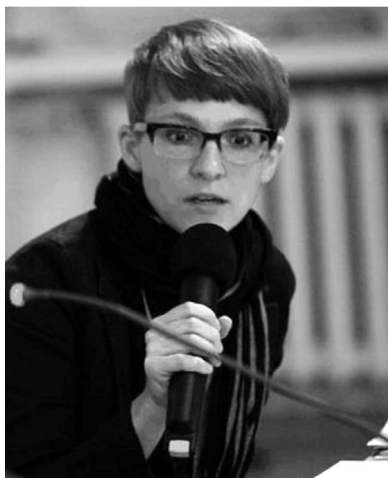


Катерина Загнітко

ЛАБОРАТОРІЯ МУЗИЧНОЇ КРИТИКИ З МОНІКОЮ ПАСЕЧНИК

Моніка Пасечник (Monika Pasiecznik) є однією з представників молодого покоління, яка впевнено прокладає шлях до загального визнання. У свої ще досить молоді роки вона є редактором часопису *Ruch Muzyczny*, дописує до *Odry*, співпрацює з журналом *Glissando, Polskim Radiem*. Є авторкою серії публікацій, присвячених сучасній музиці, у 2007 і 2009 була членом комісії з програми Міжнародного фестивалю *Musica Electronica Nova* у Вроцлаві. До одного з найбільших її досягнень можна віднести книгу про Каргайнца Штокгаузена *Rytual superformuły*,



Моніка Пасечник

що вийшла у світ у 2011 році і стала першою монографією про цього композитора в Польщі. Викладачі та студенти мали змогу «на живо» поспілкуватися з Монікою Пасечник у рамках XIII міжнародного форуму *Музика молодих* у стінах нашої Академії 23 березня цього року.

У наш час питання функціонування музичної критики є одним з найактуальніших. Звідусіль лунають закиди щодо кризи музичної критичної думки та можливих шляхів її подолання. Поступово у пресі почали домінувати короткі інформативні анонси, репортажі, орієнтовані на яскравий та епатажний матеріал, що притягує широку аудиторію. Натомість розгорнені аналітичні статті стають радше винятком з правил і стосуються, передусім, спеціалізованих наукових видань.

Про ці та інші актуальні теми у розгорненому інтерв'ю з Монікою Пасечник спеціально для нашого часопису *Українська музика*:

1. Яке місце займає музичний критик в сучасному музичному середовищі Польщі? І наскільки його думка є авторитетною?

Мистецька критика має різні уособлення і функції, як різними є медія у сучасному світі та завдання, які критика має виконувати. Поряд працюють музичні журналісти, що подають реляції з важливих фестивалів та оперних прем'єр на шпальтах щоденної преси, професійні рецензенти, які насамперед висловлюються в ефірі Другої програми Польського радіо та сторінках «Руху музичного», а також критики, які висловлюються спорадично і підтримують лише певні події, естетичні тенденції. Кожен тип критика має своїх адресатів.

У Польщі обговорення музичних подій відбувається насамперед у двох польських щоденних газетах: «Газеті виборчій» (*Gazeta Wyborcza*) і «Речі Посполитій» (*Rzeczpospolita*). Також діють інтернет-сторінки та блоги «Со w duszy gra» Дороти Шварцман, журналістки тижневика *Polityka*, «dwutygodnik.com», «meakultura.pl» та ін. Окрім «Руху музичного» є також музично-педагогічний часопис «Твоя муза» (*Twoja Muza*) та журнал про сучасну музику *Glissando* (рецензії з'являються на інтернет-

сторінці та в facebook). Висловлювання музичних критиків систематично публікують також різноманітні суспільно-культурні щомісячники, як, наприклад, *Odra*. Музична критика є природним елементом музичного життя, який доповнює його образ.

2. *Які особливості вивчення музичної критики у Польщі? Чи існують спеціальні курси для оцінки сучасної експериментальної музики?*

Лекції з музичної критики проводяться в музичних академіях та кафедрах музикології при університетах. Час від часу організуються також загальнопольські майстеркласи/семінари під егідою таких інституцій як *Інститут музики і танцю*, *Оперний фестиваль у Бидгощі* та інші. Тематика їх різноманітна, часами присвячена сучасній музиці, іншого разу опері, а інколи джазу та поп-музиці.

3. *Як Ви вважаєте, традиційна музикознавча освіта та загальноприйняті методи аналізу твору (змісту, форми і т.п.) допомагає в інтерпретації сучасної експериментальної музики, чи навпаки від цих знань слід абстрагуватись?*

Найкращим вчителем для критика сучасної музики є глобальна реальність музики і все те, що її творить, тобто нові твори композиторів різних поколінь і шкіл, естетичні дискусії, виконавські практики, експерименти та ін. Епоха після цифрової революції є особливо динамічною, старі музикознавчі підручники, звичайно, не полегшують її розуміння. Знання, здобуті під час навчання, слід безупинно перевіряти, поглиблювати, а не сприймати як абсолютну і незмінну істину.

4. *Як проходила Ваша праця над книгою про Штокгаузена «Ритуал суперформули», які проблеми поставали при реалізації задуму?*

Ідея написати книгу про Штокгаузена народилась з почуття своєрідного остовпіння, викликаного твором німецького композитора. У мене досить дивний характер: чим більше я чогось не розумію, тим більше це зачаровує мене, не дає спокою. Я хотіла зрозуміти, що криється за оперним циклом-монстром "LICHT", звідки вся ця філософія. Не було жодного іншого способу, аніж заглибитись в тему і спробувати якось упорядкувати здобуту виснажливою працею інформацію. Оскільки не було жодної польської монографії про Штокгаузена, варто було також заповнити цю прогалину в польській музикознавчій літературі.

Через відсутність універсальних орієнтирів, адже в історії музики немає нічого подібного до «LICHT», я мусила покладатись здебільшого на висловлювання композитора (10 томів *Texte zur Musik*). Там я шукала ключ до розуміння його музики. У ситуації, коли об'єкт нашого дослідження є настільки незвичайним та великим, краще не покладатись на власну інтуїцію та не експериментувати відразу з приписуванням його до знайомої традиції (наприклад, поспішно порівнювати Штокгаузена з Вагнером). Тільки тоді, коли ми зрозуміємо інтенції творця, ми можемо почати



абстрагуватись, шукати контексти. Я мусила зробити цю кропітку роботу з реконструювання його естетики шляхом додавання таких елементів, як композиторська техніка, біографія, філософія, джерела натхнення.

5. У своїй книзі Ви висвітлюєте листування Гессе зі Штокгаузеном. Що Вас особисто найбільше зацікавило в цій кореспонденції і, можливо, допомогло краще зрозуміти особистість композитора?

Незвичайним було перетворення світогляду Штокгаузена, який спочатку мав катастрофічні, нігілістичні думки, а згодом на пораду Гессе їх відкинув і побудував свою складну філософсько-естетичну систему, з якої виросла значна частина його творчості. Композиторові вдалося перетворити трагічний досвід війни в дію якнайбільш позитивну в мистецтві, яке промовляє: людина розвивається до божественного.

6. Як Ви вважаєте, якби Гессе не відповідав на листи Штокгаузена, чи змінилося б життя композитора?

Цікаве питання, але на нього важко відповісти. Без сумніву, Штокгаузен кільканадцятилітній молодий хлопець, батьки якого загинули на війні, потребував підтримки морального авторитету, а Гессе був таким тоді для цілого покоління. Я вважаю, що індивідуалізм Штокгаузена рано чи пізно проявився б і творець відсторонився б від загальнонаціонального плачу над собою, шукаючи можливості висловитись від власного імені.

7. У нашому глобалізованому світі, який переобтяжений інформацією, композитори задля своєї популяризації можуть використовувати всілякі доступні засоби: комп'ютерні мережі та системи інтернет-пошуку, участь у фестивалях і конкурсах. Завдання музичного критика стало набагато складнішим, оскільки треба зорієнтуватись в потоці інформації, вибрати для себе певні постаті. Які критерії оцінки були розроблені Вами?

Цілком інші речі є вирішальними нині у визначенні «новинок», «свіжості», аніж кількадесят років тому. Ви зауважили, що доступ до інформації необмежений, композитори можуть вільно використовувати різноманітні музичні засоби. Чого ж тоді шукають? Німецький філософ Гаррі Леман стверджує, що в сьогоднішній музиці не надто важливим є технологічно-матеріальне перевершення попередників, а істотною річчю є радше естетичний зміст, який має твір. Йдеться про нові ідеї, нові контексти рефлексій, нові важливі концепти.

8. Ви були членом програмного комітету Міжнародного фестивалю *Musica Electronica Nova*. Якими були критерії відбору?

Це була пригода, яка вже в минулому. Особисто я вважаю, що фестивалі, де програму формують багатоособові комітети, багато в чому недосконалі. У мистецтві



потрібною є виразна і смілива візія, а також певна нарація, оповідь, яка дозволить слухачеві віднайти себе серед хаосу презентованих творів. Не можна просто так зіставити поруч п'ять різних композицій. Потрібний виразно окреслений контекст, а це може зробити одна людина, яка буде протистояти зовнішньому тиску і зробить вибір дуже свідомо.

Робота в *Musica Electronica Nova*, на жаль, була суттичкою різних візій, естетичних переконань, інтересів членів репертуарної комісії. Особисто я вірю, що більш ефективними є музичні куратори, які працюють на зразок кураторів мистецтва і мають певне бачення, співпрацюють з групою творців, разом з ними від початку до кінця забезпечують певну послідовну перспективу. І не представляють нічий інтересів.

9. *Нещодавно в нас був організований Фестиваль електроакустичної музики VOX ELECTRONICA, на якому було представлено твори митців з цілого світу. В концертах учасники фестивалю представляли свої експериментально-технічні композиції (тим самим проводячи своєрідну демонстрацію можливостей програми), а також твори більш мистецького спрямування, де технічні засоби радше допомагали втілити певний задум. Чи поділяєте композиції за такими ознаками? І чи демонстрація можливостей програми може претендувати на окреслення «музична композиція»?*

Демонстрація можливостей електронного інструменту не є музичною композицією, так як нею не є демонстрація можливостей скрипки. Використання засобів, найскладніших і найбільш витончених повинні бути доречними і підкріплені мистецькою ідеєю.

10. *Прогнозуючи майбутнє, кого з молодих композиторів Польщі та України Ви змогли б відзначити?*

Про сьогоднішніх 30–40-річних кілька років тому в Польщі говорили як про «покоління Glissando». Що у них спільного? Інтерес до можливостей музики, модерністична позиція, це також перше покоління, яке досягло зрілості у вільній Польщі. За цей час з'явилися також нові творці, інші ж відійшли від музичної діяльності. Великі надії покладають на Ягоду Шмитку і Войтека Блехажа, успіхи за кордоном здобувають також Марцін Станьчик та Агата Зубель. Цікаво розвивається Павел Гендріх, не дає про себе забути Анджей Квечінський і Доброміла Яскот. Дещо старші – це Йоанна Возьна, Домінік Карський, Павел Микетин, Славомір Войцеховський. Однак тимчасова популярність нічого не визначає, дуже важко є вистояти до кінця і не зрадити юнацькі ідеали.

В Україні є дуже цікаве середовище композиторів, пов'язаних з *Ensemble Nostri Temporis*. Вперше я почула цей ансамбль у листопаді 2012 року на концерті в рамках *Днів української музики* у Варшаві. Виконувались твори Олексія Шмурака, Максима Коломійця, Богдана Сегіна, Анни Корсун, Ірини Блохіної... Всі вони відзначались доброю майстерністю та цікавими ідеями.

11. *Якими є перспективи сучасної музики на Ваш погляд: подальші екстремальні пошуки, чи повернення до більш традиційного виразу?*

Мистецтво має феноменальну властивість регенерувати свої засоби, навіть найбільш крайні ідеї, на зразок легендарного «Чорного квадрата» Малевича. Отже

я не боюсь «повернення до», скоріше очікую еволюції засобів, створення нових мистецьких практик, диференціювання форм сприйняття. Можливо, музика буде щораз більше концептуалізуватися, що виникає від згаданого пересичення можливостями. Напевно, це ще один перехідний стан. Цифрова революція надає робникам нових стимулів, контекстів для діяльності, форм виразу, насправді є багато просторів для освоєння мистецтвом. Окрім того, щось таке як «сцена нової музики» практично вже не існує, на її місці постала глобальна інтернет-сцена, яку неможливо цілком осягнути, яка постійно створює нові ніші, що чекають свого відкриття. Ми живемо справді в дуже цікавий, динамічний час!

Новий час потребує зміни підходу до музичної критики, пошуку нових, альтернативних шляхів її вислову, розширення кола реципієнтів. У добу новітніх технологій, коли пропагується вільний доступ до інформації, музична критика переживає не найкращі часи. У бездонній інформації музичному критику все важче



Моніка Пасечнік у Києві, 2013 р.

зорієнтуватися у виборі якісного музичного матеріалу, висвітленні тієї чи іншої вартісної події. Як вдало зазначає автор під криптонімом Bemol польського часопису *Музика*: «Сьогодні у добу Інтернету і легкості поширення інформації не знаємо, над чим композитор працює, де і коли презентував свій твір, який мав успіх чи невдачу». Під гучними гаслами нового мистецтва може ховатися банальна компіляція. «А давніше, в міжвоєнні роки, молодий дипломант Варшавської консерваторії, виступаючи з власним концертом (виконавським чи композиторським), міг розраховувати на приблизно 5–10 рецензій у щоденній пресі. Міг бути одночасно похвалений або розкритикований фаховими перами Станіслава Невядомського чи Адольфа Хибінського»¹.

Французький письменник Андре Моруа писав, що час – найкращий критик. Тому можна тільки спробувати спрогнозувати подальші перспективи розвитку “голосу критики”, її нових форм вислову. Єдине, що можна сміло констатувати – потрібні публікації, що залишають слід в історії і дають можливість наступним поколінням пізнати й оцінити музичне минуле.

З польської переклав *Остан Мануляк*



¹ Bemol. Rozwój? // *Muzyka* 21 (1998/12, grudzień), s. 12.