

# Instrumentalna glasba v zadnji postavitvi Škofjeloškega pasijona

## Uvod

Vloga glasbe v življenju je pomembna, prežema vse družbene plasti. Sociologi delijo glasbo po vlogi vsaj na: uspavanke, igre, spremljanje dela, plesa, glasbo za pripovedovanje zgodb, obredno in praznično glasbo, vojaško glasbo, glasbo v vlogi neposredne komunikacije (zvočni signali), glasbo kot osebni simbol (osebni zvočni znaki), glasbo kot izraz etnične ali skupinske identitete, glasbo trgovcev, glasbo za zdravljenje, glasbo za doseganje transa, glasbo za osebno ugodje, dvorno glasbo, versko glasbo etc.!

Od samih začetkov ima glasba posebno vlogo tudi v liturgiji krščanskih cerkva, še posebej katoliške. Glasba je sestavni del slovesne liturgije, od nekdaj pa tudi pomembni del pastoralnega dela. Ključna glasbena oblika katoliške liturgije je gregorijanski koral. Med strogo liturgičnimi oblikami, katerih besedilo je bilo tako ali drugače utemeljeno s svetim pismom, so bile tudi oblike z drugimi besedili. Ena najpomembnejših tovrstnih oblik je bila monodična sekvenca; pred tridentinskim koncilom (1545–1563) jih je bilo več sto, v današnji liturgiji pa so se obdržale le štiri. Ob mnogih ljudskih pobožnostih so najbrž peli tovrstne, preproste melodije na način gregorijanskega koral.

Glasbeni razvoj srednjega veka in renesanse je bil tesno povezan s katoliško cerkvijo. Predvsem v renesansi je vrh dosegla vokalna polifonija stila *antico*, po baroku pa se je težišče razvoja premaknilo s cerkve na dvor, na dela skladateljev pa je precej vplivala tudi ljudska glasba. Seveda so silnice razvoja vedno potekale med vsemi družbenimi deli, predvsem ljudskim, cerkvenim in dvornim. Iz bogate zakladnice številnih oblik v srednjem veku, renesansi in baroku, v katerem je nastal tudi Škofjeloški pasijon, naj navedem nekaj ključnih oblik, ki so najbrž tako ali drugače vplivale na podobo pasijona in s tem tudi loške pasijonske igre.

## Pogled na razvoj pasijona in pasijonskih iger<sup>2</sup>

Ker je bila organizacija pasijona v rokah loških kapucinov, naj ob že omenjenem koralnem pasijonu opozorim tudi na italijansko obliko ljudske pobožnosti *laude* (*laude spirituali*). To so bile ljudske pobožne pesmi v italijanščini, njihov nastanek pa je tesno povezan z delom sv. Frančiška Asiškega (1182–1226). Pesmi povzemajo bogato domišljijo srednjeveških ljudi, s katero so izražali svoja verska občutja ter razumevanje stvarstva in božjega.

Svojevrsten vpliv na pasijonsko glasbo, predvsem na njeno dramatičnost, imajo najbrž tudi karnevali, na katerih so peli karnevalske pesmi, imenovane *canti carnascialeschi* (Firence).<sup>3</sup> Zanimivo je, da so bile ob baklah procesije (z vozovi maškar). Pesmi so bile veseljaške, aktualne, opisne, polne dvoumnih sporočil. Glasbeno pa so akordične in verzne, podobne *frotolam* (*frottole*), preprostim večglasnim renesančnim pesmim južne Italije, na katere je imela velik vpliv ljudska melodika, t.i. *popolaresca lirica*. Znana oblika pa so tudi *sacre rappresen-*

tazioni, predstave, izvajane pred postnim časom, včasih pa tudi po veliki noči. To so bile verske igre dveh virov. Najprej kot pobožnosti – devozione – dramatizirane laude, hvalne pesmi. Obrtniški cehi so se lahko ob sobotah, po nonah, zbirali po cerkvah in zapeli nekaj laud pred kipom Marije, obred pa so končali z razkrivanjem tančice z Marijine slike. To se razvije v uprizoritev dogodkov na veliki četrtek in veliki petek, kot nekakšno igro v verzih. Znani pa so tudi božični «devozioni».

Drugi vir je izpopolnjena in obdelana proslavitev praznika sv. Janeza Krstnika v Firencah. Ljudje so takrat praznovali z igranimi prizori in igralci, podobno kot današnji pantomimiki, na posebnih, povzdignjenih prostorih na vseh mestnih trgih.

Tovrstne sacre rappresentazioni so ponavadi uprizarjali po cerkvah, s spektakularnimi scenskimi učinki vred. Glasba je imela pomembno vlogo, bila je izvajana z raznovrstnimi glasbili (rogovi, lutnje, viole), zvočili (naprave za povzročanje raznih šumov in hrupov, npr. grmenja, pokanja, streljanja etc.) in petjem. Tovrstne scenske postavitve so pogosto uvedli instrumentalni preludiji, najbrž pa so jih z instrumentalno glasbo tudi sklenili.

Poseben vpliv na pasijon ima tudi oratorij izvirne, najstarejše oblike, ki je vključeval zbor, soliste in orkester, predvsem pa svojsko inscenacijo kostumiranih vlog. Oratorij se je razvil v Italiji, njegovi predniki pa so misteriji (svetopisemske zgodbe), mirakli (predstavljanje zgodb svetnikov), in moralitete (poosebljanje kreposti in pregreh, t.i. alegorije, poznane že iz 4. stol. po Kristusu).

Za začetnika oratorija velja rimski duhovnik Filip Neri (1515–95), ki jih je uvedel kot obliko ljudske pobožnosti, s katero je želel predvsem pridobiti pozornost mladine. V oratorije je vključil elemente ljudskih verskih iger, a tudi prej omenjene laude spirituali.

Oratorije niso izvajali po cerkvah, pač pa v molilnicah – oratorijih. Prvi oratorij je skomponiral italijanski skladatelj Cavalieri (okrog l. 1600) in je bil precej podoben operi, vključeval je tudi ples.

V nemškem evangeličanskem prostoru sta imeli posebno mesto obliki pasijona in kantate, ki sta pogosto imeli vse značilnosti oratorija v širšem pomenu besede (dramatičnost, solisti, zbor, orkester in epska razsežnost oblike).

Pasijon lahko predstavimo v splošnem na dva načina:

- neliturgično, v obliki pasijonskih iger, zunaj liturgičnega prostora in
- liturgično, vezano na besedilo enega od štirih evangelijev, izvajano na veliki teden v cerkvi.

Liturgični pasijon je del liturgije velikega tedna in ga izvajamo tudi danes. Vloge so razdeljene na tri sklope:

1. evangelista in Jezusa,
2. vloge različnih oseb, imenovanih tudi sinagoga (Peter, Juda, veliki duhovnik, Pilat itn.) in
3. množico, imenovano tudi turba.

V navadi je, da glavni vloge izvajata duhovnika z gregorijanskimi napevi, sinagogo pojejo solisti iz ljudstva po gregorijanskih napevih, množico pa zbor po gregorijanskih napevih, ki pa jih lahko zamenjajo tudi večglasni vložki, komponirani na različne načine.

Pasijonske igre so bile popularne v Italiji v 15. stol., poznali pa so jih že prej (Rim, Compagnia del Gonfalone iz l. 1246, skupina, ustanovljena z namenom izvajanja pasijonskih iger). Tudi drugod po Evropi so poznali pasijonske igre, v nemškem prostoru je menda najbolj znamenita postavitve v bavarskem Oberammergau, ki jo izpeljejo vsakih 10 let. Pri nas pa je imel nedvomno posebno mesto Škofjeloški pasijon, zahvaljujoč prizadevnosti pastoralnega dela loških kapucinov, ki so nadaljevali delo sv. Frančiška Asiškega in ga nadaljujejo še danes.

Ob tem velja še posebej omeniti protestantske uglašbitve. Protestanti so posebej izpostavljali načelo, da mora ljudstvo razumeti bogoslužno besedilo v maternem jeziku. Lutrov prijatelj in ena vodilnih glashbenih osebnosti tedanjega protestantskega časa, Johann Walther

(1496-1570), je avtor prvega pasijona v nemščini (okrog l. 1520). Protestanti so še posebno poudarjali pastoralno vrednost pasijona, katoliški nemški del pa je najbrž nekaj tega načela o ljudski primernosti povzel tudi po protestantih. Domnevam lahko, da je na Škofjeloški pasijon vplival tako italijanski prostor preko kapucinov, kot tudi nemški prostor preko kulturnih vezi v freisinsškem gospostvu.

### **Instrumentalna glasba v zadnji postavitvi Škofjeloškega pasijona**

Odločitev o instrumentalni glasbi in zvočni opremi ni bila lahka. O glasbi ni bilo mogoče najti nobene neposredne glasbene informacije, razen zapisa skladbe za lutnjo, ki pa ni najbolj ustrezala režijskemu konceptu.<sup>5</sup> Prepričan sem, da bi intenzivne raziskave ne le primarnih historičnih virov, pač pa tudi sekundarnih, lahko navrgle kakšno informacijo več o tem, kakšna glasba bi bila prvotno v Škofjeloškem pasijonu.

Možnost je tudi, da bi raziskali druge ustrezne evropske vire in skušali ugotoviti mogoče vplive na loško postavitve, npr. morebitni vplivi obiskov italijanskih kapucinov ali Bavorcev na pripravljavce pasijona.

Glavni dejavniki in kriteriji, ki so mene, in vse nas vodili k izbiri in oblikovanju instrumentalne glasbe, so bili:

- osnovna oblika pasijona je tip ljudske pasijonske igre, izvedene na prostem;
- ponujeno je bilo sodelovanje loške pihalne godbe in njenih instrumentalistov (število sodelujočih glasbenikov je bilo odvisno od tehničnih pogojev organizacije pasijona);
- namen je bil poudariti arhaičnost in nekoliko tudi sorodnost z izvirno postavitvijo in nekdanjimi izvedbami;
- naj bo umetniška skladnost z vokalnimi skladbami, ki jih je oblikoval kolega prof. Anton Potočnik, in umetniška celovitost vokalne in instrumentalne glasbe;
- glasba naj bi dopolnjevala osnovna čustva pasijona.

Pripravil sem tri instrumentalne točke:

- 1.) sklepno pihalno godbo (20. prizor),
- 2.) instrumentalni trio – piskač in dva bobnarja (7. prizor) in
- 3.) spremljevalno glasbo za otroški glas in portativ.

Zaradi okoliščin pri izvedbi, je morala biti glasba preprosta, pisana za zasedbo, ki jo je določal režijski okvir. Načrtovali smo sodelovanje dvanajstih izvajalcev, ki naj bi hodili v parih. Zasedba je povzemala standardno zasedbo: pikolo, flavto, dva klarineta, dve trobenti (ena clodana pozneje), dve pozavni, tuba in štiri tolkala oz. tolkalisti. Zasedba nekako ustreza prvotnemu sodelovanju instrumentalistov (piskač, brenkalist, tolkalisti). Že tedaj je najbrž zasedbo instrumentalistov določala njihova dostopnost – izbrali so jih med ljudskimi, mestnimi, potujočimi in dvornimi glasbeniki.<sup>6</sup>

Časovna umestitev glasbe ni bila tako preprosta, saj je pasijon tovrstne postavitve nedvomno imel baročne umetnine, najbrž raznovrstne, ljudske, mestne in dvorne. Zato sem se pri izdelavi instrumentalnega stavka raje naslonil na gregorijanski koral, arhaičnost pa sem poudaril s tem, da sem izbral avtorski način izdelave stavka v tehniki paralelnega organuma, srednjeveške prakse podajanja gregorijanskega korala, in jo deloma prilagodil sodobnim kompozicijskim prijemom in zasedbi pihalne godbe. Glasbeni anahronizem opravičujem s tem, da je v jedru glasbene opreme loškega pasijona gregorijanski koral in da sem z izbiro starinskega organuma izrazito plastično predstavil starinsko zvočno patino.

Za izhodišče sem uporabil napev Lube moj oča inu Buh in skomponiral žalno koračnico v variacijski obliki rondoja – stalni refren se izmenjava s kupleti, ki so kompozicijsko in instrumentalno vselej oblikovani nekoliko drugače, čeprav kot variacije napeva refrena. Takšna oblika omogoča tudi veliko časovno prilagodljivost, saj lahko izvedemo zgolj refren brez variacij, lahko pa eno ali več variacij. Gibanje koračnice je izbrano hote, kajti glasbeniki delo izvajajo deloma promenade, najlaže pa je to izvedljivo v ritmu počasnega koraka.

## Sklep

Glasbo sem si želel oblikovati tako, da bo učinkovala starinsko, čim bolj naj bi bila povezana s celotno idejo uprizoritve pasijona, ki hoče upoštevati tradicijo prvotnih postavitev, od izbire scene, kostumov, režijskega koncepta in nenazadnje besedila samega, ki ima še vedno sintaktično obliko nekdanje slovenščine. Današnja vloga pasijonske glasbe je večplastna: sledi parafraziranemu svetopisemskemu besedilu in je obredna ter praznična, soustvarja pasijonsko pripoved, je tudi verska, duhovna, navsezadnje pa naj bi bila poslušalcem tudi zanimiva in dosegljiva. Zato glasba ni mogla biti sodobna. Ker je pasijon ljudska oblika pobožnosti, nisem želel uporabiti dvorne baročne glasbe. Menim, da je bila pravilna odločitev za gregorijanski koral, na tej podlagi pa je bila grajena tudi instrumentalna glasba. Uporaba kompozicijskih sredstev paralelnega organuma je uporabljena hote, da bi bila poudarjena starinskost, deloma pa tudi bolj kot retrospektivna kompozicijska tehnika, ki jo skladatelji 20. stol. radi uporabljamo za izhodišče pri ustvarjanju novih kompozicij. Skladatelj, ki se je pri tem še posebej odlikoval, je nemški mojster Carl Orff.<sup>7</sup>

Idej, kako bi se dalo izpeljati instrumentalno glasbo, je še veliko. Naj te ideje ostanejo dobra možnost za kakšno prihodnjo uglasbitev. Še posebno dobrodošlo bi bilo odkritje izvornih slovenskih ljudskih ali dvornih del, ki bi bila primerna za umestitev v vsebinski prostor pasijonske igre. Vsekakor je nujno vsebinsko dopolnjevanje glasbe in pasijonske tematike. Nekatere glasbene oblike, še posebej posvetne, ne morejo dobro podpirati vsebino skrivnosti Kristusovega trpljenja, ki je, ne glede na izraziti ljudski dekor in »karnevalsko« postavitvev, še vedno jasno razvidna iz ozadja ljudske pobožnosti procesije Škofjeloškega pasijona.

## Opombe

<sup>1</sup> Andrew H. Gregory, *The Roles Of Music In Society: The Ethnomusicological Perspective*, v David J. Hargreaves & Adrian C. North, *The Social Psychology Of Music*, University of Leicester, Oxford 1997

<sup>2</sup> Glej G. Reese, *Music in the Middle ages in Music in the Renaissance*, 1959

<sup>3</sup> Glej zgoraj!

<sup>4</sup> Glej Percy A. Scholes, *The Oxford Companion to Music*, Oxford 1986

<sup>5</sup> Glej spodnjo opombo!

<sup>6</sup> J. Höfler, *Glasbena umetnost pozne renesanse in baroka na Slovenskem*, 1978 in *Tokovi glasbene kulture na Slovenskem od začetkov do 19. stoletja*, 1970

<sup>7</sup> Carl Orff (1895–1982), *Cantus-Firmus-Sätze* (1929/1954), *Carmina burana*, *Cantiones profanae* (1937)