

# КУЛЬТУРА, ИСКУССТВО

УДК 785.7

**М. Г. Хрущева**

## **О КАМЕРНОЙ СИМФОНИИ АЛЕКСАНДРА КОРЕПАНОВА**



Александр Корепанов – известный композитор не только в Удмуртской Республике, в регионе Поволжья, но и далеко за их пределами. Его сочинения активно исполняются музыкантами России, но прежде всего в Удмуртии и даже юными музыкантами. В творчестве А. Корепанова при всем разнообразии жанров, помимо сценических произведений (балет, музыка к драматическим спектаклям), хоров, приоритет имеют инструментальные произведения: крупные формы для оркестров разного состава, концерты для солирующих инструментов, отдельные инструментальные пьесы. Много сочинений написано А. Корепановым для фортепиано, в том числе для ансамблей. Статья посвящена краткому анализу Камерной симфонии Александра Корепанова: ее образной драматургии, тематизму, структуре частей, особенностям оркестровки в контексте стиля композитора.

*Ключевые слова:* композитор, жанр, симфония, музыкальная форма, тематизм, метроритмика, оркестровка, симфонический оркестр.

Творчество композитора Александра Германовича Корепанова привлекает музыкантов особой ясностью стиля, искренностью и чистой здоровой души, разнообразием и тонкостью эмоциональных образов в любых жанрах академической музыки, его произведения часто исполняются в концертах, на фестивалях, входят в учебную исполнительскую практику юных и молодых музыкантов, в концертный репертуар профессиональных исполнителей, в том числе и оркестровые сочинения\*. Биография и сочинения А. Г. Корепанова отражены в энциклопедических и справочных изданиях Удмуртской Республики [Удмуртская Республика, Энциклопедия 420; Толкач 2014, 116; Толкач 2014, 159–161], в учебных пособиях [Вардугина 2017; Голубкова, Корепанов 2008; Голубкова, Голубкова, Седельникова 2017; Нуриева 2017; Пузанова 2017; Седельникова 2016, 143–153; Седельникова 2017; Толкач 2017; Толкач 2017], привлекают

---

\* См.: Нотография.



внимание специальной прессы [Борисова 1995, 33–34; Голубкова 2011, 113–117; Обухова 2002; Пузанова 2011, 1; Толкач 2001], исследователей-музыковедов [Вафина 2005, 150–152; Голубкова, Корепанов 2008, 37; Голубкова 2017, 154–162; Голубкова, Чуракова 2004, 202–203, 285, 301, 302, 326–327; Хрущева 2007, 78–82; Хрущева 2011, 211–220; Хрущева 2011, 82–95; Хрущева 2016, 197–202; Хрущева 2016, 140–154; Хрущева 2016, 151–166], ибо интересны тематизм, тонкие новации в трактовке формы, музыкального инструментария, а слушателям запоминаются новыми эмоциональными оттенками восприятия музыки.

Восприятие большинства произведений А. Г. Корепанова оказывается полижанровым ввиду особого свойства его композиторского мышления: создавая очередное музыкально-образное пространство, он пронизывает музыкально-историческое время разножанровыми «стрелами», которые стилистически-мозаично и в то же время музыкально-цельно интонационно насыщают каждое музыкальное время в процессуальности формы. При этом композитор избирает наиболее интонационно и гармонически точные звуковые формулы, выражающие эмоциональную и интеллектуальную содержательность.

А. Г. Корепанов (как уже отмечалось нами в предыдущих статьях [Хрущева 2007–2016 г.]) внимателен к деталям и эстетичной цельности своих произведений, что побуждает его возвращаться к уже написанному, исполненному и опубликованному. Заново «шлифуя», обновляя и редактируя нотные тексты, варьируя исполнительские составы, композитор вносит новые содержательные нюансы восприятия и тонкости композиторской техники.

К ряду таких авторских редакций относится и «Камерная симфония» соч. 1996 г. в версии 2016 г. Не вдаваясь в подробности сравнения версий, логичнее оценить этот недавний вариант симфонического цикла как очередной опус.

«Камерная симфония» – циклическое произведение, состоит из трех частей: I. Allegro. II. Allegretto. III. Allegro. Эти темповые нюансы важны для разного решения частей цикла.

Форма частей Камерной симфонии соединяет в себе и традиционные структуры, и характерные для творчества А. Корепанова: сонатная с зеркальной репризой, трехчастная, семичастное рондо с повторяющимся первым эпизодом.

Камерная симфония начинается кратким двухтактовым вступлением скрипок на пианиссимо на трезвучии G-dur, и на его фоне у фагота звучит Главная тема первой части. Она основана на тонах трезвучия G-dur (и ассоциируется, прежде всего, с темами венских классиков). Но своеобразие Главной теме придают ровный ритм восьмыми длительностями аккомпанемент струнной группы, расширяющегося затем до аккордов «кластерного» типа (d; g-h-d; b-es-g-h-d; g-c-e-g-h; b-es-g-h-d), синкопированная ритмика и осторожный фон ударных (колокольчик, деревянная коробочка, малый барабан, далее участвуют и бонги). Решение простое и изящное. Сама тема включает три блока (два повторенных четырехтакта плюс пять тактов с нисходящими поступенными интонациями, завершающих тему), поэтому в самом первом изложении темы преодолевается изначальная четная «квадратность» и возникает ощущение эмоциональной двойственности: оптимистично-активное начало завершается переходом в мягко-лирическое завершение мысли (Нотный пример 1).



## Нотный пример 1. Главная тема. Такты 3–15



Следует подчеркнуть, что темп быстрый и игра «света-тени» воспринимается слушателем сначала, наверное, на подсознательном уровне. Но эмоциональный «тон» уже задан, и дальнейшее развитие будет раскрывать на самом тонком уровне изначальный тезис симфонии.

Второе проведение Главной темы у флейты (цифра 1, с такта 16) мелодически и фактурно вариантно, его можно трактовать уже как развитие Главной темы, с оттенком параллельного мажоро-минора (g-moll/B-dur) и более широкого звукового диапазона (такты 16–21). При втором проведении Главной темы изменяется тип фактуры: хроматически мелодизируется бас (у контрабасов), виолончели ведут гармоническую фигурацию, альты акцентируют слабые доли тактов (сначала на тоне d, затем на тоне dis), тромбоны и валторны проводят имитации кратких трехзвучных хроматических «попевок».

В экспозиции Главной партии нет развернутой связующей партии, но есть связующий двухтакт в гармонической вертикали с краткой темой-попевкой в уменьшенной квартете; исполняется она унисоном тромбонов и валторн в H-dur и модуляцией в f-moll (такты 22–23).

Побочная партия в f-moll (цифра 2, такты 24–44) написана в простой двухчастной форме. Побочная тема мелодически распевная, уже пятитактовая, дважды проводится флейтами и первыми скрипками с полнозвучным аккомпанементом струнной группы и чередующимися через такт партиями ударных – треугольника и деревянной коробочки со своими ритмоформулами (Нотный пример 2).

Средний раздел Побочной партии (Цифра 3, такты 35–39) основан (так же с затакта, как и сама побочная тема) на стабильной ритмической формуле начального такта Побочной темы. Синкопированный ритм, контрастирующий мелодии темы, порученный не только ударным, но и струнной группе, сохраняется и в репризном разделе Побочной партии. Заключительная партия в Первой части Камерной симфонии отсутствует. Поэтому разработочный раздел вступает тональным контрастным сопоставлением (f-moll –D-dur).

Начало **разработочного** раздела первой части (цифра 4) подчеркивается двухтактом (как и в самом начале Камерной симфонии) с остинатным ритмом ровными восьмыми аккордовым кластером струнной группы с дублировкой фаготом тона «ре» контрабасов в басу и после него оркестровым tutti на секвенционных ходах по тонам трезвучий (основы Главной темы) на фортиссимо уже в тональности D-dur, мажорной Доминанты основной тональности Соль мажор (Нотный пример 3).

Этот раздел можно считать своего рода тематической (и тональной) «модуляцией» из экспозиционного раздела в разработочный.



## Нотный пример 2. Первая часть. Побочная тема. Цифра 2. Такты 24-35

Раздел собственно Разработки (с цифры 5, такта 52) построен традиционно на двух основных темах с вариантами фактуры и звучания тембровых оркестровых групп. Интонациям Главной темы у дуэта флейт контрапунктируют остинатная ритмическая фигурация ровными восьмыми у фагота и его мелодическая формула с изысканным хроматизмом (e-es) при выдержанной терции у скрипок (такты 52–55). Следует добавить, что ровное движение восьмыми сохраняется у струнной группы и далее на протяжении девяти тактов, но уже остинатно аккордово, со сменой гармонии (4+5 тактов) до цифры 6. А. Корепанов сочетает при этом еще и два типа музыкальной фактуры: гомофонный (ибо ясно разделены Мелодия-тема и аккомпанемент) и полифонический – интонационно контрапунктический (на вариантных элементах Побочной темы), что с такта 56 поручено группе медных духовых инструментов (сначала трубе с сурдиной, затем дуэту валторн), выключая с цифры 6 скрипки, трубы, тромбоны и тубу. Таким образом хорошо прослышиваются все музыкальные пласты, а музыкальное пространство тематически раскрывается в полнозвучии всех тембров оркестровых групп уже с начала Зеркальной репризы – Побочной партии.



## Нотный пример 3. Такты 45–50. Цифра 4

В Репризе Побочная тема излагается в октавной дублировке группой деревянно-духовых и струнных, а фагот и виолончели с контрабасами ведут свою партию с гармонической основой, тогда как медные духовые создают стабильную синкопированную ритмо-гармоническую пульсацию всей фактуры.

Переход от Побочной партии к Главной совершается через связующий раздел (Цифра 9, такты 95–109), в котором композитор находит новые тембровые краски, смешивая тембры труб, флейт и колокольчиков хроматизированной мелодии, тогда как струнные *pizzicato* создают аккордовую пульсацию (скрипки играют синкопированные аккорды на слабых долях такта, а альты, виолончели и контрабасы – аккорды на сильных долях такта). Валторны ведут свою ритмическую формулу на выдержанном тоне «ля» – пятой ступени D-dur.

Репризный раздел Главной темы начинается с цифры 10, но в иных тональных и гармонических вариантах. Модулирующий переход из D-dur в G-dur – очередной связующий раздел, достаточно краткий.

Coda в G-dur (цифра 11) завершает Первую часть двумя тембровыми имитациями двух фраз (фагот – кларнет и гобой – флейта) по принципу и «класси-



ческой», и песенной парaperиодичности. Soda основана на интонациях Главной темы, но уже несколько «обобщенно», равными длительностями.

Композитор выстроил Первую часть архитектурно по стереотипной структурной «модели», и в то же время сформировал ее в индивидуальном варианте. Если же оценивать Первую часть Камерной симфонии А. Корепанова по музыкально-стилевой линии, то в ориентирах ассоциаций доминируют Моцарт и Прокофьев (VII симфония). Композитор очень тонко использует полифонию: то краткими имитациями, то как контрапунктирующий пласт фактуры. Переменность типов фактуры подчеркивает последовательность тем и разделов, создавая пространственную пульсацию сгущения и разряжения плотности музыкальной ткани. Следует учесть и своеобразный тональный план Первой части (Схема 1).

Схема 1

Гл.т. и Св. т.	Поб. т.	Разработка	Поб. т.	Гл.т.	Кода
<b>G-B-Gis-H</b>	<b>f</b>	<b>D-G-B-H-D</b>	<b>g-Es-C-D</b>	<b>G-B-H-D</b>	<b>G</b>

**Вторая часть** Камерной симфонии – не обозначенный композитором, но явно слышимый *Вальс*, – жанр, к которому А. Корепанов пристрастен в своем творчестве, причем этот Вальс ассоциируется с театральной балетностью, настолько в музыке ощущается движение эмоционального «жеста». Вся партитура второй части оркестрово цельная, воздушно-прозрачная, особенно в крайних разделах, так как все элементы целого «разбросаны» по отдельным инструментам оркестровых групп и только в среднем разделе (цифра 5) на forte оркестр звучит полновесным tutti в образе, контрастном крайним разделам с их осторожно-затаенной лиричностью.

Первый образ Второй части далеко не однозначен: лиричная вальсовость (размер 3/4) по мягкости «качающихся» интонаций и ритму близка также к жанру Колыбельной, тем более что звучит сначала piano у деревянно-духовой группы с краткими ритмоформулами ударных (треугольник и деревянная коробочка) на слабых долях такта (тема «а», Нотный пример 4), так что вступление валторн и тромбонов с речитирующей темой и трелеобразным фоном вторых скрипок (цифра 1) не нарушает состояния лирической затаенности (Нотный пример 5).

Нотный пример 4. Вторая часть. Первый раздел. Тема «а». Такты 1–12

Allegretto ♩ = 104

The musical score shows the following parts and their initial entries:

- Picc.**: Enters in measure 1 with a melodic line.
- Fl.**: Enters in measure 1 with a melodic line.
- Ob.**: Enters in measure 1 with a melodic line.
- Cl.**: Enters in measure 1 with a melodic line.
- Tr-lo W.B.**: Enters in measure 1 with a rhythmic pattern.
- Violini I**: Enters in measure 1 with a melodic line.



## Нотный пример 5. Вторая часть. Первый раздел. Тема «b». Такты 17–24

The musical score shows measures 17 through 24. The Piccolo part starts with a rest and then plays a series of notes. The Cor Anglais part has a melodic line with slurs. The Trombone and Trumpet parts have rhythmic patterns. The Violin I part has a melodic line with slurs and dynamics. The Violin II part has a rhythmic pattern. The Viola part has a melodic line with slurs. The Cello/Double Bass part has a rhythmic pattern. Dynamics include *pp* and *p*. Performance instructions include *con sord.* and *pizz.*

Второе проведение темы «b» звучит уже с контрапунктирующими интонациями на восходящем поступенном движении флейт, трелеобразных интонаций альтов и виолончелей и более длительными ритмоформулами деревянной коробочки (цифра 2). Краткий раздел «a<sup>1</sup>» (цифра 3) возвращает «качающиеся» интонации, которые звучат у вторых скрипок с контрапунктирующими имитациями флейт и гобоев с восходящим противодвижением первых скрипок, затем у дуэта фаготов (цифра 4) и варьируемым ритмом малого барабана. Необходимо подчеркнуть, что в фактуре наблюдается уже сочетание гомофонии и контрастной полифонии, что создает «разреженное» музыкальное пространство.

Средний раздел «B» (цифра 5) вносит образный контраст, и здесь более ощущается «вальсовость». (Нотный пример 6).

В оркестровом *tutti* подчеркнута полнозвучность мелодии темы. Динамический контраст, иное эмоциональное состояние среднего раздела создают драматургический «сюжет» Второй части. Следующий краткий раздел «d» (цифра 6), тоже чисто гомофонный по фактуре, тонально модулирующий в a-moll, мелодически построен на секвенциях нисходящей интонации (Нотный пример 7) и переходит в Репризу.

Третий (Репризный) раздел Второй части (цифра 7) в a-moll начинается с проведения темы «b» в варианте оркестровки (без «вступительного» раздела «a», что драматургически оправдано). Тема «b» звучит не у труб (как в цифре 1), а у гобоев, тогда как партия валторн остается неизменной. Проведение тематического комплекса сокращено. Следующий раздел (цифра 8) в сопоставлении с Первым разделом (цифра 3) более насыщен по фактуре, тема звучит не у вторых скрипок, а у тромбонов; мелодически выразительные «обрамляющие» контрапункты ведут деревянно-духовые (кларнеты, гобои) и первые скрипки. Новое проведение тематизма «a» и «b» с контрапунктирующими арпеджато



## Нотный пример 6. Вторая часть. Средний раздел «В». Цифра 5. Такты 49–58

## Нотный пример 7. Вторая часть. Средний раздел, «d». Цифра 6. Такты 63–74

скрипок и попеvkами фагота на пианиссимо (цифра 9) приводят к репризному возвращению начального раздела «а» (цифра 10), что создает неточную симметричность форме части – и к завершающему кадансу на *riano*.

Вторая часть Камерной симфонии может быть причислена к произведению с проявлением «вальсовости» как одного из свойств стиля А. Корепанова.

**Третья часть** (финал) Камерной симфонии характерна еще большей «переливчатостью» музыкальных образов и эмоциональных состояний. По общему тону эта часть воспринимается как «весенняя». Она отличается от первых двух частей по музыкальной фактуре и оркестровке своей полнозвучной «плотно-



стью» и мелодической певучестью тематизма (что и вообще свойственно тематизму А. Корепанова), а также еще более яркой «балетной театральностью» музыкальных образов и «сюжетной» драматургии. Стремительная полетность музыкального действия финальной части Камерной симфонии побуждает к подробному, внимательному анализу текста партитуры.

Сразу же отметим, что А. Корепанов в Камерной симфонии и в Третьей части нарушает стереотипную метрическую и структурную двоичную «квадратность». В партитуре «трехдольность» и двоичная «четность» перемежаются (и не только благодаря рондообразности формы). Первый раздел состоит из двух тем в F-dur. Оригинальная первая тема (раздел А) в сложной трехдольной метрике 3 четверти плюс 3 восьмых (обозначенной композитором  $9/8 = 2+2+2+3$ ) излагается струнной группой *pizzicato* (Нотный пример 8). Далее – связующее построение, состоящее из двух тем: одна, восходящая, звучит у ансамбля флейт и гобоев с фигурациями кларнета и легким «точечным» *pizzicato* струнных с модуляцией в последующий As-dur (цифра 1); вторая, нисходящей лирической волной с метрическим смещением акцентуации второй фразы – у флейт на фоне трели флейты-пикколо и выдержанной квинтой в G-dur (цифра 2). Несмотря на смену размера на четные 4/4, в мелодической линии, благодаря ритмике, ощущается скрытая трехдольность.

*Нотный пример 8.* Третья часть. Первый раздел. Первая тема (рефрен). Такты 1–5

Allegro  $\text{♩} = 100$  ( $\text{♩} = 133$ )  
2+2+2+3  
*pizz.*

The musical score shows five staves for string instruments: Violin I (V-ni I), Violin II (V-ni II), Viola (V-le), Violoncello (V-c), and Contrabasso (C-b). The key signature has one flat (F major/D minor). The time signature is 9/8, with a 3+2+2+3 measure structure. The tempo is Allegro, with a quarter note equal to 100 beats and a half note equal to 133 beats. The score is marked *pizz.* and *f* (forte). The notation includes various rhythmic values such as quarter notes, eighth notes, and sixteenth notes, with some notes beamed together.

В теме второго раздела «В» (Нотный пример 9) также присутствует скрытая, но ощущаемая с мягким жестом «вальсовость», как и далее в финале – метрическое, метро-ритмическое «биение пульсации» четности и нечетности [Хрущева 2011, 211–220; Хрущева 2011; Хрущева 2016; Хрущева 2016, 197–202]. В первом проведении тему ведет кларнет с поддержкой струнных (секундовая интонация) и легкими ударами треугольников в C-dur.

Две последующих развивающих темы (дуэт фаготов с присоединившимися во второй фразе флейтами и гобоями) с тональным «соскальзыванием» As-A приводят к полнозвучному репризному в разделе проведению темы в D-dur квартетом валторн с дублировкой альтов и виолончелей. Таким образом, Второй



Нотный пример 9. Третья часть. Второй раздел «В». Первый эпизод  
(или Побочная тема). Цифра 3. Такты 43–51

раздел («В») построен в трехчастной репризной форме. И проведение Рефрена (раздел А<sup>1</sup>, цифра 6) сначала воспринимается как реприза трехчастной формы. Но иная тональность – уже не F-dur, а G-dur, то есть на тон выше и в более высокой tessитуре звучания темы у первых скрипок, отодвигает ожидание окончания финала. Тем более, что вторая (связующая) тема (b<sup>2</sup>) звучит на полтона выше, в A-dur (цифра 8, с такта 96) и секвентно повторенная на терцию ниже.

Центральный раздел «С» (цифры 9–14) тематически многосоставен из микро-разделов: тема на секвенционных «призывных» ходах валторн (ассоциация с охотничьим рогом в операх романтиков) с четкой ритмоформулой песенного семисложника – шесть четвертей и половинная (цифры 9 и 10) сменяется двухфразовой выразительной мелодией с оттенком лирики (цифра 11), возгласной фразой, построенной на септимах в затактовой краткой ритмической формуле (цифра 12), и репризным повтором темы в семисложнике (цифры 13 и 14) – трехчастная форма раздела «С», как и раздела «В». В Рефрене А<sup>2</sup> (цифры 15–18) тема, уже в тональности F-dur, изменена образно, метрически (6/4), ритмически (ровное движение четвертями), фактурно в полнозвучное оркестровое tutti и динамически (меццо-форте), но следующие темы (связующие) сохраняют свою метрическую четность (4/4). Реприза раздела «В» (или Побочной темы) сохраняет те же тональности, что и в первом изложении, но в варианте оркестровки.

Завершается финал вариантным рефреном-кодой, в оптимистичном полнозвучии всего оркестра (цифра 22).

Образно-эмоциональные «переливы» и политематизм финальной части симфонии, несмотря на явную рондальность формы (соединение рондо-сонаты и семичастного рондо) с трехчастностью разделов «В» и «С», вариантность повторов в фактуре и оркестровке, стремительный темп и возвращение к некоторым темам в разных тональностях создают впечатление постоянного движения, «театральности», «сюжетности» образной драматургии.

В финале А. Корепанов весьма своеобразно решает форму. Если выстроить форму-схему, то она вполне традиционна.



Схема 2

Такты	1–42 / 17–42	43–79	80–103	104–151	152–193	194–230	231–249
Разделы	А /связка	В	А <sup>1</sup>	С	А <sup>2</sup>	В	А <sup>3</sup> (Кода)

Однако все разделы насыщены «микро-темами», и благодаря ярким темам основного и переходного/связующего планов, возникают вариативные структурные «ряды» из 12 кратких тем, каждая из которых имеет свой выразительный музыкальный образ, мелодически и эмоционально открывая новые оттенки предыдущего состояния или контрастируя ему, создавая непрерывный многокрасочный поток впечатлений.

Как признается сам композитор, «обилие микротем связано с тем, что я не умею писать нейтральный материал, потому все связующие разделы у меня имеют свою достаточно яркую интонацию, свою мелодию»<sup>\*</sup>.

Особенность композиторского стиля А. Г. Корепанова – в эмоционально-живописной и даже жестово-пластичной *театральности* музыкальных образов и в эмоционально-образной драматургии его произведений (**вне** масштаба и жанра сочинения). В этом комплексе музыкально-выразительных средств выделяются прежде всего интонационная выразительность и пластичность мелодики и ее метро-ритмики, нарушающие структурную типологию фольклорных и так называемых «классических» музыкальных форм, а чаще всего – их совмещающих, пересекающих, создающих новое музыкально-временное стилевое пространство индивидуального стиля композитора А. Г. Корепанова.

## ЛИТЕРАТУРА

Борисова Э. Астэ ачид вормон [о композиторе А. Г. Корепанове] // Инвожо. 1995. № 6. С. 33–34.

Вардугина А. Наследники музыки и добра // Музыка Удмуртии. Классика и современность: Мультимедийное учебное пособие. Ижевск: РОО «Союз композиторов Удмуртской Республики», 2017. (2 DVD).

Вафина Э. Фортепианная музыка композиторов Удмуртии // Вестник Казанского государственного университета культуры и искусств. 2005. № 3 : спец. вып., ч. 3. Казань: Казанский государственный университет культуры и искусств, 2005. С. 150–152.

Голубкова А. Н. Музыка, приносящая радость // Италмас. 2011. № 5. Ижевск, 2011. С. 113–117.

Голубкова А. Н., Корепанов А. Г. Творческий путь удмуртского композитора Германа Корепанова в контексте региональной культуры Удмуртии XXI века: Учебное пособие. Ижевск: НОУ «Камский институт гуманитарных и инженерных технологий», 2008. 138 с.

Голубкова А. Н., Седельникова В. Г. Страницы жизни и творчества композитора Александра Корепанова // Голубкова А. Н. История музыкальной культуры Удмуртии. Ижевск: Удмуртский институт истории, языка и литературы Уральского отделения Российской академии наук, 2017. С. 154–162.

Голубкова А. Н., Седельникова В. Г. Его музыка приносит радость // Музыка Удмуртии. Классика и современность: Мультимедийное учебное пособие. (2 DVD). Ижевск: РОО «Союз композиторов Удмуртской Республики», 2017.

<sup>\*</sup> Из личного письма А. Г. Корепанова к М. Г. Хрущевой от 19 декабря 2017 г.



Голубкова А. Н., Чуракова Р. А. Музыкальная культура Удмуртии: Учебное пособие. Ижевск: Издательский дом «Удмуртский университет», 2004. 348 с.

Корепанов Александр Германович (автор статьи не указан) // Удмуртская Республика. Энциклопедия. Ижевск: Изд-во «Удмуртия», 2000. 800 с. С. 420.

Нуриева И. М. Путь в мир музыки // Музыка Удмуртии. Классика и современность: Мультимедийное учебное пособие. Ижевск: РОО «Союз композиторов Удмуртской Республики», 2017. (2 DVD).

Обухова Р. Светлый, как воспоминание: [о трех нот. сб. удмурт. композитора А. Г. Корепанова] // Удмурт. правда. 2002. 16 мая.

Пузанова Н. Так звучит сегодняшний день : профессиональная музыка Поволжья и Приуралья // Удмуртская правда. 2011. 22 нояб. С. 1.

Пузанова Н. Тяжёлое и радостное время // Музыка Удмуртии. Классика и современность: Мультимедийное учебное пособие. Ижевск: РОО «Союз композиторов Удмуртской Республики», 2017. (2 DVD).

Седельникова В. Г. Александр Германович Корепанов // Музыка Удмуртии. В помощь учителю музыки: Сб. ст. Ижевск: АНО «Ижевский институт компьютерных исследований», 2016. С. 143–153.

Толкач Ю. Л. Светлый родник творчества [к 50-летию заслуж. деят. искусств и лауреата Гос. премии Удмурт. Респ. А. Г. Корепанова] // Герд. 2001. 26 апр.

Толкач Ю. Л. Корепанов Александр Германович // Многонациональная сценическая культура Удмуртии. Энциклопедический справочник. Удмуртский институт истории, языка и литературы УрО РАН. Ижевск, 2014. С. 116.

Толкач Ю. Л. А. Корепанов. Из интервью разных лет // Музыка Удмуртии. Классика и современность: Мультимедийное учебное пособие. Ижевск: РОО «Союз композиторов Удмуртской Республики», 2017, (2 DVD).

Толкач Ю. Л., Корепанов А. Г. «Мятеж» // Многонациональная сценическая культура Удмуртии. Энциклопедический справочник / УИИЯЛ УрО РАН. Ижевск, 2014. С. 159–161.

Хрущева М. Г. Акварельный эскиз о музыке Александра Корепанова для фортепиано // Музыкальное образование в XXI веке: история, традиции, перспективы, педагогика и исполнительство: Матер. докладов Российской науч.-практич. конф. 17 апреля 2007 г. Астрахань: Министерство культуры Астраханской области; Астраханский музыкальный колледж им. М. П. Мусоргского, 2007. С. 78–82.

Хрущева М. Г. Поэтика вальса в творчестве Александра Корепанова (о теме-образе) // Поэтика музыкального произведения: новые научные направления: Сб. науч.ст. Астрахань: Астраханская государственная консерватория (академия), 2011. С. 211–220.

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

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. статей по матер. Междунар. науч. конф. 26–27 октября 2016 г., посвященной 110-летию со дня рождения Дмитрия Шостаковича. Астрахань: Изд-во ООО «Триада», 2016. С. 197–202.

Хрущева М. Г. Новые фортепианные сочинения Александра Корепанова (2015) // Музыкальная летопись российских регионов: материалы VI Международной научной конференции. Майкоп: ИП Магарин О. Г., 2016. С. 140–154.

Хрущева М. Г. О некоторых творческих приоритетах в фортепианном творчестве Александра Корепанова // Ежегодник финно-угорских исследований. Т. 10. Вып. 4. 2016. С. 151–166.



**НОТОГРАФИЯ. СИМФОНИЧЕСКАЯ МУЗЫКА А. Г. КОРЕПАНОВА**

**Симфоническое скерцо**, 1976, вторая редакция – 2001.

**Симфониетта**, 1977.

**Праздничная увертюра** (вместе с Г. А. Корепановым), 1980.

**Концерт для фагота с оркестром**, 1990.

**Ария для валторны и струнного оркестра** (оркестровая редакция Арии для валторны Г. А. Корепанова), 1993.

**Камерная симфония**, 1996, вторая редакция – 2016.

**Грустный вальс** для струнного оркестра, 1997.

**Осенний вальс** для струнного оркестра, 1998.

**Концерт для скрипки с оркестром** (редакция и оркестровка концерта Г. А. Корепанова), 1999.

**Полька** (вольная транскрипция польки Г. А. Корепанова), 2001.

**Мелодия для трубы с оркестром** (вольная транскрипция Мелодии Г. А. Корепанова), 2001.

**Вальс-каприс** для струнного оркестра, 2006.

Поступила в редакцию 05.03.2018

**Хрущева Маргарита Геннадиевна**,

кандидат искусствоведения, доцент, профессор,

ФГБОУ ВО «Астраханская государственная консерватория»

414000, Россия, г. Астрахань, ул. Советская, 23

e-mail: margenstr@inbox.ru

*M. G. Khrushcheva*

**On the Chamber Symphony by Alexander Korepanov**

Alexander Korepanov is an outstanding composer, whose name is known beyond the Udmurt Republic or the Povolzhye region. His works are actively performed by many Russian musicians but primarily they are popular with musicians of Udmurtia, including young performers. A. Korepanov's works contain a variety of genres: apart from stage production (ballets, music for drama performances) and music for choirs, the composer has priorities connected with instrumental music, such as large forms of music for orchestras, concerts for solo instruments and individual instrument pieces. A. Korepanov is an author of numerous plays for the piano, including ensembles. The article deals with the analysis A. Korepanov's Chamber Symphony, its figurative dramaturgy, theme, structure, features of orchestration in the context of the composer's style.

*Keywords:* composer, genre, symphony, musical form, themes, metro-rhythm, orchestration, symphony orchestra.

**Citation:** Yearbook of Finno-Ugric Studies, 2018, vol. 12, issue 3, pp. 125–140. In Russian.

REFERENCES

**Borisova E.** Aste achid vormon [o kompositore A. G. Korepanove] [On composer A. G. Korepanov]. *Invozho* [Invozho]. 1995. No. 6. Pp. 33–34. In Udmurt.



**Vardugina A.** *Nasledniki muzyki i dobra* [Successors of music and the good]. *Muzyka Udmurtii. Klassika i sovremennost, Multimediynoe uchebnoe posobie* [Music of Udmurtia. Classics and modernity, Multimedia]. Izhevsk, 2017 (2 DVD). In Russian.

**Vafina E.** Fortepiannaya muzyka kompozitorov Udmurtii [Piano music by the composers of Udmurtia]. *Vestnik Kazanskogo gosudarstvennogo universiteta kul'tury i iskusstv* [Bulletin of the Kazan State University of Culture and Arts]. Kazan, 2005, no 3: special issue., ch. 3, pp. 150–152. In Russian.

**Golubkova A. N.** Muzyka, prinosyashchaya radost' [Music, bringing joy]. *Italmas* [Italmas]. Izhevsk, 2011, 2011, no 5, pp. 113–117. In Russian.

**Golubkova A. N., Korepanov A. G.** Tvorcheskiy put' udmurtskogo kompozitora Germana Korepanova v kontekste regional'noy kul'tury Udmurtii XXI veka: Uchebnoye posobiye [The creative path of the Udmurt composer German Korepanov in the context of the regional culture of the Udmurtia of the 21st century]. Izhevsk, Kamsky Institute of Humanities and Engineering Technologies Publ., 2008. 138 p. In Russian.

**Golubkova A. N., Sedel'nikova V. G.** Stranicy zhizni i tvorchestva kompozitora Aleksandra Korepanova [Pages of the life and works of the composer Alexander Korepanov]. *Istoriya muzykal'noj kul'tury Udmurtii* [History of musical culture of Udmurtia], Izhevsk, 2017, pp. 154–162. In Russian.

**Golubkova A. N., Sedelnikova V. G.** Ego muzyka prinosit radost' [His music brings joy]. *Muzyka Udmurtii. Klassika i sovremennost, Multimediynoe uchebnoe posobie* [Music of Udmurtia. Classics and modernity, Multimedia], Izhevsk, 2017 (2 DVD). In Russian.

**Golubkova A. N., Chyrakova R. A.** *Musykal'naya kul'tura Udmurtii. Uchebnoye posobiye* [Musical culture of Udmurtia. Manual for students]. Izhevsk, Udmurt University Publ., 2004, 348 p. In Russian.

Korepanov Alexander Germanovich [Korepanov Aleksandr Germanovich]. *Udmurtskaya Respublika. Entsiklopediya* [The Udmurt Republic. Encyclopedia]. Izhevsk, 2000, p. 420. In Russian.

**Nurieva I. M.** Put' v mir muzyki [Path to the world of music]. *Muzyka Udmurtii. Klassika i sovremennost, Multimediynoe uchebnoe posobie* [Music of Udmurtia. Classics and modernity, Multimedia]. Izhevsk, 2017 (2 DVD). In Russian.

**Obukhova R.** Svetlyy, kak vospominaniye: [o trekh not. sb. udmurt. kompozitora A. G. Korepanova] [Bright as a memory: [on three notable albums of the Udmurt composer A. G. Korepanov]. *Udmurtskaiia Pravda* [Udmurtskaya Pravda], 2002, May 16<sup>th</sup>. In Russian.

**Puzanova N.** Tak zvuchit segodnyashniy den': professional'naya muzyka Povolzh'ya i Priural'ya [The way the present day sounds: professional music of the Volga and Urals region]. *Udmurtskaiia pravda*. [Udmurtskaya Pravda], 2011, November 22<sup>nd</sup>. In Russian.

**Puzanova N.** Tyazhyoloe i radostnoe bremya [Heavy and joyful burden]. *Muzyka Udmurtii. Klassika i sovremennost, Multimediynoe uchebnoe posobie* [Music of Udmurtia. Classics and modernity. Multimedia], Izhevsk, 2017 (2 DVD). In Russian.

**Sedel'nikova V. G.** Aleksandr Germanovich Korepanov [Alexander Germanovich Korepanov]. *Muzyka Udmurtii. V pomoshch' uchitel'yu muzyki* [Music of Udmurtia. Aid to teachers of music]. Izhevsk, 2016. Pp. 143–153. In Russian.

**Sedel'nikova V. G.** Aleksandr Germanovich Korepanov [Korepanov Aleksandr Germanovich]. *Muzyka Udmurtii. Klassika i sovremennost, Multimediynoe uchebnoe posobie* [Music of Udmurtia. Classics and modernity, Multimedia manual] Izhevsk, 2017 (2 DVD). In Russian.

**Tolkach Yu. L.** Svetlyy rodnik tvorchestva: k 50-letiyu zasluzh. deyat. iskusstv i laureata Gos. premii Udmurt. Resp. A. G. Korepanova [A bright spring of creativity: [to the 50<sup>th</sup> anniversary of the honored worker of arts, laureate of State Award of the Udmurt Republic A. G. Korepanov]. *Gerd* [Gerd], 2001. April 26<sup>th</sup>. In Russian.



**Tolkach Yu. L.** Korepanov Aleksandr Germanovich [Korepanov Alexander Germanovich]. *Mnogonacional'naya scenicheskaya kul'tura Udmurtii Enciklopedicheskij spravochnik* [Multinational scenic culture of Udmurtia. Encyclopedic reference book], Izhevsk, 2014, p. 116. In Russian.

**Tolkach Yu. L.** A. Korepanov. Iz intervyyu raznykh let [A. Korepanov. From interviews of different years]. *Muzyka Udmurtii. Klassika i sovremennost, Multimediynoe uchebnoe posobie* [Music of Udmurtia. Classics and modernity. Multimedia] Izhevsk, 2017 (2 DVD). In Russian.

**Tolkach Yu. L., Korepanov A. G.** «Myatezh» [«Mutiny»] *Mnogonacional'naya scenicheskaya kul'tura Udmurtii. Enciklopedicheskij spravochnik* [Multinational scenic culture of Udmurtia. Encyclopedic reference book.], Izhevsk, 2014. pp. 159–161. In Russian.

**Khrushcheva M. G.** Akvarel'nyy eskiz o muzyke Aleksandra Korepanova dlya fortepiano [Water-colour sketch on Alexander Korepanov's music for the piano]. *Muzykal'noye obrazovaniye v XXI veke: istoriya, traditsii, perspektivy, pedagogika i ispolnitel'stvo: Materialy dokladov Rossiyskoy nauchno-prakticheskoy konferentsii. 17 aprelya 2007 g.* [Musical education in the XXI century: history, traditions, perspectives, pedagogy and performance: Proceedings of the Russian scientific-practical conference]. Astrakhan', 2007. pp. 78–82. In Russian.

**Khrushcheva M. G.** Poetika val'sa v tvorchestve Aleksandra Korepanova (o teme-obraze) [Poetics of waltz in the work of Alexander Korepanov (on the subject-image)]. *Poetika muzykal'nogo proizvedeniya: novyye nauchnyye napravleniya: Sbornik nauchnykh statey* [Poetics of the musical work: new scientific directions: Collection of scientific articles]. Astrakhan', 2011, pp. 211–220. In Russian.

**Khrushcheva M. G.** Val's i «val'sovost'» v tvorchestve Aleksandra Korepanova [Waltz and “the waltz-like” in works of Alexander Korepanov]. *Ezhegodnik finno-ugorskikh issledovaniy* [Yearbook of Finno-Ugric Studies], 2011, no 2, pp. 82–95. In Russian.

**Khrushcheva M. G.** K probleme strukturnoy pul'satsii metricnosti formy pri trekhdol'nosti metra proizvedeniya na primere nekotorykh sochineniy Aleksandra Korepanova 2013 goda [To the problem of the structural pulsation of the metric form at the three-point meter of the work on the example of some works of Alexander Korepanov, composed in 2013]. *Muzykal'noye iskusstvo i nauka v sovremennom mire: teoriya, ispolnitel'stvo, pedagogika: Sbornik statey po materialam Mezhdunarodnoi nauchnoi konferentsii 26–27 oktyabrya 2016 g., posvyashchennoy 110-letiyu so dnya rozhdeniya Dmitriya Shostakovicha* [Musical art and research in the modern world: theory, performance, pedagogy: Articles on the materials of International Conference, dedicated to the 110<sup>th</sup> anniversary of the birth of Dmitry Shostakovich]. Astrakhan', 2016, pp. 197–202. In Russian.

**Khrushcheva M. G.** Novyye fortepiannye sochineniya Aleksandra Korepanova (2015) [New pianoforte compositions by Alexander Korepanov (2015)]. *Muzykal'naya letopis' Rossiyskikh regionov: materialy VI Mezhdunarodnoy nauchnoy konferentsii* [Musical Chronicle of the Russian Regions: Materials of the VI International Scientific Conference]. Maykop, 2016, pp. 140–154. In Russian.

**Khrushcheva M. G.** O nekotorykh tvorcheskikh prioritetakh v fortepiannom tvorchestve Aleksandra Korepanova [On some creative priorities in the piano art of Alexander Korepanova]. *Ezhegodnik finno-ugorskikh issledovaniy. Tom 10. Vyp. 4.* [Yearbook of Finno-Ugric Studies], 2016, no 4, pp. 151–166. In Russian.



BIBLIOGRAPHY OF PRINTED MUSIC. A. G. KOREPANOV. SIMFONICHESKAIIA MUZYKA [A. G. KOREPANOV. SYMPHONIC MUSIC]

- Korepanov A. G.** Simfonicheskoe skertso [Symphonic Scherzo], 1976, 2<sup>nd</sup> ed. 2001.
- Korepanov A. G.** Simfonieta [Sinfonietta], 1977.
- Korepanov A. G.** Prazdnichnaya uvertyura (vmeste s G. A. Korepanovym) [Festive Overture (together with G. A. Korepanov)], 1980.
- Korepanov A. G.** Kontsert dlya fagota s orkestrom [Concerto for the fagot and orchestra], 1990.
- Korepanov A. G.** Ariya dlya valtorny i strunnogo orkestra (orkestrrovaya redaktsiya Arii dlya valtorny G. A. Korepanova) [edited variant of the Aria for the horn and string orchestra by G. A. Korepanov], 1993.
- Korepanov A. G.** Kamernaya simfoniya [Chamber Symphony], 1996, 2<sup>nd</sup> ed. 2016.
- Korepanov A. G.** Grustnyiy vals dlya strunnogo orchestra [Sad Waltz for String Orchestra], 1997.
- Korepanov A. G.** Osenniy vals dlya strunnogo orkestra [Autumn Waltz for String Orchestra], 1988.
- Korepanov A. G.** Kontsert dlya skripki s orkestrom (redaktsiya i orkestrrovka kontserta G. A. Korepanova) [Concerto for the violin and orchestra (edited variant of the concerto by G. A. Korepanov)], 1999.
- Korepanov A. G.** Polka (volnaya transkriptsiya polki G. A. Korepanova) [Polka (free transcription of the Polka by G. A. Korepanov), 2001].
- Korepanov A. G.** Melodiya dlya trubyi s orkestrom (volnaya transkriptsiya Melodii G. A. Korepanova), 2001 [Melody for the trumpet and orchestra (free transcription of the Melody by G. A. Korepanov)], 2001.
- Korepanov A. G.** Vals-kapris dlya strunnogo orchestra [Valse-caprice for string orchestra], 2006.

Received 05.03.2018

**Khrushcheva Margarita Gennadiyevna,**

Doctor of Sciences (Arts), Professor,  
Astrakhan state Conservatory

23, ul. Sovetskaya, Astrakhan, 414000, Russian Federation  
e-mail: margenastr@inbox.ru