

Романова, Елена Викторовна

ORCID: 0000-0002-9083-7378

SPIN-код: 5627-4923

e-mail: ewromanowa@mail.ru

Кандидат искусствоведения, доцент кафедры теории музыки Санкт-Петербургской государственной консерватории имени Н. А. Римского-Корсакова.

190068 Санкт-Петербург, ул. Глинки, 2А

Elena V. Romanova

ORCID: 0000-0002-9083-7378

SPIN-code: 5627-4923

e-mail: ewromanowa@mail.ru

PhD (Arts), Associate Professor at the Theory of Music Department at the St. Petersburg Rimsky-Korsakov State Conservatory.

2А Glinki str., St. Petersburg 190068, Russia

Рейн Лаул. 17 этюдов о музыке Бетховена

Рецензия посвящена впервые опубликованным на русском языке этюдам о музыке Бетховена Рейна Лаула — одного из ярчайших представителей современной петербургской аналитической школы. Рассматриваемое исследование предстает как уникальный в своем роде труд, отмеченный не только виртуозной техникой анализа и изощренным аналитическим инструментарием, но органичным взаимопроникновением академически-научного и эмоционально-непосредственного начал.

Ключевые слова: *музыкальная форма, сонатная форма, вариационная форма, форма рондо, фортепианные сонаты Бетховена, симфонии Бетховена.*

УДК 78.01
ББК 85.313(3)

Rein Laul. 17 Studies on Beethoven Music

The review is dedicated to the first Russian publication of the sketches on Beethoven music by Rein Laul, one of the most prominent representatives of the modern Petersburg analytical school. The study in question appears as a unique work, representing not only the virtuoso technique of analysis and sophisticated analytical tools, but also the organic interpenetration of the academic and emotionally direct character

Keywords: *musical form, sonata form, variation form, rondo form, Beethoven piano sonatas, Beethoven symphonies.*

DOI: 10.26156/OM.2019.41.3.008

Рейн Лаул. 17 этюдов о музыке Бетховена

СПб.: Композитор • Санкт-Петербург, 2019.— 187 с.

Автор «Этюдов», подвижимый, очевидно, привычным и как воздух необходимым каждому аналитику стремлением называть вещи своими именами, во вступлении причисляет свою книгу к тому же жанру музыковедения, что и «Аналитические этюды» Л. А. Мазеля. На наш взгляд, эта уникальная книга в чем-то сродни и этюдам другого характера — «Симфоническим этюдам» Б. В. Асафьева или «Музыкально-историческим этюдам» И. И. Соллертинского. За каждым избранным автором фрагментом сонатно-симфонического повествования читателю открывается целый мир животрепещущих сюжетных поворотов, удивительным образом уживающихся бок о бок с точным следованием сложившимся в отечественной методологии традиционным «техническим принципам анализа музыкального текста». Можно сказать, что в каждом из этюдов, «как в капле воды», всякий раз неожиданно и неизменно ярко отражается исключительно богатый и тонкий музыкантский мир их автора — композитора, ученого, мыслителя.

Очевидно, время, а главное, место написания этих этюдов (Санкт-Петербург, август — сентябрь 1994) также наложило на них заметный отпечаток: свободный и подчас непредсказуемый ассоциативный ряд ни на одно мгновение не переходит заветную черту, неизменно оставаясь в границах допустимого и не нарушая единственно возможной — тактичной, интеллектуально-завораживающей и эмоционально-сдержанной интонации повествования.

Круг музыкальных фрагментов, ставших объектами подробного рассмотрения и скрупулезного анализа, включает пять симфонических — из Первой, Третьей, Пятой и Седьмой симфоний — и двенадцать фортепианных — из 4-й, 7-й, 11-й, 12-й, 15-й, 16-й, 17-й, 18-й, 23-й, 31-й

и 32-й сонат. В результате семнадцать этюдов, оборачивающихся непри-
нужденным, но поразительно глубоким экскурсом в мир бетховенского
симфонизма, словно прочерчивают читателю извилистый и непредска-
зуемый маршрут. Весьма примечательным образом он замыкается, по-
добно кругу: от вступительного до мажора (первая часть Первой симфо-
нии) — к заключительному (финал 32-й сонаты).

Несколько приведенных ниже цитат из книги профессора Лаула, ка-
жется, весьма точно репрезентируют неповторимую (и такую узна-
ваемую!) авторскую интонацию, природная полемичность которой
парадоксальным образом сочетается с нарочитой основательностью
и определенностью.

«Благодаря выразительной случайности даже тональность темы Бет-
ховена можно рассматривать как „обращение“ темы Вагнера: ля мажор —
ля минор» [с. 115].

«Таким образом, время в двух разных планах звучания словно течет
с разной скоростью» [с. 49].

«Ожидание конца достигает своего пика в звучащей на доминантовой
гармонии „заключительной трели“, здесь снова со всей остротой встанет
вопрос: „Кончается или не кончается? Замыкается ли первый круг или
начинается второй?“» [с. 161].

Заголовки этюдов — то дидактически-назидательные, то парадоксаль-
ные («О поучительности уроков гармонии», «Об элегантности военно-
го ритуала», «О быстрой медленной музыке», «О красоте тональности
ля-бемоль мажор») — всегда словно приглашают читателя к искреннему
и душевному разговору «без обиняков». Они придают повествованию
дополнительную литературную интригу и существенно расширяют ком-
муникативные возможности глубоко специализированного по природе
искусствоведческого текста. А подмеченное автором отражение в музы-
ке Бетховена жанра «упражнения на плацу» («Об элегантности военно-
го ритуала»), безусловно, относится к числу тончайших и удивительно
метких музыкантских наблюдений, позволяющих точнее «расшифровы-
вать» музыкальную образность не только 11-й фортепианной сонаты,
но и множества других сочинений композитора. Что же иное, например,
как не внешнее впечатление от военного строевого упражнения (позво-
ляющее на время отвлечься от обуревающей ярости), воплощает третий
эпизод знаменитого *Rondo à capriccio* op. 129 Бетховена?

Остротой подлинного личностного откровения оборачивается за-
вершение семнадцатого этюда, посвященного финальным вариациям
32-й фортепианной сонаты («История в последний момент начнется
заново и закончится совершенно иначе» [с. 165]) и вероятно, отнюдь

не случайно подытоживающего цикл. Добротный юмор (временами явно узнаваемый, как, например, в ремарке о возмущении Софроницкого) тесно переплетается здесь с философскими обобщениями фаустовского толка, что вызывает в памяти литературный метод Жан-Поля.

Замечательным образом «Этюды о Бетховене» отразили также выдающуюся педагогическую и художественную принципиальность их автора, обескураживающе трепетное и внимательное отношение к идеям многочисленных учеников: безусловным эхом консерваторских занятий по анализу завершается этюд о первой части 11-й фортепианной сонаты — ведь именно в «соавторстве» со студентами очевидно сформировалось наблюдение о терцовости как об одной из главных особенностей звуковой атмосферы произведения.

Впервые публикуемые (на русском языке)¹ этюды, безусловно принадлежащие к сокровищнице отечественной аналитической бетховенианы, дарят читателю счастливую возможность виртуальной встречи и мысленного диалога с замечательным ученым, представленным в самой своей неповторимой и яркой ипостаси: академически-научное и эмоционально-непосредственное начала, благодаря избранному литературному жанру, приходят к удивительно органичному и выверенному взаимопроникновению. За детальным исследованием музыкальной материи, отличающимся глубоким и тонким ее ощущением в композиторском, пианистическом и дирижерском ракурсах, неизменно открывается глубоко нематериальная перспектива, позволяющая наслаждаться исключительной красотой мысли и блистательным торжеством логики. Виртуозная техника анализа и изощренный аналитический инструментарий то увлекают к сияющим притягательной недостижимостью чертогам абстракции, то восхищают психологически достоверными аллюзиями-дешифровками, вербализирующими смысл звучащего и выводящими его из сферы подсознательного и интуитивных ощущений.

Елена Романова

¹ Первая публикация была осуществлена на эстонском языке, см.: *Laul R. Seitseteist etüüdi Beethoveni muusikast*. Tallinn: Scripta Musicalia, 2001.