

1.02 Pregledni znanstveni članek

UDK 783.071.1:929Hladnik I.

Prejeto: 8. 9. 2020

**Aleš Nagode**

doc. dr., muzikolog, Univerza v Ljubljani, Filozofska fakulteta, Oddelek za muzikologijo, Aškerčeva 2, SI-1000 Ljubljana
E-pošta: nagode.ales@gmail.com

Ignacij Hladnik: idealist v primežu stvarnosti avstrijskega podeželja

IZVLEČEK

Članek prinaša kratek oris življenja in dela Ignacija Hladnika (1865–1932) od njegovega rojstva v Križah pri Tržiču, mladosti in šolanja v Tržiču in Ljubljani, do postaj njegove službene poti v Šentjakobu ob Savi, Stari Loki in Novem mestu. Kratko oriše okoliščine in značilnosti njegovega delovanja v teh krajih, predvsem pa se posveča opazovanju recepcije njegovega skladateljskega dela ter jo poskuša umestiti v splošne kulturne, politične in gospodarske strukture njegovega časa.

KLJUČNE BESEDE

Ignacij Hladnik, Slovenija, cerkvena glasba, cecilijanstvo, glasbena kritika

ABSTRACT

IGNACIJ HLADNIK: AN IDEALIST IN THE GRIP OF THE AUSTRIAN COUNTRYSIDE REALITY

The article outlines the life and work of Ignacij Hladnik (1865–1932), starting with his birth in the settlement of Križe near Tržič, youth and education in Tržič and Ljubljana, and ending with the stations of his career at Šentjakob ob Savi, Stara Loka, and in Novo Mesto. The article briefly describes the circumstances and characteristics of Hladnik's work in the above-mentioned places, with a particular focus on the reception of his compositions, which it seeks to place within the general cultural, political, and economic structures of his time.

KEY WORDS

Ignacij Hladnik, Slovenia, church music, Cecilian Movement, music criticism

Uvod

Življenje in delo Ignacija Hladnika slovenskega glasbenega zgodovinarja do sedaj večinoma nista zanimala. Na slovenskih cerkvenih korih ves čas popularni skladatelj se je vedno znova znašel v opreki z estetskimi in ideološkimi preferencami časa. V skladateljevi mladosti so bila njegova dela za zagovornike »prave« cerkvene glasbe stilistično premalo izčiščena, v zrelih letih za zagovornike umetniške cerkvene glasbe niso bila dovolj estetsko vzvišena in kompozicijsko tehnično dovršena, v zadnjih letih življenja pa so bila premalo »modernistična«. Po drugi svetovni vojni so bila preveč vpeta v obredje glavnega ideološkega in političnega sovražnika socialistične graditve. Vseskozi pa je bila sumljiva prav njihova popularnost, zaradi katere je bil sprva ogrožen le dober okus poslušalstva, kasneje pa še njegova idejno-politična zgrajenost.

Glavnino vedenja o Hladnikovem življenju in delovanju je neposredno po njegovi smrti zbral Stanko Premrl. Črpal ga je iz še za časa skladateljevega življenja objavljenih publicističnih prispevkov, pa tudi iz lastnega dopisovanja in osebnih stikov z njim. Pregledal je vsaj del skladateljeve zapuščine, ki so mu jo dali na voljo dediči.¹ Nekaj podrobnosti so prispevali tudi Hladnikovi sorodniki in znanci. Leta 1932 ga je predstavil v obsežnem, v reviji *Cerkveni glasbenik* objavljenem članku.

Naslednji obsežnejši zapis je izšel šele leta 1982, ob 50-letnici Hladnikove smrti, zopet v reviji *Cerkveni glasbenik*. Pripravil ga je Marijan Potočnik.² Podrobnejši pregled pokaže, da je v prispevku le povzel informacije iz Premrlovega članka. Pomembnejši in izvirnejši prispevek k poznavanju skladateljeve biografije je diplomsko delo Vite Tanaje Zorko, v katerem je podrobno obravnavala Hladnikovo rokopisno zapuščino, pa tudi prvič predstavila z njim povezano arhivsko gradivo iz novomeških hranišč.³

Ob teh redkih znanstvenih in strokovnih prispevkih vzbuja pozornost tišina v drugih slovenskih znanstvenih in strokovnih revijah s področja glasbe. Hladnikov opus je bil zaradi svojih estetskih in idejnih izhodišč, ki jih bomo poskušali prikazati v nadaljevanju, morda res večino 20. stoletja na obrobju zanimanja slovenske muzikološke stroke. A na drugi strani njegove življenjske odločitve in ustvarjalne izbire povedo veliko o danostih slovenske kulture v času njegovega življenja. Njihovo raziskovanje in prepoznavanje ni pomembno le za raziskovalca kulturne zgodovine 19. in prve polovice 20. stoletja, ampak lahko v njih prepoznamo tudi mnogo družbenih in ekonomskih struktur, ki še danes narekujejo razvoj slovenske kulture.

Otroštvo in šolanje

Življenjska pot Ignacija Hladnika se je začela 25. septembra 1865 v Križah pri Trziču. Čeprav rojen v vaško okolje, je odraščal v obrtniški družini. Oče Andrej je bil čevljar, mati Marijana, rojena Sever, pa gospodinja. Družina se je kmalu preselila v Trzič, kjer je Ignacij obiskoval štirirazredno ljudsko šolo. Bil je odličen učenec, »vedno prvi med součenci«,⁴ že kmalu pa je pokazal tudi izredno nadarjenost za glasbo. Pri osmih letih je začel obiskovati pouk violine pri učitelju Ivanu Debeljaku⁵ in pouk orgel pri takratnem trziškem kaplanu Jakobu Aljažu. Ze do desetega leta starosti se je toliko usposobil v orgljanju, da je lahko prevzel spremljanje manj zahtevnih obredov, kot so bile litanije.⁶

V trziški cerkveni glasbi Hladnikovega otroštva je vladal idejni razkol. Na eni strani jo je odločilno določal učitelj in organist Ivan Debeljak. V času Ignacijevega otroštva nekaj več kot petdesetletni domačin, čigar glasbeno obzorje je bilo omejeno na deželno Kranjsko, je bil zagovornik širokega sloju poslušalcev všečne, na melodiki sodobne gledališke in plesne glasbe navdihnjene cerkvene glasbe, kakršno so ustvarjali Gregor Rihar in njegovi sopotniki ter posnemovalci. Na drugi strani pa je bil kaplan Jakob Aljaž, ki je bil vnet zagovornik cecilijanske reforme cerkvene glasbe. Glasbeno se je izšolal pri Antonu Foersterju, vrhunsko izobraženem češkem glasbeniku, ki je leta 1868 postal *regens chori* ljubljanske stolnice, ob tem pa deloval tudi kot učitelj glasbe v Alojzijevišču in duhovniškem semenišču. Pod vplivom Foersterja in nekaterih drugih vidnih zagovornikov cecilijanske reforme iz vrst ljubljanske stolne duhovščine si je Aljaž aktivno prizadeval uveljavljati njena načela v krajih, kjer je deloval.⁷

A zdi se, da v Trziču ni imel veliko uspeha. Virov o podobi trziške cerkvene glasbe v sedemdesetih letih 19. stoletja nimamo. O njej lahko sklepamo le na podlagi enega samega objavljenega poročila z začetka osemdesetih let, ko je delovanje trziškega kora še vedno usmerjal Ivan Debeljak. Ta je ostro zavračal cecilijansko petje, češ da je po značaju protestantsko. Pri oblikovanju liturgične glasbe je preziral tudi vrsto ključnih liturgičnih predpisov. Zapovedane spremenljive speve mašnega obreda je pri slovesni maši samovoljno nadomeščal s skladbami na slovenska ali nemška besedila. Te so bile večinoma njegovo delo in – po poročilu anonimnega poročevalca – »ena bolj zaljubljena ko druga«. ⁸ V tej estetski in stilistični razpetosti so se oblikovali prvi vtisi Ignacija Hladnika

⁴ Premrl, Ignacij Hladnik, str. 75.

⁵ V virih in starejši literaturi se ime piše v različnih variantah, osebno ime tudi kot Janez ali Johann, priimek pa tudi kot Debelak.

⁶ Premrl, Ignacij Hladnik, str. 75.

⁷ Kimovec, Jakob Aljaž, str. 2.

⁸ *Cerkveni glasbenik* 6, 1883, št. 9, str. 69, »Iz Trziča«.

¹ Premrl, Ignacij Hladnik, str. 147.

² Potočnik, Ignacij Hladnik.

³ Zorko, *Glasbeni rokopisi*.

o značaju in pomenu cerkvene glasbe in zdi se, da so – kot bomo videli – odločilno vplivali na njegove ustvarjalne odločitve v zrelih letih.

A prav Aljažev vpliv je bil tisti, ki je določil Ignacijev nadaljnjo življenjsko pot. Leta 1878 se je, komaj dvanajstleten, vpisal na novoustanovljeno Orglarsko šolo v Ljubljani. Na njej je poslušal predmete, katerih namen je bil posredovati primeren izobrazbeni temelj sodobnemu, na cecilijanskih načelih delujočemu organistu. Poučevali so ga Anton Foerster, p. Angelik Hribar in Janez Gnjezda. Predavanja iz *Liturgike* naj bi zagotavljala poznavanje, razumevanje in spoštovanje cerkvenih liturgičnih predpisov, *Cerkvenoglasbena zgodovina* pa utemljila razumevanje historicističnih estetskih meril, značilnih za cecilijansko glasbeno reformo. Ostali predmeti so bili namenjeni praktičnemu glasbenemu usposabljanju – *Klavir* in *Orgle* urjenju igranja na instrumente s tipkami, *Harmonija*, *Generalni bas*, *Kontrapunkt*, *Imitacija* in *Fuga* pa poglavljanju znanja glasbene teorije in kompozicije ter kot izhodišče za predmet *Prosto preludiranje in moduliranje*. Zaradi skoraj izključno vokalnega značaja cerkvene glasbe so predmetnik dopolnjevali *Koralno petje*, *Figuralno petje* in *Pevovodstvo*.

Do kakšne mere se je Hladnik izobrazil v ljubljanski Orglarski šoli, težko sklepamo. Iz podatkov o učnem uspehu dobimo nasprotujoče si vtise. Prejete ocene morda pričajo o nekoliko preveč na hitro pridobljenem znanju. Medtem ko je njegov uspeh pri hitro naučljivih (*Liturgika*, *Cerkvenoglasbena zgodovina*) in večini lažjih teoretskih predmetov (*Harmonija*, *Generalni bas*, *Koralno petje*, *Figuralno petje*) ocenjen s »hvalno«, je bil nekoliko šibkejši pri tistih, ki zahtevajo nekaj več vaje in utrjevanja veščin. Pri *Kontrapunktu*, *Imitaciji*, *Fugi*, *Orglah* in *Klavirju* je bil ocenjen z »dobro«, medtem ko sta *Pevovodstvo* ter *Prosto preludiranje in moduliranje* ocenjena le z »zadostno«. Kljub temu je 5. avgusta 1879 uspešno zaključil šolanje kot 5. absolvent ljubljanske Orglarske šole.⁹

Postaje organistovskega službovanja

Čez nekaj mesecev, natančneje, 24. aprila 1880, je – še ne petnajstleten – nastopil službo organista v Šentjakobu ob Savi. Morda je njegova mladostnost prispevala k temu, da se je z njim preselil tudi oče (o materi viri molče), ki je opravljal službo cerkovnika. V Šentjakobu so Hladnika že poznali, saj je v prvem letu šolanja na Orglarski šoli (1878) skupaj z nekaj drugimi učenci gostoval pri izvedbi zglednega glasbenega oblikovanja tamkajšnjega bogoslužja.¹⁰ Do kakšne mere so k njegovi izbiri prispevali s tem dogodkom povezani vtisi cerkvenih predstojnikov, viri ne poročajo.

Novo službeno mesto je bilo za Hladnika predvsem priložnost, da svoje, na Orglarski šoli pridobljeno znanje sooči s stvarnostjo bogoslužne prakse na Slovenskem. Zdi se, da je ohranil veliko mero zagnanosti in si prizadeval izpopolniti svoje glasbeno znanje. V naslednjih nekaj letih je v skromnih materialnih razmerah in ob oteženi dostopnosti informacij na podeželju nekoliko odročne avstrijske pokrajine dograjeval vedenje in večšine, katerih osnovo je postavilo kratko šolanje na Orglarski šoli. Iz prvih let njegove službene poti je ohranjena anekdota, ki lepo slika mentaliteto, značilno za slovensko okolje v neustavljivo ambicioznem »Ringstraßenzeit«. Hladnikova prizadevanja za izpopolnitev spretnosti igranja na orgle je oviral skromni instrument, ki ga je imel na voljo v župnijski cerkvi v Šentjakobu. V odsotnosti boljše rešitve si je sam izdelal neverjetno inventiven pripomoček. Pedala orgelskega igralnika je z vrvicami zvezal s tipkami klavirja. Na tako izdelanem pripomočku je nato v urah vadenja pridobil pedalno tehniko, ki je daleč presežala na Slovenskem uveljavljene standarde.¹¹

Prva služba pa ga je seznanila tudi s stvarnostjo ekonomskega preživetja cerkvenega glasbenika v tedanji Avstriji. Ko je 25. aprila, na dan sv. Marka, nastopil službo, mu je župnik Valentin Škulj priporočil, naj igra le bolj poskočne skladbe, na primer polke in valčke, ker se bo s tem ljudstvu še prav posebej prikupil. Prihod na kor je bil malo travmatičen, saj zbrani pevci niso zaupali drobnemu, nedoraslemu mladeniču in ga sploh niso spustili do orgelskega igralnika. Šele ko je lahko po daljšem prepričevanju začel spretno preludirati, je osupnil zbrano občestvo. Ob stanovanju je dobil letno plačo 180 goldinarjev (to bi po podatkih Avstrijske nacionalne banke danes zneslo okrog 2290,93 EUR),¹² župnik pa je gospodinje naprosil, naj mu po svoji presoji prinesejo hrane, gospodarje pa, naj organista opremijo s kurjavo za zimo. Odziv je bil tolikšen, da so lahko Hladnikovi starši presežke obojega celo prodajali.¹³

Po dobrem letu službovanja v Šentjakobu je Hladnik 21. oktobra 1881 sprejel mesto organista v Stari Loki. Na novo delovno mesto ga je sprejel dekan Matej Kožuh, ki si je prizadeval prenoviti cerkveno glasbo v svoji župniji in je v naslednjih letih precej dejavno podpiral prizadevanja svojega novega organista. Hladnik je svoje delovanje zasnoval na cecilijanskih idealih. Prva štiri leta službovanja je porabil za to, da je zbral in izšolal moški pevski zbor, ki je postal osrednji izvajalec cerkvenega petja.¹⁴ Oblikovanje izključno moškega zbora je bilo za kontinentalni del Slovenije dokaj nenavadno, saj so bile na Kranjskem tradicionalne izvajalke cerkvenega petja

¹¹ Premrl, Ignacij Hladnik, str. 76.

¹² Historischer Währungsrechner, <https://www.eurologisch.at/docroot/waehrungsrechner/#/> (1. 9. 2020).

¹³ Dolinar, Ignacij Hladnik, str. 49–50.

¹⁴ *Cerkveni glasbenik* 8, 1885, št. 10, str. 77–78, »Iz Škofje Loke«.

⁹ Premrl, Ignacij Hladnik, str. 76.

¹⁰ *Cerkveni glasbenik* 2, 1879, št. 9, str. 75, »Od sv. Jakoba pri Savi«.



Kapiteljska (danes stolna) cerkev v Novem mestu (foto: Aleš Nagode).

predvsem pevke. V njem se skoraj gotovo odraža Hladnikovo prizadevanje za natančno uresničevanje strogih cecilijanskih načel, ki so poskušala tudi v srednjeevropskih deželah uveljaviti v Italiji običajno in v cerkvenih predpisih stoletja ponavljano spoštovanje načela »mulier taceat in ecclesia«. Izbiral je repertoar, ki je bil – kolikor je bilo mogoče – skladen z liturgičnimi predpisi, in pri obhajanju slovesne maše postopno uvajal skladbe z ustreznimi latinskimi besedili. Pri tem je uporabljal dela iz glasbenih prilog revije *Cerkveni glasbenik*, pa tudi iz tujih cecilijanskih zbirk. O svojem napredku je samozavestno poročal v dopisu reviji *Cerkveni glasbenik*. Zapis pa kaže tudi zadrege, s katerimi se je navdušeni mladi cecilijanec srečeval na slovenskem podeželju. Slovesno bogoslužje, ki je bilo zasnovano za sorazmerno dobro dotirane italijanske škofijske cerkve s številnimi kleriki različnih stopenj in poklicnimi pevci, je bilo v neokrnjeni in s predpisi skladni obliki v skromnih podeželskih razmerah slovenskih dežel zelo težko izvedljivo. Zato je skušal

osrednje osebnosti cecilijanskega gibanja opozoriti na potrebo slovenskih organistov po ustreznem repertoarju in glasbenoliturgičnih navodilih.¹⁵

V času bivanja v Stari Loki je Hladnik začel skladati, loteval pa se je tudi ustvarjalnih nalog, ki niso bile povezane z glasbo. Začel je pisati in iz nemščine prevajati krajše povesti. S to dejavnostjo je nadaljeval tudi v kasnejših letih. V tisku je tako v času skladateljevega življenja izšlo kar nekaj del: *Roparsko življenje* (prevod dela zaenkrat neznanega avtorja),¹⁶ *Rešitev o pravem času* (prevod dela Fr. Deutza),¹⁷ *Na valovih južnega morja* (prevod dela neznanega avtorja),¹⁸ *Ka-*

¹⁵ Hladnik, *Iz Stareloke*, str. 14–15.

¹⁶ *Roparsko življenje. Povest*. Prosto posl. Ignacij Hladnik. Ljubljana: J. Blasnikovi nasl., 1884.

¹⁷ Fr. Deutz: *Rešitev o pravem času. Povest*. Prev. Ignacij Hladnik. Škofja Loka: P. Bizjak, 1885.

¹⁸ *Na valovih južnega morja. Pripovedka*. Ljubljana: J. Giontini, 1907.

kršno delo, tako plačilo¹⁹ in Tihotapci.²⁰ Velikopotezni roman, postavljen v čas kmečkih uporov in novomeško okolico, za katerega je marljivo zbiral gradivo, je ostal neuresničen.²¹

Leto 1889 je bilo za mladega organista prelomno. S 1. oktobrom je nastopil službo organista v – kot piše Premrl – »starodavni, častitljivi«²² kapiteljski cerkvi v Novem mestu. Tudi tokrat sta se z njim selila starša, pa tudi mlada žena Marija (rojena Sever), s katero se je poročil le nekaj mesecev pred selitvijo v Novo mesto (20. februarja 1889). Oče je tudi v Novem mestu do svoje smrti, leta 1915, opravljal službo cerkovnika, mati pa je sodelovala na cerkvenem koru kot pevka. V Novem mestu so se Ignaciju rodili vsi otroci: hčerke Štefanija, Ela, Milka in Marija ter sin Stanko. Dva otroka sta umrla v zgodnjem otroštvu.²³

Nova služba je zaradi statusa proštjske cerkve gotovo prinašala nekaj prestiža, njene morebitne materialne prednosti pa zaradi pomanjkanja zanesljivih in primerljivih podatkov težko natančno ocenimo. Stanko Premrl navaja, da je bila plača kapiteljskega organista vse do zadnjih let Hladnikovega življenja izredno nizka (še po prvi svetovni vojni okrog 75 din mesečno). Dohodek je sicer dopolnjeval z znatnim dohodkom iz deleža štolnin, ki je pripadal organistu, a je bil ta vir negotov in precej variabilen. V užitek je dobil manjše kmetijsko zemljišče,²⁴ zaradi očetove cerkovniške službe pa mu je bilo na voljo stanovanje v mežnariji. Verjetno je prav zaradi slednjega po očetovi smrti (1915) prevzel še delo cerkovnika.²⁵ Opravljal ga je vse do selitve v lastno hišo, Križatijska (danes Muzejska) ulica št. 5, leta 1920.²⁶

Hladnikov materialni položaj se je izboljšal šele v drugi polovici dvajsetih let. Povod za ureditev je bila intervencija pokojninskega zavoda za nameščence iz leta 1920, ki je od kapiteljske cerkve zahteval, da za Hladnika plačuje pokojninsko premijo za 5. in ne le za 1. plačilni razred. Spor se je po virih sodeč vlekel vsaj do leta 1924, ko je pokojninski zavod na zaslišanje pozval kapiteljsko župnijo in Glasbeno matico, pri kateri je Hladnik deloval kot učitelj. Zadeva je ostala nerešena vse do skladateljeve upokojitve in skorajšnje smrti leta 1931.

Kapitelj je najkasneje leta 1927 očitno našel denar za dvig organistove plače. Hladnik je takrat prejemal mesečni dohodek 300 dinarjev, kar zneso okrog 3600 dinarjev letno.²⁷ S tem se je njegova plača uvrstila malenkost nad tedanjo povprečno organistovsko

plačo, ki je bila okrog 3000 dinarjev letno.²⁸ Upoštevati pa je treba, da je bil še vedno upravičen do deleža štolnin, ki je lahko dosegel skoraj enako višino kot redni mesečni dohodek.²⁹

Častitljiva ustanova Hladniku tudi v umetniškem pogledu ni mogla ponuditi posebnega zadoščenja. Stanje cerkvene glasbe v kapiteljski cerkvi, ki ga je podedoval od predhodnika, ni bilo prav nič navdušujoče. Srečal se je predvsem z običajnim pomanjkanjem kontinuitete v delovanju cerkvenih korov. Njihovi pevci so bili običajno precej navezani na določenega organista. Z njegovim odhodom ali upokojitvijo se je pevski sestav ponavadi razšel, tako da je moral naslednik izvajalce na novo zbrati in izšolati. Pri tem so imele določeno vlogo pogosto generacijske razlike. Tako je bilo tudi v Novem mestu. Ko je Hladnik nastopil službo, so na koru pele le tri pevke. Sčasoma se je zbor povečal na dvanajst pevk in dva pevca, ob večjih slovesnostih pa so ga okrepili pevci in instrumentalisti iz vrst dijakov novomeške gimnazije, v kasnejših letih tudi člani novomeških pevskih društev.³⁰

Tudi v Novem mestu si je Hladnik prizadeval za cerkveno glasbo, ki bi bila skladna z liturgičnimi predpisi. V prvih letih mu je precej težav povzročalo veliko število slovesnih maš (vsi prazniki in vse nedelje), pri katerem je vztrajalo cerkveno predstojništvo. Skladno s cecilijanskimi načeli je moral zanje tedensko pripraviti obsežen repertoar stalnih in spremenljivih mašnih spevov, kar je bila za ljubiteljske, glasbeno slabo izobražene pevce skoraj neizvedljiva naloga. Šele pod vodstvom prošta Sebastijana Elberta (prošt 1898–1924) so opustili nedeljske slovesne maše, kar je omogočilo izvajanje cerkvene glasbe s slovenskimi besedili.

Hladnikov glasbeni okus se skozi desetletja ni bistveno spreminjal. Repertoar skladb na latinska besedila v novomeški kapiteljski cerkvi so povečini sestavljale skladbe prve generacije cecilijanskih skladateljev (Kempter, Brosig, Filke, Goller, J. Gruber, Zangl, A. Foerster idr.). Nekaj del je prispeval tudi Hladnik sam. Izvajani repertoar skladb na slovenska besedila je bil v prvih treh desetletjih njegovega cerkvenoglasbenega delovanja še dokaj odprt za sodobna slovenska dela (p. Angelik Hribar, p. Hugolin Sattner), medtem ko je v zadnjih dveh desetletjih povsem prezrl novejšo slovensko glasbeno ustvarjalnost. Kakovostna raven poustvarjanja cerkvene glasbe na kapiteljskem koru je tudi sicer opazno upadla, kar so dobrohotni opazovalci pripisovali predvsem Hladnikovi izgorelosti in prizadetosti s splošnimi življenjskimi okoliščinami.³¹

¹⁹ Navaja Premrl, Ignacij Hladnik, str. 76.

²⁰ Izhajala kot podlistek. Ognjeslav: Tihotapci. *Dolenjske novice* 27, 1911, št. 19, 21, 23, 24; 28, 1912, št. 1–24.

²¹ Premrl, Ignacij Hladnik, str. 76.

²² Prav tam.

²³ Prav tam, str. 79.

²⁴ Zorko, *Glasbeni rokopisi*, str. 12.

²⁵ Prav tam, str. 11.

²⁶ Ferjančič, Trifolij, str. 110.

²⁷ Zorko, *Glasbeni rokopisi*, str. 12.

²⁸ Premrl, Nekoliko statistike, str. 54.

²⁹ Zorko, *Glasbeni rokopisi*, str. 12.

³⁰ Hladnik, Novo mesto, str. 45.

³¹ Premrl, Ignacij Hladnik, str. 76–77.



Pevski kor in orgle v kapiteljski (danes stolni) cerkvi v Novem mestu (foto: Aleš Nagode).

Ob cerkveni službi je Hladniku ostajalo dovolj časa za iskanje možnosti za dodatno glasbeno delovanje. K temu so ga deloma vodile umetniške ambicije in volja za prosvetno delo, predvsem pa iskanje možnosti za dodaten zaslužek. Dobri dve desetletji je orgljal tudi v cerkvi frančiškanskega samostana, dve desetletji je vodil zbor Dolenjskega pevskega društva. Petje je poučeval v Rokodelskem domu, na Vinarski, sadjarski in poljski šoli na Grmu (25 let, od 1897)³² ter na novomeški gimnaziji (37 let, od 1893).³³ Pogosto je nastopal kot pianist na koncertih.³⁴

Hladnik je bil med ključnimi osebnostmi glasbenega izobraževanja v Novem mestu. Od ustanovitve je poučeval različne predmete v podružnični glasbeni šoli Glasbene matice. Že v letu ustanovitve (1898)

je učil glasbeno teorijo in vodil pevski zbor šole, v kasnejših letih tudi klavir, godala in petje. Po njeni ukinitvi, leta 1904, je na pobudo Novomeščanov začel učence poučevati zasebno, in sicer glasbeno teorijo, klavir, orgle, petje in vsa godala.³⁵ Zanimanje je bilo – vsaj v določenih letih – očitno izjemno, saj je imel na primer v šolskem letu 1910/11 samo začetnikov violine kar 19.³⁶ Med njegovimi učenci iz tega obdobja je bila Zora Ropas, kasneje koncertna in operna pevka ter vidna solopevska pedagoginja.³⁷ Po letu 1921 je zopet deloval kot učitelj na obnovljeni glasbeni šoli Glasbene matice. Poučeval je klavir in glasbeno teorijo. Med njegovimi učenci je bil tudi skladatelj Marjan Kozina.³⁸

³² Zorko, *Glasbeni rokopisi*, str. 12.

³³ Prav tam.

³⁴ Premrl, Ignacij Hladnik, str. 78.

³⁵ Budkovič, *Razvoj*, 1, str. 262–263.

³⁶ Premrl, Ignacij Hladnik, str. 78.

³⁷ Budkovič, *Razvoj*, 1, str. 263.

³⁸ Budkovič, *Razvoj*, 2, str. 274.

Zadnja leta življenja je Hladnik preživel opešan in razpet med številne službe, ki jih je moral opravljati za preživetje. Močno ga je prizadela smrt hčerke Marije, poročene Berden, leta 1924. Bila je učiteljica ter zelo nadarjena sopranistka, pianistka, organistka in skladateljica.³⁹ Službo kapiteljskega organista je odpovedal s kratkim pismom 6. aprila 1931. V njem kot razlog odpovedi navaja onemoglost in starost.⁴⁰ Na kapiteljskem koru je zadnjikrat orgljal na novo leto 1932, nato pa prenašal »hudo bolezen« do smrti 19. marca 1932 ob 9. uri. Točna diagnoza bolezni ni znana. Na priporočilo Ludvika Puša mu je banovina izplačala podporo v višini 2000 din, ki pa jo je šele po njegovi smrti prejela vdova.⁴¹

Pokopan je na novomeškem pokopališču v Ločni.⁴² Pogreb, ki je bil že 21. marca 1932, je povezal vse družbene sloje, Novomeščane in obiskovalce iz drugih krajev. Govorniki so bili gimnazijski ravnatelj Ivan Maselj, pesnik Anton Podbevšek in skladatelj Ludovik Puš. Pela sta zboru pevskega društva Gorjanci ter dijakov in dijakinj novomeške gimnazije.⁴³

Lokalne okvire je Ignacij Hladnik presegel predvsem z dvema dejavnostma, ki sta bili povezani z njegovo zaposlitvijo. Na eni strani je na Slovenskem zaslovel kot izreden organist. Tovrstno oznako srečujemo v skoraj vseh zapisih o njem, še zlasti v tistih iz zadnjih let skladateljevega življenja. Danes si je težko ustvariti sliko o njegovi dejanski veščini igranja na orgle v Sloveniji in manj kot oznako, ki bi pomenila vrhunski dosežek v absolutnem smislu. Celo Stanko Premrl, ki je bil sam dokaj dober organist, mu je priznaval izredno tehniko pedalnega igranja. Nekateri opazovalci glasbenega življenja so ga imeli celo za najboljšega organista v Sloveniji in kasneje celo v Jugoslaviji, kar pa moramo razumeti kot vpljdnostno pretiravanje. Hladnik je nastopil na več cerkvenih koncertih, ki so se kot oblika katoliškega kulturnega delovanja začeli uveljavljati sredi drugega desetletja 20. stoletja. Ljubljanski publiki se je predstavil na dveh koncertih v ljubljanski stolnici (1912⁴⁴ in 1913),⁴⁵ širšemu slovenskemu in tujemu občinstvu pa na radijskem koncertu Radia Ljubljana. Gostoval je v Karlovcu, na Viču v Ljubljani, Kamniku⁴⁶ in drugod. Ob skoraj neizbežnem repertoarju Johanna S. Bacha je rad izvajal predvsem francoske avtorje (Jozef Callaerts, Charles Gounod, Félix Alexandre Guilmant), pa tudi druge. V interpretacijah se je ob izvrstni registraciji nagibal k poudarjanju virtuoznosti,



Fotografija Ignacija Hladnika z lastnoročnim podpisom (www.dlib.si).

sti, predvsem z izredno hitrimi, včasih pretiranimi tempi izvajanja.⁴⁷

Skladateljsko delo in njegov odmev na Slovenskem

Še večji in trajnejši pomen pa je imelo njegovo skladateljsko delo. Objavil je za tedanje slovenske razmere precejšnje število glasbenih del, znanih je 73 dokončanih samostojnih opusov.⁴⁸ V rokopisnem seznamu, na katerega je opozorila Vita Tanaja Zorko, navaja še tri opuse, ki jih danes ne poznamo. To so *Maša v čast Srcu Jezusovemu za mešani zbor* (op. 74) in pesmi *Jugoslovanska*, očitno napisana za Trnovsko pevsko društvo (op. 75), ter *Slovan na dan* (op. 76).⁴⁹ Večina skladb je izšla v samozaložbi, kar za tedanje slovensko cerkveno glasbo ni bilo nenavadno. V tem pogledu izstopa zbirka orgelskih skladb *Fünf fugierte Festspiele*, op. 61; izšla je pri znani založbi Anton Böhm & Sohn (Augsburg, Dunaj), ki se je posebej

³⁹ Premrl, Ignacij Hladnik, str. 77.

⁴⁰ Zorko, *Glasbeni rokopisi*, str. 19.

⁴¹ Premrl, Ignacij Hladnik, str. 77.

⁴² Zorko, *Glasbeni rokopisi*, str. 19.

⁴³ Premrl, Ignacij Hladnik, str. 79–80.

⁴⁴ Sattner, *Koncert*, str. 99–100.

⁴⁵ Prav tam, str. 123–124.

⁴⁶ Heybal, *Kamnik*, str. 68–69.

⁴⁷ Premrl, Ignacij Hladnik, str. 78.

⁴⁸ Za seznam skladb s podatki o izdajah gl. prav tam, str. 106–109.

⁴⁹ Zorko, *Glasbeni rokopisi*, str. 93.

posvečala cerkveni in orgelski glasbi in pri kateri so svoja dela objavljali številni najodmevnejši nemški in slovenski cecilijanski skladatelji (med drugim Anton Foerster in p. Hugolin Sattner).

Precej Hladnikovih izvornih skladb je izšlo v glasbenih revijah (*Cerkveni glasbenik*, *Glasbena zora*, *Pevec*, *Novi akordi*), drugih revijah (*Bogoljub*, *Zgodnja danica*, *Zlata doba*) in kolektivnih zbirkah (*Slava Jezusu*, *Slava presv. Eucharistiji*). Skladbe so bile ponatisnjene v mnogih drugih glasbenih izdajah. V Hladnikovi zapuščini je ostalo deset zvezkov glasbenih rokopisov, ki – ob prepisih del drugih skladateljev in vrsti osnutkov, prvih verzij in predelav objavljenih skladb – vsebujejo še nekaj izvornih, nikoli objavljenih del.⁵⁰

Hladnikovi ustvarjalni začetki v zvrsti cerkvene glasbe so zrasli iz dveh vzgibov: potreb vsakdanje glasbene prakse podeželske župnije, v kateri je deloval, ter osebne ambicije prispevati k naraščajočemu repertoarju cecilijanske cerkvene glasbe in doseči ugled med slovenskimi cerkvenimi glasbeniki. Prva dela, ki jih je ustvaril v starološkem obdobju, so poskus zapolnitve repertoarnih vrzeli, ki jih je omenjal v svojem že omenjenem poročilu iz leta 1887.⁵¹ Hkrati so bila za avtorja verjetno način uveljavitve v domačem okolju, pa tudi izven njega. Pozornost vzbujajo posvetila skladb. Ob delodajalcu, starološkem dekanu Matevžu Kožuhu, so nekatere skladbe posvečene vidnima predstavnikoma cecilijanskega gibanja in profesorjema z Orglarske šole, Antonu Foersterju in Janezu Gnjezdi. Večina opusov prinaša skladbe na latinska besedila, ki so bila namenjena slovesnemu bogoslužju in čaščenju Najsvetejšega.⁵² K vedno deficitarnemu in težko izvedljivemu repertoarju maš za rajne je prispeval z *Missa pro defunctis*, op. 2. Skladbe so zasnovane za skromne zasedbe in izvajalsko niso zahtevne, kar ustreza možnostim, ki jih je Hladnik imel v podeželskem okolju.

Preostanek Hladnikove skladateljske bere iz starološkega obdobja so krajše cerkvene pesmi na večinoma slovenska besedila, ki so jih izvajali pri tihih mašah, različnih pobožnostih in porokah.⁵³ K posvetnemu repertoarju je prispeval le *Venček pesmi za moški zbor*, op. 11. Ta dela so verjetno rezultat nastopanja moškega pevskega sestava, ki je sicer izvajal predvsem cerkveno glasbo, pri posvetnih priložnostih.

Hladnikove izdaje iz starološkega obdobja so v slovenski cerkvenoglasbeni strokovni javnosti doživele precejšen odmev. Redno sta jih ocenjevala vidna cecilijanska skladatelja, Danilo Fajgelj v *Ljubljanskem zvonu* (kasneje v *Slovencu*) in Anton Foerster

v *Cerkvenem glasbeniku*. Prvi je že *Četvero antifon v slavo Mariji prečisti Devici in Ave Maria*, op. 1, sprejel s pohvalo, ki pa – upoštevati moramo Hladnikovo mladost – deluje nekoliko pokroviteljsko. Relativizirajo jo številne pripombe o kompozicijskih napakah v glasbenem stavku ter navodilo, naj se avtor pred objavo svojih del posvetuje s kakim glasbenim strokovnjakom.⁵⁴ V podobnih vsebinskih okvirih se gibljejo tudi ocene zbirke *Štiri velikonočne pesmi in pesem za poroko*, op. 4, naslednje izdaje iz tega obdobja. Z nedeljeno pohvalo je Fajgelj sprejel *Slovesno latinsko mašo v čast presveti Trojici*, op. 5. Zapisal je: »O ti maši trdimo, da je jedna najboljših cerkveno-glasbenih skladb, katere so priobčili slovenski skladatelji in da nikdo izmed njih (razven g. Foersterja) polifonije ni razvil tako umevno, priprosto in naravno kakor prav g. skladatelj v ti maši.«⁵⁵

Fajgelj je Hladnika podpiral tudi pri naslednjih izdajah in v njegovem ustvarjanju poskušal prepoznati kvalitativni razvoj. V oceni *Cantus sacri in solemnitate Corporis Christi*, op. 7, je pohvalil nove skladbe in obžaloval, da se je avtor odločil v zbirko vključiti tudi starejše, nedozorele skladbe.⁵⁶ Do podobnih zaključkov je prišel tudi Anton Foerster, ki je skladbo kratko ocenil v rubriki Oglasnik revije *Cerkveni glasbenik*.⁵⁷ Očitno pa se je s *Slavnostno himno zlatomašniku svetemu očetu, papežu Leonu XIII.*, op. 8, začel porajati dvom v gotovost Hladnikovega ustvarjalnega razvoja. Danilo Fajgelj v svoji oceni očitno polemizira s sicer nedokumentiranimi, verjetno v tedanjem javnem mnenju prisotnimi ocenami, da je skladba »brez vrednosti«.⁵⁸ Z naslednjo zbirko, *Pet Tantum ergo, pet mašnih pesmi in deset Marijinih pesem ter dva kratka in lahka Te Deum*, op. 10, pa se začrta odnos glasbene kritike, ki ga lahko v enakih potezah spremljamo vse do konca Hladnikovega ustvarjanja. V teh skladbah, ki so v bogoslužni praksi podeželskih župnij pogosto prišle na spored, se je Hladnik približal bolj poljudnemu, lahko bi rekli celo popularnemu tonu, ki ga je na Slovenskem utemeljil Gregor Rihar. Hladniku vedno naklonjeni Fajgelj je očitek necerkvenosti ublažil tako, da se je skliceval na abstraktnega »strogega cerkvenega glasbenika«, za katerega naj bi bili napevi skladb preveč poskočni.⁵⁹ Bolj neposreden je bil Anton Foerster, ki je zapisal uničujočo kritiko: »V omenjenem zvezku je ni več skladbe, s katero bi mogli biti popolno zadovoljni; nekaj jih ne odobrujemo zaradi napačnih postopov, harmoničnih in kontrapunktičnih; nekaj jih ne kaže sploh glasbenega okusa, zoper marsikaj smo s cerkvenega stališča, toraj ob kratkem: Skladbe niso delane s potrebno pridnostjo in samokritiko.«⁶⁰

⁵⁰ Vsebina skladateljevih rokopisnih zvezkov je predstavljena v Zorko, *Glasbeni rokopisi*, str. 94–149.

⁵¹ Hladnik, *Iz Stareloke*, str. 14–15.

⁵² Dva mašna ciklusa (op. 5 in 9), *Te Deum*, op. 3, op. 7, deloma tudi op. 10.

⁵³ Op. 1, 4, 6, 8, deloma 10.

⁵⁴ Fajgelj, *Nove muzikalije* (1885), str. 623–624.

⁵⁵ Fajgelj, *Nove muzikalije* (1886), str. 752–753.

⁵⁶ Fajgelj, *Nove muzikalije* (1887), str. 444–445.

⁵⁷ Foerster, *Oglasnik*, str. 48.

⁵⁸ Fajgelj, *Nove muzikalije* (1888), str. 251.

⁵⁹ Prav tam, str. 575.

⁶⁰ Foerster, *Oglasnik*, str. 72.

Do konca Hladnikovega starološkega obdobja se je tako ustalil odnos strokovne kritike do njegovih izdaj. Na eni strani so mu pogosto očitali kompozicijsko nedospelost, zlasti napake v harmonskem stavku, pomanjkljivo obvladovanje glasbenega oblikovanja daljših skladb in neustrezno uporabo modulacij. Pogostost in izčrpnost tovrstnih pripomb sta bili seveda odvisni od kompozicijske izobraženosti ocenjevalca. Vedno znova jih najdemo v ocenah Antona Foersterja, kasneje tudi v ocenah Karla Hoffmeistera,⁶¹ Frana Gerbiča,⁶² Luke Arha,⁶³ Stanka Premrla⁶⁴ in Franceta Kimovca. Slednji je v kritiki iz leta 1908 izrazil ves obup strokovne javnosti nad Hladnikovim umetniškim ustvarjanjem: »Na lepe, pravilne harmonične oblike Hladnik kaj malo pazi, pa tudi glede nenaravne, nepravilne modulacije, bi se mu moglo marsikaj oporekati. Vsa skladba je precej neopiljena, površno izdelana. Vidi se, da bi se Hladnik mogel potruditi in pravilno pisati, toda zdi se, da lahkomiselno in predrzno greši na svoj renome in deloma na nerazsodnost in slab okus, ki ga ima gotovo del njegovih odjemavcev.«⁶⁵

Drugi so bili nekoliko spravljujejši, saj so delovali v okoljih, kjer so razumeli Hladnikovo razpetost med zahteve glasbene teorije in cecilijanske cerkvenoglasbene stilistike na eni ter izvajalske pogoje in ljudski okus na drugi strani. Med njimi je bil vedno naklonjeni Danilo Fajgelj, kasneje tudi Karol Bervar. Nekakšno srednjo pot je hodil glasbeni ljubitelj Evgen Lampe, ki je Hladnikove skladbe med letoma 1896 in 1900 ocenjeval za revijo *Dom in svet*. Med kritiki, ki so v Hladnikovih skladbah našli več dobrega kot graje vrednega, je bil predvsem v tujini delujoči Emil Hochreiter. Pohvalno se je izrazil zlasti o zbirki *Fünf fugierte Festspiele*, op. 61 (1912),⁶⁶ in o *Sedemindesetem psalmu*, op. 66 (1915).⁶⁷ Verjetno najbolj laskavo priznanje pa je Hladnik dobil od vodilnega nemškega cecilijanskega skladatelja mlajše generacije Petra Griesbacherja, ki je njegov op. 61 pospremil z naslednjo oceno: »Hladnikovih 5 polifonih slavnostnih skladb odlikuje zgladna tehnika, čudovit tok in samoumevna logika. Pa tudi živahna harmonija, ki se z umerjenostjo poslužuje sodobnih sredstev in ohranja lepo blagozvočje. V nekaterih izrazitejših potezah ne moremo prezreti osebnega izraza. Vsaka od petih obsežnih skladb nosi na čelu pečat prave cerkvenosti. Ni dvoma, da se bo to delo udomačilo, saj kaže toliko kontrapunktske spretnosti.«⁶⁸

Večinoma odklonilen odnos slovenske glasbene kritike je Hladnika močno prizadel in prispeval k temu, da je prej neustavljivo plodni skladatelj v zadnjih letih ustvarjalno umolknil. To se je zgodilo prav v trenutku, ko so spremenjene politične in kulturne razmere, ki sta jih prinesla vključitev večjega dela slovenskega ozemlja v jugoslovanski politični okvir in nov pogled na vlogo cerkvenega obredja, dodobra spremenile tudi kulturnopolitična in estetska izhodišča slovenske cerkvene glasbe. Vključitev v novo, pretežno »slovansko« politično tvorbo je sprožila prizadevanja za poudarjanje nacionalne identitete tudi v s cerkvijo povezani kulturi. Tudi cecilijansko gibanje, ki je poprej poudarjalo cerkveno zahtevo po univerzalnosti cerkvene glasbe, je po papeškem Motu proprio *Tra le sollicitudini* postopno odprlo vrata zadržanemu glasbenemu nacionalizmu in individualnemu izrazu. Globoke spremembe v pojmovanju liturgije, ki jih je na Slovensko prinesel prodor idej liturgičnega gibanja, so počasi pronicale tudi v škofijske predpise o cerkveni glasbi. To je prineslo pomembne repertoarne spremembe. Začelo se je uveljavljati petje izvajalsko in recepcijsko laže dosegljivih slovenskih cerkvenih pesmi, deloma v obliki ljudskega petja. K temu je prispevala tudi krepitev vloge slovenskega jezika v cerkvenem obredju. V tem novem svetu so lahko polnejše zaživele tudi Hladnikove skladbe na slovenska besedila, ki so postale del jedrnega repertoarja slovenskih korov ter mnoge celo ponarodele.

Obrat se lepo kaže v spremembi vrednotenja Hladnikovega prispevka k slovenski cerkveni glasbi, ki jo lahko zasledimo v dvajsetih letih 20. stoletja. Večinoma isti glasbeni strokovnjaki (na primer Stanko Premrl in France Kimovec), ki so še nekaj let prej vili roke nad necerkvenostjo in kompozicijsko nedospelostjo njegovih skladb, so sedaj hvalili njihov narodni značaj in harmonsko samosvojost. V kratkem pregledu kritičnih odzivov na Hladnikove izdaje, s katerim Stanko Premrl končuje svoj oris njegovega življenja in dela, opažamo bistveno razrahljanje prej rigoroznih kriterijev. Ugotavlja, da so bile številne starejše negativne ocene neupravičene, tako v smislu presoje primernosti skladb za uporabo v cerkvi kot v oceni kompozicijskih rešitev. Kritičska apoteoza pa je odstavek v sprememnem besedilu Antona Dolinarja k Hladnikovemu spominskemu večeru, ki ga je Radio Ljubljana oddajal 16. aprila 1932. Zapis je zaradi priložnosti verjetno res močno zaznamovan s pieteto do pravkar pokojnega skladatelja, a kljub temu kaže, kako močan zasuk v vrednotenju Hladnikovega ustvarjanja se je izvršil do začetka tridesetih let. »S polno pravico lahko rečemo: Če bi vseh njegovih 75 opu-

⁶¹ Hoffmeister, Triindvajset, str. 58–59.

⁶² Gerbič, Glasbena književnost, str. 36.

⁶³ Arh, Missa, str. 448.

⁶⁴ Premrl, Ign. Hladnik: »Zdrava Marija«, str. 59–60; Premrl, Ign. Hladnik: Te Deum, str. 123.

⁶⁵ Kimovec, Oglasnik, str. 96.

⁶⁶ Hochreiter, Naša cerkvena glasba, str. 3–4.

⁶⁷ Hochreiter, Ign. Hladnik, str. 2–3.

⁶⁸ »Hladniks 5 Fug. Festspiele für Orgel charakterisieren sich durch formschöne Technik, durch prächtigen Fluß u. zwingende Logik. Und zuletzt durch eine lebhaft Harmonik, die sich mit Mäßigkeit moderner Mittel bedient und in schönen Wohlklang gipfelt.

In manch kräftigen Zügen ist auch eine persönliche Note nicht zu verkennen. Den Stempel echter Kirchlichkeit trägt jedes der 5 ausgedehnter Festspiele an der Stirne. Es ist kein Zweifel, daß sich das von kontrapunktischer Tüchtigkeit zeugendes Werk einbürgern wird. Citirano po: Dolinar, Ignacij Hladnik, str. 66 (tam brez navedbe vira).

sov ne eksistiralo, tudi če bi ne bilo njegovih večjih orgelskih del (n. pr. pet slavnostnih iger), Hladnikovo ime bo med Slovenci vedno živelo, dokler bodo živele njegove najlepše s polno pravico ponarodele cerkvene ljudske pesmi. Hladnik je znal prisluhniti ljudski struni in to tako oživotvoriti kot pri nas težko kdo do sedaj.«⁶⁹ S tem je bil skladatelj sprejet na slovenski glasbeni Parnas.

Povednost življenjske poti Ignacija Hladnika za slovensko glasbeno zgodovinsko pisje

Raziskovanje življenjske in ustvarjalne poti Ignacija Hladnika je dandanes še najmanj potrebno zaradi razumevanja njegovih glasbenih stvaritev. Te na eni strani niso tako zelo zagonetne, da bi se izmikale enoznačni umestitvi v slovenski kulturni prostor na prehodu iz 19. v 20. stoletje, na drugi strani pa brez našega posredovanja v naši sodobnosti živijo ne le kot muzealije minulega časa, ampak – vsaj v določenem delu – še vedno kot del žive slovenske cerkvenoglasbene kulture. Zgodovinska podoba tega skladatelja je zanimivejša predvsem kot rezultat in presečišče številnih zgodovinskih struktur, ki so jo stkale.

Za zgodovinsko mentalitet je bil zanimiv lik nardarjenega posameznika, ki je hitro presegel izredno skromne informacijske in recepcijske okvire rodnega Trziča. Nemirni duh ga je, kot mnoge prebivalce slovenskih dežel, k virom informacij gnal v večja središča. Te je, v še vedno omejenem obsegu, lahko dobil v deželni glavni mestu Ljubljani, pri redkih strokovnjakih, izšolanih v tujini, ali ob težko dostopnih virih informacij o sodobnem evropskem glasbenem razvoju. Pot v večja središča, kot je bil svetovljanski Dunaj, mu je ostala zaprta zaradi omejenih materialnih možnosti. A zdi se, da je prav omejenost informacij v provincialnem okolju vzdrževala njegovo ambicijo. Hipno soočen z vso pestrostjo in kvalitativno zahtevnostjo evropskih kulturnih središč bi morda obupal. Tako pa je trmasto vztrajal na svoji samobitni razvojni poti ter z inventivnostjo in trmo presegel provincialno povprečje.

Na drugi strani se skozi Hladnikovo ustvarjalno pot kaže do sedaj premalo upoštevan in raziskan vpliv socialnoekonomskih struktur na razvoj glasbene kulture v slovenskem okolju. Njegov življenjski načrt je bil v omejenih provincialnih okvirih slovenskih dežel uresničevati visoko umetnost velikega sveta, ki jo je v svojih dokumentih deklarativno terjala Katoliška cerkev, ter si s tem pridobiti osebni ugled in materialni uspeh. A kmalu je trčil na nepremostljive ovire. V slovenskih deželah skorajda ni bilo ustrezne materialne podlage, ki bi mlademu cerkvenemu glasbeniku nudila dovolj ustvarjalne svobode za uresničevanje visokoletečih estetskih meril. Visokoletečih zahtev cerkvenih predpisov Katoliška cerkev nikoli

ni podprla s finančnimi sredstvi. Velika večina cerkvenih ustanov, z izjemo stolnih cerkva in nekaterih samostanov, je cerkvenim glasbenikom namenjala dohodke v višini, ki ni zagotavljala niti najosnovnejšega preživetja. Prav tako so se izogibali stroškom za postavitev in vzdrževanje orgel ter nabavo notnih izdaj. Organist je bil tako največkrat eksistenčno odvisen od ugajanja popularnemu okusu, pri čemer okus cerkvenih predstojnikov ni bil nič bolj izbrušen od okusa vernikov. Tudi Hladnik je s svojimi ambicioznimi, na historicističnih izhodiščih zasnovanimi skladbami naletel predvsem na nerazumevanje, saj je bila za podeželske poslušalce ta glasba veliko preveč učena in dolgočasna. Ustvarjanje estetsko vrhunske cerkvene glasbe mu v teh pogojih ni moglo prinesiti materialnega uspeha.

V nenavadni kulturni stratigrafiji slovenskega ozemlja pa je bil prikrajšan tudi za ugled. Zagotovila bi mu ga lahko primerna glasbena kritika, ki pa je bila podrejena podobnim omejitvam kot ustvarjalci. Na slovenskem ozemlju ni bilo središča, ki bi bilo po obsegu in vpetosti v vrhunsko ustvarjalnost svojega časa enakovredno podobnim središčem v drugih evropskih deželah. Za slovensko glasbo je imel vlogo primarnega informacijskega vozlišča še vedno Dunaj, za cerkveno glasbo pa predvsem južnonemški prostor s središčem v Regensburgu. Ljubljana je bila s skromno podprtimi cerkvenoglasbenimi institucijami (Orglarska šola, revija *Cerkveni glasbenik*, stolni kor) še vedno le posrednik razvojnih silnic, ki so se oblikovale drugod. Tu delujoči glasbeniki in glasbeni kritiki so se prav tako srečevali z informacijsko podhranjenostjo. Poskušali so udejanjati ideje, o katerih so brali v programskih zapisih iz velikih središč, nikoli pa niso imeli vpogleda v živo glasbeno prakso. Zato so mnogokrat zahajali v skrajnosti. Tudi kritike Hladnikovih del kažejo to hibo. So prej odsev akademskega kompozicijsko tehničnega pikolovstva in cecilijanskega estetskega rigorizma kot celovite in kvalificirane presoje za glasbeno prakso namenjenih del. Zato ne preseneča, da so njegova dela prej naletela na odobravanje prav pri kritikih, ki so delovali v večjih središčih (na primer Emil Hochreiter) ali pa so bili celo sami med vodilnimi osebnostmi evropske cerkvene glasbe svojega časa (Peter Griesbacher).

Na drugi strani pa je bila tudi glasbena kritika močno podvržena političnim in ideološkim spremembam v družbi in – v našem primeru – cerkvi. Odtod oster zasuk v vrednotenju Hladnikovih del sredi dvajsetih in v tridesetih letih 20. stoletja. V času, ko se je poskušala slovenska cerkev odmakniti od nadnacionalnosti avstrokatolicizma in je aktivno podpirala slovenski nacionalizem – hkrati pa politično korektno iskala stične točke s pravoslavjem –, so v Hladnikovih popularnih cerkvenih pesmih na slovenska besedila hitro odkrili globino slovenske duše.

V taki glasbeni pokrajini se je Hladnik znašel na podobnem razpotju kot mnogi drugi slovenski ustvar-

⁶⁹ Citirano po: Premrl, Ignacij Hladnik, str. 176. Izvirni zapis radijske oddaje ni ohranjen.

jalci vse do danes: ali vztrajati pri iskrenem ustvarjanju estetsko vredne glasbe, čeprav za ceno ugleda in materialnega neuspeha, ali pa streči zaostalemu okusu slovenskega povprečja. Njegovi poskusi, da bi za življenja dosegel sintezo med cecilijanskimi ideali ter izvajalskimi in recepcijskimi potrebami slovenskega podeželja, so ostali brez uspeha. Na drugi strani pa so njegove bolj poljudno zasnovane cerkvene pesmi hitro našle pot v ušesa slovenskih vernikov in – paradoksalno – v spremenjenih razmerah našle naklonjenost slovenske glasbene kritike. Vsekakor pa so do danes ostale del žive slovenske glasbene kulture.

VIRI IN LITERATURA

ČASOPISI

Cerkveni glasbenik, 1879, 1883, 1885.

LITERATURA

Arh, Luka: Missa in honorem B. M. V. de perpetuo succursu, op. 9. *Dom in svet* 12, 1899, št. 14, str. 448.

Budkovič, Cvetko: *Razvoj glasbenega šolstva na Slovenskem*, 1–2. Ljubljana: ZIFF, 1992–1995 (Razprave Filozofske fakultete).

Dolar, Anton: Ignacij Hladnik. *Pevec* 8, 1928, št. 9–10, str. 49–51; št. 11–12, str. 65–66.

Fajgelj, Danilo: Nove muzikalije. *Ljubljanski zvon* 5, 1885, št. 5, str. 307–311; št. 10, str. 622–624; št. 12, str. 752–755; *Ljubljanski zvon* 6, 1886, št. 5, str. 308–310; št. 12, str. 752–754; *Ljubljanski zvon* 7, 1887, št. 7, str. 444–446; *Ljubljanski zvon* 8, 1888, št. 4, str. 250–251; št. 5, str. 309–310; št. 9, str. 574–576.

Ferjančič, Fran: Trifolij zadnjih treh kapeteljskih organistov v Novem mestu. *Cerkveni glasbenik* 58, 1935, št. 78, 9–10, str. 109–111, 138–140.

Foerster, Anton: Oglasnik. *Cerkveni glasbenik* 10, 1887, št. 6, str. 48; 11, 1888, št. 8–9, str. 72.

[Gerbi]ć, [Fran]: Glasbena književnost. *Glasbena zora* 2, 1900, št. 9, str. 36.

Heybal, Josip: Kamnik. *Cerkveni glasbenik* 44, 1921, št. 7–8, str. 68–69.

Hladnik, Ignacij: Iz Stareloke. *Cerkveni glasbenik* 10, 1887, št. 2, str. 14–15.

Hladnik, Ignacij: Novo mesto. *Cerkveni glasbenik* 14, 1891, št. 6, str. 45–46.

Hochreiter, Emil: Naša cerkvena glasba zadnjih let. *Novi akordi* 12, 1913, št. 1–2, str. 1–4.

Hochreiter, Emil: Ign. Hladnik op. 66: Sedemindesetdeseti psalm. *Slovenec* 43, 25. 11. 1915, št. 270, str. 2–3.

Hoffmeister, Karel: Triindvajset cerkvenih napevov za moški zbor, op. 21. *Ljubljanski zvon* 15, 1895, št. 1, str. 58–59.

Kimovec, France: Jakob Aljaž. *Cerkveni glasbenik* 51, 1928, št. 1–2, str. 1–5.

Kimovec, France: Oglasnik. *Cerkveni glasbenik* 31, 1908, št. 11, str. 95–96.

Potočnik, Marijan: Ignacij Hladnik (1865–1932). *Cerkveni glasbenik* 75, 1982, št. 4–5, str. 44–50; št. 7–9, str. 65–69; št. 10–12, str. 108–113.

Premrl, Stanko: Ignacij Hladnik. *Cerkveni glasbenik* 55, 1932, št. 5–6, str. 75–80; št. 7–8, str. 106–109; št. 9–10, str. 146–149; št. 11–12, str. 172–177.

Premrl, Stanko: Nekoliko statistike o sedanjem stanju organistov v ljubljanski škofiji. *Cerkveni glasbenik* 50, 1927, št. 3–4, str. 53–55.

Premrl, Stanko: Ign. Hladnik: Te Deum. *Cerkveni glasbenik* 40, 1917, št. 10–12, str. 122–123.

Premrl, Stanko: Ign. Hladnik: »Zdrava Marija!«. *Cerkveni glasbenik* 39, 1916, št. 5, str. 59–60.

Sattner, p. Hugolin: Koncert v ljubljanski stolnici. *Cerkveni glasbenik* 35, 1912, št. 12, str. 99–100; 36, 1913, št. 12, str. 123–124.

Zorko, Vita Tanaja: *Glasbeni rokopisi Ignacija Hladnika v Novem mestu*. Ljubljana, 2012 (tipkopis diplomskega dela).

SPLETNA STRAN

Historischer Währungsrechner

<https://www.eurologisch.at/docroot/waehrungsrechner/#/>



S U M M A R Y

Ignacij Hladnik: an idealist in the grip of the Austrian countryside reality

For ideological reasons, the life and work of Ignacij Hladnik (1865–1932) have so far been a subject of marginal interest in Slovenian musical historiography. Nevertheless, a biographical study can reveal plenty about the structures that shaped the development of Slovenian music culture at the turn of the twentieth century.

Ignacij Hladnik was born at Križe near Tržič and received primary and music education in Tržič. He obtained professional education at the Organ School in Ljubljana, where he studied under the mentorship of Anton Foerster, fr. Angelik Hribar, and Janez Gnjevca, who introduced him to the ideas of the Cecilian Movement, which strove towards an aesthetically more appropriate church music, consistent with liturgical stipulations.

Ignacij Hladnik worked at Šentjakob ob Savi, Stara Loka, and above all in Novo Mesto, where regu-

larly serving as the organist in the cathedral church, he collaborated in a wide array of music activities. He played organs in the Franciscan church, functioned as the choirmaster of choral societies, taught music at the Novo Mesto grammar school and other general schools, lectured music theory, provided lessons in playing various music instruments at the school of the Glasbena Matica music association, as well as offered private lessons. He also earned a good reputation as a virtuoso organist and organised organ concerts in Novo Mesto and elsewhere in Slovenia.

Hladnik was also an avid composer, having produced over seventy-six printed opuses, most of which were self-published. His compositions met with a mixed reception from the Slovenian public. Those based on the historicist stylistic principles of the Cecilian Movement were not highly popular among the general audience, even though they were, as a rule, critically acclaimed but often admonished for their compositional and technical shortcomings. On the other hand, Hladnik also composed less technical church songs to Slovenian lyrics that were highly popular among the audiences but dismissed by critics as non-religious.

Hladnik's creativity and reception reflect the basic characteristics of the Slovenian cultural milieu at the turn of the twentieth century. Talented creators and professional critics aspired to elevate the music activity in the Slovenian provinces to the level of major music centres. However, their endeavours were hindered by the lack of information and above all the lack of economic basis to achieve the necessary creative autonomy. Authors, including Hladnik, were forced to make do with extremely modest opportunities for music activity in the rural environment and thus drift further away from the aesthetic ideals that they aspired to. However, in doing so, they exposed themselves to criticism which, also itself being isolated from the living music culture of major centres, often descended into academic nit-picking and aesthetic rigorism. The absence of autonomous music activity also led to the ideologically biased critique, which was also evident in the case of Hladnik's work. However, the same critics that dismissed his church music composed to Slovenian lyrics during the period of universal Austro-Catholicism, enthused in the nationalist fervour after the First World War over the same works as exemplary church music scores conveying the Slovenian national spirit.