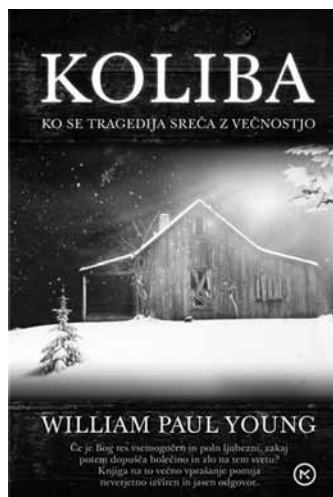


ROK KLOPČIČ
ŠTIRI STRUNE, LOK IN
PERO
CELJSKA MOHORJEVA
DRUŽBA 2011



V letošnjem letu (2011) je Celjska Mohorjeva družba natisnila avtobiografsko delo koncertnega violinista, pisca in pedagoga Roka Klopčiča z naslovom *Štiri strune, lok in pero*. Pisanje zaznamuje nekoliko ironična nota, kar je bila menda nasploh njegova osebna značilnost, in izrazito subjektivni pogled na glasbeno dogajanje v slovenskem in širšem glasbenem prostoru, kar prinaša nekakšen svež in kritičen vidik glasbenega življenja v ta mali, pogosto zaradi monopolizma nekaterih glasbenih struj kulturno zatohli, po drugi strani pa ustvarjalni slovenski prostor.

Osebo je avtorja očitno gnala želja zapisati resnično

zgodovino, saj že v predgovoru kritično zapiše: "Dovolj časa je že bilo prepuščenega tako imenovanim 'uradnim', 'poklicnim' piscem, katerih povezava z določeno klico je vsem, ki poznamo razmere, več kot jasna, njihova s tem pogojena stališča pa tudi. Laži – ni jih mogoče imenovati drugače – se tako vlečejo od enega 'znanstvenika' do drugega, iz ene enciklopedije v drugo in pogosto izvirajo iz nekritičnega ali grobo tendencioznega zapisa kakega novinarja, kritika, ki za svoje delo nima nobene kvalifikacije, ali tovariša iz iste klike." (Klopčič 2011, 9.) Kritičen do svojih profesorjev na Glasbeni matici, v Srednji glasbeni šoli in na Glasbeni akademiji najprej na kratko opiše svoje začetke glasbene poti, ki so ga pripeljali do študija violine v Londonu pri Maxu Rostalu, kjer je hitro spoznal, da njegov sloves ni povsem upravičen, saj je kot pedagog pogosto opozarjal na napake, ni pa znal podati nasveta, kako napako odpraviti. Resnično velike učitelje je torej Klopčič začel iskati po raznih tečajih ...

Z mešanimi čustvi se spominja različnih pianistov, s katerimi je sodeloval. Med njimi za Marijana Lipovška pohvalno pravi, da je bil eden redkih, ki so mu pomagali z nasveti in niso sejali le brezplodne kritike, kakor mnogi drugi, a mu je zaradi obilice dela zmanjkovalo časa za dosledno delo. Avtor zapiše: "Čeprav nerad, sem se

moral sprijazniti z dejstvom, da Lipovškovo sodelovanje z menoj ni osnovano na umetniških ambicijah, temveč ga vodi izključno finančni interes" (Klopčič 2011, 27), četudi v isti sapi zatrjuje, da je bil kot pianist v svojih najboljših trenutkih nenadkrljiv. Omenja še sodelovanje z Nado Oman, ki je sicer z njim dobro sodelovala, a sta si bila kot osebnosti očitno precej različna, saj ga je opisovala kot nesimpatičnega in zoprnega, nato z Rankom Filjakom, ki ga je prizadela prezgodnja smrt itd. Tudi tu precej kritično, a gotovo realno, zapiše, da je "igral še z nekaterimi slovenskimi pianisti", a se ni "mogel otresti občutka, da so pri teh koncertih le polovično zainteresirani". Zanimivo je prebirati njegova mnenja o dirigentih, s katerimi je sodeloval kot solist. Na nekatere je ohranil lepe spomine, med temi posebej hvali Antona Nanuta, Borisa Papandopula, tudi izvrstnega komponista, ter Kirila Kondrašina. Drugje pa je doživljal razne intrige in izigravanja, kot npr. opisuje slovenskega dirigenta Boga Leskovic, ki je na vaji z orkestrom vadal ves repertoar, celo dodatek, njegov solo pa je postavil čisto na konec vaje.

Precej kritičen je do mnogih slovenskih skladateljev; odkriva nam velikokrat težavne odnose med njimi in interpreti, ko pravi: "Običajno je, da vsakdo, ki se mu zdi, da je poklican za kompozicijsko delo v Sloveniji, misli, da je

dolžnost vseh izvajalcev, da ga izvajajo. ... To se seveda ne dogaja in od tod obtoževanja, da so slovenski izvajalci za dela kolegov komponistov nezainteresirani in splošno pokvarjeno skomercializirani." (Klopčič 2011, 47.) Resnica je daleč od tega – vsak izvajalec se želi uveljaviti z izvajanjem skladb avtorjev iste narodnosti, z argumentom, da lahko samo pripadnik istega rodu pravilno tolmači skladateljeva čustva. Klopčič je po zaključku študija s pianistom M. Lipovškom za ljubljanski radio posnel skoraj vse, kar je bilo do tedaj znanega (dela Gašperja Maška, Matija Babnika, Marija Kogoja, Lucijana Marije Škerjanca, Vilka Ukmarja, Marijana Lipovška, Uroša Kreka, Alojza Srebotnjaka, Slavka Osterca ...) ter v kasnejših letih mnoge krstne izvedbe mlajših skladateljev (Nenada Firšta, Janija Goloba ...). Večina skladateljev je ob tem izkazala izvajalcu dobrohotnost in hvaležnost za njegovo delo, a med njimi so se našle izjeme, "ganljive v posvečeni zavezanosti v svoje proizvode" (51). Klopčič je nasploh, zlasti pa v zvezi s politiko izvajanja skladb slovenskih skladateljev, kritičen do Društva slovenskih skladateljev (DSS), za katere pravi, da so "agresivno posiljevali slovensko glasbeno sceno", seveda zlasti v veliki občutljivosti za lastne interese, pri čemer sta bila po Klopčičevih besedah močna predvsem Uroš Krek in

Samo Hubad. Po Klopčičevih besedah je DSS sistematično delalo proti Društvu glasbenih umetnikov Slovenije, v želji, da bi se to društvo podredilo DSS, in s končnim ciljem po društveni plati obvladati vse vzvode glasbenega življenja v Sloveniji.

Posebno poglavje avtobiografije je posvečeno skladatelju Lucijanu Mariji Škerjancu, ki ga Klopčič opisuje kot plemenitega in elegantnega človeka, v glasbenih krogih prevečkrat po krivem obrekovanega. Prav tako omenja Dragotina Cvetka, muzikologa, profesorja na Akademiji za glasbo in člana SAZU-ja, ki ga opisuje kot delovnega, svetovljanskega, inteligentnega in visoko izobraženega človeka. Ob njegovem značilno kritičnem pogledu na slovenske glasbene kroge je njegova velika kvaliteta tudi ta, da omenja nekatere svetle posameznike z glasbenega sveta, kar je ob njegovi drži človeka 'brez dlake na jeziku' še toliko bolj upoštevanja vredno.

Klopčič je bil kot izvajalec slovenskih del aktiven v snemanju slovenskih skladb za ljubljanski radio, poleg tega je posnel tudi veliko število standardnih del violinske literature. Razen omenjenega je pisal komentarje in pripravljaj glasbene oddaje za Radio Ljubljana, kar so prevzele tudi druge jugoslovanske postaje, pripravljaj je oddaje za slovenski program ORF Studio Kärnten v Celovcu, od česar

je nekatere oddaje prevzela postaja Österreich 1 ter ena od švicarskih postaj. Dejaven je bil še kot pisec strokovnih člankov na temo violinske igre za revijo *The Strad*, ki je imela sedež uredništva v Londonu, in sodeloval z ameriško založbo G. Schirmer, za katero je pripravil redakcije nekaterih skladb. Pri tej založbi je dobil ponudbo, da bi v svoj katalog uvrstili tudi kakega slovenskega skladatelja, a Klopčič pravi, da je v mislih "preletel vrsto slovenskih skladateljev. Diletanti seveda niso prišli v poštev, ob drugih sem imel žive spomine: napade enega, nadutost in ignoriranje drugega, dvoličnost tretjega, obrekovanje četrtega ..." (100-101), zato je dejal, da ne vidi skladatelja, ki bi ga lahko uvrstili.

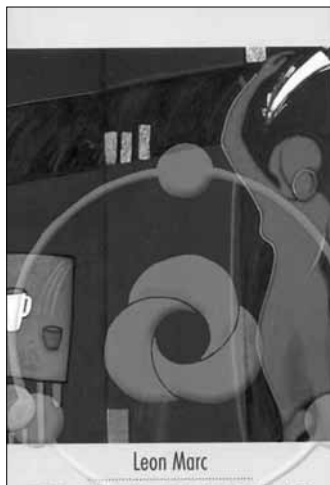
Leta 2008 se je upokojil kot redni profesor Akademije za glasbo, kjer je začel s delom kot docent; seveda ima tudi v zvezi s to ustanovo veliko povedati o neprofesionalnem in nekulturnem obnašanju med zaposlenimi, med branjem pa me je prijetno presenetilo, ko sem med njegovimi učenci zagledala imena svojih kolegov in sodelavcev. Pri nekaterih sem se lahko tako še nekoliko bolj pozanimala o njegovem načinu poučevanja, kar je potrdilo moje sklepe, ki jih je moč razbrati iz njegovih lastnih opisov: da je bil zelo zahteven, pa tudi dosleden pedagog, samosvoj, pa tudi širok.

Pisec spremne besede mag. Ivan Florjanc, izredni profesor

na Glasbeni akademiji, daje avtorju pohvalo, ko pravi, da je "zbral pogum in izrekel, kar mu je desetletja ležalo na duši (v majhnem prostoru, kot je Slovenija, si tega brez škodljivih posledic ne more vsakdo dovoliti)". Morda je tudi to razlog, da je avtobiografija izšla posthumno, gotovo pa ne glavni razlog, saj verjamem, da je knjiga predvsem lep posmrtni spomenik in spomin na velikega slovenskega glasbenika. Vsekakor delo bogato dopolnjuje mozaik polpretekle glasbene zgodovine in prinaša nekoliko realnejši pogled na muhast, nepredvidljiv in hkrati genialen svet glasbenih ustvarjalcev in poustvarjalcev.

Cecilija Oblonšek

**CESARE GIRAUDO:
STRMENJE NAD
EVHARISTIJO
MISTAGOGIJA SVETE MAŠE
S POMOČJO OBREDOV
IN MOLITEV, SŠK-SKU,
CELJSKA MOHORJEVA
DRUŽBA, 2011, 133 STR.**



Slovenski katehetski urad je oskrbel prevod liturgično-teološke študije *Strmenje nad evharistijo*, ki jo je napisal Cesare Giraudo, profesor liturgike in dogmatične teologije na Gregorijani v Rimu in na Teološki fakulteti v Neaplju. Delo je odličen priročnik za poglobitev vseh treh oblik oznanjevanja: evangelizacije, kateheze in homilije. Bolj kot za novo odkritje gre za obuditev uvajanja v vero na osnovi mistagogije svete maše s pomočjo obredov in molitev, kot je zapisano v podnaslovu. Kriza verske prakse, še posebej obiska svete maše, je nedvomno tudi posledica tega, da smo preveč opustili

mistagoško katehezo evharistije in sploh bogoslužja. Pouk o znamenjih in simbolih je samo en del kateheze o zakramentih, potrebno je uvajanje v skrivnost (mistagogija).

Delo vsebuje pet poglavij in dodatek. V predgovoru avtor pojasni, da ga je okrožnica Janeza Pavla II. *Cerkev iz evharistije* (2003) spodbudila k pisanju študije o mistagogiji svete maše. Osnovni poudarek daje daritveni razsežnosti svete maše, ponovnemu odkritju evharističnih pobožnosti, vlogi službenega in splošnega duhovništva ter odnosu med liturgijo in karitativno zavzetostjo (5).

V prvem poglavju *Evharistija – dar, ki ne prenese dvoličnosti* C. Giraudo ugotavlja, da so v dolgem predkoncilskem obdobju ovirali doživeto bogoslužje raba latinščine, obredni red z mehanično uporabo rubrik, pretirana vloga mašnika in pasivnost vernikov. Zato je II. vatikanski cerkveni zbor najprej poskrbel za temeljito prenovo "bogoslužja, ki je vrhunec, h kateremu teži delovanje Cerkve, in hkrati vir, iz katerega izvira vsa njena moč" (B 10).

Po štiridesetletni prehojeni poti prenova bogoslužja ne prinaša zelenih sadov. Avtor je previden in natančen pri odkrivanju vzrokov. Nikakor ne soglaša s tistimi, ki krivijo koncilsko prenovo, saj bi s tem nasprotoval zdravemu nauku o Cerkvi, ki odločitvam koncila daje najvišjo veljavo. Resen problem pa vidi v