

Роман Иванович Елансков – преподаватель кафедры народных инструментов Петрозаводской государственной консерватории имени А. К. Глазунова

Roman Ivanovich Elanskov – lecturer at the Department of Folk Instruments of the Petrozavodsk State Glazunov Conservatory

УДК 785

DOI 10.61908/2413-0486.2015.2.2.57-64

СОВРЕМЕННАЯ НОТАЦИЯ В СОЧИНЕНИЯХ ЮККИ ТИЕНСУУ

CONTEMPORARY MUSIC NOTATION IN THE WORKS OF JUKKA TIENSUU

Аннотация

В статье изложены некоторые принципы композиторской техники Юкки Тиенсуу. Несмотря на относительно недолгую историю баяна и аккордеона в Финляндии, современным композиторам удалось достичь немалых высот в этой области. Автор рассматривает способы передачи художественных образов через поиск новых, нестандартных исполнительских приемов и их графических обозначений.

Abstract

The article covers a few principles of the composer's technical skills of Jukka Tiensuu. Despite the fact that bayan and accordion are relatively new to Finland, modern composers have achieved rather high results in this field. The author examines ways of portraying word-pictures though finding new non-standard performance techniques and their graphical symbols.

Ключевые слова: финская музыка, модернизм, современная нотация, интерпретация, музыка для баяна.

Keywords: Finnish music, modernism, contemporary notation, interpretation, music for bayan.

Юкка Тиенсуу – современный финский композитор, клавесинист, пианист и дирижер – родился 30 августа 1948 года в г. Хельсинки. Тиенсуу был учеником Пааво Хейнинена¹ (р. 1938). Он также брал уроки у Клауса Хубера² (р. 1924) во Фрибурге и у Брайана Фернехоу³ (р. 1943). Кроме того, на его музыкальное мышление повлияли занятия в крупнейших в мире студиях электронной музыки⁴. Тиенсуу считается одной из ключевых фигур финского модернизма. Он сыграл большую роль в организации Хельсинкского бьеннале (1981) и фестиваля «Время музыки» в Виитасаари (1982). Данный очерк начинает серию очерков о музыке Юкки Тиенсуу для баяна, в каждом из которых будут представлены звуковые «миры» композитора.

Его репертуар как исполнителя простирается от барочной музыки до авангарда. Тиенсуу весьма разносторонний композитор, который, в отличие от многих других композиторов современности, не выходит за рамки модернизма, для него не характерны цитатная техника и постмодернистский плюрализм. Его модернизм предвосхищает тот переворот в финской музыке, который в 1980-х совершили композиторы общества «Откройте уши!»: Ээро Хямеэнниemi (р. 1951), Кайя Саариахо (р. 1953), Олли Корткангас (р. 1955), Йоуни Кайпайнен (р. 1956), Магнус Линдберг (р. 1958) и Эса-Пекка Салонен (р. 1958). Задачей общества были продвижение и пропаганда современной

¹ Пааво Хейнинен – современный финский композитор.

² Клаус Хубер – швейцарский скрипач, композитор, дирижёр, педагог.

³ Брайан Джон Питер Фёрнихоу – английский композитор и педагог. Представитель и лидер академического музыкального направления «новая сложность», культивирующего сложность в аспектах техники композиции, особенностей исполнительской техники и нотации.

⁴ Экспериментальной студии во Фрайбурге, студии ES в Милане.

музыки. Общество устраивало концерты, семинары, дискуссии. Но речь на них шла не о молодых представителях какой-то определенной школы, а о многосторонней группе композиторов, стилистические и эстетические идеалы которых могли сильно отличаться друг от друга. Их объединяло стремление к более открытой атмосфере, восприимчивой к проявлениям новой музыки. В 1980-е годы ведущие представители группы «Откройте уши!» вышли в своей деятельности за рамки постулатов общества, и в начале 1990-х годов все уже были всемирно известны.

Свои размышления о творческом процессе Тиенсуу выразил в следующих словах: «Я пишу музыку не потому, что композитор якобы должен постоянно пополнять концертный репертуар. В наше время у каждого произведения должна быть причина быть созданным» [4]. На практике этот принцип заставлял композитора постоянно менять свою позицию и творческую установку, в его работах трудно проследить общую линию развития. Можно сказать, что произведения этого композитора объединяет только вера в возможности модернизма. Тиенсуу во многом остается для нас загадкой: с начала 1980-х он отказывался как-либо комментировать свои произведения, перестал писать тексты для концертных программ и давать интервью.







Музыкальный язык Тиенсуу принадлежит модернизму в широком смысле этого понятия – от алеаторики до «чистого» сериализма и электронной музыки. Достаточно привести несколько примеров его сочинений. «Rubato» (1975) написано для «любого ансамбля» и состоит из одной партии, которую все исполнители играют согласно указаниям в тексте. В «Aspro» (1975) для камерного оркестра присутствуют элементы инструментального театра, поскольку все исполнители время от времени играют беззвучно, пользуясь только мимикой. В «Prélude non-mesuré» (1976) Тиенсуу – сам виртуозный клавесинист и исполнитель старинной музыки – реализует концепцию прелюдии со свободным ритмом (такие произведения для лютни и клавесина

встречаются в творчестве композиторов XVII века). В крайних частях произведения задается только высота звука, исполнитель должен сам выбрать темп, длительность, динамику, артикуляцию и т. д.; средняя часть представлена набором фрагментов, которые можно исполнять в любом порядке.

Микроинтервалы – один из любимых приемов Тиенсуу. Впервые они появляются в «Largo» (1971) для струнного оркестра. В «М» (1980) для клавесина, струнных и ударных, микроинтервалы создают завораживающую иллюзию пространства и звука. В этом произведении также присутствует элемент импровизации – не только у солирующего клавесина и других исполнителей, но и у дирижера, которому предлагается импровизировать на всей струнной секции. Хотя микроинтервалы в работах Тиенсуу обычно связаны с влиянием французской спектральной музыки, в произведении для клавесина «Fan Tango» (1984) и «Tango lunaire» (1985) (версии «Fan Tango» для струнного ансамбля) они сочетаются со стилизованным танго, создавая неожиданный в контексте других сочинений этого композитора сюрреалистический эффект.

На сегодняшний день Тиенсуу написано около 87 произведений различных стилей и жанров – от сочинений для различных инструментов соло до произведений для неопределенных составов ансамблей и оркестров. Однако нас больше интересуют сочинения, в которых принимает участие баян, или, как его называют в Финляндии, кнопочный аккордеон. Из четырнадцати произведений часть предназначена для баяна соло («Zolo», «Erz», «Plus V»), для дуэта («Aion»), трио баянистов («Fra Tango», «Mutta»), а также для различных ансамблей с участием, или возможным участием («Rubato», «Hei») баяна или аккордеона.


Нотация Юкки Тиенсуу, на наш взгляд, представляет собой особый, характерный, сформировавшийся язык для передачи образов. Если говорить о нотации в музыке XX века в целом, то, конечно, появилось множество новых



различных приемов игры на разных инструментах и их обозначений. Это связано, в первую очередь, с поиском более разнообразных образов, красок и тембровых созвучий. Ко многим новым обозначениям музыканты уже привыкли и их исполнение не вызывает особого труда. К таким, например, можно отнести кластеры – , глиссандо кластерами – , четвертитоновая альтерация –  и т. д. Однако у многих композиторов не перестают появляться все новые и новые приемы игры, которые требуют определенных комментариев. Такие, например, как неравномерное глиссандо – , изменяемое вибрато – *vibr.* , альтерация на $1\backslash 8$ тона –  и т. д. Конечно же, авторские приемы записи нотного текста всегда описаны в аннотации.


Возвращаясь к музыке Юкки Тиенсуу, можно отметить, что некоторые приемы характерны именно для его музыки с участием баяна (аккордеона). К таким можно отнести тремоло мехом с преждевременным нажатием клавиш, *diminuendo* и *crescendo*, начинающиеся и уходящие в тишину и т. д. Однако и уже устоявшиеся приемы Тиенсуу использует по новому: ферматы в некоторых случаях делятся ровно полторы длительности, в некоторых клавишу следует держать до полного «затухания» звука. Также иное отношение к самой длительности – специальными обозначениями Тиенсуу указывает, где ноту или паузу следует выдерживать до конца, а где её нужно снять раньше времени, и т. д.

Говоря в целом о красочных музыкальных приемах игры, следует помнить, что для исполнителя всегда будет оставаться важнейшей задачей грамотная интерпретация и дешифровка различных обозначений, указывающих на тот или иной исполнительский прием. К этому вопросу Юкка Тиенсуу подошел с пониманием всей ответственности. К каждому сочинению автор написал подробную аннотацию с описанием всех обозначений и указанием способа его исполнения. С позволения автора, которое было получено в личной

переписке, мы будем опираться на данные аннотации для получения как можно более полной картины о мире звуков Тиенсуу.

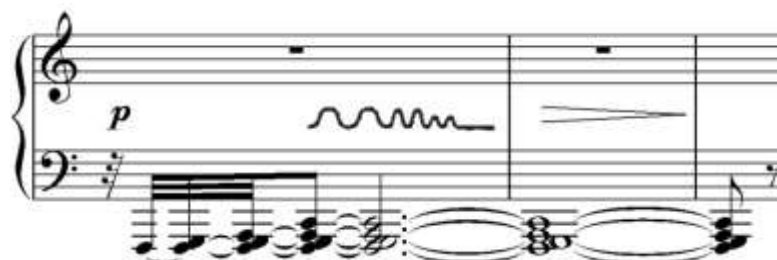
Одним из характерных приемов для Юкки Тиенсуу – нестандартное использование тремоло мехом. В некоторых местах он указывает, что необходимо нажимать клавиши до начала движения меха – , тем самым атака звука подается иным способом. Технически звук начинается немного мягче, так как воздух проходит через голосовые планки с нарастанием. Однако есть и другой аспект данного приема – с его помощью, на наш взгляд, Тиенсуу акцентирует внимание как исполнителя, так и слушателя *не только на звучащих нотах, но и на не звучащих*. Так как пальцы нажимают на клавиши, звук уже существует в представлении исполнителя, но на самом деле его еще нет, так как меха остаются в неподвижном состоянии. Тем самым акцентируется роль пауз и тишины в музыке, которые порой более значимые, чем сами звуки.

Еще один прием, который способствует акцентированию внимания на паузах и тишине, это специальные обозначения *crescendo* –  и *diminuendo* – . Во многих сочинениях Тиенсуу встречается данный прием. Обозначается он маленьким кольцом перед *crescendo* или после *diminuendo*. В этом случае исполнителю необходимо начинать первый прием «из ничего» и уходить на *diminuendo* до полного исчезновения звуков, до полной тишины.

Еще один прием, на который следует обратить внимание, это вибрато – . В своей музыке Юкка Тиенсуу расширяет границы понимания общепринятых исполнительских приемов. То же касается и вибрато. Тиенсуу в своих сочинениях весьма подробно описывает и обозначает способ исполнения вибрато (широкое, медленное, короткое или быстрое вибрато). Композитор часто пользуется приемом изменения вибрато в пределах одного такта (пример № 1):

Пример №1

Юкка Тиенсуу «Aion», такт 11



Этот прием, несомненно, придает большую красочность исполняемому произведению и помогает иначе взглянуть на привычные приемы игры.

Особенности музыки Тиенсуу касаются не только исключительно технических приемов игры. Интересен его подход также к работе над формой произведения. Многие его сочинения имеют несколько вариантов исполнения. Одно и то же произведение может быть сыграно различными инструментами и составами ансамблей. Так, например, сочинение «Rubato» подразумевает неограниченное количество исполнителей на разных инструментах, способных воспроизводить мелодию. Сочинение «Aufschwung» написано для баяна, однако это же произведение может звучать в дуэте с гитарой, по своей, отдельной схеме, и будет называться «Sinistro». Партия гитары в этом случае также существует как сольное произведение, и носит название «Dolce amoroso». Сочинение «Plus» также возможно репрезентировать на баяне, кларнете и виолончели, как в различных комбинациях составов ансамблей, так и как сольное произведение («Plus V» написано для баяна соло). И это далеко не все примеры.

Несомненно, каждое из произведений Юкки Тиенсуу заслуживает отдельного внимания. И при новом взгляде на произведение можно выявить уникальную находку композитора, которая затерялась и не привлекла внимание при первом прочтении.

Литература

1. Акимов Ю. Некоторые проблемы теории исполнительства на баяне. М.: Всесоюзное издательство «Советский композитор», 1980.
2. Имханицкий М. Артикуляция и штрихи в интонировании на баяне (по прочтении книги И. А. Браудо «Артикуляция») // Вопросы современного баянного и аккордеонного искусства: Сборник трудов. Вып. 178. М.: РАМ им. Гнесиных, 2010. С. 78–190.
3. Имханицкий М. История баянного и аккордеонного искусства. М.: РАМ им. Гнесиных, 2006.
4. Корхонен К. Композиторы Финляндии от средневековья до наших дней // ред. А. Тойвонен; пер. А. Гладкова. 2-е изд. Хельсинки: Финский музыкально-информационный центр Fimic, 2008.
5. Липс Ф. Искусство игры на баяне. М.: Музыка, 1985.

References

1. Akimov Ju. Nekotorye problemy teorii ispolnitel'stva na bajane. M.: Vsesojuznoe izdatel'stvo «Sovetskij kompozitor», 1980.
2. Imhanickij M. Artikuljacija i shtrihi v intonirovanii na bajane (po prochtenii knigi I. A. Braudo «Artikuljacija») // Voprosy sovremennogo bajannogo i akkordeonnogo iskusstva: Sbornik trudov. Vyp. 178. M.: RAM im. Gnesinyh, 2010. S. 78–190.
3. Imhanickij M. Istorija bajannogo i akkordeonnogo iskusstva. M.: RAM im. Gnesinyh, 2006;
4. Korhonen K. Kompozitory Finljandii ot srednevekov'ja do nashih dnei // red. A. Tojvonen; per. A. Gladkova. 2-e izd. Hel'sinki: Finskij muzykal'no-informacionnyj centr Fimic, 2008.
5. Lips F. Iskusstvo igry na bajane. M.: Muzyka, 1985.