

КОРНОВИЧ ЄЖИ**ФЕСТИВАЛЬ «ВАРШАВСЬКА ОСІНЬ»
ЯК ПРОСТІР МИСТЕЦЬКИХ ТА ПІЗНАВАЛЬНИХ
ДОСЯГНЕНЬ. УКРАЇНСЬКІ ЗВ'ЯЗКИ**

Для мене дуже важливо, що сьогодні я перебуваю тут разом із вами на конференції, присвяченій культурним зв'язкам у спільному просторі світу, Європи, України й Польщі. Ми вже знаємо, що цивілізація спільних культурних знаків і етосу пошуку істини нині перебуває під загрозою — через війну путіна, а також через популістів та ізоляціоністів у всьому світі. Насамперед хочу передати вам вітання від моїх колег — представників спільноти фестивалю «Варшавська осінь» та Спілки композиторів Польщі.

Програму «Варшавської осені» я формую спільно з моїми друзями з Програмної комісії з 2017 року. Отже, ми відповідаємо за вісім останніх видань Фестивалю. Це вже справді значний період.

Я — співзасновник і президент товариства «Креативна Польща», у якому об'єднано творців музики, кіно й фотографії, організації колективного управління авторськими й суміжними правами, а також представників багатьох креативних секторів — як-от видавничча справа, преса і книги, продюсери фільмів, творці звукозаписів. Я завжди вважав: якщо ти хочеш змінити музичну естетику (а відомо, що вона піддається змінам через взаємодію зі світом, нашою ідентичністю й свідомістю), то треба змінити й умови створення музики, а не лише саму естетику. Маючи справу лише з мистецтвом, без вкорінення його в реальність, ми робимо тільки поверхові зміни. Саме тому я працюю як у сфері власне мистецтва, так і з його структурними, правовими, економічними й соціокультурними контекстами. Звісно, реальність не завжди можна змінити — для цього потрібні політичні й економічні можливості. Але варто пам'ятати, що мистецтво завжди пов'язано з реальністю, особливо сучасне.

Тадеуш Велецький (Tadeusz Wielecki), який до мене 17 років був директором «Варшавської осені» і став визначним реформатором цього фестивалю, ще понад десяток років тому написав про «Варшавську осінь» такі слова:

«Варшавська осінь» — це фестиваль із визначними досягненнями й потужною традицією, своєрідний свідок історії. Водночас він і далі залишається живим організмом, розвивається і відчувається добре настільки, наскільки цьому сприяє бюджет, призначений на культуру в Польщі, а також загальна ситуація в музичному житті. Фестиваль організовує Спілка композиторів Польщі, над виданням його програми щоразу репертуарна комісія, яку призначає Правління Спілки, але ця комісія незалежна у своїй діяльності. Отже, це фестиваль позаурядової інституції, але водночас — міжнародний і організований pro publico bono.

«Варшавська осінь» постала 1956 року на хвилі «відлиги» після років сталінської диктатури. І хоча влада швидко відмовилася від процесу демократизації, фестиваль функціонував безперервно (за двома винятками) протягом усього періоду комунізму, маючи державне забезпечення. І досі фестиваль утримується переважно за рахунок державних коштів. У 1990-х роках нова економічна й соціальна ситуація в країні, що перебувала у процесі трансформації, похитнула фінансову стабільність Фестивалю. З розробкою моделі фінансування культури в Польщі та процедур її фінансування можна тепер більш передбачувано планувати наступні фестивальні роки. Парадоксально, але саме часи комуністичного правління стали періодом особливого розквіту «Варшавської осені». Адже тоді вона була очевидним прологом у «залізній завісі», островом творчої свободи. Тут не діяв соціалістичний реалізм: були можливі найрізноманітніші мистецькі екстравагантності.

Вони дарували відчуття свободи, можливість вільно висловлювати різні погляди, і сприймалися як своєрідна форма політичного протесту. Відвідуваність публіки сягала близько 120 відсотків. Про «Варшавську осінь» багато писали у пресі, з-за кордону приїжджали сотні гостей — і зі Сходу (для громадян Радянського Союзу, зацікавлених новими явищами, це була єдина й надзвичайно бажана можливість ознайомитися з новими тенденціями в музиці), і з Заходу. Влада терпіла таку ситуацію, прагнучи утвердити перед світом образ ліберального мецената. До того ж важливим аргументом на користь створення Фестивалю для неї була можливість продемонструвати нібито перевагу соціалістичної музики над буржуазною музикою капіталістичних країн. Звісно, діяла цензура, була постійна загроза відкликання дозволу на проведення Фестивалю, особливо під тиском радянської влади, яка розглядала авангардну музику й атмосферу «Варшавської осені» як ідеологічну диверсію. Тож для реалізації тих чи тих мистецьких задумів інколи доводилося вдаватися до хитрощів¹.

Кшиштоф Бацулевський (Krzysztof Baculewski) у календарі, виданому з нагоди 50-го фестивалю, пише 1973 року про 16-ту «Варшавську осінь»:

Цей фестиваль — знову межує з політикою. Міністерство культури і мистецтва наказує вилучити з програми твір Едісона Денисова, композитора, якого не сприймали в Радянському Союзі. Як відомо директиви, що надходили звідти, не підлягали обговоренню. Тому натомість ми отримуємо фортепіанний концерт довічного генерального секретаря Спілки

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].

радянських композиторів і депутата Верховної Ради СРСР — Тихона Хренникова, із самим композитором як солістом. Цей концерт частково бойкотує варшавська публіка, а молодь, особливо учні й студенти, йшли на концерт, щоб посміятися. Репертуарний комітет «Варшавської осені» на знак протесту вилучає із програми імена своїх членів. А твір Е. Денисова все одно прозвучав, але під дівочим прізвиськом його дружини Галі Варварин...¹.

Знову Тадеуш Велецький:

Зрештою, абстрагуючись від привабливого для публіки іміджу незалежної події, у самому мистецтві того часу (маю на увазі перші два десятиліття «Осені») відбувалося щось надзвичайно цікаве і нове, що супроводжувалося посиленою увагою широкого загалу. Отже, після періоду відриву від нових музичних явищ і течій Західної Європи, спричиненого війною, а згодом сталінською політикою ізоляції, поляки саме за посередництва «Варшавської осені», з подвоєною енергією надолужували згаяне в пізнанні творів Шенберга, Берга, Веберна, Вареза, а також навіть Бартока чи Стравінського. Водночас вони стежили за актуальними пропозиціями авангарду тих років: Булеза, Ноно, Далапіколлі, Мадерни, Кейджа. Композитори, виконавці, критики й музикознавці із Заходу охоче приїжджали до Варшави — спочатку з цікавості та збирання інформації про країни по той бік завіси, а незабаром просто тому, що «Варшавська осінь» здобула світове визнання і стала одним із найважливіших осередків розвитку нової музики.

Адже практично від початку сформувався модерністський профіль Фестивалю; музика консерва-

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

тивного характеру становить у його програмах маргінальний сегмент. Водночас «Осінь» прагне представляти множинність явищ і тенденцій, типову для музики нашого часу: від звукового радикалізму, що походить від вебернівської традиції — Лакхенман (Helmut Lachenmann), Ферніхоу (Brian John Peter Ferneyhough), Холлігер (Heinz Holliger), — через напрями, що апелюють до музики минулого або традиційних культур, аж до аудіо-арту чи звукових інсталляцій. Про «Варшавську осінь» говорять — і цілком слушно — як про фестиваль плюралістичний, позитивно еклектичний. І так мусять бути, якщо Фестиваль прагне якомога повніше інформувати поляків про те, що відбувається в актуальній музичній творчості у світі.

Сьогодні одне із трьох основних завдань, які від початку надихали творців Фестивалю, — ознайомити польську публіку із класикою ХХ століття (тобто з творчістю, що була такою на зорі функціонування фестивалю) — безперечно, уже давно виконано. Водночас, на жаль, з часом накопичувалися нові прогалини, що стосувалися класики вже другої половини ХХ століття. Наприклад, твори «Групи» Штокгаузена, які вперше прозвучали в Польщі лише під час «Варшавської осені» 2000 року, або «Répons» Булеза, з яким польська публіка ознайомилася лише 2005 року. Натомість завжди актуальними залишаються два інші завдання: презентація нової світової та польської музики.

З наведеного випливає важливий аспект, що стосується характеру Фестивалю: нові й найновіші композиції різних напрямів і тенденцій він подає в контексті класики сучасності. Його ідентичність можна визначити як подію, яка показує сучасність у її зв'язках із традицією. Крім того, Фестиваль — це дебати, форум для різних тенденцій та поглядів.

Зрештою, специфіка «Варшавської осені» та її феномен полягають у тому, що вона безперервно виконує свою місію — рік у рік. Це не окрема акція, не подія, не новина чи кампанія, не та чи інша поодинока редакція, не окрема тема. Сутність цього фестивалю полягає в тому, що він — незмінно вже майже шістдесят років — той самий. І водночас щоразу новий, інший, відповідно до мистецтва, культурної ситуації та реальності, які постійно змінюються.

Фестиваль відвідують дедалі нові групи слухачів; зали заповнені, інколи навіть переповнені [додам від себе, що щороку ми маємо близько 12 000 відвідувачів, з яких понад 60% становлять люди без музичної підготовки, тобто Фестиваль говорить про важливе простого мовою — зазвичай, молодому й непрофесійному слухачеві — Є. К.]. І що важливо — більшість публіки становить молодь. Вона цікавиться більш вишуканою і складною музикою. Уже понад десять років є еліта молодих людей, які не бояться «складного», які прагнуть виділитися з-поміж мас споживачів молодіжної, а отже популярної культури. Ця молодь шукає «іншого» й «нового», екзотики в широкому значенні цього слова. Але водночас — музики, яка може збагатити.

Здається, що сьогодні, в епоху Інтернету, сучасна музика вже і не дивує, і не викликає співчутливо поблажливого ставлення. З'являються нові фестивалі, організовуються концерти, реалізуються численні ініціативи й проекти їй присвячені. Нині дискусія точиться не про те, чи має сучасна музика право на існування, а про саме її розуміння: чим вона є насправді? Про те, чи може бути лише та музика, для якої єдиною точкою відліку є історичний контекст, традиція західної, європейської академічної музики <...>

Атмосфера фестивальних видань останніх років безперечно інша, ніж ще наприкінці 1990--х. Концерти «вийшли в місто», немовби назустріч публіці.

Події «Осені» відбуваються в інтер'єрах менш класичного характеру: у спортивних залах, на поверхах старих фабрик, у просторах нової архітектури, у клубах <...> Що ж до самої музики, то дедалі частіше її супроводжує електроакустичний шар; її виконання потребують складних систем розподілу звуку; її автори трактують просторовість як істотний чинник форми, впроваджують відеопроєкції, застосовують нові технології <...>

Але певна видовищність, невід'ємно пов'язана з реалізацією великих проєктів, нехай не вводить нас в оману. Так мислять і творять композитори сучасності. Це ознака сучасного часу. «Варшавська осінь», крокуючи в ногу з ним, незмінно зберігає свою надійність як місце, де культивується мистецтво безкорисливе, незалежне, не обтяжене комерційним аспектом. І кожен, хто відвідає концерти фестивалю, може бути впевнений, що добре обізнаний у тому, що відбувається у світі нової музики¹.

Ці слова Тадеуша Велецького сказані майже десять років тому, а в новій музиці відтоді відбулося чимало змін. Світ інший, проблеми — іншими, уже нові ідеї формують суспільний простір.

Я і мої колеги, програмуючи фестиваль, прагнули не втратити цінностей, що їх розробили Тадеуш Велецький і його команда. Водночас ми дещо по-іншому сформуvalи принципи роботи: у центрі нашого підходу завжди стоїть етичність і висока якість пізнання. Фестиваль має пізнавальний характер у сфері естетики, засобів вираження, ідей, нових спільнот і соціальних запитів. У певному розумінні, «Варшавська осінь» намагається змінити, актуалізувати стан свідомості, а іноді навіть впливати на соціальні перетворення, на модель життя. Ми не бачимо різниці між пробле-

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

матикою музичного фестивалю чи театрального, кіно- чи візуально-мистецького заходу — усі вони стосуються сучасної реальності та людини сьогоднішньої. Таке «висловлювання позиції» стає цілком природним, адже новій музиці вже властива не лише музична техніка й мова звуків, а й інтермедіальна форма, що наближає її до кіно, образотворчого мистецтва й театру.

Ми адресуємо фестиваль не митцям як уявним слухачам, а людям — мешканцям Варшави та приїжджим, які перебувають у віці інтенсивного пізнання себе в реальності й світі. Дослідження, які ми проводимо, показують, що наш основний слухач має вік 20–45 років. Загалом нова музика — це стихія молодих людей. Що, зрозуміло, не позбавляє досвідчених слухачів можливості брати участь. Щодо програмного аспекту, ми теж прагнемо будувати зв'язки поколінь.

Тому фестиваль значною мірою сповнений музики та «навколомузичних» форм, що їх створили «неспокійні» митці й автори, які не обмежуються вже відомими засобами, — тобто доволі молоді люди. Ми вважаємо, що «Варшавська осінь», як і кілька інших фестивалів у світі, щоб зберегти свою специфіку та не перетворитися на типовий філармонійний простір, має залишатися своєрідною, а подекуди навіть радикальною.

Фестиваль прагне не повторювати вже відоме, хоч і демонструє спадкоємність ідей і явищ виконанням час від часу музики, яка була важливою, наприклад, у 1970–1990-х роках. Зокрема такої, яку краще сприймати безпосередньо, а не із записів. Тому останніми роками ми нагадали такі твори класики ХХ століття, як «De Staat» Луї Андрієссена (Louis Andriessen), «Les Espaces Acoustiques» Жерара Грізе (Gérard Grisey) чи «Jonchaies» Янніса Ксенакіса.

Завдяки співпраці з видатними оркестрами ми можемо дозволити собі такі масштабні постановки, як уже згадувані, а також не менш значні, але вже присвячені новій музиці, створюваній сьогодні, наприклад, виконання 2024 року «Trio» Саймона Стіна-Андерсена (Simon Steen-Andersen)

для фільму, симфонічного оркестру, хору й біг-бенду, або «Шість сцен для програвачів [вінілових платівок] та оркестру» («Six Scenes for Turntables and Orchestra») Меттью Шломовавіца (Matthew Shlomowitz) й Маріам Резаї (Mariam Rezae). Але насамперед ми підтримуємо ініціативи неінституційного характеру — менші колективи, які самі створюють звукову реальність. Саме цей вид художньої активності видається особливо креативним і надзвичайно колективним.

Протягом кількох років кожна «Варшавська осінь» мала свої девізи — тематичні ключі. У 2024-му це було «Проникнення» («Przenikania») — ідеться про проникнення в сучасну музику музичних мов історичного походження та звукових явищ, що належать до різних новітніх жанрів, від джазу та поп-культури до танцю-модерн (dance-modern).

У 2023 році — «Звучні речі» («Rzeczy brzmiące») — про звукові й музичні інсталяції, звукові простори й структури, наповнені формами і звуками. Про поєднання класичних і новостворених інструментів та їх ансамблів. Про музику менш нарративну — таку, у якій можна перебувати, спостерігаючи та занурюючись у неї.

У 2022-му провідний девіз фестивалю — «Поєднання» («Połączenia») — про об'єднання виконавських, програмових та організаційних зусиль. Про підтримку України та її артистів. Про музику, яка не залишається байдужою до боротьби, до проблем, що постають як через великі процеси, так і через щоденні труднощі й самотність. Отже, як бачимо, тематика фестивалів надзвичайно різноманітна.

Ми працюємо з наймолодшими композиторами й слухачами. Уже понад 20 років спільно з Німецькою музичною радою ми координуємо діяльність двадцятирічного колективу, який щороку складається зі студентів і випускників німецьких та польських навчальних закладів. У 2023 році до них долучалися молоді українські музиканти. Ми організуємо композиторські майстерні, які ведуть автори, присутні у Варшаві під час фестивалю. Спільно з кількома європейськими фестивалями ми працюємо над просуванням

молодих колективів і виконавців у мережі фестивалів «Улісс» («Ulisses») у проєктах, підтриманих Європейським Союзом. Мені приємно, що в наступному фестивалі «Ulisses» візьме участь український фестиваль львівські «Контрасти», до чого я особисто заохочував як моїх друзів зі Львова, так і представників паризького IRCAM (Institut de Recherche et Coordination Acoustique/Musique), який координує діяльність «Ulisses». Ми діємо в рамках ініціативи Nadar Academy, спрямованої на молодих композиторів та очолюваної відомим бельгійським колективом «Nadar». Так само співпрацюємо з «Ensemble Modern».

Загалом, ми співпрацюємо з іншими фестивалями й інституціями у сфері композиторських заходів та спільних постановок, нерідко дуже масштабних. Так було, наприклад, з нашим спільним замовленням для Франческо Філідеї (Francesco Filidei) «Tre Quadri» — великим за масштабом фортепіанним концертом, до якого ми долучилися спільно з фестивалями «Milano-Musica» й «Casa da Musica» у Порту.

На фестивалі «Варшавська осінь» 2024 року представлено майже сімдесят подій із концертами, перформансами, зустрічами й майстернями. До них додалося кілька десятків різноманітних супутніх ініціатив. У межах основних програм прозвучало шістдесят п'ять творів, серед яких тридцять дев'ять — світові прем'єри, що робить фестиваль надзвичайно активним у стимулюванні творчості. До подій основного потоку додалося п'ять заходів у межах «Клубної Варшавської осені» («Warszawskiej Jesieni Klubowo»), що проходила у джаз-клубі, а також двадцять чотири події «Малої Варшавської осені» («Małej Warszawskiej Jesieni») — надзвичайно різноманітні, від опер до музичних прогулянок Варшавою. Ця програма орієнтована на дітей.

Кожне видання програми «Варшавської осені» організовується у співпраці з численними партнерами з Польщі й усього світу. Ми робимо це з переконанням, що фестиваль є надто важливою подією в соціокультурному вимірі, щоб трактувати його як прояв особистих смаків та пріоритетів.

«Осінь» прагне бути «співзвучною» з аудиторією і багатьма партнерами, і ми наполегливо працюємо, щоб вона була такою.

Українська музика й українські виконавці були присутні на «Варшавській осені» завжди. Переглядаючи каталог, я знайшов 15 імен. У минулі роки виконувалися твори таких авторів, як Євген Станкович (чотири твори), Валентин Сильвестров (шість творів) та Леонід Грабовський (два твори).

Інші автори та роки їхньої участі в роботі Фестивалю:

— Богдана Фроляк (2005, 2022, 2023 — замовлення «Варшавської осені»).

— Катерина Гривуль (2022 і 2023 — замовлення «Варшавської осені», 2024 — супутня подія «Осені» — світова прем'єра).

— Анна Корсун (2012, 2017, 2022, 2023).

— Любава Сидоренко (2017 і 2022 — замовлення «Варшавської осені»).

— Олександр Щетинський (1997, 2006).

— Алла Загайкевич (2011, 2022 — замовлення «Варшавської осені»).

— Богдан Сегін (2005, 2022).

— Максим Коломієць (2017 — замовлення «Варшавської осені»).

— Красянін Юрій (2005) — немає повної впевненості щодо української належності цього композитора¹.

¹ Ймовірно, ідеться про російського композитора Юрія Каспарова: його твір «Homage à Honegger» («Вшанування пам'яті Онеггера») було виконано на фестивалі «Варшавська осінь» 2005 року (прим. редактора).