

DOI: <https://doi.org/10.31318/2786-8877.8.2025.355514>
УДК 78.036:78.091(438)(045)

KORNOWICZ JERZY

Związek Kompozytorów Polskich, kompozytor, prezes. Międzynarodowy Festiwal Muzyki Współczesnej „Warszawska Jesień”, dyrektor artystyczny (Warszawa, Polska).

Polish Composers' Union. Composer, President. International Festival of Contemporary Music «Warsaw Autumn», Artistic Director (Warsaw, Poland).

Корнович Єжи. Спілка композиторів Польщі, композитор, голова. Міжнародний фестиваль сучасної музики «Варшавська осінь», артдиректор (Варшава, Польща).

ORCID ID: <https://orcid.org/0009-0007-2862-2556>

kornowicz@wp.pl

THE “WARSAW AUTUMN” FESTIVAL AS A SPACE FOR ARTISTIC AND COGNITIVE ACHIEVEMENTS. UKRAINIAN CONNECTIONS

ФЕСТИВАЛЬ «ВАРШАВСЬКА ОСІНЬ» ЯК ПРОСТІР МИСТЕЦЬКИХ ТА ПІЗНАВАЛЬНИХ ДОСЯГНЕНЬ. УКРАЇНСЬКІ ЗВ’ЯЗКИ

Jest dla mnie bardzo ważne, że jestem tu dzisiaj z Państwem na Konferencji poświęconej związkom kulturowym we wspólnej przestrzeni świata, Europy, Ukrainy i Polski. Wiemy już, że to cywilizacja wspólnych znaków kultury i etosu dociekania prawdy jest zagrożona dziś — poprzez wojnę Putina, ale też populistów i izolacjonistów na całym świecie.

Na wstępie pragnę pozdrowić Państwa od moich koleżanek i kolegów stanowiących środowisko Warszawskiej Jesieni i Związku Kompozytorów Polskich. Ale chciałem wyjaśnić, że nie jestem Prezesem Związku Kompozytorów Polskich — tak jak

mnie przedstawiono w programie Konferencji, jest nim od 2016 roku Mieczysław Kominek, od którego przekazuję Państwu najlepsze pozdrowienia. Ale prezesem Związku Kompozytorów byłem w latach 2003–2015.

Warszawską Jesień programuję wraz z moimi przyjaciółmi z Komisji Programowej od 2017 r. Czyli odpowiadamy za osiem ostatnich edycji Festiwalu. To już jest czas znaczący.

Jest dla mnie ważne, aby poinformować, że jestem także prezesem Stowarzyszenia Kreatywna Polska — organizacji, którą współtworzyłem, która zrzesza reprezentacje twórców muzycznych, filmowych, fotograficznych, organizacje zbiorowego zarządu prawami autorskimi i pokrewnymi, oraz reprezentacje wielu sektorów kreatywnych — jak wydawców prasy, książek, producentów filmowych i wydawców nagrań. Zawsze bowiem uważałem, że jeśli chce się zmieniać estetyki muzyczne, a wiadomo, że podlegają one zmianom w reakcji na świat, naszą tożsamość i świadomość, należy zmieniać także warunki tworzenia muzyki, a nie samą tylko estetykę. Zajmując się tylko sztuką bez jej zakorzenienia w rzeczywistości dokonujemy zmian jedynie powierzchniowych. Dlatego zajmuję się zarówno sztuką, jak i jej kontekstami strukturalnymi, prawnymi, ekonomicznymi i socjokulturowymi. Oczywiście, nie zawsze rzeczywistość da się zmienić. Na to trzeba możliwości politycznych i ekonomicznych. Ale warto pamiętać, kiedy mówimy o sztuce, że zawsze ona pozostaje w reakcji do rzeczywistości. W szczególności zaś sztuka współczesna.

Mój przyjaciel Tadeusz Wielecki, który przede mną był dyrektorem Warszawskiej Jesieni przez 17 lat i był tego festiwalu wielkim odnowicielem, napisał przed kilkunastu już laty o „Warszawskiej Jesieni” następujące zdania:

„Warszawska Jesień” jest festiwalem zaszczonym, z ogromną tradycją, czymś w rodzaju świadka historii. Wciąż jest organiz+mem żywym, rozwija się i ma się dobrze na tyle, na ile pozwala budżet przeznaczony na kulturę w Polsce oraz ogólna sytuacja muzyki. Festiwal organizowany jest przez Związek Kompozytorów Polskich, a nad programem kolejnych edycji pracuje Komisja

Repertuarowa powoływana przez Zarząd Związku, w swej pracy od niego niezależna. Jest więc to festiwal pozarządowego stowarzyszenia, ale przy tym międzynarodowy i organizowany pro publico bono.

Warszawska Jesień poczęła się w 1956 roku na fali odwilży po latach stalinowskiej dyktatury i pomimo, iż władze szybko odstąpiły od procesu demokratyzacji, istniała nieprzerwanie (z dwoma wyjątkami) przez czas trwania komunizmu, mając byt zapewniony przez państwo (do tej pory utrzymuje się głównie ze środków publicznych). W latach dziewięćdziesiątych ubiegłego wieku nowa sytuacja ekonomiczna i społeczna kraju na dorobku zachwiała stabilnością finansową Festiwalu. Wraz z wypracowaniem modelu funkcjonowania kultury w Polsce i procedur jej finansowania, możliwe jest planowanie kolejnych festiwalowych edycji w sposób o wiele bardziej przewidywalny.

Paradoksalnie czasy rządów komunistycznych były okresem szczególnej świetności Warszawskiej Jesieni. Stanowiła ona bowiem wówczas oczywisty wyłom w żelaznej kurtynie, była wyspą wolności twórczej. Tu nie obowiązywał socrealizm: możliwe były najrozmaitsze ekstrawagancje artystyczne. Dawały one poczucie swobody wypowiedzi w ogóle, były odbierane jako rodzaj kontestacji politycznej. Frekwencja wynosiła 120 procent, o Warszawskiej Jesieni głośno było w prasie, z zagranicy przyjeżdżało kilkuset gości — i tych ze Wschodu (dla zainteresowanych tematem obywateli krajów Związku Radzieckiego była to jedyna i wielce upragniona możliwość zetknięcia się z nowymi prądami w muzyce), i tych z Zachodu. Władza tę sytuację tolerowała, chcąc uzyskać przed światem opinię liberalnego mecenasa. Zresztą ważnym dla niej argumentem na rzecz powołania Festiwalu była możliwość zademonstrowania wyższości muzyki socjalistycznej nad burżuazyjną, krajów kapitalistycznych. Oczywiście działała cenzura, istniało stałe

zagrożenie cofnięcia przyzwolenia na organizowanie Festiwalu, zwłaszcza wobec nacisków ze strony władz sowieckich, które muzykę awangardową oraz atmosferę Warszawskiej Jesieni traktowały jako ideologiczną dywersję. Tak więc, aby przeprowadzić takie czy inne artystyczne zamierzenie, trzeba było niekiedy uciec się do fortelu¹.

Krzysztof Baculewski pisze o XVI „Warszawskiej Jesieni” w roku 1973 tym razem w kalendarium wydanym z okazji pięćdziesiątego Festiwalu:

Ten festiwal — znów ociera się o politykę. Ministerstwo Kultury i Sztuki nakazuje skreślenie z programu utworu Edisona Denisowa, kompozytora źle widzianego w Związku Radzieckim. Jak wiadomo, dyrektywy stamtąd idące nie podlegały dyskusjom, toteż „w zamian” otrzymujemy Koncert fortepianowy dożywotniego sekretarza generalnego Związku Kompozytorów Radzieckich i członka Rady Najwyższej ZSRR — Tichona Chrennikowa z kompozytorem jako solistą. Koncert ten jest po części bojkotowany przez warszawską publiczność; młodszy, a zwłaszcza uczniowie i studenci idą na koncert, żeby się pośmiać. Komisja Repertuarowa WJ na znak protestu wycofuje z książki programowej nazwiska swych członków. A utwór Denisowa i tak w programie się pojawił. Tyle, że rosyjski kompozytor wystąpił pod nazwiskiem panińskim swej żony — Gali Warwarin...²

Znowu Tadeusz Wielecki:

Zresztą, abstrahując od przyciągającego publiczność image’u imprezy niezależnej, w samej sztuce działa się przecież wtedy — mam tu na myśli pierwsze dwie dekady istnienia „Jesieni” — rzeczy niezmiernie ciekawe i nowe,

¹ Wielecki T. O Warszawskiej Jesieni. „Warszawska Jesień”. 68. Międzynarodowy Festiwal Muzyki Współczesnej. URL: <https://warszawska-jesien.art.pl/2025/o-festiwalu/o-warszawskiej-jesieni> [dostęp: 12.09.2025].

² Tamże.

czemu towarzyszyło wzmożone zainteresowanie ogółu. Tak więc po okresie odcięcia od nowych zjawisk i prądów muzycznych Europy Zachodniej, spowodowanym wojną i następnie stalinowską polityką izolacji, Polacy właśnie za pośrednictwem Warszawskiej Jesieni ze zdwojoną gorliwością nadrabiali zaległości w poznawaniu dzieł Schönberga, Berga, Weberna, Varese'a, a nawet Bartoka czy Strawińskiego. I równocześnie śledzili aktualne propozycje awangardy tamtych lat: Bouleza, Nona, Dallapiccoli, Maderny, Cage'a. Zaś kompozytorzy, wykonawcy, krytycy i muzykolodzy z Zachodu chętnie przyjeżdżali do Warszawy, zrazu z ciekawości wiedzy na temat krajów znajdujących się po drugiej stronie kurtyny, rychło jednak po prostu dlatego, że Warszawska Jesień uzyskala światowy rozgłos, stała się jednym z najważniejszych miejsc uprawiania nowej muzyki.

Prawie od początku bowiem ustalil się modernistyczny profil Festiwalu; muzyka o zachowawczym charakterze stanowi w jego programach zdecydowany margines. Ma przy tym „Jesień” formułę otwartą, starając się przedstawić wielość zjawisk i tendencji, typową dla muzyki naszych czasów: od dźwiękowego radykalizmu wywodzącego się z tradycji webernowskiej (Lachenmann, Ferneyhough, Holliger), poprzez nurty odwołujące się do muzyki przeszłości lub kultur tradycyjnych, aż po audio-art, czy instalacje dźwiękowe. Mówi się, i słusznie, o Warszawskiej Jesieni, iż jest pluralistyczna, pozytywnie eklektyczna. I tak być musi, jeżeli o tym, co dzieje się w aktualnej twórczości muzycznej na świecie Festiwal chce informować Polaków w możliwie pełny sposób.

Dziś już jeden z trzech podstawowych celów przyświecających twórcom Festiwalu — zapoznanie polskiego odbiorcy z klasyką XX wieku (tj. z twórczością, która była takową u zarania Festiwalu) — jest oczywiście od dawna wypełniony. Choć tymczasem niestety narastały niekiedy zaległości nowe, dotyczące klasyki drugiej już połowy

XX wieku. Przykładem Gruppen Stockhausena, które po raz pierwszy w Polsce zabrzmiały dopiero podczas Warszawskiej Jesieni w roku 2000, lub Répons Bouleza, z którym to dziełem polska publiczność zapoznała się dopiero w roku 2005. Zawsze aktualne pozostają natomiast dwa inne cele: prezentacja nowej muzyki światowej oraz polskiej.

Z powyższego wylania się ważny aspekt dotyczący charakteru Festiwalu: kompozycje nowe i najnowsze różnych nurtów i tendencji, prezentuje on w kontekście klasyki współczesności. Jego tożsamość można więc określić w ten sposób, iż jest to impreza, która pokazuje współczesność w jej związkach z tradycją. Ponadto Festiwal jest debatą, forum dla różnych tendencji i opinii. Wreszcie specyfika Warszawskiej Jesieni i jej fenomen polegają na tym, że swoją misję pełni nieprzerwanie, rok w rok. To nie akcja, event, news, kampania, ta czy inna, wzięta z osobna, edycja, taki lub inny poszczególny temat. Istota tego festiwalu polega na tym, że jest — niezmiennie od prawie sześćdziesięciu lat — ten sam. A jednocześnie za każdym razem nowy, inny, zgodnie ze zmieniającą się stale sztuką, sytuacją kulturową, rzeczywistością <...>

Festiwal nawiedzają coraz to nowe grupy słuchaczy; sale są wypełnione, czasem przepelnione [dodam od siebie, że co roku mamy ok. 12.000 obecności na Festiwalu, z czego ponad 60% nie ma żadnego przygotowania muzycznego, czyli festiwal coś ważnego mówi po prostu młodemu z reguły i nieprofesjonalnemu odbiorcy. Wracam do tekstu Tadeusza Weleckiego — J. K.]. I co ważne — większość publiczności stanowi młodzież. Jest ona ciekawa muzyki bardziej wyrafinowanej, złożonej. Już od z górą dziesięciu lat pojawia się elita młodych ludzi, nie obawiających się „trudnego”, którzy chcą się wyróżnić spośród rzesz konsumentów kultury młodzieżowej właśnie, więc jednak popularnej. Młodzież ta poszukuje „innego” i „nowego”, egzotyki w szerokim sensie słowa. Ale równocześnie muzyki, z którą kontakt mógłby wzbogacać.

Wydaje się, że dziś, w dobie Internetu, muzyka współczesna nie wzbudza już politowania i wzruszenia ramion. Powstają nowe festiwale, organizowane są koncerty, podejmowane liczne inicjatywy i projekty jej poświęcone. Dzisiaj raczej spór toczy się nie na temat tego, czy muzyka współczesna ma rację bytu, tylko o samo jej pojmowanie: czym ona jest w istocie. O to, czy rację bytu ma muzyka, dla której odniesieniem jest wyłącznie kontekst historyczny, tradycja muzyki Zachodu, europejskiej, poważnej <...>

Atmosfera festiwalowych edycji ostatnich lat z pewnością jest inna, niż jeszcze pod koniec lat 90-tych. Koncerty „wyszły w miasto”, niejako do publiczności. Wydarzenia „Jesieni” dzieją się we wnętrzach mniej klasycznych w charakterze: w halach sportowych, na piętrach starych fabryk, w przestrzeniach nowej architektury, w klubach. <...> Co do muzyki samej, to coraz częściej towarzyszy jej warstwa elektroakustyczna, jej wykonania wymagają złożonych systemów dystrybucji dźwięku, jej twórcy traktują przestrzenność jako istotny współczynnik formy, wprowadzają projekcje wideo, stosują nowe technologie. <...>

Lecz pewna widowiskowość, nieodłącznie związana z realizacją dużych projektów, niech nas nie zmyli. Tak myślą i tworzą kompozytorzy doby obecnej. To cecha współczesności. Warszawska Jesień, dotrzymując jej kroku, niezmiennie zachowuje swą wiarygodność miejsca kultuwującego sztukę bezinteresowną, niezależną, nie obciążoną aspektem komercyjnym. I każdemu, kto zawita na festiwalowe koncerty, wciąż może dać pewność, że na temat tego, co dzieje się w świecie muzyki nowej, może czuć się dobrze poinformowanym¹.

¹ Wielecki T. O Warszawskiej Jesieni. „Warszawska Jesień”. 68. Międzynarodowy Festiwal Muzyki Współczesnej.

Tyle słów Tadeusza Wieleckiego sprzed już blisko 10 lat, a wiele się w nowej muzyce od tamtego czasu zmieniło. Świat jest inny, problemy są inne, inne idee zajmują przestrzeń publiczną.

Festiwale, które ja wraz z moimi Koleżankami i Kolegami programowałem starały się nie stracić walorów wypracowanych przez Tadeusza i jego ekipę. Jednocześnie nieco inaczej uformowaliśmy pryncypia. I tak w punkcie wyjścia jest etos i jakość poznawczości. Festiwal ma charakter poznawczy w sferze estetyki, środków wyrazu, idei, nowych środowisk i postulatów społecznych. W jakimś sensie „Warszawska Jesień” stara się zmienić, aktualizować stan świadomości, a nawet wpływać na zmianę społeczną, na model życia. Nie widzimy różnicy w problematyce pomiędzy festiwalem muzycznym, a teatralnym, filmowym, czy sztuk wizualnych. Wszystkie odnoszą się do rzeczywistości i człowieka dzisiejszego. Owe „zabieranie głosu” jest tym naturalniejsze, że nowa muzyka nie włada już tylko warsztatem i językiem dźwiękowym, ale inermedialnym, co ją zbliża do filmu, plastyki i teatru.

Adresujemy festiwal nie do artystów jako wyobrażonych odbiorców, ale do ludzi — mieszkańców Warszawy i przyjezdnych, którzy są w wieku intensywnego rozpoznawania się w rzeczywistości i w świecie. Badania, które prowadzimy, pokazują, że nasz główny odbiorca jest w wieku 20–45 lat. W ogóle nowa muzyka to żywioł ludzi młodych. Co — rzecz jasna — nie eliminuje doświadczonych odbiorców. Od strony programowej podobnie: staramy się budować związki pokoleniowe. Stąd Festiwal wypełnia w istotnym stopniu muzyka i formy okołomuzyczne tworzone przez twórców i artystów „niespokojnych” i niezadawalających się środkami już rozpoznanymi, czyli także autorstwa ludzi dosyć młodych. Uważamy, że „Warszawska Jesień”, jak i kilkanaście innych festiwali na świecie, aby utrzymać swoją specyfikę i nie upodobnić się do innych miejsc obecności muzyki, jak miejsca filharmoniczne, musi być na swój sposób idiomatyczna, a nawet radykalna.

I tak Festiwal stara się nie potwierdzać rzeczy już rozpoznanych. Choć pokazuje trwanie idei i zjawisk w czasie przez wykonywanie co jakiś czas muzyki, która była ważna w latach

np. 70–90 XX w. W szczególności takiej muzyki, której najlepiej doświadczyć osobiście, a nie z nagrań. Dlatego przypomnieliśmy w ostatnich latach takie utwory z klasyki XX w. jak „De Staat” Louisa Andriessena, „Les Espaces Acoustiques” Gerarda Griseya czy „Jonchaies” Iannisa Xenakisa. Dzięki współpracy z znakomitymi orkiestrami możemy sobie pozwolić na takie jak wymienione duże realizacje, oraz równie rozbudowane, ale już dotyczące nowej muzyki pisanej dziś, jak w tym roku wykonane „Trio” Simona Steena-Andersena na film, orkiestrę symfoniczną, chór i big-band, czy Matthew Shlomowitza i Mariam Rezaei „Six Scenes for Turtables and Orchestra”. Ale przede wszystkim sprzyjamy inicjatywom na swój sposób nieinstytucjonalnym — mniejszym zespołom, które same kreują rzeczywistość dźwiękową. To ten rodzaj artystycznej aktywności wydaje się być modelem szczególnie kreatywnym i szczególnie wspólnotowym.

Od kilku lat kolejne Warszawskie Jesienie mają hasła — klucze tematyczne. W 2024 były to „Przenikania” — o przenikaniu do muzyki współczesnej muzycznych języków historycznych i zjawisk dźwiękowych przynależących do różnych dzisiejszych gatunków, od jazzu, pop-kultury do dance-modern.

W 2023 były to „Rzeczy brzmiące” — o dźwiękowych i muzycznych instalacjach, przestrzeniach dźwiękowych i budynkach wypełnionych kształtami i dźwiękami. O klasycznych instrumentach i zespołach zestawionych z nowymi konstrukcjami. O muzyce mniej narratywnej — do pobycia w niej, czasem spacerowania w jej otoczeniu.

W roku 2022 kluczem było hasło „Połączenia” — o jednoczeniu sił wykonawczych, programowych i organizacyjnych. O byciu z Ukrainą i jej artystami. O muzyce nieobojętnej na zmagania, z problemami przynoszonymi zarówno przez wielkie procesy, jak i przez codzienne trudy i samotność. A więc, jak widać, problematyka festiwalu jest bardzo zróżnicowana.

Pracujemy nad najmłodszymi kompozytorami i odbiorcami. Od ponad 20 lat prowadzimy wraz z Niemiecką Radą Muzyczną zespół 20-osobowy złożony z innych co roku studentów i absolwentów uczelni niemieckich i polskich. Bywało w przeszłości,

że dołączali do nich młodzi muzycy ukraińscy. Prowadzimy warsztaty kompozytorskie prowadzone przez twórców obecnych na czas Festiwalu w Warszawie. Pracujemy z kilkunastoma festiwalami Europy nad promowaniem młodych zespołów i wykonawców w ramach sieci festiwalu Ulisses w ramach projektów wspieranych przez Unię Europejską. Cieszę się, że w kolejnej edycji Ulissesa będzie uczestniczył festiwal z Ukrainy: lwowskie Kontrasty, do czego osobiście zachęcałem zarówno moich przyjaciół ze Lwowa, jak i z paryskiego IRCAM (Institut de Recherche et Coordination Acoustique/Musique), który koordynuje działania Ulissesa. Działamy w ramach inicjatywy Nadar Academy skierowanej do młodych kompozytorów i prowadzonej przez znany zespół z Belgii — Nadar. Podobnie współdziałamy z Ensemble Modern.

Generalnie działamy wspólnie z innymi festiwalami i instytucjami na polu zamówień kompozytorskich i współprodukcji, nieraz bardzo rozbudowanych. Tak było np. z naszym współzamówieniem dla Francesco Filidei „Tre Quadri” — wielkiego rozmiarami koncertem fortepianowym, na który złożyliśmy się razem z festiwalami Milano-Musica i Casa da Musica w Porto.

Tegoroczna Warszawska Jesień przyniosła blisko siedemdziesiąt wydarzeń z koncertami, performansami, spotkaniami i warsztatami. Do nich dochodzi kilkanaście różnorodnych inicjatyw towarzyszących. W ramach głównego nurtu Festiwalu zabrzmiało sześćdziesiąt pięć utworów, w tym trzydzieści dziewięć prawykonań, co czyni Festiwal wyjątkowo aktywnym w animowaniu twórczości. Do wydarzeń nurtu głównego doszło 5 kolejnych w ramach „Warszawskiej Jesieni Klubowo” — odbywającej się w klubie jazzowym, oraz 24 wydarzenia „Małej Warszawskiej Jesieni” — wypełnionej różnorodnością od oper do muzycznych spacerów po Warszawie. To pasmo jest adresowane dla dzieci.

Każda edycja Warszawskiej Jesieni jest organizowana we współpracy z wieloma partnerami z Polski i całego świata. Robimy to w przekonaniu, że Festiwal jest zbyt ważną sprawą w wymiarze społeczno-kulturowym, aby traktować go jako

wyraz jednostkowych gustów i wyborów. Jesień stara się być „wspólna” z odbiorcami i wieloma partnerami i bardzo pracujemy, aby była taka jeszcze bardziej.

Muzyka ukraińska i ukraińscy wykonawcy byli obecni na „Warszawskich Jesieniach” od zawsze. Wertując katalog znalazłem 15 nazwisk. W przeszłości z utworami takich twórców jak: Jewhen Stankowycz (4 utwory), Walentin Silvestrov (6 utworów) czy Leonid Hrabowski (dwa utwory).

Kolejni to:

- Bohdana Frolyak (2005, 2022, 2023 — zamówienie WJ).
- Kataryna Gryvul (2022 — zamówienie WJ, 2023 — zamówienie WJ, 2024 — wydarzenie towarzyszące WJ — prawykonanie).
- Anna Korsun (2012, 2017, 2022, 2023).
- Lubava Sydorenko (2017 i 2022 — zamówienie WJ).
- Aleksander Szczetyński (1997, 2006).
- Alla Zagaykevych (2011, 2022 — zamówienie WJ).
- Bohdan Sehin (2005, 2022).
- Maxim Kolomiets (2017 — zamówienie WJ).
- Krasanin Jurij (2005) — nie mam pewności, czy co do ukraińskości tego kompozytora)¹.

¹ Prawdopodobnie chodzi o rosyjskiego kompozytora Jurija Kasparowa: jego utwór „*Hommage à Honegger*” („Hołd dla Honeggera”) został wykonany na festiwalu „Warszawska Jesień” w 2005 roku (uw. red.).