

Галина Андреевна Схаплок — музыковед,
кандидат искусствоведения,
доцент кафедры теории и истории музыки
Военный институт (военных дирижеров)
Военного университета имени князя Александра Невского
(Москва, Россия)
galundik@yandex.ru

Galina A. Skhaplok, (PhD) — musicologist,
Associate Professor at the Music Theory
and History Department
Military Institute (Military Conductors)
of the Prince Alexander Nevsky Military University
(Moscow, Russia)
galundik@yandex.ru
ORCID 0000-0002-4151-314X

УДК 785

DOI 10.61908/2413-0486.2026.46.2.17-29

ИНСТРУМЕНТАЛЬНЫЕ КОМПОЗИЦИИ 1990-Х КАЙИ СААРИАХО: НЕКОТОРЫЕ НАБЛЮДЕНИЯ

Аннотация

В статье представлен обзор инструментальных сочинений 1990-х годов выдающегося композитора Кайи Саариахо (1952–2023). Автором выявляются тембровые, ритмические, гармонические особенности произведений указанного периода. Наблюдения, представленные в работе, касаются также художественно-эстетических и композиционно-технологических установок, свойственных творческому методу композитора.

Научная новизна исследования определяется тем, что автор обращается к недостаточно изученному отечественными музыковедами вопросу, связанному с творчеством Кайи Саариахо.

Ключевые слова: Кайя Саариахо, “Près”, “Amers”, “Maa”, “Six Japanese Gardens”, тембр, постспектрализм, электроника

INSTRUMENTAL COMPOSITIONS BY KAIJA SAARIAHO FROM THE 1990s: SOME OBSERVATIONS

Abstract

The article provides an overview of the instrumental compositions of the 1990s by the outstanding composer Kaija Saariaho (1952–2023). The author identifies the timbral, rhythmic, and harmonic features of the works from this period. The observations presented in the article also relate to the artistic, aesthetic, and compositional-technological principles that are characteristic of the composer's creative method.

The scientific novelty of the study lies in the fact that the author addresses an issue related to the work of Kaija Saariaho that has not been sufficiently studied by Russian musicologists.

Keywords: Kaija Saariaho, “Près”, “Amers”, “Maa”, “Six Japanese Gardens”, timbre, postspectralism, electronics

Кайя Саариахо (1952–2023) — выдающаяся фигура современности. Её творчество оказало и продолжает оказывать огромное влияние на развитие академического музыкального искусства. Композитор удостоена многочисленных наград и премий, среди которых «Grawemeyer Award» за оперу «Любовь издалека», «Wihuri Sibelius Prize», «Nemmers Prize», «Sonning Prize», «Polar Music Prize». Помимо этого, две записи её произведений получали премию «Грэмми». В 2018 году Саариахо завоевала приз испанского банковского фонда BBVA «Границы знаний» (Frontiers of Knowledge Award) в категории «Современная музыка», в 2015 году сама выступила судьёй по присуждению премии «Toru Takemitsu Composition Award» за лучшее оркестровое произведение.

Из последних мировых премьер Саариахо — цикл для баритона и оркестра «True Fire» (Истинный огонь, 2014), арфовый концерт «Trans» (Транс, 2015), а также оперы «Only The Sound Remains» (Только звук остается, 2015) и «Innocence» (Невинность, 2021). Об успешности опер Саариахо свидетельствует статистика их постановок. Так, например, опера

“Мать Адриана” и “Только звук остается” были поставлены уже по пять раз, “Эмили” — девять, “Любовь издалека” — более тридцати, последняя постановка — в Екатеринбургском театре оперы и балета в 2021 году» [1, с. 3].

Кайя Саариахо начала изучать композицию в Хельсинки. В 1970-е вместе с М. Линдбергом, Э.-П. Салоненом и другими молодыми композиторами основала общество музыкантов Финляндии «Korvat auki!» (Прислушайтесь!). В 1980 году переехала во Фрайбург и, наконец, в 1982 году — в Париж, где проработала до конца жизни. Её увлекли спектральные методы композиции, фокусирующиеся на акустике звука и его спектре. В частности, Саариахо оказалась близка «игра» на переходных состояниях звука (пороговая музыка) французского спектралиста Ж. Гризе, а также его методы инструментального синтеза. Молодого композитора также вдохновила идея электронного преобразования спектра из гармонического в не гармонический, предложенная Т. Мюраем. Эти аспекты имели решающее значение для становления индивидуальной манеры письма Саариахо. А опыт работы над звуком в недрах парижского Института исследования и координации акустики и музыки (IRCAM), полученный в начале восьмидесятых годов, способствовал созданию изысканных партитур, объединяющих акустические инструменты и электронику.

Основная часть наследия Саариахо — камерные композиции. Однако в девяностые годы появляются и первые крупные по составам и жанрам произведения: балет «Маа» («Земля», 1991), цикл для сопрано, восьми женских голосов и оркестра «Château de l'âme» («Замок души», 1996), цикл прелюдий для смешанного хора и оркестра «Oltra mar» («Через море», 1999)¹.

Следует сказать о том, что Саариахо довольно быстро выработала индивидуальный подход к сочинению, собственную зрелую манеру письма,

¹ Тенденция к созданию масштабных партитур получит развитие в двухтысячные годы. Саариахо напишет три оперы — «L'Amour de loin» («Любовь издалека», 2000), «Adriana Mater» («Мать Адриана», 2005), «Emilie» («Эмилия», 2008) и ораторию «La Passion de Simone» («Страсти Симоны», 2006).

заявив свою нишу в области современной академической музыки. Её подход, по мнению французского музыковеда Д. Пуссе, опирается на спектральные методы сочинения, но выходит за эти рамки. Саариахо представляет *постспектральное* направление в музыкальной композиции, которое характеризуется, главным образом, сочетанием в произведениях живых инструментов и электроники, а также обращением к слуховым и внерациональным методам, основанным на сенсорике, внутренних ощущениях [6, с. 67–68]. Приблизительно ту же мысль о Саариахо высказывает и Ж. Дюнбар в книге «Женщина, Музыка, Культура» (2010) [5, с. 295].

Взлет профессиональной карьеры Саариахо произошёл во многом благодаря её активному сотрудничеству с известными исполнителями и музыкальными объединениями. Так, среди близких коллег композитора были виолончелист А. Карттунен, флейтистка К. Хоитенга, певица Д. Апшоу, пианист Э. Акс. Она также активно работала с оперным режиссёром П. Селларсом, дирижёром и композитором Э.-П. Салоненом, американским струнным квартетом «Kronos Quartet».

С конца восьмидесятых и в девяностые годы Саариахо создавала в основном инструментальную музыку. В этот период она увлечённо работала с различными компьютерными программами для генерации и обработки звуков. Важнейшим аспектом в композиционной работе Саариахо стал тембр. Своеобразный подход композитора отражён в её музыковедческой статье «Timbre et harmonie: interpolations of timbral structures» («Тембр и гармония: интерполяция тембровых структур», 1987), в которой дано представление о концепции диссонанса/консонанса применительно к тембровому параметру. Так, шум Саариахо определяет тембровым диссонансом, а ясные, чистые звуковысоты — тембровым консонансом [11, с. 94].

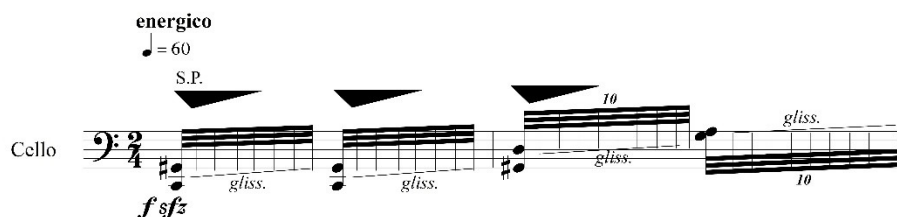
В период девяностых годов Саариахо работает в различных музыкальных жанрах; её произведения охватывают сразу несколько линий композиторского искусства. Одна из них — написание композиций для

инструментов solo, в частности: «NoaNoa» (1992) для флейты с электроникой, «Près» («Вблизи», 1992–94) для виолончели с электроникой, «Nocturne» («Ноктюрн», 1994) для скрипки, «Folia» (1995) для контрабаса и электроники ad libitum, «Spins and Spells» («Вращения и заклинания», 1996) для виолончели, «Couleurs du vent» («Цвет ветра», 1998) для альтовой флейты. Некоторые сочинения этого десятилетия предполагают особое сопровождение — так называемую «живую» электронику.

Небольшая пьеса «Près» для солирующей виолончели и электроники является наглядным примером самобытного музыкального языка композитора. Она написана под впечатлением картины «У моря» П. Гогена и демонстрирует образы морской стихии, а также навеивает воспоминания о волнах, их шуме. Электронные средства, используемые Саариахо, «окрашивают» партию виолончели, придавая общему звучанию фантастический колорит. Партия электроники выступает и в функции аккомпанемента к солирующему инструменту. В композиции три части: *Misterioso* (таинственно), *Agitato* (взволнованно) и *Energico* (энергично) [8]. Гармоническая основа «Près» происходит из одного лишь звукового спектра — виолончельной трели на звуке *Es*. Партия виолончели преимущественно излагается не столько музыкальными фразами в привычном понимании, сколько необычными приёмами игры — «инструментальными жестами». В качестве примера — начало III части пьесы, где виолончелист исполняет короткие глиссандирующие пассажи в позиции *sul ponticello* (пример № 1).

Пример № 1

«Près», III часть, т. 1–2



По мнению Т. В. Цареградской, специфические музыкальные жесты

вполне «могут быть сопоставлены с концепциями традиционной теории, например, с некоторыми формами тематизма, музыкальных фигур и топосов» [4, с. 91].

Пишет композитор и сольные пьесы для фортепиано. Одна из них — «Monkey Fingers, Velvet Hand» («Обезьяньи пальцы, Бархатные руки», 1991). Произведение было создано по просьбе пианистки А. Такахаси из Японии, исполняющей современную музыку. «Monkey Fingers, Velvet Hand» является примером переосмысления популярной музыки. Здесь Саариахо задействует композиции «Come Together» и «Happiness Is a Warm Gun» британской рок-группы «Битлз»².

Музыкальные опусы для магнитофонной ленты, которые композитор создавала в восьмидесятых, в девяностые годы становятся менее актуальными. Вместо этого она всё чаще задействует современные электронные средства (обычно в режиме реального времени). Точечные возвращения к области электроакустической композиции в этот период объясняются коллективной работой над различными проектами. Например, для экспериментального документального фильма М. Жаанес Саариахо создала сочинение «Valon ihme» («Чудо света», 1991). Фильм, затронувший тему света и красок, был представлен в научно-познавательном центре Neureka (Эврика) в финском городе Вантаа. Другая её работа для магнитофонной ленты — «La Dame à la licorne» («Дама с единорогом») — была написана в 1993 году специально для выставки картин художницы Р. Малки.

В начале девяностых Саариахо создаёт первые крупные сочинения для большого симфонического оркестра. Среди них — знаменитый оркестровый диптих «Du cristal ... à la fumée» («От кристалла ... к дыму», 1990). Композиция состоит из двух частей, первая из которых — «От кристалла» —

² Позднее для фортепиано появятся «Баллада» (2005) и «Прелюдия» (2007). Прелюдия была создана по заказу пианиста Э. Акса. Её название, которое также было частью заказа, повлияло на особенности музыкального языка, проявившиеся в утонченном тоне высказывания и изысканном стиле, напоминающем произведения К. Дебюсси.

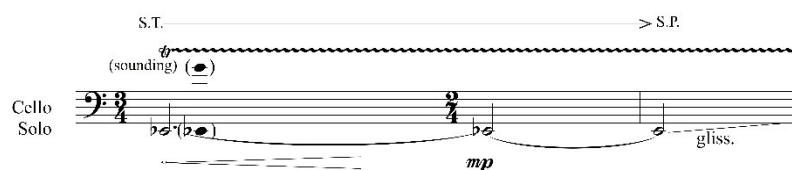
звучит в исполнении оркестра. Во второй части «...к дыму» солируют виолончель и флейта, для которых Саариахо активно писала музыку на протяжении восьмидесятих годов, хорошо изучив технические и художественно-выразительные возможности этих инструментов.

Среди примеров концертной музыки рассматриваемого периода назовем сочинение «Amers» («Береговые ориентиры», 1992) для солирующей виолончели и оркестра, концерт «Graal théâtre» («Сорок ударов сердца», 1998) для камерного оркестра. Эти произведения демонстрируют неугасающий интерес автора к струнным инструментам. Концерт «Graal théâtre» вдохновлен виртуозной игрой Гидона Кремера. Выдающийся скрипач отличается не только уникальной техникой исполнения, но и невероятной проникновенностью звучания. По словам композитора, название скрипичного концерта почерпнуто из французских романов Ж. Рубо. По законам жанра в концерте присутствует оппозиция солист – оркестр. Партия солиста воплощает «линию жизни» главного героя, а оркестр — внешние обстоятельства, которые на эту жизнь влияют.

Виолончельный концерт «Amers» демонстрирует спектральные методы работы композитора со звуком. Как и в «Près», здесь представлены образы таинственного моря в диапазоне от тихого мерцания воды до мощных потоков. Название заимствовано из одноименной поэмы С.-Ж. Перса «Ориентиры» (1957), посвящённой морю. Необыкновенная по тембровым характеристикам виолончельная трель на звуке *Es*, сыгранная в позиции от *sul tasto* к *sul ponticello* с призвуком в первой октаве, снова выступает как основной конструктивный элемент произведения (пример № 2).

Пример № 2

«Amers», начальная трель виолончели



Ряд частотных компонентов, полученный с помощью компьютерного анализа данного «жеста», используется композитором как гармоническая база для сочинения [7].

Основополагающим параметром композиции «Amers» также является ритм, а точнее ритмические интерполяции (переходы), пронизывающие всю музыкальную ткань. Речь идёт о плавном преобразовании ритмических фигур, выполненном с помощью компьютера: например, секстоль может трансформироваться в триоль и т. п. Ритм «не только создаёт ощущение непрерывной подвижности музыкальной ткани и придаёт ей динамическое развитие, но и является весомым формообразующим элементом произведения» [2, с. 162]. Концерт делится на две части, первая из которых носит экспозиционный характер, а вторая разработочный.

Помимо написания инструментальных концертов в 1991 году Саариахо впервые обращается к сценической музыке: появляется балет «Маа» («Земля») для инструментального ансамбля с участием электроники, созданный по заказу Финской национальной оперы. Он основан на идее изменения различных состояний и включает семь частей: «Путешествие», «Ворота», «Дверь», «Лес», «Окно», «Падение», «Воздух». Инструментальный состав разнится от части к части. Объединение всего ансамбля, представленного флейтой, арфой, скрипкой, альтом, виолончелью, клавесином и ударными, происходит только в финале. Велика роль и электронных средств, призванных обогатить, разнообразить инструментальное звучание. Партия электроники включает обработанные звуки естественной среды (море, ветер), а также звуки музыкальных инструментов, преобразованных с помощью компьютера. Предварительную работу со звуковым материалом Саариахо выполняла при содействии звукоинженера Ю. Лииматайнена в одной из экспериментальных финских студий.

В этот же период композитор создаёт целый ряд камерно-инструментальных ансамблей, среди которых: «Oi kuu» («Для луны», 1990)

для бас-кларнета и виолончели, «Fanfaari» («Фанфары», 1990) для духовых и ударных, «Trois rivières» («Три реки», 1993) для четырёх ударных и электроники, «Neiges» («Снега», 1998) для восьми виолончелей (для двенадцати во второй версии), трио «Cendres» («Прах», 1998) для альтовой флейты, виолончели и фортепиано, «Ciel étoilé» («Звёздное небо», 1999) для контрабаса и ударных.

Большую популярность завоевало сочинение для флейты и виолончели под названием «Mirrors» («Зеркала», 1997), ставшее репертуарным у музыкантов различных стран. Эта пьеса является частью интерактивного пространства в одноименной игре на диске (CD-ROM) Prisma, посвящённом творчеству композитора. По правилам игры участник может придумать свой вариант «зеркала» из предложенных фрагментов, но в определённых рамках. Можно оперировать следующими параметрами: звуковысотами, ритмом, способами исполнения на инструменте, тембровыми оттенками.

В сочинениях Саариахо девяностых годов активизируется работа с ритмом и приёмами игры. В этой связи стоит назвать пьесу «Solar» («Солнечная энергия», 1993) для камерного ансамбля и электронных инструментов. Она отличается от предшествующих опусов своей скрупулезной метроритмической организацией. Композитор поясняет, что «музыкальный материал в «Solar» намеренно ограничен. Одни и те же модели появляются снова, но оркестрованы иначе и, прежде всего, даются в разных темпах; это ещё один важный аспект «Solar». Ближе к концу произведения музыкальные элементы — регистры, гармония, ритм, темп, оркестровка — представлены в своих быстро меняющихся крайностях» [9].

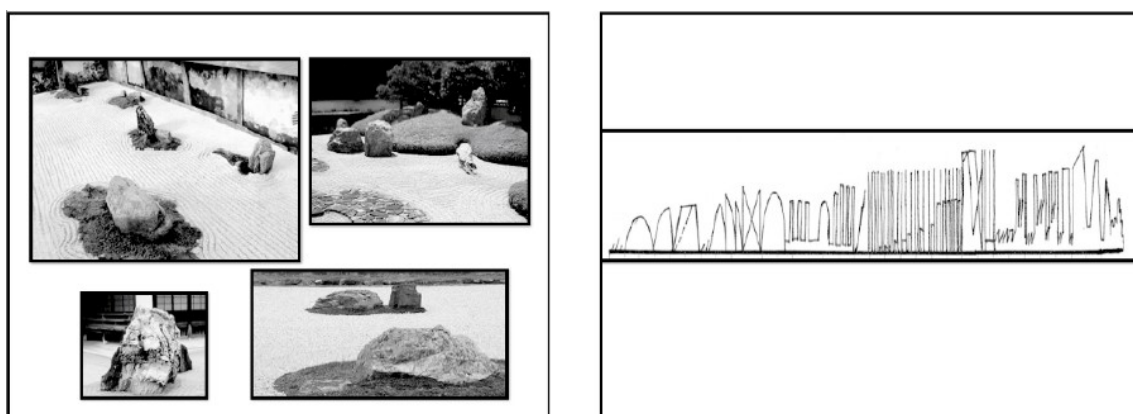
В сочинении «Six Japanese Gardens» («Шесть японских садов», 1995) для ударных и электроники ритм также является важным параметром композиции. Произведение состоит из шести частей, причём ритмическое развитие усложняется от части к части. Помощь в создании этого цикла Саариахо оказывал её супруг, звукоинженер центра IRCAM Ж.-Б. Баррьер.

Отдельные преобразования были выполнены с учетом резонансных фильтров в программе Chant и SuperVocodeur de Phase. Финальное сведение звукового материала производилось с помощью программы Pro Tools [10].

«Six Japanese Gardens» посвящены японскому композитору Т. Такемицу (1930–1996). В 1993 году Саариахо посчастливилось побывать в Токио, в Центре компьютерной музыки и музыкальных технологий. Она находилась под большим впечатлением от японской культуры, её восхитили сады Киото, апеллирующие к временной сущности музыки. Саариахо была удивлена, что в садовом дизайне так тонко может чувствоваться стиль. Различные природные компоненты, среди которых мох, песок и камни становились материалом для создания поразительных ландшафтов. Там возникла идея «музыкального сада камней». В «Six Japanese Gardens» можно обнаружить это влияние. Ландшафт садов, архитектура и японские пейзажи запечатлены Саариахо графически, схематично, при помощи компьютерных программ. Отдельные страницы её произведений напоминают фотографии из Киото (пример № 3).

Пример № 3

Графическая схема II части «Six Japanese Gardens», иллюстрирующая соотношение с ландшафтом японского сада



Электронная партия произведения включает звуки окружающей природы и ударных инструментов, также в ней можно расслышать элементы ритуальных песен монахов, которые были записаны в музыкальном колледже

«Kunitachi». Электроника не является гармоническим средством развития, она в большей степени призвана усилить особую атмосферу сочинения, приукрасить ритмические элементы. К примеру, во второй части фрагменты из молитв, воспроизводимые мужскими голосами, даны во взаимодействии с непрерывными ритмами звенящих ударных инструментов, что в целом создаёт картину некоего религиозного ритуала.

Отметим, что композиции Саариахо имеют необыкновенно красивые поэтичные названия, говорящие о совершенно особом способе сочинения музыки. Для композитора всегда был важен внутренний сигнал, толчок к написанию произведения, который мог возникнуть от разнообразных впечатлений: «...идеи, составляющие существо её музыки, коренятся во множестве источников — поэтических, философских, живописных, часто в пересечении одних с другими...» [3, с. 7].

Можно заключить, что композиции Саариахо 1990-х годов охватывают разнообразные жанры и исполнительские составы: от сольных пьес до масштабных оркестровых партитур. Они имеют разнообразные источники вдохновения: природные, визуальные, вербальные, философские и прочие. В опусах рассматриваемого периода применяются нетрадиционные техники игры на музыкальных инструментах, в частности, «инструментальные жесты», а также разнообразные способы сочинения с помощью компьютерных программ. Ключевыми параметрами в её композициях являются гармония, тембр, ритм. Велика роль электроники, способствующей созданию особой атмосферы произведений.

Литература

1. Саамишвили, Н. Н. Оперы Кайи Саариахо 2000-х гг.: художественные идеи, музыкальная драматургия, композиционная техника : автореф. дис. ... канд. искусствоведения :17.00.02. М., 2021. 25 с.
2. Сидорова, Г. А. «Amers» Кайи Саарьяхо: воплощение спектральных принципов // Исторические, философские, политические и юридические науки, культурология и искусствоведение. Вопросы теории и практики. 2013. № 1. С. 159–163.

3. Цареградская, Т. В. Картина мира в творчестве композиторов рубежа XX-XXI веков через призму поэтики заглавий: Харрисон Бертуисл — Кайя Саариахо — Тристан Мюрай // Журнал Общества теории музыки. 2024. № 3 (47). С. 1–17.
4. Цареградская, Т. В. Музыкальный жест как средство композиции: некоторые наблюдения // Научный вестник Московской консерватории. 2017. № 3 (30). С. 78–93.
5. Dunbar, J. *Women, Music, Culture: An Introduction*. New York: Routledge, 2011. 400 p.
6. Pousset, D. The Works of Kaija Saariaho, Philippe Hurel, and Marc-Andre Dalbavie — *Stile Concertato, Stile Concitato, Sile Rappresentativo* // *Computer Music Journal*. 2000. No. 19, pp. 67–110.
7. Saariaho, K. Amers // Saariaho Kaija: [site officiel]. <https://saariaho.org/works/amers> (дата обращения: 10.03.2026).
8. Saariaho, K. Près // Saariaho Kaija: [site officiel]. <https://saariaho.org/works/près> (accessed: 10.03.2026).
9. Saariaho, K. Solar // Saariaho Kaija: [site officiel]. <https://saariaho.org/works/solar> (accessed: 10.03.2026).
10. Saariaho, K. Six Japanese Gardens // Saariaho Kaija: [site officiel]. <https://saariaho.org/works/six-japanese-gardens> (accessed: 10.03.2026).
11. Saariaho, K. Timbre et harmonie: interpolations of timbral structures // *Contemporary music review*. 1987. No. 2. pp. 93–133.

References

1. Saamishvili, N. N. *Opéry Kaji Saariaho 2000-h gg.: hudozhestvennyye idei, muzykal'naya dramaturgiya, kompozicionnaya tekhnika: avtoref. dis. ... kand. isk.: 17.00.02 [Kaya Saariaho's Operas of the 2000s: Artistic Ideas, Musical Dramaturgy, Compositional Technique: abstract of the dissertation for the Degree of Candidate of Arts]*. Moscow, 2021. 25 p. (In Russ.)
2. Sidorova, G. A. «Amers» Kaji Saar'yaho: voploshchenie spektral'nyh principov [“Amers” by Kaya Saaryaho: the Embodiment of Spectral Principles]. *Istoricheskie, filosofskie, politicheskie i yuridicheskie nauki, kul'turologiya i iskusstvovedenie. Voprosy teorii i praktiki* [Historical, Philosophical, Political and Legal Sciences, Cultural Studies and Art Criticism. Questions of Theory and Practice]. 2013. No. 1, pp. 159–163. (In Russ.)
3. Tsaregradskaya, T. V. *Kartina mira v tvorchestve kompozitorov rubezha XX-XXI vekov cherez prizmu poetiki zaglavij: Harrison Bertuisl – Kajya Saariaho – Tristan Myuraj* [The Picture of the World in the Works of Composers of the Turn of the XX–XXI Centuries through the Prism of the Poetics of Titles: Harrison Berthwhistle — Kaya Saariaho — Tristan Murai]. *ZHurnal Obshchestva teorii muzyki* [Journal of the Society of Music Theory]. 2024. Nj. 3 (47), pp. 1–17. (In Russ.)
4. Tsaregradskaya, T. V. *Muzykal'nyj zhest kak sredstvo kompozicii: nekotorye nablyudeniya* [Musical Gesture as a Means of Composition: Some Observations]. *Nauchnyj vestnik Moskovskoj konservatorii* [Scientific Bulletin of the Moscow Conservatory]. 2017. No. 3 (30), pp. 78–93. (In Russ.)
5. Dunbar, J. *Women, Music, Culture: An Introduction*. New York: Routledge, 2011. 400 p.
6. Pousset, D. The Works of Kaija Saariaho, Philippe Hurel, and Marc-Andre Dalbavie — *Stile Concertato, Stile Concitato, Sile Rappresentativo*. *Computer Music Journal*. 2000. No. 19, pp. 67–110.
7. Saariaho, K. Amers. *Saariaho Kaija*. [site officiel]. URL: <https://saariaho.org/works/amers> (10.03.2026).
8. Saariaho, K. Près. *Saariaho Kaija*: [site officiel]. URL: <https://saariaho.org/works/près>

- (10.03.2026).
9. Saariaho, K. Solar. *Saariaho Kaija: [site officiel]*. URL: <https://saariaho.org/works/solar> (10.03.2026).
10. Saariaho, K. Six Japanese Gardens. *Saariaho Kaija: [site officiel]*. URL: <https://saariaho.org/works/six-japanese-gardens> (10.03.2026).
11. Saariaho, K. Timbre et harmonie: interpolations of timbral structures. *Contemporary music review*. 1987. No. 2, pp. 93–133.

Получено: 11.03.2026

Принято к публикации: 23.06.2026

Дата публикации: 06.07.2026

Received: 11.03.2026

Accepted: 23.06.2026

Accepted: 06.07.2026