

СОВРЕМЕННАЯ ФИНСКАЯ МУЗЫКА: ПУТЬ К УСПЕХУ

Страны Северной Европы все чаще притягивают к себе взгляды людей. Опыт, накопленный Швецией, Норвегией, Финляндией в разных направлениях: достижения в сфере социальной защищенности человека, в области экономики, разумная экологическая политика, — получил широкое признание. Однако культурная жизнь этого региона до сих пор по-настоящему не изучена. В рамках данной работы мы постараемся обозреть музыкальную жизнь Финляндии последних десятилетий и предпримем попытку осмыслить накопленный в этой области опыт, зачастую уникальный по своей сути.

До недавнего времени нельзя было сказать, что музыка является предметом особой гордости для финнов. Практически на протяжении всего XX в. финская музыка «не шла в ногу» с европейской, отчего она воспринималась как «несвоевременная», находящаяся на периферии музыкальной жизни Европы. Причины того кроются в достаточно позднем, по средневропейским критериям, формировании композиторской школы в Финляндии, долгом — вплоть до 1950-х гг. — пребывании финской музыки в кругу национальных содержательных идей. В этой связи становится понятным, отчего, например, в Германии и Франции — крупнейших европейских музыкальных центрах XX в., даже Сибелиус нередко оценивался как незначительный представитель консервативного национально-романтического стиля, а творчество финских авторов, пришедших на смену Сибелиусу, — С. Палмгрена, Ю. Килпинена, Л. Мадетоя, У. Клами, Э. Пенгу, А. Мариканто, В. Райтио и др. — вообще обходится стороной¹. Ситуация резко меняется к 1990-м гг., когда, по мнению Пекки Хако, музыковеда, директора Финского информационного музыкального центра, «музыка становится визитной карточкой Финляндии в Европе». Эта мысль подтверждается активным исполнением сочинений современных финских авторов — Э. Раутаваары, К. Ахо, Й. Кокконена, К. Саариахо, М. Линдберга, Л. Сегерстама и др. — за пределами их родины; многочисленными выступлениями на крупнейших мировых сценах финских музыкантов и дирижеров (О. Вянься, Э.-П. Салонена и др.). Особо показателен опыт композитора и дирижера Лейфа Сегерстама, регулярно дирижирующего премьерами своих сочинений по всему миру. Только в 2005 г. он исполнил свои симфонии в Гамбурге, Инсбруке, Осло, Гранаде,

Лондоне (дважды), Дюссельдорфе и Санкт-Петербурге. В целом в период с 2002 по 2006 гг., кроме уже названных Германии, России, Испании, Англии, Австрии и Норвегии, его музыка звучала в Литве и Эстонии, Польше и Румынии, Бельгии и Дании, Португалии, Японии и США.

Рост известности финских композиторов и их сочинений за пределами Финляндии неслучаен и связан с общей активизацией внутри страны процессов, связанных с музыкой. Вообще Финляндия никогда прежде не жила столь интенсивной музыкальной жизнью, как в настоящее время. Ее широта и размах по-настоящему беспрецедентны, отчего удивляют и восхищают. В подтверждение этих слов приведем лишь некоторые факты. Сейчас Финляндия известна в мире как один из центров музыкального фестивального движения. Общее количество проводимых в течение года фестивалей достигает пятидесяти, большая часть из них приходится на летнее время. Тогда музыкальными праздниками охвачена буквально вся страна — от Хельсинки до Рованиеми. Наибольшую известность получили Савонлиннский оперный фестиваль, Органная неделя в Лахти, Фестиваль камерной музыки в Кухмо, *Musica nova* (ранее Биеналле современной музыки) в Хельсинки.

Базой фестивального процесса является деятельность профессиональных оркестров, которые к настоящему времени есть практически в каждом крупном финском городе². Наконец, как отмечает композитор и музыковед Калеви Ахо, «в Финляндии никогда еще не жило одновременно такого большого количества крупных композиторов»³. Финская композиторская ассоциация включает на сегодняшний день около 140 авторов (из их около 120 родились после 1940 г., т.е. потенциально творчески активны). О продуктивности их работы можно судить, например, по числу ежегодных премьер. Так, на протяжении 2005 г. состоялся 191 концерт (40 из них за пределами Финляндии), где звучали новые сочинения финских авторов. Количество премьерных исполнений в другие годы не менее внушительно.

Итак, сегодня финны могут с гордостью заключать, что «Финляндия превратилась в образцовую музыкальную страну, где новая музыка не нуждается в искусственном дыхании, в отличие от многих других стран Европы. В Финляндии возникла самобытная музыкальная культура, которая в то же время идет в авангарде международного музыкального развития»⁴. Чем объяснимо подобное превращение Финляндии в своеобразный «музыкальный оазис»? Как нам кажется, в этом процессе решающую роль сыграло несколько факторов: во-первых, проводимая в Финляндии особая культурная политика; во-вторых, специфика музыкально-исторического развития финской музыки в XX в. и, наконец, в-третьих, ориентация системы финского

музыкального образования на воспитание не столько музыканта-профессионала, сколько грамотного любителя музыки. Остановимся на каждом из перечисленных пунктов подробнее.

Наблюдаемый в странах Северной Европы всплеск культурной деятельности специалисты связывают с включением ее в т.н. «концепцию государства всеобщего благосостояния», которая, как известно, определила все достижения стран Северного региона в социальной сфере. Кроме того, с середины 1960-х гг. все виды культурной деятельности стали в Финляндии рассматриваться как важный источник национального социального и экономического развития⁵. Это положение в соединении с ориентацией на «принцип всеобщего благосостояния» стало определяющим для культурной политики, проводимой в Финляндии последней трети XX в.

«Принцип всеобщего благосостояния» в сфере культуры был понят здесь прежде всего как право художника на экономическую безопасность, т.е. на средства обеспечения системы гарантированных дотаций. Для практической реализации этой задачи в Финляндии была проведена реформа управления в сфере искусства: создана обширная административная система — Центральный Совет по делам искусств Финляндии с девятью национальными советами в различных областях искусства и одиннадцатью региональными художественными советами. Основная цель деятельности Совета — организация стабильной поддержки всех участников культурного процесса: от театров и оркестров до отдельных творческих личностей. Все обязательства государства по поддержке культуры были изложены в Акте о культурной деятельности, принятом в Финляндии в 1990 г. В результате всех этих действий финны сейчас имеют признанную во всем мире образцовую систему индивидуальных художественных стипендий (грантов). Они бывают сроком на 1, 3, 5 или 15 лет. В течение времени, обозначенного грантом, государство ежемесячно выплачивает сумму, равную среднестатистической зарплате. Получение подобной стипендии, как правило, дает ее обладателю возможность полностью сосредоточиться на творческой работе. В существовании подобной грантовой системы можно видеть одну из причин масштабов финской композиторской организации.

Что касается музыкально-исторического процесса в Финляндии, то его течение в XX в. представляется как движение от одной кульминационной точки, пришедшейся на начало века и связанной с творчеством основателя национальной композиторской школы Яна Сибелиуса, к другой кульминации, формирующейся к концу века. Движение ко второй кульминации было поэтапным и началось с середины столетия. Именно тогда финская музыка

радикально меняет свой курс с «национального» на «общеевропейский». Как уже отмечалось, практически вплоть до 1950-х гг. финская музыка жила «под знаком Сибелиуса», развивая идеи утвержденного им национально-романтического стиля. До этого времени попытки «музыкального инакомыслия» здесь хоть и случались (именно так можно расценить, например, творчество первых финских модернистов — Э. Пенгу, А. Мериканто, В. Райтио), но не получали признания и не приживались. Смена смысловой доминанты финской музыки происходит в первое десятилетие после Второй мировой войны. С этого времени финская музыка становится принципиально открытой европейскому музыкальному опыту. За какие-то 15–20 лет в Финляндию пришли и укоренились все новации европейской музыки XX в.: додекафония, сериализм, сонорика, алеаторика, электронная музыка. Причем если в начале этого процесса финские музыканты «догоняли» европейских (так, додекафония как метод композиции активно опробуется финскими авторами в 1950-е, тогда как в Европе она появилась в 1920-х гг.), то уже к концу 1960-х финны «идут в ногу» с европейцами: первые сонорные и электронные композиции в Финляндии и Европе появляются практически одновременно⁶.

Почему же именно середина XX в. стала отправной точкой для «новой финской музыки»? 1950-е гг. можно назвать временем перемен как в политической, так и в культурной жизни Финляндии. Сообразным катализатором происходящих тогда процессов стала Вторая мировая война. Так, именно в послевоенные годы происходят изменения в финской внешней политике: с середины XX в. она активно «развернута» на Запад, направлена на укрепление международного положения Финляндии. Свидетельством тому могут служить проведенные в Хельсинки в 1952 г. Олимпийские игры или вступление Финляндии в 1955 г. в Организацию Объединенных Наций и Северный Совет. Финляндия неоднократно становилась автором политических инициатив, так, по ее предложению в Хельсинки летом 1975 г. состоялось Совещание по безопасности и сотрудничеству в Европе.

Что же касается художественного климата в послевоенной Финляндии, то он во многом был схож, например, с немецким. Известно, что послевоенная Германия из-за дискредитации фашистским режимом вековых традиций немецкой культуры буквально стремится «начать с нуля» свою музыкальную историю. Потому именно здесь оказывается центр европейского послевоенного музыкального авангарда, решительно отрекающегося от прошлого⁷. После падения фашистского режима Финляндия, выступавшая в войне (с сентября 1941 г.) на стороне Германии, также переживает глибо-

кий кризис прежних культурных ценностей, поскольку они, как убедительно показала В.И. Нилова, еще с досибелиусовских времен были связаны здесь с немецкой культурой⁸. Кроме того, именно в конце 1950-х гг. ушел из жизни Ян Сибелиус — композитор, творчество которого олицетворяло эти самые традиции. Согласно современному мнению, на протяжении долгого времени «молчаливое присутствие» Сибелиуса (с 1928 г. и до конца жизни композитор не сочинял) было сдерживающим фактором для проникновения в Финляндию новой музыки. Совокупность этих факторов помогла финской музыке радикально изменить свой курс: отказаться от бытовавших национально-романтических традиций и «с головой» уйти в новые, авангардные идеи.

Итак, новая музыкальная эра начинается в Финляндии примерно с 1950 г. С этого времени каждое десятилетие на музыкальную авансцену выходит новое поколение композиторов, приносящее с собой собственную музыкальную эстетику, по-своему интерпретирующее опыт европейского музыкального искусства. Радикальность перемен в облике музыки, приходящей с каждым новым десятилетием, так велика, что Киммо Корхонен, один из ведущих финских музыковедов, связывает каждое из них с новой волной музыкального авангарда. Поколение 1950-х – начала 1960-х гг. — Э. Бергман, Т. Марттинен, Э. Раутаваара, У. Мерилайнен, Й. Кокконен, П. Хейнинен — связано с додекафонией, а позже с сериализмом⁹. Пришедшие им на смену в середине 1960-х К. Рюдман, Х.О. Доннер, Э. Салменхаара опробуют сонорику, алеаторику, минимализм¹⁰. Поколение 1970-х — К. Саариахо, М. Линдберг, Э. Хэммениэми, Й. Кайпанен, О. Кортегангас — много и активно пользуются методами электроакустической композиции. Примечательно при этом, что стилистике многих финских авторов свойственно существенно меняться со временем. Так, многие додекафонисты (Кокконен, Марттинен, Раутаваара) вернулись к тональной музыке; авангардист и бунтарь Б. Йохансон стал писать популярную музыку (этот ряд легко может быть продолжен). Подобная особенность позволяет говорить об активности и даже мобильности творческих позиций как о специфическом свойстве стилистики финских композиторов (в контексте неуклонной интенсификации музыкальной жизни это свойство представляется необычайно значимым).

Наконец, разговор о подъеме культурной жизни в Финляндии будет неполным, если не затронуть вопрос о финском массовом слушателе, его готовности к восприятию современной музыки. В этом смысле в Финляндии сложилась абсолютно уникальная ситуация. Только что выходящие из-под пера сочинения пользуются неизменным интересом у публики, что для

композиторов, безусловно, является дополнительным стимулом к сочинению. Калеви Ахо, один из ведущих современных финских авторов, пишет по этому поводу следующее: «финская аудитория может воспринять даже *абсолютно модернистские сочинения*, чему доказательством служит опера “Шелковый барабан” Хейнинена, идущая неизменно с успехом на сцене финской национальной оперы, а также произведения Линдберга, Саариахо и Салонена, особо популярные среди молодежи» (курсив мой. — *И.К.*). Конечно, финская публика не всегда была такой, как сегодня. В деле ее «просвещения» важны два момента. Во-первых, в Финляндии постепенно сложилась разветвленная и дифференцированная система музыкального образования. Благодаря ей сегодня практически каждый ребенок соприкасается с музыкой. Примечательна направленность финского музыкального образования на «общее музыкальное развитие». (Это сильно отличает финское образование от российского, хотя финны и заимствовали систему музыкального образования в 1960-х гг. в СССР.) Для подтверждения этой мысли обратимся к статистике. Согласно ей, в настоящий момент в Финляндии существует четыре тысячи средних школ, в которых обучаются около 580 000 учеников. Более 13 % этих школ имеют специальные музыкальные классы (всего их около 530). В них обучаются 15 000 детей. Специализированных музыкальных гимназий в Финляндии десять; музыкальных школ и колледжей около 130, а обучаются в них в среднем 50 000 человек. Таким образом, все перечисленные ступени, где музыка изучается углубленно, охватывают 70 000 человек (здесь мы не учитываем тот факт, что во всех общеобразовательных школах есть уроки музыки). Что же касается консерваторий и Академии им. Сибелиуса, то в них обучаются в среднем 6–7 тыс. человек. (Самое большое количество студентов в Академии им. Сибелиуса — 1700, количество студентов в каждой из консерваторий колеблется от 400 до 600). Приведенные статистические данные дают возможность сделать вывод, что лишь 10 % от числа детей, получивших на ранних ступенях углубленное музыкальное образование, становятся музыкантами-профессионалами (преподавателями, исполнителями-инструменталистами и т.д.). Остальные же 90 % становятся, условно говоря, «грамотными любителями музыки».

Во-вторых, много сделали для воспитания рядового слушателя сами финские композиторы. В этой связи очень важной является деятельность двух композиторских объединений: общества «Финская музыкальная молодежь», действовавшего в конце 1950-х — 1960-х гг., и общества «Откройте уши», которое сформировалось к концу 1970-х гг. Цели и формы работы у обоих обществ были схожими. Свое существование они связывали с про-

движением и пропагандой авангардного искусства. Обществами устраивались яркие нестандартные акции (например, знаменитая «Уличная пьеса Хельсинки», проведенная «Финской музыкальной молодежью»); концерты, вызывавшие неизменный резонанс в печати; выпускались пластинки с грамзаписью звучавшей на их концертах музыки; в прессе публиковались статьи, посвященные отдельным исполнявшимся в концертах сочинениям; нередко для членов обществ страницы газет становились местом полемики по общим эстетическим проблемам современного искусства. Все эти действия, несомненно, способствовали пробуждению у публики интереса к современной музыке.

Предпринятое нами рассмотрение особенностей музыкально-исторического процесса в Финляндии убеждает, что расцвет финской музыки, наблюдаемый к концу XX в., оправдан и закономерен. М. Вегелиус в вышедшей в 1891 г. «Истории музыки», метко определил положение финской музыкальной жизни на тот момент: «В Финляндии историю музыки предстоит еще делать, писать о ней можно будет потом». Сейчас, по прошествии с тех пор более чем ста лет, можно заключать, что к настоящему времени финскими композиторами создана самобытная, неповторимая, требующая своего всестороннего изучения музыкальная история, и современная финская музыка представляет в ней одну из ярчайших и интереснейших страниц.

¹ Калеви Ахо Финская музыка после Сибелиуса и становление музыкального искусства Финляндии: Доклад. Хельсинки, 1989.

² Профессиональные симфонические оркестры есть в двенадцати городах: Хельсинки, Йозенсу, Ювяскюля, Куопио, Лапенранта, Оулу, Пори, Тампере, Лахти, Эспо, Турку, Вааса; камерные — в семи: Кеми, Лохья, Миккели, Коккола, Савонлинна, Селинйоки, Рованиemi. Всего Финская ассоциация симфонических оркестров объединяет 29 коллективов.

³ Калеви Ахо Финская музыка после Сибелиуса и становление музыкального искусства Финляндии: доклад. Хельсинки, 1989. С. 23.

⁴ Пекка Хако Откройте уши // <http://www.kiasma.fi/on-off/essay.html>.

⁵ Кангас А., Онсер-Францен Ж. Существует ли потребность в новой стратегии культурной политики в государствах Северного региона? // <http://barentsculture.karelia.ru/site/1077720236/1080029342.html>.

⁶ Европейская электронная музыка начинает свою историю с 1948 г., с опытов Пьера Шеффера. Она активно развивается в 1950–1960-е гг. Первым финским электронным сочинением можно считать аранжировку радиопостановки романа Олдоса Хаксли «Пре-красный, новый мир», которую в 1958 г. выполнил Мартти Вуоренъори. Он определил

ее как «акустическая композиция». Первое собственно электронное сочинение — «Три электронных этюда» — в 1960 г. создал Б. Йохансон, в 1963 г. на фестивале современной музыки в Ювяскюля слушались уже несколько электронных сочинений: «Esther» Доннера, «Sounds I» Юркиайнена, «White Label» Салменхаары и «On-Off» Куренниemi.

⁷ Подлинным оплотом композиторского эксперимента самого радикального толка становятся Летние конкурсы новой музыки, начавшиеся в 1946 г. в Дармштадте и Крайнихштайне, а также Донауэшенгенский фестиваль современной музыки и Кельнский институт электронной музыки.

⁸ Нилова В.И. Музыка Сибелиуса в контексте культурно-исторических перемен в Финляндии конца XIX — начала XX в. Петрозаводск, 2005.

⁹ Основные сочинения финской додекафонии: *Expressivo* (1952), Три фантазии (1954) для кларнета и фортепиано Э. Бергмана; *Praevariata* и *Modificata* (1957) Э. Раутаваары; Симфония № 1 (1960) и Симфония № 2 (1961) Й. Кокконена, Симфония № 1 (1958) и Симфония № 2 П. Хейнинена; 4 багателли и Камерный концерт (1962) У. Мерилляйна; Струнное трио (1960) и квартет (1961) С. Мононена. Среди сериальных сочинений назовем «Aubade» Э. Бергмана (1958); Четвертую симфонию «Арабеската» (1962) Э. Раутаваары.

¹⁰ Назовем здесь лишь некоторые финские сонорные сочинения: «Syrinx», «Kronos I» К. Рюдмана, «Элегии», «Пьяный корабль» Э. Салменхаары.

¹¹ Калеви Ахо Финская музыка после Сибелиуса и становление музыкального искусства Финляндии: доклад. Хельсинки, 1989. С. 24.