



Franc Križnar

Škofjeloški pasijon v luči medreligijske prisotnosti

Povzetek: Dramsko besedilo in procesijo *Škofjeloški pasijon* (v nadaljevanju *ŠP*) patra Romualda Marušiča iz l. 1721 v Škofji Loki (Sloveniji) spremlja od samega začetka glasba. Avtor na podlagi novih, sodobnih izvedb s pomočjo avdio- in videoposnetkov piše o vsej glasbi *ŠP*. Začne z njenim izvirnikom in prvimi postavitvami, ki so še najmanj dokazljive in zato hipotetične. V morda malce daljšem uvodu prinaša repertoar slovenskih postnih pesmi in *Tolminskega rožarja* kot eno izmed najbolj verjetnih »podlag« za *ŠP*. Navaja glasbene dodatke Josipa Čerina, Nika Kureta in Stanka Premrla, pa glasbo, ki sta jo za zadnje novodobne škofjeloške procesijske obnovitve *ŠP* prispevala Andrej Misson in Tone Potočnik, medtem ko sta jo za statično postavitev v Drami SNG Ljubljana (2000) prispevala ljudska pevka Ljuba Jenče in slovenski skladatelj Aldo Kumar. Predstavljena je nova uglasbitev *ŠP* v Ljubljani in Škofji Loki (2002) slovenskega skladatelja Alojza Srebotnjaka. Razpoložljiva dela so predstavljena muzikološko analitično, v zaključku pa avtor potegne med njimi določene vzporednice in izpostavi določene prednosti ene in druge (glasbe). Vsem je skupno edinole izvirno besedilo: diplomatični prepis, preprosta fonetična transkripcija s prevodom neslovenskih delov besedila o. Romualda, na katerem slonijo tudi vse omenjene (nove in sodobne) izvedbe glasbe za *ŠP*.

Ključne besede: slovenske postne pesmi, procesija, oče Romuald Štandreški, o. Romuald ali Lovrenc Marušič (Marusic, Marusig), *Tolminski rožar*

Summary: *The Passion of Škofja Loka in Context of Interreligious Presence*

The dramatic text and procession of PŠL of Father Romuald Marusic from the year 1721 in Škofja Loka (Slovenia) have been according from the beginning the music. The author writes about all music on the basis of new contemporary performances according audio- and video-recordings: from the original and the first performances of PŠL – which are the least provable and therefore hypotetic - on that account is there a little longer introduction, which brings the repertory of Slovene fast songs, the Rosary of Tolmin/Tolminski rožar (as one of the most credible “basis” for PŠL,

there are musical additions of Josip Čerin, Niko Kuret and Stanko Premrl, and the music, which is for the last "new-age" performances of procession reconstructions of PŠL, itself has contributed Andrej Misson and Tone Potočnik; for statistical arrangements of PŠL. The other performances have arrived in Drama (of Slovene National Theatre in Ljubljana, 2000) the folk singer Ljuba Jenč and the Slovenian composer Aldo Kumar. There are the new composed composition of PŠL – in Ljubljana and in Škofja Loka are performed (2002) – by Slovene composer Alojz Srebotnjak. Available works are represented by musicological and analytical, then author draws during them certain parallels in conclusion and he puts up fixed preferences of either music. All of them are unitary the text of PŠL: diplomatic transcription, simple phonetic transcription with translation non-Slovene parts of text of P. Romuald; by them is leaned all mentioned (new and contemporary) performances of music of PŠL.

Keywords: *the Slovene fast songs, procession, the Father Romuald of St. Andrea-F. Romuald or Laurence Marusic (Marusig), the Rosary of Tolmin*

Uvod

Pasijon ima v najmanj treh najbolj razširjenih evropskih ali vsaj krščanskih verstvih (katolištvo, protestantizem in pravoslavje) enoten pomen: poleg trpljenja ga poznamo še kot umetniško, npr. dramsko ali/in glasbeno ali/in literarno upodobitev tega trpljenja in kot oratorij, tj. vokalno-instrumentalno obliko oz. skladbo na evangelijsko besedilo o Kristusovem trpljenju. V samem pasijonu gre za trpljenje (lat. passio) in v zahodni krščanski liturgiji pomeni popis Jezusovega trpljenja in smrti v štirih evangelijih ter razveseljive vesti o prihodu Odrešenika ali Kristusa nauk o skorajšnjem prihodu Božjega kraljestva. Pasijon iz novozaveznih spisov o Jezusu iz Nazareta, njegovem življenju in delih, napisanih v 1. stol. našega štetja, se bere ali/in igra v tednu pred veliko nočjo. V širšem pomenu je to verska igra, v kateri je opisano življenje, trpljenje in delo osebe, ki je v določeni religiji sveta, božanska.

Pasijone so prirejali tudi že v starem Egiptu v 2. tisočletju pred našim štetjem in v njih uprizarjali življenje in delo Ozirisa, egipčanskega boga mrtvih. Kasneje se je pasijon pojavil tudi v islamu. V njem je predstavljeno trpljenje Huseina, vnuka preroka Mohameda. Igrali so ga na 10. dan v mesecu muharana, ki se imenuje ašura in je osrednji šiitski praznik v obrednem letu.

1. Pasijoni in Škofjeloški pasijon

Pasijon se je razvil iz liturgične drame, ene izmed zvrsti duhovne drame v 10. stoletju, ki jo delimo na obredje in igro, oboje pa se je izvajalo

v cerkvi. Od nje se ob koncu 14. stoletja ločijo in preselijo iz cerkve poleg pasijona in pasijonske procesije še misterij, mirakel in moraliteta. Obred, to je bil kratek dialog v latinščini med angelom in Marijami, ki so našle prazen grob, se je razvil po l. 660 v Italiji, od tod pa se je razširil v Francijo in naprej v Španijo, Anglijo in Nemčijo ter naprej med Čehe in Poljake. Obredju ob grobu so se dodajale nove osebe in novi prizori, ki jih v evangelijih ni, vpeljali so ljudski jezik, s tem pa je nastala velikonočna (liturgična) igra. Lahko je vsebovala tudi komične elemente s pomanjkljivo oblečenimi igralci, prenašanje pri podobi zadnje večerje, nagajanje gledalcem. Sicer pa je bilo obredje pasijona najprej del maše, ki se je kasneje prestavilo na jutranjice pred mašo, med 13. in 15. stoletjem pa se je liturgična drama iz cerkve postopoma preselila pred cerkveni vhod. Péta beseda se je začela umikati govornemu v ljudskem jeziku. Igre so postale množične, povečalo se je število gledalcev, pa tudi nastopajočih. Teh je bilo lahko med sto in dvesto in tako so se razvile pasijonske procesije. Te so prirejali od 15. stoletja dalje, največ pa jih je bilo uprizorjenih v 17. in 18. stoletju. Igra se je preselila na več prizorišč, na mestne trge, pred pomembnejše hiše ... Latinščina se je umaknila, ker iger niso več prirejali člani samostanskih bratstev, ampak rokodelski cehi in posebne združbe laikov. Ženski sprva ni bilo med igralkami, kajti njihove vloge so igrali mladeniči. Med njimi pa so se razvile neme procesije z zgolj živimi slikami, procesije z razlagalcem prizorov, procesije s pravimi dramatskimi prizori idr. Najbolj znana pasijona že iz tistih časov, ki sta se ohranila do dandanes, sta pasijona v Erlu na Tirolskem in Oberammergauu na Bavarskem; slednji z nekaj prekinitvami poteka vse od leta 1622. Praški pasijoni npr. kažejo vidne povezave s procesijami v Ljubljani in Škofji Loki. V vseh teh primerih so v ozadju in v ključnih vlogah bratovščine in kapucini; na Slovenskem razen v naštetih primerih še v Kranju, Novem mestu, Tržiču, Rušah, na Koroškem ... Najzgodnejše recitacije pasijonov so potekale v obliki slovesne recitacije evangelijskega besedila po melodičnih obrazcih zahodne krščanske liturgije. V 16. in 17. stol. se je enoglasna recitacija menjavala z večglasnim zborovskim petjem. V baroku se je pasijon razvil v veliko vokalno inštrumentalno skladbo z zbori, arijami in recitativi, zlasti pri Johannu Sebastianu Bachu (z njegovimi štirimi pasijoni) in Georgu Philippu Telemannu. Na Slovenskem je bil prvi Iacobus Handl Gallus (trije motetni

pasijoni), za njim pa tudi Stanko Premrl, Alojzij Mav, Franc Kimovec, Matija Tomc, Jože Trošt idr.

ŠP je gotovo eno izmed najpomembnejših dramskih del v slovenskem jeziku, saj je najstarejše v celoti ohranjeno dramsko besedilo. Njegove uprizoritve so večinoma potekale v 18. stoletju (1715–1768), vse do danes pa jih je bilo uprizorjenih le malo. Prvič po dolgem času se je pasijon v Škofji Loki vzdignil iz pepela leta 1936, ko ga je (Škofje)Ločan Tine Debeljak postavil na odrske deske. V prvotni obliki je bil prvič uprizorjen leta 1999 na škofjeloških ulicah in trgih s ponovitvami v letih 2000, 2009 in 2015. Režiser v letih 1999/2000 je bil Marjan Kokalj, leta 2009 Borut Gartner in nazadnje (2015) Milan Golob.

Da je njegova kulturnozgodovinska vrednost izjemna, je z vpisom *ŠP* v register žive dediščine dodatno potrdilo tudi Ministrstvo za kulturo RS, kjer je vpisan od 2008. *ŠP* je vpisan kot prva enota registra in je za zdaj še vedno edina, čeprav zadnjih dvajset let po drugih župnijah po Sloveniji prav tako igrajo pasijone.

Dramsko besedilo in procesija *ŠP* patra Romualda Marušiča iz l. 1721 v Škofji Loki (Sloveniji) spremlja od samega začetka tudi glasba, od nje-nega izvirnika in prvih postavitev, ki so še najmanj dokazljive in zato hipotetične. Sem sodi še repertoar slovenskih postnih pesmi *Tolminskega rožarja* kot ena izmed najbolj verjetnih »podlag« za *ŠP*. Znani so glasbeni dodatki Josipa Čerina, Nika Kureta in Stanka Premrla, pa glasba, ki sta jo za zadnje novodobne škofjeloške procesijske obnovitve *ŠP* prispevala Andrej Misson in Tone Potočnik, za statično postavitev pa sta jo v Drami SNG v Ljubljani (2000) pripravila ljudska pevka Ljuba Jenče in slovenski skladatelj Aldo Kumar (roj. 1954). Zadnja je uglasbitev *ŠP* v Ljubljani in Škofji Loki (2002) slovenskega skladatelja Alojza Srebotnjaka (1931–2010). Besedilo je enotno: diplomatični prepis, preprosta fonetična transkripcija s prevodom neslovenskih delov besedila o Romualda, na katerem slonijo tudi vse omenjene (nove in sodobne) izvedbe glasbe za *ŠP*.

2. Slovenske postne pesmi

Postni čas (traja od pepelnice srede do začetka maše Gospodove zadnje večerje na veliki četrtek zvečer) se začenja s pomenljivim obredom pepeljenja, ki ga spremljajo resne besede: »Spreobrni se in veruj evan-

geliju!» ali »Pomni, človek, da si prah in da se v prah povrneš!« Bogoslužje postnega časa pripravlja na obhajanje velikonočne skrivnosti tako katehumene kakor vernike. V tem času hoče preusmeriti našega duha k nadnaravnim, duhovnim vrednotam. To je čas milosti in rešitve. Postni čas ni toliko čas zaviranja in omejevanja življenja kot čas poglobljene življenjskosti, ko hočemo bolj prisluhniti in se bolj prepustiti spodbudam Svetega Duha, bolj odgovorno in zavzeto sodelovati z Božjo milostjo. Pokora in krščansko življenje sta tesno povezana med seboj. O tem nas prepričajo že nekatera dejstva naše preteklosti: od konca 9. stoletja s salzburško sinodo, ki je zahtevala, naj duhovniki skrbijo za dostojno ljudsko petje pri bogoslužju, prek Primoža Trubarja, ki se je še posebej zavzemal za ljudsko petje in v pesmarici iz l. 1567 v predgovoru povedal, kakšno vlogo ima petje v verskem življenju. Petje, če ga pravilno, pobožno izvajamo, nagiba človeško srce k pobožnosti in k pravemu notranjemu veselju: ljudje postanejo bolj pobožni in zbrani za molitev, za poslušanje Božje besede in (s)prejem zakramentov. Velike zasluge za (slovensko) cerkveno glasbo imajo še škofje Tomaž Hren, Anton Martin Slomšek in Anton Jeglič, *Cerkveni glasbeniki* (1878–1945; ponovno po 1976–) in od skladateljev Franc Kimovec in Stanko Premrl. Gotovo bi bilo vse to navdušenje za cerkveno glasbo in priporočanje ljudskega petja neuspešno, če ne bi imeli Slovenci precejšnjega števila skladateljev, ki jim je duša res krščansko in slovensko zapela, kajti petje ustvarja prazničnost, bogoslužni zbor, petje nas globlje uvaja v skrivnost odrešenja itd. V cerkveni glasbi, pa najsi bo ljudska ali umetna, poznamo vokalne in vokalno-instrumentalne skladbe s svetopisemskim, liturgičnim ali drugim religioznim besedilom, pa tudi povsem instrumentalno cerkveno, orgelsko glasbo.

3. Pesem *Tolminski rožar* kot predhodnica Škofjeloškega pasijona

Pesem *Tolminski rožar* je le ena od »lokalnih« starosvetnih postnih pesmi in, kot že naslov pove, je tesno povezana s Tolminom, kjer je nastala in je še dandanes ohranjena, prav v tistem severozahodnem koncu Slovenije, kjer je začel in končal svoje življenje kapucin o. Romuald (1676–1748), avtor prvega v celoti napisanega in izvedenega dramaturškega besedila *ŠP*. Kažejo se celo določene (zunajglasbene) povezave med Škofjo Loko in Tolminom. Gre za neke vrste sekundarne muzikološke, tj. umetnostnozgodovinske paralele, ki jih lahko prepoznamo v sami omembi kraja

Tolmin leta 1063 (Škofja Loka: 973), ki so se ga v 14. stoletju polastili goriški grofje. Vzporednice med obema krajema je iskati tudi v figuralnih sklepnikih upodobitve sv. Urha in sv. Martina v kranjsko-škofjeloški skupini kamnoseškega okrasa prezbiterijskega, ki je eden najkvalitetnejših tovrstnih spomenikov v slovenski arhitekturni plastiki v 10. stol., izvira pa iz podružnične cerkve sv. Urha na pokopališču pod Tolminom. Tudi tamkajšnje fragmentarno ohranjene freske v ladji sodijo v prvo polovico 13. stoletja, medtem ko je bil oltarni del poslikan po shemi kranjskega prezbiterijskega l. 1472 v slogu severnjaškega poznogotskega realizma. Za sam Tolmin so značilne še mnoge druge kulturnozgodovinske posebnosti z bogato arheološko, zgodovinsko, umetnostnozgodovinsko in tudi etnološko dediščino. Župnijska cerkev sv. Marije Vnebovzete je zgodovinsko najmanj tako stara kot sam Tolmin; v 15. stoletju je bila že znana kot romarska cerkev. In prav iz te cerkve izhaja čustveno uglašena molitev za veliki teden (na veliki četrtek in veliki petek), rožar, starosvetna ljudska pobožnost. Tako lahko potegnemo vzporednice med tolminsko postno pesmijo in pasijonom kot umetniško upodobitvijo Kristusovega trpljenja Romualda Štandreškega leta 1721.

4. Uprizoritve Škofjeloškega pasijona v 20. stoletju do danes

Škofjeloški pasijon se v značilni Romualdovi procesijski obliki po letu 1782 (s prepovedjo Marije Terezije) zagotovo ni več pojavil na ulicah in trgih Škofje Loke. Zato pa se je prvič spet pojavil »šeše« leta 1930 na takratnem ljubljanskem radiu na cvetno nedeljo. Eno njegovih prvih elektronskih oblik je pripravil Niko Kuret. Za to priložnost (še bolj za naslednje odrske predstavitve istega v Kranju, v letih 1932 in 1934) sta on sam in skladatelj in organist Stanko Premrl priredila in celo (v tisku) izdala besedilo in glasbene vložke *ŠP: Prolog, predigra, štirinajst slik in zaključni zbor Slovenskega – Škofjeloškega pasijona* (s popolno dramaturgijo, scenografijo, kostumografijo, režijskimi napotki ter uvodnimi besedami na 62 straneh; Kuret, Niko. *Slovenski pasijon*. Kranj 1934). Premrl je pripravil *Glasbene vložke* (za *Slovenski pasijon* na 12 straneh; Premrl, Stanko. *Glasbeni vložki*. Kranj 1934). Kot je razvidno iz Kuretovega uvoda, je šlo v tem primeru za nekaj zgledov podobnih procesij drugod po svetu, ki so se za razliko od *ŠP* obdržale in bile kot take priča vseh dotodanjih razvojnih stopenj glasbenega gledališča (od davnega 18. pa vse do začetka 21. stoletja). V tej zvezi naj omenimo vsaj klostenburško veli-

konočno igro, alsfeldsko in redentinsko pasijonsko igro, trierski in freiburški pasijon, slednjič še tiste, ki jih kasneje prav onadva (Niko Kuret in Tine Debeljak) ter njuni sodelavci, sopotniki in nadaljevalci različnih tovrstnih statičnih izvedb ŠP največ omenjajo. Gre za Oberammergau (v Nemčiji). Kuret in Premrl nista obšla niti *Trpljenja Gospodovega* iz leta 1818, dela Korošca in Slovenca Andreja Šusterja Drabosnjaka. Po radijski (elektronski) premieri ŠP (na cvetno nedeljo 1930) v Ljubljani sta bila glavni pomen in teža dana še štirim odrskim postavitvam v Kranju: 12., 13., 18. in 20. marca 1932. Zanje se v Premrlovih *Glasbenih vložkih* pojavijo različni naslovi pesmi, instrumentalni vložki, nekateri novi, drugi spet upoštevajo že znane in aktualne slovenske cerkvene pesmi.

Novo glasbo sta za novodobne spektakle v letih 1999–2000, 2009 in 2015 za novo postavitev ŠP v Škofji Loki prispevala skladatelj in glasbeni pedagog Andrej Misson (roj. 1960) in organist ter glasbeni pedagog Tone Potočnik (roj. 1951), oba domačina.

Po vsem tem omenimo še dvoje dramskih oziroma glasbenih obravnav ŠP na Slovenskem. Po izvirniku *Processione Locopolitana in die Parasceves* so delo, ki je bilo krstno uprizorjeno v Drami Slovenskega narodnega gledališča v Ljubljani 16. decembra 2000, oblikovali: avtor transkripcije Jože Faganel, režiserka in scenografinja Meta Hočevar, kostumografinja Jasna Vastl, dramaturg Igor Lampret, ljudska pevka Ljuba Jenče (roj. 1960), skladatelj Aldo Kumar (roj. 1954), koreografinja Tanja Zgonc in drugi.¹ Tu je še »nova« uglasbitev slovenskega skladatelja Alojza Srebotnjaka *Škofjeloški pasijon* za (štiri) solo glasove, mešani zbor in orkester (1999–2000).² Ta nova skladba oratorijskega tipa je bila krstno izvedena v Ljubljani 8. 3. 2002 v Gallusovi dvorani Cankarjevega doma, ponovitev iste pa je bila na Mestnem trgu v Škofji Loki (29. 6. 2002).

¹ Prim. video zapis Drame Slovenskega narodnega gledališča v Ljubljani; posnetek predstave z dne 23. 12. 2000 (traja: 76 min.).

² Izvirnik in fotokopije partiture hrani v 4 izv. Društvo slovenskih skladateljev, ki je skupaj z naročnikom (OE Glasbena produkcija RTV Slovenija, za Simfonike RTV Slovenija) in skladateljem A. Srebotnjakom solastnik tako partiture kot zborovske partiture in partov za vse omenjene izvajalce. Videokaseta omenjene krstne izvedbe obstoji v lasti Arhiva RTV Slovenija – Televizija Slovenija oz. njenega Uredništva za resno glasbo in balet; delo so za omenjene posneli (Ljubljana, Cankarjev dom, 8. 3. 2002) režiser Dušan Hren, TV-redaktorica in producentka Nada Marošek Tomažinčič, glasbeni producent Žiga Stanič, tonska mojstra Rado Cedilnik in Aljoša Ertl s sodelavci; komentator Daniel Celarec.

Današnji (novi) časi in prostori od postavitve ŠP zahtevajo ali izzivajo povsem novo, sodobno umetniško govorico, kar lahko ugotovimo v dramski postavitvi Mete Hočevar le za dramski del postavitve (in ne za glasbo) in obratno za sodobno glasbeno govorico Alojza Srebotnjaka v njegovi »cerkveni kantati« ŠP. Povsem normalno je, da je skladatelj uporabil sodobno simfonično govorico s sodobnim inštrumentarijem in arhaične poglede na vokalne parte: tako za pevske soliste kot za zbor. Za eno in za drugo glasbo lahko ugotovimo, da vedno bolj postajata integralni, sestavni del (dramske) postavitve; v Srebotnjakovem primeru pa celo čisto glavni del, glavni izziv, in taki so tudi rezultati.

Povsem nov, zdaj že sodoben diskografski dosežek pomeni izdaja Srebotnjakovega glasbenega dela, *Škofjeloškega pasijona*, na sodobnem digitalnem in trajnem nosilcu zvoka, plošči oziroma zaradi relativno dolge minutaže na kar dvojnem albumu (CD; Šk. Loka/Ljubljana, Občina Šk. Loka/Radio Slovenija/Založba kaset in plošč RTV Slovenija, 2004).³ ŠP je izšel skupaj s skladateljevim »mladostnim« delom iz leta 1965, *Ekstazo smrti* na besedilo Srečka Kosovela. In kot pravi sam skladatelj, je »delo doživelo več izvedb«.

Sklep

V okviru medsebojnih razmerij in razvoja nastanka ŠP smo nakazali (pra)začetek le-tega v slovenskih postnih pesmih, saj je bila tudi vsakoletna procesija ŠP predvidena na veliki petek ali ob izteku postnega časa v okviru cerkvenega leta. Repertoar slovenskih ljudskih in umetnih postnih pesmi je bogat, zato bi bilo čudno, da avtor ŠP oče Romuald Štandreški, kapucin, ki je bil kasneje (1715–21) avtor ŠP, le-teh ne bi poznal in jih v smislu »scenske glasbe« tako ali drugače v njem tudi uporabil. Seveda dokazov o tem t. i. litanjskem petju v ŠP ni. Kljub temu sta bila glasba in ljudsko petje v ŠP prisotna, saj o tem govori tako samo Romualdovo dramsko besedilo ŠP kot tudi navodila izvajalcem vsakoletne velikonočne procesije. Cerkevna glasba pa je dokazana na Slovenskem že davno pred tem letom, pred začetkom 18. stoletja. Cerkev sama je vsa ta stoletja dolgega razvoja petju pripisovala prazničnost, bogoslužnemu zboru in petju pa zapovedala izražanje globljih

³ Prim. spremno besedilo k promociji cit. plošče (Škofja Loka, Log v Poljanski dolini, 22. maja 2004, neobjavljeno) z naslovom *Škofjeloški pasijon od nekdaj do danes*.

skrivnosti odrešenja. Ena od teh in takih je zagotovo *Tolminski rožar*, ki se še dandanes nahaja v Tolminu kot preostanek ene izmed litanijskih cerkvenih postnih pesmi. Tudi avtor *ŠP* o. Romuald naj bi jo poznal, saj je izhajal iz Štandreža (na Goriškem, v Italiji) in se je iz Celja prek Škofje Loke na koncu svojega življenja spet vrnil v goriški kapucinski samostan, kjer je začel in zaključil svoje življenje in delo. Neposredna zveza med *Tolminskim rožarjem* in *ŠP* ni dokazana, kar pa seveda ne pomeni, da tolminska pesem ne bi tako ali drugače vplivala na glasbeno dramaturgijo *ŠP*. Četudi je v tem okviru rokopisno dramsko besedilo *ŠP* najvrednejše delo slovenskega literarnega baroka, seveda v teh ozirih dodajamo temu še vse druge postavitvene elemente, kjer je prav glasba kot eden najpomembnejših še najbolj izvezeta in poudarjena. Kajti prav ta je v prvi vrsti vplivala na okus širokih (ljudskih) množic, ki so sodelovale v predstavljanju ali prisostvovala celotnemu sporedu *ŠP*. V tem pa je nasploh največji pomen *ŠP* v času slovenskega (dramskega, glasbenega, literarnega itd.) baroka.

Slovenski pasijon prikazuje zgodbo človeštva od Adama in Eve ter njune izгона iz raja prek različnih svetopisemskih prizorov do Kristusovega trpljenja in Božjega groba. Tudi iz sodobnih glasbenih zapisov za postavitev *ŠP* v letih 2000 in 2002 (oboje v Ljubljani), za statično, dramsko postavitev *ŠP* v Drami SNG (Meta Hočevar) in za glasbeno »kantato« *Alojza Srebotnjaka*, je značilno, da obravnavata enotno besedilo *ŠP*, kot ga danes poznamo iz diplomatičnega prepisa (preproste fonetične transkripcije s prevodom neslovenskih delov besedila). To pomeni, da je »glasbenim« *predlogam enaka osnova, Marušičev izvornik iz l. 1721, s sodobnimi transkripcijami besedila. Potem pa se enotnost različnih (sodobnih) glasb, tako za dramsko postavitev kot za »cerkveno kantato«* – pasijon, konča. Dramska postavitev se zaradi tovrstne, torej dramske in zato tudi kolikor toliko neokrnjene in neskrajšane postavitve, drži besedila v celoti, izvorni in nekaj let kasneje dodani glasbeni vložki pa so ji sekundarnega pomena. Zato se veliko bolj oddaljujejo tako od pomena in vloge, trajanja in konec koncev tudi zaradi neposredne (ne)povezanosti glasbe z besedilom, kar je v Srebotnjakovem primeru povsem drugače. Takrat, ko skladatelj sicer uporabi Marušičevo besedilo, se ga drži v celoti (razen nekaterih opustitev besedila in celo celotnih slik, podob!); v taki obliki in vsebini, kot ju poznamo v današnji sodobni transkripciji (besedila). Ko pa se odloči, da se bo besedilu zaradi glasbenosti svojega

glasbenega teksta, kantate, povsem izognil, je seveda z omenjenim besedilom spet v opreki. Res pa je, da se obe postavitvi tudi povsem samo-svoje držita slik, podob, ki v glavnem v skupnem številu trinajst ostanejo v obeh primerih, vsaj z zaporednimi številkami podob in njihovih naslovov, če že ne drugače. Za obe »glasbeni« deli je značilna trpkost, ki je ostala obema glasbama enotna: žalostna, turobna, tako kot jo iz omenjenega besedila tudi naravnost pričakujemo. (Izvirno) besedilo ŠP omenja številna glasbila in glasbenike, igranje in petje. V vseh nadaljnjih postavitvah tega, pa najsi gre za statične (dramske), procesijske ali/in radiofonske postavitve, se ta, torej glasba, oglašva vsakič povsem drugače.

Reference

- Cvetko, Dragotin.** 1964. *Stoletja slovenske glasbe*. Ljubljana: Cankarjeva založba.
- Gledališki list Slovenskega narodnega gledališča-Drame Ljubljana, L.** 80/2000, št. 6, sezona 2000/2001, uprizoritev 5. december 2000.
- Jenče, Ljoba.** 1992. *Ljudska pesem poje v meni/ Slovene Folk Songs* SCD 04. Novo mesto: Sraka. CD.
- Koblar, France.** 1972. *Slovenska dramatika I*. Ljubljana: Slovenska matica.
- Komavec Marty, Maša,** Tolminski rožar, starosvetna ljudska pobožnost. Radio Slovenija, program Ars. *Slovenska zemlja v pesmi in besedi*, 15. apr. 2003, 20.00–20.30.
- Križnar, Franc.** 2006. Genealoški pogled na glazbu Škofjeloške pasije (1721): slovenske korizmene pjesme, Tolminski rožar i pater Romuald/Lovrenc Marušič (1676–1748). V: *Muka kao nepresušno nadahnuće kulture, Zbornik radova Udruge Pasijska baština V.*, 411–424. Zagreb: Udruga Pasijska baština.
- — —. 1991. Glasbena dramaturgija Škofjeloškega pasijona. *Loški razgledi* 38: 131–170.
- — —. 1999. Glasba na Škofjeloškem nekdanj in zdaj. *Glasbena šola Škofja Loka, 50 let*: 9–26.

- — —. 2000. Glazbena dramaturgija Škofjeloške pasije. V: Jozo Čikeš, ur. *Muka kao nepresušno nadahnuće kulture, Zbornik radova Udruga Pasijska baština II.*, 389–410. Zagreb: Pasijska baština Hrvatske.
- — —. 2003. Nova glazba u Škofjeloškom pasionu 1999–2000 autora dr. Andreja Missona i Toneta Potočnika. V: Jozo Čikeš, ur. *Muka kao nepresušno nadahnuće kulture, Zbornik radova Udruga Pasijska baština III.*, 341–354. Zagreb: Pasijska baština Hrvatske.
- — —. 2005. Nova glazba za dvije »nove« postavitve Romualdove »Škofjeloške pasije« u ljetima 2000–2002. V: Jozo Čikeš, ur. *Muka kao nepresušno nadahnuće kulture, Zbornik Udruga Pasijska baština IV.*, 516–539. Zagreb: Pasijska baština Hrvatske.
- — —. 2006. Glasba Škofjeloškega pasijona. *Doneski Loških razgledov* 13: 57–71.
- — —. 2007. Nova glasba v Škofjeloškem pasijonu. *Doneski Loških razgledov* 14: 35–38.
- — —. 2007–2008. Glasbena dramaturgija Škofjeloškega pasijona I., II. in III. *Tretji dan*, 36/7–8: 119–125; 36/9–10: 143–153 in 37/9–10: 143–150.
- — —. 2008. Postna pesem *Lass mich deine leiden singen / O isuse, daj da pjevam / Daj mi Jezus, da žalujem (pojem)* v Avstriji, na Hrvaškem in v Sloveniji. V: Jozo Čikeš, ur. *Muka kao nepresušno nadahnuće kulture, Zbornik Udruga Pasijska baština VI.*, 369–402. Zagreb: Pasijska baština Hrvatske.
- — —. 2010. *Genealogija glasbene dramaturgije Škofjeloškega pasijona*. Škofja Loka, Puštal: Zasebna knjižnica Antolin-Oman.
- Kumer, Zmaga.** 1981. Rožar v Tolminu. *Glasilo Tolminski verski list* 2: 2–3.
- Oče Romuald-Lovrenc Marušič.** *Škofjeloški pasijon*, režija Meta Hočvar, video zapis Tone Stojko, posnetek predstave 23. 12. 2000, 76 min.
- Oražem, France.** 1979. Vloga ljudskega petja v bogoslužju. *Cerkevni glasbenik* 72: 65–69.
- Slovenske ljudske pesmi, I in II.* 1997 in 1981. Ljubljana: Slovenska matica.

Slovenske ljudske pesmi, junaške, zgodovinske, bajeslovne in pravljicne pripovedne pesmi. 1996. Ljubljana: GNI ZRC SAZU.

Škofjeloški pasijon—diplomatični prepis. 1987 in 1999. (Knjižnica Kondor 238). Ljubljana: Mladinska knjiga.