

Сидорова Галина Андреевна

**"AMERS" КАЙИ СААРЬЯХО: ВОПЛОЩЕНИЕ СПЕКТРАЛЬНЫХ ПРИНЦИПОВ**

Настоящая статья посвящена произведению "Amers" финского композитора Кайи Саарьяхо. В ней дана краткая биография композитора, характеристика спектрального направления в современной музыке. Предпринята первая попытка в отечественном музыкознании рассмотреть комплекс музыкально-выразительных средств и художественных предпочтений автора в данном сочинении. Также освещается специфика композиторского процесса Саарьяхо, связанная с разработкой звукового материала и использованием техники интерполяции.

Адрес статьи: [www.gramota.net/materials/3/2013/1-2/37.html](http://www.gramota.net/materials/3/2013/1-2/37.html)

Источник

**Исторические, философские, политические и юридические науки, культурология и искусствоведение. Вопросы теории и практики**

Тамбов: Грамота, 2013. № 1 (27): в 2-х ч. Ч. II. С. 159-163. ISSN 1997-292X.

Адрес журнала: [www.gramota.net/editions/3.html](http://www.gramota.net/editions/3.html)

Содержание данного номера журнала: [www.gramota.net/materials/3/2013/1-2/](http://www.gramota.net/materials/3/2013/1-2/)

**© Издательство "Грамота"**

Информация о возможности публикации статей в журнале размещена на Интернет сайте издательства: [www.gramota.net](http://www.gramota.net)

Вопросы, связанные с публикациями научных материалов, редакция просит направлять на адрес: [voprosy\\_hist@gramota.net](mailto:voprosy_hist@gramota.net)

*Список литературы*

1. Гейзенберг В. Физика и философия: часть и целое. М.: Наука, 1989. 400 с.
2. Данилова В. С., Кожевников Н. Н. Современные проблемы дисциплинарных онтологий (физика, техника) // Вестник Якутского государственного университета. 2007. Т. 4. № 1. С. 97-105.
3. Елинский М. В. Дисциплинарная онтология и неклассическая рациональность // Вестник Ленинградского государственного университета им. А. С. Пушкина. 2008. № 4 (17). С. 46-54.
4. Костюк В. Н. Онтология изменяющегося научного знания // Философские науки. 1982. № 1. С. 36-42.
5. Леонтьев А. Н. Чувственный образ и модель в свете ленинской теории отражения // Вопросы психологии. 1970. № 2. С. 34-45.
6. Мамардашвили М. Картезианские размышления. М.: Прогресс, 1993. 352 с.
7. Моль А. Социодинамика культуры. М.: Прогресс, 1973. 406 с.
8. Ойзерман Т. И. Мировоззрение // Энциклопедия эпистемологии и философии науки. М., 2009. С. 515-517.
9. Сайр Дж. Парад миров: типология мировоззрений. СПб.: Мирт, 1997. 248 с.
10. Стёпин В. С. Научная картина мира [Электронный ресурс]. URL: <http://iph.ras.ru/elib/2017.html>
11. Стёпин В. С. Теоретическое знание. М.: Прогресс-Традиция, 2000. 744 с.
12. Стёпин В. С., Кузнецова Л. Ф. Научная картина мира в культуре техногенной цивилизации. М.: РАН ИФ, 1994. 274 с.
13. Хайдеггер М. Время и бытие. М.: Республика, 1993. 447 с.
14. Холтон Дж. Что такое «антинаука»? // Вопросы философии. 1992. № 2. С. 26-58.
15. Юнг К. Г. Психологические типы. М.: Университетская книга, 1997. 716 с.

**CORRELATION OF NOTIONS “WORLD OUTLOOK”,  
“PICTURE OF THE WORLD”, “ONTOLOGY”**

**Rafael' Yusupovich Rakhmatullin**, Doctor in Philosophy, Professor  
*Department of Philosophy, Sociology and Pedagogy*  
*Bashkir State Agrarian University*  
*rafat54@mail.ru*

**Dilara Zufarovna Khamzina**  
*Department of Law*  
*Bashkir State Agrarian University*  
*dilara\_h@mail.ru*

The authors reveal the content of the notions “world outlook”, “picture of the world”, “ontology”, define world outlook as a set of a subject's beliefs concerning the significant components of his world, tell that its main component is the picture of the world as an objective aspect of world outlook, consisting mainly of ontologized ideas, and consider ontology as philosophical reflection on the picture of the world.

*Key words and phrases:* world outlook; picture of the world; scientific picture of the world; ontology; disciplinary ontology; beliefs.

УДК 7/78

**Искусствоведение**

*Настоящая статья посвящена произведению «Amers» финского композитора Кайи Саарьяхо. В ней дана краткая биография композитора, характеристика спектрального направления в современной музыке. Предпринята первая попытка в отечественном музыковедении рассмотреть комплекс музыкально-выразительных средств и художественных предпочтений автора в данном сочинении. Также освещается специфика композиторского процесса Саарьяхо, связанная с разработкой звукового материала и использованием техники интерполяции.*

*Ключевые слова и фразы:* спектральная композиция; тембр; ритм; трель; спектр звука; интерполяция.

**Галина Андреевна Сидорова**

*Кафедра аналитического музыковедения*  
*Российская академия музыки им. Гнесиных*  
*galundik@yandex.ru*

**«AMERS» КАЙИ СААРЬЯХО: ВОПЛОЩЕНИЕ СПЕКТРАЛЬНЫХ ПРИНЦИПОВ<sup>©</sup>**

Настоящая статья посвящена сочинению «Amers» (Ориентир) Кайи Саарьяхо. Кайя Саарьяхо – одна из наиболее признанных композиторов сегодня, использующая спектральные методы в композиции. Она родилась

14 октября 1852 года в Хельсинки. В детстве занималась живописью, литературой, затем сделала выбор в пользу музыки. С 1976 года Кайя начинает занятия в Академии Сибелиуса в классе Пааво Хейнанена. В 1981- 1982 годах учится в Высшей музыкальной школе во Фрайбурге и проходит стажировку в IRCAM (Институт музыкальных и акустических исследований). С 1982 года Кайя, покинув Финляндию, живет в Париже, где работает в области спектральной и электронной композиции [4]. Не являясь прямой ученицей ни Жерара Гризе, ни Тристана Мюрая, она испытала большое влияние их музыки на формирование собственного музыкального языка. Её сочинение «Ориентиры» – концертная пьеса для виолончели соло, ансамбля и электроники, написанная в 1992 году, – отражает эти представления и является, по мнению Иванки Стояновой, «произведением синтеза», обнажая эстетические, технические и технологические веяния спектральной музыки этого времени [5].

В рамках эстетической концепции спектрализма была выдвинута идея обращения к отдельно взятому звуку, который становится отправной точкой при создании композиции. У каждого композитора, придерживающегося спектрального направления, свой индивидуальный подход к методу сочинения, зачастую основанный на интуиции. Композиторы исходят из особенностей конкретного звука, рассмотренного во всех фазах своего бытия, от атаки до затухания. Используя классический спектральный анализ, осуществляемый с помощью математического преобразования Фурье, можно определить совокупность обертонов, составляющих сложный звук, его спектр. График, на котором изображен развернутый во времени спектр звука, называют *спектральным представлением звука*, или *сонограммой*. Этот звукоряд (натуральный) включает основную тон, который мы слышим (его часто называют фундаментальной частотой) и его собственные частоты, гармонические призвуки – обертоны, расположенные в порядке возрастания. Взяв за основу своей музыки спектр, раскрывающий массу возможностей для работы, композитор создает структуру, гармонический язык и оркестровку произведения.

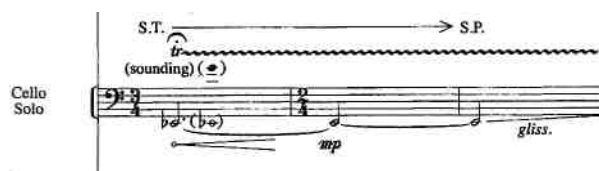
Подробный анализ «Ориентиров» Кайи Саарьяхо вряд ли возможен в пространстве небольшой статьи, поэтому в настоящей работе затронут один аспект – как образы, составившие основу сочинения, порождают комплекс музыкально-выразительных средств.

Название этого произведения отсылает к одноименному сборнику стихов французского поэта Сен-Жон Перса (1887-1975 гг.), посвященному морю. *Amers* – слово, обозначающее некие «навигационные маяки» (башни, колонны, мельницы), стратегически расположенные вдоль побережья для ориентирования моряков. В различных источниках о жизни и творчестве композитора можно встретить разные переводы названия. Например, «Створы» или «Береговые ориентиры» (что наиболее точно соответствует содержанию сочинения). По мнению исследователя Савранского, «в поэме “Ориентиры” (1957 г.) Сен-Жон Перс воспекает море как символ вечного движения и обновления жизни. “Море - Любовь – Движение” – вот центральный образ “Ориентиров”» [2]. Приведем несколько цитат из поэмы Перса: «Море, огромное море, зеленое, словно заря на восходе людей» [1, с. 155], «Море, которое носим в себе, будет петь, насколько нам хватит дыхания...» [Там же, с. 159], «Море будет в нас ткать свои часы великие света, свои пути великие мрака...» [Там же, с. 160], «И море – это оно к нам восходит по ступеням каменным драмы» [Там же, с. 166]. Образ морской стихии, таинственной и непредсказуемой, наполненной мощным движением волн или тихим мерцанием воды вдохновлял многих композиторов, среди которых Дебюсси и Римский-Корсаков. Саарьяхо здесь не исключение. Но ее отношение к стихии моря основывается больше на демонстрации парадоксального сочетания динамики и статики, чем на звукоизобразительности. Подобно тому, как в рамках спектральной эстетики опорной точкой является тон или звук, в рамках этого сочинения основным конструктивным элементом является особая мерцающая трель на ми бемоль в большой октаве, сыгранная виолончелистом в начале произведения. Трель – центральный элемент, который максимально разрабатывается Саарьяхо. Звуковая картина меняется в зависимости от того, к какому способу звукоизвлечения прибегает исполнитель:

- изменение давления смычка. В примечаниях к партитуре композитор пишет, что давление на струну должно быть достаточно сильным в диапазоне от шума до звука, от жесткого скрипа до тишайшего трепетания;

- изменение положения смычка. В течение трели исполнитель меняет положение смычка от *sul tasto* к *sul ponticello* и обратно;

- исполнение трели. В начале пьесы дана достаточно продолжительная трель – три такта. В современных партитурах волнистая линия часто обозначает игру вибрато. В нашем случае автор знаком tr~~~~ подчеркивает, что это именно трель. Отметим, что эта трель особого рода, в которой нет быстрой повторяющейся смены двух соседних нот, отстоящих на полтона или тон, как в обычной трели. В примечаниях композитор пишет, что в результате быстрого чередования обычного нажатия струны пальцем правой руки и облегченного (касательного) получается трель с гармоническим мерцающим призвуком.



Пример 1. Начальная трель виолончели

Начальная трель представляет собой *ядро*, центр, вокруг которого развивается вся музыкальная ткань. Все музыкальные события, будь то гармонические, ритмические или фактурные, вытекают из начальной трели, являясь ее модификациями.

Композитор прибегает к *фильтрации* звука – одному из основных способов его преобразования, когда необходимо ограничить или изменить спектр звукового сигнала в каком-то определенном частотном диапазоне. С помощью фильтрации звуков в программе *IANA* (алгоритм Терхардта) можно выделить наиболее воспринимаемые частоты в тембре, получить некую *усеченную модель спектра*. Это набор отдельных высот. Саарьяхо, основываясь на своем восприятии, выбирает некоторые из них и использует для сочинения инструментальных партий. В дополнение к перечисленным средствам работы над звуком Саарьяхо использует возможности техники интерполяции (от латинского *interpolatio* – изменение, переделка). Программа интерполяции применяется для генерации перехода одной величины в другую. Можно, например, рассчитать переход одного аккорда в другой или осуществить интерполирование двух любых ритмических или мелодических фигур. Также возможно слияние данных музыкальной интерполяции по нескольким параметрам: высоте, длительности, тембру, ритму, динамике и т.д.

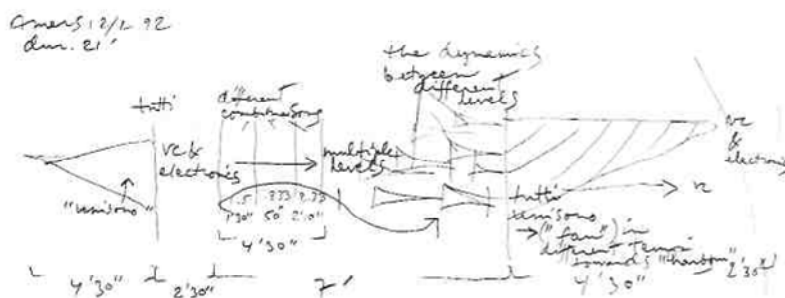
Это сочинение целиком вписывается в спектральную эстетику и технику: путем компьютерного анализа интересующих звуков композитор интуитивно создает гармонический материал. Первоначальный звук виолончели (трель) определяет гармонико-тембровую основу произведения и наделен основной формообразующей функцией, структурируя произведение в целом. Эта трель – своего рода фактор связанности формы: появляясь в модифицированном виде на протяжении всего произведения, она может быть сравнима с тоникой в классической традиции.

В сочинении есть основной аккорд, который является точкой «ориентации» в музыкальном континууме: им начинается все произведение, и он звучит в месте присоединения электроники. Здесь необходимо отметить, что Саарьяхо в контексте спектрального письма придерживается «естественной» гармонизации, основанной на результатах спектрального анализа. Все аккорды определяются как консонансные или диссонансные по отношению к главному, основному аккорду.



Пример 2. Основной аккорд в «Ориентирах»

Как и в других сочинениях Саарьяхо, начальным этапом в работе над формообразованием явилось создание схематического рисунка, представляющего общую форму сочинения. Этот первоначальный этап также важен, как и разработка звукового материала. Концепция, содержащая пометки относительно звукового баланса, звучания инструментов (*unisono*, *tutti*) и их сочетания, продолжительности разделов полностью соответствует реальному звучанию сочинения.



Пример 3. Общая форма произведения

Исходя из рисунка, можно явно понять не только симметричность и сбалансированность формы, выстроенной по принципу крещендо-диминуэндо, – от начального звука виолончели до *тутти* в начале сочинения и прямо-пропорционального процесса в конце, – но также и фактурные особенности, что выражено во взаимодействии, наложении, динамизации различных пластов, особенно в третьей четверти эскиза. Первую часть сочинения можно назвать «экспозиционной», поскольку в ней последовательно разрабатываются индивидуальные контрастные формообразующие компоненты. Эти несколько компонентов, хотя и имеют общую гармоническую платформу и основаны на исследовании спектральной модели звука ми бемоль, а также тембра и резонирующего пространства, но имеют разную жанровую природу. Первый из них (партитура, разделы *A-M*, т. 1-136) наиболее свободен в жанровом отношении – часто с указанием *Dolce*. Второй – более подвижный и ритмичный с указанием *Energico* (*M-Q*, т. 137-171). Третий – танцевальный, в характере скерцо

с указанием *Leggiero* (*Q-S*, т. 172-205). Четвертый – заключительного характера, обозначенный *Calmo* (*S* по *V*, т. 206-253). Вторая часть сочинения имеет динамическое сквозное развитие и включает в себя довольно обширный раздел (*AA-YU*, т. 1-269), в котором подвергаются преобразованию уже известные компоненты из первой части. Это позволяет условно назвать ее «разработочной». В ней также есть заключительное построение, выполняющее функцию коды (*YU* по *ZZ*, т. 270-310). Оно тематически соответствует третьему, скерцозному компоненту из первой части, и четвертому, заключительного характера [6].

Несмотря на специфическую разработку инструментального звука, что привело к сложным эволюционным процессам, повлиявшим на фактуру, форму, гармонию, ритм, музыкальное мышление Саарьяхо не идет в разрез с западноевропейской традицией. «Ориентир» – хорошо выстроенное, структурированное произведение, основанное на таких первостепенных понятиях, как контрасты и взаимодействие. Важную формообразующую функцию выполняют организующие арки между двумя частями сочинения:

Арка между скерцозными эпизодами: т. 172-206 и 270-286.

Арка между эпизодами *Calmo*: т. 206-227 и 287-310.

Арка между эпизодами энергичного характера: т. 134-171 и 115-142.

Арка между эпизодами со схожим ритмическим рисунком в партии электроники: т. 221-241 и 67-79.

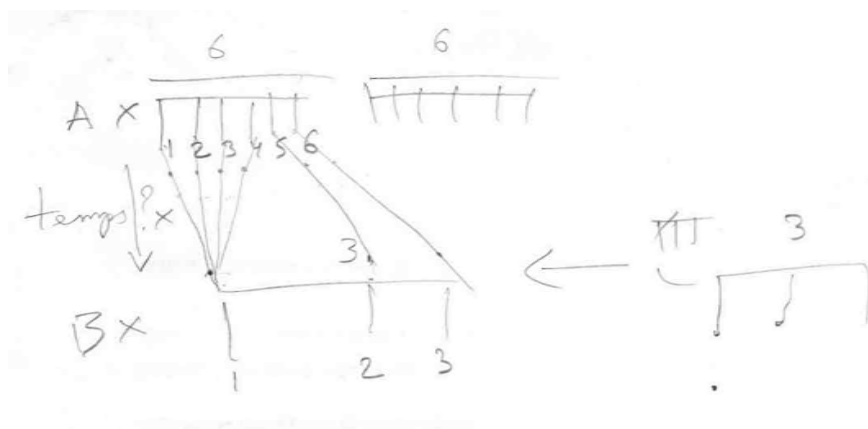
Арка между эпизодами успокоения, затухания к концу первой и второй части: т. 244-253 и 287-310.

Среди характерных черт композиции надо отметить трехпластовость, особенно способствующую подготовке формального развертывания сочинения. Каждый пласт – инструментальный ансамбль, виолончель соло и электроника – предстает как персонаж, чьи функции четко обозначены в гармоническом контексте. Главной опорой гармонического развития в первой части выступает электроника, использованная весьма структурировано, отмечая начало почти каждого раздела и поддерживая смену общей гармонии. Структура синтезированных аккордов эволюционирует от раздела к разделу и имеет тенденцию удаляться от основного аккорда. Материал партии виолончели опирается на анализ первоначальной трели, о которой говорилось выше, а также на расширенную технику игры на инструменте. Инструментальный ансамбль интересен в первую очередь с точки зрения оркестровки и инструментовки, подчеркивающей объемное резонирующее пространство. Этот слой представляет собой широкий спектр ритмических и мелодических фигураций во взаимодействии с электронными звуками. Имея тенденцию удаляться от основного аккорда в гармоническом плане, инструментальный пласт зачастую усиливает ощущение диссонанса. Диссонанс выражен не только в гармонии, но и в ритмических уплотнениях, «шумовых» способах игры: *molto vibrato*, *tremolo*, *glissando*, *tr*, *brassed*, *con sord.*, закрытые звуки у валторн.

Одним из главных аспектов сочинения является *ритм*. Он не только создает ощущение непрерывной подвижности музыкальной ткани и придает ей динамическое развитие, но и является весомым формообразующим элементом произведения. Детальная разработка ритмических формул и длительностей – первое, что бросается в глаза при виде партитуры сочинения. Подобно способу гармонического письма, ритмическое также базируется на принципах консонанса (слияния), диссонанса (деления) и интерполяции. По мнению Грегори Лурье, ритмическая сторона произведения включает несколько типов:

- использование интерполяции, в частности, программы *Patchwork* для создания ритмической конструкции;
- использование полиметрии, наложения и уплотнения различных ритмических рисунков с целью создания ощущения диссонанса;
- организация и развитие ритмических мотивов в масштабе целого сочинения с целью обозначить вехи «ориентации» и симметрии [3].

Ритмические интерполяции пронизывают всю ткань сочинения и являются важным параметром в работе над ритмом. На следующем примере можно увидеть путь интерполяции секстоли в триоль: группы из четырех нот сливаются в одну. Композитор задает начальные и конечные значения по своему желанию и временное пространство, за которое программа высчитывает ритм.



**Пример 4.** Ритмическая интерполяция (рисунок Саарьяхо)

Интерполированные ритмы используются композитором очень разнообразно. Они могут быть как повторяющегося, беспокойного характера, так и более статичного.

Жанр этого сочинения не однозначен. Поскольку сама композитор его не конкретизирует, то в разных источниках можно найти такие определения: сочинение в жанре концертной музыки, сочинение в жанре инструментальной музыки, сочинение для солиста и расширенного ансамбля. В некоторой степени «Ориентир» – концерт, о чем говорит наличие сольного инструмента и расширенного ансамбля, хотя композитор попытался избежать обычного поединка между ансамблем и солистом. Однако то, что сочинение не имеет ярко выраженных отдельных частей, позволяет рассматривать его как своего рода «симфоническую поэму» нашего времени. Жанр находится как бы на стыке двух необходимостей:

- инструментального слияния, что характерно для спектральной музыки;
- разделения солиста и ансамбля, характерного для концертной формы.

Партитура произведения свидетельствует о необычайном техническом и художественном мастерстве композитора. Сложный анализ инструментальных звуков, предварительно выполненный, безусловно, влияет на все параметры данного сочинения. Изложение звука в макромасштабе и специфическое развитие формы, основанной на возобновлении трели, подтверждают устоявшуюся эстетику спектральной музыки. И, конечно, способность Саарьяхо, как истинно талантливого композитора вести за собой слушателя, давая ему «ориентиры» и сохраняя интерес до конца в такой сложной музыке, заслуживает особого уважения и признания.

#### Список литературы

1. Перс С.-Ж. Избранное / пер. с фр.; вступ. ст. П. Мореля. М.: Русский путь, 1996. 256 с.
2. Савранский И. Ассоциативный метод (способ) поэтического мышления (Сен-Жон Перс, М. Цветаева, П. Неруда, Б. Пастернак) [Электронный ресурс]. URL: amkob113.narod.ru/savr/savransky2.rtf (дата обращения: 03.09.2012).
3. Lorieux G. Une analyse d'Amers de Kaija Saariaho [Электронный ресурс]. URL: <http://www.univ-lille3.fr/revues/demeter/analyse/lorieux.pdf> (дата обращения: 08.09.2012).
4. Pirkko M. Kaija Saariaho. University of Illinois Press, 2009. 144 p.
5. Stoianova I. Une œuvre de synthèse: analyse d'Amers // Les Cahiers de l'Ircam. 1994. № 6. P. 43-66.
6. The Musical World of Kaija Saariaho [Электронный ресурс]. CD-ROM. 1999.

#### “AMERS” BY KAIJA SAARYAHO: SPECTRAL PRINCIPLES EMBODIMENT

**Galina Andreevna Sidorova**

*Department of Analytical Musicology  
Russian Academy of Music named after the Gnessins  
galundik@yandex.ru*

The author considers the piece of music “Amers” by the Finnish composer Kaija Saaryaho, gives the composer’s brief biography, as well as the characteristics of spectral direction in modern music, undertakes the first attempt in native musicology to consider the complex of musical-expressive means and artistic preferences of the composer in this work, and also covers the specificity of Saaryaho’s composer process relating to the development of sound material and the use of interpolation technique.

*Key words and phrases:* spectral composition; timbre; rhythm; trill; spectrum of sound; interpolation.

УДК 94(47).084.3

#### Исторические науки и археология

*В статье проанализированы решения центральных органов Коммунистической партии и Российского коммунистического союза молодежи 1918-1922 гг., которые привели к теоретическому обоснованию вхождения комсомола в советскую систему политического контроля. Показано, что с первых лет своего существования комсомол рассматривался не только как субъект, но и объект политического контроля в Советском государстве.*

*Ключевые слова и фразы:* молодежь; комсомол; политический контроль; Коммунистическая партия; советское государственное строительство.

**Алексей Эдуардович Скоропад**

*Кафедра «История и философия»*

*Тамбовский государственный технический университет  
hist-tstu@mail.ru*

#### ВКЛЮЧЕНИЕ КОМСОМОЛА В СИСТЕМУ ПОЛИТИЧЕСКОГО КОНТРОЛЯ: ТЕОРЕТИЧЕСКАЯ ОСНОВА<sup>©</sup>

29 октября 1918 г. был образован Российский коммунистический союз молодежи. В первые же месяцы его существования выявились серьезные разногласия в большевистской партии по вопросам функций комсомола