

Ирина Владимировна Копосова – музыковед,
кандидат искусствоведения, доцент,
заведующий кафедрой теории музыки и композиции
Петрозаводская государственная консерватория
имени А. К. Глазунова
(Петрозаводск, Россия)
kopira@mail.ru

Irina V. Kuposova – musicologist,
Ph. D. (Arts), Associate Professor,
Head at the Music Theory and
Composition Department
Petrozavodsk State Glazunov Conservatory
(Petrozavodsk, Russia)
kopira@mail.ru
ORCID 0000-0001-9436-5171

Юлия Сергеевна Исаева – музыковед, куратор
Образовательный центр «Сириус»
(Сочи, Россия)
juliabaget@gmail.com

Yulia S. Isaeva – musicologist, curator
Sirius Educational Center
(Sochi, Russia)
juliabaget@gmail.com

УДК 78.071.1

DOI 10.61908/2413-0486.2025.43.3.30-51

ЛЕЙФ СЕГЕРСТАМ: СТАНОВЛЕНИЕ МУЗЫКАНТА

Аннотация

Статья посвящена раннему этапу (1944–1965) биографии знаменитого финского композитора и дирижёра Лейфа Сегерстама, охватывающему несколько периодов: жизнь в кругу семьи, обучение в Академии имени Сибелиуса и в Джульярдской школе. В рамках каждого из них выделены и описаны наиболее важные события, связанные со становлением творческой индивидуальности Сегерстама, названы персоны, повлиявшие на этот процесс. Проведённое исследование позволило сделать вывод об экстраординарной одарённости финского

музыканта, его ярком темпераменте и неисчерпаемой творческой энергии, а также увидеть в нём человека, живущего музыкой и «говорящего» на её языке.

Ключевые слова: Лейф Сегерстам, Селим Сегерстам, Тауно Ханникайнен, Жан Морель, Холл Овертон, Академия имени Сибелиуса, Джульярдская школа, биография

LEIF SEGERSTAM: BECOMING A MUSICIAN

Abstract

The article examines the early stage (1944–1965) in the life of the famous Finnish composer and conductor Leif Segerstam. It covers several distinct phases: his family life, his studies at the Sibelius Academy, and his time at the Juilliard School. Within each phase, the most important events related to the formation of Segerstam's creative personality are highlighted and described, as well as the names of the musicians who influenced him. The conducted research allows us to conclude about the extraordinary talent of the Finnish musician, his bright temperament, and inexhaustible creative energy, presenting him as a person who lived through music and “spoke” its language.

Keywords: Leif Segerstam, Selim Segerstam, Tauno Hannikainen, Jean Morel, Hall Overton, Sibelius Academy, Juilliard School, biography

Имя Лейфа Сегерстама (1944–2024) вошло в историю современного финского и шире – мирового искусства благодаря неудержимому дирижёрскому темпераменту и экстраординарной композиторской продуктивности¹. Две грани таланта этого музыканта гармонично дополняли друг друга. Активная деятельность в качестве дирижёра² не только не мешала

¹ Сегерстам – автор более 700 сочинений во всех академических жанрах, более половины из них приходится на симфонии, которых композитором создано 371; премьера последней состоялась в Хельсинки в день его 80-летия, 2 марта 2024 года.

² За время своей карьеры Сегерстам выступал в качестве главного или приглашённого дирижёра практически со всеми крупнейшими симфоническими и оперными оркестрами Европы и Америки, был художественным руководителем нескольких коллективов. Его репертуар обширен. Сегерстам – один из признанных современных интерпретаторов музыки Я. Сибелиуса, под его руководством осуществлена запись полного собрания симфоний К.-Б. Бломдаля, И. Брамса, Г. Малера, К. Нильсена, а также множества произведений современных авторов. Дирижёрская манера Сегерстама была ярко индивидуальна: взаимодействуя с оркестрантами, он часто пользовался броскими метафорами и неологизмами, был очень эмоционален, что далеко не всеми принималось. В

много сочинять, но являлась стимулом к поиску своего пути в композиции. Сегерстам-композитор был приверженцем алеаторики и разработал её индивидуальную версию, со временем получившую авторское обозначение «свободная пульсация». Композиционная техника, применяемая Сегерстамом, на сегодняшний день в общих чертах описана³, однако феномен его личности ещё ждёт своего осмысления. Отсутствие русскоязычных источников, посвящённых жизненному и творческому пути Лейфа Сегерстама, побуждает пристальней присмотреться к его биографии, а в особенности, к её начальному этапу. Изучение времени, с которым связано формирование его индивидуальности, помогает лучше понять специфику дарования Сегерстама, увидеть причины интереса к алеаторным идеям и особенности их трактовки.

В кругу семьи (1944–1953)

Сегерстам родился и вырос в музыкальной семье, что во многом предопределило его судьбу. Мать, Виола Кронквист (1904–1981), и отец, Селим Сегерстам (1904–1964), имели шведские корни, что типично для Финляндии. Лейф был младшим ребёнком в семье, сёстры Марианна и Гунилла были старше его на 12 и 5 лет. Родители будущего музыканта были одногодками и происходили из остроботнийской деревни Соклот⁴. Оба они

зрелые годы он выработал концепцию «первобытного крика», побуждая исполнителей открыто выражать свои эмоции в наиболее экспрессивных моментах. Нередко оркестранты, отдавая должное его таланту, считали дирижёра «немного странным». При этом публика и критики ценили его исполнения за тончайшую нюансировку.

³ Техника композитора охарактеризована финскими (М. Хейниё [3], К. Корхонен [5]) и отечественными (И. Копосова [1]) авторами. В качестве её особых черт названы: установка на спонтанность выражения, близость процесса исполнения потоку сознания, ориентация на большой симфонический состав, выработка особой системы координации исполнителей, позволяющей оркестру выступать без дирижёра, сонорно-алеаторное качество ткани.

⁴ Остроботния (швед. *Österbotten*) – регион Финляндии, расположенный вдоль побережья Ботнического залива, большая часть которого исторически населена шведами.

окончили педагогические колледжи⁵: Виола в Экенесе, а Селим в Ньюкарлебю⁶ – городках, располагавшихся поблизости от Соклота [6, s. 14].

В начале семейной жизни пара поселилась в городе Вааса, где мать и отец композитора начали преподавать в общеобразовательных школах. В 1947 году, уже после рождения Лейфа, семья переехала в Хельсинки, где Виола работала в народной школе Ратакату, а Селим был учителем музыки в ряде шведскоязычных школ⁷.

В музыкальном образовании Лейфа важнейшая роль принадлежала отцу, который давал ему первые уроки игры на фортепиано и, в целом, отвечал за его развитие. Сегерстам-старший был разносторонним музыкантом. Он происходил из крестьянской семьи, в которой культивировалось музицирование⁸, поэтому ещё в детстве Селим решил связать свою жизнь с музыкой. Он мечтал стать композитором, но состоялся, главным образом, как музыкант-педагог, путь которого в профессию лежал через семинарию в Ньюкарлебю и Академию Сибелиуса⁹.

Как пишет Лейф Нистен, Селим Сегерстам стал «ключевой фигурой в музыкальном образовании в шведскоязычной Финляндии со второй половины 1920-х до начала 1960-х годов» [7]. Он известен как хормейстер, положивший немало сил на развитие хорового дела в послевоенной Финляндии. Кроме того, благодаря его усилиям получило развитие

⁵ М. Линдгрэн по сложившейся финской традиции называет эти учебные заведения «учительскими семинариями» [6, s. 14].

⁶ Хотя в Финляндии два государственных языка – финский и шведский – и все финские названия всегда дублируются по-шведски, в Остроботнии, шведскоязычном регионе, именно шведские названия бытуют как основные. Финский вариант названия Ньюкарлебю (*Nykarleby*) – Уусикаарлепю (*Uusikaarlepyy*). Экенес (*Ekenäs*) по-фински значит как Таммисаари (*Tammisaari*).

⁷ В Вааса С. Сегерстам работал в лицее и шведской школе для девочек, в Хельсинки – в народной школе Валлила (*Vallgårds folkskola*).

⁸ Его отец Йоханнес (или Янне) был плотником и фермером, но имел страсть к музыке. На свободные деньги он покупал духовые инструменты и создал духовой ансамбль «Соклот», который продолжил своё существование и после его смерти: позже им руководил его брат Август, а затем сыновья – Гуннар и Селим.

⁹ Он поступил туда в 1926 году на трёхлетнюю программу, по которой обучались школьные учителя.

исполнительство на духовых инструментах (в этом сказались давние семейные традиции) [там же].

После окончания Академии Селим кроме активной педагогической деятельности руководил несколькими хорами, а также сочинял хоровую и инструментальную музыку¹⁰, однако она известна не так, как его методические сочинения. В 1952 он опубликовал *Vår sångbok* («Наш песенник») – сборник из более чем 400 шведскоязычных песен¹¹, часть из них принадлежала Сегерстаму-старшему¹². В 1958 году Селим выпустил школьный учебник *Bicinia*, состоящий из двухголосных песен без сопровождения. Его материал можно было использовать и для сольфеджирования, и для ансамблевой игры. Лейф впоследствии продолжил направления профессиональной деятельности, которые развивал его отец – дирижирование и композицию, но пошёл своим путём и значительно перерос его.

Для родителей не было удивительным, что их сын быстро развивался: в три года он уже читал, с удовольствием пел, играл на всех попадавшихся ему инструментах – в семье Сегерстамов музицировали все. Особые музыкальные способности мальчика обнаружились благодаря случаю: однажды дома слушали пластинку с записью «Саги» Сибелиуса, и пятилетний Лейф сказал, что она звучит неправильно. Выяснилось, что из-за ошибочно выставленной скорости воспроизведения запись звучала на полтона ниже оригинала.

Для развития абсолютного слуха было решено купить Лейфу скрипку, игра на ней, по мнению отца, лучше всего служила искомой цели. В 1950

¹⁰ Как пишет Нистен, кантата С. Сегерстама «Одинокий» (*Den ensamma*) на текст Фрей-Викинга Эстерблома «была удостоена первой премии на конкурсе композиторов 1944 года, организованном Шведским хоровым обществом» [7]. Среди других сочинений назовём: гимны («Скоро кончится срок», «Детский рождественский гимн», «Лучший рождественский подарок»), песни «Спасибо, красавица», «Там сидит птица», хоровые обработки популярных шведских песен.

¹¹ Как отмечает Нистен, С. Сегерстам систематически собирал народные песни, нотировал их и делал переложения для хора [7].

¹² Песенник переиздавался семь раз и помог воспитать не одно поколение финской молодежи.

году на Рождество кроме скрипки ребёнок также получил в подарок партитуру Пятой симфонии Сибелиуса (!) и несколько нотных тетрадей. Подарок подтолкнул Лейфа к сочинению. Подражая финскому классику, он стал писать свою «симфонию», которая вскоре появилась в одной из тетрадей: «Я писал ноты до тех пор, пока тетрадь не закончилась. Это и был размер симфонии» [6, s. 11]. В семейном архиве также сохранилось произведение, датированное январём 1951 года, тогда Лейфу не исполнилось ещё и 7 лет. Оно было приурочено ко дню рождения матери и носило соответствующее название – *Födelsedags* («День рождения»). Этот опус был назван симфонией и имел № 47, который объяснялся просто – Виоле Сегерстам тогда исполнилось 47 лет.

Музыкальная среда внутри семьи послужила хорошим подспорьем для развития Лейфа и определения его профессионального пути. Для детей Селима и Виолы было привычным делом не только постоянно музицировать дома, но и присутствовать на уроках родителей. Работая в две смены, мать с отцом обходились без няни и зачастую брали детей с собой. Поэтому младшие Сегерстамы познакомились с программой национальной школы ещё до того, как сами пошли в неё. Позже композитор говорил, что изучил школьную программу дважды [6, s. 39].

Зная способности ребёнка, родители находили возможность включить его в то или иное коллективное исполнение, чем способствовали получению и новых музыкальных впечатлений, и новых навыков. В семейном архиве сохранилось фото, на котором маленький Лейф стоит с трубой посреди большого смешанного хора: играя, он помогал юным хористам не терять своей партии и держаться единого темпа [там же, s. 18]¹³. На другом фото он запечатлён на уроке матери: будущий композитор, не достигший школьного возраста, играет на рояле, едва дотягиваясь ногами до педалей (фото № 1).

¹³ В этом можно видеть корень будущей идеи «встроенного дирижёрского механизма», которую Сегерстам будет развивать в своих симфонических партитурах, начиная с 1990-х.

Фото № 1

Лейф Сегерстам на уроке своей матери играет на рояле. Начало 1950-х¹⁴



Будучи ещё совсем юным, Сегерстам пел в хоре партию сопрано, научился играть на фортепиано, скрипке, блокфлейте, а также самостоятельно освоил все виды медных духовых, появившиеся благодаря государственной программе в школе, где преподавала его мать (фото № 2).

Фото № 2

Лейф Сегерстам играет на альтгорне в духовом оркестре. Начало 1950-х



Как позже вспоминал Лейф, при игре на духовых инструментах возникла проблема, связанная с транспозицией. Но абсолютный слух и природная

¹⁴ Фото, которые приводятся в статье, заимствованы из труда М. Линдгрена [6].

пытливость позволили пятилетнему мальчику разобраться как в теоретической, так и в практической стороне вопроса¹⁵.

Академия имени Сибелиуса и Хельсинский молодёжный оркестр (1953–1963)

В девятилетнем возрасте молодой музыкант был зачислен в класс скрипки молодёжного отделения Академии имени Сибелиуса, его преподавателем стала Леена Сиуконен¹⁶. Занятия на фортепиано начались гораздо позже – в 13 лет (преподаватель – Яакко Сомеро¹⁷). Также в девятилетнем возрасте мальчик прошёл прослушивание как скрипач в Хельсинкский молодёжный оркестр, где оказался самым младшим из музыкантов.

Этот оркестр был создан в финской столице Тауно Ханникайненом¹⁸, крупным финским дирижёром середины XX века. В историю музыкального искусства Финляндии он вошёл как один из лучших интерпретаторов музыки

¹⁵ Тяга к освоению новых инструментов не угаснет и в студенческие годы – Лейф, как пишет М. Линдгрэн, будет брать уроки игры на контрабасе у Филипа Доннера, посещать курс флейты у Ханса-Мартина Линда, который специализировался на исполнении барочной и старинной музыки на исторических инструментах.

¹⁶ Леена Сиуконен (*Leena Maija Siukonen-Penttilä*, 1924–1994) – финская скрипачка и пианистка, успешно развивавшаяся в обоих направлениях: в студенчестве она стала лауреатом первого национального конкурса пианистов имени Май Линд, проводящегося в Финляндии с 1945 года. С 1953 по 1990 год Сиуконен преподавала скрипку в Академии им. Сибелиуса. Помимо сольной карьеры она также выступала в трио, в которое входили её сестра Варпу Сиирала (виолончель) и брат Инкери Сиуконен (фортепиано).

Сегерстам говорил, что учителя в Академии, в том числе Леена, были его ориентиром в исполнительстве: «Сиуконен достигла профессионального уровня в игре на двух инструментах, она давала концерты и как солирующая скрипачка, и как пианистка в камерном ансамбле со скрипкой» [6, с. 18]. Подобный творческий путь в дальнейшем сложился и у самого Лейфа: он выступал в качестве скрипача и пианиста, тоже выиграл конкурс Май Линд и создал свой квартет.

¹⁷ Яакко Сомеро (*Jaakko Somero*, 1920–2010) – финский пианист и педагог. С 1946 по 1990 год работал лектором и преподавателем фортепианной музыки в Академии им. Сибелиуса, в 1957 и 1967 годах опубликовал педагогические тетради «*Koskettimet kertovat*».

¹⁸ Тауно Ханникайнен (*Tauno Hanikainen*, 1896–1968) – окончил Хельсинский музыкальный институт (в 1939 году он был переименован в Академию имени Сибелиуса) по двум классам – виолончели и дирижирования. В начале творческого пути Ханникайнен выступал как солист и участник «Трио Ханникайнена», но позже направил свои силы на дирижёрскую деятельность.

Сибелиуса, её активный пропагандист, а также как дирижёр, значительно повысивший исполнительский уровень музыкантов Хельсинкского городского оркестра, руководителем которого Ханникайнен был с начала 1950-х до 1963 года. Десять лет этот музыкант прожил в США (1941–1951), где выступал с лучшими оркестрами, а в последние 3 года своего пребывания в Америке он был главным дирижёром Чикагского оркестра. Ханникайнен сумел внедрить в деятельность Городского оркестра финской столицы свой зарубежный опыт, а создание молодёжного оркестра было одной из его главных новаций. Юношеский состав стал своего рода спутником большого коллектива, «кузницей» его кадров.

Участие в Молодёжном оркестре сыграло решающую роль в дальнейшей судьбе Сегерстама. Судя по монографии Линдгрена, азы всех без исключения основных профессиональных навыков он получил именно в этом коллективе. На протяжении нескольких лет Лейф развивался здесь как исполнитель, играя на репетициях и в концертах скрипичную, а иногда и альтовую партии. Среди сочинений, в исполнении которых он принимал участие, Симфония № 9 «Из Нового Света» А. Дворжака, «Эгмонт» Л. Бетховена, скрипичные и виолончельные концерты венских классиков [6, s. 50]. В оркестре быстро расширялся его музыкантский тезаурус, совершенствовалось владение инструментом, поэтому закономерно, что с определённого момента Сегерстам стал выступать и как солист. Впервые это случилось на гастролях 1959 года в Гётеборге, где Лейф исполнил I часть Скрипичного концерта Ф. Мендельсона.

Но гораздо раньше Ханникайнен стал готовить юного музыканта к выходу за дирижёрский пульт. Едва Лейфу исполнилось 12 лет, он объявил мальчику, что ему пора начать дирижировать. Первый опыт – участие в репетициях музыки Ф. Шуберта к пьесе В. Шези «Розамунда, принцесса Кипра» – оставил в душе Лейфа смешанные чувства. Учитель не дал никаких конкретных указаний, а предложил ориентироваться исключительно на

собственный опыт оркестровой игры, сказав: «Вы всё видели и наблюдали. Берите на себя инициативу и ведите вперёд» [6, s. 52]. Концертный дебют Сегерстама-дирижёра состоялся в 13-летнем возрасте, он руководил исполнением бетховенского «Эгмонта». В 1960 году во время гастролей Хельсинкского городского оркестра по Центральной Европе 16-летний Сегерстам стал ассистентом Ханникайнена уже во взрослом коллективе. Таким образом, обучение дирижёрской профессии было поступательным, шло через практику, без излишнего теоретизирования. Позже Сегерстам скажет, что он стал дирижёром благодаря Ханникайнену [там же, s. 291].

Кроме того, Ханникайнен стимулировал развитие Лейфа как музыканта-ансамблиста. Из участников молодёжного оркестра он собрал квартет, в котором Лейф играл на альте, Олви Палли и Лайос Гарам на скрипках и Хелья Парвиайнен на виолончели. Ханникайнен проводил репетиции по субботам у себя дома и организовывал выступления коллектива в «детских домах и на президентских приёмах» [там же, s. 50]. Молодым музыкантам особенно запомнилось выступление в Айноле, доме Сибелиуса, где они исполнили «Императорский квартет» Й. Гайдна.

Влияние Тауно Ханникайнена на творческую судьбу Сегерстама этим не ограничилось. По сути, он стал его первым менеджером, представив Сегерстама как вундеркинда влиятельным фигурам финской музыкальной индустрии. Среди них был Роджер Линдберг¹⁹, подаривший юному Лейфу альт, профессор Эрик Тавастшерна²⁰, с которым, несмотря на большую разницу в возрасте, у них завязалась крепкая дружба. Композитор вспоминал,

¹⁹ Роджер Линдберг (*Roger Lindberg*, 1915–2003) – крупный финский бизнесмен и влиятельное лицо в музыкальной среде. С 1940 года руководил компанией *Fazer Musiikkikauppa*, в которую входили музыкальный магазин и студия звукозаписи. Компания имела контроль за авторскими правами многих артистов. Также занимал ключевые посты в советах директоров Финской национальной оперы и Академии имени Сибелиуса, был председателем Общества Сибелиуса.

²⁰ Эрик Тавастшерна (*Erik Tawaststjerna*, 1916–1993) – финский музыковед, пианист, педагог и критик. Ему принадлежит первая фундаментальная монография о Яне Сибелиусе.

что «сливки финской культуры смотрели, куда инвестировать», и старались помогать начинающим талантливым музыкантам, это коснулось и его [6, s. 52].

Таким образом, к своему 17-летию Сегерстам вёл очень активную музыкальную жизнь: работал как скрипач и альтист в оркестре, а также как дирижёр в молодёжном и взрослом составах Хельсинкского городского оркестра, был участником квартета, выступал как солист (скрипка и фортепиано). При этом его энергии и дарования хватало на гораздо большее.

Лейф также участвовал в джаз-банде, с которым делал записи для государственной телерадиовещательной компании *Yleisradio*; подрабатывал в оркестре Хельсинкского театра, а в летнее время уделял внимание самообразованию: посещал выступления известных музыкантов (например, ездил на лекции К. Штокхаузена об электронной музыке, которые состоялись в Ювяскюля в 1961 году²¹), участвовал в программах различных летних школах и курсов. Среди них Клеметти-Описто в Оливеси²² (фото 3), курсы барочной музыки в Ханко, летний лагерь Академии имени Сибелиуса. Также Лейф пел в хоре, играл джаз, аккомпанировал на фортепиано народным танцорам.

В жизни молодого музыканта наиболее значимым и богатым на события оказался 1962–1963 учебный год²³. На его протяжении все линии профессионального развития Сегерстама получили своё кульминационное

²¹ Штокхаузен трижды посещал Финляндию (в 1958, 1961 и 1962 годах). Его визиты были организованы обществом «Финская музыкальная молодежь» (*Suomen Musiikkinuorisot*), созданным Матти Раутио (*Matti Rautio*, 1922–1986) и Сеппо Нумми (*Seppo Nummi*, 1932–1981). Общество занималось пропагандой авангардного искусства и организовывало концерты, встречи с современными композиторами (помимо Штокхаузена были приглашены Л. Ноно, Д. Кейдж, Д. Лигети). Подробнее об этом: [2, с. 143].

²² Собирательное название музыкальных курсов, которые проводились с 1952 года в колледже Оливеси и носили имя известного финского хормейстера Хейкки Клеметти. Курсы Клеметти-Описто включали занятия в молодёжном оркестре и классе вокала, а также курсы хорового дирижирования. Подробнее о них см.: [8].

²³ Линдгрэн пишет: хотя Сегерстам числился в списках студентов Академии имени Сибелиуса в течение десяти лет, с момента зачисления на молодёжное отделение в 1952 году, его обучение на исполнительском отделении фактически ограничивается последним учебным годом [6, s. 53].

выражение. Как дирижёр он посетил курс дирижирования в Норчепинге (Швеция), но главное – очень много практиковался, систематически выходя за пульт в разных коллективах (фото № 3). Так, например, в течение ноября 1962 года он ассистировал Харальду Андерсену на репетициях «Реквиема» Брамса с симфоническим оркестром и хором Финского радио, а также дирижировал произведениями Эрика Бергмана и Ингвара Лидхольма на Неделе новой музыки в Ювяскюля. На протяжении этого года ему удалось поучаствовать в репетициях Седьмой симфонии Сибелиуса с оркестром Академии и впервые попробовать себя в опере, работая над «Севильским цирюльником» в Городском театре г. Тампере.

Фото № 3.

Лейф Сегерстам на летних курсах в Оривеси. 1962 год



В этот период произошло несколько важных событий и в его исполнительской карьере. В октябре 1962 года Сегерстам одержал победу на престижном национальном конкурсе пианистов имени Май Линд²⁴. А в декабре этого же года состоялся первый сольный концерт Лейфа как скрипача. Его программу составили четыре сонаты: Г. Ф. Генделя (*G-dur*),

²⁴ Международный конкурс пианистов имени Май Линд известен в Финляндии и во всём мире. Назван в честь его основательницы – Марии (Май) Линд, урождённой Копьевой (1876–1942). Она унаследовала значительное состояние после смерти мужа, бизнесмена Арвида Линда, часть средств она передала Академии имени Сибелиуса для развития фортепианного искусства. Первый конкурс состоялся в 1945 году, с 2002 года он проводится каждые пять лет и имеет международный статус [4].

И. С. Баха (*g-moll*), И. Брамса (*A-dur*) и К. Дебюсси (*g-moll*)²⁵. Вздурораженная пресса взяла у 18-летнего виртуоза несколько интервью.

Композиторская работа в это время, несмотря на общую занятость, также была довольно продуктивной. Сегерстам впервые начал заниматься у Йоонаса Кокконена²⁶, одного из авторитетнейших педагогов Академии тех лет. Под его руководством Лейф работал над струнным трио²⁷, корректировал оркестровку «Дивертисмента» и сочинял Первый квартет, в отношении которого учитель заметил, что Лейф мыслит оркестрово [6, s. 79]. Кроме того, по заказу Yleisradio он написал фоновую музыку для шведскоязычной передачи (её вела Лисбет Ландефорт).

Тогда он впервые задумался над тем, что он хочет сказать своими сочинениями. Знакомство с новой музыкой в Ювяскюля, произошедшее в ноябре 1962 года, заставило его размышлять о том, какой должна быть современная музыка. В одном интервью Сегерстам сказал: «Сегодня большая часть звукового искусства создаётся без мысли о том, что это должна быть, прежде всего, Музыка» [там же, s. 74]. Продолжая эту мысль, Линдгрэн пишет: «Уже тогда Лейфу было ясно, что самое главное требование к композитору – быть музыкальным» [там же].

Таким образом, последний учебный год, проведённый в Академии имени Сибелиуса, стал в биографии Сегерстама по-настоящему рубежным. Поступательное музыкальное развитие стало приносить свои плоды: Лейф зарекомендовал себя как разносторонний музыкант, обладающий

²⁵ По словам Линдгрэн, в репертуар Сегерстама в то время также входили четыре скрипичных концерта (Сибелиуса, Мендельсона, Бруха и Бетховена), а из фортепианной музыки – Концерт № 20 для фортепиано с оркестром *d-moll* Моцарта, «Патетическая соната» Бетховена, «Образы» Дебюсси (1 тетрадь) и Соната Равеля [6, s. 74].

²⁶ Йоонас Кокконен (*Joonas Kokkonen*, 1921–1996) – один из самых значительных финских авторов XX века, а также влиятельный педагог, воспитавший не одно поколение финских композиторов. Некоторые из них, как и Сегерстам, занимались с ним частным образом, например П. Х. Нурдгрэн.

²⁷ В список сочинений оно вошло как «Интермеццо» для скрипки, альты и виолончели и датируется в электронной библиотеке Финского информационного музыкального центра 1962 годом [10].

экстраординарными способностями. В этой связи показателен заголовок интервью с ним, которое вышло в первом номере журнала «Тритонус»²⁸ за 1963 год: «Лейф Сегерстам, молодой гений нашей музыки» [цит. по: 6, s. 73]. Завершился большой этап его жизни. Получив диплом Академии как скрипач и дирижёр-симфонист, Сегерстам стал думать о своей дальнейшей судьбе.

Джульярдская школа (1963–1965)

По окончании Академии Лейф и его будущая жена Ханнеле приняли решение продолжить образование за рубежом. Благодаря стипендии Фулбрайт²⁹ у них появилась возможность поехать в США, в Джульярдскую школу³⁰, одно из лучших учебных заведений этой страны. В июле 1963 года Сегерстам приехал в Америку, где для начала должен был сдать вступительные экзамены, определяющие уровень профессиональной подготовки и степень соответствия выбранной специальности. Перед композитором возникла дилемма – в какой класс поступать: скрипки или дирижирования? Поскольку конкуренция на дирижёрское направление была очень высокой, он решил держать экзамен на оба отделения. К счастью, Лейф успешно прошёл отбор как дирижёр: из 13 кандидатов, претендовавших на обучение, взяли именно его. Экзамен по дирижированию принимал Жан Морель³¹, который отбирал студентов в свой класс.

Сегерстам провёл в Нью-Йорке почти два года. В течение первого экстерном получил степень магистра, затем поступил в аспирантуру,

²⁸ Журнал выходил в Академии Сибелиуса в 1960-е годы.

²⁹ Самая престижная и крупная стипендия правительства США. Назначается как иностранцам, которые собираются учиться в Америке, так и американцам, которые собираются получать образование в других странах.

³⁰ Джульярдская школа (*The Juilliard School*) – одно из крупнейших и старейших высших музыкальных заведений в США, основана в 1905 году Фр. Дамрошем.

³¹ Жан Поль Морель (фр. *Jean Paul Morel*, 1903–1975) – французский и американский дирижёр, музыкальный педагог. Учился в Джульярде, затем занимался у Леонарда Бернштейна в Беркширском музыкальном центре. С Луисвиллским оркестром осуществил более семидесяти записей, в которых преобладала музыка XX века (Л. Даллапиккола, Ш. Кёклен, Д. Шостакович, К. Пендерецкий и др.). Преподавал в Джульярде и был художественным руководителем и дирижёром Джульярдского оркестра.

программу которой завершил ещё быстрее – за неполный учебный год. При этом учёба в аспирантуре оказалась насыщенной, чем в магистратуре: Сегерстам был занят учебными делами 24 часа в неделю. Шесть с половиной из них приходились на дирижирование, столько же на оркестровую игру, полтора на семинары по теоретическим дисциплинам. Параллельно он не прерывал занятий по классу скрипки (1 час), был ассистентом в классе композиции (8 часов), преподавал генерал-бас и гармонию (2 часа).

Его педагогом по дирижированию стал Ж. Морель. В дирижёрском деле, как пишет Линдгрэн, он был «старомоден и строг»: придерживался экономного стиля, считал, что движения дирижёра должны быть предельно чётки и информативны. По его мнению, дирижёрская карьера должна начинаться с освоения оперного репертуара, лишь пройдя через него, можно было приступать к симфонической музыке [6, с. 95].

Исходя из этого в первый учебный год Лейфу была поручена работа над одноактной комической оперой Мориса Равеля «Испанский час», которую молодой дирижёр оценивал как достаточно трудную, о чём писал своей матери. Вероятно, трудность была вызвана тем, что в этом сочинении фактически нет законченных вокальных форм, оно почти целиком основано на диалогах действующих лиц, решённых в духе мелодекламации. Работа с партитурой, имеющей сквозную структуру, была непривычной; координация вокальных партий и оркестра давалась молодому дирижёру непросто. Между тем для Сегерстама это был весьма полезный опыт, который многократно отозвался потом в его будущей карьере.

К работе над симфонической музыкой Лейф приступил во время учёбы в аспирантуре. На этом этапе в классе Мореля он дирижировал двумя симфониями: Шестой Бетховена и Второй Брамса. Тогда же он стал

ассистентом в классе Бернарда Вагенаара³², а поскольку тот много болел, Лейф занимался с его студентами. Дирижёрская практика продолжалась и за стенами Джульярда: Сегерстам стал вторым дирижёром в оркестре Нью-Йоркского оркестрового общества, его уровень был сопоставим с оркестром, в котором он работал в Хельсинки³³. Благодаря финскому музыканту в репертуар оркестра вошли симфонии Сибелиуса.

Параллельно с дирижированием Сегерстам дополнительно занимался скрипкой и композицией. Учителем по скрипке у Лейфа и Ханнеле был Луи Персинджер, наставник Иегуди Менухина, Исаака Стерна и других известных скрипачей³⁴. Представитель немецкой скрипичной и дирижёрской школы, он придерживался традиций XIX века и сопровождал свои занятия обширными лекциями по истории музыки. Как отмечал Лейф, для него Персинджер был самым важным из всех учителей Джульярда, с ним он оттачивал интерпретации великих произведений. Например, на одном рождественском вечере он исполнил Пятый Бранденбургский концерт Баха [6, s. 93].

Композицией Сегерстам занимался в классе Холла Овертона³⁵, композитора, который к тому времени около 10 лет преподавал в Джульярде. Для стиля Овертона был характерен синтез современных академических техник и джаза, знатоком которого он был. Среди нью-йоркских джазовых музыкантов авторитет Овертона был весьма высоким. Подтверждением этому может служить приглашение, поступившее от знаменитого джазового

³² Бернард Вагенаар (*Bernard Wagenaar*, 1894–1971) – голландско-американский композитор, дирижёр и скрипач. Преподавал дирижирование в Джульярдской школе с 1925 по 1968. Сочинял в неоклассическом стиле.

³³ Во время работы с этим оркестром Сегерстам также был его концертмейстером.

³⁴ Луи Персинджер (*Louis Persinger*, 1887–1966) – американский скрипач, пианист и дирижёр. Окончил Лейпцигскую консерваторию, затем учился у Эжена Изаи. С 1930 преподавал в Джульярде. Был концертмейстером в нескольких оркестрах (Блютнер-оркестр, оркестр Брюссельской оперы, Берлинский филармонический), часто выступал как солист.

³⁵ Холл Овертон (*Hall Overton*, 1920–1972) – американский композитор, джазовый пианист и преподаватель. Учился в Джульярдской школе с 1949 по 1951 год по классу композиции у Винсента Персикетти. Сочетал в своём творчестве классическую и джазовую гармонию.

пианиста Телониуса Монка, который предложил Овертону аранжировать для джазового ансамбля его фортепианные композиции³⁶.

Помимо насыщенных практических занятий Овертон уделял много внимания теоретической стороне: изучению специальной литературы, анализу сочинений крупных композиторов. Особенности его педагогической манеры реконструированы в воспоминаниях одного из учеников – Джека Рейли (см.: [9]). Он писал, что занятия композицией не ограничивались анализом сочинений, принадлежащих студенту. Так, Овертон дал Рейли задание самостоятельно изучить учебник Хиндемита по композиции³⁷; перед работой над фортепианной сонатой требовал тщательно изучить все шесть квартетов Бартока, а в процессе их анализа в классе объяснял азы контрапункта.

На своих занятиях он также обучал аранжировке джазовых композиций в стиле того или иного исполнителя, учил импровизировать сольно и в ансамбле, для чего приглашал знаменитых нью-йоркских джазовых музыкантов, с которыми он активно сотрудничал как пианист. Занятия в классе Овертона упрочили навыки Сегерстама в области джазовой импровизации и в определённой мере помогли осознать универсальность такого способа творческого высказывания, как импровизация.

В Нью-Йорке, как и в Хельсинки, Сегерстам продолжал вести активную творческую жизнь, музицируя в свободное от учёбы время. Сразу после вступительных экзаменов он включился в студенческую жизнь и много выступал на разных мероприятиях, проводившихся в общежитии для иностранных студентов Джульярда (фото № 4). Он играл финские и бразильские песни, а также джаз. Активного студента сразу заметили – его выступления поощрялись благодарственными письмами (Линдгрэн пишет,

³⁶ В 1959 году эти аранжировки были записаны в альбоме *The Thelonious Monk Orchestra at Town Hall*.

³⁷ Скорее всего, в воспоминаниях имелось в виду «Руководство по композиции» П. Хиндемита.

что в один из дней он получил сразу три таких письма: от председателя и вице-председателя общежития для иностранных студентов, а также от куратора их курса). Также Лейф организовывал концерты, популяризирующие финскую музыку. В январе 1964 года в бальном зале общежития Джульярдской школы состоялся вечер музыки Сибелиуса, на котором Сегерстам дирижировал Седьмой симфонией, финалом сюиты «Четыре легенды о Лемминкяйнене» и симфонической поэмой «Финляндия». Благодаря этому мероприятию были собраны средства для фонда Финляндии. Подобный концерт состоялся в декабре того же года в честь дня рождения Яна Сибелиуса. Эти выступления Лейф оценивал как «важный шаг вперёд» в своём развитии [6, s. 105].

Фото № 4

Лейф Сегерстам со своими однокурсниками в Джульярде. 1964 год



Во время обучения в Джульярде также сохранилась и традиция посещать летние курсы и фестивали. Два года подряд (в 1963 и 1964) Лейф и Ханнеле ездили на музыкальные курсы в Аспене, штат Колорадо, которые в плане общемузыкальных впечатлений и образования оказались весьма значимыми для молодых музыкантов³⁸.

³⁸ Фестиваль в Аспене (*The Aspen Music Festival and School*), существующий с 1949 года и по сей день, считается одним из лучших фестивалей классической музыки в США. Он известен как высоким уровнем музыкальной подготовки молодых студентов, так и насыщенными концертными программами. Восьминедельный летний курс включает сотни мероприятий: концерты четырёх оркестров, камерных ансамблей, оперные

Хотя идея остаться в США после окончания Джульярда была заманчивой, профессиональные перспективы здесь были неясны. Поэтому Сегерстам ухватился за поступившее из Финляндии предложение выступить в качестве приглашённого дирижёра с симфоническим оркестром Финского радио. Правда, одно условие было неудобным: к работе нужно было приступить уже в апреле 1965 года, когда учёба ещё не была завершена. С этим возникли проблемы, поскольку директор Джульярда был против досрочного окончания курса, но, когда все педагоги пришли ходатайствовать за Лейфа, молодому музыканту было разрешено сдавать экзамены раньше срока. Получив диплом Джульярдской школы и личные рекомендации преподавателей, он вернулся на родину.

Что дало Сегерстаму обучение в Джульярде? Главное – он получил прекрасную возможность развиваться во всех профессиональных направлениях, которые определились ещё в Хельсинки. Он вырос как дирижёр. Хотя Лейф не до конца разделял подход Ж. Мореля к осваиваемому репертуару, но для дальнейшей дирижёрской карьеры установка педагога оказалась весьма продуктивной и помогла Сегерстаму с одинаковым успехом состояться в качестве оперного и симфонического дирижёра.

Его воодушевляла сильная конкуренция в исполнительской среде. Именно в это время Лейф-скрипач ясно осознал границы своих исполнительских возможностей³⁹ и принял решение сконцентрироваться на

постановки, лекции и частные занятия. Студенты имеют возможность репетировать бок о бок с артистами крупных оркестров, включая оркестры Нью-Йорка, Лос-Анджелеса, Сан-Франциско и других. Курсы имеют 9 направлений, в числе которых, помимо исполнительских программ, Центр композиционных исследований Сьюзен и Форда Шуман, Ансамбль современной музыки Аспена (исполняет сочинения, созданные во время композиторских курсов) и Академия дирижирования. Этот фестиваль традиционно привлекал крупных музыкантов. Так, в 1951 году здесь своими сочинениями дирижировал И. Ф. Стравинский.

³⁹ Линдгрэн фиксирует ситуацию, которая повлияла на это. В октябре 1963 года Лейф был отобран к участию в концерте, приуроченном ко Дню ООН, который проходил в Вашингтоне. Общение с лучшими молодыми скрипачами Америки помогло Сегерстаму осознать свои технические и иные проблемы: «Неровная рука, слишком длинный средний палец, а мизинец слишком короткий...» [6, s. 96]. Немного позже, в 1967

дирижировании и композиции. Согласно опубликованному списку сочинений, за время пребывания в Америке Сегерстамом написано не так много музыки. В первый год он практически не сочинял (1963 годом датирован только оркестровый «Дивертисмент», премьера которого состоялась в Хельсинки), но затем продуктивность выросла: в 1964 году возникли 4 опуса⁴⁰, в следующем – 13, хотя какие из них написаны в Америке, где он пробыл до мая 1965 года, сказать сложно.

Сегерстам особенно выделял трёхчастный Второй струнный квартет (1964) – довольно развёрнутое сочинение, ставшее своего рода реакцией на неудачу в конкурсе дирижёров имени Димитрия Митропулоса⁴¹ (Лейф не прошёл в полуфинал). В квартете присутствует черта, которая будет свойственна его композиторской технике – наличие эмоционального импульса, впечатления, трансформирующихся в звучание. Наконец, именно на американском этапе Сегерстам уловил идею, которая будет оплодотворять его дальнейшие творческие поиски.

Линдгрэн пишет, что тогда «у Лейфа зародилась великая мечта. Он верил, что в каждом музыканте есть творческое начало, но в симфоническом оркестре оно подавляется строгим соблюдением дирижёрских указаний и правил, диктуемых нотным текстом <...> Его мечта заключалась в освобождении коллективного творчества исполнителей» [6, s. 148]. Вполне закономерно, что Сегерстам-композитор, вставший за дирижёрский пульт

году, Сегерстам сочинил *Concerto serioso*, который назвал прощальной пьесой для собственной скрипки.

⁴⁰ *Missa piccola* для смешанного хора, Второй квартет, «Три американские песни» (*Americalainen laulusarja*), «Три наброска для фортепиано» (*Three Sketches for piano*).

⁴¹ Международный конкурс дирижёров имени Димитрия Митропулоса (*The Dimitri Mitropoulos International Music Competition for Conductors*) проводился по инициативе женского отделения Федерации еврейской благотворительности Нью-Йорка с 1961 года и был посвящён Д. Митропулосу (1896–1960), одному из дирижёров Нью-Йоркского филармонического оркестра. Конкурс, в котором участвовал Сегерстам, состоялся в ноябре-декабре 1964 года и собрал 36 участников из 18 стран в возрасте от 20 до 30 лет. Жюри конкурса возглавлял Л. Бернстайн. По словам Сегерстама, причину неудачи определил его возраст: члены жюри посчитали, самый молодой конкурсант не может претендовать на призовое место.

ещё в 12-летнем возрасте, ощущал оркестр инструментом, способным облекать в звуковую форму его идеи. Однако финскому автору ещё предстояло найти механизмы, которые позволят оркестрантам быть живой и мобильной субстанцией, которая, как и в большинстве алеаторных сочинений, разделяет с композитором ответственность за рождающееся сочинение. Для стабилизации техники «свободной пульсации» Лейфу нужно будет разработать свою систему алеаторной нотации, найти принципы «встроенного дирижёрского механизма», которые обеспечат самоорганизацию исполнителей в игре оркестра без дирижёра, наконец, эстетически обосновать подобный тип координации оркестрантов друг с другом. Начальный импульс этим процессам был задан именно в середине 1960-х.

Таким образом, изучение периода жизни Лейфа Сегерстама, ограниченного первым двадцатилетием, немало сообщает о характере творческого дарования финского музыканта, а также об обстоятельствах зарождения тех самобытных художественных идей, которые он будет развивать в ходе своей последующей карьеры. Воспитанный в творческой среде, обладающий прекрасным слухом и памятью, владеющий игрой на разных инструментах, Сегерстам сформировался как человек, всечасно живущий музыкой, для которого было естественным «говорить» на её языке. Начальный этап биографии композитора заложил для этого прочную основу.

Литература

1. Копосова И. В. «Свободная пульсирующая композиция» Лейфа Сегерстама как индивидуальный алеаторный проект // Проблемы музыкальной науки / Music Scholarship. 2018. № 1. С. 16–22.
2. Окунева Е. Г. Финский авангард начала 1960-х: история, эстетика, практика // Проблемы музыкальной науки. 2010. № 1. С. 143–150.
3. Heiniö M. Vapaapulsatiivista hehkua // M. Heiniö Aikamme musiikki: 1945–1993. Porvoo ; Helsinki ; Juva : WSOY, 1995. S. 290–296 (Suomen musiikin historia 4).
4. Helsinki International Piano Competition MAJ LIND. URL: <https://majlindcompetition.fi/en/competition/> (дата обращения: 05.05.2025).
5. Korhonen K. Kompositöörit: Suomen musiikin historia. Keskiajalta nykypäiviin. Jyväskylä: Gummerus Kirjapaino Oy, 2008. 248 s.

6. Lindgren M. Leif Segerstam nyt! Helsinki : Teos, 2005. 475 s.
7. Nystén L. Segerstam Selim // Biografiskt lexikon för Finland, 2014. URL: <https://www.blf.fi/artikel.php?id=9623> (дата обращения: 05.05.2025).
8. Partanen P. Koko talo soi: Klemetti-Opisto suomalaisen musiikkikulttuurin kehittäjänä 1953–1968. Helsinki : Yliopistopaino, 2009. 258 p.
9. Reilly J. Hall Overton – Ashes to Ashes. URL: <https://sequenza21.com/2006/07/hall-overton-ashes-to-ashes.html> (дата обращения: 05.05.2025).
10. Segerstam Leif. Music Finland: composers & repertoire. URL: <https://core.musicfinland.fi/composers/leif-segerstam> (дата обращения: 05.05.2025).

References

1. Kuposova I. V. «Svobodnaya pul'siruyushchaya kompozitsiya» Leyfa Segerstama kak individual'nyy aleatornyy proekt [Leif Segerstam's «Free Pulsating Composition» as an Individual Aleatoric Project] // Music Scholarship. 2018. No. 1, pp. 16–22. (In Russ.)
2. Okuneva YE. G. Finskiy avangard nachala 1960-kh: istoriya, estetika, praktika [Finnish Avant-garde of the Early 1960s: History, Aesthetics, Practice] // Problemy muzykal'noy nauki [Music Scholarship]. 2010. No. 1, pp. 143–150. (In Russ.)
3. Heiniö M. Vapaapulsatiivista hehkua // M. Heiniö Aikamme musiikki: 1945–1993. Porvoo ; Helsinki ; Juva : WSOY, 1995. S. 290–296 (Suomen musiikin historia 4).
4. Helsinki International Piano Competition MAJ LIND. URL: <https://majlindcompetition.fi/en/competition/> (05.05.2025).
5. Korhonen K. Kompositöörit: Suomen musiikin historia. Keskiajalta nykypäiviin. Jyväskylä: Gummerus Kirjapaino Oy, 2008. 248 s.
6. Lindgren M. Leif Segerstam nyt! Helsinki : Teos, 2005. 475 s.
7. Nystén L. Segerstam Selim // Biografiskt lexikon för Finland, 2014. URL: <https://www.blf.fi/artikel.php?id=9623> (05.05.2025).
8. Partanen P. Koko talo soi: Klemetti-Opisto suomalaisen musiikkikulttuurin kehittäjänä 1953–1968. Helsinki : Yliopistopaino, 2009. 258 p.
9. Reilly J. Hall Overton – Ashes to Ashes. URL: <https://sequenza21.com/2006/07/hall-overton-ashes-to-ashes.html> (05.05.2025).
10. Segerstam Leif. Music Finland: composers & repertoire. URL: <https://core.musicfinland.fi/composers/leif-segerstam> (05.05.2025).

Получено: 26.08.2025

Принято к публикации: 29.09.2025

Дата публикации: 07.10.2025

Received: 26.08.2025

Accepted: 29.09.2025

Accepted: 07.10.2025