

ПРОИЗВЕДЕНИЯ И ПЕРСОНАЖИ

УДК 78.021.2

doi: 10.17223/26188929/15/5

Галина Схаплок

«VERBLENDUNGEN» КАЙИ СААРИАХО: ОТ ИДЕИ К ВОПЛОЩЕНИЮ

Настоящая статья посвящена творчеству знаменитого финского композитора Кайи Саариахо. Предметом анализа является ее сочинение «Verblendungen», синтезирующее важнейшие характерные аспекты музыки автора.

«Verblendungen» – смешанное электроакустическое произведение, созданное композитором в начале 1980-х годов в парижской студии IRCAM. Оригинальная концепция сочинения навеяна идеей ослепления светом, что отразилось на необычной форме и драматургическом развитии пьесы. Дополнительным фактором неординарности композиции выступает опора на визуальный источник – небольшой эскиз на бумаге, выполненный самой Саариахо.

В «Verblendungen» композитор применила собственную систему соотношения консонанса/диссонанса в музыке, именуемую тембральной осью звук/шум. Это сочинение является примером использования техники многомерных пересечений: Саариахо применяет несколько музыкальных параметров, которые при взаимодействии создают значимые точки, определяющие контур формы композиции.

Актуальность исследования и его научная новизна характеризуются тем, что автор обращается к практически неизученной теме в отечественном музыкознании, лежащей в области современного музыкального искусства.

Ключевые слова: Кайя Саариахо, «Verblendungen», композитор, спектр, тембр, гармония, тембральная ось

Кайя Саариахо (1952 года рождения) является одной из ярчайших фигур среди финских музыкантов последних лет. Творчество композитора имеет большой резонанс в мире современного музыкального искусства. Саариахо создает захватывающую музыку, которая воспринимается абсолютно свежей, живой, полной красок. Во многом это связано со спектральными методами сочинения, ос-

нованными на компьютерном анализе спектров отдельных звуков различных инструментов [1, с. 81]; именно под влиянием французского спектрализма в недрах студии IRCAM, возглавляемой Пьером Булезом, куда в 1982 году молодая финка приезжает на стажировку, складывается манера письма композитора. Однако наряду с такими музыкантами, как Филипп Юрель, Марк-Андре Дальбави, Клод Вивье, Кайа Саариахо является представителем постспектрального направления, ключевым аспектом которого выступает сочетание инструментального и электроакустического компонентов в композиции [3, с. 295].

Саариахо – автор ряда крупных сочинений для большого ансамбля с электроникой. На протяжении 1980–1990-х годов, в период установления ее музыкального языка в опоре на звукошумовой континуум, она писала почти исключительно смешанные произведения. При этом основное внимание композитор уделяла разработке тембровых и гармонических структур и их взаимодействию, что напрямую связано с экспериментами французских спектралистов Ж. Гризе и Т. Мюрая. В этой связи компьютерные технологии играли важную роль на раннем этапе ее творческой работы, так как способствовали чрезвычайно медленным изменениям в заданных музыкальных параметрах. В своей музыке она создавала плавные, изысканные по колориту текстуры особой тонкости при помощи комбинированных инструментально-электронных средств.

В отношении тембровой организации Саариахо вырабатывает собственный подход, который заключается в создании так называемой тембральной оси звук/шум (рис. 1). Свою концепцию композитор подробно излагает в музыковедческой статье «Тембр и гармония: интерполяции тембровых структур».

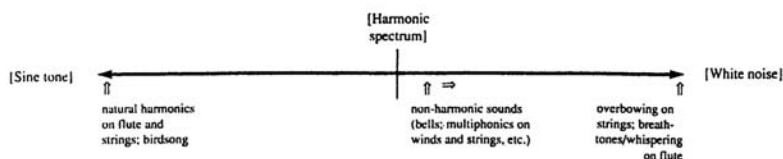


Рис. 1. Тембральная ось Кайи Саариахо

Тембр у Саариахо выступает как результат взаимодействия между ясными, чистыми звуками (консонансом) и шумовыми звуками (диссонансом). Таким образом, ось звук/шум вне тональности может замещать собой традиционные понятия консонанса/диссонанса. Данная концепция является основополагающей в творческой работе композитора; с ней соотносится и сочинение, к анализу которого мы переходим.

«Verblendungen» (Ослепительный свет, 1982–1984) для камерного оркестра и магнитофонной ленты – первое крупное, международно признанное сочинение К. Саариахо, относящееся к группе оркестровых. Электроакустическая часть произведения была создана в Париже, в студии под названием «Группа музыкальных исследований» (GRM). Эта композиция предвосхитила последующую серию смешанных электроакустических сочинений, созданных Саариахо в Париже в 1980–1990-е годы. Произведение было заказано финским радио и исполнено впервые симфоническим оркестром финского радио под управлением Эса-Пека Салонена в Хельсинки в апреле 1984 года.

В данном сочинении Кайи Саариахо впервые реализуется идея наблюдения за светом. Автор опирается на свой собственный опыт из детства: ощущение света на теле и чувство тепла на коже от солнечных лучей. Природные особенности такого явления, как ослепление светом, также имеют определенное место в произведении. С физической точки зрения ослепление сначала вызывает некий хаос ощущения и потом постепенно в процессе привыкания глаза реализуется в более гармоничную форму. Ощущения от ослепляющего света Саариахо передает на бумаге в виде небольшого рисунка, а точнее мазка кистью – густого в начале и постепенно рассеивающегося до отдельных линий в конце. Таким образом, отправной точкой для общей композиционной драматургии произведения становится эскиз, сделанный рукой композитора. Живописный элемент (рис. 2), напоминающий жест «диминуэндо», обеспечивает глобальную форму для произведения, которая, в свою очередь, состоит из множества меньших аналогичных жестов [4, с. 6]. Так, идея ослепления светом послужила рождению оригинальной концепции пьесы.



Рис. 2. Рисунок, послуживший формой для «Verblendungen»

«Verblendungen» – наглядный пример влияния изобразительного искусства на композиторский метод автора. Отсылка Саариахо к рисунку не случайна, поскольку в юности она профессионально занималась живописью и графикой. Данный факт наложил весомый отпечаток на ее композиторское мышление, в частности на формирование скульптурно-вертикальной концепции времени и формы в музыке. В определенной степени Саариахо можно назвать «визуальным» композитором.

Опора на визуальный источник – авторский эскиз – в «Verblendungen» позволяет Саариахо охватить целое и трактовать форму произведения как осязаемый целенаправленный процесс. Автор мыслит форму и содержание как единое целое, неразделимые и органически сочетаемые факторы общей идеи сочинения. В развитии формы композитор особенно выделяет соотношение динамики и статики. Причины возникновения нестандартной формы «Verblendungen» были обусловлены также поисками в области сочинения с использованием компьютерных программ. Свои смелые композиционные замыслы Саариахо воплотила в произведении, где главным критерием стала «невероятность» общей формы. Автор реализовала такую композицию, которая начиналась со своей высшей точки, и развитие которой построено на снижении активности после первого выплеска энергии [6, с. 107].

Важным фактором в работе над сочинением становится максимальное использование возможностей многомерных пересечений и контроля над ними с помощью компьютера [5, с. 163]. Саариахо создает многослойную композицию, где каждый из ее аспектов имеет свою собственную композиционную кривую (рис. 3).

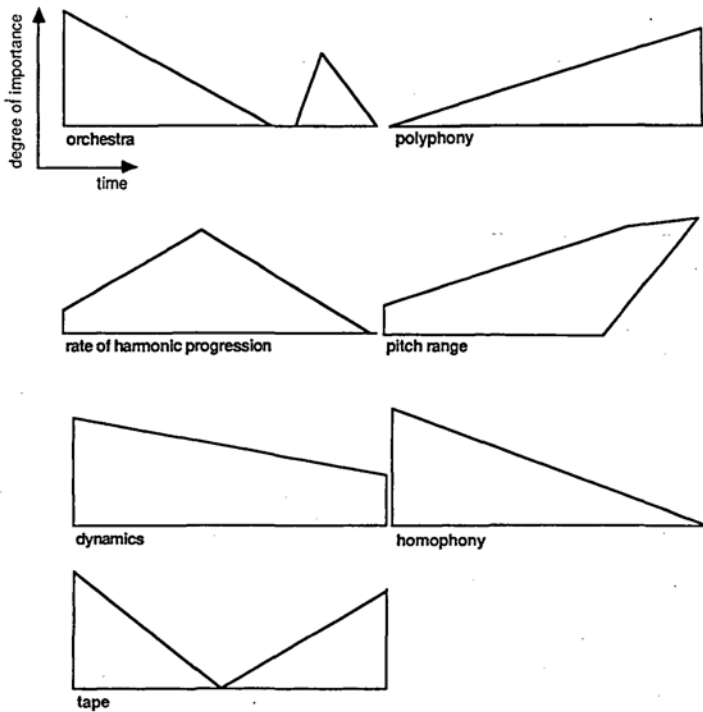


Рис. 3. Кривые композиционных параметров сочинения

Графики находятся во взаимодействии друг с другом и создают значимые вехи, определяющие контур формы сочинения. Так, комплекс кривых «гомофония» и «полифония» имеют принципиально отличные формы, их взаимодействие отражает противоположно направленное движение по отношению к оси звук/шум. «Динамическая» и «гомофонная» кривые, напротив, синхронизированы и повторяют эволюцию общего контура сочинения. Кривая «оркестра» выполняет то же образное подобие (но не в полном виде). Графики «полифония», «спектр высот» и «уровень гармонической прогрессии» совпадают в начале, но приблизительно от середины имеют каждый свою траекторию. Кривые «лента» и «уровень гармонической прогрессии» образуют пару комплементарного характера.

Конечно, графическое представление различных параметров не дает возможности в полной мере делать выводы о музыкальных результатах, а лишь служит ориентиром в отношении формы каждого музыкального параметра и помогает охватить целое. Но следует отметить, что исходный тезис – некий стартовый образ в виде убывающего мазка – не подтверждается развитием всех средств. Когда эти профили сравниваешь с тезисом, обнаруживается, что некоторые рисунки имеют крещендирующую форму.

Сочинение «Verblendungen» послужило экспериментальным полем и для развития гармонико-тембровой организации в музыке. Звук скрипки, взятый *sforzato* и *pizzicato*, подвергнутый спектральному анализу, послужил основным материалом для партии магнитофонной ленты. Однородность тембра была обусловлена использованием одного спектра. Композитору удалось выстроить нечто вроде струнного оркестра с достаточно широким высотным диапазоном. Общее развитие звучания оркестра таково: произведение начинается с полного оркестрового *tutti*, затем инструментальные звуки вбирают в себя все больше шумов до тех пор, пока совершенно не затеряются в квазиоркестровом звучании магнитофонной ленты [2]. Шумовой материал ленты, напротив, постепенно к концу сочинения приобретает краску, подобную оркестровой. Таким образом, оркестр и лента в «Verblendungen» движутся в противоположных направлениях по отношению к оси звук/шум. Звучание оркестра более гомогенно, нежели звучание на ленте, оно в определенной степени противоположно и контрастирует партии ленты. Но, несмотря на различный материал, оркестр и лента выстраивают общее целое, неразделимый звуковой мир.

В «Verblendungen» Саариахо отдает предпочтение тембру ударных инструментов, виолончели и семейства флейтовых, а также тембровым особенностям женского голоса. Однако предпочитаемая ею звуковая краска, как правило, только отправная точка для творческих метаморфоз.

Для поддержания отчетливого контура развития формы Саариахо требовалась особая гармоническая структура, которая могла бы эволюционировать в соответствии с общим замыслом. Композитор выстроила основной аккорд из десяти звуков, который содержал практически все интервалы (б.7, м.7, б.6, м.6, тритон, ч.4, б.3, б.2 и м.2) (рис. 4).



Рис. 4. Основной аккорд сочинения

При помощи октавного транспонирования одного из звуков основного аккорда образуются и некоторые недостающие интервалы (м.3 и ч.5). Гармоническое развитие происходит вследствие вытеснения одних интервалов другими (рис. 5). Когда аккорд состоит только из одного вида интервалов, гармония вновь приобретает основной вид. В этой системе уже «известный» аккорд выполняет в некотором смысле функцию консонанса в тональной музыке.

f	e	d
e	d	c
d	c	b
c	b	a
b	a	a
a	a	a

Рис. 5. Схема интервального преобразования

Не случайно здесь возникают параллели с тональной системой. Для Саариахо тональность – это модель звуковой иерархии, медиативная шкала, простирающаяся от наиболее чистых звуков до резкого «белого» шума. Звуки основного аккорда исходят из спектра, а

одна из возможных форм работы со спектром – нарушать его и восстанавливать. Таким образом, звуки, не имеющие строгого прикрепления к регистрам, перемещаются согласно определенной схеме (рис. 6). Процесс эволюции спектра определяется путем гармонических сдвигов.

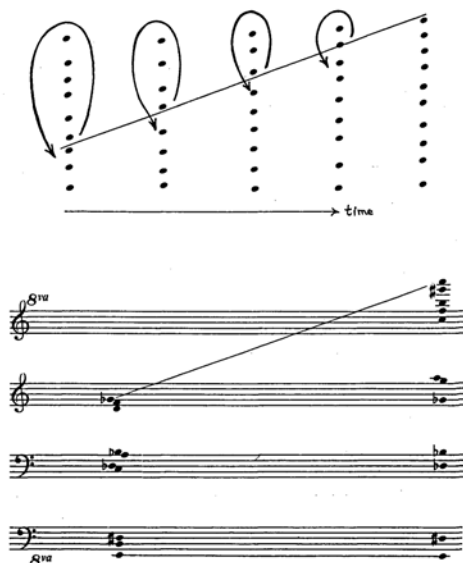


Рис. 6. Схема гармонического развития «Verblendungen»

Суть схемы в следующем: если взять аккорд, оставить, к примеру, в его основании три звука, затем «срезать» оставшийся верхний звуковой слой и кластерообразным образом его «слить», то получится «грязное пятно», где спектр будет нарушен. «Сорванные» со своих мест звуки композитор помещает туда, где они оказываются не в своей функции. При этом, чем больше нетронутых звуков остается внизу, тем аккорд гармоничнее, наиболее выстроенный. Прюделав неоднократно такие манипуляции, композитор получила непрерывно развивающуюся цепь многозвучных аккордов (от 8 до 10 звуков) кластерного типа.

Гармоническая насыщенность звучания постепенно прореживается в соответствии с общей формой живописного мазка – от очень

«шумного» в начале до более дифференцированного в конце. Звуковой диапазон, напротив, занимает ограниченную область в начале пьесы и растет на протяжении композиции. В регистровом отношении стремление к верхним высотам в финальной части произведения можно комментировать как растворение, истаявание. Время и скорость гармонической прогрессии проработаны заранее и представлены в виде структуры с точным указанием длительности каждой последовательности. Завершающим фактором в отношении гармонического развития являются слух и интуиция автора, определяющие конечное звучание каждого аккорда [5, с. 122].

Композиция «Verblendungen» интересна тем, что затрагивает важнейшие характерные аспекты музыки Саариахо: звуковые возможности преобразования и процессуальность, заложенные в смешении инструментальных и электроакустических элементов, гармонию, тембр, форму, влияние внемузыкальных источников на творческий процесс.

«Verblendungen» стал ярким примером применения Кайей Саариахо собственной системы соотношения консонанса/диссонанса в музыке. В опоре на тембральную ось звук/шум композитор выстроила тембровое и гармоническое развитие сочинения.

Использование электронных средств явилось неотъемлемой частью композиционного процесса: компьютерные программы послужили Саариахо рабочим инструментом для получения прекомпозиционного материала, кроме того, записанное на ленту звучание выступило «главным действующим лицом» партитуры сочинения.

Использованные источники

1. Алдошина И.А., Приттс Р. Музыкальная акустика: учебник / И.А. Алдошина, Р. Приттс. СПб.: Композитор, 2006. 720 с.
2. Сайт Kaija Saariaho's homepage. URL: <http://www.saariaho.org/> (дата обращения: 20.11.2021).
3. Dunbar J. Women, Music, Culture: An Introduction / J. Dunbar. New York: Routledge, 2011. 400 p.
4. O'Callaghan J. Gesture transformation through electronics in the music of Kaija Saariaho / J. O'Callaghan, A. Eigenfeldt // Proceedings of the Seventh Electroacoustic Music Studies Network Conference. Shanghai, 2010. 24 p.
5. Saariaho K. Shaping a compositional network with computer // International Computer Music Conference Proceedings. Paris, 1985. P. 163–165.
6. Saariaho K. Timbre et harmonie: interpolations of timbral structures // Contemporary music review. 1987. № 2. P. 93–133.

Galina Skhaplok

**«VERBLENDUNGEN» BY KAIJA SAARIAHO:
FROM IDEA TO IMPLEMENTATION**

Musical almanac of Tomsk State University, 2023, no. 15, pp. 42–51.

doi: 10.17223/26188929/15/5

This article is dedicated to the work of the famous Finnish composer Kaija Saariaho. The subject of analysis is her composition «Verblendungen» synthesizing the most important characteristic aspects of the author's music.

«Verblendungen» is a mixed electro-acoustic work created by the composer in the early 80s in the Paris studio IRCAM. The original concept of the composition is inspired by the idea of being blinded by light, which is reflected in the unusual form and dramatic development of the play. An additional factor in the originality of the composition is the reliance on a visual source – a small sketch on paper, made by Saariaho herself.

In «Verblendungen» the composer applied her own system of consonance/dissonance ratio in music, called the sound-to-noise timbre axis. This composition is an example of the use of the multidimensional intersection technique: Saariaho uses several musical parameters, which, when interacting, create significant points that define the contour of the composition's form.

The relevance of the research and its scientific novelty are characterized by the fact that the author turns to a practically unexplored topic in Russian musicology, which lies in the field of contemporary musical art.

Keywords: Kaija Saariaho, «Verblendungen», composer, spectrum, timbre, harmony, timbral axis

The used sources

1. Aldoshina I.A. Musical acoustics. SPb.: publishing house "Composer", 2006. 720 p.
2. Site Kaija Saariaho's homepage. URL: <http://www.saariaho.org/> (Accessed: 20.11.2021).
3. Dunbar J. Women, Music, Culture. New York: Routledge, 2011. 400 p.
4. O'Callaghan J. Gesture transformation through electronics in the music of Kaija Saariaho // Proceedings of the Seventh Electroacoustic Music Studies Network Conference, 2010. 24 p.
5. Saariaho K. Shaping a compositional network with computer // International Computer Music Conference Proceedings, 1985. P. 163–165.
6. Saariaho K. Timbre et harmonie: interpolations of timbral structures // Contemporary music review. 1987. № 2. P. 93–133.