

**ВЯЧЕСЛАВ АРШАВИРОВИЧ
ЕДИГАРЯН**

Պիանист, кандидат искусствоведения,
доцент АГПУ им. Х. Абовяна
E-mail: e.va47@mail.ru

ԵՊԿ «Երաժշտական Հայաստան» ամսագրի Խմբագրական խորհրդի անդամ Իրինա Լեոնիդի Ջոլոսովայի
երաշխավորությամբ և ընդունվել տպագրության՝ 11.12.2018 թ.
ներկայացրել է հեղինակը՝ 1.10.2018 թ.

**ГУГО РИМАН О ФОРТЕПИАННОЙ
ПЕДАГОГИКЕ**

Н аучное творчество выдающегося немецкого музыковеда Гуго Римана (*Karl Wilhelm Julius Hugo Riemann, 1849–1919*) поражает как своей плодovitостью, так и разносторонностью. Пожалуй, нет музыканта, которому не был бы известен “Музыкальный словарь” (*Musik-Lexikon*) Римана и который хотя бы в общих чертах не был бы знаком с учением о ямбичности формообразования. Однако всемирно известный основоположник функционального направления в музыковедении не столь известен как теоретик фортепианного искусства. Если Риман и привлекает внимание пианистов в их практической (исполнительской и педагогической) деятельности, то прежде всего своими взглядами на строение музыкальной речи, на принципы фразировки.

В настоящей статье делается попытка расширить представление о вкладе Римана в фортепианное искусство. Автор статьи особо останавливается на вопросах, которые и сегодня продолжают быть актуальными.

В прославленной Лейпцигской консерватории Риман учился по классам композиции и фортепиано у Карла Рейнеке. Впоследствии, уже в достаточно зрелом возрасте (с 1881 по 1890 год) Риман становится преподавателем по классу фортепиано в не менее известной Гамбургской консерватории, где ему поручается также инспектирование “элементарных” (начальных) классов.

В Гамбурге Риман издает фундаментальную “Сравнительную фортепианную школу” (*Vergleichende theoretisch-praktische Klavierschule. Hamburg, 1883*), в которой особо представлен раздел “Элементарная школа”. Риман пишет, что “Элементарная школа” знакомит детей с основами его учения о фразировке, в результате чего “учащиеся гарантированы от ошибки принимать тактовый штрих (тактовую черту. – **В. Е.**) за знак препинания” (С. 101)*. (В скобках заметим, что в то же время зрелые пианисты с учением Римана о фразировке познакомились по его редакциям сонат Мо-

царта и Бетховена, Экспромтов и Музыкальных моментов Шуберта. С новой римановской фразировкой были изданы 52 этюда И. Крамера.)

Г. Риман создает целую серию инструктивных сборников для начинающих. В помощь своей “школе” Риман издает в Лейпциге тетрадь этюдов, при изучении которых закрепляются также новые аппликатурные принципы. Для лучшего понимания своих фразировочных принципов Риман издает в Берлине “Приготовительную школу фразировки” в двух тетрадях (первая на основе этюдов Бертини, *op. 100*), там же издает сложные “Упражнения в гаммах”, *op. 41*, которые по его замыслу следует изучать лишь после этюдов Черни, *op. 299*. Для конца первого года обучения Риман пишет и издает пьесы под названием “16 маленьких этюдов”. Риман сочиняет “Шесть сонатин” *op. 42*. В соответствие с традицией своего времени Риман-педагог много внимания уделяет упражнениям и даже создает пособие – “Указание для изучения технических упражнений”.

Перечисленные римановские работы, с разных сторон касающиеся области фортепианной педагогики, свидетельствуют о широкоохватном интересе Римана к проблемам пианизма.

Основываясь на своем опыте педагога-пианиста, Г.Риман издает небольшую книжку под весьма претенциозным названием – “Катехизис фортепианной игры” (*Katechismus des Klavierspiels, Lpz., 1888*)*. Этот заимствованный у церкви жанр – краткое изложение основных принципов и взглядов в форме вопросов и ответов – оказался очень удобным: и компактным, и динамичным**. В течение короткого времени

* После пятого издания в 1916 году Риман изменил название на “Handbuch des Klavierspiels” (“Руководство по игре на фортепиано”).

** В форме вопросов и ответов публикуются не только обычные газетные интервью. По следам Римана пошли и другие пианисты. Эта удобная форма использована Иосифом Гофманом в его “Ответах на вопросы о фортепианной игре”. Глен Гульд в оригинальных “Интервью о самом себе” пропагандирует свои творческие взгляды.

* Здесь и далее страницы указаны по изданию в Примечании 1.

В этой главе некоторые римановские замечания (“незначительные” с точки зрения педагогов–дилетантов), свидетельствуют о его богатом исполнительском и педагогическом опыте.

Так, Риман обращает внимание на такой “незначительный” момент, как местонахождение рук в первоначальных упражнениях начинающих пианистов. Для воспитания правильного, естественного, свободно свисающего положения плеч эти упражнения и пьесы должны исполняться левой рукой в пределах малой октавы, правой рукой – во второй октаве*. Таковы, по мнению Римана, “Технические упражнения” Луи Пледди (иногда, Плэди). А “очевидная ошибка” Алоиса Шмита “состоит в том, что в них правая рука играет на клавишах до¹–соль¹ вместо до²–соль²” (С. 21).

Очень много тонких замечаний, касающихся посадки за инструментом, положения рук и их частей, говорит о незаурядном таланте и знаниях Г. Римана – педагога–пианиста. Так, например, отрицательно высказывается Риман о низком положении кисти, “когда большой палец лежит на клавише всем краем ногтевой фаланги” (С. 24)**.

Многие формы пианистических движений Риман описывает со всеми мельчайшими подробностями в духе современной ему немецкой анатомо–физиологической школы. После долгого периода резкой критики взглядов “отцов основателей” этой школы (Р. Брейтхаупта, Ф. Штейнгаузена) в 70–80–е годы прошлого столетия наступило некоторое прозрение. Выяснилось, что немецкие ученые (в том числе и герой нашей статьи) во многих случаях были правы и формирование рациональных пианистических движений – одно из важнейших задач фортепианной педагогики (1, 2, 3).

Риман пишет, что раннее включение в репертуар ребенка четырехручного репертуара “вредит начальному развитию памяти на места клавиш” (С. 20). Это замечание опытного педагога следует иметь в виду авторам детских пособий, которые очень часто простую, подчас одноголосную, фактуру репертуара начинающего пианиста расцвечивают партией педагога. Учитывая замечание Римана, при исполнении такого четырехручного репертуара не следует сдвигать стул ребенка вправо. А решение проблем, связанных с возникающими неудобствами в партии педагога, должен брать на себя сам педагог.

Вообще в вопросах посадки за инструментом Риман, как опытный педагог–практик, подчеркивает самые важные моменты. Так он пишет, что стул должен быть такой высоты, чтобы локоть был “чуть–чуть выше уровня клавиатуры” (С. 21). Ключевое слово здесь “чуть–чуть”, потому что далее Риман подчерки–

* Всегда ли учитывают композиторы, создавая произведения детского репертуара, этот важный для хорошего звукоизвлечения момент в воспитании техники маленького пианиста?

** Современным адептам Глена Гульда кажется, что, копируя подобную манеру игры великого музыканта, они попутно приближаются и к его гениальным трактовкам. В фортепианной педагогике подобные “взгляды” абсолютно неприемлемы.

вает – “предплечье должно оставаться почти (!) в горизонтальном положении (с незначительным лишь наклоном к кисти), кистевой сустав (запястье. – В.Е.) не должен сгибаться ни вниз, ни вверх” (С. 21). Поскольку “если кистевой сустав держится слишком низко (вдавлен к низу), то кисть, свешиваясь вместе с играющими пальцами, обременяет последние, если же кистевой сустав поднят кверху, то вся кисть опирается на пальцы: в обоих случаях, таким образом беглость затрудняется” (С. 22).

А ведь неподвижная кисть – абсолютное требование старой школы, часто сопровождаемое “пыткой” с монетой на запястье при игре гамм. Риман против этого “высшего идеала” фортепианной техники, который приводит к “судорожному онемению” (С. 36). Риман относит себя к “новой” школе, среди представителей которой называет Листа, Таузига, Бюлова (С. 44).

Разное отношение “старой” и “новой” школ к вопросу подвижности кисти дало различные аппликатурные формулы. Среди приведенных примеров “новых” аппликатурных формул (С. 47–52) мы обнаруживаем схожесть с аппликатурными идеями Артура Шнабеля. А римановскому знанию аппликатур двойных нот (терции, сексты, октавы) может позавидовать опытный пианист (С. 55–60).

Педагог–пианист Г. Риман знает, что дети, начинающие учиться, не выдерживают целого часа занятий, у них “в последнюю четверть часа внимание будет сильно ослаблено” (С. 66).

В третьей главе – “Пьесы” – Риман много внимания уделяет строению музыкальной речи, своим взглядам на фразировку. “Правильно определить фразировку” – главная задача исполнителя, “играть с выражением – то же, что говорить осмысленно” (С. 98).

Римановская категоричность в признании ямбичности строения музыкальной речи впоследствии подверглась критике. Критике подверглась категоричная однозначность, однако во многих случаях (например, баховская мелодика) “Римана следует уважать”*

Прошло более полутора века со дня выхода в свет “Катехизиса фортепианной игры” Гуго Римана, однако и сегодня многие его взгляды и высказывания остаются актуальными.

ПРИМЕЧАНИЯ

1. Риман Г., Катехизис фортепианной игры., М.: П. Юргенсон, 1892. *Rīman G., Katekhizis fortepiannoī igry., M.: P. Yurgenson, 1982.*
2. Сайгушклина О.П., Агогика как проблема музыкальной педагогики., //Музыкальное образование в контексте культуры., М., 1996. *Sajgushkina O. P., Agogika kak problema muzykal'noj pedagogiki., //Muzykal'noe obrazovanie v kontekste kul'tury., M., 1996.*
3. Воронной М. В., Самарий Ильяч Савшинский., СПб.:

* Так, во время урока с автором данной статьи, высказался один из основателей армянской фортепианной педагогики, профессор Ереванской консерватории Георгий Вардович Сараджев.

Գ ա շ ն ա մ ու ռ ա յ ի ն կ ա տ ա ր ո ղ ա կ ա ն ա ր վ ե ս տ

Композитор, 2011. Vorotnoj M. V., Samarij Il'ich Savshinskij., SPB.: Kompozitor, 2011.

Muzykal'no-ispolnitelskaya tekhnika i khudozhestvennyj obraz. L., 1986.

3. Сраджев В. П., Проблемы развития фортепианной техники. Ташкент, 1987. Sradzev V. B., Problemy razvitiya fortepiannoј tekhniki. Tashkent, 1978.

Рекомендуемая литература

1. Шудьяков О. Ф., Техническое развитие музыканта-исполнителя. Л., 1973. *Shul'ryakov O. F., Tekhnicheskoe razvitie muzykanta-ispolnitelya. L., 1973.*
2. Шудьяков О. Ф., Музыкально-исполнительская техника и художественный образ. Л. 1986. *Shul'ryakov O. F.,*

Բանալի-քառեր. Հուգո Ռիման, դաշնամուր, ուսումնական մեթոդիկա, դաշնամուրային արվեստի պատմություն:

Ключевые слова: Гуго Риман, фортепиано, методика обучения, история пианизма.

Keywords: Hugo Riemann, piano, training technique, history of piano art.

Տեղեկություններ հեղինակի մասին. ԵՌԻԳԱՐՅԱՆ ՎՅԱՉԵՍԼԱՎ ԱՐՇԱՎԻՐՈՎԻ (ծ. 1947 թ. Բաքու): Ավարտել է 1970-ին Բաքվի Հ. Հաջիրբեկովի անվ. պետական կոնսերվատորիայի դաշնամուրային ֆակուլտետը (գերազանց): 1974 թ. տեղափոխվել է Երևան: 2004 թ. ՀՀ ԳԱԱ-ում պաշտպանել է «Ալեքսանդր Հարությունյանի դաշնամուրային ստեղծագործությունները» ատենախոսությունը, շնորհվել է արվեստագիտության թեկնածուի կոչում: Աշխատել է 1970-1974 թթ. Սումգայիթի երաժշտական ուսումնարանի դաշնամուրային բաժնում, վարիչ: Գասափանդում է Խ. Աբովյանի անվ. Հայկական մանկավարժական ինստիտուտում՝ դասախոս, դոցենտ (2005 թ.), Երաժշտական գործիքային կատարողականության ամբիոնի վարիչ (2009-2012 թթ.): Հեղինակ է՝ «Գաշնամուրի դասավանդման մեթոդիկա» գրքի, Եր., 1999 թ. (ռուս. լեզվով), «Ալեքսանդր Հարությունյանի դաշնամուրային ստեղծագործությունը» մենագրության, Եր., 2011 թ. (ռուս. լեզվով) և մի շարք գիտական հոդվածների՝ հրատարակված ամսագրերում և պարբերականներում: Կատարողական նվագացանկում նրա նշանակալից մեկնարանումներից են՝ Շոպենի 24 պրելյուդիաները, Բալլադ՝ ֆա-մինորը, Պոլոնեզ՝ Լա-բեմոլ մաժորը, Լիստի Սոնատ (սի մինոր) և Մեֆիստո-վալսը, Ռախմանինովի դաշնամուրի և նվագախմբի 3-րդ Կոնցերտը, Էտյուդ-Պատկերները, Պրոկոֆևի Սարկազմները, Ա. Հարությունյանի «Երեք երաժշտական պատկերներ» և ռապսոդիա «Մեր հին երգերը»: Բակլավիրական և մագիստրոսական կրթությամբ պատրաստել է հարյուրից ավելի շրջանավարտներ, այդ թվում՝ երկու միջազգային մրցույթների դափնեկիր:

Сведения об авторе: ЕДИГАРЯН ВЯЧЕСЛАВ АРШАВИРОВИЧ (род. в 1947 году, Баку). В 1970 году окончил с отличием фортепианный факультет Азгосконсерватории им. У. Гаджибекова. С 1970 по 1974 год работал в Сумгаитском музыкальном училище в должности заведующего фортепианным отделением. В 1974 году переехал в Ереван и был принят по конкурсу на должность старшего преподавателя в Армединститут им Х. Абовяна. В 2004 году в Академии наук защитил диссертацию "Фортепианное творчество Александра Арутюняна". Кандидат искусствоведения, доцент (2005). С 2009 по 2012 гг. был заведующим кафедры АГПУ им Х. Абовяна. Среди научных работ: книга "Методика преподавания фортепиано" (1999), монография "Фортепианное творчество Александра Арутюняна" (2011), свыше двадцати статей в научных журналах и периодике. Выступал как в сольных, так и в сборных концертах. В исполнительском репертуаре выделяются такие сочинения, как 24 прелюдии, Баллада (f-moll), Поло-нез As-dur Ф. Шопена, Соната си-минор, Мефисто-вальс Ф. Листа, Третий концерт, Этюды-картины С. Рахманинова, Сарказмы С. Прокофьева, Три музыкальные картины, Рhapsody "Наши старые песни" А. Арутюняна. В бакалавриате и магистратуре подготовил свыше ста выпускников, среди которых два лауреата международных конкурсов.

Information about the author: EDIGARYAN VYACHESLAV ARSHAVI (b. in 1947, Baku). In 1970 graduated with honors from piano faculty of BSC after Uzeir Hadzhibekov. From 1970 to 1974 worked in the Sumgayit musical school as the curator of piano department. In 1974 have moved to Yerevan and has been admitted on a competition to a position of the senior pedagogue in ASPU after Khachatur Abovyan. In 2004 in Academy of Sciences has defended the dissertation "Piano creativity of Alexander Harutyunyan". He is PhD Candidate, Docent (2005). From 2009 to 2012 has been curator of department of ASPU after Khachatur Abovyan. Among scientific works: the book "Methodology of Piano Teaching" (1999), the monograph "Piano Creativity of Alexander Harutyunyan" (2011), over twenty articles in scientific journals and the periodical press. He acted both in solo, and in combined concerts. In the performing repertoire such compositions as 24 preludes, the Ballad (f-moll), As-dur Polonaise Chopin's, the Sonata (h-moll) and Mefisto-wals Liszt, the Third concert, Rachmaninov's Etudes-Picture, Sarkazms of Prokofiev, "Three musical pictures", the Rhapsody "Our Old Songs" of A. Harutyunyan are selected. In a bachelor degree and a magistracy have prepared over hundred graduates among whom there are two winners of the international competitions.

Ամփոփում

Արվեստագիտության թեկնածու, Խ. Աբովյանի անվ. ՀՊՄՀ դոցենտ **Վյաչեսլավ Արշավիրի Եդիգարյան.** - «Հուգո Ռիման դաշնամուրային մանկավարժության մասին»:

Հոդվածը նվիրված է գերմանացի անվանի երաժշտագետ Հուգո Ռիմանի դաշնամուրային մանկավարժության տեսակետներին և նրա «Գաշնամուրային նվագի կատեխիզիս» գրքին: Հոդվածի հեղինակը հատուկ կանգ է առնում այն հարցերի վրա, որոնք այսօր էլ մնում են արդիական:

Summary

PhD Candidate, Docent of ASPU after Khachatur Abovyan **Vyacheslav A. Yedigaryan.** - "Hugo Riman about piano playing".

V. Edigaryan's article is devoted to the views of an outstanding German musicologist Hugo Riemann on piano pedagogics and his book "Catechism of piano playing". The article's author especially focuses on questions that remain of great importance nowadays.