

ZAPISKI

VARŠAVSKA JESEN 1965

Varšavski dnevi sodobne glasbe imajo že močno tradicijo, saj je bil letošnji festival že sedmi po vrsti. V mednarodnem glasbenem življenju je priznan kot eden izmed najzanimivejših pregledov sodobne ustvarjalnosti, je pa tudi izredno zanimiva revija že preizkušenih mojstrov in ali eksperimentov, ki so bistveno vplivali na razvoj glasbe našega časa. Malo natančnejši pregled letošnje programske knjižice, ki v dodatku prinaša seznam vseh dosedaj izvajanih skladb na sedmih festivalih, kaže veliko smotrnost in kompleksnost programiranja kakor tudi reprezentančno udeležbo izvajalcev z vsega sveta. Tako so varšavski prireditelji nudili poslušalcem v teh sedmih letih pester in poučen izbor klasikov sodobne glasbe, vpogled v vsakovrstne novotarije in naposled odkrili svetu novo poljsko avantgardno šolo. To zadnje je seveda njih poglaviti namen. Tradicija klasicizma, ki jo sedaj pravzaprav šele odkrivajo, pozneje pa Chopin in Szymanowski, jih obvezujejo, da z vsemi silami nadaljujejo delo svojih predhodnikov, ki so jih uvrstili med velike glasbene narode. Po nekaj bežnih ugotovitvah lahko rečemo, da jim je to uspelo v veliki meri. Naj naštejemo samo nekaj nagrajencev vsakoletne UNESCOVE mednarodne tribune skladateljev: Witold Lutoslawski (*Musique funèbre*), Krzysztof Penderecki (*Threne aux victimes de Hiroshima*), Grażyna Bacewicz (*Glasba za godala, trombe in tolkala*), Tadeusz Baird (*4 eseji. Variacije brez teme*). Pa tudi brez tega oprijemljivega podatka lahko mirno priznamo današnji poljski skladateljski šoli neverjetno strujenost, obsežnost, plodovitost in učinkovitost. Ni pretirana trditev, da jih lahko poleg nemških avantgardistov, ki eksperimentirajo večidel na intelektualni osnovi, in francoske — bolje rečeno pariške — sredine, kjer se zbirajo iskalci z vsega sveta, uvrstimo med danes najpomembnejša žarišča nove glasbe.

Težo Varšavske jeseni v mednarodnem merilu ustvarjajo pravzaprav retrospektive najpomembnejših mojstrov našega časa, ki smo jih že vpisali med sodobne klasike. Načrtno izvajanje njihovih del bo z leti preraslo v kompletan pregled njihovih stvaritev. Poglejmo samo doslej izvedena Schönbergova dela: *Klavirski koncert* (I), *Der erste moderne Psalm*, *Preživeli iz Varšave*, *2 pesmi op. 48* (II), *4 godalni kvartet* (III), *5 skladb za orkester op. 16*, *5 male skladbe za komorni orkester*, *Kvintet op. 26* (IV), *Pierrot lunaire*, *Begleitungsmusik zu einer Lichtspielszene op. 54* (V), *Suita op. 29* (VI) *Godalni trio op. 45*, *6 skladb za klavir*, *Tri satire za mešani zbor op. 28* (VII festival). Podobne zanimive ugotovitve bi se pokazale tudi pri Bartóku, Bergu, Webernu, Prokofjevu, Hindemithu in drugih, čeprav zlahka ugotovimo, da so dajali doslej prednost tistim skladateljem, ki so izhajali iz dunajske dvanajsttonske šole, zanemarjali pa neoklasiciste (z izjemo Stravinskega, ki je bil doslej celo 22-krat na sporedih, med drugim z velikimi baleti, simfonijami in operami). Usmerjenost zadnjih dveh let pa kaže na nekakšno strpnost in odklon od najekstremnejših poizkusov, čeprav so Poljaki ravno v tej najekskluzivnejši smeri vsekakor danes med prvimi (Penderecki, Górecki, Kotoński, Kilar in ostali).

Letošnji festival je prinesel vrsto novosti, ki so bile pisane posebej za Varšavsko jesen — omenim naj samo pomembnejše skladatelje: Witold Szalonek

(*Concertino za flavto in orkester*), Bolesław Szabelski (*Preludiji*), Dieter Schönbach (*Orchesterstück III — Pour Varsovie*), Kazimierz Serocki (*A piacere*), Grażyna Bacewicz (*Koncert za violončelo in orkester*). Vendar so dosegle največji uspeh pravzaprav ponovitve, ki so požele že na nekaterih drugih mednarodnih festivalih svoje krstne aplavze (zagrebški bienale, Darmstadt, SIMC). Poljaki so letos spletli pravcat mit okoli Lutosławskega in njegovih *Treh poemov*, ki smo jih slišali v Zagrebu, nekoliko preveč vneto so ploskali Pendereckemu (*Polimorfia*), prečiščeni klasicistični balet Stravinskega *Orfej* pa je slej ko prej razodel veliko mojstrstvo tega velikana sodobne glasbe. Tadeusz Baird je še enkrat dokazal, da je najmočnejši in najgloblji ustvarjalec, kar jih Poljaki danes premerejo (*Muzyka epifaniczna*). Posebno prijetno me je presenetil italijanski avantgardist Luigi Nono s svojo pretresljivo kantato *Sul ponte di Hiroshima* (atomska smrt je neverjetno privlačna za vse vrste ustvarjalcev). Izredno težka partitura tu ni sama sebi namen in v muko izvajalcem — končni rezultat je namreč neverjetno močan. Nekaj večjih uspehov pa gre pripisati tudi odličnim, enkratnim interpretom (oboist Faber, flavtist Gazzelloni, pevka Cathy Berberian, odlični perkusionisti Jean Claude Casadesus, Diego Masson in drugi).

Letošnji festival je skušal dati poseben poudarek delom Igorja Stravinskega, čeprav to ni bilo nikjer objavljeno. Njegova dela — *Lisica* v koncertni izvedbi, *Pribautki*, *Canticum sacrum* (ki je bilo sprejeto zelo hladno) in odlična izvedba baleta *Orfej* — so bila kakor rdeča nit celotnega festivala. Ko se nam počasi razodeva kompleksno njegov obsežni opus, nehote prevlada naklonjenost za njegova neoklasicistična in folklorna dela, medtem ko so najnovejše stvaritve, že od dokaj mršave *Canticum sacrum* naprej (v Zagrebu smo gledali klavrn poizkus sodobne opere v njegovem *Potopu*), na repertoarju zgolj zaradi pietet do velikega mojstra, ki nekako ne zna prav oceniti svojih starčevskih zmognosti.

Na tem mestu naj mi bo dovoljeno omeniti tudi letošnji jugoslovanski delež k temu pomembnemu festivalu. Kako to, da je Jugoslovanom šele letos uspelo prodreti na to prireditel? Vzrok bo morda v naši preveliki skromnosti — beri nezmožnosti informirati tujino o našem delu — in pa v zares preveč homogeni zaostalosti in akademizmu naše povojne glasbe. Pred dvema letoma se je posrečilo Krešimiru Fribcu plasirati svoje delo *Mouvements cosmiques* v izvedbi Krakovskega komornega orkestra v festivalni spored. Žal na to delo ni bilo nobenega odziva. Tako je letos ansambel »Slavko Osterc«, ki je bil povabljen, da predstavi sodobno jugoslovansko komorno ustvarjalnost, prvi prebil led. Poleg Osterčevega klasičnega dela (*Nonet*) in Hindemithove *Kammermusik št. 3* za čelo in 10 instrumentov je imel na sporedu same prve izvedbe del, ki so bila nalašč napisana za ansambel in za ta festival (Ljubica Marić — *Ostinato super tema oktoiha*, Milan Stibilj — *Impresije*, Ruban Radica — *Paean*, Krešimir Fribec — *Zatomljeni ritam*, Ivo Petrić — *Croquis sonores* za harfo in komorni ansambel in Primož Ramovš — *Enneafonia*).

Po koncertu so ugledni glasbeniki (Lutosławski, Baird, Markowski, Szabelski, Górecki in drugi) izrazili svoje navdušenje nad našimi deli, ki da so žal prišla prepozno na programe Varšavske jeseni. Upajmo, da odslej ne bo treba čakati po več let na novo afirmacijo naše glasbe v mednarodnem merilu. Na festivalu so poleg naštetih del izvajali tudi Milka Kelemena *Equilibres* za

veliki orkester, žal pa je odpadla napovedana izvedba *Sonate za violino in orgle* Josipa Slavenskega.

Publika je naša dela, z nekaj izjemami, sprejela nadpovprečno dobro — v primerjavi z zelo hladnim sprejemom nekaterih renomiranih del in skladateljev (Maderna — *Koncert za oboo in orkester*, Stravinski — *Canticum sacrum* in tako dalje). O varšavski publikii velja povedati, da je že visoko specializirana za tovrstno glasbo, saj sprejema zelo kritično pa tudi z velikim navdušenjem naj sodobnejše stvaritve, kakor tudi dobre izvedbe klasičnih del. Največje zanimanje je vedno za koncerte, kjer so na programu morebitne senzacije ali pa avantgardna dela. Velika dvorana ni mogla vedno sprejeti vseh poslušalcev, ki so do zadnjega kotička izpolnili vse prostore in neutrudno stali po več ur. To, kar smo razvajeni Jugoslovani pogrešali pri ogledu mesta in trgovin, smo lahko v polni meri našli v koncertni dvorani, za kar so nam poljski umetniki lahko za zgled, ki ga najbrž nikoli ne bomo dosegli.

Ivo Petrić

POLEMIKA

COTSETLAS = KOSEZI?

V »Sodobnosti« (XI, 1965, str. 1038—1041) je postavil dr. *Janez Stanonik* v članku »Še o kosezih« vprašanje, ali niso naši *kosezi*, v katerih gledamo zgodovinarji in jezikoslovci povsem izjemen, le slovenskemu razvoju svojski družbeni sloj, nemara na kak način v zvezi s srednjeveškim angleškim družbenim slojem, ki nosi staroangleško ime »cotsetlas« (v edn. *cotsetla*). Pri tem se je skliceval posebej na dejstvo, da je zapisano to ime v latinskih virih po uveljavljenju normanskega gospostva na Angleškem v oblikah, ki se približujejo imenu kosezov (*coscefs, coscez, cozets, cozez, cottarii*, v srednjeveški francoščini enkrat tudi *cosel*). Ker gre po njegovi sodbi tudi za imeni »z v bistvu isto vsebino«, se mu »zdi skrajno neverjetna« morebitna zavrnitev, »da gre tu za čisto slučajno podobnost, ki pa nima nobene filološke osnove«. Vendar ob koncu »rešitev tega vprašanja seveda prepušča strokovnjakom za slovensko jezikoslovje«.

V ta del diskusije se seveda ne nameravam spuščati, čeprav že *Ramovševa* izvajanja v Historični gramatiki slovenskega jezika (II. Konzonantizem, 1924, 191—209 o glasovni skupini -tl- in 210—211 o glasovni skupini -st-) gotovo ne podpirajo Stanonikovih domnev. Ob dejstvu, ki je Stanoniku znano seveda mnogo bolje kakor meni, da sta oba dela sestavljenega imena »cotsetla« v angleščini živa še danes (*cot* — hiša, koča; *settle* — prebivati, naseliti se), bi pač tudi premišljal, ali gre pri v latinščini zapisanih oblikah res za »mlajši jezikovni razvoj« ali pa morda samo za različno substituiranje anglosaških glasov pri različnih latinskih pisarjih, medtem ko je »cott-arius« seveda povsem ustrezna latinska izposojenka, ker latinščina izraža s končnico *to*, za kar potrebuje staroangleščina drugi del sestavljenke, prav tako kakor nam v slovenščini zadostuje »koč(a)-ar« in ne rečemo »prebivavec koče«. Ko se izogibam temu delu razpravljanja, pa moram hkrati poudariti, da ob Stanonikovi tezi