

Рыцарь ордена Белой розы

□ 65-□□□□□ □□□□□□□□□□,
□□□□□□□□□□,

Н. И. Бояркин,
заслуженный деятель искусств России,
доктор искусствоведения, профессор (Саранск, РФ)

65

Пекка Вапаавуори (Veli-Pekka Vapaavuori) – финский музыкант, ученый и педагог, внесший выдающийся вклад в музыкальное исполнительство, композицию, музыковедение и образование. Международную известность получила его деятельность в качестве ведущего пианиста – исполнителя произведений стиля барокко, яркого интерпретатора европейской, русской и советской классики. Вапаавуори известен как один из крупных исследователей музыки и органологии клавишных инструментов европейского Позднего Средневековья, деятельности канторов и органистов. В музыкальной композиции он открыл новые творческие направления по использованию народных традиций в духовной музыке, получившие развитие у его учеников и многочисленных последователей. Вапаавуори признан также крупнейшим организатором науки, исполнительства и образования.

Пекка Вапаавуори – представитель династии теологов и музыкантов – родился 20 марта 1945 г. в небольшом городке Рьяккюля округа Северная Карелия в Финляндии. Отец – Леннарт Вапаавуори – служил пастором в местной церкви, пел и играл на органе; мать – Айно (девичья фамилия Саволайнен) – религиовед, препода-

вала в школе. Родители устраивали концерты и, хорошо зная европейскую и финскую музыку, старались привить любовь к ней и прихожанам. Большое влияние они оказали на музыкальное и духовное воспитание своих детей, которые определили свои профессии в русле семейных творческих интересов: брат Ханну – ныне известный дирижер, пианист, а также доктор теологии; его жена Мерья Вирккала – солистка Финской национальной оперы; сестры Лотта, Кайса, Улла – школьные учителя; жена Райялеена – преподаватель теологии. Творческую стезю семьи Вапаавуори продолжили и дети: дочь Нанни и сын Нуутти – магистры театрального искусства, режиссеры.

Профессионально обучаться музыке Пекка Вапаавуори начал с 14 лет, когда (после смерти отца) семья переехала в г. Куопио. В 1959–1963 гг. он учился на фортепианном отделении музыкального колледжа Куопио в классе Фердинанда Ван дер Доезина (голландца по происхождению), который заложил основы его музыкального профессионализма, способствовал расширению кругозора. Уже на старших курсах колледжа Пекка с успехом играл в концертах сложные программы из произведений композиторов разных стран, сочинений

различных стилей, форм и этнических особенностей: сонаты Моцарта, сюиты Дебюсси, пьесы Мусоргского, Хачатуряна и других авторов.

Вапаавуори был присущ интерес к разным направлениям творческой и научной деятельности, что отразилось в его работе и в зрелые годы. В Академии Сибелиуса, главном музыкальном вузе страны, в котором Пекка учился без малого восемь лет (1963–1971) на факультете клавишных инструментов у профессора Тапани Валста, кроме фортепиано он основательно изучал теорию и практику игры на органе и клавикорде.

Одновременно с учебой в Академии Вапаавуори начал свою практическую музыкальную деятельность: в 1965–1971 гг. работал кантором (регентом) и органистом Финского миссионерского общества в Хельсинки, а затем, в 1971–1973, – в г. Рованиеми. Помимо своей основной работы – хормейстерской и аккомпаниаторской (подготовка и сопровождение мессы и гимнов в богослужении) – он играл много органной полифонической музыки строгого стиля – хоральные обработки, пассакальи и токкаты Ж. Дебре, О. Ласло, Дж. Палестрины, Дж. Габриели, свободного стиля – прелюдии и фуги И. С. Баха,

© Бояркин Н. И., 2009





Пекка Вапаавуори (Pekka Vapaavuori)

Г. Ф. Генделя, произведения финских классиков – А. Ингелиуса, Я. Сибелиуса, Л. Мадетоя и др.

Обращение Вапаавуори к столь жанрово разнообразной духовной и светской музыке станет понятным, если учесть, что в финской церкви сосредоточивалась значительная часть музыкальной жизни и музыкального быта народа в целом. Хоровое и одинокое (сольное) пение, игра на органе месс, гимнов, инструментальных сочинений (в том числе светских), а также произведений народной музыки были неотъемлемой частью жизни и быта финского общества. Собственно, храмы с их прекрасной акустикой, органами и другими инструментами, хоровыми и симфоническими капеллами являются великолепными концертными залами, в которых осуществляется музыкальное воспитание детей, юношества и населения вообще, что составляет весомую часть всего художественного воспитания. Глубокий интерес к духовной музыке – не только дань уважения Вапаавуори семейным традициям, но и его глубоко осознанная личная творческая и гражданская позиция, основанная на идеях нравственного совершенствования общества на лучших классических мировых (прежде всего европейских) профессиональных и народных музыкальных традициях.

Основательность подходов к духовным ценностям христианства, изучение истории европейской музыки (как известно, в главной своей части развива-

вшейся в церкви) привели Вапаавуори к необходимости систематического изучения истории христианства и содержания христианского вероучения. Поэтому одновременно со своей учебной в Академии и практической работой в качестве музыканта-исполнителя он начал учиться на богословском факультете Хельсинкского университета, который окончил в 1971 г. с присуждением степени магистра.

В период напряженной учебы у Вапаавуори возникает глубокий интерес к научным исследованиям. Практическая работа музыкантом в Миссионерском центре способствовала разностороннему изучению форм, методов и характера деятельности церковного исполнителя, которой он посвятил свой первый развернутый научно-методический труд, написанный в 1968 г.

В годы учебы отчетливо начинают проявляться особенности личности Вапаавуори как музыканта, ученого, педагога. Едва ли не важнейшей из них следует признать органичное соединение в его творческой деятельности различных направлений, связанных с музыкальным исполнительством и композицией, изучением истории музыки, ее жанровых и стилевых доминант, определяющих разные этапы развития инструментов и их тембров.

Вапаавуори изучает музыку как единый творческий процесс развития духовных, светских и народных музыкальных традиций, спонтанно взаимодействующих и взаимодополняющих компонентов, имеющих свои особенности и потенции исторического развития, специфику «обнаружения» в музыке современности. В этой связи музыку прошлых веков, особенно позднего Средневековья, в том числе крестьянский фольклор и бытовую музыку городов, он воспринимает не как музейную реликвию, а как живое явление современной жизни, ценное прежде всего всей совокупностью своих элементов звучания и исполнения, тембров, морфологии и органофонии инструментов.

Вместе с тем Вапаавуори хорошо осознает, что музыка прошлого во всей ее полноте и духовности может проявиться лишь при мастерском исполнении. Желание совершенствовать свою технику, всесторонне изучить

современную европейскую исполнительскую теорию и практику приводит его в старейший европейский вуз – Королевскую высшую музыкальную школу (Швеция, Стокгольм). Здесь в 1975–1976 г. он проходит стажировку по игре на фортепиано у известного пианиста профессора Гуннара Халлхагена, берет уроки игры у Ингера Грюдина, Глена Вильсона и Тона Копмана на старинных инструментах – клавесине, клавикорде и цимбалах, в немалой степени определявших музыкальный инструментарий и тембровый звукоидеал европейского Средневековья. Важнейшей задачей для музыканта становится изучение вопросов морфологии и органофонии инструментов, материалов и техник изготовления, реконструирования инструментов выдающихся мастеров прошлого, поскольку только с решением столь разнообразных теоретических и прикладных задач представляется возможным возродить и включить в современную практику обучения и музыкального исполнительства во многом забытые старинные инструменты. Под знаменем выполнения этих задач проходит и преподавательская деятельность Вапаавуори, которой он посвятил без малого 40 лет жизни. В 1973–1978 г. он – преподаватель музыкального колледжа в Лапландии (северный округ Финляндии) по классу фортепиано, в 1978–1985 – старший преподаватель консерватории г. Оулу; в 1985–1991, 1995–1998, 2004 г. ведет класс фортепиано и других клавишных инструментов; в 1991–1995 и с 2005 г. – ректор консерватории в г. Куопио, в 1999–2004 г. – ректор Академии Сибелиуса.

Выдающейся заслугой Вапаавуори являются исследование, возрождение (реконструкция, усовершенствование) и включение в современную практику обучения и музыкального исполнительства во многом забытых средневековых инструментов. Проблематика его трудов в этой области охватывает широкий спектр материаловедения, морфологии и органофонии инструментов, музыкальной и исполнительской стилистики. Этому направлению научно-творческой деятельности он посвятил значительное число своих публикаций.



Опубликованные в разных научных изданиях Финляндии и европейских стран, они явились весомым вкладом в современное музыковедение, теорию и практику музыкального исполнительства, а самого автора выдвинули в число ведущих европейских исследователей и исполнителей произведений стиля барокко.

Назовем сочинения разных лет, к сожалению, малоизвестные в России: *The second centenary of Türks' Klavierschul* // *Pianobulletin*. 1989. 3; *Der baroch-pianist – die Artikulation im Elementarunterricht* // *Dokumentation*. 1995. N 11; *Das Clavichord und sein pädagogischer Gebrauch* // *Muzyka Fortepainowa XI / Akademia muzyczna im. S. Moniuszki w Gdansku*. Gdansk, 1998; *The Söderström Clavichord in the Simananniemi House* // *Clavichord Internationl*. 1999. Vol. 3, N 1; *Uusi klavikordilöytö Ilmajoella* // *Sibis / Sibelius-Akatemia lehti*. 1997. N 2; *Suomen historialliset klavikordit* // *Tabulatura*. 1997 (*Kirkkomusiikin ja Kuopion osastojen yhteinen vuosikirja / Toim. Erkki Tuppurainen*. Kuopio); *Wahlström-rekonstruktioiden kielitykset historiallisten lähteiden valossa* (Resume in English: *The Strings of Wahlström Reconstructions Compared with Historical Sources*) // *Klavikordikirja. Kirkkomusiikkiosaston julkaisuja 24 / Toim. Pentti Pelto*. Vammala, 2002; *Connections between Swedish and Finnish Clavichord Cultures* // *Esitelmä kansainvälisessä klavikordisymposiumissa. The Lindholm Symposium. Julkaisematon*. Tukholma, 2006.

К вышеназванным работам можно добавить фундаментальный и новаторский труд «*Viisi muunnelmaa Anders Wahlströmin teemasta: Soinnin ja soitettavuuden muuttujat Wahlstömin klavikordin (1753) rekonstruktioissa*» («Пять вариаций Андерса Вахлстрёма: Изменения звуков и звуковых систем в реконструкциях клавикорда (1753) Вахлстрёма»), защищенный автором в 2001 г. в качестве докторской диссертации. Его значение для современной науки и художественной практики заключается в создании новой методологии комплексно-системных исследований сложных по своему характеру и структуре феноменов культуры, методики их внедрения в современное музыкальное исполнительство.



Исполнение «Runolaulumessu». Ансамбль преподавателей и студентов Академии Сибелиуса. Народно-хоровая капелла МГУ им. Н. П. Огарева. Саранск, 2007 г.

Работа содержит три части: 1) историко-теоретическую, в которой подробно проанализирована звуковая система музыки Вахлстрёма в связи с органологией инструментов; 2) прикладную, представляющую собой создание 7 клавикордов (5 из них – реконструкция инструментов Вахлстрёма); 3) музыкальную – звукозаписи CD, содержащие произведения, исполненные автором на инструментах, построенных им по системе Вахлстрёма. Ценность методологических подходов Вапаавуори заключается и в том, что он впервые предложил научному сообществу и реализовал исследования музыки прошлого как реально звучащей, материализованной во времени и пространстве музыкальной материи. Теория Вапаавуори открывает широкие перспективы также в изучении традиционной народной инструментальной музыки, в том числе музыки российских финно-угров, в которой в наши дни делаются по существу лишь первые шаги.

Особого рассмотрения заслуживает тема «Народная музыка в творчестве Вапаавуори» – тема чрезвычайно интересная с точки зрения как методов полевой экспедиционной работы, так и использования ее результатов в художественной практике. Исследователю присущи методологические подходы к народной музыкальной традиции как к системному явлению культуры, связанному и взаимодействующему с другими

видами народного искусства – поэзией, хореографией, обрядами и празднично-зрелищными формами. Наблюдая за его полевой работой в мордовских селах, можно заметить, что он не только (и не столько) фиксирует музыкальный материал, сколько стремится постичь традицию «изнутри». Как практик Вапаавуори старается поставить себя на место народного певца, музыканта, в живом процессе исполнения вместе с ними освоить традиционные типы интонирования голосовых партий в певческом ансамбле, элементов хореографии и пантомимы.

Такой подход к экспедиционной работе не только имеет ярко выраженный этический характер, но и позволяет раскрепостить информаторов, призвать их к подлинному творчеству, к желанию поделиться своим искусством, сокровенными чувствами и мыслями. Уважительное отношение к исполнителям, личное обаяние позволяют Вапаавуори в традиционной среде изучать и очень сложные, подчас интимные, явления культуры, например, погребальные плачи, плачи-воспоминания, запись которых, как известно, в силу многих причин в мордовской среде чрезвычайно сложна (далеко не каждому исследователю удастся приобщиться, записать плачи).

Творческое кредо Вапаавуори в композиции – доскональное знание народной мелодической культуры, и не только ее звуковысотных особен-





П. Вапаавуори. Портрет работы Хейнрика Илмари Раутио

ностей, но и всей звучащей системы выразительных средств – полифонии, регистров, динамики, тембров, способов музыкальной артикуляции и т. д., что, собственно, и делает народную музыку этнически детерминированным, живым, звучащим искусством. Полагаем, что эта черта, унаследованная им от великих предшественников – композиторов М. Вегелиуса, А. Ингелиуса, Р. Каянуса, Я. Сибелиуса, Л. Мадетоя, этномузыкологов И. Крона, А. Лауниса и др., – является важнейшей чертой творческой личности Вапаавуори-композитора.

Главной заслугой Вапаавуори в композиции представляется то, что он открыл новое и очень перспективное направление творческой работы по использованию финно-угорских музыкальных традиций в современной музыке, органично ввел их в формы европейской мессы. В отличие от своих предшественников, в духовной музыке которых народный мелос используется редко и этнически нивелирован, Вапаавуори рассматривает его как важнейший конструктивно-стилевой компонент, обладающий неповторимой, специфической системой выразительных средств, отображающих

этническую психологию, менталитет, особенности народной музыкально-поэтической системы. Свою творческую мысль композитор основывает на претворении в современных формах типических образцов фольклора, тембров звучания (для чего используются подлинные народные инструменты и традиционные народные манеры пения), а исполнению им произведений присущи признаки фольклорного музицирования – импровизационность, вариационность музыкальных структур и т. п. Наиболее ярко эти концепции отразились в его грандиозной (25-частной) «Runolaulumessu» – «Народно-песенной мессе» (в соавторстве с Санной Курки-Суонио), исполненной впервые в г. Куопио в 2006 г., а на следующий год – в Саранске финским ансамблем совместно с капеллой Мордовского университета.

Месса создана на основе финно-карельского и ингерманландского традиционного музыкального материала в размере калевальского стиха. По объяснению авторов, в решении гармонических и полифонических фактур произведения они сознательно опирались на стилистику мордовского многоголосия, которая отчетливо обна-

руживается в музыкальном языке мессы, в частности, в наличии характерных для мокши и эрзи остинатных голосов, аккордов и созвучий нетерцового (преимущественно ангемитонного) строения, их типовых последовательностей, в том числе системы расположения бурдонных квинтовых рамок.

Сочинение мессы на материале народной музыки по методу Вапаавуори получило распространение в финно-угорском мире. Так, эстонским композитором Леа Салумяэ (Lea Salumäe) была написана «Kansanmusiikkimessu» – «Народная музыкальная месса» (исполнена в 2005 г. в Эстонии в г. Вильянди, в 2006 – в г. Куопио), а написанная С. Н. Бояркиным народно-песенная месса «Пряозкс» явилась первым сочинением в мордовской музыке в этом жанре (авторское исполнение сольно-органной версии в 2006 г. в Хельсинки и Куопио; полной вокально-хоровой версии – в 2007 г. в Саранске).

Научное и творческое освоение разнообразных этнических музыкальных традиций – яркая примета современной этномузыкологии и культуры Финляндии. Финские этномузыкологи, композиторы, исполнители (особенно те, кто занимается проблемами фольклоризма) наряду с традиционной финно-угорской и самодийской тематикой значительное внимание уделяют изучению музыки народов Азии и Африки. Эта тема успешно разрабатывается исследователями Центра мировой музыки (Global Music Centre) в Хельсинки, собравшими в африканских странах и издавшими в конце прошлого столетия научные коллекции звукозаписей, включившими музыку малоизвестных народов в разнообразные сравнительные исследования (например: Saastamoinen I. Kansat soittavat: Alkumusiikin lähteillä. Helsinki, 1985; Zimia. The Forming of a Music industry Association in Zimbabwe. Helsinki, 1992 и др.).

Стилистика африканской музыки оказала определенное влияние на композиторское творчество и исполнительское искусство ряда музыкантов, в том числе руководителей популярных певческих ансамблей: Якко Лейтти (Jaakko Löytty), Юкка Лепплампи (Jukka Lepplampi) и, особенно, родившегося в Африке Пекка Симойеки (Pekka Simojoki). Более того, некоторые стили-



вые элементы напевов песен народов Африки в современных гармонизациях вошли в финскую гимнографию (см. сб.: Tuomaslauluja / Toim. Petri Laaksonen. Helsinki, 1993). Данная проблематика не прошла и мимо Вапаавуори. Он ставит ее в широком контексте духовных традиций народов, казалось бы, весьма далеких по своим этническим корням, особенностям истории и культуры, менталитету (Musik and Religion – Finnish and Namibian Perspectives // Music Meets Medicine. Acta Gyllenbergiana VII / Ed. M. Klockars, M. Peltomaa. The Signe and Ane Gyllenberg Foundation. Helsinki, 2007).

Проблемы исследования и включения духовного наследия в современные процессы развития музыкальной культуры у Вапаавуори неотделимы от вопросов образовательной практики, создания методик игры на инструментах, отображения стилевых свойств музыки прошлого средствами не только реконструированных, но и современных инструментов, ставших за последние столетия привычными и распространенными. Главным инструментом для него, безусловно, является фортепиано, еще далеко не раскрывшее все свои тембро-динамические свойства. В его концепции методики обучения игре на фортепиано заложены идеи постепенного, спонтанного освоения многовековой музыкальной традиции игры на инструменте применительно к стилевому содержанию основных этапов развития истории европейской музыки. По Вапаавуори, обучаться игре на инструменте – значит постигать не только технику, но и нерасторжимо исторически связанную с ней стилистику. Эти фундаментальные идеи профессиональной подготовки музыканта в его методике преломляются с учетом возрастных особенностей обучаемого и доступных для восприятия дидактических принципов и правил. Таковы пособия: школа игры на фортепиано в 3 частях для начинающих пианистов, созданная в соавторстве с Ханнели Хюнинен и Тарьей Хиттанен «Pieni pianisti» (Oulu, 1984–1985); учебник музыки для детей в форме сказки в соавторстве с Тарьей Холонен, Ханнели Хюнинен, Аннели Корхонен и Тарьей Лаамамен «Löytöretki musiikkimaassa»



В инструментальном классе профессора П. Вапаавуори

(Oulu, 1998); учебники по освоению стиля барокко «Barokkipianisti» (Oulu, 1996) в соавторстве с Ханнели Хюнинен и «The Baroque Pianist. Der Barockpianist» (Bubapest, 1996).

Система воспитания музыкантов Вапаавуори известна во многих странах, чему способствовали не только его труды (в том числе работы учеников и последователей), но и исполнительская и педагогическая деятельность. Он давал концерты и мастер-классы игры на фортепиано и старинных клавишных инструментах в музыкальных вузах США и стран Западной Европы – Германии, Швеции, Венгрии и Эстонии; в России – в Московской и Петербургской консерваториях, Украине – Одесской консерватории, в Институте национальной культуры Мордовского университета и др.

Вапаавуори – яркий музыкант-ансамблист. Его партнерами по концертному исполнению произведений камерно-инструментальных и вокальных сочинений И. С. Баха, В. А. Моцарта, И. Я. Фробергера, К. Карялайнена, Л. Мадетоя, Д. Д. Шостаковича и других композиторов были А. Мустонен и Н. Пундер (Эстония), И. Пялли, Я. Лааксо, М. Вирккала (Финляндия),

А. Любимов (Россия) и другие известные музыканты. Как ведущий музыкант по стилю барокко в качестве солиста он выступал с симфоническими оркестрами Европы и США.

Исполнительское искусство Вапаавуори представлено в звукозаписях: «Oulun kamarisolistini» – I [«Камерные солисты Оулу» – I] (1981) – удостоена Высшей премии Центрального финского радио и телевидения; II выпуск под тем же названием (1983) содержит ансамблевую музыку (исполненную Вапаавуори с А. Аликоски, И. Пялли, Я. Лааксо); «Läksin mina kesäyönä käymään» [«Вышел я в летнюю ночь погулять»] (2001) – содержит финские народные песни в обработке К. Коосмана: фортепиано – Вапаавуори, пение – М. Вирккала; «Runolaulumessu» [«Народно-песенная месса»] (2009) и другие издания.

Многообразная деятельность Вапаавуори получила высокую оценку. Музыкант является лауреатом «Художественной премии» (1973, 1982), «Почетной премии имени Aili Muroma» (1987), отмечен высшим знаком отличия, присуждаемым выдающимся творческим деятелям, – «рыцарским орденом Белой розы» (2003) и др.