

УДК 78(470.51)

М. Г. Хрущёва

**О НЕКОТОРЫХ ТВОРЧЕСКИХ ПРИОРИТЕТАХ
В ФОРТЕПИАННОМ ТВОРЧЕСТВЕ
АЛЕКСАНДРА КОРЕПАНОВА**



В статье предлагается краткий обзор фортепианного творчества удмуртского композитора А. Г. Корепанова. Исходя из хронологии сочинений, автор выявляет три периода фортепианного творчества композитора. Даются классификация образов и жанров, тематики его сочинений с акцентом на мелодике, а также краткий обобщенный анализ некоторых пьес. Основное качество композиторского стиля (вне зависимости от объема сочинения) характеризуется адресностью по возрасту и уровню профессионализма исполнителя, гармоничностью музыкальных компонентов всех сочинений.

Ключевые слова: удмуртская музыкальная культура, А. Г. Корепанов, профессионализм, фортепиано, ансамбль, образ, жанр, мелодика.

Фортепианные сочинения А. Г. Корепанова занимают в творчестве композитора значительную сферу и популярны не только в Удмуртии, ибо интересны исполнителям, слушателям и музыковедам подобно лучикам от источника света, распространяющимся во все стороны.

Прежде всего выделим *адресность* его фортепианных сочинений. С первых «Багателей» 1973 г. до недавних фортепианных *циклов* пьес осени 2015 г. по *адресности* их можно рубрицировать / классифицировать по «возрастному» подходу к исполнению: от первых опытов познания фортепиано и *конкретных* образов, доступных восприятию, отраженных в названиях пьес, – до виртуозной фортепианной техники и глубокого музыкального содержания в произведениях, обозначенных *жанрово и абстрагированно* («Новеллетта», «Вальс», «Соната», «Камерная музыка», «Аллегро», «Аллегретто», «Канон» etc.) вне зависимости от масштаба (количества тактов) и формы-структуры фортепианного сочинения.

Другой значительный «лучик»-аспект адресности – *исполнительский состав* сочинений А. Г. Корепанова для фортепиано, что выделяет автора из сонма коллег: его произведения предназначены не только для фортепиано «solo» (как у большинства композиторов), но и для исполнительских ансамблей (в 4 руки, в 6 рук, в 8 рук, причем как на одном рояле, так и на двух), что расширяет возмож-



ности творческой реализации исполнителей-пианистов, причем на разных уровнях профессионального пианизма. Естественно, такой подход композитора, обращенного к исполнителям и слушателям его собственного-личностного озвучивания мира, всегда находит эмоциональный, интеллектуальный и звуковой резонанс и восприятие-понимание буквально «от мала до велика». В этом плане Александр Корепанов продолжает традиции произведений для фортепиано западно-европейских и отечественных композиторов в самых разных формах и жанрах, привнося собственные их трактовки и личностно-творческие варианты (аналогий множество).

При постоянном внимании композитора к фортепиано (в общем потоке его сочинений), проследившая *хронологию* его творчества, мы выделили три условных периода «фортепианной активности». Первый, после цикла «Багатели», 1973, охватывает 1980–1987 гг.; второй, после 10-летней паузы, когда внимание композитора было посвящено иным интересам и задачам, длится с 1997-го до 2005-го г. И третий период (опять после более чем 10-летнего перерыва*) начался весьма плодотворно и интересно с 2013 г. (см.: Приложение 1. Хронологический список сочинений для фортепиано).

При этом доля сочинений для фортепиано и фортепианных ансамблей оказывается количественно почти в равновесии. Мы наблюдаем некую временную «циклическость» (по годам создания), которая проявляется и в сочинениях для фортепиано «solo», и в обращении к фортепианным ансамблям разной жанровой принадлежности и образного содержания.

Обратимся к двум аспектам: жанры и образы. В фортепианном творчестве А. Г. Корепанова в аспекте *Жанр–Образ–Форма* наиболее явны две сферы: обобщенно-абстрактная, реализующаяся в жанрах и формах так называемой «академической» музыки (подчеркиваю: *вне* масштабной объемности, ибо это может быть и миниатюра, и развернутое многочастное циклическое произведение); и так называемые «программные» сочинения с конкретно обозначенным в названии пьесы художественным образом (столь же *разномасштабные*, что и в первой сфере). Естественно, обе сферы вариативны и отражают множество художественных нюансов.

В хронологии создания А. Г. Корепановым произведений двух вышеозначенных жанровых и образных сфер можно проследить динамику его внимания. В первом периоде приоритетны сочинения для фортепиано «solo» и в ансамблях – для двух роялей, с доминированием «классических» абстрагированных жанров над «конкретной» образностью. Во втором периоде преобладают либо циклические сочинения (Сюиты, «Камерная музыка»; сборники-альбомы, например «Тетради»), либо масштабные, состоящие из нескольких крупных разделов (например, «Мефисто-вальс», «Новеллетта», «Неистовая тарантелла»); несколько приоритетны фортепианные ансамбли (часть из них – варианты сольных пьес, как, например, «Грустный вальс» и др.) И, опять-таки, наблюдается определенное равновесие в использовании «классических» жанров и, в то же время, их «обобщенной программности», заданной в названиях сочинений. Среди них явно выделяется особый «блок» вальсов, разнообразных по оттенкам эмоций

* Естественно, что композитор постоянно обращается в своем творчестве к фортепиано, но в разных ипостасях.



и настроений («Большой вальс», «Грустный вальс», «Осенний вальс», «Лирический вальс», «Романтический вальс»)*.

Третий период начался недавно, ознаменовавшись сочинением (помимо «Сказки» – 2013 и «Капризной» – 2014) двух масштабных сборников-альбомов: «Дорога в школу» для фортепиано (2015) и «Догонялки» для фортепиано в 4 руки (2015). Первый из них состоит из 20 пьес, второй – из 10. Оба представляют собой «конкретно-программную» образную линию фортепианного творчества композитора и обращены к разным профессиональным уровням исполнителей и слушателей.

Среди этого калейдоскопа образов и настроений вновь возникает излюбленный композитором музыкальный образ *вальса*, во всей его тонко-прихотливой эмоциональной изменчивости («Вальс осеннего ветра» в циклах «Дорога в школу» и «Догонялки»; «Вальс одуванчиков» в цикле «Догонялки»). В этих сборниках наблюдаем также вариантность для исполнений (фортепиано соло, фортепианный ансамбль**).

Повторю довольно банальную сентенцию: «Мысль рождает эмоцию. Эмоция рождает художественную мысль, в том числе и музыкальную». В творчестве А. Г. Корепанова (и не только в фортепианном) эти побуждающие импульсы едины, что мы наблюдаем в самых разных его сочинениях. «Зримость-ощущаемость» всех музыкальных образов композитора, наверное, изнутри «театральна» в единстве состояния, жеста, движения как некая особенность его творческого мышления, уточненная ясным названием произведения (не случайны в списке произведений опера «Мятеж», написанная в соавторстве с Германом Корепановым, балет по сказке О. Уайльда «Соловей и роза», музыка к театральным спектаклям***).

Образность сочинений А. Г. Корепанова современного (третьего) их периода (фортепиано «solo», ансамблей, а также переложений и разных транскрипций) продолжает все предыдущие линии обращений к фортепиано и в то же время не только аккумулирует их (см. Приложение 1), но и расширяет стилевую палитру звукописи.

Однако отметим усиливающуюся тенденцию (иначе – увеличивающуюся приоритетность) к более конкретным образам, точнее – жанрово-конкретным, что обусловлено профессиональной и возрастной направленностью сочинений: определенной *адресностью* исполнителей (в частности и слушателей). И в этом таится тонкость творчества композитора****.

* О значимости вальсов и вальсовости в творчестве А. Г. Корепанова см. статьи М. Г. Хрущевой [1; 2; 3; 4].

** «Вальс осеннего ветра», «Колыбельная песня».

*** Национального театра УР, Русского драматического театра им. В. Г. Короленко.

**** Элементарный пример: в миниатюре «Комары одолели» каждый слушатель воспримет эту музыку на своем возрастном и профессиональном уровне, и оценки композиции и образа будут соответственно разнослойными, ибо акцентность в восприятии также будет разной. Кстати, проверка ассоциаций при прослушивании этой миниатюры у музыкантов и не-музыкантов разных возрастов показала приоритетность ассоциаций чувственных (даже физиологичных) и, безусловно, образных, совпадающих при объявлении названия миниатюры после прослушивания. Но в другом примере – «Купола в тумане» – восприятие музыки и ее образа оказывается более зыбким и абстрагированным, ассоциативный ряд (при всей схожести «зыбкости», «плавучести») активизирует у каждого свой ряд ассоциаций, не обязательно конкретных.



Прослеживая приоритетность жанров и форм в его фортепианном творчестве, можно утверждать, что в результате *обе* линии оказались в гармоничном равновесии, ибо при, казалось бы, стремлении к фортепианной миниатюре, в «альбомах», сборниках пьес, включая самые недавние сочинения (2015 г.), обнаруживаются уравнивающие, достаточно масштабные и по форме многокомпонентные произведения, что относится и к соотношению «абстрагированных» и «конкретно-программных» по образам.

Музыкально-поэтические образы фортепианных сочинений А. Г. Корепанова можно классифицировать по разным критериям и разной степенью детализации, однако если в «абстрагированных» формах и жанрах или в произведениях «обобщенной программности» музыкант-исполнитель (а соответственно, и слушатель) услышит и найдет свою личную, индивидуальную «струночку» отклика, то в «конкретно-программной» образной сфере можно выделить группы по темам-образам: эмоциональные состояния; природа; животные; детство (в частности колыбельные, сказки, игры).

Для примера приведем относительно недавние сочинения: «Сказка» (2013), «Капризная» (2014), 2 упомянутых цикла пьес «Дорога в школу» (2015) и «Догонялки» (2015), в которых мы находим «калейдоскоп», характерный для этой сферы фортепианного творчества А. Г. Корепанова.

Отдельный аспект – *тематизм*. Учитывая преобладание гомофонной фактуры, а также использование полифонических приемов и форм, не умаляя аккордово-гармонического разнообразия, четких и часто прихотливых ритмических формул, постоянно варьируемых, можно утверждать, что ясная *мелодика* в фортепианных произведениях А. Г. Корепанова, безусловно, приоритетная. В этом плане в его фортепианном творчестве постоянно присутствует «контрапункт»: в ладовом аспекте – ангемитоники, диатоники, хроматики; в интонационности – мелодий широкого диапазона и, тесситурно «сдержанного», песенного типа; в активных темповых сочинениях – использование мелодики «общих форм движения» (по Ручьевской) с мелодически опорными тонами («скрытой» мелодикой); в ритмике и метро-ритмике – то четность и четкость, то переменность с постоянной переакцентуацией (что часто наблюдается и в «Вальсах», и в пьесах трехдольного метра с «биением двух- и трехдольности), а также «пристрастие» композитора к трехдольности (завуалированной «вальсовости»).

Примерами мелодики широкого диапазона, а также с хроматизмами, ладово-тональной «переливчатостью» могут служить пьеса «Капризная», пьесы «Грустное настроение», а также «Листопад» из цикла «Дорога в школу».

Пример 1а. «Капризная». Фрагмент. Такты 1–8.



Пример 16. «Капризная». Фрагмент. Такты 13–19.

Пример 2. «Грустное настроение» (сб. «Дорога в школу»). Такты 1–8.

Пример 3. «Листопад» (сб. «Дорога в школу»). Такты 1–20.

В мелодии «Листопада» интересна весьма своеобразная структурная, метрическая и ритмическая «разно-пульсация»: 5 фраз по 4 такта в трехдольном метре с варьированной ритмоформулой. Здесь интонационная изысканность и прихотливость ритмики сообщают образ-настроение, при этом ясность структуры не создает «порожков» ни для исполнения, ни для восприятия.

Подчеркнем, что при минимальном использовании фольклорных цитат мелодика фортепианных сочинений А. Г. Корепанова в интонационной основе своей пропитана удмуртской национальной песенностью и вариативностью интонационного мелодического и гармонического развития.

Пример 4. Камерная музыка для двух роялей. Часть I. Трио. Такты 69–76. (Мелодия в партии второго рояля).

Если же вдруг используется «цитата»-интонация из народной песни, то она является лишь источником для дальнейшего вариативного развития.



Пример 5. Сюита для двух фортепиано. Часть 2. «Шутка». Раздел второй. Такты 34–46. (Мелодия в партии первого рояля).



В основу положена первая синтагма удмуртской народной песни «Лымы тӧды» /«Снег белый» (такты 34–37), но далее, подчиняясь собственной мелодической фантазии, композитор развивает эту фразу. Сопоставим мелодику двух пьес с названиями «Танец» (сб. «45 нетрудных пьес», стр. 11, 2001 и сб. «Грустный вальс», стр. 50–55, 2002).

Пример 6. «Танец» (1981). Такты 1–8.



«Танец» 1981 года представляет собой краткую пьесу (24 такта) в типовой дважды повторенной строфической (песенной) форме AA_1 ($abb_1 + abb_1$), где b_1 варьирована тесситурно (повтор мелодии на октаву ниже). Фактура гомофонная, однако в тактах 3–6 и 9–10 есть элементы контрапунктирования баса. Мелодия в целом диатоническая, с опорой на аккордовые тоны g -moll, с краткими отклонениями в c -moll и f -moll, песенно-танцевальная, что подчеркивается вариантно комбинационной последовательностью ритмоформул.

Другая пьеса «Танец» (для фортепианного ансамбля в 8 рук, 1982), чуть более масштабная (39 тактов), также двухдольная (метр две четверти), диатоническая в своей основе, однако в основной мелодии первого раздела (g -moll) сочетаются нисходящие интонемы-попевки – ангемитонные (3-2) и диатонические (2-1-2) в объеме квинты, имеющие интонационные аналогии в удмуртском песенном фольклоре.

Пример 7. «Танец» для двух фортепиано в 8 рук (2002). Из партии Piano I. Такты 5–12.





Последующие разделы пьесы основаны на этих же интонациях-попевках, только проводимых в разных тональностях (C-dur/a-moll с репризным завершением в E-dur) и усложненные гармонически. Так же как и в пьесе «Танец» 1981 г., в партии баса есть краткие моменты гаммаобразного контрапунктирования при гомофонной фактуре, мелодически насыщенной краткими попевками.

Если обратиться к пьесам-«картинкам» образов природы разных лет, то опять приходится подчеркивать их адресность. Так, например, «Летний вечер» и «Дождик» (№ 3 и № 6 из цикла «Детям», 1981.) основаны на коротких попевках, которые сродни мелодике жанров потешек или закличек, причем диатоническая мелодика в объеме сексты в пьесе «Летний вечер» ближе к колыбельным, а «Дождик» к типовой квартовой закличке «Дождик, дождик пуще», что обеспечивают не только интонации, но и метро-ритмика. В пьесе «Солнышко и тучка» («Фортепианная тетрадка», 1997) мелодия тоже основана на краткой попевке (нисходящей ангемитонной g-f-d↓). В пьесе «Ручей» («Дорога в школу», 2015) основная мелодия также узкообъемная (в пределах мажорной квинты), она вариантно повторяется в разных тональностях то от третьей, то от первой ступени (E-dur от третьей ступени, As-dur, A-dur, D-dur), так и в репризном (H-dur, Es-dur, H-dur от третьей ступени с последующим развитием) завершает пьесу H-dur. В среднем разделе композитор использует хроматические ходы, «рисую» переливывы воды. (Композиционная структура пьесы интересна, однако ограничимся пока мелодикой.) Пьеса «Летний дождик» («Догонялки», 2015) в трехдольном размере (6/8), совсем иной звуковой организации: диатоника с хроматикой, широкий диапазон мелодического движения с преобладанием ровного движения восьмыми длительностями создают образ радужного потока дождевых капель.

Пьесы, раскрывающие эмоциональное состояние, настроение, располагаются в нескольких сборниках и публикациях: Сб. «Фортепианная тетрадка» (1997): 1. В разлуке. 6. Воспоминание. Сюита «Настроения» для 2-х фортепиано в 4 руки» (2015): 1. «Капризная». 2. «Грустная». 3. «Радостная. Сб. «Дорога в школу» (2015): 3. Грустное настроение. 7. Раздумье. 10. Осеннее настроение. Сб. «Догонялки» (2015): 8. Хорошее настроение.

Фортепианная миниатюра «В разлуке» (20 тактов) едина и в своем строении, и в эмоциональном состоянии-образе, который запечатлен в развитии от кратких горестных «всхлипов» к более развернутым гаммаобразным восходящим интонациям – эмоциональным «порывам». В целом мелодика широкого диапазона, хроматическая, с изощренно-тонкими внутринтонационными «играми». Ритмически миниатюра графически разнопластовая (контрастность ритмики мелодии, мелодизированной аккордики и ритма гармонического баса), объединенная трехдольностью, что в целом создает ощущение очень грустного медленного вальса.

Пьесу «Воспоминание» из того же цикла можно назвать «контрастно-составной» по композиции, по образности и мелодике, ее ладовости. Внешне она подходит к определению простой трехчастной формы, однако средний раздел состоит из двух подразделов, реприза расширена [A=16 тактов; B (b₁b₂)=16 т. (8+8); A₁=23 т.]. Мелодика первого раздела основана на ангемитонной интонации (структуры 3-2-2), постоянно повторяющейся как навязчивая мысль; лишь в последних двух тактах раздела структура интонации меняется, модулируя из



a-moll в диатонический E-dur (b_1), а затем в гармонический a-moll (b_2), причем со сменой и ритмики, и метра. Крайние разделы написаны в переменном метре 2/4+3/8 с вкраплением 3/4 и перехода затем к этому размеру, в котором звучит и средний раздел. Нестабильность метрики отвечает образу и некоторой «зыбкости» состояния воспоминания, что композитором мастерски передано.

В сочинениях для фортепиано 2015 г. выделяется Сюита «Настроения»*. Все три части, ее составляющие, масштабны по форме, драматургически сцеплены в особый эмоциональный ряд, но в каждой из них – «переливы» образных вариантов внутри одного состояния-настроения. Мелодику этих пьес характеризуют широкий диапазон, использование интонационных вариантов, сочетание диатоники, ангемитоники и хроматики, широких по интервалике диатонических и узкообъемных хроматических интонаций. Объединяет эти три пьесы также метрика 3/4, скрытая и явная «вальсовость», особенно свойственная лирическим образам в творчестве А. Г. Корепанова, однако Сюита «Настроения» требует отдельного специального анализа.

В сб. «Дорога в школу» три пьесы-«настроения». «Грустное настроение» написано в простой трехчастной форме. Мелодика первого раздела широкого диапазона, интонационно «изломанная», с начальным мотивом широких интервалов и последующим хроматическим поступенным спадом. В среднем разделе меняется не только тональность, но и метр (с двухдольного 4/4 на трехдольный 6/8, 9/8, 6/8), характер мелодики; возникает полетность вальса. Репризный раздел возвращает метр 4/4, но опять меняет тональность – тесситура проведения мелодии повышена на октаву.

Пример 8. «Грустное настроение». Такты 1–8.

Две пьесы этого цикла «Раздумье» и «Осеннее настроение» (как и «Листопад»), входят в пласт «вальсовости» А. Г. Корепанова, причем начальные мелодические построения тематически схожи (см. Примеры 9 и 10), однако различны и по типу фактуры, и по структуре, и по тональному плану – при основной тональности a-moll. Пьеса «Раздумье» написана в вариативной двухчастной форме (близкой строфической) с усложнением фактуры и гармонии во втором разделе. Но если в первом разделе сопоставляется проведение восьмитакта в a-moll и в параллельном C-dur с добавлением еще одного четырехтакта – мелодического расширения («трехдольность» здесь в структуре разделов), то во втором разделе сохраняется a-moll, переходящий в одноименный A-dur.

* А. Г. Корепанов создал сразу две версии Сюиты – для домры и фортепиано и для двух фортепиано в 4 руки, также есть версия пьесы «Капризная» для фортепиано solo.



Пример 9. «Раздумье». Такты 1–4.

Пример 10. «Осеннее настроение». Такты 1–4.

«Осеннее настроение» написано в простой трехчастной форме с контрастным средним разделом. Причем контраст здесь во всем: и в образе, и в музыкальных средствах. Мелодия среднего раздела очень широкого диапазона и проводится в басу при остинато терциями шестнадцатыми длительностями. Как и в пьесе «Грустное настроение», в среднем разделе меняется мерность метра (с трехдольного на двухдольный 2/4), тональность a-moll сопоставлением меняется на F-dur с вариантом IV ступени (натуральной и повышенной, то есть сочетание натурального и лидийского мажорных наклонений), переходящих в 28–31 тактах в хроматику. В репризе мелодия в верхнем голосе сохраняется в той же тесситуре, что и в первом разделе, однако она «расцветивается» нисходящими хроматическими варьируемыми интонациями как третий фактурный пласт. И если говорить о «вальсовости», то она в этой пьесе весьма опосредована.

Возвращаясь к проблеме вальса и вальсовости в творчестве А. Г. Корепанова, нельзя удержаться от краткого описания пьесы № 5 «Вальс осеннего ветра» из сб. «Дорога в школу» (2015). Уже название пьесы сочетает в себе и образ природы, и жанр, и настроение. Мелодика этого вальса полетная, с тонким ладогармоническим варьированием, изысканностью и одновременно естественностью интонаций и ритмики, постоянным, но скрытым «биением» пульсации трехдольности и двухдольности как в мелодике, так и в структуре, четностью и нечетностью [см.: 5], что и придает особую прелесть живого течения музыки в единстве эмоций и жеста, движения, смены настроений и их нюансов, что выражается через звуковысотную и ритмическую «архитектуру» кратких разделов со сменой тональностей и нанизывания их, как бусины, в единую нить всей композиции, стержнем которой является стабильная «вальсовая» ритмика аккомпанемента, нарушаемая лишь в Коде пьесы.

Пример 11а. «Вальс осеннего ветра». Такты 1–12.

**Пример 116.** «Вальс осеннего ветра». Такты 16–28.

Говоря о музыкально-метрических пристрастиях в фортепианном творчестве А. Г. Корепанова его «третьего», современного, периода, приведу статистику сборников 2015 г. «Дорога в школу» и «Догонялки». Двухдольный метр: 2/4 № 1, 8, 9, 12, 13, 14 = 6 пьес; 4/4 № 3, 6, 11, 18, 19, 20 = 5 пьес (двухдольных 11 пьес). Трёхдольный метр: 6/8 № 2, 16; 3/4 № 4, 7, 10, 15 = 6 пьес. С переменным метром № 3, 10; на 5/8 № 17 (2+3). В сб. «Догонялки» из 10 пьес трёхдольных – 4, двухдольных – 5, одна пьеса (№ 1) на 7/8 /3+4/. В таком аспекте даже элементарная статистика свидетельствует лишь об относительном *равновесии* метрической пульсации.

То же можно сказать и о тематизме, о соотношении мелодики широкого диапазона и узкообъемных ладоинтонаций, ангемитоники, диатоники и хроматики в мелодике (гармоническому языку композитора необходимо посвятить отдельное исследование, равно как и разнообразной и вариативной ритмике). Мышление композитора – явно ладотональное, а точнее структурно-тональное, отраженное в музыкальной форме через сопоставление тональностей и ладовой, интонационной вариативности (и это тоже требует отдельного исследования). Погружаясь в музыкальный фортепианный мир А. Г. Корепанова, постоянно ощущаешь некую единую гармоничность, воплощаемую в тонких вариантах и вариациях при разнообразии музыкальных образов, отражаемых в единстве природы и человека в их естественности.

Завершая краткий экскурс о некоторых приоритетах в творчестве А. Г. Корепанова, подчеркнем, что в пьесах «третьего» периода, особенно в сб. «Догонялки» и «Дорога в школу», мы находим не только все основные черты, присущие его композиторскому стилю, но и некие новые качества его творческого мышления: это и формоструктурные «эксперименты» (см., например, «Листопад», *Пример 3*), «новое по музыкальному качеству “любование” ангемитонными интонациями в мелодике, растворенными в сложной ладовой системе, в сочетании с “противоречащими”, казалось бы, гармониями и даже в контрастности мелодии и контрапунктирующих ей мелодико-гармонических пластов музыкальной фактуры» [4. С. 168]. Сам композитор о своих мелодических поисках над этими недавними сборниками высказался так: «Я, как мне казалось, осознанно пытался возвращать мелодию из начальной одно-двух тактовой интонации, искал естественное, но не банальное развитие мелодии, её естественное вхождение в контрастные разделы, модуляции и пр. и пр.»*

* Из личного письма от 26 июля 2016 г. А. Г. Корепанова автору статьи.



Музыка А. Г. Корепанова увлекает. Увлекает и исполнительски, и музыкально-ведчески. Помимо чисто музыкального удовольствия от исполнения и от физического наслаждения касания клавиш рояля в поиске адекватного звука интонации, гармонии, созданной композитором, постижения того скрытого, что выразимо только Музыкой, музыкальной мысли-эмоции, о каждом сочинении А. Г. Корепанова, вне зависимости от количества тактов (миниатюры или масштабного произведения), можно написать многостраничное эссе (и не одно – в зависимости от ракурсов), нарисовать картину, даже написать стихи. Не «подтекстовку» к мелодии, а поэтический образ *рядом* с Музыкой... Но это будет именно рядом. Ибо сама музыка, им рождаемая, самоценна и самодостаточна: обретает свою собственную жизнь под чуткими пальцами музыканта-исполнителя.

Ограничиваясь столь кратким абрисом фортепианного творчества А. Г. Корепанова, позволю себе привести ассоциативные сопоставления-сравнения в области художественного творчества как общей (обобщенной) категории. Выскажусь о парадоксальности некоторых явлений в направленности художественного творчества: одни стремятся *малое* воплотить *в огромности* (объеме пространства или времени), иные – *большое* в *малом* (объеме пространства или времени), и очень *не*-многие обладают гармоничным чувством меры и *со*-размерности идеи и ее воплощения. К этой *гармоничной* категории истинных художников *в полной мере* относится музыкальное, в частности фортепианное, творчество А. Г. Корепанова.

ПРИЛОЖЕНИЕ 1

Корепанов Александр Германович. Список произведений для фортепиано

Для фортепиано соло

- 1973. Багатели (I–VIII)
- 1980. Allegro
- 1981. Сб. «Детям» (8 пьес)
- 1983. Соната
- 1984. Альбом первоклассника (6 пьес)
- 1985. Пять пьес
- 1985. Семь легких пьес
- 1992. Большой вальс из балета «Соловей и роза» по сказке О. Уайльда. Авторская транскрипция. 2-я ред. (2005)
- 1997. Фортепианная тетрадка (9 пьес)
- 1997. Из театральных тетрадей (5 пьес)
- 1998. Романс
- 1999. Воспоминание о романсе
- 2005. Неистовая тарантелла
- 2005. Новеллетта
- 2013. Сказка
- 2014. Капризная
- 2015. Сб. «Дорога в школу» (20 пьес)

Фортепианные ансамбли

- 1980. Ариозо и Частушки для 2-х форт. в 4 руки
- 1981. Частушки для 2-х форт. в 8 рук



1983. Сюита в 5 частях для 4-х пианистов
1987. Сюита в 5 частях для 2-х форт. в 4 руки
1993. Большой вальс (из балета «Соловей и роза»). Для 2-х форт. в 4 руки
1997. Сб. «Акварели» для 2-х форт. в 4 руки
1997. Грустный вальс для форт. в 4 руки
1997. Мимолётное воспоминание для форт. в 6 рук
1998. Камерная музыка для 2-х форт. в 4 руки
1998. Мефисто-вальс для 2-х форт. в 4 руки
1998. Романс для 2-х форт. в 4 руки
2000. Полька. Вольная транскрипция для форт. в 6 рук
2000. Лирический вальс для форт. в 4 руки
2000. Мелодия. Вольная транскрипция для форт. в 4 руки
2005. Грустный вальс для 2-х форт. в 8 рук
2012. Мелодия. Транскрипция для форт. в 6 рук
2015. Сюита «Настроения» в 3-х частях для 2-х форт. в 4 руки
2015. Сб. «Догонялки». 10 пьес для форт. в 4 руки

ПРИЛОЖЕНИЕ 2

Фортепианная музыка Александра Корепанова в нотных изданиях

Акварели для двух фортепиано. Ижевск: Издат. дом «Удмуртский университет», 2001. 20 с.

1. В разлуке. 2. Старинный пароход. 3. Весенние переключки. 4. Зимний путь. 5. Танец охотников. 6. В храме. 7. Купола в тумане. 8. Солнышко и тучка.

Сб. Сюиты для двух фортепиано. Ижевск: Издат. дом «Удмуртский университет», 2002. 62 с.

Сюита для двух фортепиано. 1. Интрада. 2. Шутка. 3. Канон. 4. Шествие. 5. Этюд.
Камерная музыка для двух роялей в 5 частях.

Сб. «Романтические мелодии». Пьесы для двух фортепиано в 4 руки. Ижевск: Издат. дом «Удмуртский университет», 2002. 66 с.

1. Ариозо из оперы «Мятеж». 2. Частушки из оперы «Мятеж». 3. Романс. 4. Мефисто-вальс. 5. Большой вальс из балета «Соловей и Роза».

Сб. «Грустный вальс». Пьесы для фортепиано в 4, 6 и 8 рук. Ижевск: Издат. дом «Удмуртский университет», 2002. 56 с.

1. Юмореска для фортепиано в 4 руки. 2. Мелодия. Вольная транскрипция для фортепиано в 4 руки. 3. Забытый мотив для фортепиано в 4 руки. 4. Грустный вальс для фортепиано в 4 руки. 5. Полька. Вольная транскрипция для фортепиано в 6 рук. 6. Мимолётное воспоминание для фортепиано в 6 рук. 7. Лирический вальс для фортепиано в 4 руки на тему, подаренную автору его отцом Германом Афанасьевичем Корепановым. 8. Танец для двух фортепиано в 8 рук.

Сб. «Ой, как весело!» для одного и двух фортепиано в 4 руки. М.– Ижевск: Ин-т компьютер. иссл., 2015. 68 с.

А. Корепанов. Сюита «Настроения» для 2-х фортепиано в 4 руки. 1. «Капризная» 2. «Грустная» 3. «Радостная».

Г. Корепанов. «Три театральных момента» 1. Пляска Ивана 2. Поход Ивана 3. Речитатив и песня орла. Транскрипция музыки к спектаклю театра кукол «Три доблести» для фортепиано в 4 руки А. Корепанова.

Г. Корепанов. «Снова в Ижевске», «Ой, как весело!» Транскрипции песен для 2-х фортепиано в 4 руки А. Корепанова.



Г. Корепанов. Пьеса для эстрадного ансамбля. Транскрипция для 2-х фортепиано в 4 руки
А. Корепанова.

Сб. Г. Корепанов. «Родная деревня». Популярные песни в лёгких переложениях для фортепиано в 5 и 6 рук А. Корепанова. М.–Ижевск: АНО «Ин-т комп. иссл.», 2015. 60 с.

1. Ивушка. 2. Звёздочка моя. 3. Колхозная свадьба. 4. Я тебя вспоминаю. 5. Моя деревня. 6. Лён-ленок. 7. Откуда столько красы. 8. Родник мой, родник. 9. Голубой конверт. 10. Золотой хлеб.

Сб. «Догонялки» для фортепиано в 4 руки (2015).

1. Восход солнца. 2. Вальс одувачиков. 3. Галоп кузнециков. 4. Колыбельная песня. 5. Догонялки. 6. Вальс осеннего ветра. 7. Озорники. 8. Хорошее настроение. 9. На ипподроме. 10. Летний дождик.

Сб. «45 нетрудных пьес» для фортепиано. Ижевск: Издат. дом «Удмуртский университет», 2001. 60 с.

Сб. «Любимые пьесы» для фортепиано. Ижевск: Издат. дом «Удмуртский университет», 2001. 60 с.

«Новеллетта» для фортепиано. Ижевск: Изд-во «РХД», 2005. 8 с.

«Неистовая тарантелла» для фортепиано. Ижевск: Изд-во «РХД», 2005. 12 с.

«Большой вальс» для фортепиано. 2-я редакция. Ижевск: Изд-во «РХД», 2005. 12 с.

Сб. «Удмуртские мелодии». Фортепианные пьесы композиторов Удмуртии /Сказка. Капризная!. Ижевск: АНО «Ижевск. ин-т комп. иссл.», 2014. – 48 с.

Сб. «Ходят песни над рекою». Фортепианные транскрипции вокальной и театральной музыки Германа Корепанова /Балетная сюита!. Ижевск: АНО «Ижевск. ин-т комп. иссл.», 2015. 48 с.

ПРИМЕЧАНИЯ

1. Хрущева М. Г. Акварельный эскиз о музыке Александра Корепанова для фортепиано // Музыкальное образование в XXI веке: история, традиции, перспективы, педагогика и исполнительство: Матер. докл. Росс. науч.-практич. конф. 17 апреля 2007 г. Астрахань, 2007. С. 78–82.

2. Хрущева М. Г. Поэтика вальса в творчестве Александра Корепанова (о теме-образе) // Поэтика музыкального произведения: новые научные направления: Сб. науч. ст. Астрахань: Астраханск. гос. конс. (акад.), 2011. С. 211–220.

3. Хрущева М. Г. Вальс и «вальсовость» в творчестве Александра Корепанова // Ежегодник финно-угорских исследований. Вып. 2. 2011. С. 82–95.

4. Хрущева М. Г. Новые фортепианные сочинения Александра Корепанова (2015) // Музыкальная летопись российских регионов: матер. VI Междунар. науч. конф. Майкоп: ИП Магарин О. Г., 2016. С. 140–154.

5. Хрущева М. Г. К проблеме структурной пульсации метричности формы при трехдольности метра произведения на примере некоторых сочинений Александра Корепанова 2013 года // Музыкальное искусство и наука в современном мире: теория, исполнительство, педагогика: Сб. ст. по матер. Междунар. науч. конф. 26–27 октября 2016 года, посвященной 110-летию со дня рождения Дмитрия Шостаковича / Гл. ред. Л. В. Саввина, ред.-сост. В. О. Петров. Астрахань: Изд-во ООО «Триада», 2016. С. 197–202.

Поступила в редакцию 27.08.2016



M. G. Khrushcheva

On Some Creative Priorities in the Piano Oeuvre of Alexander Korepanov

The article provides a brief overview of the piano oeuvre of the Udmurt composer Alexander Korepanov. According to the chronology of works, the author identifies three periods in the piano oeuvre of the composer. The research provides a classification of images and genres, themes of the piano works focusing on the melody, and a brief general analysis of some plays. The basic quality of A. Korepanov's musical style (regardless of the composition volume) is characterized as being targeted at the performer's age, level of professionalism and the harmony of all musical components of the piano works.

Keywords: Udmurt musical culture, Alexander Korepanov, professionalism, piano, ensemble, image, genre, melodies.

Хрущёва Маргарита Геннадиевна,

кандидат искусствоведения, профессор,

Астраханская государственная консерватория
414000, Россия, г. Астрахань, ул. Советская, 23

E-mail:astracons@mail.ru

Khrushcheva Margarita Gennadieвна

Candidate of Arts, Professor,

Astrakhan State Conservatory
414000, Russia, Astrakhan, Sovetskaya St., 23

E-mail:astracons@mail.ru