »Naše skladbe.« *Novi akordi* 5.11 (1912): 52.

⁶ Krek, Gojmir. »Naše skladbe.« *Novi akordi* 3-4.12 (1913): 36.

⁷ Ibid.: 1-2.12 (1913): 10.

⁸ Komentar k zboru *V mraku*. Krek, Gojmir. »Naše skladbe.« *Novi akordi* 1-4.13 (1914): 16-17.

Zbori so naslednja slovenska glasbena revija, ki je objavila dve Ravnikovi skladbi. Leta 1925 najdemo v različnih številkah dva moška zbora *Kam si šla* in *Sonce v zenitu*. Nikjer v omenjeni reviji pa ne zasledimo poročil ali ocen teh dveh zborov, niti kakršnihkoli prispevkov, ki bi se nanašali na ustvarjalno ali poustvarjalno delo Janka Ravnika.

Omeniti je treba, da trideseta leta 20. stoletja predstavljajo zatišje na polju Ravnikove ustvarjalnosti, kajti v tem obdobju ni nastala niti ena skladba. To si lahko razložimo z dejstvom, da se je Ravnik intenzivno posvečal pedagoškemu delu na takratnem ljubljanskem konservatoriju in tudi precej koncertno udeleževal. To potrjujejo zlasti poročila in kritike takratnega dnevnega časopisja z naslovi: *Sklepna produkcija klavirskih gojencev Janka Ravnika*⁹, *Klavirski večer gojencev Janka Ravnika*¹⁰ in *Komorni koncert Rupel-Ravnika*¹¹, *Violinski koncert v Filharmoniji: Karlo Rupel – Janko Ravnika*¹² itd. Vilko Ukmar piše leta 1935 v *Slovenecu*: »Z veseljem moremo ugotoviti, da uspehi v okviru ljubljanskega konservatorija očevidno rastejo nasproti resnim umetniškim vrednotam. Prireditve, kot je bila produkcija gojencev klavirske šole prof. Janka Ravnika, glasno pričajo za resni umetniški nivo, ki ga dosega to vzgojno delo... Priznati je treba, da je sedaj po isti poti dosegla opisana prireditev že tolikšno vrednost, da ji gre že naziv resnega koncerta»¹³. Ta in podobne kritike pričajo o zagnanem in intenzivnem pedagoškem delu J. Ravnika, ki je pred svoje študente postavil visoke zahteve in pričakovanja. Nagrajen z dobrimi rezultati svojih študentov je najbrž začutil svoje poslanstvo v pedagoško poustvarjalnem delu in tako skladateljsko pero za nekaj časa opustil.

V dvajsetih, intenzivneje pa še v tridesetih letih 20. stoletja, se je Janko Ravnik preizkušal in tudi uveljavil na ljubljanskih koncertnih odrih, zlasti na področju komornega muziciranja. Pogosto je nastopal z violinistom Karlom Ruplom, ki se je po študiju v Franciji vrnil nazaj v Slovenijo, po Adamičevem mnenju¹⁴ pa je veljal za prvega slovenskega violinskega virtuozja. Njune nastope je kritika komentirala takole: »[...] za svojega klavirskega spremljevalca pa si g. Rupel izmed naših pianistov ni mogel izbrati boljšega kot je prof. Janko Ravnik [...] Naše občinstvo ima prav dober nos, - če smem tako reči - in pride mnogoštevilno le na one koncerte, ki so tega v najvišji meri vredni...»¹⁵, »[...] kar je tuptam notranje dinamike in kontrasta manjkalo Ruplovi, formalno blesteči igri, je nadomestil živi Ravnikov glasbeni čut v spremljavi»¹⁶, »smiselnemu in tehnično izdelanemu podajanju obeh umetnikov gre vse priznanje»¹⁷.

Iz koncertnih poročil in kritik je razvidno, da je Ravnik nastopal tudi z drugimi, takrat že uveljavljenimi izvajalci, izmed katerih izstopajo zlasti pevci: Josip Rijavec, Julij Betetto, Pavla Lovšetova in drugi.

Nagnjenost do vokalne glasbene literature, predvsem samospeva in mogoče posledično tudi do tovrstnega komornega muziciranja, nam razkriva Ravnik sam v članku objavljenem leta 1961, izpod peresa Janka Grilca: »Bilo je v letih 1907–1910. Takrat smo imeli na šoli Glasbene maticе nekakšen ožji skladateljski krožek, člani pa so bili pevci, violinisti in pianisti. Med njimi je bil tudi Josip Rijavec, pozneje pevec evropskega formata. Že tedaj je zablestel kot odličen interpret slovenske pesmi, predvsem Lajovčevih samospevov. Ni bilo zgolj samo naključje, da sva se našla oba na isti poti – oba polna navdušenja za slovensko pesem. Obenem sem

⁹ Ukmar, Vilko. »Sklepna produkcija klavirskih gojencev prof. Janka Ravnika.« *Slovenec* 25. jun. 1935: 4.

¹⁰ Ukmar, Vilko. »Klavirski večer gojencev Janka Ravnika.« *Slovenec* 21. marec 1936: 7.

¹¹ Vurnik, Stanko. »Komorni koncert Rupel-Ravnika.« *Slovenec* 1. dec. 1931: 4.

¹² Ukmar, Vilko. »Violinski koncert v Filharmoniji.« *Slovenec* 9. feb. 1933: 4.

¹³ Ukmar, Vilko. »Sklepna produkcija klavirskih gojencev prof. Janka Ravnika.« *Slovenec* 25. jun. 1935: 4.

¹⁴ Adamič, Emil. »Dva komorna koncerta.« *Jutro* 11. dec. 1931: 3.

¹⁵ Ibid.

¹⁶ Vurnik, Stanko. »Komorni koncert Rupel-Ravnika.« *Slovenec* 1. dec. 1931: 4.

¹⁷ Ukmar, Vilko. »Violinski koncert v Filharmoniji.« *Slovenec* 9. dec. 1933: 3.

razširil krog svojih prijateljev na mlade pisatelje [...] Posledica tesnih vezi z Jušom in Ferdodom Kozakom je bila, da sem se začel močneje zanimati za našo pesniško tvornost in leposlovje [...] Tako je čedalje bolj rasla v meni težnja po združitvi pesniške besede z muziko.¹⁸

Iz omenjenih stavkov gre razbrati in razumeti Ravnikovo ustvarjalno nagnjenje, ki je v številu del sicer skromno zastopano, pa vendarle v takratnem času živo prisotno in doma priznано. Tudi hrvaška kritika ni obrnila hrbta Ravnikovemu kompozicijskemu slogu. Ravno nasprotno; v hrvaškem časopisu *Obzor* je do Ravnikovih dveh ženskih zborov (*Zimska pesem* in *Kmetiška*) s klavirsko spremljavo nekoliko zadržano simpatiziranje izrekel Lujo Šafranek-Kavič.¹⁹

Konec štiridesetih in petdeseta leta 20. stoletja predstavljajo po količini napisanih skladb drugo, nekoliko 'intenzivnejše' skladateljsko obdobje. V tem času so *Naši zbori* objavili osem mešanih in moških zborov J. Ravnika, od tega šest novitet. Takratni urednik glasbene revije Adolf Groebming ni imel v navadi, tako kot urednik *Novih akordov* Gojimir Krek ali pa urednik *Nove muzike* Emil Adamič, podajati ocen in kritik objavljenih skladb. V eni številki pa zasledimo članek Janka Ravnika, ki je kot takratni rektor Akademije za glasbo ob pregledu skladb za novo številko *Naših zborov* poslal daljšo oceno. Urednik je bil mnenja, da »bodo ugotovitve bolj koristile, če jih sporoči javnosti, kakor da bi jih prikrivalo s plaščem uredniške tajnosti²⁰. V članku *Še nekaj besed o zborovski glasbi* opaza Ravnik, da »mnogo skladateljev ne pozna več tehnike vokalne kompozicije in da nima prave predstave o zvoku zbora [...] Tej vrsti zborovskih skladateljev stoji nasproti druga, številčno močnejša vrsta, ki sicer odlično obvlada zborovski slog, ki pa v izbiri sredstev in gradiva hodi venomer po starih izvoženih poteh. Tem skladateljem sledi še tretja vrsta, ki svoje skladbe dobesedbo 'sklada', in sicer od verza do verza, od besede do besede, ali glasbeno povedano od akorda do akorda...²¹. S temi stavki in tistimi, ki še sledijo izraža Ravnik splošno razočaranje nad takratnim stanjem zborovske ustvarjalnosti. Pravi, da vse skladbe razen nekaterih, kažejo grozovito enoličnost in stereotipnost in ne povedo prav nič novega in naprednega. Sodi, da o kompozicijski tehniki ni več govora, o muzikalni invenciji pa še manj. Ravnik zaključuje, da kvaliteta vokalne ustvarjalnosti na splošno upada in, da bi bilo nujno odkriti vzroke za ta žalostni pojav.

Deset let pozneje se v isti reviji oglasi Vilko Ukmar s člankom *Zborovske pesmi Janka Ravnika*, v katerem oriše glasbeno, umetniško in izrazno podobo Ravnikovih zborov. Povod temu je bil izid zbirke *Deset zborov* pri Društvu slovenskih skladateljev. Ukmar jih je označil kot »bisere našega glasbenega zaklada, ki so bili doslej raztreseni²². Avtor članka skuša skozi življenjsko filozofijo in glasbeno-estetske nazore skladatelja izpostaviti kvalitete Ravnikovih zborovskih del. Pri tem se sicer ne spušča preveč v skladateljevo poetiko, omeni pa »značilne akorde« brez kakršnekoli podrobnejše razlage. Ukmarjev prispevek predstavlja, če izvzamemo poznejše Lipovškove članke, enega redkih primerov kjer avtor, sicer brez glasbeno-analitičnih obravnav, komentira in ocenjuje Ravnikovo ustvarjalnost. Če sem bolj natančna, najdemo podobno obravnavo Ravnikovega kompozicijskega sloga že prej v Ukmarjevem članku z naslovom *Janko Ravnik ima šestdeset let*²³, iz leta 1951. Zanj velja večja širokopoteznost podana v nekoliko poetičnem jeziku, kjer seveda ni bilo prostora za konkretne razlage in strokovna utemeljevanja dejstev.

Slovenska glasbena revija je v prvem in tretjem letniku objavila skupaj dve Ravnikovi klavirski skladbi: *Nokturno* (1952) in *Groteskno koračnico* (1955). Obe skladbi je uredništvo v

¹⁸ Grilc, Janko. »Janko Ravnik – sedemdesetletnik.« *Naši razgledi* 10 (1961): 243.

¹⁹ Lujo Šafranek-Kavič. »Koncert slovenske moderne vokalne glasbe.« *Obzor* 15.169 (1928): 3.

²⁰ Glej uvod k članku: Ravnik, Janko. »Še nekaj besed o krizi v zborovski glasbi.« *Naši zbori* 3.8 (1953): 2-3.

²¹ Ibid.

²² Ukmar, Vilko. »Zborovske pesmi Janka Ravnika.« *Naši zbori* 17 (1964/65): 47.

²³ Ukmar, Vilko. »Janko Ravnik ima šestdeset let.« *Naši zbori* 6 (1951): 13-14.

rubriki *Naše skladbe* pospremlilo s kratko razlago in komentarjem ter apeliralo tako na interprete kot izdajatelje, naj se s svojim deležem oddolžijo uglednemu skladatelju.²⁴

Urednik *Slovenske glasbene revije* Marijan Lipovšek je že v prvi številki izkoristil skladateljev jubilej in objavil članek *Ob 60-letnici Janka Ravnika*²⁵. V njem se ozira nazaj v preteklost in ponovno spomni na pomen, ki so ga imeli *Novi akordi* v slovenskem glasbenem življenju na začetku 20. stoletja. Omenjena vsebina mu služi kot uvod v članek, dejansko pa se osredotoči na glasbeno analizo in intepretacijo Ravnikovih skladb objavljenih v *Novih akordih*. Pri podajanju analize Lipovšek ne sledi določenemu izbranemu konceptu glasbene analize, temveč pri različnih skladbah poudari različne značilnosti kompozicijskega stavka. Tako npr. v nekaterih skladbah izpostavi harmonsko sliko, v drugih oblikovne ali pa kadenčne rešitve. Razlage neredko popestri s Krekovimi citati ali pa oriše ozadje nastanka skladbe. Lipovšek zaključuje prispevek z naslednjim stavkom: »Ravnik ni mož napisane ali izgovorjene besede, temveč mož melodike in akordov. O njegovih drugih delih, o katerih malo vemo, pa bodo morali spregovoriti natančneje muzikologi, ki imajo tu še mnogo neobdelane ledine».²⁶

Lipovškova pričakovanja se še do danes niso uresničila, kajti tehtnega, strokovno argumentiranega prispevka o Ravnikovem kompozicijskem stavku ni prispeval še nihče.²⁷

Skoraj dvajset let mlajši Lipovšek je v Ravniku videl pomemben mejnik v slovenski glasbeni ustvarjalnosti²⁸, katerega skladbe so v poznejših besedah Andreja Rijavca »potegnile črto čez dotedanjo, vse preveč čitalniško salonskost»²⁹. Že Gojimir Krek je v Ravniku prepoznal »poklicanega za izpolnitev najglobljih želja svojega naroda in za doseg najvišjih ciljev umetnosti»³⁰.

Ozaveščen s takratnim stanjem slovenskega glasbenega življenja je Lipovšek priznaval Ravniku izreden pomen pri oblikovanju slovenske glasbene moderne. Slednje trditve izpričuje avtor zlasti v obeh člankih objavljenih v glasbeni reviji *Zvuk*.

Iz vseh ohranjenih virov, ki tako ali drugače poročajo predvsem o ustvarjalnem delu Janka Ravnika je razvidno, da je večino besedil zlasti po letu 1950 prispeval Marjan Lipovšek. Lipovškova strokovna besedila s poudarkom na glasbenih analizah skladb Janka Ravnika, so zastopana s po enim prispevkom v reviji *Zvuk*³¹ in *Slovenski glasbeni revij*³², če izvzamemo spremeni besedi k zbirkami *Lirični spevi* in *Klavirske skladbe*. V prispevku z naslovom *Kompozicioni stav Janka Ravnika* razdeli Lipovšek skladateljevo ustvarjalnost na tri obdobja, ki se vežejo na »tri slovenske glasbene moderne«. Pravi, da Ravnikov kompozicijski stavek korenini v prvi slovenski glasbeni moderni, katere začetnik je Anton Lajovic, se nadaljuje v drugo moderno s Škerjancom, Kogojem in Ostercem na čelu, ter vstopa še v obdobje tretje moderne, približno okrog leta 1960. V tem članku izpostavi avtor na primerih izbranih glasbenih analiz posamezne značilnosti skladateljske poetike znotraj omenjenih časovnih razdelitev. Tovrstni pristop – poskus slogovne razdelitve v luči analize izbranih del ter interpretacije skladateljske ustvarjalnosti – predstavlja osamljen primer v zapisani 'zapuščini', ki nam je danes na voljo.

²⁴ V komentarju iz leta 1952 piše uredništvo (Marjan Lipovšek in Matija Bravničar): »Kdor pozna prejšnje Ravnikove skladbe, se bo ob tem Nokturnu nemalo začudil: To je vse kaj drugega v izraznih sredstvih kakor tiste Ravnikove skladbe, ki smo jih na primer skušali analizirati v prvi številki naše revije.« Gl. SGR 2.1 (1952): 32. Iz navedka je razvidno, da je Ravnikov kompozicijski slog v tistem času doživljal določene spremembe, ki so se pozitivno manifestirale tudi v recepciji takratne glasbene srenje.

²⁵ Lipovšek, Marjan. »Ob 60-letnici Janka Ravnika.« *Slovenska glasbena revija* 1 (1951): 12-15.

²⁶ Ibid.

²⁷ Čeprav najdemo nekaj poskusov na področju diplomskih nalog (prim.: Jaroslava Erzina, *Klavirske sklade, zbori in samospeli Janka Ravnika*. Ljubljana, Filozofska fakulteta, Oddelek za muzikologijo, 1971. Ann-Marie Michelle Bastar, *Klavirske skladbe v Novih akordih*. Ljubljana, Akademija za glasbo, Oddelek za glasbeno pedagogiko, 1995. Mladen Delin, *Klavirske skladbe Janka Ravnika*. Maribor, Pedagoška fakulteta, Oddelek za glasbeno pedagogiko, 2001.) pa žal nobena ne ponuja globljih interpretacij skladateljevih del, temveč se zadovoljuje s harmonsko-oblikovnimi analizami, ki so pogosto same sebi namen.

²⁸ Prim.: *Zvuk* 49/50 (1961): 524-526.

²⁹ Rijavec, Andrej. *Slovenska glasbena dela*. Ljubljana: Državna založba Slovenije 1979, 253.

³⁰ Gl. op. 2.

³¹ Lipovšek, Marjan. »Kompozicioni stav Janka Ravnika.« *Zvuk* 117-118 (1971): 360-370.

³² Lipovšek, Marjan. »Ob 60-letnici Janka Ravnika.« *Slovenska glasbena revija* 2.1 (1952): 32.

Vsi drugi avtorji, ki so poleg Lipovška pisali o Ravniku, so se sklicevali in prevzemali potrebne in ustrezne podatke iz že obstoječih virov nastalih izpod peresa Marjana Lipovška. Naj kot najrelevantnejše vire iz katerih so le-ti črpali navedem naslednje članke: *O Seguidillah Janka Ravnika*³³, *Ob 60 letnici Janka Ravnika*³⁴, *Jubilej slovenskega umetnika*³⁵, *Sedamdesetogodišnjica Janka Ravnika*³⁶, *Janko Ravnik – petinsedemdesetletnik*³⁷, *Kompozicijski stav Janka Ravnika*³⁸, *Uvod k izdaji zbirke 'Lirični spevi' za glas in klavir z naslovom 'Društvo slovenskih skladateljev je izdalo to zbirko samospevov za skladateljevo petinestdesetletnico'*³⁹ in *Uvod k izdaji 'Klavirske skladbe'*⁴⁰. Nič ni nenavadnega, da omenjeni viri predstavljajo oporno točko v morebitnih nadaljnjih kompozicijsko-analitičnih raziskavah ustvarjalnosti Janka Ravnika. Lipovškova besedila se zagotovo najgloblje dotikajo Ravnikove umetnosti, saj edina skušajo predreti v bistvo skladateljeve ustvarjalnosti in razumevanja njegovega glasbenega jezika. Vendar v primeru Lipovšek lahko govorimo le o fragmentih, ki nakazujejo in odpirajo smeri raziskovanja. Nobeno besedilo pa ne ponuja izpeljave določenega problema.⁴¹ Pri tem ne gre zameriti Lipovšku njegovega nekoliko (za današnje čase) pomanjkljivega muzikološkega argumentiranja – brez Lipovškovih prispevkov bi Ravnikova osebnost obtičala na margini slovenskega glasboslovja – temveč vsem naslednikom, ki so se sklicevali na Lipovškove trditve, ne da bi jih pri tem ustrezno poskusili utemeljiti. Tovrsten primer se kaže v prispevku Manice Špendal z naslovom *Samospevi Janka Ravnika*.⁴² Prispevek ponuja v okviru nedefinirane metodologije blede, nezanimivo in sploh že nekajkrat 'prežvečeno' intepretacijo Ravnikovih samospevov. Avtorica se denimo poslužuje Lipovškovega citata⁴³, ne da bi ga pri tem strokovno utemeljila ali pa ovrgla. Žal ga uporabi le kot dodatek lastnemu plagiatskemu zaključevanju, ki v osnovi prevzema Lipovškove trditve.

Ravnikove skladbe so bile tudi predmet zanimanja ruske muzikologinje Marine Melnikove, toda le kot sredstvo utemeljevanja teorije »glasba kot glasbeno sporočilo« na primeru klavirskih del Stanka Premrla in Janka Ravnika.⁴⁴

Iz navedenega gre zaključiti, da v muzikološkem raziskovanju ustvarjalnost J. Ravnika doslej ni bila deležna tehtne, še manj pa sistematične obravnave. Izhodišča, ki jih je v svojih prispevkih fragmentarno nakazal Lipovšek, so kljub nekaterim osamljenim poskusom v osnovi ostala neraziskana.

Vprašanje biografskih in bibliografskih podatkov, ki nam v določenem segmentu izpričujejo skladateljevo vpetost v slovenski glasbeni prostor je naslednja kazalka v smeri recepcije njegovega življenja in dela.

Navedbe biografskih podatkov Janka Ravnika se v obstoječem gradivu v različnih prispevkih ponavljajo in ne ponujajo novih oz. podrobnejših podatkov o skladateljevem

³³ *Naš val* 17.1 (1934): 7-10.

³⁴ *Slovenska glasbena revija* 1 (1951-52): 12-15.

³⁵ *Slovenski poročevalec* 9. maj 1951: 2.

³⁶ *Zvuk* 49/50 (1961): 524-526.

³⁷ *Naši zbori* 6.18 (1966): 41-43.

³⁸ *Zvuk* 117/118 (1971): 360-370.

³⁹ *Lirični spevi*. Ed. DSS 41.

⁴⁰ *Klavirske skladbe*, Ed. DSS 537.

⁴¹ Oh tej trditvi imam v mislih denimo naslednji Lipovškov stavek »Ako se vež Lajovic udaljio od crkveno-čitalničkog- načina harmonizovanja k koncipiranju kompozicionog stava, Ravnik je otišao dalje. Postao je rani glasnik slovenačkog impresionizma, iako po svojoj biti nije mogao postati impresionista, jer je u sebi nosio suviše izražajne snage, a da bi mogao da se ograniči na ono trpno-slikovito pružanje utisaka i boja koje je za impresionizam tako karakteristično.« Prim.: *Zvuk* 49/50 (1961): 524-526. Omenjeni navedek ponuja trditve, ki denimo ni bila v Lipovškovem besedilu deležna tehtnejše argumentacije.

⁴² Špendal, Manica. »Samospevi Janka Ravnika.« *Muzikološki zbornik* 17/2 (1981): 191-198.

⁴³ Gl. op. 41.

⁴⁴ Melnikova, Marina. »Klavirska dela Stanka Premrla in Janka Ravnika kot glasbeno sporočilo.« *Slovenska glasba v preteklosti in sedanjosti / Slovenski glasbeni dnevi 1988*. Zbornik referatov z mednarodnega simpozija Ljubljana – Kostanjevica, april 1988. Ljubljana: Kres, 1992: 100-106.

življenju in delu. Lahko rečemo: kar je Lipovšek prispeval v omenjenih člankih, predstavlja celotno vedenje o skladateljevem življenju.⁴⁵

Če se ponovno vrnem na Ravnikove biografske podatke, najširše in najpodrobneje predstavljene v Lipovškovih prispevkih, sklepam, da je bil njihov izvor skladatelj sam. Iz številnih člankov je moč direktno ali pa med vrsticami razbrati, da je bila prijateljska navezava med Ravnikom in Lipovškom podčrtana z iskrenim medsebojnim spoštovanjem. Nenazadnje to razkriva tudi Lipovškova spremna beseda k Ravnikovi knjigi *Odsevi in obličja*⁴⁶. Slednja pravzaprav ni knjiga v vsakdanjem pomenu besede, temveč album umetniških fotografij posnetih v Triglavskem narodnem parku. Edini argument ki opravičuje tovrstno sodelovanje je njuno prijateljstvo. To potrjuje tudi naklonjenost in privrženost Marijana Lipovška do te umirjene, razsodne in globoko čuteče osebe.⁴⁷

Podatki o J. Ravniku v enciklopedijah in leksikonih ne kažejo večjih vsebinskih (v smislu sorodnosti in obsega podatkov) odstopanj, vsekakor pa bi veljalo izpostaviti skladateljev opis v *Slovenskem biografskem leksikonu*⁴⁸. Le-ta je vsekakor najobsežnejši in najzanimivejši, ker ponuja določene podatke, ki jih potem ne zasledimo nikjer več. Avtor tega članka je Rafael Ajlec, ki poleg biografskih podatkov v nadaljevanju besedila našteje Ravnikove skladbe v nekakšnem kronološkem zaporedju glede na glasbene zvrsti. V besedilu zasledimo dve skladbi (*Koncertna etuda* iz leta 1920 in *Preludij* za orgle brez dodatnih oznak), ki ju nikjer prej ne pozneje ne srečamo več v nobenem viru. Postavlja se vprašanje, ali je Ravnik dejansko napisal ti dve skladbi, ki nista bili pozneje nikjer objavljeni, rokopisa pa mogoče izgubljena. Toda če je to res, se postavljata tudi vprašanji, zakaj ju ne omenja noben vir in kje si je avtor pridobil ta dva podatka.

Če pogledamo literaturo, ki jo je avtor navedel ob koncu članka, po natančnem preiskovanju ugotovimo, da noben od naštetih virov ne omenja teh dveh skladb. Poleg tega ugotovimo še, da bi manjkale mnoge letnice nastanka skladb, ki jih avtor navaja v biografskem opisu Janka Ravnika, če bi Ajlec dejansko upošteval le omenjeno literaturo. Lahko celo rečemo, da avtor ni naštel vseh naslovov iz katerih je črpal podatke za svoj prispevek. Eden je vsekakor Ravnikova mapa⁴⁹, brez katere ne bi dobil nekaterih datumov nastanka skladb. Obstaja tudi možnost, da je Ajlec komuniciral direktno s skladateljem, toda noben vir ne priča temu v prid. Tudi arhiv Slovenskega biografskega leksikona⁵⁰ vsebuje Ravnikovo mapo, v kateri se nahajajo nekateri viri (časopisni izrezki) in redigirano besedilo R. Ajleca⁵¹, ne ponudi pa nobenega odgovora na zastavljeno vprašanje.

Ta, nekoliko obsežnejši primer priča, da se v poznejši recepciji Ravnikove ustvarjalnosti ni nihče spopadal z omenjenim problemom. Podatkov ni nihče kontroliral, bili so samoumevni in tako so (kot nepreverjeni) neredko prispeli v nekatere poznejše enciklopedične članke.

Recepcijo Ravnikove glasbene ustvarjalnosti v slovenski publicistiki lahko opazujemo na več ravneh. Prvo raven predstavljajo predvsem kritike v takratnih glasbenih revijah⁵², ki od *Novih akordov do Slovenske glasbene revije* izkazujejo kontinuirano naklonjenost in priznavanje Ravnikovih glasbenih stvaritev. Tu gre seveda izpostaviti dve ključni osebnosti, ki sta botrovali tovrstni zgodovinsko-kritični sliki – Gojmir Krek in Marjan Lipovšek. Kakšno

⁴⁵ Iz tega gre razbrati Ravnikovo umirjeno, brez večjih stresov in prelomnic zaznamovano življenjsko pot.

⁴⁶ Gl. predgovor k: Ravnik, Janko. *Odsevi in obličja*. Maribor: Obzorja, 1980, 5-13.

⁴⁷ Prim.: *ibid.*

⁴⁸ Gspan, Alfonz, ur. *Slovenski biografski leksikon*, zv. III. Ljubljana: SAZU, 1960-1971.

⁴⁹ Nahaja se v glasbeni zbirki Narodno-univerzitetne knjižnice Ljubljana.

⁵⁰ Nahaja se na Inštitutu za biografiko in biografijo Znanstveno-raziskovalnega centra SAZU v Ljubljani.

⁵¹ Redaktor je bil Marjan Lipovšek, ki je v popravljeno besedilo označil tudi datum 10. 12. 1958.

⁵² O kritikah Ravnikovih skladb v dnevnem časopisju takratnega časa skoraj ne moremo govoriti. Tisto kar sicer obstaja (*Jutro, Slovenec, Slovenski narod*) zadeva predvsem poustvarjalno Ravnikovo udejstvovanje na področju komornega muziciranja.

receptijo je doživel skladateljev opus v očeh svojih sodobnikov (Anton Lajovic) in poznejših mlajših generacij (če izvezemo M. Lipovška), nam iz obstoječih zapisov in virov ni znano.

Drugo raven tvorijo prispevki s področja glasbeno-analitičnega dela Ravnikovih skladb. Kot je razvidno iz pričujočega prispevka, je večino tovrstnih člankov podpisal Marjan Lipovšek. Tisti, ki so se za Lipovškom preskušali v tovrstnem delu, so zapustili slabo kopijo »že povedanega«.

Tretjo raven, ki bi morebiti razkrila nekatere manjkajoče povezave v razumevanju Ravnikove ustvarjalnosti predstavljajo obstoječi življenjepisni viri in podobni orisi skladateljevega življenja in dela. Če zanemarimo enciklopedične primere prispevkov ugotovimo, da je vse relevantne življenjepise ponovno podal Marjan Lipovšek.

Obstoječi viri, iz katerih torej lahko razberemo življenje in delo slovenskega skladatelja in klavirskega pedagoga Janka Ravnika, so kljub navidezni številčnosti in raznoterosti⁵³ zelo skopi in enosmerni. Skopost se kaže v uporabi in ponavljanju vedno istih podatkov na katerih temelji večina poročil, opisov, predstavitev in jubilejev⁵⁴ o samem skladatelju. Enosmernost pa lahko razumemo predvsem kot pisanje večine besedil izpod peresa ene od avtoritet slovenskega glasbenega življenja 20. stoletja, Marjana Lipovška. Lahko rečemo, da se oba momenta prepletata skozi naslednji proces: Marjan Lipovšek si je kot poznavalec in tudi osebni prijatelj Janka Ravnika na nek način 'lastil pravico' do pisanja o skladatelju, bodisi samoiniciativno ali po nasvetu drugih glasbenih avtoritet takratnega časa in tako večino besedil prispeval sam.

Torej če govorimo o recepciji Ravnikove glasbene ustvarjalnosti in nasploh njegovega glasbenega delovanja v slovenski glasbeni publicistiki je jasno, da bi ta brez Lipovškovih prispevkov zdrknila v marginalnost. Iz virov je vsekakor razvidno, da Janko Ravnik ni predstavljal revolucionarne osebnosti, ki bi s svojimi skladbami močno predrnila slovenski glasbeni svet. Bil je nekdo, ki je tako Gojmira Kreka kot mladega Lipovška opozoril na posebnost svoje glasbene govorice. O tej govorici pa sta si žal »drznila« spregovoriti le onadva. Krek je nanjo opozoril, Lipovšek pa je skušal utemeljevati njeno svojskost.

Zagotovo bi si Ravnikove skladbe zaslužile sistematično in tehtno muzikološko obravnavo, ki bi jasno dodelila vlogo in pomen tega skladatelja in njegove ustvarjalnosti v slovenskem prostoru.

⁵³ Raznoterost razumem v upoštevanju različnih virov oz. različnih ravni spremljanja recepcije Ravnikove glasbene ustvarjalnosti.

⁵⁴ Številčnejši jubileji, ki predvsem zadevajo novejšje prispevke različnih avtorjev tako v glasbenih revijah kot dnevnem časopisu (*Večer, Delo, Naši zbori, Glasbena mladina*) niso bili deležni obravnave v tem prispevku zato, ker povzemajo že obstoječe vedenje o življenju in delu J. Ravnika.