



# ГҮЙВАРТС КАРЕЛ

Авторы: С. В. Стеклова

ГҮЙВАРТС (Goeyvaerts) Карел (8.6.1923, Антверпен— 3.2.1993, там же), бельгийский композитор. По происхождению фламандец. В 1943—47 изучал композицию и др. дисциплины в Королевской консерватории в Антверпене. В 1947 перевёлся в Парижскую консерваторию, которую окончил в 1949 по классу композиции Д. [Мийо](#), здесь же занимался у О. [Мессиана](#) (музыкальный анализ), М. Мартено (игра на *волнах Мартено*). Слушатель (1951—52), в дальнейшем лектор (1988) Летних курсов новой музыки в Дармштадте. В 1970—74 художественный руководитель Института психоакустики и электронной музыки при Бельгийском радио и телевидении и Университете Гента, в 1975—78 продюсер программ современной музыки на Бельгийском радио-3. В 1992—93 профессор композиции в Католическом университете в Лёвене.

Начинал в стиле, близком [неоклассицизму](#), также развивал идею полифонического письма с максимально возможной автономией и паритетностью голосов («Музыка для скрипки, контральто и фортепиано» на слова У. Шекспира, 1948; «Tre Lieder per sonare a venti-sei», 1949). В дальнейшем испытал сильное влияние О. Мессиана (в особенности 2-го ритмического этюда «Лад длительностей и интенсивностей» и «Органной книги»), А. фон [Веберна](#) (ор. 21—31), отчасти Дж. [Кейджа](#) («Сонаты и интерлюдии»). Международную известность получил после исполнения (совместно с К. [Штокхаузеном](#)) в 1951 в Дармштадте своего сочинения «№1. Соната для 2 фортепиано» (написано в том же году), которое считается одним из первых образцов [сериализма](#) (тотальной сериализации музыкальных параметров Г. достиг в «№2 для 13 инструментов», 1951), а весь корпус сочинений ор. 1—7 (1951—55) — основополагающим для развития этого направления вообще. Г. оказал решающее влияние на первые сериальные сочинения Штокхаузена («Перекрёстная игра» и др.), с которым тесно общался в те годы. Развивал идею «статической музыки, где композиция — это проекция в музыкальных времени и пространстве базовой идеи, порождающей структуру». Произведения этого периода отмечены высокой степенью абстракции, применением [пуантилизма](#), а также средневековой техники [изоритмии](#) (композитор активно использовал ритмическое остинато — талью). Г. пытался реализовывать более сложные в техническом отношении сериальные идеи посредством [электронной музыки](#) (ор. 4—7, 1952—55), одним из пионеров которой он также считается; он был одним из первых композиторов, работавших в электронной студии Западногерманского радио (WDR) в Кёльне (1953—55).

К 1957 поиски новизны Г. зашли в тупик, в результате чего он оставил профессиональные занятия музыкой и до 1970 работал клерком в бельгийской авиакомпании «Sabena». Отойдя от сериализма и эстетической аскезы в направлении более интуитивных подходов к сочинению, в дальнейшем он пробовал реализовать свою концепцию статической музыки в экспериментальных формах с применением словесных партитур, графической [нотации](#), [алеаторики](#), вовлекал в исполнение аудиторию, искал другие способы и приёмы взаимодействия композитора, исполнителя и слушателя. В сер. 1970-х гг. пришёл к оригинальной трактовке репетитивной техники (см. [Минимализм](#)) с элементами [открытой формы](#) (каждый исполнитель наделяется определённым музыкально-техническим «тезаурусом» и возможностью выбора во время игры материала в установленных

композитором пределах), а также подчинением материала одной структурной идее, которая реализуется при этом не через один процесс (как, например, в большинстве работ американских минималистов), а через сеть нескольких автономных процессов, развёртывающихся одновременно каждый в своём темпе и образующих в совокупности арочную форму. Элементы репетитивности присутствуют уже в сериальных сочинениях Г., а его «№4, для неживых звуков» (1952) – образец минимализма, опередивший по времени создания аналогичные опыты с постепенным смещением фаз у Л. М. Янга (с 1958) и С. [Райха](#) (с 1965). Наиболее значительны выделяющиеся опорой на [диатонику](#) и лирическим характером сочинения «Чтобы плоды созрели этим летом» («Pour que les fruits mûrissent cet été» для 14 инструментов эпохи Возрождения, 1975; редакция для современных инструментов – 1988), «Траурные почести музыкальной голове Орфея» («Honneurs funèbres à la tête musicale d'Orphée» для секстета волн Мартено, 1978), «Сначала лицо, затем руки и, наконец, волосы» («Erst das Gesicht, dann die Hände, und zuletzt erst das Haar» для струнного квинтета, 1978), а также цикл хроматических «Литаний» для разных, преимущественно инструментальных, составов (1979–82).

С 1983 до конца жизни работал над оперой «Водолей» (посмертное концертное исполнение – Антверпен, 1993; постановка там же, 2009) и сочинениями на основе материала оперы (струнный квартет «Семь печатей», 1986; «Святой град» для камерного оркестра, 1989; кантата «Водолей», 1989, и др.). Замысел оперы – футуристической утопии совершенного общества – возник отчасти под влиянием книги «Заговор Водолея» М. Фергюсон, а также астрологических гипотез об «Эре Водолея»; текст автора (большой частью онomatopoeic), использован также текст 21–22 глав Откровения Иоанна Богослова (на 8 языках); сценография на основе богато иллюстрированной рукописи «Апокалипсиса Сен-Севера» (Беат Лиебанский, 8 в.). Опера, которую Г. считал своим главным сочинением, написана языком «новой тональности» (англ. new tonality), в которой есть лишь один опорный аккорд, оформленный в виде большого («мажорного») трезвучия; остальные созвучия (разнообразной, в том числе нетерцовой, структуры) не сопряжены с тоникой привычной функциональной логикой, сквозное тональное тяготение отсутствует.

В 1988 опубликована автобиография Г., которую (наряду с текстами Р. [Магрина](#) и П. Алешинского) относят к самым значительным документам послевоенной бельгийской истории искусств.

## Литература

Лит. соч.: Karel Goeyvaerts: een zelfportret. Ghent, 1988. Selbstlose Musik. Texte, Briefe und Gespräche von Karel Goeyvaerts, Köln, 2010.

Лит.: The artistic legacy of Karel Goeyvaerts / ed. M. Delaere. Bruxelles, 1994 [с каталогом сочинений].