

# PASIJSKA GLAZBA

## 2. DIO

Ovdje želimo genealoški, u skladu s naukom o izvoru i međusobnom odnosu i razvoju, prikazati cjelokupnu dosad utvrđenu glazbenu dramaturgiju Škofjeloške pasije (ŠP).

Rukopis pod naslovom *Komödia od Kristusouiga Terplinja Katiro so nekideina te uelikizhetertig inu na teuelikonozhni Pondelikv Kappli spilali* u literaturi poznat kao *Kapelska pasija*, napisan je krajem 18. stoljeća. Sadrži tekst starijih verzija *Pasije* koje potječu iz izgubljene slovenske jezuitske dramatike 17. stoljeća. Ova igra obuhvaća čak tri samostalne predstave: na Veliki četvrtak dopodne, navečer pred Veliki petak i na Uskrsni ponedjeljak. Tako je upravo *Kapelska pasija*, uz ŠP, drugo slovensko dramsko djelo baroknog razdoblja. Po obimu, s 123 odlomaka i 2.758 stihova, jedno je od najopsežnijih u slovenskoj dramskoj literaturi. Pronađen je “tek” 1899. godine. Prvotno se smatralo da je bio samo “krajnji rub” (Ausläufer) širenja njemačko-koruške *pasionske igre* u varijanti iz Sörgea blizu Št. Vida ob Glini/St. Veit an der Glan. Bio je među prvima koji je bio povezan sa slovenskom pasijskom tradicijom i manifestirao se u *Passio Christi*, prvi put izvedenom 1615. godine na narodnom jeziku (*lingua vulgaris*) u jezuitskom samostanu u Dobrolj vasi. Iako se izrazi povezani s glazbom u rukopisu *Kapelske pasije* pojavljuju samo nekoliko puta, rijetko: ... *se poje pesem ...*, ... *zapojejo kratko pesem ...*, ... *pojeta oba angela ...*, ... *Pesem ...*, ... *Stabat mater dolorosa = Žalostna je mati stala ...* i ako su “kumovi” te prve njegove izvedbe bili jezuiti, u svim trima dijelovima postave *Kapelske pasije* moralo je biti puno više glazbe

nego što to sugerira ovih pet didaskalija, tj. napomena uz tekst drame, igre.

Redatelj, lektor i pisac Mirko Mahnič (1919. - 2018.) je 11. travnja 1965. godine premijerno u tršćanskom *Slovenskem gledališču* (danas *Slovensko stalno gledališče*) uprizorio suvremeni mizerere, trodijelnu *Veliku slovensku pasiju: Soldaški mizerere, Kmečki rekvijem i Škofjelošku pasiju*. Treći, najspektakularniji dio bio je ŠP. Za spomenuti pasionski omnibus, triptih ili trilogiju i ujedno za prvi poslijeratni ŠP postavljen u profesionalno kazalište, autor ga je skratio i prilagodio, jer je izvorno tipično kazališni tekst. Autor ga je skratio, ali je sačuvao izvorne Romualdove zapise dijaloga. 17 ponavljanja ove izvedbe svjedoči o velikom kazališnom uspjehu kojem je najviše pridonio ŠP. O glazbi u njemu nema podataka. U nedostatku scenske glazbe, u potpunosti novu skladbu je komponirao skladatelj, urednik i pijanist Marijan Vodopivec (1920. - 1977.). Od te glazbe sačuvana su samo tri notna folija s naslovima pjesma-skladbi: *Grobna, Otroška i Fantovska* za neobične kombinacije (pjevačkih) zborova (muški, mješoviti i najviše dvoglasje). Već Mahničev scenarij i didaskalije u njemu, slično kao izvorni ŠP, te možda još Kuretova prilagodba istog (*Velika slovenska pasija*), navode brojne glazbene izraze, instrumente, pjevanje, ... (*SOLDAŠKI MIZERERE*): ... *trobenta (jako izdaleka) ... trobenta igra ... trobenta ... tambur razbija ... soldaška troblja za-*





igra k molitvi ... trobenta kliče v napad ... soldati (i pjevaju na sav glas) ... med pesmijo kanoni grme ... trobenta spet kliče v napad ... trobenta ... trobenta ... godba – trobenta ... godba ... koračnica ...; (KMEČKI REKVIJEM): ... piščal ... zbor ali pšščal ... zvonovi močno ... zvonovi utihnejo ... vesela galsba ... melodija je gotska, kranjska in koralna hkrati. Ni ji konca – vije se kot kanon. Župnikov bariton vodi to petje ... koj nato vstopi godba /kmečka/: kla/ri/net, bas, gosle, bombardon. Poskočna pivska pesem. Obe melodiji se odslej bojujeta ... godba ... skoz vas in pojo razposajeno zaljubljeno pesem ... vsi zvoki – godba, petje – odjenjajo. Tihota ... vstop najlepše muzike. Kakor zazibalka, kakor mehka ljubezenska pesem, kakor psalm Davidov ... petje angelcev, citre nebeške ... [(SOLDATSKI MIZERERE): ... truba (jako izdaleka) ... truba svira ... truba ... tambur razbija ... soldatska truba svira za molitvu ... truba zove u napad ... vojnici (i pjevaju na sav glas) ... tijekom pjesme topovi grme ... truba opet zove u napad ... truba ... truba ... glazba – truba ... glazba ... koračnica ...; (SEOSKI REKVIJEM): ... frula ... zbor ili frula ... zvona jako ... zvona utihnu ... vesela glazba ... melodija je gotička, kranjska i koralna istovremeno. Nema joj kraja – vije se kao kanon. Župnikov bariton vodi to pjevanje ... odmah zatim ulazi glazba /seoska/: kla/ri/net, bas, gusle, bombardon. Vesela pivnička pjesma. Obje melodije se od sada bore ... glazba ... kroz selo i pjevaju razigranu zaljublenu pjesmu ... svi zvukovi – glazba, pjevanje – stišavaju se. Tišina ... ulazi najljepša glazba. Kao uspavanka, kao nježna ljubavna pjesma, kao psalam Davidov ... pjevanje anđelčića, nebeske citre ... ] (Glazba. Silna samoća i užas) ... (potom se oglasi vesela glazba, u kojoj je najveselija frula. Ubrzo čujemo i smijeh svirača ...) ... (Glazba – tupa ...) ... (... tiho pjevanje) ... Anđeli: (pjevaju) ... (Anđeli još uvijek pjevaju) ... (Vesela glazba, u nju zapjevaju anđeli) ... (glazba o pobijedenoj smrti i rajskom veselju) ...; (PASIIJA – ŠKOFJELOŠKA): ... 2 otroka, hozana pojeta ... pojoča dečka ... dva tam-

burja ... Samson ... Tambur – peš. ... [... 2 djeteta, pjevaju hosana ... pjevajući dječaci ... dva tambura ... Samson ... Tambur – pješice.]

Na Cvjetnu nedjelju 1968. godine tršćansko kazalište obnovilo je Mahničevu Veliku slovensku pasiju i otišlo s njim na gostovanje kod Beneških Slovenaca u Št. Lenart/San Leonardo; ta predstava održana je u tamošnjoj župnoj crkvi Presvetog Srca.

Godine 1973., povodom tisućljetnice Škofje Loke, o ŠP-u su razmišljali i u Škofjoj Loki. Ostalo je samo na uključivanju djelomičnih pasionskih prizora Smrti i Izgubljene duše iz Ekloge Ivana Pregelja. Na središnjoj priredbi na Loškom gradu postavili su ih Janko Krek i Jože Vozny.

U travnju 1976. godine, Kuretovu prilagodbu ŠP- Slovensku pasiju u 16 slika izveo je Odsek mladinskih organizacija odnosno njihova SDO (= Slovenska dekliška organizacija) i SFZ (= Slovenska fantovska zveza) na Cvjetnu subotu u Slovenskoj vasi u Buenos Airesu-Lanosu u Argentini. Djelo je sa svega 45 osoba režirao Ciril Jan.

Pasija p. Karla Gržana je zapravo neka vrsta koncertne ili statične postave ŠP (Kapucinski samostan, Škofja Loka, 1981.; postavili Peter Jamnik i A. Misson s Odrom-Galerijom). Prema dostupnom zapisu u Kroniki, postavljen je povodom tadašnje 260. obljetnice prve izvedbe ŠP. Ideju da ga postave u crkvu sv. Ane u Škofjoj Loki dao je K. Gržan. Zamolio je za pomoć mlade – zajedno sa zborom bilo ih je samo 16, P. Jamnika, koji je osigurao sve tehničke potrebe, i patera Rafaela, koji je organizirao svoj (muški) pjevački zbor. U kratkom vremenu, sa svega dvanaest proba, uspjeli su – ne bez poteškoća i velike strpljivosti – toliko se priviknuti na prikladno izvođenje izvornog teksta da su vrlo lijepo odglumili svoje uloge. Kako se tog udaljenog događaja sjeća jedan od su-kreatora, A. Misson, „(...) radilo se o glazbi za stvaranje atmosfere, pozadinskoj glazbi (backgro-

und) i zvučnim efektima, jer je redatelj Jamnik imao relativno jasnu predodžbu o ulozi glazbe (...)“.

Neki prizori ŠP-a izvedeni su i u središnjoj župnoj crkvi sv. Jakova u Škofji Loki.

Istovremeno, „konkurentna“ skupina škofjeloškog *Ljudskog odra* u *Knjižnici Ivana Tavčarja* izvela je nekoliko kraćih odlomaka ŠP, i to na Veliki petak, 10. travnja 1981., prema zamisli Janka Kreka. Radilo se više o književnoj večeri nego o nečem drugom.

Prije te uskršnje koncertne izvedbe, prema istom izvoru, izvedena je još kraća verzija ŠP (na petu korizmenu nedjelju, 5. travnja 1981.).

Sličan ŠP izveden je prilikom posvete nove župne crkve Svih svetih na Žalama u Ljubljani, 22. travnja 1987. (kao i do sada u Škofji Loki, u režiji Petra Jamnika).

Nijemac Karl König priredio je u okviru Pasijske igre (1945 → Bled, 5. kolovoza 1990., u okviru 6. Festivala IDRIART u bledskoj *Festivalskoj dvorani* na njemačkom jeziku) još jedan primjer statične kazališne, dvoranske igre odnosno *pasije*. Izvela ju je glumačka skupina stanovnika *Camphill* iz sela Lehenhoff pokraj Bodenskog jezera.

Kombinaciju pjevanja (mješoviti pjevački zbor) i instrumentalne glazbe te recitacije u Sloveniji je 1990. godine predstavljala izvedba *Pasije po Ocu* Talijana Luciana Sampaolija (rođ. 1955.) na tekst Bruna Sacchija. Njegova (talijanska) prazna izvedba bila je u kolovozu 1990. godine u Rimu, a zatim smo ga čuli – s talijanskim recitatorom Giulijom Bosettijem, mješovitim pjevačkim zborom *Slovenskih madrigalista* (zborovođa Janez Bole), *Camera Labacensis* (Komorni orkestar RTV Slovenije) i dirigentom Stojanom Kuretom – u slovenskoj izvedbi u Ljubljani u župnoj crkvi sv. Vida u Šentvidu iznad Ljubljane, 12. studenog 1990. na (izvornom) talijanskom jeziku.

Jamnik-Missonova koncertna izvedba Škofjeloške pasije (*Oder-Galerija*, Škofja Loka, 27. veljače 1992.) predstavljala je još

jedno od tadašnjih održavanja pasijskog kontinuiteta. Jamnikova glumačka skupina i čembalist Andrej Misson (s trubačem Matjažem Križnarom) nastupili su samo s nekim prizorima kao “background” (zvučna kulisa) na *Blaznikovem večeru Muzejskega društva Škofja Loka*.

Radijska izvedba ŠP u režiji Aleša Jana i s novokomponiranom glazbom Janija Goloba (*RTV Slovenija/Radio Slovenija*, 1992.) donijela je još jednu od novih (medijskih) dimenzija ŠP (budući da je kasnije cijela glazba i radijska igra izdana na zvučnim kasetama *ZKP RTV Slovenija*, Ljubljana 1992.).

Škofjeloška pasija (nagrađeni, ali nikad izvedeni projekt Lojzeta Domanjka i njegove ekipe *Locopolis*, Kranj-Škofja Loka, 1992.) bio je zapravo jedan od prvih pedigree ili uvodnih taktova kasnijih, suvremenih, spektakularnih i današnjih kolsalnih izvedbi ŠP u izvornoj procesijskoj formi. U njemu su, uz nositelja i (predviđenog) redatelja Lojzeta Domanjka, sudjelovali i dramaturg Janez Vencelj, lektor Ludvik Kaluža, scenograf Vili Eržen, kostimografkinje Mihaela Žakelj i Irena Pajkič, glazbeni urednik Franc Križnar, a za marketing je bilo zaduženo poduzeće *Consortes, d. o. o.*

U Globasnici/Globasnitz u austrijskoj Koruškoj su u ožujku 1996. godine u scenskoj adaptaciji i režiji domaćeg župnika Petra Stickera, pod mentorstvom Mirka Mahniča, također izveli ŠP. U župnoj dvorani su ga čak tri puta (23. - 31. 3. 1996.) izveli domaći glumci, a pjevala su čak četiri pjevačka zbora: štebenski (Šteben/St. Stefan) i globasnički crkveni i svjetovni pjevački zborovi: *CePZ Globasnica* (Nadica Srienc), *CePZ Šteben* (Janez Petjak), *MoPZ “Franca Ledra Lesičjaka”* (Janez Petjak) i *MePZ “Peca”* (Stanko Polzer). Posebnost ovog vokalnog, glazbenog ŠP-*Križnog puta Isusova* bile su repertoarno stare narodne podjunske pasijske pjesme. Sakupio ih je Engel (Bertej) Logar. Kako izvještavaju o toj posebnosti, a koja dodatno (barem samo glazbeno, ako već ne i pasijski) po-





ŠKOF JELOŠKI PASIJON  
- PRVI DEL -  
I. PODOBA RAJ  
ALOJZ SREBOTNJAK  
SOLENNE (1. 66. cv.)  
4 *espressivo*

- 1 -

Alojz Srebotnjak, *Škofješki pasijon*, partitura, str. 1.  
V: Ljubljana: Ed. DSS 1069,  
2002.

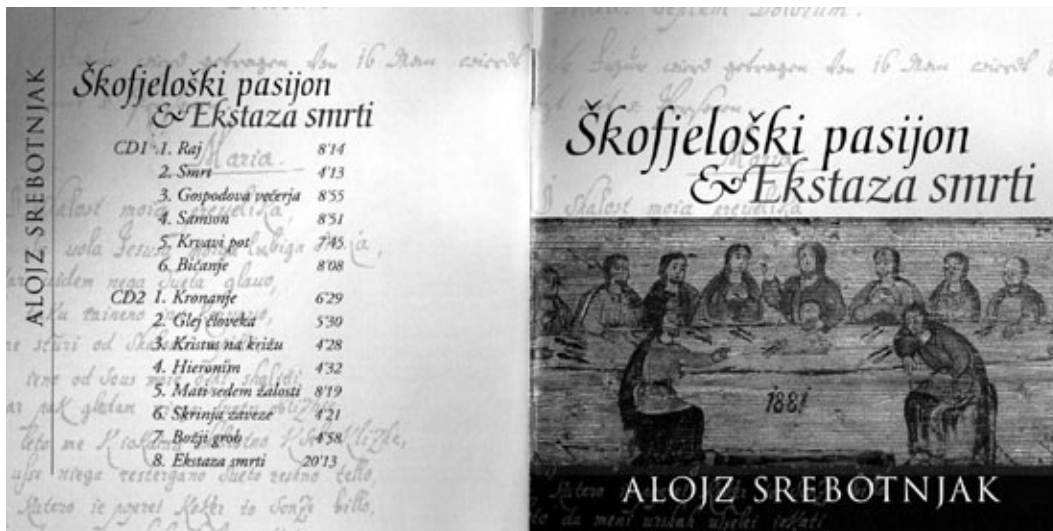
vezuje jedinstveni slovenski kulturni i pasijski prostor, upravo je ta glazba ovaj put bila više od (formalnog) veziva između slika ŠP i ponovno glavni dio još jedne statične predstave ŠP.

*Razborska pasija* u župnoj crkvi sv. Ivana Krstitelja u Razborju pod Lisco kod Sevnice (1998. →) predstavlja scenske postavne Gržanovog *Pasijona*. Glazbeno je karakterizirana snimljenom („background“ na „play back“) glazbom (odlomci glazbenih djela J. S. Bacha, A. Vivaldija, R. Straussa, Vannese Mae, Tima Ricea i A. L. Webbera, iz filma *Isus Krist*, iz filma *Misija* i drugih). Nakon svega toga spomenimo još dva dramska ili glazbe-

na tretmana ŠP u Sloveniji. Prema izvorniku *Processione Locopolitana in die Parasceves*, rad koji je premijerno izveden u *Drami Slovenskog narodnog gledališča* u Ljubljani 16. prosinca 2000. oblikovali su autor transkripcije Jože Faganel, redateljica i scenografkinja Meta Hočevar, kostimografkinja Jasna Vastl, dramaturg Igor Lampret, narodna pjevačica Ljoba Jenče (rođ. 1960.), skladatelj Aldo Kumar (rođ. 1954.), koreografkinja Tanja Zgonc i drugi.

Tu je još i „nova“ glazbena obrada slovenskog skladatelja Alojza Srebotnjaka (1931. - 2010.) *Škofješka pasija* za (četiri) solo glasa, mješoviti zbor i orkestar





Naslovnica cedjke Alojz Srebotnjak, *Škofjeloški pasijon & Ekstaza smrti*. Ljubljana in Škofja Loka: Občina Škofja Loka i RTV Slovenija/ZKP RTV SLO, 2004.

(1999. - 2000.). Ova nova skladba oratorijskog tipa bila je premijerno izvedena u Ljubljani, 8. ožujka 2002. u *Gallusovoj dvorani Cankarjevog doma*, a ponovno je bila izvedena u Škofjoj Loki 29. lipnja 2002.

Dosadašnje posebne i tematske obrade značaja i uloge glazbe u tekstu Romualdovog ŠP iz davnih godina 1721. - 1765., uz aktualnost teksta te različite nadogradnje, svaki put su uključivale i „novu“ glazbu. To ukazuje na aktualnost scenske glazbe za svaku novu postavu. Obje (novokomponirane!) slovenske *pasije* prikazuju priču o čovječanstvu od Adama i Eve te njihovog izгона iz raja preko raznih biblijskih prizora do Kristovih patnji i Božjeg groba. Iz oba glazbena zapisa dvaju suvremeno obrađenih postavljanja ŠP u godinama 2000. i 2002. (oba u Ljubljani), kako za statično, dramsko postavljanje ŠP u Drami SNG (Meta Hočevar) tako i za glazbenu „kantatu“ A. Srebotnjaka, karakteristično je da obrađuju jedinstveni tekst ŠP, kakav danas poznajemo iz diplomatskog prepisa (jednostavne fonetske transkripcije s prijevodom neslovenskih dijelova teksta). To također znači da oba „glazbena“ prijedloga imaju istu osnovu: Marušičev original iz 1721. s današnjim suvremenim transkripcijama teksta. Međutim, jedinstvo

obiju glazbi, kako za dramsko postavljanje tako i za „crkvenu kantatu“ - *pasiju* tu završava. Baš kao što se dramsko postavljanje zbog takve netaknute i neskrtačene izvedbe drži teksta u cijelosti, glazbeni dodaci su mu od sekundarnog značaja, pa se stoga puno više udaljava od značaja i uloge, trajanja i, na kraju krajeva, i od neposredne (ne)povezanosti glazbe s tekstom. Naravno, u Srebotnjakovom je slučaju posve drugačije, suprotno. Kada skladatelj koristi Marušičev tekst, prati ga u cijelosti (osim spomenutih izostavljanja teksta i čak cijelih slika, prikaza!); u takvom obliku i sadržaju kakav poznajemo u današnjoj suvremenoj transkripciji teksta.

Kada autor odluči da će zbog svoje glazbe u potpunosti izbjegavati tekst, onda je, naravno, u sukobu sa spomenutim tekstom. Istina je da se i jedna i druga izvedba potpuno razlikuju u svojim slikama, prizorima. Za oba „glazbena“ djela karakteristična je gorčina koja je ostala nepromijenjena: tužna i mračna, baš kao što bismo očekivali iz spomenutog teksta; ukratko, glazba koju uopće ne poznajemo iz prve postavke Marušičeve barokne procesije ŠP i koju možemo samo zamisliti prema sekundarnim izvorima kao što su umjetničko-povijesni spomenici u Škofjoj Loki i okolici ili iz





*Razborski pasijon, 2007 (Razbor pod Lisco, Sevnica).*

samog Marušičevog teksta. Sam taj tekst spominje mnoge instrumente i glazbenike, sviranje i pjevanje. U svim kasnijim postavkama istog, bilo da se radi o statičnim (dramskim), procesijskim ili radijskim izvedbama, glazba se svakog puta oglašava na potpuno drugačiji način. Nekad je paralelna, scenska ili neka vrsta suvremene “background” glazbene kulise, a nekad je potpuno nova umjetna glazba, koja više nije toliko povezana s izvornim dramskim tekstom Marušiča. Je li on samo izazov, poticaj ili povod za potpuno nove kompozicije? Povremeno se ta glazba osvrće unatrag, u prošlost i povijesni izvornik ŠP ili njegove eventualne ponovne izvedbe, adaptacije i modernizacije.

Današnja (nova) vremena i mjesta od ŠP zahtijevaju ili izazivaju potpuno nov, suvremen umjetnički jezik, što možemo primijetiti u dramskoj postavci M. Hočevar samo za dramski dio postavke (a ne za glazbu) i obrnuto za suvremeni glazbeni jezik A. Srebotnjaka u njegovoj “crkvenoj kantati” ŠP. Posve je normalno da



*Ribniški pasijon, 2010. CD. Ribnica: Društvo katoliške mladine Ribnica, 2010.*

je skladatelj koristio suvremeni simfonijski jezik sa suvremenim instrumentarijem te arhaične pristupe vokalnim dijelovima: kako solističkim pjevačima tako i zboru. Možemo primijetiti da obje glazbe postaju sve više integralni, sastavni dio (dramske) postavke; u Srebotnjako-



vom slučaju čak i glavni dio, glavni izazov, a takvi su i rezultati.

Aktualnost prvog slovenskog dramatičnog teksta je postignuta jer možemo nabrojati popriličan broj takvih (glazbenih) intervencija u tekst ŠP samo u nedavnoj, modernoj eri. U oba slučaja, riječ je o istaknutim monolozima likova u stihovima. Glazbene interpretacije Romualdovog teksta proizlaze iz originalnog teksta, koji se i oblikovno oslanja na slijed pojedinačnih slika. Zbog dužine zapisanih prizora, u nekim slikama tekst je skraćen na bitne sadržajne naglaske, dok je u nekim slikama gdje teksta uopće nema ili je sažet u jednoj rečenici, dominantna uloga orkestra (A. Srebotnjak). Kod njega je glazba figurativno oblikovana i živi s tekстом. Sa sadržajnim naglascima, s dramaturgijom cijele *pasije*; predstavlja skladateljevu interpretaciju, zvučnu viziju i emotivne refleksije pojedinih prizora.

Posve nov, sada već suvremeni diskografski pothvat označava izdanje glazbenog djela Alojza Srebotnjaka, *Škofjeloške pasije*, na digitalnom nosaču zvuka, ploči ili zbog relativno dugog trajanja na čak dvostrukom albumu (2004): »... Kada skladatelj koristi Marušičev tekst, prati ga u cijelosti (osim spomenutih izostavljanja teksta i čak cijelih slika, prikaza!); u takvom obliku i sadržaju kakav poznamo u današnjoj suvremenoj transkripciji (teksta).

Kada autor odluči da će zbog svoje glazbe u potpunosti izbjegavati tekst, onda je, naravno, u sukobu sa spomenutim tekstem. Istina je da se i jedna i druga izvedba potpuno razlikuju u svojim slikama, prizorima. Za oba "glazbena" djela karakteristična je gorčina koja je ostala nepromijenjena: tužna i mračna, baš kao što bismo očekivali iz spomenutog teksta; ukratko, glazba koju uopće ne poznamo iz prve postavke Marušičeve barokne procesije ŠP i koju možemo samo zamisliti prema sekundarnim izvorima kao što su umjetničko-povijesni spomenici u Škofjoj Loki i okolici ili iz samog Marušičevog teksta.

*Sam taj (tekst) spominje mnoge instrumente i glazbenike, sviranje i pjevanje. U svim kasnijim postavkama istog, bilo da se radi o statičnim (dramskim), procesijskim ili radijskim izvedbama, glazba se svakog puta oglašava na potpuno drugačiji način. Nekad je paralelna, scenska ili neka vrsta suvremene "back ground" glazbene kulise, a nekad je potpuno nova umjetna glazba, koja više nije toliko povezana s izvornim dramskim tekstom Marušiča. Je li on samo izazov, poticaj ili povod za potpuno nove kompozicije? Povremeno se ta glazba osvrće unatrag, u prošlost i povijesni izvornik ŠP ili njegove eventualne ponovne izvedbe, adaptacije i modernizacije.*

Današnja (nova) vremena i mjesta od ŠP zahtijevaju ili izazivaju potpuno nov, suvremen umjetnički jezik, što možemo primijetiti u dramskoj postavci M. Hočvar samo za dramski dio postavke (a ne za glazbu) i obrnuto za suvremeni glazbeni jezik A. Srebotnjaka u njegovoj "crkvenoj kantati", ŠP. Posve je normalno da je skladatelj koristio suvremeni simfonijski jezik sa suvremenim instrumentarijem te arhaične pristupe vokalnim dijelovima: kako solističkim pjevačima tako i zboru. Možemo primijetiti da obje glazbe postaju sve više integralni, sastavni dio (dramske) postavke; u Srebotnjakovom slučaju čak i glavni dio, glavni izazov, i takvi su i rezultati.

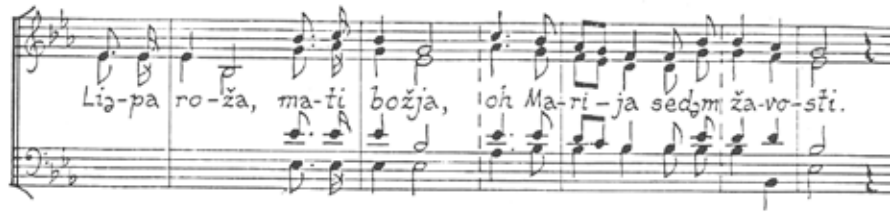
Aktualnost prvog slovenskog dramatičnog teksta je postignuta jer možemo nabrojati popriličan broj takvih (glazbenih) intervencija u tekst ŠP samo u nedavnoj, modernoj eri. U oba slučaja, riječ je o istaknutim monolozima likova u stihovima. Glazbene interpretacije Romualdovog teksta proizlaze iz originalnog teksta, koji se i oblikovno oslanja na slijed pojedinačnih slika. Zbog dužine zapisanih prizora, u nekim slikama tekst je skraćen na bitne sadržajne naglaske, dok je u nekim slikama gdje teksta uopće nema ili je sažet u jednoj rečenici, dominantna uloga orkestra (A. Srebotnjak). Kod njega je glazba figurativno oblikovana i živi s tekстом, sa





Pasion to je popisvanje od terpleiinija Jesusa Kristusa inu njegove shalostne Marie Devize, 1811. V: Wikipedija.

## LIAPA ROŽA, MATI BOŽJA



1.-5. Lju-bi Jezus, če j si ho-du? Mo-ja ma-ti, tam s<sub>2</sub>m biv:

1.-5. Lju-bi Jezus, če j si ho-du? Mo-ja ma-ti, tam s<sub>2</sub>m biv:

Koroška ljudska cerkvena pesem *Liepa roža, Mati Božja*. Zapisal France Cigan (za mešani zbor a cappella priredil Lajko Milisavljevič; orig. hrani Slovenski narodopisni inštitut »Urbana Jarnika« u Celovcu).

sadržajnim naglascima, s dramaturgijom cijele pasije; predstavlja skladateljevu interpretaciju, zvučnu viziju i emotivne re-flekse pojedinih prizora.«

Da nije bilo patra-oca Romualda i njegovog pionirskog teksta odnosno pokorničke procesije *Škofjeloške pasije* (1721) i također Srebotnjakovog posljednjeg opsežnog vokalno-instrumentalnog oratorija, i da nije bilo te notne partiture, ne bi bilo ni izvođača za njega, među kojima posebno ističem tenora Jurija Reju (u čak pet najeksponiranijih, istaknutih uloga: ADAM, KRIST, JUDA, FARIZEJ i BOŽJI GROB), ovog CD-a, ovog trajnog spomenika staroj Škofjoj Loki kao "excellente" ili sada već kao "zaštitnog znaka" naše Loke. Stoga neka i ova akcija bude samo jedan od novih poticaja za ponavljanje spomenute skladbe, kao i za prodor ŠP u novi europski kulturni prostor i mogućnosti u okviru udruženja Europassion, a time možda i u strukturne fondove *Europske unije*. ŠP je izašao zajedno sa skladateljevim "mladenačkim" djelom

iz 1965. godine, *Ekstazom smrti* na tekst Srečka Kosovela, i kako sam skladatelj kaže, "... djelo je doživjelo više izvedbi ..."

*Ribnička pasija* (2007. →) u principu od svog početka uzima u obzir neku vrstu glazbene nadgradnje. To znači da u smislu scenske ili ambijentalne glazbe koriste (rijetke slovenske) korizmene pjesme, dok je većina zabavna ili /tvrđi/ rock i drugi slični žanrovi. Glazbu uživo izvodi mladi glazbeni sastav I. K. S. (= *I Kristus Sredi*).

Za narodnog dramatičara, pjesnika i "bukovnika" (u 18. i 19. stoljeću neškolorani, književno djelatni ljudi), u (austrijskoj) Koruškoj (slovenskog) narodnog pisca, seljaka i obrtnika, Andreja Šusterja Drabosnjaka (rođen 6. 5. 1768. u Drabosinjama/Drabosenigu – umro 22. 12. 1825. u Umbaru/Umbergu u Koruškoj) nije poznato, je li uopće pohađao ikakvu školu (?). Budući da je živio uz nacionalnu granicu, dobro je naučio oba jezika: njemački i slovenski, te je zbog toga prevodio i teže tekstove. Unatoč tome što je





preuzeo obiteljsko gospodarstvo, poljoprivredi se posvećivao samo djelomično. Većinu vremena posvećivao je tisku i distribuciji te prodaji svojih izdanih knjiga. Naime, na posjedu je imao vlastitu jednostavnu tiskaru. Ipak, najviše njegovih knjiga sačuvalo se u rukopisima. Među ostalim, zbog nepoznatih razloga i prijave prijatelja, cijela mu je zaliha zaplijenjena. Stoga se pred kraj života nije uspio oporaviti od financijskih poteškoća. Još prije 1824. godine oduzeta mu je Drabosnjakovina na dražbi. Prepuštao se i piću, ali se uspio izvući. Bavio se i oslikavanjem pčelinjih košnica te je bio i samouki urar. Nakon životnog brodoloma tražio je utjehu u čitanju Svetog pisma, razmišljanju o Kristovoj patnji i Marijinoj žalosti. Čitao je praktički sve što mu je došlo pod ruku, među ostalim i slovenske protestante. Počeo je pisati vjerovatno već 1793. godine. Njegovi dramski tekstovi često su se izvodili, te su tako nakon Antona Tomaža Linharta održavali kontinuitet slovenskog kazališta. Šuster je među koruskim Slovencima priređivao predstave sa svojom glumačkom skupinom, poticao smisao za glumu i među sunarodnjacima budio nacionalnu svijest.

Bukovničke drame, među koje spada i Šusterov opus, ugledaju se na barokni primjer vjerske ili duhovne drame, koja potječe iz srednjovjekovnih latinskih dijaloga i igara. Od 10. stoljeća nadalje, u crkvama su se izvodili liturgijski dramski dijalozi o Isusovom rođenju, patnji i uskrsnuću. Bukovnička su djela tako sadržavala sljedeće elemente: apokrifne (= nepravde, lažne, krivotvorene) molitve i obredne tekstove, pobožne i narodne pjesme, općepoznate biblijske motive proširene intervencijama priređivača. Očuvane su u obliku tzv. pučkih knjiga, vjerskih igara, moralizirajućih i poučnih versifikacija (= pisanje stihova), mističnih spisa s vjerom u nadnaravne tajne, vjerskog mračnjaštva i slično.

Drabosnjak je pisao bohoričicom (= slovensko protestantsko pismo iz 16. sto-

ljeća) na domaćem dijalektu svoga rodnog kraja, u kojem se miješaju rožanski i ziljski govor. U početku se Šuster afirmirao kao narodni pjesnik, a u kasnijim djelima približava se književnom jeziku. Posebno treba istaknuti njegovu *Marijinu pasiju*. Ta raznolikost posljedica je činjenice da njegova djela nisu rezultat potpuno samostalnog stvaranja, već su nastajala u većoj ili manjoj ovisnosti o njemačkim i slovenskim predlošcima. Brojni germanizmi su tako posve prirodan rezultat višestoljetnog suživota koruskih Slovenaca s njemačkim narodom u istoj zemlji.

Drabosnjak je u tekstovima, namijenjenima pozornici jezik približio publici. Uspjeh ovih djela potvrđuje njihova popularnost, koju su uživala tada i koju uživaju još danas. On je najmanje prerađivao i mijenjao uzorke obrednog jezika. Pripisuju mu zasluge za utjecaj na slovensku narodnu kazališnu kulturu u Koruskoj, koju je Drabosnjak ravnopravno pridružio njemačkoj. Bio je svjestan važnosti dramskih tekstova, njihove poučne i moralne nužnosti u kršćanskoj seoskoj kulturi te se na taj način približio prosvjetiteljskim nastojanjima. Tekstove je želio očuvati pisanjem i tiskom, čime ukazuje na to da se razdoblje aktivne kontinuirane usmene predaje završava, te da na neki način prolazi i vrijeme vjerskog i duhovnog kazališta. U pjesništvu je koristio uglavnom jednostavne knittelstihove, tj. četverostopne jambačke stihove s uzastopnom rimom.

Šusterov pjesnički, dramski i bukovnički opus sačuvan je dijelom u tisku, dijelom u rukopisnim autografima i brojnim kasnijim prijepisima, koji su se širili po Koruskoj. Najveću popularnost Drabosnjak je postigao svojim prijevodima odnosno obradama vjerskih igara: *Pasijska igra*, *Božićna igra*, *Izgubljeni sin*, *Aman i Estera*, *Egipatski Josip* i *Bogati čovjek*. Ovo su primjeri narodne dramatičke, nastali pod utjecajem njemačkih seoskih igara u alpskim zemljama.



*Marijinu pasiju* je 1811. godine tiskao kao prijevod pobožne pjesme u prozi njemačkog kapucina, teologa, propovjednika i asketskog pisca Martina iz Cochema (1630. – 1712.). To je ujedno jedini Drabosnjakov sačuvani tekst koji se čitao u Koruškoj u tiskanom i rukopisnom obliku sve do danas. *Marijina pasija* je parafraza, tj. šaljivi opis, u kojem je sadržaj Kristove patnje prenesen vlastitim riječima, a naglašena je perspektiva Marijine patnje, u koju je uklopljen motiv Marijine i Isusove ljubavi. Šusterova *Pastirska igra* prikazuje anđeosku najavu Mariji, zapovijed cara Augusta, traženje prenoćišta, pastirice kod štalice, posjet triju kraljeva, Bijeg u Egipat, nastup neevanđeoskog ubojice te na kraju i pokolj nevine djece. Ova biblijska priča isprepletena je s umetcima svakodnevnog tematike, poznatima inače iz božićnih koleda. Nastupaju, primjerice, skitnica, gostioničar, pastir koji šiva, pastiri koji pjevaju itd. Prikazuje dakle evanđeoski izvještaj o Kristovom rođenju i poklonu triju kraljeva te je poput koledarskog prizora, igranog u božićno vrijeme po kućama. Ovo Šusterovo djelo se u potpunosti ne podudara s nijednim poznatim njemačkim tekstom, stoga ga je autor vjerojatno prilagodio na svoj način, tematski proširio s prizorima bijega u Egipat i pokolja nevine djece te napadom razbojnika na svetu obitelj dok su bili na putu u Egipat.

*Pasija* ili *Komedija od celiga grenkiga terplenja ino smerti Jezusa Kristusa našiga ljubiga Gospoda* (1818.) je ujedno najopsežnije Drabosnjakovo dramsko djelo. Njegova struktura je trodijelna: prvi dio prikazuje Judinu izdaju i prizor pred Pilatom, kada stavljaju križ na Kristova ramena; drugi dio je križni put i povorka ljudi do obližnjeg brda; treći dio prikazuje raspeće na vrhu brda. Original ovog djela nije sačuvan. Poznat nam je iz prvog rukopisnog prijepisa (1841.) Jožefa Schöfmanna. Sadrži 45 listova velikog formata s priloženih osam listova iz pera Petra Kollmanna. Taj rukopisni primjerak (prvi prijepis) sačuvan je u knjižnici

*Slavističkog instituta Bečkog sveučilišta*. U ovoj građi nema podataka o glazbenom dijelu *Pasije*, iako je on kao sastavni dio prve kazališne scenske postave *Pasije* sigurno na neki način sadržajno i oblikovno postojao već od samog početka. Međutim, budući da za to nema nikakvih pisanih dokaza, također postoje sumnje u ovoj istraživačkoj (glazbenoj) hipotezi. Gotovo je sigurno da je glazba u izvedbama ove *Pasije* bila barem djelomično prisutna; dakle, već u njezinoj prvoj postavi (1826.), godinu dana nakon autorove smrti, a koju je on sam i planirao. Drabosnjaku je sigurno bilo jasno da *pasija* (također i u glazbi) znači "prikaz Kristovog trpljenja."

Svega toga u Drabosnjakovoj *Pasiji* (iz 1818. godine) nema. Jedna od suvremenih izvedbi (premijera 16. 6. 1990. u Zgornjoj vasi/Oberdorfu kod Kostanja/Köstenburga iznad Vrbskog jezera u Austriji) u glazbenoj opremi Ive Meše, vokalnom doprinosu Lajka Milisavljeviča, tonskim doprinosima još četvorice (navedenih i odgovornih) i u režiji Francija Končana, uključila je također pjevače i pjevačice iz Št. Jakoba, Rožeka, Št. Ilije, Bilčovsa i Kotmare vasi. U Drabosnjakovoj kazališnoj izvedbi *Pasije* radilo se o sekvencijalnom pjevanju koruške crkvene narodne pjesme *Liepa roža, mati božja* u najkarakterističnijem narodnom četveroglasju, s glavnom melodijom u drugom glasu (altu) a cappella. Mješoviti pjevački zbor za Drabosnjakovu *Pasiju* na tekst *Liepa roža, mati božja* (a cappella) glazbeni voditelj kazališne predstave L. Milisavljevič dopunio je uključivanjem publike, gledatelja, te je u tako predviđeni malobrojni mješoviti pjevački zbor domaćina uključio sve prisutne u cjelokupno događanje *Pasije*. To je značilo dodatnu sadržajnu i oblikovnu intervenciju u samu predstavu i na kraju je stvorilo spontanu sintezu riječi i glazbe, scene i proscenija, pozornice i gledališta, te kao dramaturški dodatak ili čak statičnu zamjenu dinamično razgibanoj glazbenoj pozornici između melodije i



govora. U prilogu spomenutog kazališnog lista navedena je crkvena narodna pjesma s tekstem (7 kitica) i melodijom-notama u dva glasa (visoki i niski glasovi), ukupno samo 12 taktova napjeva, tiškana u cijelosti.

Za sadržajno, ali ne i za glumački dovoljno dramatičan tekst, komponirano je ukupno samo 12 taktova četveroglasnog napjeva u dovoljno čvrstom Es-dur tonalitету, koja se od početka do kraja ne mijenja. U tom pogledu niti jedan akord cijele pjesme ne modulira u paralelni (c-) mol. Od početnog jednoglasja (unisono soprani i alti), melodija se uglavnom kreće u sekundnim koracima, iako tercijalni i kvartni koraci također nisu rijetki. Dva puta (na istom mjestu preloma melodije na različitim mjestima teksta: u sopranima i basovima) dolazi čak do oktavnih skokova. Melodija-slog gornjih dvaju glasova (soprani i alti) proteže se u tijesnom slogu, dok se tenor i bas nazmjenično kreću između širokog i tijesnog sloga, kombinirajući oba. U tijesnom slogu vođene su također melodije – harmonije između srednjih glasova: altova i tenora. Strogi četveroglasni slog izgrađen je isključivo na osnovnim harmonijama (glavnim stupnjevima Es-dur ljestvice), a dva puta se pojavljuje dominantni septakord. U ritmičkom pogledu, u umjerenom tempu (neoznačeni moderato), spomenuti notni zapis *Pasije* predstavlja splet različitih taktovskih mjera. Tekst je sam po sebi metrički i ritmički neuređen, stoga nije iznenađujuće što se taktne mjere neprestano mijenjaju unutar pretežno četvrtinskog takta. U notnom zapisu to nije označeno, pa tempo i taktni način izvedbeno djeluju kao rubato. Ritam tako ostaje problematičan, kao neka vrsta nedorečenog muzičkog elementa zapisa crkvene narodne pjesme *Liepa roža, Mati Božja* kao dijela *Pasije*, vjerojatno zbog jezične problematike i zbog autentične književne poruke. Također, melodija-napjev podređena je Božjoj riječi, utilitarna funkcija glazbe-napjeva ovdje je nedvojbena. Ipak, sama melodi-

ja zajedno s harmonijom u svojoj jednostavnosti dovoljno jasno naglašava sadržaj Drabosnjakovog teksta u cjelini, i time i *Pasije*, s naglašenim riječima: *Božja – živosti, kleču – krvavi pot potiv, prklejen – krvavo ajžavn biv, trpu - s trnjem kronan biv, hodu – težki križ nosov, smrtno križan biv*. *Pasija* tako u književno-glazbenom pogledu predstavlja određenu dramsku sliku cijele narodne crkvene pjesme, koju ovdje razmatramo i glazbeno posebno ističemo u vezi sa Šustеровом *Pasijom* i jednom od izvedbi iste u austrijskoj Koruškoj, s druge strane Karavanki. Navedene riječi u autentičnoj vezi s pjesmom zapravo u jednoj apoteozu sažimaju cjelokupan sadržaj *Pasije*.

Pjesma je narodna iz Sela/Zell Pfarre i pjevalo ju se nekada pri bdijenju, a danas prilikom pogreba. Zapisao ju je France Cigan (1908. – 1971.) i priredio za muški zbor (a cappella). Ova priredba za mješoviti zbor (a cappella) u Drabosnjakovoj *Pasiji* djelo je Lajka Milisavljeviča.

Slovenski skladatelj, dirigent i pedagog, maestro Uroš Lajovic (rođen 1944.) 1967. godine napisao je "oratorij" kao (kompozicijski) diplomski rad (u razredu akademika Matije Bravničarja) na ljubljanskoj *Akademiji za glazbu* i za njega je sljedeće (1968.) godine dobio studentsku *Prešernovu nagradu*. Poticaj za to je bila činjenica da u šezdesetim godinama prošlog stoljeća slovenska glazba nije imala oratorijsku literaturu (jedina iznimka je pater Hugolin Sattner, *Assumptio*; op. aut. FK). Za vrijeme turbulentnih događanja 2017. godine u Slovenskoj filharmoniji skladbu sam ponovno temeljito pregledao i dijelom usavršio. Djelo obuhvaća intiman razgovor majke i sina, Marije i Isusa na Veliku srijedu. U njemu Majka pita Sina, kada će 'moći podnijeti tu strašnu muku,' zatim, 'hoće li moći to svoje trpljenje malo odgoditi,' te naposljetku, 'da bi radije ona sama umrla, nego podnijela tu žalost.' Tema je univerzalna, tekst se ne oslanja na nijedno od evanđelja, već je potpuno autonomno autorsko djelo Andreja Schusterja



Drabosnika (1768. - 1825.), seoskog pisca iz austrijske Koruške; stoga je originalni naslov *Poglavje is pasiona*. Skladba se oblikovno oslanja na uzorak *pasija* baroknog vremena s recitativima, arijama, zborovima, ansamblima, a u kompozicijskom smislu, uz veliki uzor J. S. Bacha, dijelom se oslanja na moj tadašnji veliki uzor, Dmitrija Dmitrijeviča Šostakoviča, a u vokalnom dijelu na Bečana Antona Hellera i Nijemca Huga Distlera. U oratoriju uz orkestar i zbor nastupaju i tri solista: *Marija* (sopran), *Isus* (bariton) i *Evandelist* (tenor): „*Poglavje is Pasiona / tu je Popisvania an Terplenia JESUSA KRISTUSA inu njegove shauostne Mater MARIE DEVIZE od Andreja Schusterja Drabosnika eniga poredniga Paure u Korotanei.*“ Po baroknom uzoru evandelist je komentator događanja, a zbor ima ulogu moralista. Budući da je djelo na tekst koruškog narodnog pisca Drabosnjaka vezano za događanja na Veliku srijedu, izbor prve izvedbe mog djela bio je razumljiv (Uroš Lajovic). Premijerna izvedba djela bila je u sklopu 34. festivala *Slovenski glazbeni dani (Festival Ljubljana)* u velikoj alias *Kozinovo* dvorani *Slovenske filharmonije*, 17. 4. 2019., 19.30. *Simfonijskim orkestrom Akademije za glazbu Sveučilišta u Ljubljani* (studenti i profesori) dirigirao je autor, maestro U. Lajovic. U premijernoj izvedbi ovog djela sudjelovali su: Marta Močnik Pirc/sopran, Dejan Maksimilijan Vrbančič/tenor, Jože Vidic/bariton (solisti), Komorni zbor *Ave*, Alenka Podpečan/zborovođa i orguljaš Gregor Klančič. Orkestracija je uglavnom prozirna i u tome također treba tražiti i pronaći već uspostavljene paralele s ovakvim (Bachovim) baroknim oratorijima: gudači (prve i druge violine, viole, violončela i kontrabas), (2) flaute (pikolo), (2) oboe, (2) fagota, (2) roga, (1) truba i timpani (orguljaš tu i tamo „prošće“ i do čeleste) i gudači. U programskom listu ovog koncerta otisnut je cijeli libreto, tj. tekst oratorija u izvornom, Drabosnjakovom jeziku *Poglavje iz Pasiona* Andreja Schusterja Drabosnika.

Spomenuti Lajovčev oratorij obuhvaća sveukupno 95 (numeriranih) stranica tiskane - računalno ispisane partiture u 17 točaka, brojeva, poglavlja sa sljedećim naslovima

1. Uvod [Zbor], str. 1-13,
2. Recitativ [Kronist], 14,
3. Aria [Maria], 14-18,
4. Recitativ [Maria, Jesus], 19-20,
5. Zbor, 21-36,
6. Recitativ [Maria, Jesus], 37-38,
7. Aria [Jesus], 38-42,
8. Recitativ [Kronist], 43,
9. Recitativ in arioso [Jesus], 43-56,
10. Aria [Jesus] in Zbor, 57-65,
11. Recitativo accompagnato [Maria, Jesus], 65-67,
12. Duet [Maria, Jesus], 67-72,
13. Korala [Zbor], 73,
14. Recitativ [Kronist], 74,
15. Recitativ [Maria, Jesus], 74-76,
16. Aria [Jesus] in Duet [Maria, Jesus], 76-80,
17. Finale [Tenor solo in Zbor], 80-95.

Između *uvoda* (zbor) i *finala* (za tenor solo i zbor) proteže se još šest recitativa (kroničara - 2 puta, Marije i Isusa - 3 puta, Isusa), još jedan *zbor*, četiri *arije* (Marije i Isusa, 3 puta), *duet* (Marije i Isusa, 2 puta) i *korala* (za zbor). Glazba, koja se u većini podređuje (gorkom) libretu, jednostavna je, prozirna, a melodije su pjevne kako lirikom tako i dramatikom. Harmonije su prozirne i također u najvećoj mogućoj mjeri podržavaju tekst. Tempovi su časa spori, časa brzi (Adagio, Agitato, Largo, Andante, Allegro i Lento), pri čemu se (brzi) Allegro pojavljuje samo dvaput. Od taktova, zastupljeni su uglavnom četvrtinski taktovi: C = 4/4, 3/4, C = 2/2 ili alla breve, 2/4, 6/8 i 3/2 taktovi. Oblikovno se uglavnom radi o pjesničkim oblicima, jer je većina glazbe ove *Pasije* namijenjena vokalnim ili vokalno-instrumentalnim sastavima. Boju i ovoga puta određuju sastavi. U instrumentalnom dijelu solistički je naglašena viola. Naravno, ova Lajovčeva *Pasija* predstavlja čisto glazbeni oblik, kao što



# POGLAVJE IS PASIONA

Andreja Shusterja Drabosnika

Uroš Lajovic  
[1967 - rev. 2017]

## 1. UVOD [zbor]

Adagio e con dolore

The image shows a page of a musical score for the introduction of 'Poglavje is Pasiona'. The score is for a choir and a full orchestra. The title is '1. UVOD [zbor]' with the tempo and mood 'Adagio e con dolore'. The composer is Uroš Lajovic, with a revision date of [1967 - rev. 2017]. The score includes staves for Flute 1 and 2, Oboe 1 and 2, Bassoon 1 and 2, Cor Anglais 1 and 2, Trumpet, Trombone, Timpani, Cello, Double Bass, Soprano, Mezzo-soprano, Alto, Tenor, Bass, Violin I and II, Viola, Violoncello, Contrabass, and Organ. The key signature is one flat (B-flat) and the time signature is common time (C). The score begins with a 'Solo' marking for the Oboe 1 and 2, and a 'p espr.' (piano, expressive) marking. The organ part is marked 'Solo' and 'p espr.'.

Uroš Lajovic, *Poglavje is Pasiona* (prva stran partiture; orig. last U. Lajovica).

su ju, primjerice, napisali J. S. Bach, G. F. Telemann, L. v. Beethoven i drugi.

Zato je možda navedena usporedba čak neprimjenjiva. No, kako rasprava želi ukazati na koliko-toliko kontinuiranu, iako rijetku prisutnost produkcije *pasija* na jedinstvenom slovenskom (etničkom) prostoru, možda je postigla barem to, ako ne i više. Također je zadovoljena percepcijska funkcija, jer ponovno

ukazuje na rijetku prisutnost spomenutog oblika i sadržaja (samo jednom godišnje), bilo da je riječ o njegovoj duhovnoj ili svjetovnoj funkciji (književnost, kazalište, glazba, slikarstvo, ...), baš kao i naš jedinstveni kazališno-književni spomenik kao što je, na primjer, ŠP te, naravno, sva druga nastojanja oko nje-ga kojima su, među ostalima, posvećeni isusovci, kapucini i drugi.





Svakako, *Pasijon* ili *Komedija od celi-ga grenkiga terpljenja ino smerti Jezusa Kristusa našiga ljubiga Gospoda* Andreja Šusterja Drabosnjaka (1818.) s uključivanjem litanjske (stihovne) koruške narodne crkvene pjesme *Liepa roža, mati božja*, te uglazbljenje *Poglavja is pasiona A. S. Drabosnika* (1968.-2018.) našeg skladatelja i dirigenta Uroša Lajovica, naizgled su gotovo neusporedivi. No, dodamo li im i treću slovensku (glazbenu, uglazbljenu) *Pasiju* oca patra Hugolina Sattnera, *Assumptio*, (1912.), možda smo već iscrpili sve (slovenske) *pasijske* materijale te vrste; osim možda suvremenih slovenskih pasija koje se kao procesije i kazališne predstave šire našim prostorom. Naravno, ni Drabosnjakova ni Lajovčeva *Pasija* nisu takve, jer u svakoj od njih radi se o svojevrsnom specifičnom, jedinstvenom djelu, barem što se tiče njihovog sadržaja, namjene i značaja. Budući da se pojavljuju jedva jednom godišnje, navedeni fragment možda je tim više vrijedan barem spomena, zajedno s njihovim opstankom i lokacijama.

U okviru međusobnih odnosa i razvoja nastanka ŠP naznačili smo njen početak u slovenskim korizmenim pjesmama, budući da je i svake godine procesija ŠP bila predviđena na Veliki petak ili na kraju korizmenog vremena u okviru crkvenog kalendara. Repertoar slovenskih narodnih i umjetničkih korizmenih pjesama je bogat, stoga nije čudno da autor ŠP, otac Romuald Štandreški, kapucin, poznaje te pjesme i na neki način ih koristi kao "scensku glazbu" u svom djelu. Naravno, dokaza o tzv. litanjskom pjevanju u ŠP nema. Ipak, glazba i narodno pjevanje su prisutni u ŠP, o čemu svjedoči i samo Romualdovo dramsko djelo ŠP, kao i upute izvođačima godišnje uskršnje procesije. Crkvena glazba je dokazana na slovenskom tlu već mnogo prije tog vremena, prije početka 18. stoljeća. Crkva je kroz stoljeća svog razvoja pjevanju pridavala svečanost, te bogoslužnom zboru i pjevanju najavljivala dublje tajne otkupljenja. Jedna od tih pjesama

zasigurno je *Tolminski rožar*, koji se i danas nalazi u Tolminu kao ostatak jedne od tih litanjskih, crkvenih korizmenih pjesama. I autor ŠP, otac Romuald, vjerovatno je bio upoznat s njome, budući da je potjecao iz St. Andree (u Goriškom) a tijekom svog života boravio je u Celju i Škofjoj Loki te se odande vratio u gorički kapucinski samostan, gdje je započeo i završio svoj život i rad. Neposredna veza između *Tolminskog rožara* i ŠP nije dokazana, što naravno ne znači da nije na neki način utjecao na glazbenu dramaturgiju ŠP. Romuald Štandreški (Lovrenc Marisič ili Marusig) živio je i djelovao u: St. Andrei kod Gorice, Celju, Škofjoj Loki i Gorici u razdoblju od 1676. do 1748. godine, dakle u kapucinskim samostanima na slovenskom tlu. Iako je u tom kontekstu rukopisno dramsko djelo ŠP najvrjednije djelo slovenskog literarnog baroka, razmatramo i sve druge elemente izvedbe, od kojih je **pasijnska glazba** jedan od najvažnijih i najistaknutijih, jer upravo je ona prvenstveno utjecala na ukus širokih (narodnih) masa koje su sudjelovale u predstavljanju ili prisustvovala cjelokupnom programu ŠP. Upravo u tome leži najveći značaj ŠP u razdoblju slovenskog (literarnog, glazbenog itd.) baroka.

*Slovenska pasija* prikazuje priču čovječanstva od Adama i Eve te njihova izgon na iz raja preko različitih biblijskih prizora do Kristove patnje i Božjeg groba. Također, iz suvremenih glazbenih zapisa za postavljanje ŠP u 2000. i 2002. godini (oboje u Ljubljani), za statičnu, dramsku izvedbu ŠP u *Drami SNG* (Meta Hočvar), kao i za glazbenu "kantatu" A. Srebotnjaka, karakteristično je da obrađuju jedinstveni tekst ŠP, kakav danas poznajemo iz diplomatskog prijepisa. To znači da "glazbeni" predlošci imaju istu osnovu, Marušičev original iz 1721. godine, s današnjim suvremenim transkripcijama teksta. Nakon toga jedinstvenost različitih (suvremenih) glazbi, kako za dramsko postavljanje tako i za "crkvenu kantatu" - *pasiju* završava. Kao što dramske

izvedbe zbog svoje prirode, dakle dramske i stoga koliko-toliko potpune i ne-skraćene izvedbe, prate tekst u cijelosti, izvorni i nekoliko godina kasnije dodani glazbeni umetci imaju sekundarni značaj. Zbog toga se znatno više udaljavaju od značenja i uloge, trajanja i, konačno, i zbog neposredne (ne)povezanosti glazbe s tekстом, što u Srebotnjakovom slučaju nije tako, nego upravo suprotno. Kada skladatelj koristi Marušičev tekst, drži ga se u cijelosti (osim spomenutih izostavljanja teksta i čak cijelih slika, prizora!). U takvom obliku i sadržaju kakav poznajemo u današnjoj suvremenoj transkripciji teksta. Kada, pak, odluči da će tekst zbog glazbenosti svog glazbe-

nog teksta, *kantate*, u potpunosti izbjeći, s njim je opet u opreci. Istina je da i jedna i druga izvedba također potpuno samostalno prate slike, prizore, kojih u oba slučaja ostaje trinaest; barem redosljednim brojevima prizora i njihovih naslova. Za oba "glazbena" djela karakteristična je gorčina koja je ostala zajednička objema: tužna i turobna, kao što se od spomenutog teksta i očekuje. (Izvorni) tekst ŠP spominje brojne instrumente i glazbenike, sviranje i pjevanje. U svim daljnjim izvedbama, bilo da se radi o statičnim (dramskim), procesijskim ili/ i radiofonijskim izvedbama, ta, dakle **pa-sijska glazba**, zvuči svaki put potpuno drugačije.

## OTPJEVNI PSALMI



Dugogodišnji dirigent mješovitog katedralnog zbora u Zagrebu dr. Vladimir Babuš objavio je travnju ove godine zbirku pod naslovom *Otpjevni psalmi za liturgijsku godinu A, B, C*. Psalmi su oduvijek bili moćna inspiracija crkvenim ali i svjetovnim glazbenicima pa je tako i ova zbirka svjedok velikog angažmana i volje autora da njegovi psalmi ugledaju svjetlo dana i da dođu u ruke voditeljima crkvenog liturgijskog pjevanja koji će ih rado koristiti u liturgijskom pjevanju slaveći Gospodina. Knjiga se može nabaviti u knjižari sv. Antuna.

