

PASIJSKA GLAZBA

1. DIO

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

Prvo, što se tiče glazbe, važno je napomenuti da je ona od strane čovjeka uređen niz prolaznih zvučnih događaja koji svojim tokom oblikuju stvarno vrijeme, dok je način njihovog rasporeda povezan s povijesnim vremenom. Materijal, odnosno zvučni događaji poput tonova, zvukova, šumova ili pauza i dimenzija, odnosno prolazak kroz vrijeme, daju glazbi karakter svojevrsne dvojnosti. Materijal u početku, osim samog sebe, ne predstavlja ništa, vremenski raspored može biti opisan brojevima do najsitnijih detalja, ili je čak snimka već postojećih numeričkih odnosa. Ipak, ista zvučnost potiče kod slušatelja beskonačne mogućnosti spekulativne interpretacije onoga što čuje i identifikacije s istim. Ako glazbu trebamo razumjeti na drugačiji način osim čisto emocionalnog, tada moramo poznavati okolnosti u kojima je nastala, posebno njezino mjesto u povijesti i s tim povezanu funkciju. Te funkcije mogu biti raznolike zbog inherentno neodredivo dvojnosti glazbe. Prema različitim gledištima, glazba bi trebala povezivati čovjeka s kozmosom, odražavati svjetski poredak, utjecati na njega, slaviti Boga i usmjeravati čovjekovu vjeru, odgajati i kvariti čovjeka, poticati borbenost, pružati užitak, zabavljati, poticati na ples, oponašati prirodu, opisivati događaje, odražavati ljudske strasti, nagovještavati osjećaje ili se pojavljivati kao »čista umjetnost« bez ikakve

druge funkcije. Drugo, što se tiče dramaturgije, važno je napomenuti da je već kod starih Grka bilo prisutno pisanje i prikazivanje dramskih djela, što se može potpuno primijeniti i na »pisanje i prikazivanje glazbe.« ŠP je prvi sačuvani slovenski dramski tekst. Podijeljen je na 15 prizora koje su kao žive pokretne slike na nosilima izvodili članovi loških obrtničkih udruženja i stanovnici okolnih sela. Rukopis od 844 stihova u prilogu prate upute, popisi, razne bilješke i periohe, tj. godišnji /školski/ izvještaji ili čak godišnjaci. Njegov autor je Romuald Štandreški (pravo ime Lovrenc Marušič), slovenski kapucinski propovjednik (rođ. 1676. u Štandrežu kraj Gorice – umro 22. travnja 1748. u Gorici), koji je prilagodio spomenuti tekst za škofjelošku pasionsku procesiju 1721. godine.

Vrijeme korizme (koje traje od Pepelnice do početka Mise Večere Gospodnje na Veliki četvrtak navečer) počinje simboličnim obredom pepeljenja, uz ozbiljne riječi: »Obratite se i vjerujte u Evanđelje!« ili »Sjeti se, čovječe, da si prah i da ćeš se u prah vratiti!« Bogoslužje korizme priprema kako katekumene tako i vjernike na slavljenje Uskrsne tajne. U ovom vremenu želimo usmjeriti naš duh prema nadnaravnim, duhovnim vrijednostima. To je vrijeme milosti i odrješenja. Korizma nije toliko vrijeme suzdržavanja i ograničavanja života, koliko vrijeme dubljeg življenja, kada želimo više sluša-





ti i više se predati poticajima Duha Svetoga, odgovornije i predanije surađivati s Božjom milošću. Pokora i kršćanski život usko su povezani. To postaje jasnije kada se sjetimo da nam je Krist zaslužio nadnaravni život svojim patnjama, smrću i uskrsnućem. Krist jasno kaže u evanđelju: » Hoće li tko za mnom, neka se odrekne samoga sebe, neka uzme svoj križ i neka ide za mnom.« (Mt 16,24). Također nas Krist ozbiljno poziva: » Uđite na uska vrata! Jer široka su vrata i prostran put koji vodi u propast i mnogo ih je koji njime idu. O kako su uska vrata i tijesan put koji vodi u Život i malo ih je koji ga nalaze!« (Mt 7,13-14). Pokorom postajemo slični Kristu. To je smisao i cilj svega kršćanskog nastojanja, svakodnevnne kršćanske askeze i umiranja u sebi. U korizmi se zato s još većim zanosom pokoravamo, a to je u svojoj biti obraćenje, preokret čovjeka od ništavila prema Bogu. Baš zbog toga je pokora nešto neugodno, bolno, ali ujedno nešto tako lijepo, plodno i radosno, jer je to put prema životu u zajedništvu s Bogom, put prema većoj i savršenijoj ljubavi. Pokora mora biti prvo unutarnja. U dubini svojeg bića moramo se odvojiti od neurednih privrženosti i usmjeriti se prema Bogu. Bez tog unutarnjeg raspoloženja, sva vanjska pokora je samo licemjerje i svetogrđe. Stoga često u korizmi molimo da »nastavimo pokornička djela s iskrenim srcem i da nas duhovno obnove« (bogosluzje u petak nakon Pepelnice). Naravno, potrebna je i vanjska pokora, jer navodi naše tijelo da se pokori duhu.

Kod uranjanja u Kristovo djelo otkupljenja i stvaranja pokornog duha u našim srcima, glazba također ima važnu ulogu u bogosluzju. Njena izražajna snaga često je jača, a njezina poruka prodire dublje u ljudska srca i djeluje u njima kao riječ. Zbog toga glazba za vrijeme korizme ima važnu ulogu u bogosluzju svojom produbljenom ozbiljnošću. Stvara pravu duhovnu atmosferu i pokornički duh u našim srcima, iznutra nas priprema i usklađuje, kako bismo s većim

zanosom primili Božju riječ i obnovili se po njoj. Pjevanje i glazba općenito uvijek su bili poseban način izražavanja religioznosti. Ljudi su uvijek osjećali i priznavali da pjevanje ima neku dinamiku, religioznu snagu, sposobnost unutar-njeg povezivanja čovjeka s božanstvom. Osjećali su da je pjevanje poseban izraz zajedničke molitve. Stoga je prirodno što je pjevanje dobilo toliko prostora u svim vjerskim obredima i kultovima. Potpuno je logično i razumljivo što je pjevanje, zbog izvanredne izražajne sposobnosti i komunikativnosti, dobilo tako važno mjesto i ulogu u kršćanskom bogosluzju.

Svijest o izvrsnosti i važnosti pjevanja u bogosluzju i kršćanskom životu uvijek je bila prisutna, što nam dokazuje bogata glazbena literatura kroz čitavu povijest do danas. Stoga smo i mi Slovenci uvijek pažljivo nje govali narodno pjevanje. O tome nas uvjeravaju same činjenice iz naše prošlosti: od kraja 9. stoljeća i sinode u Salzburgu, koja je zahtijevala da svećenici vode brigu o dostojnom narodnom pjevanju na bogosluzju, preko Primoža Trubara, koji se posebno zalagao za narodno pjevanje i koji je u predgovoru svoje pjesmarice iz 1567. godine tako lijepo opisao kakvu ulogu pjevanje ima u vjerskom životu. Pjevanje, ako se izvodi ispravno, pobožno, navodi čovjekovo srce prema pobožnosti i pravoj unutarnjoj radosti. Ljudi postaju pobožniji i koncentriraniji za molitvu, za slušanje Božje riječi i primanje sakramenta. Velike zasluge za (slovensku) crkvenu glazbu imaju i biskupi Tomaž Hren, Anton Martin Slomšek i Anton Jeglič, te *Cerkveni glasbenik* (1878-1945; ponovno nakon 1976.), a među skladateljima Franc Kimovec i Stanko Premrl. Svakako, sve ovo oduševljenje crkvenom glazbom i preporučivanje narodnog pjevanja bilo bi neuspješno da Slovenci nemaju značajan broj skladatelja čija je duša bila doista kršćanska i slovenska, jer pjevanje stvara slavlje, bogosluzni zbor, pjevanje nas dublje uvodi u tajnu otkupljenja. U crkvenoj glazbi, bilo da je narodna



ili umjetna, poznajemo vokalne i vokalno-instrumentalne skladbe s biblijskim, liturgijskim ili drugim religioznim tekstovima, kao i potpuno instrumentalnu crkvenu, orguljsku glazbu.

U vokalnim i vokalno-instrumentalnim djelima razlikujemo liturgijsku (pjesme u ordinariju i propriju katoličke mise, večernice, pasije, litanije), paraliturgijsku (adventne, božićne, korizmene i uskršne pjesme) i neliturgijsku glazbu (kantate, oratoriji itd.). Prva zapisana i stoga sačuvana (narodna) crkvena pjesma na slovenskom jeziku prema latinskim i njemačkim predlošcima je stih Uskršnje pjesme u Stiškom rukopisu iz 15. stoljeća (oko 1428.). Neke od najpopularnijih slovenskih korizmenih narodnih (crkvenih) pjesama su: »Daj mi Jezus, da žalujem« (Blaž Potočnik), »Mati žalostna je stala« (iz Ambrusa; glazbena obrada: Franc Kimovec) i »Oljsko goro tiha noć pokriva« (idrijska; Anton Namre; glazbena obrada: Franc Kimovec). U Sloveniji su često korištene i umjetničke pjesme (abecedno prema naslovima s autorima tekstova i glazbe): »Duša, le pojdi z mano« (glazbena obrada: Franc Kimovec), »Gospod, Gospod« (tekst: Joža Vovk; Matija Tomc), »Kraljevo znamenje« (Andrej Vavken), »Križ na gori se postavi« (glazbena obrada: Janez Gašparič), »O, premisli, človek grešni« (glazbena obrada: Matija Tomc), »Slava ti« (povorka na Cvjetnicu; Lojze Mav), »Večerja zadnja« (Josip Levičnik i Franc Kimovec) itd. Iz repertoara slovenskih crkvenih korizmenih pjesama pridružuju im se sve do danas i umjetničke pjesme poput: »Ah, kako te vidim« (tekst: Peter Hicinger; Andrej Vavken), »Angelski zbori« (tekst: Luka Dolinar; Josip Pavčič), »Gledam te, Zveličar mili« (tekst: Filip Terčelj; Lojze Mav), »Kaj sem ti storil« (liturgijski tekst; Anton Foerster i Vinko Vodopivec), »Kalvarija« (tekst: Gregor Mali; Lojze Mav), »Kraljevo znam'nje« (tekst: Anton Martin Slomšek; Andrej Vavken), »Kristijani, postni čas« (tekst: Blaž Potočnik; Gregor Rihar), »Mati žalostna je stala« (liturgijski tekst; Ange-

lik Hribar), »Med oljkami« (tekst: Gregor Mali; Martin Železnik), »Milo Jezus prosi« (tekst: Jakob Burja; Angelik Hribar), »Na križu, na Kalvariji« (tekst: Gregor Mali; Martin Železnik), »Na Oljski gori« (tekst: Gregor Mali; Lojze Mav), »Na sveto goro Golgoto« (Maks Strmčnik), »Nesrečno ljudstvo judovsko« (tekst: Filip Terčelj; Martin Železnik), »Očitanja« (Lojze Mav), »Oh, kako te vidim« (tekst: Peter Hicinger; Angelik Hribar), »O Mati bolečine« (liturgijski tekst; Anton Foerster), »O, vsi, ki mimo greste« (tekst: Blaž Potočnik; Janez Traven), »Pesem žalostno poje o duša moja« (pater Hugolin Sattner), »Pod oljkami« (tekst: Elizabeta Kremžar; Vinko Vodopivec), »Pojdi na Golgoto« (tekst: Gregor Mali; Martin Železnik), »Pred tvoj križ, o Jezus mili« (Angelik Hribar), »Strašno trpiš« (tekst: Filip Terčelj; Matija Tomc), »Tam na vrtu Oljske gore« (tekst: Venec cerkvenih pesmi, br. 86; Leopold Cvek i Anton Jobst), »Trnjevenec« (tekst: Filip Terčelj; Matija Tomc), »Večerja zadnja« (tekst: Andrej Praprotnik; Josip Levičnik), »Zdi se mi, da vidim mesto« (Maks Strmčnik), »Zemlja in nebo žaluje« (Lojze Mav i pater Hugolin Sattner) itd.

Crkva je korizmu uvela u spomen na Kristov 40-dnevni boravak u pustinji prije nego što je počeo javno propovijedati. Tijekom korizme vjernici bi trebali odbaciti grešnost i iznutra se preobraziti. Čovjek ne treba vršiti pokoru samo postom u hrani, piću i drugim užicima, već bi trebao radosno prihvatiti svaku vrstu poteškoća koje mu Bog šalje. Kako je Isus patio i umro na križu da bi spasio svijet, tako bi i čovjek trebao ponizno trpjeti ne samo za svoje grijeh, već i za grijeh drugih. U Sloveniji je još u srednjem vijeku postojala tradicija izvođenja pasijskih igara, kroz koje su gledatelji doživljavali Isusovu patnju. Čak i u 19. stoljeću bile su uobičajene pokorničke procesije i pobožnosti križnog puta. Brojne korizmene pjesme produbljivale su pokornički duh vjernika s mislima na Isusovu patnju i smrt.



Rožár
Litanije žalostne M. B.

Adagio

(Kudsko snaka-porovi)

Chorus

Christe eleison
formid. umili se nas

Christe eleison
formid. umili se na

Christe eleison

Christe sliši nas

Christe usliši nas

Chorus

1. Sv. Marija, Ti žalostna Mati

2. Marija, ki v Betlehemu o svojem porodu nisi bila nikjer pod streho vzeta.

3. Marija, ki si videla svojega Sina v obrezovanju krvi preliti.

(Chorus Kudsko)

Mari-ja, oči žalostna Mati, prvi Bogarar

Tolminski rožar jedna je od »lokalnih,« starinskih korizmenih pjesama i kao što samo ime govori, usko je povezana s Tolminom. Tamo je nastala i još uvijek je tamo sačuvana, u gradu nedaleko od (Nove) Gorice – upravo na sjeverozapadnom kraju Slovenije, gdje je živio i djelovao kapucin otac Romuald (1676-1748), autor prvog u potpunosti napisanog i izvedenog dramskog teksta ŠP. Čak postoje određene veze (osim glazbenih) između Škofje Luke i Tolmina. To su svojevrsne sekundarne umjetničko-povijesne paralele koje se mogu vidjeti u samom spominjanju mjesta Tolmin 1063. godine (Škofja Loka: 973.), koje su u 14. stoljeću zaposjeli gorički grofovi. Te paralele također se mogu pronaći u figuralnom zaglavnom kamenju koje prikazuje sv. Ulrika (Urha) i sv. Martina u kranjsko-škofjeločkoj skupini klesanih ukrasa prezbitarija. Najkvalitetniji spomenik takve vrste u slovenskoj arhitektonskoj plastici iz 10. stoljeća nalazi se u podružnoj crkvi Sv. Urha na groblju pod Tolminom. Također, na lađi te crkve očuvani su fragmenti freske iz prvog dijela 13.



Svirači na pasijskoj procesiji, ok. 1616.

Tolminski rožar, ok. 15. st. (reprodukcija rkp. iz časopisa Tolminski verski)

stoljeća, dok je oltar bio oslikan po shemi kranjskog prezbitarija 1472. godine u stilu sjevernjačkog kasnogotičkog realizma. Za Tolmin karakteristične su još mnoge druge kulturno-povijesne posebnosti s bogatom arheološkom, povijesnom, umjetničko-povijesnom i etnološkom baštinom. Tamo se nalazi i crkva Uzašašća Blažene Djevice Marije, koja je povijesno najmanje jednako stara kao i sam Tolmin; bila je poznata kao hodočasnička crkva u 15. stoljeću. Upravo iz te crkve dolazi emocionalno uglazbljena molitva za Veliki tjedan (na Veliki četvrtak i Veliki petak), rožar, starinska narodna pobožnost. Riječ potječe od latinske riječi *rosarium* i označava grm ruže (poznat kao krunica, tj. molitva Očenaša i Zdravomarije i razmatranja događaja iz Kristovog života). Molitva je nastala u srednjem vijeku, u 13. stoljeću, iako je među redovnicima već prije bila poznata molitva Zdravomarija. U većini slovenskih krajeva za molitvu krunice ili čisla koristi se naziv roženkranc. Samo na zapadu slovenskog etničkog područja očuvan je naziv rožar. Taj izraz ima poseban

značaj u Tolminu, jer *rožar* označava pjevanje *litanija Gospe Žalosne*, ostatak srednjovjekovne narodne pobožnosti. *Tolminski rožar* ne opisuje samo sedam žalosti, jer to nije samo pjesma *Marijo od sedam žalosti*, već su to *litanije Gospe Žalosne*, u kojima su Marijine gorke duševne boli detaljnije opisane. Kada su se pojavile u Tolminu, nije poznato (u Sloveniji općenito pojavljuju se u srednjem vijeku, između 14. i 15. stoljeća). Današnja crkva Uzašašća Blažene Djevice Marije izgrađena je u Tolminu u razdoblju od 1682. do 1685. godine, a prije toga na istom mjestu bila je hodočasnička crkva Majke Božje od 15. stoljeća nadalje.

Tolminski rožar pjeva se u cijelosti na način da svećenik kroz solo otpjevanu dionicu opisuje život Marije s Kristom, dok se vjernici na svaki zaziv odazivaju molitvom. U prošlosti su vjerojatno mnogi crkveni slovenski redovi pjevali i molili ovakve litanije, ali su se zbog novih osjećaja i činjenice da nisu bile propisane u redovnom crkvenom obredu stare narodne pobožnosti rijetko gdje zadržale. Molbe su oblik molitve u kojem se izravno ili putem svetaca obraća Bogu. Obrazac ovih molitvi možemo pronaći već u *Starom zavjetu Biblije*, a u kršćanski obred došli su putem *mišne* (prvog

dijela *Talmuda*, odnosno židovske knjige propisa i zakona, kodeksa) u židovskim molitvenicima te putem *Kyrie eleison*: izmjenjujućih molitvi između prvog molitelja ili pjevača i stalnih obrazaca kojima odgovara zajednica. U Katoličkoj Crkvi također su tu i zazivi Bogu i svecima. Sve to ima svoje mjesto i u današnjoj tolminskoj crkvi Uzašašća Blažene Djevice Marije, koja je više župna nego (nekadašnja) hodočasnička: Tolminci se okupljaju pred likom Marije, neki znajući da je tu bilo staro hodočasničko odredište, dok drugi to možda ne znaju; njima predstavlja simbol stalne Božje zaštite i pomoći. *Tolminski rožar* predstavlja jednu od rijetkih sačuvanih srednjovjekovnih narodnih pobožnosti, koja je vjerojatno u dosta nepromijenjenom obliku preživjela do današnjih dana, uslijed godišnjeg obrednog ponavljanja i usmene predaje »s koljena na koljeno«, koja ne smije biti izmijenjena jer bi inače izgubila svoje značenje. Preduskršno vrijeme uvijek je praćeno dubokim ljudskim osjećajima, pa tako i slovenskog i tolminskog, dok se pripremao za najveći blagdan crkve-



Portativ, t. j. male prijenosne orgulje iz srednjeg vijeka, bez pedala.



Ormar za orgulje u područnoj hodočasničkoj crkvi Marijinog navještenja (Janez Frančišek Janeček, 1743.).





Prijepis 1. i 2. str. tabulature, t. j. staro notno pismo sa slovima i brojevima umjesto nota, iz 15. st. iz *Škofjeloške pasije* (dirigenta, skladatelja i muzikologa dr. Josipa Čerina /1867. -1951./), 1924.

Pročišćeni tekst originala Čerinove transkripcije, t. j. prijenosa s prijepisom tabulature *Škofjeloške pasije* (revidirao Milko Bizjak, 1990.).

ne godine, Uskrs. Time je na svoj način izražavao osjećanja koja su pratila pripreme za veliki dan. Posebno je posljednjih dana uoči Uskrsa čovjek u prošlosti razmišljao i molio, a posebno duboko od Velikog četvrtka do Uskrsa, kada su čak i zvona utihnula. Čovjek je uvijek suosjećao s Kristovim trpljenjem i duhovnom mukom njegove majke Marije, koja u Sloveniji u duhovnom životu zauzima posebno mjesto. Tako je bilo od srednjeg vijeka do danas, i baš su na taj način očuvane srednjovjekovne *litanije*, svake godine iznova, dok se u obnavljanju i doživljavanju patnje Bogorodice i Tolminci na potpuno svoj i, u slovenskim okvirima, još uvijek jedinstven način, osluškuje vlastito srce.

Od toga do *pasije*, odnosno do umjetničkog prikaza Kristove muke ili Golgote – dijela *Evandjelja* koje se opisuje u liturgiji križnog puta, a možda i do Romualda

Štandreškog u 1721. godini i ŠP, nije bilo daleko.

Glazbeni dio »ŠP« opisan je u mnogim raspravama o ovom najstarijem sačuvanom slovenskom kazališnom djelu, u potpunosti i razvojno od njegovog nastanka i prve (dokazane) izvedbe 1721. godine pa do danas te u shvaćanju suvremene glazbene dramaturgije, koja pripada svakom scenskom djelu. O glazbenom dijelu »ŠP« najviše su dosad pisali sam autor – otac Romuald, odnosno otac Lovrenc Marušič, koji je već u sam nacrt literarnog teksta nekoliko puta unio glazbene instrumente kao obavezni i sastavni dio dramaturgije, a zatim naš slovenski muzikolog i povjesničar umjetnosti Josip Mantuani (1860. -1933.), koji je među prvima objavio cijeli tekst »ŠP« s bilješkama u *Carnioli*. Dirigent i muzikolog Josip Čerin (1867. -1951.) ostavio je u rukopisu dva jedina sačuvana notna lista – tabu-



lature, vjerojatno dodane mnogo kasnije nego što su datirane prve, Marušičeve »praižvedbe« »ŠP« na škofjeločkim ulicama i trgovima. Slovenski skladatelj i orguljaš, monsinjor Stanko Premrl (1880. -1965.), skladao je i objavio *Glazbene ulomke* za izvedbe »ŠP« 1934. godine i kasnije na inicijativu i pod uredništvom etnologa i romanista Nika Kureta (1906. -1995.). Bliski (škofje)ločki sugrađanin France Koblar (rođen u Selcima u Selškoj dolini, 1889. – Ljubljana, 1975.) više je puta pisao o »ŠP«. Drugi (škofje)ločki sugrađanin Tine Debeljak (Šk. Loka, 1903. – Buenos Aires/Argentina, 1989.) praktički je najzaslužniji za posljednje (prijeratne – prije 1941.) kazališne izvedbe »ŠP« u Škofjoj Loki 1936. godine. N. Kuret se u tom kontekstu spominje još jednom, tada kao pratilac T. Debeljaka, a obojica zajedno kao poticatelji tadašnjih izvedbi »ŠP« na radiju i pozornici. Pripovjedač, esejist, kritičar, kazališni povjesničar, publicist i organizator Filip Kumbatovič Kalan (1910. -1990.) još je jedan od pisaca i teatrologa koji je gotovo nikada nije zaobišao »ŠP« u svom pisanju. Također zaslužni raspravljajući i pisci – i o glazbenom dijelu u »ŠP« – bili su: akademik, zasl. prof. Sveučilišta u Ljubljani Dragotin Cvetko (1911. -1993.), sin T. Debeljaka, Tine Debeljak ml. (rođen 1936. – preminuo u Buenos Airesu/Argentini, 2013.), akademik, povjesničar umjetnosti i muzikolog Janez Höfler (rođen 1942. – živi u Ljubljani). Posredno su se dosad bavili glazbenim dijelom u »ŠP« i rektor Viktorijan Demšar, Jože Faganel, Marko Jenšterle, Anton Koblar, Primož Kuret, Marko Marin, Davorin Petančič, France Planina, Ivan Pregelj, Andrej Rijavec, Goran Schmidt, Stanko Škerlj i potpisani (F. Križnar); pri tom ni ne spominjemo autore – stvaraoce isključivo književne ili književno-povijesne i samo kazališne strane. Glavna prepreka za dovršenost spomenutih rasprava je svakako prilično skromna »izvorna glazbena dramaturgija« ŠP, jer Romualdov rukopis, iako rijetko, ipak spominje i (glazbene) instru-

mente, pjevače i glazbenike. Ništa drugo ni konkretnije nije sačuvano iz sačuvanog i dostupnog rukopisa prvotnog djela Oca Romualda – patra Lovrenca Marušiča. Drugi i dodatni problem takvih istraživanja svakako je rani nastanak ovog kazališnog teksta, zbog čega moramo u vezi njega i njegove glazbene strane proučavati druge izvore (tzv. sekundarne muzikološke izvore).

Još prije samog nastanka izvornog teksta za »ŠP« (1721.), koji je vjerojatno nastao nakon jedne od prethodnih preduskrsnih procesija (ili možda čak nakon prve takve preduskrsne procesije 1715. godine?), za Škofju Loku i njezinu okolicu ili čak »okrug« dostupnih je nekoliko povijesnih izvora o glazbenom životu kod nas. Tadašnji glazbeni život bio je još najzanimljiviji u srednjovjekovnim samostanima i crkvama, a u kasnom srednjem vijeku i u dvorcima. Sve navedeno je već postojalo u Škofjoj Loki. Tu je prvo postojao samostan klarisa, već od 12. stoljeća. Glazbeni dio pasionskih procesija i igara u drugoj polovici 17. i u svim desetljećima njihovog postojanja u 18. stoljeću gotovo je nedvojbeno bio prilagođen baroknom, pred kraj djelomice možda čak i ranom klasicističkom ukusu. O vezi s baroknim (glazbenim) *oratorijima* koji su nastajali i u Sloveniji početkom 18. stoljeća, ne možemo govoriti, pogotovo zato jer su spomenuti oratoriji već bili u potpunosti koncertni (glazbeni) oblici. Oni su se izvodili samostalno i stoga neovisno o pasijskim igrama i procesijama ili njihovim izvedbama. Iako je glazbeno značenje pasijskih procesija i igara bilo malo i relativno nevažno, ipak predstavljaju doprinos širenju barokne glazbe u Sloveniji. Glazba koja se izvodila u takvim prigodama nije se često čula, nego samo jednom godišnje, ali je na svoj način također utjecala na estetski ukus širokih masa koje su sudjelovale u izvedbi ili prisustvovala takvom programu. Nemamo podataka o njezinoj originalnosti i izvođačkoj kvaliteti, ali je, s obzirom na vrlo širok kreativni zamah u glazbi u Slo-



veniji početkom 18. stoljeća, možda za te prigode nastao i koji originalni glazbeni uradak. Možda se ova pretpostavka odnosi na skladbe škofjeloške procesije, a još je vjerojatnija za ljubljanske izvedbe, gdje su postojale veće tehničke mogućnosti. Razina izvedbe vjerojatno je bila ugodna, ali je svakako ovisila o kvaliteti izvođača. Najbolji izvođači bili su u Ljubljani, jer je tamo bilo najviše sposobnih glazbenika. Zato je njihova izvedba morala biti na odgovarajućoj razini, posebice kod jezuitskih procesija. Čini se da su pasijske izvedbe bile lijepa prilika i za glazbeni rad. Iako izravno još ne spadaju u okvir čistog dramskog prikazivanja, poticale su umjetnike na interpretativni i stvaralački glazbeni rad, koji se više ili manje prilagođavao zahtjevima scenske (glazbene) tipike.

Jedan od temeljnih oslonaca koje možemo koristiti kao neku vrstu sekundarnog (muzikološkog) materijala za glazbeno razumijevanje »ŠP« je svakako umjetničko-povijesna ikonografija – pojava srednjovjekovnih freski s anđeoskim likovima s glazbenim instrumentima na (Škofje)ločkom teritoriju. Iako brojne takve anđeoske slike ne mogu potpuno zamijeniti sve one »glazbene izraze« koji su svakako postojali u prvim procesijama »ŠP« (1721.). Nije važno je li glazba bila samo neizbježni i sastavni dio cjelokupne dramaturgije ŠP i stoga izvođena samo improvizirano. U ovom slučaju, važno je samo to da je ta glazba postojala. Točno u kojem opsegu i kvaliteti saznajemo tek posredno i približno iz tih (sekundarnih) muzikoloških izvora. Na prisutnost (glazbenih) instrumenata, pjevačica i pjevača na freskama (škofje)ločkih umjetničko-povijesnih spomenika u »Loki i njenom okrugu« upućuje nas nekoliko napisanih tekstova, ali još više čistih likovnih prikaza. U taj krug uključujemo i predpasijske freske nastale nekoliko stoljeća prije nastanka ŠP, primjerice iz sredine 15. stoljeća (oko 1450.) – tzv. »kranjski prezbiterij« sa **zborom pjevajućih an-**

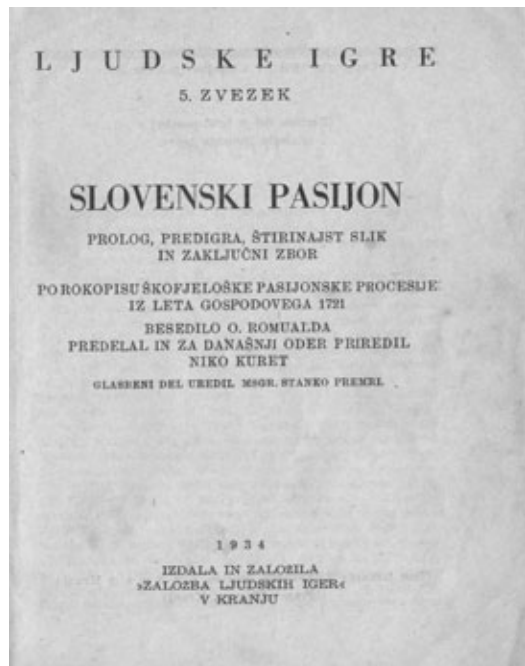
đela, u župnoj crkvi sv. Ivana na Suhi (kod Šk. Loke), djelo nepoznatog primorskog freskoslikara. Slični motivi (nekad s pjevačima i pjevačicama, nekad samo s / glazbenim/ natpisima, a najviše je među njima **glazbenih instrumenata**) nalaze se i u ž. c. sv. Nikole u Godešiču, u ž. c. sv. Petra u Bodovljama, u ž. c. sv. Osvalda, sv. Andrije i sv. Lovre nad Zmincem, u ž. c. sv. Tome u Brodima, u ž. c. sv. Filipa i Jakova na Valterskom Vrhcu, u ž. c. sv. Brikcija na Četenoj Ravni, u ž. c. sv. Klementa na Bukovščici, u ž. c. sv. Mohora iznad Selca, u ž. c. sv. Rafaela na Planici, što sve proizlazi iz poznate slikarske radionice Jerneja iz Loke već krajem gotike, u drugoj četvrtini 16. stoljeća. Najautentičniji takav ikonografski »dokaz« potječe iz jednog od prvih takvih oslikavanja u selu Godešiču, gdje na jednoj od fresaka nalazimo dva anđeoska lika s polovičnim psalterijem i violom, oboje kao dio *Posljednjeg suda* (prva polovica 15. stoljeća). Također, prezbiterij u ž. c. sv. Križa na Križnoj gori, koji je nešto kasnijeg datuma (freske su iz 1502.), nudi nam prekrasne glazbene metafore – anđele s glazbalima na svodovima, dok su anđeli s trubom i gitarom posve konkretni primjeri. Među posljednje moguće konkretne usporedbe glazbene i dramaturške ikonografije svakako spadaju (ponovno) anđeli s glazbalima s kraja 17. i početka 18. stoljeća (oko 1680. – oko 1710.) u ž. c. sv. Andrije na Gosteačah. Tamo nalazimo anđele s trubama, violom te (baroknim) violončelom i violinom. Najvažniji u ovoj ikonografiji svakako je središnji križ na oslikanom (drvenom) stropu s anđelima s glazbalima: violinom, violončelom i violom: orkestar ili barem (gudački) ansambl. Unatoč tome, sve navedene i moguće usporedbe (glazbenog) instrumentarija s »našim« ŠP možemo uzeti samo s određenom rezervom – distancom. Ikonografski interes i dokazivanje postojanja i prisutnosti glazbe u ŠP traje sve do današnjih dana. Jedan od njih je i uljana slika ŠP (1967.) slovenskog slikara Borisa Koba (1905.



-1981.). Čak i na ovom obimnom, nekoliko kvadratnih metara velikom likovnom prikazu, unatoč sitnoj figurativnosti, prikazano je veliko mnoštvo svih sudionika u procesijskoj povorci po Gornjem (danas Mestnom) trgu i Lontrgu (Spodnjem trgu) u Šk. Loki. Na toj slici jasno se vide glazbenici, pomiješani među mnoštvom ostalih nastupajućih te kostimiranih glumaca: bubnjar, svirači itd., što svakako slijedi autentičnost Romuladovog teksta ŠP. Sigurno je da je Primorac – autor ŠP Romuald Štandreški (kršten kao Lovrenc Marusič; također: Marušič i Marusig) kao propovjednik (u Škofjoj Loki i Gorici/Italiji) – morao biti upoznat s nekim »prethodnikom« »svoje« ŠP, s brojnim slovenskim vjerskim pjesmama, koje su na ovaj ili onaj način pratile procesije, uključujući i *Tolminsku rozariju*.

Prva izvedba, odnosno procesija ŠP datira iz Škofje Loke na Veliki petak, 3. ožujka ili/i 11. travnja 1721., iako je opravdano »ponuđena« i prva verzija te procesije (još prije zapisa koji se sačuvao) i to na Veliki petak (9. travnja) 1715. godine; sačuvani rukopis naime datira »tek« iz 1721. godine. Da su u tom kontekstu postojala čak dva ŠP, najmanje je vjerojatno. Nadalje, dokazane su njegove procesije 11. travnja 1727., 26. ožujka 1728., te još 1734. i 1745.; možda i 1751., 1765., 1767., 1773. i 1782. Osim samih zapisa o pjevanju i glazbenim instrumentima u tim procesijama, nisu sačuvani nikakvi drugi dokazi o glazbenoj dramaturgiji. Zato su riječi samog autora, o. Romualda u dramskom tekstu ŠP, jedini i najvjerodostojniji dokaz da je glazba u tim procesijama postojala. Prvi ih je pronašao i na njih se pozivao J. Mantuani: »trubači na konjima,« »David s harfom,« »muzičari na kolima,« »zvučni tromboni«, »lijepo muzicirajući duhovi.« Među potpuno konkretnim (podupirućim) dokazima zasigurno su pojmovi na njemačko-slovenskom jeziku koje autor navodi kao sastavni dio uputa za procesiju ŠP, i to više puta u 14 različitim prizora/slika ŠP: *smrt s bubnjem* (također kao

Mors cum Tympano!), dva dječaka koji pjevaju *Hosanu*, Dva *bubnjara* (*Tympanista!*), / *pješice*, između njih *svirač na fruli*; *bubnjar* (*pješice*; ponekad i *Tympanista*), *David s harfom* i gospoda *muzičari/glazbenici*. Tako imamo na raspolaganju najčvršće dokaze (iako nekad na latinskom ili na njemačkom jeziku) da je glazba i, štoviše, prava glazbena dramaturgija prisutna u samom rukopisu o. Romualda. Kao takva, bila je sigurno više nego prisutna i u svim procesijskim predstavama ŠP. Vrlo je vjerojatno da su između svih navedenih izvedbi-procesija ŠP postojale određene razlike, osobito nakon što je jedna od tih verzija (1721.) bila zapisana. To zapravo s današnjeg, ne samo glazbenog, stajališta, ne predstavlja ništa novo, jer to je samo dio tadašnje i današnje (glazbene) izvođačke prakse. Na nju su, uz manjkavu i izvornu Romualdovu »glazbenu dramaturgiju«, utjecali ritam i metar samog Marušičevog (pjesničkog) teksta. U svim vokalno-instrumentalnim djelima u glazbi je tako. Tako i lingvisti i književni povjesničari primjećuju da su »pratnja anđela« (folio/list 6-9) i »pjevanje uz Kristov ulazak u Jeruzalem« (12-24), ritmički drugačije usklađena. Što se tekst više bliži kraju, to se više čuju glasovi, osjećaju odjeci crkvenih pjesama i pokorničkih molitava. Očito su se ritam i rima izvodili po sluhu, a ne u skladu s književnim jezikom. Unatoč svemu tome, srednjovjekovne procesije kao dio povijesnog zaostajanja razvoja slovenske glazbeno-kazališne (re)produkcije kasne renesanse i ranog baroka – zajedno sa ŠP – razvile su se u raznolik splet scenarija, drame, pjevanja i instrumentalne glazbe i nisu bile toliko važne za razvoj same glazbene umjetnosti koliko bi se moglo očekivati. Njihov učinak bio je, unatoč tome, iako su izvođene samo jednom godišnje, ipak pompozan i barokno kolosalan i za izvođače i za gledatelje. Čerinovi glazbeni dodaci temelje se na Romualdovom zapisu i na prvim izvedenim procesijama ŠP te na dvije tabulature koje su pronađene upra-



Slovenski pasijon

Priredba besedila škofjeloške pasijonske procesije iz 1721. za naše odre. Besedilo o Romualda priredil Nika Kuret.

GLASBENI VLOŽKI

Priredil
1898. Stanko Premrl
ravatelj stolnega хора v Ljubljani.

Izdala in založila

'Založba ljudskih iger' v Kranju.

Cena Dva 10.

Naslovnice *Slovenske pasije* dr. Nika Kureta i *Glazbenih vložkov* Stanka Premrla, 1934.

vo u Čerinovoj ostavštini u NUK-u. Francuski ili njemački tip tabulatura, koji su se najviše pojavljivali na početku baroka, još uvijek je nerazriješen. Tako su obje spomenute skladbe nastale u nepoznato doba i na nepoznatom mjestu, ali mogu potjecati čak iz vremena prije ŠP (1721.) S druge strane, mogu biti samo ostatak ili dodatak njegovih kasnijih izvedbi. Riječ je o dvjema laganim, nepretencioznim djelima, o dva *menueta* u $\frac{3}{4}$ (i $\frac{4}{4}$ -) taktu i u osnovnom, C-dur tonalitetu. 31 + 28 taktova, ukupno dakle 59 taktova glazbe, Čerin je transkribirao u današnji, suvremeni notni zapis, i već su bili izvedeni i elektronički javno reproducirani. Iako su skladbe najvjerojatnije namijenjene lutnji, s obzirom na izvornu i transkribiranu notaciju, prikladne su i za izvedbu na bilo kojem od instrumenata s tipkama: orgulje ili/i čembalo. Uzimajući u obzir sve činjenice, formalno se radi o jednom od najtipičnijih baroknih glazbenih oblika, koji je plesni ili zbog trodijelnosti (*Da Capo al Fine*) čak ostatak i dio najtipičnije barokne trodijelne »*Da Capo-arije*« što sve odražava glazbeni repertoar tog vremena u Sloveniji. Ova glazba, iz pera ili/i u izvedbi nepoznatog

domaćeg ili stranog skladatelja, jedna je od razvojnih značajki tog vremena (18. stoljeće) i prostora: slovenskog prostora unutar europskog.

Kao što smo već ustanovili, ŠP u karakterističnom Romualdovom procesijskom obliku nakon 1782. godine (nakon zabrane Marije Terezije) sigurno više nije bio prisutan na ulicama i trgovima Škofje Loke. Ponovno se pojavio »tek« 1930. godine na tadašnjem *Radiju Ljubljana* na Cvjetnicu. Jednog od njegovih prvih elektronskih oblika pripremio je N. Kuret. Za tu priliku (još više za sljedeće scenske predstave istog u Kranju, 1932. i 1934. godine) on sam i skladatelj i orguljaš S. Premrl prilagodili su i čak (u tisku) 1934. godine objavili tekst i glazbene dodatke ŠP: *Prolog, uvertiru, četrnaest prizora i završni zbor Slovenskog-Škofjeloškog pasiona* (s potpunom dramaturgijom, scenografijom, kostimografijom, režijskim uputama te uvodnim riječima na 62 stranice) te *Glazbene uloške* (za Slovenski pasijon, na 12 stranica). Kao što je vidljivo iz Kuretovog uvoda, bilo je i nekoliko primjera sličnih stranih procesija diljem svijeta, koje su, za razliku od našeg ŠP, opstale i bile



svjedoci svih dotadašnjih razvojnih faza glazbenog kazališta (od davnog 18. do 20. stoljeća). U tom kontekstu spomenimo barem klostenojburšku uskrсну igru, alsfeldsku i redentinsku pasijsku igru, triersku i frajburšku pasiju, te također onu koju su kasnije upravo oni (N. Kuret i Tine Debeljak) te njihovi suradnici i sljedbenici raznih statičnih izvedbi ŠP najviše spominjali: Ober-Ammergau (u Njemačkoj). Kuret i Premrl nisu zaobišli ni »*Muku Gospodnju*« iz 1818. godine, djelo Koruščanca i Slovenca Andreja Šustera Drabosnjaka. Dakle, nakon radijske (elektronske) premijere ŠP (na Cvjetnicu 1930. godine) u Ljubljani, glavni značaj i težina dani su još četiri ma scenskim postavama u Kranju: 12., 13., 18. i 20. ožujka (1932.). Za njih se u Premrlovim *Glazbenim ulošcima* pojavljuju sljedeći naslovi pjesama. Od instrumentalnih uložaka neki su posve novi, dok drugi u obzir uzimaju već poznate i aktualne crkvene pjesme i sl.:

1. Fanfara za dvije trube i dva trombona,
2. crkvena pjesma za zbor (a cappella) ili s harmonijem Srećen bil je človek v rajju ...,
3. Hosana-Fanfara za dvije trube i dva trombona,
(4. uložak nije propisan!),
5. Josip Levičnik, Večerja zadnja je minila,
6. /Stanko Premrl ?/, Žalostni veliki teden,
7. Josip Levičnik, Tam na vrtu Oljske gore za mješoviti zbor (a cappella),
8. /Slovenska crkvena narodna pjesma/, Oko jokaj, srce pokaj za mješoviti zbor a cappella (ili s harmonijem),
9. Stanko Premrl, O, grešnik, tu se ustavi za mješoviti zbor (a cappella),
10. Angelik Hribar, Klic k pokori za mješoviti zbor s harmonijem,
11. /n. n., slovenska crkvena pjesma/, Daj mi Jezus, da žalujem za mješoviti zbor i harmonij,
12. Vinko Vodopivec, Pod Oljkami za mješoviti zbor s harmonijem,
13. Gregor Rihar, Jezusove svete rane za mješoviti zbor i harmonij,
14. Franc Kimovec, K srcu Jezusove-mu za alt ili bariton solo in gudačke instrumente ili: pater Hugolin Sattner, Jezus trpeči za gudačke instrumente,
15. Godalni kvartet (iz 14. Glasbenog vložka) ili Angelik Hribar, Kak' zalivajo solzice za mješoviti zbor (a cappella),
16. Andrej Vavken, Sveti križ za mješoviti zbor i harmonij,
17. Stanko Premrl, Veliki petek za mješoviti zbor (a cappella).

Budući da se u svim ovim primjerima radi o statičnim postavama ŠP i o brojnim uzorima sličnih prikazivanja pasiona, takve su izvedbe bile moguće. I ona zadnja, nakon nekoliko stoljeća prekida postavljena u Škofjoj Loki 1936. godine, bila je opet takva, statična. T. Debeljak je ispred (škofje)loške škole s inscenacijom (škofje)loških ulica, župne crkve sv. Jakova u pozadini te šarenih pročelja starih, tisućljetnih gradskih kuća priredio i režijski postavio Romualdovu ŠP – staru lošku procesiju na otvorenom. Tada je ŠP trebala biti prikazana 3-4 puta. Izvođači su uglavnom bili domaći (Ločani, brojem oko 165 njih!) i okolni stanovnici, dok je glavnu ulogu (Krista) tumačio Franc Trefalt iz Kranja. Općenito, Debeljakova postava bila je u mnogim aspektima povezana s već spomenutim kranjskim postavama. Također, (N.) Kureta Debeljak često spominje u pripremama i izvješćima, pa se zbog nedostatka bilo kakvih dokaza o glazbenom dijelu te izvedbe možemo više-manje osloniti upravo na ove izvore: na N. Kureta i S. Premrla. Iz njihovog glazbenog konteksta ŠP otpali su u izvorniku navedeni izvođači (bubnjari, anđeli koji pjevaju Hosanu, bubnjar i svirač, gospođa glazbenici ...), ali svakako ne smijemo i ne možemo zaboraviti prilično opsežne



Andrej Misson, *Koračnica za Škofješki pasijon* (tiskana partitura, 1999.-2000., za jednu od prvih suvremenih izvedbi *Škofješke pasije*.)

KORAČNICA ZA ŠKOFJEŠKI PASIJON 1999

Andrej Misson
(feb. 1999)

Tempo di marcia funebre

Premrlove glazbene intervencije, obogaćivanje (glazbenog) instrumentarija itd. Osim već spomenutog i glavnog protagonista T. Debeljaka, koji je pripremio i vodio ovu (škofje)lošku postavu ŠP, ne možemo zaobići scenografiju Bare Remec. Prema izvješću F. Planine o ovoj izvedbi ŠP u (Škofjoj) Loki, možemo zaključiti da se Debeljakova režija uglavnom držala Kuretove adaptacije, posebno glazbenih uložaka, jer upravo tamo možemo prema redoslijedu i izvedenoj scenskoj glazbi utvrditi da teče u Premrlovom slijedu: »fanfare sviraju staroslavensku korizmenu pjesmu,« »uz zvuke fanfare odlazi skupina iz raja, kao da dolazi iz crkve, sada odjekne pjesma: 'Vi oblaci ga rosite ...,« »i odlaze uz zvuke pjesme: 'Daj Jezus, da žalujem ...,« »Fanfare odjekuju,« »Opet se čuje crkvena pjesma: 'Daj mi Jezus, da žalujem ...,« »odjekne pjesma: 'Jezus, daj, da tvoje rane ...,« »David s harfom« i »Za Božjim grobom je išla glazba.« Iz navedenih citata vidljive su zapravo kompilacije Romualdovih glazbenih uložaka (1721.) i Premrlove »glazbene dramaturgije« (1934). Očito je da je Debeljak bio najviše svjestan važnosti poštivanja izvornika Lovrenca Marušiča, a zbog akutnog nedostat-

ka cjelovite scenske glazbe, dobro mu je došlo i Premrlovo (dodatno) glazbeno djelo. Kako je izvijestio F. Planina, »Pasija je napisana za vjernički narod. Ne kao umjetničko djelo, već kao velika vjeroispovijest, što je i njegova svrha, djeluje vrlo duboko i na nevjernike ...« (Kuret). I dalje (F. Planina): »... Stoga nam Debeljakova pasija predstavlja kulturno-povijesnu zanimljivost prve vrste. Osim toga, ima duboko religiozno značenje.« Možemo utvrditi i zaključiti da su sve četiri najavljene (nekad osporavane, nekad potvrđene) predstave ŠP izvedene u 1936. godini u Škofjoj Loki, a ona izvedena 1. kolovoza (1936.) bila je zasigurno posljednja u to vrijeme.

Za novu glazbu, koju su za spektakl 1999. i 2000. godini za novu postavu ŠP u Škofji Loki priložili domaći autori, skladatelj i glazbeni pedagog Andrej Misson (rođen 1960.) i orguljaš i glazbeni pedagog Tone Potočnik (rođen 1951.), prvi od njih, Misson, napisao je opširno objašnjenje o svom instrumentalnom doprinosu. Tako je kao prvi od obojice autora, prema svojim riječima, postavio sebi zadatak: »uglazbiti tip narodne pasijske igre, izvedene na otvorenom ...; ponuđena je bila suradnja loške limene glazbe/

Dječci: Glazava

Tone Potočnik

HO ZA NA NA VI SO KO STI
 KA TE RO MI PO JE NO ŽE GVA NA IZ U STI
 KA TE RI PRI DE IZ VI SO KO STI
 SLA VE KO STU SU IKA ŽI MO
 IN GOS PE DA ZDEI NO LI MO
 HO ZA NA NA VI SO KO STI
 NJE MO WA LO POI MO ŽI MO

Tone Potočnik, *Hozana-Dječci* (rkp., 1999.-2000., str. 1) za jednu od prvih suvremenih izvedbi Škofjeloške pasije.

Mjesnog limenog orkestra ..., broj izvođača bio je ovisan o tehničkim uvjetima organizacije pasiona ..., cilj je bio naglasiti arhaičnost i donekle sličnost s izvornom postavom i nekadašnjim izvedbama ..., umjetnička skladnost s vokalnim skladbama koje je oblikovao kolega A. Potočnik i time umjetnička cjelovitost vokalne i instrumentalne glazbe ..., glazba je trebala dodatno dopunjavati osnovne emocije pasiona. Sa svim tim kriterijima, Misson se posvetio trima spletovim skladbi, što naravno podsjeća na glazbenu askezu izvornika o. Romualda. To su: pratnja za dječji glas i portativ, instrumentalni trio – svirač i dva bubnjara u 7. prizoru i završna limena glazba u 20. prizoru. Za polazište novokomponirane glazbe za novu postavu ŠP u godinama 1999. i 2000., autori su odabrali i uzeli u obzir gregorijanski

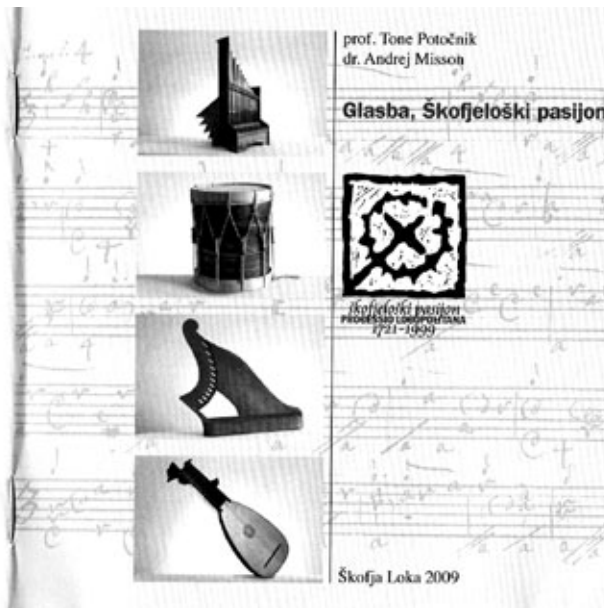
koral na napjev »Lube moj oča inu Buh.« Glazbena priča obojice autora započinje najčešćom upotrebom bubnjeva, najprije velikog bubnja, koji se u različitim kombinacijama također najčešće pojavljuje u zadnjim procesijskim oblicima ŠP, što je također u skladu s učestalošću pojavljivanja tih izraza u Romualdovom izvornom tekstu. Tamo se bubanj ili bubnjar pojavljuju najmanje 12 puta! Prije prvog prizora – Raja, prvi se put pojavljuje bubnjar s (velikim) bubnjem. Taj bubanj prati gotovo čitavu procesiju ŠP i predstavlja neku vrstu prepoznatljive »glazbe« gotovo svih 20 prikazanih slika; sam ili u društvu s riječima, pratnjom zvukova poput »musique concretique« i glazbom samom kao vrstom »leit« motiva ŠP »novog doba«, »new-age«. Autor vokalnog dijela nove glazbe za ŠP T. Potočnik priložio je glaz-





bu za jednoglasni dječji zbor pod nazivom *Adamovi otroci* za 33 izvođača *Glazbene škole Škofja Loka*. Uz izvorni tekst o. Romualda oslonio se na koral. Tako donosi prvi i posljednji put suvremenu adaptaciju inače uvijek jednoglasno preuzetih korala – troglasje. T. Potočnik je za plastični prikaz grozote pakla, koji nadograđuje tu strašnu podzemnu sliku, đavlima dodijelio troglasni, rondovski prilagođeni i stihovno strukturirani tekst Romualda Marušiča pod nazivom » *Zdej, zdej, zdej* ...«. Posebni segment tih predstava ŠP u godinama 1999. – 2000. znači uključivanje brojnih onomatopejskih glazbenih umetaka za prikaz različitih zanata, koji organski povezuju ŠP u *četvrtom prizoru – Zanati*. Prema izjavi jednog od autora instrumentalne glazbe (A. Missona), i ta je u cijelosti nastala u suradnji između njega i redatelja ŠP (1999. i 2000.) Marjana Kokaljca. Oni su kako slijedi: ceh kovača, kojeg predstavljaju čekići, ceh lončara te zidarski ceh zajedno s bubnjevima, ceh obučara s daščicama ili kopitima, ceh pekara predstavljaju masovnim ili skupnim izvođenjem lopatica uz pratnju velikog bubnja, za ceh mesara na raspolaganju su u izboru ovog zaista jednostavnog ali zvučno opet učinkovitog instrumentarija noževi, a ceh krojača predstavljaju škarice. Opet se pojavljuje spomenuti koral » *Lube moj oča inu Buh*« u izvornom a cappella obliku te slijedi *Hosana*, opet kao autorsko djelo T. Potočnika, pionira istraživanja i vraćanja *Gregorijanskog korala* u Sloveniji. Za oba spomenuta a cappella vokalna djela karakteristični su izvorni koralni koncept kao notacija koja, u svojevrsnoj adaptaciji starog koralnog zapisa i u kombinaciji s modernim, današnjim notnim pismom, s jedne strane zadržava »diktat« teksta i sloga, a s druge strane što preciznije određuje melodijske odnose koji su posljedica ritmičnih zakonitosti prethodnog rastavljanja teksta na slogove na starom, arhaičnom slovenskom jeziku. Slijedi najiskričavija i izvorna Missonova instrumentalna glazba, ponovno komponirana na sada već poznati koral

za »svirača i dva bubnjara«, konkretno za klarinet (u B) i dva mala bubnja. U ovom rijetkom instrumentalnom fragmentu možemo u notnom zapisu klarinetove linije, koja je najbliža citiranom koralnom napjevu, ponovno osjetiti ritmičku liniju dvaju nezapisanih (malih) bubnjeva, koji su više-manje ritmički usklađeni s često ponavljajućim ritmom (velikog) bubnja. Imamo ponovno zapis koralnog odlomka za napjev Kralja Hieronima – solistički, a cappella uložak. U oba slučaja izvedbi ŠP otpjevao ga je baritonist Zdravko Veber, iskusni pjevački entuzijast. U Potočnikovom autorskom djelu na početni stih Romualdovog izvornog dramskog teksta » *Ah, Jezu, jest sem te velikokrat*« ... pjeva muški solist sam, solo, a cappella na četiri puta promijenjeni, modificirani koralni napjev. Arija *Marije Magdalene* za sopran solo (a cappella) u *15. prizoru – Križnom putu* napisana je na stihove » *Zdej, zdej*« ... i ponovno u izvornoj, koralnoj formi i sadržaju, za što je autor T. Potočnik ovaj put upotrijebio deset različitih početaka, gdje je najkarakterističnije početno mijenjanje prvog intervala: čiste kvarte i male terce. Solist Primož Poglajen je potom otpjevao u stilu izvorne prakse gregorijanskog korala solistički, a cappella, bez pratnje na tekst ŠP ... » *Kdo je bil*« na svega 9 uglazbljenih notnih redaka, još uvijek u tradicionalnoj simbiozi izvorne suvremene notacije koralne glazbe s naglaskom na ulozu i značaju teksta, njegovog sloga. Tu nastupa Marjan Peternelj s pratnjom male ili prijenosne, dvostrunske harfe, još jedan od iskusnih pjevačkih entuzijasta, ponovno s izvornom Potočnikovom autorskom glazbom. U njemu se skladatelj vraća na početni, uvodno odabrani koralni napjev s naslovom » *Lube moj oča inu Buh*,« sada s jezično malo modificiranim naslovom » *Lubi moj oča*« ... što je ujedno i preuzeti naslov ovog Davidovog napjeva, ovaj put popraćenog prijenosnom, priručnom (malom) dvostrunskom harfom. U finalu, *19. prizoru – Božjem grobu* nastupaju *Gospoda muzikanti – Orkestar*. Za taj in-



Glazba Škofjeloška pasija (prof. Tone Potočnik i prof. dr. Andrej Misson), fragment iz knjižice, CD, Škofja Loka: Općina Škofja Loka, 2009.

strumentalni glazbeni fragment glazba je morala biti jednostavna, napisana za ansambl kojeg je određivao režijski okvir. Zato su planirali suradnju dvanaest izvođača koji su hodali u parovima. Ansambl je sadržavao standardni instrumentarij puhačkog orkestra: pikolo i flautu, dva klarineta, dvije trube i još jednu, dakle 3. – kasnije dodana – dvije trombone, tubu i četiri udaraljke odnosno udaraljkaše. Ansambl je nekako odgovarao izvornom sastavu instrumentalista: svirač, strune, udaraljkaši, koji su i tada, prije nekoliko stoljeća, sačinjavali dostupni ansambl iz redova narodnih, gradskih, putujućih i dvorskih glazbenika. Autor A. Misson se za ovaj instrumentalni dio ponovno odlučio osloniti na gregorijanski koral. Dodatnu arhaičnost naglasio je korištenjem paralelnog *organuma*, prilagođenog sastavu puhačkog orkestra. Tako je ishodište ove glazbe opet koralni napjev »Lube moj oca inu Buh.« Na njega je autor komponirao žalobnu koračnicu u varijacijskom obliku ronda – stalni refren izmjenjuje se s kuletima. Kretanje koračnice odabrano je namjerno, jer glazbenici djelo izvode djelomično u hodu, a to je najlakše izvedivo u ritmu sporog koraka. Glazbu za suvremene procesijske izvedbe ŠP u godinama 1999. – 2000., 2009. i 2015. autori Misson i



Škofjeloška pasija/ Processio Locopolitana, 1721.-1999. Borut Gartner & Igor Prah. DVD. Škofja Loka i Ljubljana: Općina Škofja Loka i RTV Slovenija-Televizija Slovenija, travanj 2009.

Potočnik oblikovali su u »starinskom stilu«, povezano s cjelovitom idejom upriličenja pasije, koja je uzimala u obzir tradiciju prvotnih postava, od izbora scene, kostima, režijskog koncepta i konačno samog teksta, koji još uvijek ima sintaktičku formu starog slovenskog jezika.

Korištenje kompozicijskih sredstava paralelnog *organuma* bilo je odabrano namjerno, kako bi se naglasila arhaičnost, starinski ugođaj, dijelom i više kao retrospektivna kompozicijska tehnika. Ovu tehniku skladatelji prošlog i ovog stoljeća rado koriste kao polazište za stvaranje takvih novih skladbi; u tom kontekstu





Kapelski pasijon,
početni fragment rkp.,
kraj. 18. st., ur. Erich
Prunč i Matija Ogrin.
Ljubljana: Založba
ZRC SAZU, 2016. I:
Wikipedija.



spomenimo samo jednog od najpopularnijih te vrste, Nijemca Carla Orffa (1895.-1982.). Potočnikov autorski doprinos, za razliku od Missonovog, može se čuti u svim vokalnim i vokalno-instrumentalnim djelima. Da bi se opravdala nova, umjetnički komponirana glazba autora A. Missona i T. Potočnika, potrebno je vidjeti i čuti cjelokupnu izvedbu spomenute procesijske postavke ŠP iz godina 1999. – 2000., 2009. i 2015., što je moguće osobito putem video zapisa u trajanju od nešto više od sto minuta, koliko traju spomenute posljednje procesijske izvedbe ŠP – *Processio Locopolitana*.

Misson se posvetio trima nizovima skladbi, što sve naravno vrlo podsjeća na glazbenu asketiku izvornika o. Romualda. To su prateća glazba za dječji glas i portativ, instrumentalni trio – svirač i dva bubnjara u 7. prizoru – i završna puhačka glazba u 20. prizoru. Za polazište nove komponirane glazbe ŠP, autori su odabrali i uzeli u obzir *gregorijanski koral* na napjev »Lube moj oča inu Buh.« U posljednju glazbenu nadogradnju ŠP (2009., 2015.) očito su, prema takvoj režijskoj tradiciji, intervenirali i redatelji Borut Gartner i Milan Golob, koji je upute autora glazbe T. Potočnika i A. Missona pratio do te mjere da je većinu glazbe iz prethodnih procesija (1999. – 2000.) zadržao, te dodao odnosno potaknuo povećanje broja pjevača u *Adamovom*

zboru (2009., 2015.). Predvidio je udvostručenje glavnih (pjevačkih) solističkih uloga, pjevanje kralja Davida obogatio je bordunom (uključenje novog zbora), a uslijedila je i nova zbarska skladba *Avizzo* (T. Potočnik). Novost je također novi (elektronski »playback«) vezni element niskog borduna kao nova »idée fixe« ŠP 2009. i 2015.

Kako vokalna, tako i instrumentalna glazba za ŠP napisane su već 1999. godine, jer je za njih premalo originalnih izvora. Polazište za njih bio je koralni princip pjevanja, koji se prenosi i na instrumentalnu glazbu. U 2015. godini, dakle u posljednjoj verziji ove moderne izvedbe ŠP, *pasiju* nadopunjuje novitet Andreja Missona, koji završava spomenutu izvedbu. U izvedbenom smislu, *pasijsku* apoteozu, njen finale: *Skrinja zaveze*, *Božji grob* i *Gospodje glasbeniki* izveli su članovi ili komorni ansambl *Gradskog puhačkog orkestra Šk. Loka* (Roman Grabner), *Grudnove šmikle – Miklavževa dekleta* (Marjeta Naglič), *(Mješoviti) Pjevački zbor »Lubnik«* (Urban Tozon), *Mješoviti pjevački zbor župe Sv. Jurja Stara Loka* (Tomaž Tozon i Andrej Misson), *Vokalna skupina Cantabile* (Roman Ažbe), a naglašenu ulogu udaraljki (bubnjeva) koordinirao je Jaka Strajnar. Glazbeni voditelj cjelokupnog glazbenog dijela ŠP (2015.) bio je Urban Tozon.