

Franc Križnar¹

GLASBA ŠKOFJELOŠKEGA PASIJONA IN POSKUS NJENE PRIMERJAVE Z NEKATERIMI DRUGIMI PASIJONI

Izvleček

Pasijon (= Kristusovo trpljenje) kot del evangelija v liturgiji je tudi vokalno-instrumentalna skladba z nabožno vsebino. Avtor se dotika kronološke pojavnosti glasbe tako pred samim *Škofjeloškim pasijonom* (*ŠP*), vključuje v to *Tolminskega rožarja* iz 15. stol. – samo eno od »lokalnih« starosvetnih postnih pesmi –, ga primerja s predhodnim *Pasijonom* v Oberammergauu (1634→2010), se dotakne oz. samo omeni glasbene *Pasijone: po Luki* (1653), *Janezov pasijon* (1665–66) in *Pasijon po Mateju* (1666) Heinricha Schütza, *Markov pasijon* (1710) Reinharda Keiserja in *Škofjeloški pasijon* (oče Romuald = pater Lovrenc Marušič; 1721, 1999–2000, 2009). Ta že v samem tekstu: *boben, Hozana, (dva) bobnarja, piskač, bobnar, David s harfo, glasbeniki, ...*, z dvema baročnima tabulaturama (arija da capo kot dodatek *ŠP* J. Čerina l. 1924) utemelji pomen glasbe. To nadaljuje v *Slovenskem pasijonu* (priredba besedila Niko Kuret, *Glasbene vložke* prir. Stan-ko Premrl; 1934), novi glasbi v *ŠP* 1999-2000-2009 avtorjev Andreja Missona in Antona Potočnika, novi glasbi za dvoje »novih« postavitev Romualdovega *ŠP* v letih 2000–2002 (dramska postavitvev *ŠP* v režiji Mete Hočevar in glasba Alda Kumarja, Ljobe Jenče, ...) in *ŠP* Alojza Srebotnjaka (2002; *kantata*). Tu so še neohranjeni *pasijoni* Georga Philippa Telemanna, dvoje *pasijonov* Johanna Sebastiana Bacha: *Janezov* (1723) in *Matejev* (1729). Sledi *Pasijon* fra. Karla Gržana (*Kapucinski samostan* Šk. Loka, 1981, postavila Peter Jamnik in A. Misson), za *Pasijon* (1818→1990) Slovenca Andreja Šusterja Drabosnjaka pa je značilna cerkvena pesem *Liepa roža*. Nemeč Karl König je prispeval *Pasijonsko igro* (1945→), Italijan Luciano Sampaoli (bes. Bruno Sacchi) *Pasijon po Očetu* (1990), Bohuslav Martinů pa glasbeni *La Passion Grecque/Grški pasijon* (1955–58). Jamnik-Missonovi (P. Jamnik in A. Misson) koncertni izvedbi *ŠP* (*Oder Galerija*, Škofja Loka, 27. feb. 1992) je sledila radijska izvedba *ŠP* v režiji Aleša Jana z novo komponirano glasbo Janija Goloba (*RTV Slovenija/Radio Slovenija*, 1992), *ŠP* (nagrajeni pa nikoli izvedeni projekt Lojzeta Domajnka in njegove ekipe *Locopolis*, Kranj-Šk. Loka, 1992), *Razborski pasijon* (Razborje pod Lisco – Sevnica, 1998→), *Ribniški pasijon* (2007→) itd.

¹ Dr. Franc Križnar, Inštitut glasbenoinformacijskih znanosti, CIMRS, Univerza v Mariboru.

MUSIK IN DER PASSION VON ŠKOFJA LOKA UND EIN VERGLEICHSVERSUCH MIT DER MUSIK IN EINIGEN ANDEREN PASSIONEN

Zusammenfassung

Die Passion (= das Leiden Christi) als ein Bestandteil des Evangeliums in der Liturgie ist auch ein vokal-instrumentelles Musikwerk mit geistlichem Inhalt. Der Autor spricht das chronologische Auftreten der Musik in der Zeit vor der *Passion von Škofja Loka (im Folgenden ŠP)* an, wobei er *Tolminski rožar* aus dem 15. Jh. einbezieht - nur eines von den »lokalen« altweltlichen Fastenliedern – vergleicht sie mit der *Passion* von Oberammergau (1634 →2010), spricht an bzw. erwähnt nur die *Musikpassionen: die Lukas-Passion* (1653), *die Johannes-Passion* (1665-66) und *die Matthäus-Passion* (1666) von Heinrich Schütz, *die Markus-Passion* (1710) von Reinhard Keiser sowie die *Passion von Škofja Loka* (Vater Romuald = Pater Lovrenc Marušič; 1721, 1999-2000, 2009). In der letzten angegebenen Passion wird schon im Text selbst die Bedeutung der Musik begründet durch: *die Trommel, Hosanna, (zwei) Trommler, den Pfeifer, den Trommler, David mit der Harfe, die Musiker, ...*, zwei Barocktabaturen (De-capo-Arie als ein Zusatz zur *ŠP* von J. Čerin, 1924). Dieselbe Arbeitsweise wird von ihm auch in *der Slowenischen Passion* (Textbearbeitung von Niko Kuret, Bearbeitung der *Musikeinlagen* von Stanko Premrl; 1934), der neuen Musik in der *ŠP* 1999-2000-2009 von Autoren Andrej Misson und Anton Potočnik, der neuen Musik für zwei »neue« Aufführungen der Romualds *ŠP* in den Jahren 2000-2002 (dramatische Inszenierung der *ŠP* unter der Regieführung Meta Hočvar in der Musik von Aldo Kumar, Ljoba Jenče, ...) und der *ŠP* von Alojz Srebotnjak (2002; *Kantate*) fortgesetzt. Es gibt noch nicht erhaltene *Passionen* von Georg Philipp Telemann, zwei *Passionen* von Johann Sebastian Bach: *die Johannes-Passion* (1723) und *die Matthäus-Passion* (1729). Es folgt die *Passion* vom Franziskaner Karl Gržan (*Kapuzinerkloster in Šk. Loka*, 1981, Inszenierungsleiter Peter Jamnik und A. Misson). Für *die Passion* (1818 →1990) des Slowenen Andrej Šuster Drabosnjaka ist das Kirchenlied *Liepa roža (die schöne Blume/Rose)* charakteristisch. Der Deutsche Karl König trug das *Passionsspiel* (1945 →) bei, der Italiener Luciano Sampaoli (Text Bruno Sacchi) *die Passion nach dem Vater* (1990), Bohuslav Martinů die musikalische *La Passion Grecque/die griechische Passion* (1955-58). Der Konzertausführung der *ŠP* von P. Jamnik und A. Misson (*Oder-Galerija, Škofja Loka*, 27. Feb. 1992) folgte noch ein Hörspiel der *ŠP* unter Regieführung Aleš Jan mit vollkommen neu komponierter Musik von Jani Golob (*RTV Slovenija/Radio Slovenija*, 1992), die *ŠP* (dasausgezeichnete aber nie ausgeführte Projekt von Lojze Domanjko und seinem Team *Locopolis*, Kranj-Šk. Loka, 1992), *die Passion von Razborje* (Razborje pod Lisco-Sevnica, 1998 →), *die Passion von Ribnica* (2007 →) usw.

Franc Križnar¹

GLASBA ŠKOFJELOŠKEGA PASIJONA IN POSKUS NJENE PRIMERJAVE Z NEKATERIMI DRUGIMI PASIJONI

UVOD

Pasijon (= Kristusovo trpljenje) kot del evangelija v liturgiji je tudi vokalno inštrumentalna skladba z nabožno vsebino. Beseda *passio* izhaja iz latinskega jezika in pomeni »pripoved o trpljenju«, tudi strast. Gre za umetniško (npr. dramsko, glasbeno, ...) upodobitev tega, Kristusovega trpljenja. Najprej so ga izvajali na lekcijskih tonih, ki so bili od 13. stol. v *koralnem pasijonu* poverjeni lektorjem. Od 15. stol. dalje pa so besedila, ki jih poje ljudstvo (*turbae*), skladali večglasno. Od tedaj so se uglasbitve *pasijonov* prilagodile slogu druge cerkvene glasbe: *motetični pasijon* je pomenil prikaz vsega besedila v motetičnem stavku. *Oratorijski pasijon* pa je že obudil spremembo koralnega recitacijskega tona v prosti recitativ, razširitev z vrinjenimi arijami in spevi, glasbila oz. inštrumenti pa so že podpirali zbor. Vrhunec tovrstnih (glasbenih) *pasijonov* nedvomno pomeni opus kar štiri-rih tovrstnih velikih vokalno-inštrumentalnih del Johanna Sebastiana Bacha, od katerih sta se do dandanes po evangelijskem krogu, Matej, Marko, Luka in Janez, ohranila le dva. Poudarek na dramatičnih prvinah pa je privedel njegov razvoj do *pasijonskega oratorija* (npr. L. v. Beethoven, *Kristus na Oljski gori*), poudarek na razmišljanju pa do *pasijonske kantate*, zgolj versko razmišljujočega značaja brez dejanja.

GLASBENOPASIJONSKI RAZVOJ PO KRONOLOŠKEM REDU NASTANKA IN IZVEDB PASIJONOV

Omenjeno tematiko je iskati in najti v postnem času (traja od pepelnične srede do začetka maše Gospodove zadnje večerje na veliki četrtek zvečer) in se začena s pomenljivim obredom pepeljenja, ki ga spremlja: »*Spokorite se in verujte evangeliju!*« ali: »*Pomni človek, da si prah in da se v prah povrneš!*«

Glasba ima v postnem času s svojo poglobljeno resnostjo v bogoslužju veliko vlogo. Ustvarja pravo duhovno ozračje in spokornega duha v naših srcih, nas notranje pripravlja in uglašuje, da bolj zavzeto sprejemamo božjo besedo in se po njej prenavljamo. Petje, oziroma glasba sploh, je bilo v vseh časih poseben način izražanja religioznosti. Ljudje so vedno čutili in priznavali, da ima petje neko di-

¹ Dr. Franc Križnar, Inštitut glasbenoinformacijskih znanosti, CIMRS Univerza v Mariboru.

namiko, religiozno moč, to je sposobnost človekovega notranjega povezovanja z božanstvom. O tem nas prepričajo že samo nekatera dejstva naše preteklosti: od konca 9. stol. s salzburško sinodo, ki je zahtevala, naj duhovniki skrbijo za dostojno ljudsko petje pri bogoslužju, prek Primoža Trubarja, ki se je še posebej zavzemal za ljudsko petje in v pesmarici l. 1567 v predgovoru tako lepo povedal, kakšno vlogo ima petje v verskem življenju. Prva slovenska zapisana in s tem ohranjena (ljudska) cerkvena pesem po latinskih in nemških predlogah je ohranjena kitica velikonočne pesmi v *Stiškem rokopisu* iz 15. stol. (ok. 1428). Med najpopularnejše slovenske postne ljudske (cerkvene) pesmi sodijo naslovi: *Daj mi Jezus, da žalujem* (Blaž Potočnik), *Mati žalostna je stala* (iz Ambrusa; harm. Franc Kimovec) in *Oljsko goro tiha noč pokriva* (idrijska; Anton Namre; harm. Franc Kimovec). Na Slovenskem je bila še iz srednjega veka živa tradicija uprizarjanja *pasijonskih iger*, v katerih so gledalci doživljali Jezusovo trpljenje. Še v 19. stol. so bile v navadi spokorne procesije in pobožnosti križevega pota. Številne postne pesmi so z mislijo na Jezusovo trpljenje in smrt poglobljale v vernikih spokornega duha. *Tolminski rožar* je samo še ena od »lokalnih,« starosvetnih postnih pesmi in kot že naslov pove, tesno povezana, nastala in še dandanes ohranjena v Tolminu, prav v tistem severozahodnem koncu Slovenije, kjer je začel in končal svoje življenje in kariero kapucin o. Romuald (1676–1748), avtor prvega v celoti napisanega in izvedenega dramskega besedila *Škofjeloškega pasijona* (ŠP; 1721). Iz tolminske ž. c. sv. Marije Vnebovzete izhaja čustveno uglasbena molitev na veliki teden (na veliki četrtek in veliki petek), *rožar*, starosvetna ljudska pobožnost. Beseda izhaja iz latinske besede *rosarium* in pomeni rožni grm (poznamo kot rožni venec, tj. molitev iz očenašev in zdravamarij in razmišljanja o dogodkih iz Kristusovega življenja). Molitev je nastala v srednjem veku, v 13. stol., četudi so bile med redovniki molitve zdravamarij znane že prej. V večini slovenskih pokrajin uporabljajo za molitev rožnega venca ali *moleka* poimenovanje *roženkranc*. Le na zahodu slovenskega etničnega ozemlja se je obdržal *rožar*. Ta beseda ima v Tolminu še poseben pomen, saj *rožar* označuje petje litanij Žalostne Matere božje, prežitek srednjeveške ljudske pobožnosti. *Tolminski rožar* ne opisuje samo sedmero žalosti, saj to ni zgolj pesem *Marija sedem žalosti*, temveč so to litanije *Žalostne Matere Božje*, pri katerih so Marijine trpke duševne bolečine natančneje opisane. *Tolminski rožar* v celoti pojejo tako, da duhovnik skozi péto (solistično) besedo opisuje življenje Marije ob Kristusu, ljudstvo pa ob vsakem navedku odpeva prošnjo.

Nekoč je prebivalcem južnonemškega Oberammergaua prizanesla kuga. Zato so se takrat vaščani zaobljubili, da bodo igro o križanju in vstajenju Jezusa Kristusa igrali vsakih deset let. To so uresničili prvič davnega l. 1634 in potem vsakih deset let (s kakšnimi izjemami) vse do dandanes. Tudi glasba ima v *Pasijonu* iz Oberammergau (1634→2010; premiera: 15. maja 2010) pomembno vlogo. Pri

tem je vodilni 48-članski mešani pevski zbor (s solistkami in solisti) in orkester. Ta zasedba zbora izhaja iz ducata, 12 Jezusovih apostolov, kar je v 48 glasovih zajeto z 12 soprani in alti, 12 tenorji in basi. Gre za žive glasbene vložke, ki jih je na samem posnetku (cedejki za slabih 80 min. glasbe) avtorjev Rochusa Dedlerja (1779–1822), Markusa Zwinka (roj. 1956) in zadnjega aktualnega dirigenta Michaela Bockleta (Križnar, *Pasijon*: 64). V Oberammergau gre za statično predstavo Kristusovega pasijona. V izredno akustičnem prostoru pravokotne osnove in tunelske strehe omenjeno zgodbo »prekinjajo« oz. spremljajo glasbene točke z živim orkestrom, zborom in (pevskimi) solisti. Glasba ima v oberammergauskem *Pasijonu* pomembno mesto. Dirigent vokalnih, inštrumentalnih in vokalno-inštrumentalnih vložkov, ki jih v *Pasijonu* ni malo, M. Bocklet, je hkrati poskrbel tudi za zgledne interpretacije – tako na cedejki kot na sami izvedbi. Za slednjo imajo izvajalci povsem profesionalne pogoje, kajti pod odrom je za približno 70-članski (operni) orkester zgrajena posebna jama, takšna, ki jo lahko vidimo samo še v opernih gledališčih.

Največji nemški baročni skladatelj 17. stol., Heinrich Schütz (1585–1672), je zapustil v svojem bogatem sakralnem opusu kar tri *pasijone*: *po Luki* (1653), *Janezov pasijon* (1665–66) in *po Mateju* (1666). V številnih tovrstnih delih se mu je posrečilo v glasbi spojiti zunanjo monumentalnost Italije oz. koncertantni slog, francosko-flamsko večzborje in germanski mysticizem. Svoj umetniški vrhunec je dosegel v delih oratorijske zvrsti, zlasti v *pasijonih*. V njih je povezal pridobitve *koralnega* in *motetičnega pasijona*: v prvem je bilo vse besedilo péto kot gregorijanski koral, v drugem pa so bile zboru zaupane vloge ljudstva, pripovedovalca evangelija in Kristusovih besed. Schütz se je zatorej odločil za t. i. *dramatični pasijon*, v katerem so vloge posameznih oseb zložene v enoglasnem stavku, besede ljudstva (*turbae*) pa v večglasnem.

Markov pasijon (1710–13) Reinharda Keiserja (1674–1739) je malo znano delo tega izrazito opernega in celo operetnega nemškega skladatelja. Na tem področju je veljal za centralno nemško (operno) osebnost, saj je mdr. zapustil ok. sto takih del, baročnih oper, od katerih so jih doslej odkrili le 26! Živel in deloval je v senci mnogo bolj pomembnih Nemcev tistega časa, kot so bili npr. G. Ph. Telemann, J. S. Bach in G. F. Händel. Zato pa je bil Keiser tisti, ki je v nemška sakralna dela – torej tudi v pričujoči *Markov pasijon* – prvi vnesel alegorične in komične elemente, pomembne za dramatski glasbeni izraz. Bil je spreten tudi v karakterizaciji oseb. Italijanski in francoski glasbeni elementi (od l. 1703 tudi *italijanske / baročne / arije!*), kot so npr. dramatični recitativi in ariosi, so prvi oplemenitili tudi Keiserjeva cerkvena dela in njegove (posvetne) *trio sonate*.

Škofjeloški pasijon (ŠP; 1721, 1999–2000, 2009) naj bi bil zatorej neke vrste centralno glasbeno področje. To pa ne bo lahko, kajti prav v njegovi zapuščini je

ostalo bore malo muzike oz. podatkov o glasbi. Zato pa že v samem tekstu: *boben, Hozana, (dva) bobnarja, piskač, bobnar, David s harfo, glasbeniki, ... ŠP* je o. Romuald priredil v slovenščini; sam ali s pomočjo Tolminca o. Agatangela (?). Ker so v besedilu posebnosti (škofje)loškega in kraškega narečja, vprašanje omenjenega Romualdovega pomočnika še vedno ni razrešeno, morda pa je bilo besedilo prav nalašč prilagojeno preprostemu predstavljalcu. Besedilo *ŠP* se je ohranilo v avtorjevem rokopisu (v Šk. Loki), ki sta ga očitno napisali dve roki. Glede na gradivo smemo sklepati, da je v inštrumentalnem muziciranju, kolikor je bilo le-to aktualno v okviru pasijonskih iger in procesij, prevladoval posvetni ton. Čeprav o glasbenem deležu v *ŠP* govori tudi Romualdov načrt oz. navodila za izvedbo, med »... *razen tremi tamburisti in enega piskača ...*« ne moremo natančno sklepati, koliko je bilo v tej (prvi) verziji, »premieri« *ŠP* (pre)ostalnih oz. drugih muzikov. Poleg izvajalca na lutnjo so bili (za)gotovo to še piskači in verjetno tudi goslači. Glasbeni delež podobnih prireditev – pasijonskih iger in procesij, vključno s *ŠP* – po (glasbeni) umetniški kvaliteti in razvojni vrednosti res ni mogel biti velik, a je po svoje le pomenil prispevek k širjenju (slovenske) baročne glasbene miselnosti. Glasbeni dodatki Josipa Čerina slonijo na Romualdovem zapisu in na podlagi prvih izvedenih procesij *ŠP* in pa na dveh tabulaturah, ki sta se našli prav v Čerinovi zapuščini v *NUK* (v Ljubljani). Francoski ali nemški tip tabulatur, ki sta se v začetku baroka največ pojavljala, je še vedno nerazrešljiv. Tako sta obe omenjeni skladbi nastali neznano kdaj in kje, lahko pa izvirata celo še izza časov pred *ŠP* (1721)? Spet po drugi strani pa sta lahko le ostanek ali vložek njegovih kasnejših izvedb. Gre za dvojje lahkotnih, nepretencioznih del, za dvojje *menuetov* v 3/4- (in 4/4-) taktovskem načinu in v osnovni, C-durovi tonaliteti. 31 + 28 taktov, skupaj torej 59 taktov glasbe je Čerin transkribiral v današnjo sodobno notno pisavo in skladbi sta bili potem tudi že izvedeni (in elektronsko) javno predvajani (1992). Četudi sta skladbi še najbolj verjetno namenjeni lutnji, sta glede na izvorno in transkribirano notacijo primerni tudi za izvedbe s katerim od inštrumentov s tipkami: orgle ali/in čembalo.

ŠP se po daljšem času spet pojavi »šele« l. 1930 na takratnem ljubljanskem *Radiu* na cvetno nedeljo. Eno njegovih prvih elektronskih oblik je pripravil N. Kuret. Za to priložnost (še bolj za naslednje odsrke predstavitve istega v Kranju, v letih 1932 in 1934) sta on sam in skladatelj in organist S. Premrl priredila in celo (v tisku) izdala besedilo in glasbene vložke *ŠP: Prolog, predigra, štirinajst slik in zaključni zbor Slovenskega – Škofjeloškega pasijona* (s popolno dramaturgijo, scenografijo, kostumografijo, režijskimi napotki ter uvodnimi besedami na 62 str.; Kuret, Niko, *Slovenski pasijon*, Kranj 1934) in *Glasbeni vložki (za Slovenski pasijon)* na 12 str.; Premrl, Stanko, *Glasbeni vložki*, Kranj 1934). Iz Kuretovega uvoda je razvidno, da je šlo v tem primeru za nekaj zgledov tujih podobnih procesij drugod

po svetu, ki pa so se za razliko od našega ŠP obdržale in bile kot take priča vseh dotedanjih razvojnih stopenj glasbenega gledališča tudi za štiri odrske postavitve v Kranju: 12., 13., 18. in 20. marca (1932). Zanje se v Premrlovih *Glasbenih vložkih* pojavijo naslednji naslovi pesmi, inštrumentalni vložki, nekateri novi, drugi spet upoštevajo že znane in aktualne cerkvene pesmi, npr.: *Fanfara* za dve trobenti in dve pozavni, cerkvena pesem za zbor (a cappella) ali s harmonijem *Srečen bil je človek v raju ...*, *Hosana – Fanfara* za dve trobenti in dve pozavni, Josip Levičnik, *Večerja zadnja je minila*, /Stanko Premrl ?/, *Žalostni veliki teden*, Josip Levičnik, *Tam na vrtu Oljske gore* za mešani zbor (a cappella), /Slovenska cerkvena ljudska pesem/, *Oko jokaj, srce pokaj* za mešani zbor a cappella (ali s harmonijem), Stanko Premrl, *O, grešnik, tu se ustavi* za mešani zbor (a cappella), Angelik Hribar, *Klic k pokori* za mešani zbor s harmonijem, n. n., slovenska cerkvena pesem/, *Daj mi Jezus, da žalujem* za mešani zbor in harmonij, Vinko Vodopivec, *Pod Oljkami* za mešani zbor s harmonijem, Gregor Rihar, *Jezusove svete rane* za mešani zbor in harmonij, Franc Kimovec, *K srcu Jezusovemu* za alt ali bariton solo in godala, ali: pater Hugolin Sattner, *Jezus trpeči* za godala, *Godalni kvartet*, ali Angelik Hribar, *Kak' zalivajo solzice* za mešani zbor (a cappella), Andrej Vavken, *Sveti križ* za mešani zbor in harmonij, in Stanko Premrl, *Veliki petek* za mešani zbor (a cappella).

Novo glasbo sta za spektakle (dnevne in nočne) v letih 1999–2000 in 2009 za nove postavitve ŠP v Šk. Loki prispevala Andrej Misson (roj. 1960) in Anton Potočnik (roj. 1951). Misson se je lotil treh spletov skladb, kar vse seveda zelo spominja na glasbeno askezo izvirnika o. Romualda. To so: spremljevalna glasba za otroški glas in portativ, inštrumentalni trio – piskač in dva bobnarja v 7. prizoru in sklepna pihalna godba v 20. prizoru. Za izhodišče na novo komponirane glasbe za novo postavitve ŠP v letih 1999 in 2000, sta avtorja izbrala in upoštevala *gregorijanski koral* na napev »*Lube moj oča inu Buh*«. Glasbena zgodba obeh avtorjev se začne z najbolj pogosto uporabo bobnov, najprej velikega bobna, ki dejansko v različnih kombinacijah tudi največkrat nastopa v zadnjih procesijskih oblikah ŠP, kar je tudi v skladu s frekvenco pojavnosti teh izrazov v Romualdovem izvirnem besedilu. Tam se boben, bobnar, ... pojavi najmanj 12-krat! Avtor vokalnega dela nove glasbe ŠP A. Potočnik je prispeval glasbo za enoglasni otroški zbor z naslovom *Adamovi otroci*. Na izvirno besedilo p. Romualda se je oprl na koral. Ta prinaša prvič in zadnjič sodobno adaptacijo sicer vseskozi enoglasno povzetih koralnih napevov – triglasje. A. Potočnik je za plastično ponazoritev groze pekla, ki nadgrajuje to strašno podzemno podobo, položil v usta hudičem triglasni, rondojsko ubrani in kitično besedilno zasnovani tekst Romualda Marušiča z naslovom »*Zdej, zdej, zdej ...*«. Posebni sklop pomeni vključitev številnih onomatopetskih glasbenih vložkov za predstavitev različnih cehev, ki organsko povezujejo ŠP v *četrtem prizoru – Cehi ...* Po izjavi enega izmed avtorjev inštrumentalne glasbe (A.

Missona) je tudi slednja v celoti nastala kot sodelovanje med njim in režiserjem ŠP (1999 in 2000) Marjanom Kokaljem. Ti si sledijo takole: ... ceh kovačev (kladiva), lončarski in zidarski ceh (drgalni bobni), čevljarski ceh (deščice oz. kopita), pekovski ceh (kuhalnice ob spremljavi velikega bobna), mesarski ceh (noži), krojaški ceh (škarjice). Pojavi se spet omenjeni koral »*Lube moj oča inu Buh*« v izvirni obliki a cappella, sledi še *Hosana*, spet kot avtorsko delo A. Potočnika. Za obe vokalni deli a cappella je spet značilen izvirni koralni napev. Sledi iskriava in izvorna Missonova instrumentalna glasba, spet komponirana na zdaj že znani koral za »piskača in dva bobnarja«, konkretno za klarinet (v B) in dva mala bobna. Na voljo je zapis koralnega odlomka za napev *Kralja Hieronima*, solistični vložek a cappella. V Potočnikovem avtorskem delu na začetni verz Romualdovega izvirnega dramskega besedila »*Ah, Jezu, jest sem te velikokrat*« ... pa poje moški solist sam, solo, a cappella na 4-krat spremenjeni, modificirani koralni napev. Arija *Marije Magdalane* za sopran solo (a cappella) v *15. Prizoru – Križevem potu* je pisana na kitično besedilo »*Zdej, zdej*« ... in spet v izvirni, koralni obliki in vsebini, za kar je avtor A. Potočnik tokrat uporabil kar deset različnih začetkov, kjer je najbolj značilno začetno spreminjanje prvega intervala: čiste kvarte in male terce. »*Kdo je bil*«? sloni na vsega devetih uglasbenih notnih vrsticah. Ta je za solistični glas s spremljavo male, le dvostrunske harfe. V njem se skladatelj povrne v izhodiščni, uvodno izbrani koralni napev z naslovom »*Lube moj oča inu Buh*«, zdaj z jezikovno malce modificiranim naslovom »*Lubi moj oča*« ..., ki je hkrati tudi prevzeti naslov tega Davidovega napeva, tokrat spremljanega s prenosno, priročno (malo) dvostrunsko harfo. V finalu, *19. prizoru – Božjem grobu*, nastopijo *Gospodje muzikanti – Godba*. Zato so načrtovali sodelovanje dvanajstih izvajalcev, ki so hodili v pari. Zasedba je povzemala standardni inštrumentarij pihalnega orkestra: pikolo in flavto, dva klarineta, tri trobente, dve pozavni, tubo in štiri tolkala oz. tolkaliste. To je povsem ustrezalo prvotnemu sodelovanju inštrumentalistov v ŠP: piskač, brenkalist, tolkalisti, ki je tudi tedaj, pred stoletji določala dostopno zasedbo iz vrst ljudskih, mestnih, potujočih in dvornih glasbenikov. Avtor A. Misson se je za ta instrumentalni stavek spet odločil nasloniti se na gregorijanski koral. Še dodatno arhaičnost pa je poudaril z uporabo paralelnega organuma, prilagojenega zasedbi pihalne godbe. Tako je izhodišče te glasbe spet koralni napev »*Lube moj oča inu Buh*«. Nanj je avtor skomponiral žalno koračnico v variacijski obliki rondoja – stalni refren se izmenjuje s kupleti. Gibanje koračnice je izbrano hote, kajti glasbeniki delo izvajajo deloma promendano, najlažje pa je to izvedljivo v ritmu počasnega koraka. Po zdaj že novi režijski zamisli Boruta Gartnerja sta jo spet prispevala /prof./ Tone Potočnik in /dr./ Andrej Misson. Gre za neke vrste nadgradnjo vsega tistega, kar smo že slišali in videli pod istim avtorstvom v letih 1999–2000. Gre za iste in nove izvajalce, gre za isto in spet na novo komponirano

glasbo. Ta se večidel spet nanaša na gregorijanski koral, razširi možnost več vrst zborov in poveča glasbeni inštrumentarij do te mere, da (na začetku in koncu) slišimo *združeno pasijonsko pihalno godbo*. V zadnjo glasbeno nadgradnjo je v *ŠP* (2009) očitno po tovrstni režijski tradiciji posegel tudi B. Gartner, ki se je za navodila avtorjema glasbe T. Potočniku in A. Missonu angažiral do te mere, da je večino le-te iz predhodnih procesij (1999–2000) obdržal, dodal oz. spodbudil povečanje pevcev v *Adamovem zboru*, predvidel je podvojitev glavnih (pevskih) solističnih vlog, petje kralja Davida je obogatil z bordunom (vključitev novega zbora), sledila je nova zborovska skladba *Avizzo* (T. Potočnik). Novost je tudi novi (elektronski, »play back«) vezilni element nizkega borduna kot novi »idée fix« *ŠP* 2009.

Isto delo je bilo krstno uprizorjeno v *Drami Slovenskega narodnega gledališča* v Ljubljani 16. dec. 2000. Oblikovali so ga: avtor transkripcije Jože Faganel, režiserka in scenografinja Meta Hočevar, kostumografinja Jasna Vastl, dramaturg Igor Lampret, ljudska pevka Ljuba Jenče (roj. 1960), skladatelj Aldo Kumar (roj. 1954), koreografinja Tanja Zgonc in drugi. Zdaj je to vzporedna, scenska ali neke vrste sodobna »back ground« glasbena kulisa, zdaj spet je to povsem nova umetna glasba, ki ji zveza z Marušičevim izvirnim dramskim besedilom ni nič več kaj dosti pomembna. Ji je le izziv, vzrok ali povod za povsem nove kompozicije. Včasih se le-ta tu pa tam še ozre nazaj, v preteklost in zgodovinski izvirnik *ŠP* ali njegove morebitne ponovitve, adaptacije in posodobitve. Današnji (novi) časi in prostori pa od postavitve *ŠP* zahtevajo ali izzivajo povsem novo, sodobno umetniško govorico, kar lahko ugotovimo v dramski postavitvi M. Hočevarjeve le za njen dramski del in ne za glasbo.

Tu je še »nova« uglasbitev slovenskega skladatelja Alojza Srebotnjaka (1931–2010) *Škofjeloški pasijon* za (štiri) solo glasove, mešani zbor in orkester (1999–2000). Ta nova skladba oratorijskega tipa je bila krstno izvedena v Ljubljani, 8. mar. 2002 v *Gallusovi dvorani Cankarjevega doma*, ponovitev iste pa je bila na Mestnem trgu v Škofji Loki (29. jun. 2002). Že dosedanje posebne in tematske obravnave pomena in vloge glasbe v besedilu Romualdovega *ŠP* iz davnih let 1721–1765, aktualnost teksta in pa različne nadgradnje, so vsakič pomenile tudi »novo« glasbo. Kažejo na aktualnost scenske glasbe za vsako novo postavitev le-tega. Povsem normalno je, da je skladatelj uporabil sodobno simfonično govorico s sodobnim inštrumentarijem in pa arhaične poglede na vokalne parte: tako pevskih solistov kot zbora. Glasba postaja vedno bolj integralni, sestavni del (dramske) postavitve, v tem - Srebotnjakovem primeru - pa še čisto glavni del, glavni izziv in taki so tudi rezultati.

Tu so še neohranjeni *pasijoni* nemškega baročnega skladatelja Georga Philippa Telemanna (1681–1767). Ker je bil izjemno plodovit in vsestranski ustvarjalec

vseh glasbenih oblik in zvrsti, je ustvaril med njimi tudi številna dela neminljive lepote. Od velikega števila del pa se jih je nemalo tudi ohranilo. Žal je taka tudi usoda njegovih liturgičnih del. Tako med *kantatami* za več kot 23 cerkvenih let, 15 *maš*, *motetov*, 22 *psalmov*, kar 46 *pasijonov*, 6 *pasijonskih oratorijev* in drugih del, ne moremo reči drugega kot to, da so neohranjeni; zato seveda na tem mestu ne moremo reči nič kaj značilnega ali drugačnega, kot pa to velja za preostalo Telemannovo glasbo: bila je izraz novih občutij, njegova dela so bila vsečna in duhovita že takrat ob nastanku in prvih izvedbah; bila so iskreča in prepletena s kolorističnimi učinki.

Zato pa imamo veliko več sreče z dvema povsem ohranjenima *pasijonoma* J. S. Bacha (1685–1770; od sicer štirih nastalih): *Janezov* (1723) in *Matejev* (1729); neohranjena sta Bachova *Markov* in *Lukov pasijon*. Oba ohranjena in pogosto izvajana (le v koncertni obliki!) sta nastala v t. i. zadnjem skladateljevem obdobju, po letu 1723, in sodita v Bachovo leipziško (ustvarjalno in bivanjsko) obdobje. Zanj je bilo to obdobje številnih in napornih dolžnosti. Bach se je kljub temu z nezmanjšanim poletom predajal svoji umetnosti oz. ustvarjalnosti. Tako kot preostali Bachov opus tudi oba omenjena *pasijona* temeljita na kontrapunktu: vsi glasovi imajo samostojnost gibanja in individualno fiziognomijo. Kontrapunktično tkivo je avtor bogatil s kontrastnimi črtami ariosa in s tem združil odlike slogov dveh obdobj. Posebno navdušuje moč njegove umetniške inventivnosti, s katero je obravnaval besedila v vokalnih delih. V njegovi glasbi sicer ni tiste živobarvnosti kot v delih njegovega velikega sodobnika G. F. Händla, a to zato, ker je bil J. S. Bach predvsem filozof in lirik.

Pasijon fra. dr. Karla Gržana je pravzaprav neke vrste koncertna ali tudi statična postavitvev ŠP (*Kapucinski samostan* Šk. Loka, 1981, postavila Peter Jamnik in A. Misson z *Odrom Galerija*). Po dosegljivi zabeležki v *Kroniki* (*Kapucinski samostan* Šk. Loka, IV: 10) so ga postavili ob takratni 260-letnici prve izvedbe ŠP. Na zamisel, da bi ga postavili v cerkev (ž. c. sv. Ane v Šk. Loki) je prišel K. Gržan. Za to je naprosil mladince – vseh z zborom je bilo komaj 16 – P. Jamnika iz sosedstva (Novi svet, op. pisc.!), oskrbel vse tehnične potrebščine, pater Rafael je organiziral svoj (moški) pevski zbor in v kratkem času – bilo je menda vsega skupaj 12 vaj, so se – ne brez težav in velike potrpežljivosti – toliko privadili primernemu prednašanju teksta v izvirniku, da so kar lepo podali svoje vloge. Kot se tega oddaljenega dogodka spominja eden od sokreatorjev A. Misson: »... je šlo za razpoložensko glasbo, glasbo za ozadje (*background*) in zvočne efekte, saj je imel režiser Jamnik razmeroma jasno predstavo o vlogi glasbe ... ». Nekaj prizorov ŠP je bilo izvedenih tudi v osrednji (škofje)loški ž. c. sv. Jakoba. Istočasno je tudi »konkurenčna« skupina škofjeloškega *Ljudskega odra* v *Knjižnici* »Ivana Tavčarja« izvedla nekaj krajših odlomkov ŠP in sicer na veliki petek, 10. apr. 1981

po zamisli Janka Kreka. Šlo je bolj za literarni večer kot za kaj drugega. Pred to, velikonočno koncertno izvedbo pa se je po istem viru zgodila še krajša izvedba ŠP (5. postna nedelja, 5. apr. 1981).

Podoben ŠP je bil izveden ob otvoritvi nove ž. c. Vseh svetih (na Žalah) v Ljubljani, 22. apr. 1987. Ta postavitev je tesno povezana z današnjim (upokojenim) župnikom Antonom Rojcem, nekdanjim kaplanom v Šk. Loki in kasnejšim župnikom v Ljubljani. Očitno je prinesel s seboj iz Šk. Loke idejo o ŠP, ki sta jo v gledališkem in glasbenem vidiku osmislila »stara« znanca ŠP P. Jamnik in A. Misson. Tudi v tem primeru je šlo za neke vrsto transmisijo že znanih škofjeloških poskusov.

Za *Pasijon* (1818→1990) Slovenca Andreja Šusterja Drabosnjaka je značilna cerkvena pesem *Liepa roža*. Njen glasbeni delež povzemamo po eni od modernih postavitev 16. jun. 1990 v Globasnici/Globasnitz na Koroškem (Avstrija). Gre za statično, odrsko postavitev, v glasbenem oziru pa ga predstavlja »le« štiriglasna cerkvena pesem *Liepa roža* a cappella, tj. brez spremljave. Ta je za razliko od glasbe v ŠP predpisana (natisnjena) v celoti z napevom in besedilom. Od vsega začetka je bilo tudi predvideno, da to preprosto pesem med posamičnimi prizori sicer izključno gledališkega besedila popestri omenjeno petje, ki se mu ponavadi pridruži še petje avditorija-publike-občinstva. Ta posebnost tega *Pasijona* velja že od nekdanj: »(...) *Odmore med prizori so izpolnili s petjem (postnih) pesmi* (...)«. Kljub temu, da je Drabosnjakov *Pasijon* nastal šele v 19. stol., ima še kaj skupnega s ŠP, čeprav ŠP še vedno prednjači po svoji dinamiki kot procesijska gledališka oblika Kristusovega trpljenja. Tudi v primeru Drabosnjakovega *Pasijona* gre za še en »slovenski pasijon«. Širše slovensko etnično območje (Slovenija, Koroška) pa ga je vedno bolj primerjalo s tistim nemškim – v Oberammergau.

Nemec Karl König je prispeval v okviru *Pasijonske igre* (1945→Bled, 5. avg. 1990 v okviru 6. *Festivala IDRIART* v blejski *Festivalni dvorani* v nemškem jeziku) še en primer statične gledališke, dvoranske igre oz. *pasijona*. Izvedla jo je igralska skupina prebivalcev *Camphill* iz vasi Lehenhoff ob Bodenskem jezeru brez kakršnekoli (scenske) glasbe.

Kombinacijo petja (mešani pevski zbor) in inštrumentalne glasbe ter recitacije je v letu 1990 na Slovenskem pomenila izvedba *Pasijona po Očetu* Italijana Luciana Sampaolija (roj. 1955) na besedilo Bruna Sacchija. Njegova (italijanska) praižvedba je bila v avgustu 1990 v Rimu, potem pa smo ga slišali z italijanskim recitatorjem Giuliom Bosettijem, mešanim pevskim zborom *Slovenskih madrigalstov* (zborovodja Janez Bole), *Camerato Labacensis* (= *Komorni orkester RTV Slovenija*) in našim, slovenskim dirigentom Stojanom Kuretom, še slovensko izvedbo v Ljubljani (ž. c. sv. Vida v Šentvidu nad Ljubljano), 12. nov. 1990 v (izvirni) italijanščini. To je še eno nescensko (koncertno) glasbeno in ne gledališko delo,

torej še bolj statično kot gledališke postavitve *ŠP* in torej še veliko dlje od njegove procesijske oblike. V tem delu se religiozna tematika prepleta s povsem posvetno. Vloga recitatorja, pripovedovalca (bralca testa, kar poznamo sicer iz *oratorija*) pa je dvojna: zaradi dokaj okrnjenega števila vlog nastopa tudi kot dramska oseba za tvorjenje dialoga, kolikor ga seveda omenjeni libreto sploh dopušča. V celotnem delu gre bolj za pripoved kakor pa za določeno dramsko dejanje. Kolikor pa slednjega že je, je največkrat v dialogu: zbor ali recitator z glasbo.

Bohuslav Martinů (1890–1959) je prispeval glasbeni *La Passion Grecque/Grški pasijon* (1955–58). Na sporedu francoske *Opere du Rhin* is Strasbourga je bil 30. apr. 1991 v mestnem gledališču v bližnjem v Mulhouseu. Obsežni glasbeno-dramski tekst so izvedli kot *opero-oratorij*. Šlo je za scensko izvedbo sicer koncertantno zasnovanega *oratorija* v štirih zajetnih dejanjih z vključevanjem recitatorja, številnih pevskih solistov, simfoničnega orkestra, zbora in baleta. Dirigent je bil (nekdanji general) poljski dirigent Robert Satanowski (1918–1997). Omenjeno delo so nekajkrat ponovili še v bližnjih (francoskih) mestih: Strasbourg, Mulhouse in Colmar v izvirnem (francoskem) jeziku oz. libreto. V njem je bilo moč slišati vse skladateljeve neoklasicistične tendence, tako značilne za tisti čas nastanka *Grškega pasijona*

Jamnik-Missonova (P. Jamnik in A. Misson) koncertna izvedba *ŠP (Oder Galerija, Škofja Loka, 27. feb. 1992)* je pomenila še enega od takratnih vzdrževanj pasijonskih kondicij. Jamnikova igralska skupina in čembalist A. Misson (s trobentačem Matjažem Križnarjem) so nastopili le z nekaterimi slikami kot »back ground«/zvočna kulisa siceršnjemu *Blaznikovemu večeru*. Tega je na tematiko *ŠP* vodil Vincencij Demšar. Posebnost tega večera je bil gost, ljubiteljski dramski igralec Franc Trefalt, ki je v zadnjih Debeljak-Kuret-Premrlvih postavitvah v Škofji Loki in Kranju igral vlogo *Kristusa*.

Radijska izvedba *ŠP* v režiji Aleša Jana in z novo komponirano glasbo Janija Goloba (*RTV Slovenija/Radio Slovenija, 1992*) je prinesla še eno od novih (medijskih) razsežnosti *ŠP* (saj je bila pozneje celotna glasba in radijska igra izdana na zvočnih kasetah *ZKP RTV Slovenija, Ljubljana 1992*). Šlo je za prvo integralno dramsko izvedbo celotnega besedila in prvo v tem mediju. Po najbolj znanem diplomatičnem prepisu *ŠP* Jožeta Faganela in v prevodih Primoža Simonitija so sodelovali pri tem projektu igralci vseh slovenskih gledališč. Za to priložnost je slovenski skladatelj Jani Golob (roj. 1948) napisal še eno (scensko) glasbo, tokrat prvič za (pevske) soliste, otroški in mešani zbor in simfonični orkester. Celotno izvedbo s *Simfoniki RTV Slovenija* je dirigiral Marko Munih.

ŠP (nagrajeni pa nikoli izvedeni projekt Lojzeta Domanjka in njegove ekipe *Locopolis, Kranj-Šk. Loka, 1992*) je bil pravzaprav eden prvih pedigréjev ali predtaktov kasnejših, sodobnih, spektakularnih in dandanašnjih kolosalnih izvedb *ŠP*

v izvorni procesijski obliki. V njej so poleg nosilca in (predvidenega) režiserja Lojzeta Domanjka sodelovali še dramaturg Janez Vencelj, lektor Ludvik Kaluža, scenograf Vili Eržen, kostumografinja Mihaela Žakelj in Irena Pajkič, glasbeni opremljevalec Franc Križnar, za marketing pa je bilo predvideno podjetje *Consortes, d. o. o.* Glasbena oprema je temeljila na (zgodovinskih) izsledkih podobnih procesij doma in v svetu, na ohranjeni avtentični zapisani glasbi tistega (baročnega) časa na Slovenskem s spoštovanjem vseh avtorjevih-Romualdovih glasbenih dodatkov v samem izvorniku *ŠP* in sekundarnih muzikoloških virov.

Razborski pasijon v ž. c. sv. Janez Krstnika na Razborju pod Lisco – Sevnica (*RaP*; 1998→) predstavlja vsakoletne scenske postavitve Gržanovega (frater dr. Karel G.) *pasijona*. V glasbenem smislu je zanj značilna posneta (»back ground« na »play beck«) glasba, ki je prav zato lahko tudi umetniško odlična (odlomki glasbenih del J. S. Bacha, A. Vivaldija, R. Straussa, Vannese Mae, Tima Ricea in A. L. Webbra iz filma *Jezus Kristus*, iz filma *Mission/Misija* idr.) in predstavlja neke vrste vezilo med slikami. V živo nastopi le en bobnar.

Ribniški pasijon (*RiP*; 2007→) upošteva v principu nadgradnje vse od njegovega začetka neke vrste glasbeno nadgradnjo. To pomeni, da v smislu scenske glasbe uporabljajo (redke slovenske) postne pesmi, glavnina le-te pa je zabavna oz. punk, /trdi/ rock in druge tovrstne smeri. Le-to v živo izvaja mladinska glasbena skupina *I. K. S.* (= *In Kristus Sredi*). Gre za skoraj 30-članski vokalno-instrumentalni sestav (med člani razberemo: Boštjan Dejak, Nejc Ilc in Jure Zabukovec /kitare/, Andraž Nadler /bobni/, Ana Pucelj /violončelo/ in Tadej Trdan /klaviature/; ust. 2003; vodje: Simona in Marijana Korošec, Lucija Gelze in Ana Pucelj). Avtorsko glasbo največ pišeta N. Ilc in T. Trdan (na tematiko Kristusovega trpljenja: *Bičanje, Pieta, Jezus za 30 srebrnikov, Zakrament izdaje, Judov poljub, Od Kajfe do Pilata, Pilat. Meči bolečine, Ko v temni noči, Vzemi srce moje, Epilog, ...* Med vokalnimi deli pa zasledimo še izvedbe *Umetniškega društva* župnijskega pevskega zbora iz Ribnice. Tako kot se vsa ta leta nadgrajuje gledališka podoba *RiP*, se nadgrajuje in povečuje tudi vloga glasbe v njej, še vedno zasidrana v (trdem) rocku in v kombinaciji z vokalno (slovenske postne pesmi) in vokalno-instrumentalno glasbo.

POSKUS PRIMERJAVE IN ZAKLJUČEK

V okviru nakazanih določenih razmerij posameznih *pasijonov* do *ŠP* (1721) je tako nakazan (pra)začetek posamičnih tovrstnih glasbenih, gledaliških in celo radiofonske oblike *pasijonov* doma in v svetu. Pri nekaterih novodobnih in najpomembnejših, zlasti tistih, ki se tudi redno ponavljajo na repertoarju, smo že nakazali njihove karakteristike in nanizali odnose (razlike: prednosti ali pomanjkljivosti) do *ŠP*. Od (uvodnega) *Tolminskega rožarja* kot samo ene od popularnih (slovenskih) postnih in litanijskih pesmi iz 15. stol. smo skušali nekako nakazati

tudi začetek *ŠP*, četudi neposreden vpliv ali celo odnos do *ŠP* v tej verziji ni dokazan. Eden največjih tovrstnih statičnih evropskih *Pasijonov* je zagotovo tisti v Oberammergau (1634), ki se pojavlja v neposredni bližini *ŠP* slabih sto let pred njim. Bistvena skupnost obeh je skoraj avtentično besedilo o Kristusovem trpljenju, seveda z nekaterimi (lokalnimi) posebnostmi, največja razlika med njima pa je v statiki (gledališki postavitvi za razliko od procesijske o. *ŠP*). Glasba v obeh igra zelo pomembno in ne le zgolj »back ground«, tj. scensko vlogo. V obeh *pasijonih* gre za pomembne (gledališke) vložke, vsi po vrsti pa se spogledujejo v dandanašnjih postavitvah z novo komponirano glasbo. Tukaj bi bilo morda celo neumestno iskati kakšne bistvene povezave, saj že njihova tako različna režijska postavitvev skoraj diktira različne pogoje za izvedbo le-te; v vsebinskem in oblikovnem pogledu. Da pa gre pri enem in drugem za teatralno spektakularnost, celo za kolosalnost, pa enega kot drugega vrača v tisti pračas njihovih nastankov, torej v barok. Zagotovo je bilo v samem začetku obeh *pasijonov* še najbolj prisotno ljudsko petje in ljudsko godčevstvo. Od samo glasbenih *pasijonov* primerjamo tukaj vse tri (ohranjene) *Pasijone po Luki*, *Janezov pasijon* in *Pasijon po Mateju* začetnika nemške baročne glasbe Heinricha Schütza. Tu je še *Markov pasijon* še drugega, manj znanega nemškega baročnega skladatelja Reinharda Keiserja. Povsem jasno je, da je podobna ali enaka s *ŠP* le vsebinska nit, o oblikovni, ker gre zdaj za izključno glasbena dela, torej za vokalno-instrumentalne skladbe s povsem drugimi zakonitostmi, pa ne moremo več govoriti. Kajti glasbeni *pasijon* je posebna in obsežna vokalno-instrumentalna glasbena forma, oblika, ki se je vse od 13. stol. odvijala v skladu z glasbenim razvojem; s tem, da je obdržala svoj »lajtmotiv«, vodilni motiv: Kristusovo trpljenje spet samo kot vsebinsko enakost z vsemi preostalimi *pasijoni*. Ker je avtor *ŠP* (1721) oče Romuald Štandreški alias Marušič zagotovo poznal tako *Tolminskega rožarja* kot številne (slovenske) postne pesmi, je kaj od vsega navedenega morebiti tudi uporabil v smislu »scenske glasbe« v *ŠP*? Dokazov o tem, litanijskem petju v *ŠP* ni. Morda pa nanje aludira povsem nova glasba za zadnjo postavitev *ŠP*, ki jo je skladatelj Andrej Misson napisal za to priložnost prav na osnovi cit. *Tolminskega rožarja*? Tudi o. Romuald naj bi *Rožarja* poznal, saj je izhajal (po rodu iz bližnjega Štandreža na Goriškem) in se je potem od Celja prek Škofje Loke za konec svojega življenja spet vrnil v goriški kapucinski samostan. Četudi je rokopisno dramsko besedilo *ŠP* najvrednejše delo slovenskega literarnega baroka, v teh ozirih dodajamo temu še vse druge gledališke oz. dramske elemente, kjer je prav glasba eden od pomembnih in zato v teh okvirih le-ta izstopa kot posebej izpostavljena. Delna potrditev te teze so zagotovo tudi vse novodobne postavitve, ki so tako ali drugače (vse od prvih Romualdovih besed v samem diplomatičnem in večjezičnem besedilu-libretu *ŠP*) terjali novo glasbo: od samega začetka *ŠP* pa vse do dandanes, od 1721, prek 1932–34

(s Premrlovimi glasbenimi vložki), let 1999–2000 in 2009 z novo glasbo Andreja Missona in Antona Potočnika, do vseh tistih, ki tako ali drugače postavljajo ŠP tudi še na oder *Drame SNG* v Ljubljani (2000) do povsem nove, kantatne vokalno-instrumentalne skladbe slovenskega skladatelja Alojza Srebotnjaka (2002). Tu gre spet kot pri uvodnih glasbenih *pasijonih* za povsem novo skladbo, za delo za štiri pevske soliste, (mešani) zbor in (simfonični) orkester. Podobno velja za cel splet kar 46 (glasbenih) *pasijonov* naslednjega nemškega baročnega skladatelja Georga Philippa Telemanna, od katerih pa se prav nobeden ni ohranil do dandanašnjih dni. Zato pa sta tu še dve monumentalni baročni glasbeni freski, spet (samo) dva ohranjena (glasbena) *pasijona* morda enega največjih baročnih skladateljev, slovitega J. S. Bacha. Zanje velja kot za vse doslej omenjene (glasbene) *pasijone*, da jih vrednotimo s povsem drugimi (glasbenimi) kriteriji. To pomeni, da jih, izključno z njihovo vsebino o Kristusovem trpljenju, lahko le malce primerjamo s ŠP, in sicer ŠP, ki ga je (1981) postavil v škofjeloški Kapucinski samostan fra. Karel Gržan in je samo ena od njegovih siceršnjih variant. Kako bi sicer to moglo biti drugače v hiši njegovega prvotnega nastanka? Bolj ljudski kot ne pa je zagotovo *Pasijon* (1818) Slovenca Andreja Šusterja Drabosnjaka onstran Karavank, torej na slovenskem etničnem ozemlju sosednje Avstrije. Zanj je značilna še ena postna pesem *Liepa roža*, ki se v znamenju litanijske povezave med izvajalci in obiskovalci, spet na statičnem odru, poraja kot vez med enimi in drugimi. Saj prav njihovi ehi pomenijo neke vrste organsko in v trdno vero speti cikel besede in petja; samega petja, brez instrumentov, kar je še ena od značilnosti tega etničnega geografskega prostora. Nemeč Karl König je z dramsko *Pasijonsko igro* (1945–90) in s kompletno odsotnostjo glasbe daleč od ŠP, z vsebino pa popolnoma izenačen. V glasbenem delu Italijanov Luciana Sampaolija in pisca libreta Bruna Sacchija (1990) gre spet za sodobno in izključno glasbeno recitacijsko predstavo (za recitatorja, zbor in orkester), torej še za enega od koncertnih ali glasbenih *pasijonov*. Tudi *Grški pasijon* švicarskega skladatelja češkega rodu Bohuslava Martinůja predstavlja še eno veliko glasbeno scensko vokalno instrumentarno fresko. Korelacije z vsemi navedenimi, zlasti še s ŠP so – razen z njegove vsebino – neumestne. Morda pa so v tesni povezavi z grško ortodoksno ali pravoslavno cerkvijo? Naslednji trije (navedeni) *pasijoni* iz različnih medijev so tesno povezani s ŠP, saj malone pomenijo samo različne izvedbe enega in istega dramsko literarnega besedila ŠP. To so: koncertna izvedba režiserja Petra Jamnika in glasbenika Andreja Missona na *Loškem gradu*, radijska, torej elektronska izvedba na *Radiu Slovenija* (RTV Slovenija) pod režijskim vodstvom Aleša Jana in skladatelja Janija Goloba, ki je prvič komponiral vokalno-instrumentarno fresko za (pevske) soliste, dva zbora (otroški in mešani) in simfonični orkester na to tematiko. Celoten ŠP pa je po radijski premieri izšel še na dveh (zvočnih) kasetah (*ZKP RTV Slovenija*, Ljubljana 1992). Tukaj je podoba

(razen) glasbe identična avtorjevemu zapisu (o. Romuald) *ŠP*. Tu pa je še neizvedeni projekt režiserja Lojzeta Domajnka, ki je zmagal na javnem natečaju *Občine Škofja Loka* (1992) s skupino *Locopolis*. Ta projekt je v celoti upošteval dramsko besedilo in vse dotedanje postavitve *ŠP* (spet v različnih medijih). *Razborski pasijon* glasbeno ni toliko zanimiv, da bi ga bilo potrebno posebej izpostavljati, četudi gre pri njegovi postavitvi za dokajšnjo vlogo posnete in raznolike glasbe (background). *Ribniški pasijon* prav tako razpolaga z živo scensko glasbo, kjer pa je najpomembnejše to, da edini od vseh doslej obravnavanih *pasijonov* glasbeno »stoji in pade« na t. i. punku, (trdem) rocku. To je za zdaj edini primer vseh glasbenih obravnav *pasijonov* doma in v svetu.

IZVLEČEK

Pasijon (= Kristusovo trpljenje) kot del evangelija v liturgiji je tudi vokalno inštrumentalna skladba z nabožno vsebino. Avtor se dotika kronološke pojavnosti glasbe tako pred samim *Škofjeloškim pasijonom* (*ŠP*), vključuje v to *Tolminskega rožarja* iz 15. stol. - samo eno od »lokalnih« starosvetnih postni pesmi -, ga primerja s *Pasijonom* v Oberammergau (1634→2010), se dotakne oz. samo omeni glasbene *Pasijone: po Luki* (1653), *Janezov pasijon* (1665-66) in *Pasijon po Mateju* (1666) Heinricha Schütza, *Markov pasijon* (1710) Reinharda Keiserja in *Škofjeloški pasijon* (oče Romuald = pater Lovrenc Marušič; 1721, 1999–2000, 2009). Ta že v samem tekstu: *boben, Hozana, (dva) bobnarja, piskač, bobnar, David s harfo, glasbeniki, ...*, z dvema baročnima tabulaturama (da capo arija kot dodatek *ŠP* J. Čerina l. 1924) utemelji pomen glasbe. To nadaljuje v *Slovenskem pasijonu* (priredba besedila Niko Kuret, *Glasbene vložke* prir. Stanko Premrl; 1934), novi glasbi v *ŠP* 1999–2000–2009 avtorjev Andreja Missona in Antona Potočnika, novi glasbi za dvoje »novih« postavitev Romualdovega *ŠP* v letih 2000–2002 (dramska postavitev *ŠP* v režiji Mete Hočever in glasba Alda Kumarja, Ljobe Jenče, ...) in *ŠP* Alojza Srebotnjaka (2002; *kantata*). Tu so še neohranjeni *pasijoni* Georga Philippa Telemanna, dvoje *pasijonov* Johanna Sebastiana Bacha: *Janezov* (1723) in *Matejev* (1729). Sledi *Pasijon* fra. Karla Gržana (*Kapucinski samostan* Šk. Loka, 1981, postavila Peter Jamnik in A. Misson), za *Pasijon* (1818→990) Slovenca Andreja Šusterja Drabosnjaka pa je značilna cerkvena pesem *Liepa roža*. Nemec Karl König je prispeval *Pasijonsko igro* (1945→), Italijan Luciano Sampaoli (bes. Bruno Sacchi) *Pasijon po Očetu* (1990), Bohuslav Martinů pa glasbeni *La Passion Grecque/Grški pasijon* (1955–58). Jamnik-Missonovi (P. Jamnik in A. Misson) koncertni izvedbi *ŠP* (*Oder Galerija*, Škofja Loka, 27. feb. 1992) je sledila radijska izvedba *ŠP* v režiji Aleša Jana z novo komponirano glasbo Janija Goloba (*RTV Slovenija/Radio Slovenija*, 1992), *ŠP* (nagrajeni pa nikoli izvedeni projekt Lojzeta Domajnka in nje-

gove ekipe *Locopolis*, Kranj-Šk. Loka, 1992), *Razborski pasijon* (Razborje pod Lisco – Sevnica, 1998→), *Ribniški pasijon* (2007→) itd.

Ključne besede: vokalno inštrumentalna skladba, *Tolminski rožar*, *Pasijon v Oberammergau*, Heinrich Schütz, Reinhard Keiser, oče Romuald = pater Lovrenc Marušič, Josip Čerin, *Slovenski pasijon*, Niko Kuret, Stanko Premrl, Andrej Misson, Anton Potočnik, Meta Hočevar, Ljoba Jenče, Alojz Srebotnjak, G. Ph. Telemann, J. S. Bach, Andrej Šuster Drabosnjak, *Liepa roža*, Karl König, *Pasijonska igra*, *Pasijon po Očetu*, Luciano Sampaoli, Bohuslav Martinů, *La Passion Grecque/Grški pasijon*, Karel Gržan, Peter Jamnik, Aleš Jan, Jani Golob, Lojze Domajnko, *Razborski pasijon*, *Ribniški pasijon*.

LITERATURA

- Florjančič, Alojzij, Pavel: *Novejše pasijonske uprizoritve na Slovenskem* (v: *Pasijonski Doneski*, Muzejsko društvo, Škofja Loka 2009, str. 69–88; ur. Alojzij Pavel Florjančič).
- Gartner, Borut: *Škofjeloški pasijon 2009 – glasba*, avtorjev tipkopis, Reteče/Škofja Loka, 14. 1. 2011 (orig. hrani avtor).
- Glasba, Škofjeloški pasijon* (prof. Tone Potočnik in dr. Andrej Misson), cedekja z 20 točkami – odlomki iz ŠP, 2009 (47.12 min. glasbe; *Celjska Mohorjeva družba in Občina Škofja Loka*, Škofja Loka 2009).
- Gril, Janez: *Več kot gledališki dogodek/Predstavitel Škofjeloškega pasijona* (v: *Družina*, L. 11/1992, 15. 3. 1992, str. 11).
- Ilc, Nejc: elektronska pisma (z dne 3., 4. in 8. 1. 2011; orig. hrani avtor).
- Imperl, Matej: elektronski pismi (z dne 5. in 6. 1. 2011; orig. hrani avtor).
- Jan, Aleš: *Škofjeloški pasion* (v: /2./ zbornik *Muka kao nepresušno nadahnuće kulture, Pasionska baština Hrvatske*, Zagreb 2001, str. 249–54).
- Komavec, (Marty) Maša: *Tolminski rožar, starosvetna ljudska pobožnost* (v: *Radio Slovenija*, oddaja na *tretjem programu – programu Ars*, *Slovenska zemlja v pesmi in besedi*, 15. apr. 2003, 20.00.–20.30. = 30 min., urednica Jasna Vidakovič).
- Kralj, Angel, (brat) kapucin: elektronsko pismo (z dne 31. 12. 2010; orig. hrani avtor).
- Križnar, Franc: *Genealogija glasbene dramaturgije Škofjeloškega pasijona*, ur. in izdal Jernej Antolin Oman, Škofja Loka, Puštal 2010.
- Križnar, Franc: *Glasba Škofjeloškega pasijona* (v: *Doneski Loških razgledov*, L. 2006, št. 12, Škofja Loka 2006, str. 57–71; ur. Alojzij Pavel Florjančič).
- Križnar, Franc: *Glasbena dramaturgija Škofjeloškega pasijona* (v.: *Loški razgledi*, L. 38/1991, Škofja Loka 1991, str. 131–70).
- Križnar, Franc: *Pasijon v Oberammergau – v bavarski vasi letos spet križajo Jezusa Kristusa* (v: *Ampak*, L. 11/2010, št. 9–10, str. 64–66).
- Kumer, Zmaga: *Rožar v Tolminu* (v: *Glasilo Tolminski verski list*, L. 8/1981, št. 2, april 1981, str. 2–3).
- Musica sacra slovenica, Slovenski komorni zbor*, Ljubljana 2004 (v: Škulj, E., VI., *Bogoslužne vsebine pesmi/Postne pesmi* /6–7/, str. 141–43).
- Misson, Andrej: elektronsko pismo (z dne 4. 1. 2011; orig. hrani avtor).

- Oražem, France: *Postni čas* (v: *Postne in velikonočne pesmi*, Ljubljana 1978, str. 3).
- Oražem, France: *Vloga ljudskega petja v bogoslužju* (v: *Cerkveni glasbenik*, 72/1979, str. 65–69).
- P. F. (F. P.): *Škofjeloški pasijon/Radijska izvedba* (v: *Družina*, L. 11/1992, 8. 3. 1992, str. 6).
- Počivalšek, Damjan: elektronsko pismo (z dne 14. 1. 2011; orig. hrani avtor).
- Razborski pasijon*, DVD, posnetek 31. mar. 2006, *Studio 2*, Sevnica 2007.
- Rojc, Anton: elektronski pismi (z dne 6. in 12. 1. 2011; orig. hrani avtor).
- Škofjeloški pasijon & Ekstaza smrti /Alojz Srebotnjak*, CD, *RTV Slovenija – Radio, ZKP RTV Slovenija, Občina Škofja Loka*, 2004.