

УДК 78.079(494)LucerneFestival:78.071.1(477)(045)
DOI: <https://doi.org/10.31318/2522-4190.2022.135.270997>

ВАРДАНЯН О. І.

Варданян Ольга Іванівна — кандидат мистецтвознавства, провідний концертмейстер кафедри хорового диригування НМАУ імені П. І. Чайковського (Київ, Україна).

ORCID iD: <https://orcid.org/0000-0002-8944-5545>

olgavard2003@yahoo.com

© Варданян О. І., 2022

«УКРАЇНСЬКА ХВИЛЯ» У КОНТЕКСТІ МУЗИЧНОГО ЖИТТЯ СУЧАСНОЇ ШВЕЙЦАРІЇ

Розглянуто вплив війни на просування українського мистецтва у світі, специфіку музичного життя Швейцарії та деякі аспекти сприйняття української музики швейцарською аудиторією в контексті співвідношення мистецтва і політики у сучасному світі. Висвітлено засоби організації фестивалю класичної музики на прикладі одного з найповажніших європейських музичних форумів Lucerne Festival, в рамках якого відбуваються популяризація нової музики, відкриття персоналій, освітні проекти, розстановка акцентів у сфері культурної політики. Фестиваль класичної музики розглядається як багаторівневе явище, в якому взаємопов'язані культура, економіка та політика. Здійснено огляд заходів проекту швейцарського культурного об'єднання «CosmoKultur» «Im Spiegel», присвяченого творчості сучасних українських композиторів Валентина Сильвестрова, Вікторії Польової, Максима Шалигіна, Святослава Луньова та сучасного швейцарського композитора Альфонса Карла Цвікера. Виявлено проблемні зони у сприйнятті українського музичного мистецтва європейською аудиторією та запропоновано шляхи подолання проблеми. Проаналізовано ряд досліджень, зосереджених на проблемі старіння аудиторії концертів класичної музики з урахуванням теорії поколінь, ефекту когорти тощо. Узагальнено шляхи подолання окресленої проблеми, запропоновані бельгійсько-британським виконавцем та антрепренером Бренданом Яном Волшом. Серед запропонованих ним підходів до популяризації класичної музики, що відповідають природі нового покоління слухачів — поєднання задоволення, інтересу та особистого розвитку, створення спільнот однодумців, залучення засобів масової інформації, до яких має доступ відповідна вікова категорія, поєднання різних напрямів музичного мистецтва, візуалізація як допоміжний засіб розуміння музики, найвища якість мистецького продукту. Наголошено, що для популяризації українського музичного мистецтва за кордоном необхідний додатковий «переклад» смислів, закладених у творах українських композиторів — «вписування» у загальноєвропейський контекст, участь у цьому процесі не лише композиторів і виконавців, але й музикознавців.

Ключові слова: фестивальний рух у Швейцарії, культурна політика, Lucerne Festival, культурне об'єднання CosmoKultur, аудиторія класичної музики, український авангард.

Вступ. Війна — велика трагедія і велике випробування. Але саме під час війни чи не вперше українська культура отримала безпрецедентну можливість вийти за межі нашої держави. У знак солідарності з українським народом провідні виконавці та найкращі музичні колективи світу включають у свої програми твори українських композиторів минулого і сучасності. Важливу культурну місію виконують численні українські колективи, які останніми місяцями здійснили десятки гастрольних поїздок, відкриваючи закордонному слухачеві українське музичне мистецтво. Серед мільйонів тих, хто змушений був лишити свої домівки, у тимчасовій еміграції опинилися і представники творчих професій, діяльність яких формує культурне обличчя сучасної України, підживлюючи симпатії громадян інших держав до українського народу. Все це створює велику хвилю українського мистецтва у світі.

Особистий виконавський та слухацький досвід авторки статті у країні тимчасового перебування свідчить про те, що до початку повномасштабної фази війни українське музичне мистецтво було представлено за кордоном доволі скромно. Така ситуація з одного боку є закономірним наслідком імперської політики часів Російської імперії та СРСР, з іншого — фактичної відсутності державної програми з популяризації вітчизняного мистецтва за межами України¹.

Інтенсифікація культурної комунікації нашої держави з іншими країнами **актуалізує** необхідність розуміння механізмів устрою культурного життя у країнах Європи, США, інших країнах Заходу та Сходу. Вписування у загальносвітовий контекст є важливою умовою існування та зміцнення позицій українського творчого доробку у найближчому майбутньому.

Аналіз публікацій. В українському музикознавстві досі не сформувався напрям, який вивчає третю ланку тріади «композитор — виконавець — слухач»: особливості слухацького сприйняття, буття слухача у смисловому просторі музичного твору та концертної атмосфери, соціокультурні аспекти існування публіки. Натомість у західних країнах дослідження аудиторії є обов'язковою складовою сучасного культурного менеджменту, оскільки у світі ринкової економіки слухач є кінцевим споживачем мистецького продукту, без якого музична індустрія не зможе існувати. Саме він «голосує» за той чи інший твір, проєкт, купуючи або не купуючи квиток. Свідченням актуальності вказаної проблематики на Заході є наявність спеціальних організацій, що досліджують публіку (таких як французько-швейцарська L'Oeil du Public), та низки досліджень, серед яких особливої уваги заслуговують спільний труд трьох дослідників «Демоскопія² у концертному залі» [Dollase, Rüsenberg & Stollenwerk, 1986], а також статті Томаса Хаманна (Thomas Hamann) [Hamann, 2004, 2011]. Сприйняття української музики європейською аудиторією та проблема її популяризації у західних країнах мало досліджені в українському музикознавстві³.

¹ Чи не єдиною державною установою, місія якої полягає у зміцненні міжнародної та внутрішньої суб'єктності України через можливості культурної дипломатії, є нещодавно створений Український інститут: <https://ui.org.ua/>.

² Демоскопія (гр. demos — народ, skopeo — дивлюсь) — галузь прикладної політології, основним завданням якої є вивчення громадської думки з використанням методу опитування та її репрезентації як статистичної сукупності думок опитаних індивідів. Термін демоскопія запропонував у 1946 році американський соціолог С. Додд (S. Dodd). Упроваджений у широкий науковий обіг відомою німецькою професоркою Е. Ноель-Нойман (E. Noelle-Neumann), яка створила Інститут демоскопії в Алленсбахі (ФРН) [Dollase, 1986, p. 87].

³ Огляд одного з концертів проєкту «Im Spiegel», про який більш докладно йдеться нижче, зроблено у критичному нарисі Марини Гордієнко [Гордієнко].

Мета статті — висвітлити проблему сприйняття української музики швейцарською публікою та окреслити шляхи її подолання у контексті механізмів організації музичного життя у Швейцарії.

Методологічне підґрунтя. Дослідження спирається на загальнонаукові емпіричні (спостереження, опис) та теоретичні (узагальнення, порівняння) методи. Статистичний та соціологічний методи залучено для виявлення закономірностей у зміні вподобань європейської публіки протягом останніх років.

Результати дослідження. Ще до початку повномасштабної фази російсько-української війни швейцарським культурним об'єднанням «Cosmokultur» (Санкт-Галлен) був запланований проєкт «Im Spiegel»¹, присвячений ювілярам 2022 року — українському композитору Валентину Сильвестрову та швейцарському композитору Альфонсу Карлу Цвікеру (Alfons Karl Zwicker). Метою проєкту була презентація портрету швейцарського композитора українському слухачеві та, відповідно, українського — швейцарському. Але через війну плани змінились, і проєкт перетворився на парад сучасної української музики.

Був організований цикл, що складається з вісьмох концертів (по одному на місяць починаючи з травня), у рамках якого було представлено творчість Валентина Сильвестрова, Вікторії Польової, Святослава Луньова, Максима Шалигіна у виконанні кращих інструменталістів та вокалістів з України. Заключний концерт, присвячений творчості А. Цвікера за участі українського піаніста Антонія Баришевського через військові дії в Україні вирішено провести також у Санкт-Галлені.

Заходи проєкту відбуваються у двох локаціях — Санкт-Галленському Tonhalle та культурному центрі Lokremise. Цей культурний центр, розташований у приміщенні колишнього локомотивного депо, являє собою приклад того, як промислову споруду, що з часом втратила актуальність, не втративши при цьому історичної цінності, було перетворено на міждисциплінарну культурну платформу надрегіонального значення. Завдяки технологічній реконструкції у будівлі кільцевого локомотивного депо було створено дві театральні зони, зону мистецтва та перформансу і загальну зону із входною групою та рестораном.

На першому концерті циклу «Kitsch-Musik», що відбувся у травні, фортепіанні твори Вікторії Польової, Валентина Сильвестрова, Максима Шалигіна та Святослава Луньова прозвучали у виконанні Антонія Баришевського. Перед початком концерту слово було надано присутнім у залі Вікторії Польовій та Валентину Сильвестрову. Але чи вдався вербальний та музичний діалог зі швейцарською аудиторією? Відповідь на це запитання можна запозичити з рецензії швейцарського критика, який побував на іншому травневому концерті «Світло і тінь», в якому також було виконано твори В. Сильвестрова. За словами автора рецензії, «Два діалоги з епілогом» українського композитора у виконанні французької піаністки Елен Грімо (Hélène Grimaud) та оркестру Festival Strings Lucerne під орудою Даніеля Доддса (Daniel Dodds), «залишили дещо спантеличену аудиторію напризволяще» [Wüst].

Подібну реакцію поряд з безумовною емпатією неодноразово можна було помітити на численних благодійних концертах, що були організовані українськими виконавцями у різних містах Швейцарії. Левову частку програм цих концертів склали твори українських композиторів різних історичних періодів, про яких, як виявилось, місцева публіка, навіть професійні музиканти, нічого раніше не чули. Тож на часі — пошук шляхів подолання інформаційного вакууму, засобів донесення української

¹ Більше інформації про проєкт — за посиланням: <http://cosmokultur.com/>.

музичної спадщини до місцевої аудиторії. Варто зазначити, що певна консервативність відвідувачів концертів ускладнює таке завдання.

Німецький дослідник Томас Хамман у статті «Відвідування концертів класичної музики — питання віку чи покоління» [Hamann, 2011], порівнюючи статистичні дані про кількість відвідувачів концертів класичної та поп/рок/джаз музики у 1993–1994 та 2004–2005 роках, доходить висновку, що за цей час відбулася стрімка зміна музичних смаків, яку він пояснює когортним ефектом¹. На думку вченого, оскільки музичні смаки формуються приблизно до 25-річного віку і далі фактично залишаються незмінними, у разі відсутності відповідних контрзаходів у сфері культурної політики аудиторії класичної музики загрожує поступове вимирання.

Бельгійсько-британський віолончеліст, диригент, антрепренер та, як він називає себе, «бунтівник класичної музики» Брендан Ян Волш (Brendan Jan Walsh), спираючись на теорію поколінь, натомість пропонує чотирнадцять кроків, які можуть допомогти залучити покоління Y (так званих міленіалів)² до аудиторії класичної музики [Walsh]:

1. Незвичність місця розташування: організація концертів не лише у концертних залах, але й у приміщеннях бункеру, пивоварні тощо.
2. Поєднання задоволення, інтересу та особистого розвитку.
3. Формування умов для глобальної співпраці.
4. Висвітлення подій у засобах масової інформації, що знаходяться у полі зору відповідної вікової групи, аби швидше привернути її увагу.
5. Створення спільнот однодумців, яких би поєднували у тому числі музичні вподобання.
6. Трендовість класичної музики.
7. Незалежність музичної індустрії від великих корпорацій.
8. Неформальність концертної атмосфери.
9. Поєднання електронної та акустичної музики, 2D та 3D-анімації, що додає глибини сприйняттю.
10. Інвестиції у технології (такі, наприклад, як Live Music Animation Machine Стефана Маліновського (Stephen Malinowski) та Етьєна Абеліна (Etienne Abelin)).
11. Застосування візуальних зображень у якості додаткового засобу задля кращого розуміння складної музики, спроможного надати новий вимір музичному досвіду.
12. Поєднання класичних та некласичних («nonclassical») виконавців, композиторів, віджеїв та діджеїв.
13. Знання аудиторії: артисти та слухачі представляють одне і те саме молоде покоління, що мають багато спільного та шукають найновіші захоплюючі події в музиці.
14. Найвища якість мистецького продукту, що відповідає високим очікуванням слухачів.

¹Ефект когорти: діти, які народилися в тих самих культурних або історичних умовах, будуть демонструвати схожість мислення і поведінки, яку можна безпосередньо віднести до спільних культурно-історичних впливів. Наприклад, дослідження соціального розвитку підлітків дасть зовсім інші результати, якщо порівнювати підлітків, які зростали в 1940-х, 1960-х і 1980-х роках, через значні відмінності між цими періодами. [Cardwell, 1999, p. 49] (переклад з англійської мій. — О.В.).

² До покоління міленіалів, також відомого як покоління Y, зазвичай прийнято відносити людей, які народилися у період з 1981 по 1994–2000 роки.

Означені кроки, спрямовані на подолання кризової ситуації у світі класичної музики, певною мірою є узагальненням існуючого досвіду автора есе, який є організатором музичних заходів, побудованих за вказаними принципами¹.

Цікавим з точки зору окресленої проблематики є розгляд механізмів організації концертного життя у Швейцарії, де, за даними агенції «L'Oeil du Public»², що займається дослідженням публіки, на тлі загальносвітової тенденції до старіння відвідувачів концертів класичної музики, спостерігається більш широкий доступ аудиторії до класичної музики у порівнянні з сусідніми Францією та Німеччиною, що забезпечує їй більш привілейоване становище³.

Швейцарська Конфедерація — країна з розвинутою ринковою економікою, де щорічно відбувається чи не найбільша у світі кількість фестивалів — музичних, танцювальних, кінофестивалів тощо. Оскільки фестиваль є частиною дозвіллевої культури, важливою складовою європейських фестивалів є туристична спрямованість⁴. Фестивальні заходи приваблюють туристів, які приїжджають аби послухати конкретних виконавців або конкретні твори, наповнюючи місцеві бюджети. Таким чином, до культурної додається ще й комерційна складова, що певним чином впливає на вибір концертних програм та виконавців.

Особливе місце у музично-подієвому житті Швейцарії займає **Lucerne Festival**, який разом із Байройтським та Зальцбурзьким входить у трійку найповажніших європейських форумів класичної (академічної) музики. Започаткований у 1938 році відомим швейцарським диригентом Ернестом Ансерме (Ernest Ansermet), він відбувається щорічно у невеликому місті Люцерн з населенням у вісімдесят тисяч чоловік у Центральній Швейцарії. Фестивальні заходи відбуваються тричі на рік — навесні, влітку та восени. Найбільш насичений і розкішний за складом виконавців та програмою — Літній фестиваль. За традицією, усі заходи п'ятитижневого літнього фестивалю проходять під певним девізом (Motto), який є віддзеркаленням того, що відбувається у навколишньому світі. Цього року девізом було обрано «Diversity» (англ. «різноманіття»). Ідея організаторів полягала у розширенні доступу до класичної музики усіх верств населення (як виконавців, так і слухачів): різного кольору шкіри, різної статі, орієнтації та віку.

Краса, створена поєднанням Люцернського (Фірвальдштетського) озера та оточуючих гір, завжди приваблювала митців. Як фестивальне місто Люцерн розглядали Ріхард Вагнер, який мешкав неподалік у Трібшені⁵, а пізніше і Ріхард Штраус. У 1930-і роки ідею створення фестивалю саме у Люцерні було підтримано сином Ріхарда Вагнера Зігфридом.

Для проведення гала-концерту відкриття 25 серпня 1938 року був організований спеціальний «елітний оркестр», до складу якого увійшли найкращі музиканти

¹ Одним із проєктів, реалізованих Б. Я. Волшом, є Classical Music Rave (<http://www.classicalmusicrave.com>), що поєднує у собі елементи великої танцювальної вечірки з відповідною атмосферою і класичну музику.

² Завдання цієї організації — допомогти зрозуміти та передбачити поведінку та тенденції аудиторії засобами спеціальних інструментів, які можуть бути адаптовані до конкретного дослідження.

³ Такі дані наведено у статті «Klassische Musik und alterndes Publikum: Mythos oder Realität?» [Lehembre M., Morf F., Walthert R].

⁴ Сфера туристичних послуг разом із фінансовими відіграє одну з провідних ролей у швейцарській економіці.

⁵ Зараз Трібшен (нім. *Tribschen*) — один із районів Люцерну.

епохі. Таким чином, найвищий рівень якості було покладено в основу традицій фестивалю. Так, у цьогорічному Літньому фестивалі взяли участь найвідоміші оркестри світу: Берлінський Філармонічний, Віденський Філармонічний, Лондонський Симфонічний, Філадельфійський, Королівський оркестр Консертгебау тощо. Постійними учасниками фестивалю є спеціально створені Люцернський симфонічний оркестр (LSO), яким останніми роками, після смерті Клаудіо Аббадо керує Рікардо Шайї (Riccardo Chailly) та Люцернський фестивальний сучасний оркестр (LFCO), призначений для виконання сучасної музики. Серед запрошених диригентів були Даніель Баренбойм (Daniel Barenboim), Яннік Незе-Сеген (Yannick Nézet-Séguin), Саймон Реттл (Simon Rattle), Філіпп Херревеге (Philippe Herreweghe). Серед солістів — Чечілія Бартолі (Cecilia Bartoli), Юджа Ванг (Yuja Wang), Лан Лан (Lang Lang), Анна-Софія Мутгер (Anne-Sophie Mutter), Андраш Шиф (András Schiff) та інші.

За роки існування Люцернський фестиваль набув значення культурної інституції, у межах якої відбувається багаторівневий творчий процес. На місці старого Kunst- und Kongresshaus-a, в якому власне й розпочиналося життя фестивалю, у 1998 році був побудований та урочисто відкритий новий Kultur- und Kongresszentrum Luzern (KKL). Він являє собою культурний простір із головним великим (на 1989 місць) та декількома меншими залами, виставковим простором, приміщеннями для конференцій та закладами громадського харчування. В антракті відвідувачі мають можливість насолодитися неймовірними краєвидами з тераси на даху комплексу.

Побудований за проектом французького архітектора Жана Нувеля, KKL став візитівкою Люцерна, взірцем технологічної модерної архітектури. Розташування у безпосередній близькості до вокзалу забезпечує ідеальний зв'язок із міжнародною мережею залізниць та аеропортами Цюріха, Базеля, Женеви, вирішуючи інфраструктурні питання. Великий зал відомий своєю акустикою та розмірами.

Організатори фестивалю постійно шукають баланс між досить консервативними вподобаннями публіки, мейнстрімом та радикальним мистецтвом, створюють засоби залучення нових верств слухачів. Так, у 1977 році з цією метою вперше було проведено «Концерт для людей похилого віку та інвалідів», а також концертний захід просто неба для молоді. З часом сформувалась традиція проведення безкоштовних заходів: «In den Strassen» («На вулицях міста») та сорокахвилинних концертів перед початком основної програми.

У рамках фестивалю виконуються як добре відомі зразки музичної класики, так і нові, іноді тільки написані твори. Виконання музики ХХ–ХХІ століть поступово сформувало окрему серію «Perspektiven», кожен проєкт якої був присвячений одному композитору: Янісу Ксенакісу, Карлхайнцу Штокхаузену, Дьордю Лігеті, П'єру Булезу. З 2021 року заходи осіннього фестивалю, цілком присвячені сучасній музиці, отримали назву Lucerne Festival Forward. Починаючи з 2004 року, Академія Люцернського фестивалю стверджується як навчальний заклад для підготовки спеціалістів з музики ХХ–ХХІ століть, який є унікальним у міжнародному масштабі.

У 1999 році тодішній художній директор фестивалю і теперішній інтендант Майкл Хефлігер (Michael Haefliger) розширює проєкти у сфері освіти, створюючи цикл «Дитячий куточок» та далі «Музику для майбутнього». Окремий напрямок — підтримка молодих виконавців. Саме у Люцерні відбувся старт виконавських кар'єр Анни-Софії Мутгер, Марії Жоао Піреш та інших. Ще два проєкти у рамках Люцернського фестивалю — лабораторія Young Performance, що розробляє формати для молодих слухачів, та Lucerne Festival Alumni — міжнародна мережа колишніх учасників Академії.

Маючи значення важливої культурної інституції, Люцернський фестиваль ніколи не залишався осторонь складних політичних подій. Власне, перші зіркові виконавці фестивалю у 1938 році приїхали у Люцерн зокрема й тому, що не могли або не хотіли через свої політичні погляди або походження виступати у Байройті та Зальцбурзі. Після кривавого придушення «Празької весни» Чеська філармонія стає першим оркестром зі Східного блоку, який отримує можливість виступити у Люцерні. У 2011 році організаторами фестивалю у відповідь на катастрофічний землетрус у Японії було організовано комплекс заходів, спрямованих на культурне відновлення регіонів, що постраждали від стихії.

Цього року на знак солідарності з Україною та заради миру Літній фестиваль відкрився додатковим концертом Youth Symphony Orchestra of Ukraine¹ під орудою української диригентки Оксани Линів та зі скрипалем Андрієм Мурзою у якості соліста. У концерті було виконано твори В. А. Моцарта (Симфонія до мажор KV 504), Бориса Лятошинського (Симфонічна поема «Гражина» ор. 58), Віталія Губаренка (Камерна симфонія № 1 для скрипки з оркестром ор. 14), Золтана Алмаші (Sinfonietta). Через напад Росії на Україну організаторами фестивалю були скасовані заплановані раніше концерти Валерія Гергієва, Деніса Мацуєва та Оркестру Маріїнського театру. Відміна виступів цих, а також цілої низки інших прокремлівських артистів стала частиною великої європейської дискусії щодо взаємовпливу культури і політики, необхідності дотримання моральних пріоритетів.

Зазвичай вже у березні, тобто за п'ять місяців до початку Літнього фестивалю, постійні відвідувачі отримують доволі об'ємний буклет із переліком заходів та стислими захоплюючими анотаціями до кожного концерту, розпочинається продаж квитків. Програма фестивальных заходів формується заздалегідь. Тому зміни у програмі майже неможливі. Проте цього року українська хвиля захопила фестивальный простір. Так, наприклад, по завершенню основної програми виступу Філадельфійського оркестру канадський диригент Яннік Незе-Сеген (Yannick Nézet-Séguin), який нині є музичним керівником цього оркестру, а також оркестру Метрополітен опера, нагадавши, що війна в Україні все ще триває, виконав «Молитву за Україну» («Prayer for Ukraine») В. Сильвестрова, зануривши слухачів в абсолютну тишу, яку ніхто не наважувався перервати аплодисментами.

Узагальнюючи принципи організації Люцернського фестивалю, виділимо основні:

- найвища якість — принцип, який від початку було покладено в основу традицій фестивалю;
- поєднання задоволення та інтересу до класичної музики;
- технологічність концертного простору;
- турбота про доступність різних верств населення, інтегрованість у туристичну інфраструктуру;
- баланс між консервативними вподобаннями та радикальним мистецтвом.
- інтеграція різних вікових груп;
- поєднання концертів із освітніми проєктами;
- віддзеркалення актуальних політичних подій.

¹ До складу YSOU, заснованого у 2016 році за ініціативи Оксани Линів, входять музиканти віком від дванадцяти до двадцяти двох років з Києва, Львова, Одеси, Харкова, Донецька та інших міст.

Як бачимо, наведені принципи у більшості перетинаються з порадами Б. Я. Волша та можуть стати базовими для реалізації культурної політики, спрямованої на подолання кризи класичної музики у ХХІ столітті.

Висновки та перспективи. Проаналізований досвід організації музично-подієвого життя у Швейцарії свідчить про його успішність. Наведені принципи можуть бути розглянуті і як основа державної культурної політики в Україні. Але так само вони можуть бути використані як засіб привернення уваги закордонного слухача до української музики.

Сьогодні українська музика, як і культура загалом, стала трендовою завдяки симпатіям мільйонів іноземців до українського народу, який відчайдушно виборює свободу й незалежність. Важливим завданням музичної спільноти є збереження й примноження зацікавленості закордонного слухача. Ця мета потребує також «перекладу» смислів, закладених у творах українських композиторів, утворення асоціативних зв'язків між українським та європейським мистецтвом, створення відповідного тезаурусу, «вписування» нової музики у зрозумілий йому культурний контекст. Виникає необхідність участі у цьому процесі не тільки композиторів, виконавців, але й музикознавців, які добре розуміють швейцарського (так само як і німецького, французького та будь-якого іншого іноземного) слухача, і зможуть наблизити його до осягнення досі невідомого мистецтва.

СПИСОК ВИКОРИСТАНОЇ ЛІТЕРАТУРИ ТА ДЖЕРЕЛ

1. Гордієнко М. Як звучить українська музика в Швейцарії: про відкриття фестивалю «Im Spiegel». URL: <https://theclaquers.com/posts/9068> (дата звернення 14.10.2022).
2. Політологія: сучасні терміни і поняття. Короткий навчальний словник-довідник для студентів ВНЗ I–IV рівнів акредитації / укладач В. М. Піча, наук. редакція Л. Д. Климанської, Я. Б. Турчин, Н. М. Хоми. Львів: Новий Світ –2000, 2015. 516 с.
3. Cardwell M. Dictionary of Psychology. Chicago: Fitzroy Dearborn Publishers, 1999. 249 p.
4. Dollase R., Rösenberg M. & Stollenwerk H. J. Demoskopie im Konzertsaal. Mainz: Schott, 1986. 247 s.
5. Hamann T. K. Besuch von Konzerten klassischer Musik — eine Frage des Alters oder der Generation? *Musikpsychologie. Band. 21. Musikelektion zur Identitätsstiftung und Emotionsmodulation.* Göttingen, Hogrefe Verlag, 2011. s. 119–139. DOI: <https://doi.org/10.23668/psycharchives.2938> (дата звернення 16.10.2022).
6. Hamann T. K. Stirbt das Klassikpublikum innerhalb der nächsten Jahrzehnte sukzessive aus? Präsentation im Rahmen der 20. Jahrestagung der Deutschen Gesellschaft für Musikpsychologie: Musikalisches Lernen in der Schule und anderswo. Paderborn, 03–05 September 2004.
7. Lehembre M., Morf F., Walthert R. Klassische Musik und alterndes Publikum: Mythos oder Realität? URL: <https://loeildupublic.com/de/klassische-musik-und-alterndes-publikum-mythos-oder-realitaet/> (дата звернення 15.10.2022).
8. Walsh B. J. Classical Music is Dead, Long Live Classical Music. URL: https://www.academia.edu/13702736/Classical_Music_is_Dead_Long_Live_Classical_Music (дата звернення: 12.10.2022).
9. Wüst L. “Licht & Schatten” Hélène Grimaud & Festival Strings Lucerne KKL Luzern, 25. Mai 2022, besucht von Léonard Wüst. URL: <https://innerschweizonline.ch/wordpress/licht->

schatten-helene-grimaud-festival-strings-lucerne-kkl-luzern-25-mai-2022-besucht-von-leonard-wuest/ (дата звернення: 10.10.2022).

REFERENCES

1. Hordiienko, M. Yak zvuchyt ukrainska muzyka v Shveitsarii: pro vidkryttia festyvaliu «Im Spiegel» [How Ukrainian music sounds in Switzerland: about the opening of the festival "Im Spiegel"]. URL: <https://theclaquers.com/posts/9068> (accessed: 14.10.2022) [in Ukrainian]
2. Picha, V. M. (2015). Politolohiia: suchasni termyny i poniattia. Korotkyi navchalnyi slovnyk-dovidnyk dlia studentiv VNZ I–IV rivniv akredytatsii [Political science: modern terms and perspectives. Short educational dictionary-reference for students of universities of I–IV accreditation levels] / eds.: L. D. Klymanska, Ya. B. Turchyn, N. M. Khoma. Lviv: Novyi Svit–2000, 516 p. [in Ukrainian].
3. Cardwell, M. (1999). Dictionary of Psychology. Chicago: Fitzroy Dearborn Publishers, 249 p. [in English]
4. Dollase, R., Rösenberg, M. & Stollenwerk, H. J. (1986). Demoskopie im Konzertsaal. Mainz: Schott. 247 p. [in German].
5. Hamann, T. K. Besuch von Konzerten klassischer Musik — eine Frage des Alters oder der Generation? *Musikpsychologie. Band. 21. Musikselektion zur Identitätsstiftung und Emotionsmodulation*. Göttingen, Hogrefe Verlag, 2011. s. 119–139. DOI: <https://doi.org/10.23668/psycharchives.2938> (accessed: 16.10.2022) [in German].
6. Hamann, T. K. (2004). Stirbt das Klassikpublikum innerhalb der nächsten Jahrzehnte sukzessive aus? Präsentation im Rahmen der 20. Jahrestagung der Deutschen Gesellschaft für Musikpsychologie: Musikalisches Lernen in der Schule und anderswo. Paderborn, 03–05. September 2004 [in German].
7. Lehembre M., Morf F., Walthert R. Klassische Musik und alterndes Publikum: Mythos oder Realität? URL: <https://loeildupublic.com/de/klassische-musik-und-alterndes-publikum-mythos-oder-realitaet/> (accessed: 15.10.2022) [in German]
8. Walsh B. J. Classical Music is Dead, Long Live Classical Music. URL: https://www.academia.edu/13702736/Classical_Music_is_Dead_Long_Live_Classical_Music (accessed: 12.10.2022) [in English]
9. Wüst, L. “Licht & Schatten” Hélène Grimaud & Festival Strings Lucerne KKL Luzern, 25. Mai 2022, besucht von Léonard Wüst. URL: <https://innerschweizonline.ch/wordpress/licht-schatten-helene-grimaud-festival-strings-lucerne-kkl-luzern-25-mai-2022-besucht-von-leonard-wuest/> (accessed: 10.10.2022) ([in German].

OLGA VARDANYAN

Vardanyan, Olga — Candidate of Study of Art, Leading Accompanist at the Choral Conducting Chair at the Ukrainian National Tchaikovsky Academy of Music (Kyiv, Ukraine)

ORCID iD: <https://orcid.org/0000-0002-8944-5545>

olgavard2003@yahoo.com

DOI: <https://doi.org/10.31318/2522-4190.2022.135.270997>

“UKRAINIAN WAVE” IN THE CONTEXT OF MUSICAL LIFE IN MODERN SWITZERLAND

Relevance of the study. The struggle of the Ukrainian people for freedom and independence has caused a great international wave of sympathy and, at the same time, interest in Ukraine and its artistic heritage. Intensification of cultural communication with other countries actualizes the need to understand the mechanisms of cultural life in Europe, the USA, other countries of the West and East. The study of the audience of classical music concerts is important because the listener is the final consumer of the music product. Studying the mechanisms of organizing a large international festival on the example of Lucerne Festival is important and promising.

Main objectives of the study. To highlight the problem of perception of Ukrainian music by the Swiss public and to describe the ways to overcome it in the context of the mechanisms of organization of musical life in Switzerland.

Methodology. The research is based on general scientific empirical (observation, description) and theoretical (generalization, comparison) methods. Statistical and sociological methods are used to identify patterns in the change of preferences of the European public in recent years.

Results and conclusions. The research summarized the experience of foreign scientists in studying the problem of audience aging. Some theories such as the theory of generations and the cohort effect are highlighted. Approaches to attracting new generations to the audience of classical music concerts are generalized. Problem areas in the perception of Ukrainian art by the European audience are identified and ways to overcome the problem are proposed.

Prospects for further research. The actual lack of research on the third link of the triad "composer — performer — listener" and the relevance of the object promotes further research in this area. The special importance of the article is to focus on the foreign audience, the search for ways to "translate" the meanings underlying the Ukrainian artistic product.

Keywords: festival industry in Switzerland, cultural policy, Lucerne Festival, CosmoKultur Cultural Association, classical music audience, Ukrainian avant-garde.