



СТИЛЕВЫЕ КОНСТАНТЫ РАННИХ ФОРТЕПИАН- НЫХ СОЧИНЕНИЙ ИВАНА КАРАБИЦА

МРНТИ 18.41.07

О. А. Копелюк¹

¹Харьковский Национальный Университет Искусств
им. И. П. Котляревского (г. Харьков, Украина)

СТИЛЕВЫЕ КОНСТАНТЫ РАННИХ ФОРТЕПИАННЫХ СОЧИНЕНИЙ ИВАНА КАРАБИЦА

Аннотация

Статья посвящена выявлению влияний национальной композиторской школы на становление стиля мышления выдающегося представителя генерации «семидесятников». Иван Карабиц (1945–2002) – автор трех симфоний, трех концертов для оркестра, хорового концерта «Сад божественных песен» на поэзию Г. Сковороды, принесших ему заслуженную славу. Фортепианное творчество И. Карабица пока не получило должной научной оценки в аспекте стиля мышления и «звукового образа инструмента». Материалом статьи послужили ранние фортепианные произведения.

В музыкальной культуре второй половины XX века проблема «художник и социум» ощущалась чрезвычайно остро. Вследствие тоталитарной политики творцы новаторских по духу произведений, нарушающих идеологические клише, подвергались преследованиям. Представлена периодизация фортепианного творчества Мастера. Отмечена роль социокультурного континуума, в котором шло формирование молодого И. Карабица.

На основе интонационно-драматургического и жанрово-стилевого методов выполнен функционально-структурный анализ Сонаты и Сонатины. С одной стороны, композиторский стиль раннего И. Карабица отличают черты, типичные для украинской национальной школы: философский масштаб авторских концепций, принципы развития музыкального тематизма (вариантность, полифоничность, разработочность), фактурное и оркестральное богатство; классичность формы соотносится с романтическим мировосприятием. С другой – обнаруживается личностный взгляд на жанровые модели: в частности, симфонизм мышления в музыкальной драматургии малых форм, ярко представленный гармонический колорит, усложненность метро-ритмической организации, красочность тембрики фортепианного письма, близкого к оркестровому. В выводах резюмируется, что раннее фортепианное творчество И. Карабица обнаруживает атрибуты зрелого стиля, репрезентируя лирическое мироощущение, наряду с концертно-игровым началом, типичным для виртуозной трактовки фортепиано.

Ключевые слова: И. Карабиц, ранний фортепианный стиль, национальные традиции, стиль мышления, атрибутика зрелого стиля.

Введение

В 2015 году Украина отметила 70-летие со дня рождения композитора Ивана Федоровича Карабица (1945–2002), который известен как выдающийся музыкально-общественный деятель, лауреат многих отечественных и зарубежных премий. Основатель международного музыкального фестиваля «Киев-мюзик-фест» и конкурса пианистов имени В. Горовица, одаренный педагог и дирижер И. Карабиц относится к генерации композиторов-семидесятников. Им создано огромное количество произведений в разнообразных жанрах: 3 симфонии, 3 концерта для оркестра, ряд вокально-симфонических и камерно-инструментальных произведений для различных составов, хоровые и вокальные сочинения, музыка к фильмам и театральным спектаклям. Между тем, фортепианное творчество И. Карабица не нашло должного освещения в музыковедении, не считая лапидарных замечаний в небольшой монографической брошюре Г. Ермаковой¹ [1] и статей панорамного характера в сборнике «Viveremento», вышедшем после смерти композитора [2]. В 2017 г. опубликована долгожданная монография выдающегося украинского музыковеда Л. Кияновской, в которой представлен наиболее полный на сегодняшний день «портрет художника в интерьере эпохи» [3].

Цель данной статьи – выявить стилевые константы в ранних фортепианных произведениях И. Карабица. Задачи, вытекающие из постановки проблемы: изучение ранних фортепианных сочинений и установление общей периодизации творчества для этого инструмента; характеристика исполнительской судьбы

отдельных фортепианных произведений. Материалом для аналитической атрибуции стиля избраны произведения раннего периода творчества.

Методы

Основные принципы данного исследования базируются на использовании общих и специальных методов анализа (методы целостного музыковедческого анализа): историко-биографического, культурологическо-аналитического, функционально-структурного, интонационного, жанрового, стилевого.

Результаты

Фортепианный стиль И. Карабица откристаллизовался в период с конца 70-х и обрел стилевую целостность к началу 90-х годов. Композитор углубленно осваивал европейский опыт композиции (додекафонной, серийной, пуантилистической, сонорной), при этом сохраняя ясность и доступность изложения музыкальной мысли.

Раннее фортепианное творчество И. Карабица выявляет атрибуты зрелого стиля. Фортепианный стиль репрезентирует лирическое мироощущение в единстве с концертно-игровым началом, характерным для виртуозной трактовки фортепиано. Часто используются кристально чистые тембры в высоком регистре инструмента, что придает музыкальным темам утонченный характер, одновременно чувственный, открытый и в то же время с оттенком интровертности, «недосказанности». Это качество отличает ранние опусы композитора от зрелых, в которых будет царить яркий экстравертный способ высказывания, жизнеутверждающий, философский взгляд на жизнь.

Дискуссия

В последней трети XX века проблема «художник и социум» ощущалась чрезвычайно остро. Профессиональным композиторам в ту пору во многом приходилось писать «в стол». Соцреализм не позволял развиваться их творчеству в равной мере как в русле европейских традиций (атрибутивно «буржуазных»), так и в духе национальных идей, вследствие чего музыкальное творчество, литература и поэзия, кинематографические ленты, нарушающие идеологические клише, изымались, а их создатели подвергались преследованиям. Обвинениям в национализме в 60-е годы подверглись Б. Лятошинский, его ученик И. Бэлза, другие представители национально настроенной интеллигенции. В большинстве случаев композиторы были вынуждены вернуться к использованию традиционных форм, что вело к академизму.

В конце 60-х годов XX столетия образовалось творческое содружество «киевский авангард», включившись в русло развития «второй волны» музыкального авангарда стран Западной Европы. В состав группы вошли композиторы В. Сильвестров, В. Годзяцкий, Л. Грабовский, В. Загорцев, В. Губа, С. Крутиков, П. Саволкин. Их творчество вызвало резонанс на Западе: произведения этих композиторов стали исполнять, о них писали в прессе, но в советской Украине эти факты замалчивались.

Окончив Артемовское музыкальное училище (ныне носит его имя) как пианист, восемнадцатилетний юноша поступает на кафедру композиции Киевской государственной консерватории (1963), в класс к профессору Б. Н. Лятошинскому.

Фундатор национальной композиторской школы воспитывал в своих учениках не только профессионализм, но, прежде всего, честь и достоинство творца, свободу духа, искренность. Их имена навсегда вошли в «золотой фонд» украинской национальной культуры второй половины XX века: И. Шамо, Л. Грабовский, В. Годзяцкий, Е. Станкович, В. Сильвестров, Л. Дычко. Н. Герасимова-Персидская отмечает в связи с именем Ивана Карабича: «...у Бориса Николаевича были разные ученики <...> Если говорить о сугубо персональных, личностных качествах, есть много общего между Учителем и именно этим учеником – в сдержанности, определенной строгости, в высоком чувстве долга, в скрытом специфическом юморе, в несколько скептическом отношении к жизни» (перевод мой. – О. К.) [2, с. 32].

Учился И. Карабич у

Б. Лятошинского относительно мало: по учебному году до и после службы в армии (1963–1964; 1967–1968 гг.)². Период после возвращения из армии стал базисным для творческого роста молодого композитора.

Начало 60-х годов ознаменовано наступлением политической «оттепели». Авангардное искусство было под запретом. Политика тоталитарного режима указывала на необходимость создавать произведения искусства, которые были бы доступны массам. Молодым композиторам приходилось тайно организовывать творческие встречи, на которых они могли анализировать музыку И. Стравинского, А. Шенберга, с увлечением осваивать новые техники письма. Произошел раскол на консерваторов и либералов («шестидесятников»), предпринявших попытку изменить положение

творческой интеллигенции в стране [4]. Это был уникальный шанс творческой молодежи создать новый интеллектуальный потенциал, расширить национальный опыт с помощью западных влияний. Интеллектуальный взрыв, который произошел в обществе благодаря их выходу на музыкальную арену, впоследствии назовут «феноменом шестидесятничества» [4].

*«Шестидесятникам не кажется,
что жизнь сгорает зря:
они поставили на родину, короче
говоря.*

*Она, конечно, в суете о них забудет,
но ведь она одна.*

Другой у них не будет» – так писал Б. Окуджава. В это время начался процесс возрождения украинской национальной культуры.

Иван Карабиц «вошел» в музыкальную жизнь Киева, когда его коллеги уже изучали достижения нововенской школы. Знакомство и творческое содружество с В. Сильвестровым и В. Годзяцким повлияло на мировоззренческие и профессиональные задатки молодого Карабица. Позже, в 1991 году, будучи известным композитором и культурным деятелем, он скажет: «<...> Я пришел в консерваторию тогда, когда имена В. Сильвестрова и Л. Грабовского были уже известными <...> Еще не зная, чем именно примечательны эти авторы, я всем сердцем мысленно потянулся к ним <...> На всю жизнь запомнил вечера в квартире В. Сильвестрова, где на стареньком магнитофоне мы слушали новую музыку, показывали друг другу свои произведения, горячо дискутировали» (перевод мой. – О. К.) [4, с. 252].

Фортепианное творчество И. Карабица прежде всего представлено

тремя концертами для фортепиано с симфоническим оркестром. Первый создан в 1968 году на этапе творческого становления, Второй – в 1972 году как результат творческого самовыражения и, наконец, Третий – в 1999 году, в период творческой зрелости. Многозначительный по масштабу и замыслу цикл «24 прелюдии» был закончен в 1976 году.

В 2005 г. впервые прозвучал цикл «5 миниатюр», а в 2006 году автором статьи был исполнен цикл «Прелюдия и токката». Премьерные произведения были выучены по рукописному тексту, которым поделилась вдова композитора – профессор НМАУ им. П. И. Чайковского М. Д. Копица.

В 2014 году в издательстве «Музична Україна» по случаю 70-летия со дня рождения композитора был выпущен сборник фортепианных произведений И. Карабица – уникальный подарок для всех почитателей творчества Мастера. Теперь исполнители имеют возможность оценить неизвестные страницы творчества художника. В сборник вошли все произведения И. Карабица для фортепиано (кроме цикла «24 прелюдии», изданного еще при жизни композитора).

Периодизация фортепианного наследия И. Карабица может быть представлена следующим образом:

раннее творчество (1963–1970) включает «Вариации», Сонату, Сонатину, цикл «Прелюдия и токката», Первый фортепианный концерт;

средний период творчества (1971-1985) – Второй фортепианный концерт, цикл «24 прелюдии», цикл «Пять миниатюр»;

поздний период (1990-2000) – три джазовые пьесы («Элегия», «День за днем», «Одиночество»), «Пять

музыкальных моментов» для фортепиано с оркестром.

Раннее творчество представлено произведениями, написанными в консерваторские годы под руководством Б. Н. Лятошинского, который отмечал талант, «свежесть» мысли и тонкий внутренний мир молодого творца, в то же время шел процесс взаимовлияний других учеников и учителя³.

В 1964 году была написана Соната для фортепиано. Одночастная по форме, она продолжает линию романтической сонаты, с характерной погруженностью во внутренний мир человеческих чувств. Уже в первом обращении И. Карабица к сонатному жанру ощутима самобытность творческой манеры мыслителя⁶.

Открывается Соната небольшим вступлением (*allegro moderato*), создающим мистическую атмосферу. Импульсивное, противоположное движение голосов, изложенных шестнадцатыми в септимо-квинтовых соотношениях, создает ощущение круговорота, которое резко прерывается интонациями смелых призывов, звучащих на органном пункте *g*, затем *c*. Главная партия (*allegro e espressivo*) – устремленная и активная, характеризует взгляд человека на окружающую действительность. Сочетание интервальных (тритона, нон, септим) и ритмических (мелких длительностей с остановками на крупных) модусов характеризует тему в ее дерзости, изломанности. Тема Г.П. держится на оstinатном триольном фоне в басовом регистре, на интонациях призыва из вступления. Уже первое проведение темы отмечено чертами разработочности (чувствуется унаследованный композиторский метод Б. Лятошинского). Переменный размер (4/4, 2/4, 3/4, 3/8, 5/8) и динамизация

образа держат слушателя в эмоциональном напряжении. С.П. представляет собой интонационную секвенцию из триолей темы вступления. Постепенно маркирующие мотивы успокаиваются и приводят в П.П. (*moderato*), которая написана в трехчастной форме. Это образ далекой, прекрасной и чистой мечты. Фундаментом в построении этой темы является вновь органнй пункт на звуке «с». Композитор использует свой излюбленный прием, когда из сочетания больших и малых терций в каждом из голосов гармоническая вертикаль обретает диссонирующее звучание.

Разработка (*allegro*) представлена вихревыми и призывными образами из вступления. Интонационные элементы Г.П. вступают в острый конфликт с оstinатными триолями. Динамизация такого конфликта строится по секвенционному восхождению, которое приводит к кульминации произведения. Триоли выписаны октавными удвоениями, задействован контроктавный регистр. Второй раздел разработки (*meno mosso*) отличается острыми регистровыми блужданиями главной партии (и противопоставляется теме побочной Терции), которые явились интонационным атрибутом темы в экспозиции и переносятся в другое регистровое соотношение (между большой и первой октавой). Такое соотношение дает иное восприятие П.П. Грозность, неуступчивость – вот ее характеристика в образной трансформации. Октавное, а затем диссонансное аккордовое проведение темы П.П. в нижних регистрах с заполнением переливов шестнадцатых создает мрачную, неустойчивую картину. Конфликт двух основных образных сфер здесь впервые выявляет идею поглощения, «перетягивания»

мечтательности в образ суровой действительности. После генеральной паузы появляется расходящееся движение голосов шестнадцатыми из вступления. Набатными вскриками звучат ритмически увеличенные интонации триолей, которые постепенно восстанавливаются в исходную, оstinatную триольную фигуру, которая и знаменует появление темы Г.П. в репризе. Вновь импульсивно вздернуто звучит основная тема. Г.П. воспринимается в данном драматургическом контексте как утверждение, провозглашающее победоносный смысл. Вследствие этого, наблюдается сокращенная реприза, в которой и свершается утверждение образа жестокой действительности над мечтательностью.

Кода (*ritmosso*) возвращает секвенционные триольные восхождения по кварто-квинтовым интервалам. В увеличении и октавном удвоении звучит тема Г.П., что придает ей маршевую сосредоточенность. На органном пункте *g* мощно звучит призывная тема из вступления, создавая композиционную арку в сонатной драматургии. Таким образом, уже в первом обращении И. Карабца к сонатному жанру ощутима самобытность творческой манеры художника. Неторопливость развертывания образов, формирование самостоятельных эпизодов в рамках формы, наличие черт повествовательности позволяют сказать, что молодой автор создал одночастную сонату эпико-драматического типа.

Тема С.П. (размер 5/16) интонационно самостоятельна, с элементами алеаторики. После генеральной паузы звучит утонченно-неспешная тема П.П.

(34), построенная на диссонантных комплексах, погружая слушателя в состояние умиротворения. Ответом ей является *risposta* в нижнем регистре фортепиано (вторая П.П.). П.П. в целом представляет собой трехкратное проведение темы с ответной *risposta* (на одной и той же высоте темы выписаны в 1-й, 2-й и в 3-й октаве). Третий раз тема звучит декламационно, в различных ритмических группах (на *f*, а затем на *p*). Генеральная пауза знаменует водораздел экспозиции и разработки.

Из тишины рождаются септовыми переключками гротескового элемента Г.П., открывающие разработку. Ее условно можно разделить на два раздела: первый создает напряженную ситуацию из переключек Г.П., в сопровождении встревоженных тремоло. Второй – развивает интонации П.П. на ритмическом *ostinato* в партии левой руки, родственном знаменитой колядке «Щедрик».

Кульминацией Сонатины становится тема П.П., звучащая в октавных удвоениях и секундовых тональных сдвигах: *f-moll* и *fis-moll*. Однако куда исчезла утонченность и своеобразная робость темы-образа? Разомкнутая регистрово, она обретает оттенок жесткости, объемно и весомо наступая, воспроизводит большой драматический накал. Интонационные *lamento* и акцентированный ритм первого элемента Г.П. в диалоговых сочетаниях с элементами второй П.П. завершают разработку. Ее кульминацией является проведение Г.П. в различных регистрах инструментов и диссонансирующих сочетаниях. Прерванный элемент второй П.П. предвосхищает репризу.

Сокращенная реприза (*moderato*) – смысловой итог драматургии

всей Сонатины. Кода (vivo) строится на сопоставлении интонационных оборотов П.П. и гротескового элемента Г.П. Устремленное движение мелких длительностей приводит к последнему проведению второй П.П. в ритмическом обращении, звучащей сдержанно, тяжеломерно. Прощальный взлет тритоновой интонации (a-es и b-e) завершает Сонатину.

Обобщим стилевые знаки Сонатины: это модификация сонатного *allegro*, обособление разделов формы в самостоятельные эпизоды, что приводит к одночастности как слитной цикличности, наличие лейттематизма, повествовательной драматургии.

Заключение

Характеризуя фортепианный стиль в целом, следует отметить роль социокультурного континуума, в котором шло формирование молодого И. Карабица. Начало самостоятельного пути приходится на переломный период преодоления устаревших стереотипов, которые односторонне трактовали категории национального в творчестве деятелей музыкальной культуры. Авангардные техники композиторского письма вовсе не приветствовались. И. Карабиц входил в круг киевских «авангардистов», которые позволили себе сказать в музыке новое слово. Как результат, в XXI веке новая музыка Украины представлена именами ярких, сформированных в европейском пространстве, самобытных художников, чье творчество с большим интересом воспринимается во всем цивилизованном мире.

В ранний период творчества (1964–1974) фортепианная музыка композитора представлена исключительно крупными формами:

это «Вариации», Соната, Сонатина, Первый концерт для фортепиано с оркестром. На формирование творческой личности И. Карабица повлияла ярчайшая фигура учителя – Б. Н. Лятошинского. Симфонический метод мышления и любовь к оркестровому колориту адекватно характеризуют преемственность творческих методов учителя и ученика, репрезентируя уровень национального стиля композиторской школы в Украине в целом.

Сегодня, с исторической дистанции, произведения И. Карабица поражают органичностью введения «новомодных» техник в тематическую структуру и ясностью формы. Широта авторского замысла в крупных формах, охват общечеловеческих ценностей и национальная идея в мировом художественном контексте, камерность и тонкость мироощущения в малых жанрах и формах – все эти стилевые ориентиры будут присущи автору трех симфоний, трех Конcertов для оркестра, хорового концерта «Сад божественных песен» на поэзию Г. Сковороды (для хора, солистов и симфонического оркестра), принесших ему заслуженную славу.

В Сонатине и Сонате для фортепиано проявились многие черты будущего зрелого стиля композитора: богатство интонационного словаря и темпоритмических решений, четкая логика функционального строения композиции. Композиторский стиль раннего И. Карабица отличают черты, типичные для всей украинской национальной школы: масштаб и цельность художественной концепции произведений, приемы музыкального развития тематизма (вариантность, полифоничность, разработочность),

фактурное и темброво-оркестральное богатство. Симфонический тип мышления, присущий И. Карабицу, проявляется в сквозном развитии музыкальной драматургии малых форм и жанров, красочности и богатстве фортепианного письма, часто близкого оркестральному звучанию. Классичность формы соотносится с романтическим

восприятием действительности во всех образных модусах (драматическом, лиро-эпическом, игровом, психологическом).

Проанализированные в статье произведения вышли из архивной формы существования и теперь вполне заслуживают быть широко представленными в современном концертном репертуаре пианистов.

ПРИМЕЧАНИЯ

1. Эта небольшая монография из серии «Творчі портрети українських композиторів», по сути, не могла осветить полноту композиторского стиля, поскольку была издана в 1983 г.: композитор будет еще плодотворно работать практически 20 лет.
2. Характеризуя Б. Лятошинского как человека небезразличного к судьбе своего ученика, отметим, что именно он способствовал переводу Ивана в ансамбль Киевского военного округа, где тот мог продолжать сочинять музыку.
3. Сильное впечатление на него произвели «Автографы» и «Разрыв плоскостей» для фортепиано В. Годзяцкого, Первая соната для фортепиано В. Сильвестрова, «Четыре инвенции» для фортепиано Л. Грабовского.
4. Лейт-интонация (с характерной ритмоформулой с ямбическими шестнадцатыми) в теме будет встречаться и во второй части Второго фортепианного концерта, создавая атмосферу неустойчивой хрупкости.
5. Такое сопоставление будет характерным композиторским приемом в дальнейшем творчестве художника, которое раскрывает семантическую идею – открытых высказываний лирического героя и образа социума (концерт № 2 для фортепиано с оркестром, часть 1).
6. В 1968 году создана Первая соната для виолончели и фортепиано, в 1972-ом – Вторая соната для виолончели и фортепиано.

Список литературы:

1. Ермакова Г. Иван Карабиць [Текст] / Г. Ермакова // Творчі портрети українських композиторів. – Музична Україна, 1983. 48 с. – Библиогр.: с. 48.
2. «Viverememento» (Пам'ятай про життя) [Текст] / «Vivere memento» /упор. М. Д. Копиця // Науковий вісник НМАУ імені П.І. Чайковського, 2003. 232 с.
3. Кияновська Л. Сад пісень Івана Карабиця [Текст] / Л. Кияновская. – К.: Дух і літера, 2017. – 288 с. – ISBN 978-966-378-544-8.
4. Харченко Е. Ще раз про «невідомі шістдесяті». Іван Карабиць [Текст] / Е. Харченко // Українське музикознавство: науково-методичний збірник. – Київ, 2005. – Вип. 34. – С. 245–258.

ИВАН КАРАБИЦЬ ФОРТЕПИАНО ШЫҒАРМАЛАРЫНДАҒЫ ЕРТЕРЕК ЖАЗЫЛҒАН СТИЛЬДІК КОНСТАНТАЛАРЫ

О.А. Копелюк

И.П.Котляревский атындағы Харьков ұлттық Өнер Университеті
(Харьков қ., Украина)

Аңдатпа

Мақала ұлттық композиторлық мектептегі «жетіпісінші жылғылардың» көрнекті өкілінің ойлау стилі қалыптасуын айқындауға арналған. Иван Карабицке (1945-2002) атақ әкелген үш симфонияның, үш оркестрге арналған концерттің, Г.Сковорода поэзиясына арналған «Ғажайып бақ әндері» деп аталатын хор концертінің авторы. И. Карабицтің фортепианолық шығармашылығына тән ойлау стилі және «аспаптың бейнелік дыбысы» аспектілері ғылыми тұрғыда лайықты бағасын алған жоқ. Мақаланың материалы ретінде бұрынырақ жазылған фортепиано шығармалары алынды.

XX ғасырдың екінші жартысындағы музыка мәдениеті «суретші мен социум» мәселелесі ерекше өткір сезілді. Тоталитарлық саясат нәтижесінде идеологиялық таңбаларды рухымен бұзуға ұмтылған жаңашыл тұлғалар шығармалары құғынға ұшырады. Ұлы шебердің фортепианолық шығармашылығының кезеңдері қарастырылды. Жас И.Карабицтің қалыптасуы өткен әлеуметтік-мәдени континуум рөлі белгіленді.

Сонато мен Сонатинаның қызметтік-құрылымдық талдауы интонациялық-драматургиялық және сюжеттік-стильдік әдістер негізінде орындалды. Біріншіден, ертеректегі И.Карабицтің композиторлық стилі украиндық ұлттық мектепке тән типімен ерекшеленеді: ол авторлық тұжырымдамалардың философиялық ауқымдылығы, музыкалық тақырыптардың даму принциптері (нұсқалылық, полифониялылық, құрастырушылық), фактуралық және оркестралық байлық; классикалық формада болуы романтикалық әлемді қабылдауға жатады. Екінші жағынан, жанрлық модельдерге деген тұлғалық көзқарас байқалады: жеке тұрғыда, музыкадағы драматургиялық кіші формалардағы ойлау симфонизмі, ашық көрсетілген үйлесімді колорит, метро-ырғақтық ұйымдастырудың күрделілігі, оркестрге жақын фортепианолық жазудың әсем тембрикасы.

Қорытындыда, И.Карабицтің алғашқы фортепианолық шығармашылығына тән кемелденген стильдің атрибуттары байқалып, фортепианоны виртуозды беруге тән концерттік-ойындық бастаумен қатар, лирикалық дүниені сезіну көрсетіледі.

Тірек сөздер: И. Карабиц, ертеректегі фортепианолық стиль, ұлттық дәстүрлер, ойлау стилі, кемелденген стильдің атрибуттары.

STYLE CONSTANTS OF IVAN KARABITS'S EARLY PIANO WORKS

Oleg A.Kopeliuk

Kharkov I. Kotliarevsky National University of Arts (Kharkov, Ukraina)

Abstract

The article is aimed to reveal the influence of the national composition school upon the style development of the outstanding figure of 1970s. Ivan Karabyts (1945-2002) is the author of three symphonies, three concertos for orchestra, choir concerto «The Garden of Divine Songs» where the poems of G. Skovoroda were used. These music pieces brought him the deserved fame. The piano music of I. Karabyts has not received a scientific assessment in the aspect of the style peculiarities and "the sound image of the instrument". The article reflects the study of the early piano pieces composed by Karabyts.

The problem of "the artist and the society" was very noticeable in the music culture in the latter half of the 20th century. Due to the totalitarian regime the creators of innovative ideas interfering with the ideological cliches of that time were severely persecuted.

Periodization of the composer's piano music pieces is presented. The author also marks the role of the social and the cultural continuum, within which the personality of young I. Karabyts was formed. The functional structural analysis of Sonata and Sonatina for piano was made on the basis of the intonational dramaturgical and genre stylistic methods. On the one hand, the early composing style of I. Karabyts can be recognized by the typical features of Ukrainian national school. These are philosophical scale of the author's concepts, the principles of the music theme elaboration (variation, polyphony and development of a theme), texture and orchestral richness; the classic form attributes correlate to the romantic world perception.

On the other hand, the composer uses a personal approach to the existing genre models, symphonic scale of the music writing in the through-composed development of the music dramaturgy in short music pieces, harmonic coloring, brilliance and luxuriance of the piano music writing, which is close to the orchestral. In the conclusions, the author summarizes that the early piano music pieces of I. Karabyts have the attributes of the mature writing style. Representing the romantic world perception, they also have the features of the concerto style, which is typical for the virtuosic piano performance.

Keywords: I. Karabyts, early piano music style, national traditions, style of writing, attributes of the mature writing style.

Сведения об авторах: Копелюк Олег Алексеевич – Аспирант кафедры «Интерпретологии и анализа музыки», старший преподаватель кафедры «Специального фортепиано» ХНУИ им. И. П. Котляревского. г.Харьков, Украина.
e-mail: Oleg_Kopelyuk@i.ua

Автор туралы мәлімет: Копелюк Олег Алексеевич – И. П. Котляревский атындағы Харьков ұлттық Өнер Университетінің «Интерпретология және музыка талдау» кафедрасының аспиранты, «Арнайы фортепиано» кафедрасының аға оқытушысы (Харьков қ., Украина)
e-mail: Oleg_Kopelyuk@i.ua

Author's data: Oleg A.Kopeliuk – postgraduate student at the Department of Interpretology and Analysis of Music Kharkov I. Kotliarevsky National University of Arts. (Kharkov, Ukraine)
e-mail: Oleg_Kopelyuk@i.ua