

# ЗАМЕТКИ О ПЕСЕННОМ ТВОРЧЕСТВЕ ИРКУТСКИХ КОМПОЗИТОРОВ 1940-Х ГОДОВ

© Карпенко В.Е. \*

Иркутский областной колледж культуры, г. Иркутск

Статья посвящена забытой странице истории музыкальной культуры Иркутска XX века, связанной с созданием в Иркутске в 1943 году отделения Союза композиторов СССР. Композиторы – члены Иркутского Союза композиторов. Теоретический анализ песен Ю. Матвеева, Г. Ланэ и Э. Хинкиса из сборника «Песни композиторов Восточной Сибири и Бурят-Монголии», изданного в Иркутске в 1948 году.

**Ключевые слова:** музыкальная культура Иркутска XX века, Союз советских композиторов СССР, композитор Ю.Д. Матвеев, композитор Г.Э. Ланэ, дирижер и композитор Э.Г. Хинкис, Союз композиторов Рес-публики Бурятия, лектор-музыковед В.Ф. Сухиненко.

В музыкальной истории Иркутска XX века был период с 1943 по 1951 годы, когда здесь существовало отделение Союза композиторов, которое всё это время возглавлял приехавший из Москвы Юрий Дмитриевич Матвеев (1907-1979). Будучи также и дирижером он работал заведующим музыкальной частью драмтеатра и кроме музыки к спектаклям, сочинял вокальные и хоровые произведения.

В Иркутский Союз естественно вошел композитор и скрипач Генрих Эмильевич Ланэ (1890-1977), а также композитор и главный дирижер театра музыкальной комедии Эммануил Григорьевич Хинкис (1910-1980). Важную роль в работе творческого объединения играл музыковед Владимир Федорович Сухиненко (1905-1992), приехавший в столицу Восточной Сибири после окончания Московской консерватории и внесший огромный вклад в музыкальную культуру города и области.

Так получилось, что вся недолгая история Иркутского Союза композиторов была связана исключительно с деятельностью Матвеева. В дальнейшем эта интересная страница прошлого была прочно забыта, и в единственном на сегодня капитальном труде И. Харкеевич [5] нет упоминаний ни о Матвееве, ни об отделении Союза композиторов в то далекое военное и послевоенное время.

Одним из значительных проектов Союза стало издание в 1948 году в Иркутске сборника «Песни композиторов Восточной Сибири и Бурят-Монголии», объединившего творческие силы двух соседних регионов. Бурятию представляли известные композиторы Д. Аюшев и Ж. Батуев, Иркутскую область – Ю. Матвеев, Г. Ланэ и Э. Хинкис.

---

\* Преподаватель музыкально-теоретических дисциплин, заслуженный артист России, член Союза композиторов России, лауреат международного и Всероссийского конкурсов.

Песни (в основном хоровые) несут на себе печать своего времени как в плане поэтических текстов, так и в сфере средств музыкальной выразительности. В то же время в каждом сочинении можно обнаружить пусть и не-большие, но художественные открытия в области мелодики, гармонии и формы. Это говорит о творческой незаурядности сибирских авторов, об их значительном композиторском потенциале. Необходимо также помнить о крайне редкой практике выпуска нотных сборников в Иркутске (да и в Сибири в целом). Естественно, что для такого репрезентативного издания были отобраны лучшие песни иркутских и бурятских авторов, редактировал сборник опытный В. Сухиненко.

При всех различиях индивидуальных манер трех иркутских композиторов, сближающих их песенное творчество факторов гораздо больше. В то время всё зависело от общих тенденций развития советской песни 1920-40 годов, тенденций, которые определяли корифеи жанра – братья Покрасс, И. Дунаевский, М. Блантер, В. Захаров, Б. Мокроусов и др. Стилистическими доминантами надолго стали опора на разные жанры народно-песенного творчества, бытовые музыкальные жанры (песня, танец, марш), созданный к 1940-м годам словарь типичных музыкальных интонаций, особенности гармонического языка и фактурного развития.

Открывающая сборник песня «Счастливая земля» Э. Хинкиса на слова М. Исаковского характеризуется мастерским использованием выразительных возможностей трех музыкальных жанров (табл. 1).

Таблица 1

<i>эпос</i>	<i>драматизм</i>	<i>гимничность</i>
<i>народная песня</i>	<i>похоронный марш</i>	<i>торжественный марш</i>

Для воплощения развернутого текста в каждом куплете композитору пришлось укрупнить музыкальные построения, в результате чего запев вырос до простой двухчастности, и форма в целом стала сложной. Лаконичный припев естественно оформился в период из трех предложений, который «встречается в вокальной музыке чаще, чем в инструментальной» [1, с. 96], что подтверждается и другими песнями сборника. При подобном увеличении запева до масштабов простой формы возрастает значение связи обоих разделов песни. «Переход ко второй части здесь внутренне мотивируется и на уровне жанровой традиции (как бы широко ни был развит запев, полнота куплета требует еще и припева), и на уровне самой логики мышления (потребность в обобщении, в переходе «от частного к общему»)» [6, с. 89] (табл. 2).

Таблица 2

запев	припев
aa1ba2	eff1
простая двухчастная форма	период из трех предложений

В запеве органично сочетается эпический «кучкистский» зачин в духе народных протяжных песен (опора на тоническую квинту и трихордовые попевки, окончании мелодии на вершине-горизонте) с суровым походным маршем (рассказ о военных буднях). Текст и музыка припева выводят в другую семантическую плоскость прославления величия страны и ее вождей. В целом запев и припев объединены единой линией крещендирующего развития, важную роль в котором играет смена трех жанров.

Естественным сочетанием двух музыкальных жанров, воплощающих водную стихию, отличается «Песня о Байкале» Э. Хинкиса на слова Л. Кондырева. Мягкая ноктюрновость запева органично сменяется баркарольностью припева, доходящей до гимнических звучаний в кульминации. Важную роль в художественном целом играет тональный план, основанный на выразительном сопоставлении в духе романтиков мажорной малотерцово-сти Es-dur – Ges-dur. Форма песни представляет собой классический пример простой безрепризной двухчастности типа aa<sub>1</sub> bc.

Народность «Вечерней партизанской» Ю. Матвеева на слова И. Молчанова-Сибирского подчеркнута в типичных песенных интонациях в мелодике, неквадратности периода из трех предложений 3 + 5 + 4 и в подголосочности хоровой фактуры. Однако на втором плане формы проявляются черты хорала в мерности аккордового склада и в регулярных ритмических остановках, естественно членящих целое на смысловые части (пример 1). Цезуры, углубленные ферматами, подчеркивают значительность каждого предложения и обогащают музыку глубокой многовековой семантикой. Как известно, признаки хоральности, проникая в другие жанры, «вносят существенный оттенок выразительности, придают ... особую одухотворенность вместе с большей объемностью, перспективой, художественной весомостью» [3, с. 295], что можно отнести и к песне Ю. Матвеева.

Еще одним интересным примером опоры на старинные музыкальные традиции является «Сибирская плясовая» Э. Хинкиса на слова Л. Кондырева. Музыка песни характеризуется типичным размером 2 / 4, четкими квадратными построениями, опорой на структуру суммирования 2 + 2 + 4 с ее ямбической устремленностью к сумме-итогу, а также присущей русской народной (и шире славянской) музыке ладовой переменностью (a-moll – C-dur – a-moll). Из оригинальных черт необходимо отметить особенность гармонизации тезисного первого периода. Вокальное двухголосие, близкое народнопесенным терцовым дублировкам, композитор гармонизовал нисходящим хроматическим тетракордом (движение от I до V ступени), типичным для пассакалий и чакон эпохи барокко (пример 2). Подобное сочетание совершенно разных стилистических элементов отличается, тем не менее, оригинальностью и является художественным открытием автора. Быстрая смена аккордов в сочетании с упругим синкопированным ритмом придает боль-

шую активность движению, столь необходимому для воплощения моторики плясового жанра.

Генрих Эмильевич Ланэ – композитор, скрипач и альтист, в свое время учился в Саратовской консерватории по классу скрипки Я.Я. Гаека, по классу композиции Л.М. Рудольфа (ученика С. Танеева) и по классу инструментоведения Г.Э. Колюса. В 1910-1920 годах Ланэ много ез-дил по стране, работал в разных городах (Уфа, Астрахань, Усть -Ка-меногорск, Москва, Миасс, Златоуст), пока, наконец, не осел в 1928 го-ду в Иркутске.

Здесь он работал в симфоническом оркестре и струнном квартете, вы-ступал в качестве солиста-скрипача, входил в музыкальную редакцию Ир-кутского радиокомитета, «был постоянным редактором сборников, издавае-мых Домом народного творчества для популяризации музыки самодеятель-ных авторов» [4, с. 6], сочетая всю эту многогранную деятельность с преподаванием в музыкальном училище и иркутских музыкальных школах, а в последние годы в музыкальной школе Шелехова (город-спутник Иркутска), где и был похоронен.

Представленное в сборнике развернутое вокальное произведение Г. Ланэ «Байкальское сердце» на слова А. Ольхона написано в про-стой трехчастной форме с развивающей серединой и сокращенной репризой (табл. 3).

Таблица 3

А		В		связка	А
А	a <sub>1</sub>	В	b <sub>1</sub>	→	a
2+6	5	8	11	5	6

Простота строения, опора на лапидарные гимнические интонации в ме-лодии, многоголосная фактура сопровождения, подразумевающая оркестро-вый аккомпанемент (роль которого возрастает из-за наличия инструмен-тального связующего перехода к репризе) – все это говорит о стремлении автора к симфонизации песенного жанра, о приближении к жанру оперно-ораториальной арии.

Примером лирики Г. Ланэ является «Колыбельная» на слова В. Лебедева-Кумача (пример 3), где заметна опора на знаменитую «Колыбельную» И. Ду-наевского из кинофильма «Цирк» (пример 4). Так в первых тактах обеих мелодий опорной интонацией становится нисходящая лирическая секста. У И. Дунаевского линия разворачивается, постепенно поднимаясь до первой вершины на V ступени в четвертом такте. В девятом такте происходит клас-сическое превышение кульминации (появление VI ступени). Размеренное движение на чередовании восходящих и нисходящих секстовых ходов соз-

дает почти физическое ощущение укачивания ребенка, что подчеркнуто и игрой актеров (среди которых были В. Канделаки и С. Михоэлс) в последнем эпизоде фильма.

У мелодии Г. Ланэ другой рисунок, начинаясь с верхних звуков, она к ним постоянно устремляется. Наиболее текстуально близки 3-4 такты песни Г. Ланэ 9-10 тактам мелодии И. Дунаевского. Также почти совпадают и заключительные каденции обеих песен, построенные на выразительном опевании тоники ходами по VI, VII и II ступеням. Гармонический язык Г. Ланэ здесь достаточно хроматизирован и изыскан, как и у И. Дунаевского ощущается легкий джазовый колорит за счет ладовых альтераций (повышенные I, II, IV и V ступени).

Структурная основа колыбельной И. Дунаевского – дробление с замыканием  $2 + 2 + 1 + 1 + 2$  – содержит в себе итоговую завершающую часть, тормозящую движение, что соответствует жанру колыбельной. В мелодии Г. Ланэ преобладает структура суммирования с ее устремленностью вперед к кульминации. Если песня И. Дунаевского – классика жанра, то колыбельная Г. Ланэ перерастает его рамки и развитие драматизируется в каждом ку-плете. Это связано с характером текста, традиционно прославлявшего силу и мощь Красной армии и мудрость И. Сталина.

Вокальному наследию Г. Ланэ, сохранившемуся в Иркутске, посвящена статья автора этих строк «Два имени – две судьбы» [2, с. 15-25].

По-разному сложились судьбы музыкантов, в течение восьми лет входивших в Иркутское отделение Союза Советских композиторов. Матвеев Ю.Д. и Хинкис Э.Г. в 1951 году вернулись соответственно в Москву и Киев. Ланэ Г.Э. на протяжении долгих лет являлся единственным членом Союза в Иркутске, создав множество музыкальных произведений в разных жанрах. О легендарных лекциях В.Ф. Сухиненко до сих пор помнят местные любители музыки – посетители филармонических концертов. И, наконец, материальным подтверждением существования Иркутского Союза композиторов остался песенный сборник 1948 года, живая традиция, которую необходимо помнить, ценить и развивать.

### **Список литературы:**

1. Анализ вокальных произведений / Под ред. О. Коловского. – Л., 1988.
2. Карпенко В.Е. Статьи о музыкальной культуре Иркутска XVIII-XXI веков. – Иркутск, 2014.
3. Мазель Л.А. Вопросы анализа музыки / Л.А. Мазель. – М., 1978.
4. «Сквозь магический кристалл...», статьи о творчестве композиторов Приангарья. – Иркутск, 2007.

5. Харкеевич И.Ю. Музыкальная культура Иркутска. – Иркутск, 1987.

6. Цуккерман В. Анализ музыкальных произведений. Сложные формы. – М., 1983.

## Приложения.

### Пример 1

Example 1 is a musical score in 2/4 time, featuring piano and bass staves. The piano part consists of a series of chords and melodic fragments, while the bass part provides a rhythmic accompaniment with eighth and sixteenth notes. The score includes various musical notations such as slurs, accents, and dynamic markings.

### Пример 2

Example 2 is a musical score in 2/4 time, featuring piano and bass staves. The piano part shows a series of chords and melodic lines, while the bass part provides a rhythmic accompaniment. The score includes various musical notations such as slurs, accents, and dynamic markings.

### Пример 3

Example 3 is a musical score in 2/4 time, featuring piano and bass staves. The piano part shows a series of chords and melodic lines, while the bass part provides a rhythmic accompaniment. The score includes various musical notations such as slurs, accents, and dynamic markings, as well as first and second endings.

### Пример 4

Example 4 is a musical score in 2/4 time, featuring piano and bass staves. The piano part shows a series of chords and melodic lines, while the bass part provides a rhythmic accompaniment. The score includes various musical notations such as slurs, accents, and dynamic markings, as well as triplets and first and second endings.



