

Философия и культура

Правильная ссылка на статью:

Каприн А.Д. — Педагогические пожелания профессора Э. К. Вирсаладзе в работе над произведением Р. Шумана «Симфонические этюды» ор. 13 // Философия и культура. – 2023. – № 4. DOI: 10.7256/2454-0757.2023.4.40450 EDN: OZBFWU URL: https://nbpublish.com/library_read_article.php?id=40450

Педагогические пожелания профессора Э. К. Вирсаладзе в работе над произведением Р. Шумана «Симфонические этюды» ор. 13

Каприн Александр Дмитриевич

соискатель, кафедра истории и теории исполнительского искусства, МГК им. П. И. Чайковского

125009, Россия, Московская область, г. Москва, ул. Большая Никитская, 13/6

✉ kaprin.alexander.@yandex.ru



[Статья из рубрики "Судьбы и контуры цивилизаций"](#)

DOI:

10.7256/2454-0757.2023.4.40450

EDN:

OZBFWU

Дата направления статьи в редакцию:

13-04-2023

Дата публикации:

20-04-2023

Аннотация: В данной статье впервые была рассмотрена работа профессора Э. К. Вирсаладзе в классе над «Симфоническими этюдами» ор. 13 Р. Шумана и дан небольшой исполнительский анализ ее выступления в Большом зале Московской консерватории. Концерт состоялся 16 апреля 2010 года, к 200 летию со дня рождения Р. Шумана. Автор, будучи студентом ее класса и ассистентом стажером, сделал записи пожеланий учителя в работе над «Симфоническими этюдами» композитора романтика Р. Шумана. Пожелания рекомендации, высказанные Э. К. Вирсаладзе над «Симфоническими этюдами», представлены впервые и имеют большую практическую и художественную ценность. В статье детально рассматривается работа над каждым этюдом. В работе профессор обращает внимание на все средства музыкальной выразительности: ритм, штрихи, динамика... Советует определенную аппликатуру, педаль... Такая работа педагога, несомненно, должна содействовать получению определенных исполнительских навыков у обучающихся для дальнейшего их развития. В качестве примера, в статье рассматривается исполнение Вирсаладзе «Симфонических этюдов» в Большом зале

Московской Консерватории в концерте, посвященному 200 летию со дня рождения Р. Шумана. Статья рекомендуется для студентов музыкальных ВУЗов, училищ, колледжей, готовящих к концертному исполнению произведения Шумана, в частности, «Симфонические этюды» ор. 13.

Ключевые слова:

Элисо Вирсаладзе, рекомендации, Симфонические этюды, ритм, аппликатура, динамика, акценты, штрихи, педаль, исполнительство

20 марта 2023 года в Большом зале Московской консерватории состоялся концерт абонемент № 1 «К 150-летию со дня рождения С. В. Рахманинова»: концерт состоялся в день рождения выдающегося пианиста С. Т. Рихтера.

Была исполнена Вторая симфония *e moll* ор. 27 С. В. Рахманинова и Концерт для фортепиано с оркестром *a moll* ор. 54 Р. Шумана. Исполнители: Концертный симфонический оркестр Московской консерватории, художественный руководитель и дирижер – Анатолий Левин, солист – Элисо Вирсаладзе. Исполнение этих произведений очень тонкое, проникновенное, захватывающее.

Шуман в творчестве Вирсаладзе – наиболее часто исполняемый ею композитор. Рихтер считал Вирсаладзе «несравненной исполнительницей произведений Шумана» [\[1, с. 132\]](#). Об этом свидетельствуют и ее Шумановские достижения – I премия на IV международном конкурсе имени Р. Шумана (Цвиккау, Германия, 1966), национальная премия имени Р. Шумана, полученная в Германии в 1976 году. Музыкальный мир узнал и оценил выдающуюся артистку. Незабываемы ее интерпретации произведений немецкого романтика, которые в ее репертуаре практически все.

Вирсаладзе не только известный исполнитель, но и известный педагог: профессор Московской государственной консерватории имени П. И. Чайковского, народная артистка Грузинской ССР, народная артистка СССР, лауреат VII Всемирного фестиваля молодежи и студентов в Вене, Всесоюзного конкурса музыкантов-исполнителей в Москве, II Международного конкурса Чайковского. В 1995–2011 годах преподавала в Мюнхенской Высшей школе музыки и театра. С 2010 года – профессор Музыкальной школы Фьезоле под Флоренцией. Приглашенный профессор Токийского колледжа музыки.

Она считает, что связь между исполнительством и педагогикой существует: "...мне очень многое раскрывает процесс работы над произведением со студентами. У них бывают очень интересные идеи, очень свежие, хотя воплощение может не всегда быть совершенным; на многое открываются глаза..." [\[3, с. 180\]](#).

В данной статье впервые будет рассмотрена работа профессора Э. К. Вирсаладзе в классе над «Симфоническими этюдами» ор. 13 Р. Шумана и дан небольшой исполнительский анализ ее выступления в Большом зале Московской консерватории. Концерт состоялся 16 апреля 2010 года, к 200-летию со дня рождения Р. Шумана.

«Симфонические этюды» – это вариационный цикл. По этому поводу А. Г. Рубинштейн писал: «...форму вариаций Бетховен довел до высшей степени совершенства, но в «Симфонических этюдах» Шуман чуть ли не пошел еще дальше. Правда, что этому содействовало значительное усовершенствование инструмента, которое давало Шуману больше простора. «Симфоническими» он их называл, вероятно, потому что старался

инструментовать на фортепиано, подобрать каждой вариации подходящую звучность инструмента» [2, с. 70].

Шуман в этом произведении использует тему для вариаций музыканта Любителя Фон Фриккена (отца Эрнестины, возлюбленной Шумана). В письме ему Шуман пишет: «Я очень хотел бы постепенно возвысить траурный марш до величавого победного шествия и тем самым внести некоторый драматический интерес <...> Это сочинение я назвал бы лучшим из своих» (5 с. 237).

Шуман создает цикл из 12 этюдов, а затем пишет еще пять этюдов, которые не были опубликованы. В 1891 году Брамс восстановил эти пять этюдов Шумана, которые были опубликованы после смерти композитора. Они определяются как посмертные (ор. posth.). Пианисты их могут исполнять по желанию в любой последовательности.

Рассмотрим исполнение «Симфонических этюдов», как их первоначально мыслил Шуман (12 этюдов).

Исполнение «Симфонических этюдов» у Э. К. Вирсаладзе очень динамически мощное, сдержанное по темпу, все виртуозные номера и эпизоды исполнены предельно точно и четко.

Во вступлении (Тема) Э. К. Вирсаладзе очень ярким и плотным звуком исполняет основную мелодию, почти на *forte*, выписанная динамика *piano* распространяется только на аккомпанемент.

В работе в классе со студентами для Э. К. Вирсаладзе очень важно, чтобы студент при исполнении главной темы играл ее максимально *legato* и не слишком медленно. Практически всегда на занятиях со студентами ей *legato* не хватает. По ее мнению, тема не должна исполняться слишком затянута, иначе это отобьет дальнейший интерес у слушателя. Кроме того, в первой же фразе лигу нужно обязательно довести до конца (пример 1).

Пример	1. Тема,	такты	№	1 #
--------	----------	-------	---	-----

Все нотные примеры даны по редакции Клары Шуман (Robert Schumanns Werke, Serie VII: Für Pianoforte zu zwei Händen Leipzig: Breitkopf & Härtel, 1887. Plate R.S. 51).

Отдельного внимания заслуживает фермата на второй доле 14-го такта. Э. К. Вирсаладзе говорит: «Никогда не знаю, сколько надо держать эту фермату, всё зависит от рояля, акустики и так далее, но обязательно должно быть слышно ноту а (ля) (в басу)» (пример 2).

Пример	2. Тема,	такты	№	13 # 6
--------	----------	-------	---	--------



Вирсаладзе считает, что на протяжении всего цикла все пунктирные ритмы во всех этюдах нужно исполнять от самого пунктира от восьмых, от шестнадцатых, и так далее, к сильной доле. Особенно это касается последнего номера. Каждый этюд следует исполнять таким образом, чтобы окончания в предложениях не были затянутыми, паузы между этюдами не были слишком долгими, а повторение каждого «колена» не было бы одинаковым.

В начале этюда № 1 свобода движения рук (особенно левой) зависит от динамики: чем тише, тем «неподвижнее» рука. Э. К. Вирсаладзе начинает играть левую руку неподвижной рукой одними пальцами, не отрывая сами пальцы от клавиатуры, с наступлением *rosso a rosso crescendo* рука становится более свободной.

В этом этюде для того, чтобы передать характер настороженности, нужно осторожно подходить к темпу («*Un rosso più vivo*» не должно быть чрезмерным), не нужно специально подчеркивать разницу между *staccato* (его следует исполнять слегка отрывисто, но без особой остроты) и *legato* (фигурка из четырех шестнадцатых под одной лигой) (пример 3).



Также в этом этюде крайне важна полифония. Этюд не может исполняться совсем без педали, ее наличие в любом случае необходимо. Во время самостоятельных занятий нужно обязательно учить без педали, выполняя все полифонические соединения только пальцами, уметь сыграть весь этюд без педали, внимательно следя за полифонией, особенно в 6-7 тактах (пример 4).



Во этом же этюде в 9-10 тактах выписаны важные фразировочные лиги, требующие определенной аппликатуры (пример 5). Начинать лигу в партии правой руки следует с третьего пальца, потому что именно с такой аппlikатурой *legato* прозвучит более естественно. В этом можно убедиться, если сыграть этюд без педали.





Педагог рекомендует побольше упражняться играть этюд без педали, так как это может помочь во многих эпизодах «на ощупь» определить необходимую аппликацию для достижения наилучшего пальцевого *legato*. Это один из подобных примеров.

Здесь же в 9 такте на четвертую долю вторую и четвертую шестнадцатые в правой руке Э. К. Вирсаладзе советует исполнять «чуть длиннее» (с наибольшим вниманием), потому что «если играть одинаково, вернее, если стараться играть одинаково – никогда не получится».

На занятиях со студентами педагог каждый раз напоминает, что, начиная этот этюд, нужно стремиться «к еще большему *piano*». Это ее неукоснительное требование. Это свидетельствует о том, что здесь не нужно стремиться к какому-то конкретному значению по громкости. Гораздо важнее сам факт контролирования *piano* при каждом исполнении.

В этюде № 2 пульсирующий трепещущий аккордовый аккомпанемент с постепенно нарастающим *crescendo*, на фоне которого звучат короткие пунктирные мотивы-возгласы. Все вместе создает характер ощущения тревожной взволнованности в исполнении Вирсаладзе.

В этюде Элисо Константиновна хочет, чтобы тема исполнялась широко и свободно, не зависела от аккордового аккомпанемента, при этом не было чрезмерного звука в теме (пример 6). Шуман написал этюд таким образом, что аккордовый аккомпанемент звучит во время длинных нот в теме. Поэтому здесь достаточно исполнять его ритмически ровно, не заглушая длинные ноты в теме. А в теме все пунктирные тридцать вторые исполнять чуть раньше и чуть длиннее, чем выписано ритмически. Тогда получится убедительное разделение на ровный аккомпанемент и свободную тему, «они не будут мешать друг другу».

Пример 6. Этюд № 2, такт № 1



Возвращение к репризе должно быть четко в темпе, без всякого акцента или задержки.

В исполнении третьего этюда сочетаются свободная тема в левой руке и ровный аккомпанемент в правой, в котором отрывистый штрих очень аккуратный, слегка сглаженный. Но все в единстве создает «полетный» характер.

Этюд № 3 должен начинаться сразу же без цезуры. Окончание каждого предложения (с учетом повторов, а их здесь четыре) не должно быть одинаковым. Один раз можно

слегка расширить, другой раз сыграть ровно, но не одинаково все четыре раза (то же самое касается и этюда № 5). В первом колене Вирсаладзе обращает внимание на двухголосие в партии левой руки. Нижний голос в левой руке провоцирует «квадратность фразы». Несмотря на то, что в верхнем голосе левой руки одна большая лига на четыре такта, здесь очень желательно подчеркнуть синкопу – ноту е (ми) – в конце второго такта, сделать как бы продолжение фразы от этой синкопы, чтобы она была ярче, чем нота а (ля) в третьем такте (пример 7).

Пример 7. Этюд № 3, такты № 1 #



В партии правой руки предлагается группировать шестнадцатые «от третьей ноты».

Начиная с 9 такта этюда, середину каждого последующего такта (где указаны *sforzando*) важно не ускорять, надо услышать все переходы на широкие интервалы. Шестнадцатые в правой руке группировать «5 + 3» (пример 8).

Пример 8. Этюд № 3, такт № 9



Четвертый этюд звучит решительно, характер его маршеобразный. В этюде *sforzando* в правой руке значительно ярче, чем в левой, а общая динамика совсем не похожа на *forte*.

Работая со студентами Э. К. Вирсаладзе обращает особое внимание на пунктиры (пример 9). По ее мнению, в тех местах, где есть пунктиры, наибольшее внимание должно больше приходиться именно на пунтир, а не на следующую за ним сильную долю (она все равно будет слышна), иначе пунтир получится смазанным. То есть исполнять каждый раз от пунтира без ускорений. Очень четко разделять *sforzando* в правой и в левой руке, играть их независимо друг от друга, особенно в левой руке. Не меньшее внимание следует уделять и аккорду послесфорзандо, «не должно быть провала в звуке».

Пример 9. Этюд № 4, такты № 1 #



Что касается всего этюда, здесь важно не забывать, что здесь нет *staccato*, соответственно, в аккордах нет отрывистости. Все время требуется наличие педали. Не следует исполнять этюд громко. Элисо Константиновна говорит: «В принципе, это не *forte*, там просто *sforzando*», обращая внимание на то, что *sforzando* исполняется в рамках определенной динамики, в данном случае здесь нет обозначения *forte*.

На протяжении всего Этюда № 5 очень большое внимание уделено пунктиру, который исполняется очень отрывисто и очень ярко. Короткие мотивы создают ощущение «скерцозности».

Педагог рекомендует в этом этюде почти везде, где возможно, следует играть октавы аппликатурой 4лм I 5лм пальцами (пример 10).

Пример 10. Этюд № 5, такты № 1-4



Во второй половине этюда *forte* только в правой, в левой *sforzando*, «не следует увлекаться *forte*». И далее отчетливо перейти на *piano*. При возвращении к репризе аккорд в правой руке додержать до конца. Последние два такта (7л8, 15л16 такты) без акцентов и не замедлять (пример 11).

Пример 11. Этюд № 5, такты № 7-8



В Этюде № 6 создается «приподнятость» настроения, невзирая на противостояние мелодических линий. Особый интерес вызывает мелодический каскад, звучащий из вершины источника.

Вновь в центре внимания левая рука. В ней находится скрытая тема, которая опережает основную тему в партии правой руки (пример 12). Но она очень важна, ее тоже нужно вести, и темп здесь задает именно левая рука. Не следует гнаться за темпом, особенно, когда в левой руке скачки на большие расстояния.

Пример 12. Этюд № 6, такты № 1



Этот этюд начинается с двух ярких *sforzando*, которые тоже должны быть независимыми. А при повторении (спустя четыре такта) эти *sforzando* стоит играть уже не так резко, как в первый раз по рекомендации педагога, чтобы избежать квадратности.

В седьмом этюде Э. К. Вирсаладзе предпочитает сдержанный темп. Но мелодическое движение коротких мотивов все равно придает характер решительности. Она выражена в поступательном движении.

Указание *Allegro molto* больше относится к характеру движения, нежели непосредственно к самому темпу, который не должен быть слишком быстрым, особенно если исполняется в большом концертном зале с гулкой акустикой (пример 13). Педагог рекомендует «не торопить». Здесь задействован такой регистр и такая фактура, с особыми штрихами (три ноты под лигой и еще одна без лиги) – всё должно быть услышано, причем чем ниже регистр, тем большая требуется отчетливость. В этюде должны прозвучать все шестнадцатые. Для этого нужно внимательно слушать последние две шестнадцатые в каждой четверке (если считать от затакта). Последний аккорд додержать до конца.

Пример 13. Этюд № 7, такты № 1



Следует учесть, что динамика *forte* способствует еще большей необходимости контролировать темп. *Forte* также не должно быть чрезмерным. По словам профессора, в этюде должно сохраняться «благородное отношение» со стороны исполнителя.

Восьмой этюд звучит резким контрастом по отношению ко всем предыдущим изложенным этюдам. Это этюд раздумья, размышления. Энергия шестьдесят четвертых и тридцать вторых нот в медленном темпе придает философский характер звучания.

Э. К. Вирсаладзе предпочитает, чтобы пунктир из трех нот каждый раз исполнялся "как

было *legato* ". А иначе очень велик риск того, что их исполнение получается больше похожим на *glissando* , что неправильно. Все мелкие длительности важно «успеть проинтонировать» (пример 14). Особое внимание нужно обратить на середину (вторая и третья ноты в пункте), именно там чаще всего недостает точности и хорошего звучания. Причем пунктирное движение вниз должно быть еще более отчетливым, чем вверх.

Пример 14. Этюд № 8, такт № 1



В этом этюде важно следить за педалью. В последнем такте на последней ноте *cis*(до *диез*) правую руку четко снять (пример 15).

Пример 15. Этюд № 8, такт № 18



На смену размышлениям, приходит «искрящееся сверкающее скерцо».

Профессор советует перед тем, как начать этюд № 9, нужно мысленно прослушать один такт. Начинать сразу (как большинство других этюдов) невозможно, не настроившись конкретно на этот этюд, хорошо исполнить его не получится. Э. К. Вирсаладзе всегда требует от студентов в этом этюде много учить отдельно левую руку, именно в ней возникает наибольшее количество проблем с ровностью звука и ритма. А в правой руке предлагается определенная аппликатура (пример 16).

Пример 16. Этюд № 9, такты № 1



В каждом такте слушать вторую долю (вторую шестнадцатую). Не торопить 4 и 8 такты. На уроках Вирсаладзе всегда не хватает *piano* . В эпизоде *E dur* (33|40 такты) уже нужно слушать каждую вторую и третью доли (пример 17).

Пример 17. Этюд № 9, такты № 33-40



Десятый этюд продолжает настроение близкое девятому этюду, но в нем более решительная пунктирная мелодия. В ней больше фанфарности, маршевости. Он именно продолжает и дополняет настроение, изложенное в предыдущем этюде, звучит фанфарно-торжественно.

Элисо Константиновна считает, что снова нужно обратить внимание на левую руку: во время игры нужно слушать первые две шестнадцатые в каждой четверке, а именно – скачки вниз (на квинту, на сексту и так далее) (пример 18).

Пример 18. Этюд № 10, такты № 1



Этюд № 11 звучит как элегия. Нисходящая мелодия в партии правой руки сопровождается трепетно-взволнованным аккомпанементом в левой. После четырехкратного проведения темы с постепенным развитием наступает кульминация (13 такт), подготовленная тонально. Звучание очень скорбное.

Педагог рекомендует обратить внимание на педаль, брать ее преимущественно как полупедаль, чтобы не было слияния нот *dis* (ре *диез*) и *cisis* (до *дубль диез*). А тему в правой руке нужно играть максимально «просто» (пример 19).

Пример 19. Этюд № 11, такт № 1



Этюд № 12 (Финал) в исполнении Э. К. Вирсаладзе звучит ярко, энергично, победоносно, так, как и хотел Шуман «величавого победного шествия». Первое проведение темы отличается своей сдержанностью. В эпизодах уже ощущается наибольшая устремленность, наибольшая разница в динамике, сильнее выделен верхний голос. Но каждый раз при возвращении к основной теме возвращается и сдержанность темпа, которая сохраняется и в коде. Благодаря этому получается убедительное и в то же время разнообразное завершение вариационного цикла, достигнут «драматический интерес» Шумана.

Педагог советует о необходимости внимательно прослушать все шестнадцатые в обеих руках и играть «от этих шестнадцатых» (пример 20). *Sforzando*, относящиеся только к партии одной руки, играть независимо. В первой начальной фразе, которая занимает два такта, важно услышать паузу в обеих руках (и так во всех аналогичных местах). А вся первая тема, выполняет роль рефрена и проводится три раза. По словам Вирсаладзе, нужно уметь рассчитать динамику так, чтобы каждое следующее проведение основной темы было значительнее и ярче предыдущего.

Пример 20. Этюд № 12 (Финал), такты № 1



В среднем разделе (52|53 такты), тема проводится в партии правой руки, чередуя развернутый аккорд и октавы. Октавы не должны уступать по мощности аккордам, особенно с учетом того, что они приходится на слабые доли такта, здесь велик риск квадратного дробления (пример 21).

Пример 21. Этюд № 12 (Финал), такты № 52 | 53



Далее в 72|75 тактах в руках идет ритмическое движение оstinato, которое в правой руке остается неизменным, а в левой происходят изменения: восхождение к акценту на верхней ноте и скачок вниз. Эту акцентированную длительность в левой руке (в тактах 73, 75) нужно продержать как можно дольше и переносить руки вниз в самый последний момент (пример 22).

Пример 22. Этюд № 12 (Финал), такты № 72 | 75



А в правой в этот момент (на третьей доле) ритм оstinato движения исполнять особенно отчетливо (никакие акценты на правую распространяться не должны).

Это лишь небольшой фрагмент работы в классе. Вирсаладзе в одном из интервью 2009 года говорит: «Я рассматриваю преподавание намного шире: здесь и психология, и ответственность, и стратегия, постановка определенных этапов перед каждым студентом. Это не так просто» [3, с. 179].

Это говорит учитель, который унаследовал от своих учителей, что надо стремиться к тому, чтобы стать личностью, так как «Исполнитель – это личность. Развитие, постоянное самоусовершенствование – качества сильной личности» [\[1, с. 63\]](#).

Думается, что эти слова Э. К. Вирсаладзе должны (могут) стать девизом для обучающихся не только в классе Вирсаладзе.

Библиография

1. Ахметели М. [ქვეყნის პარლამენტის ბიბლიოთეკა](#) = Eliso Virsaladze = Элисо Вирсаладзе / Тбилиси, Национальная парламентская библиотека Грузии, 2012. – 222 с.
2. Рубинштейн А. Г. Лекции по истории фортепианной литературы / Ред. С. Л. Гинзбург. М., Музыка, 1974, 107 с.
3. Слуцкая Л. Е. Из бесед с пианистами – профессорами Московской консерватории // Волгоград – фортепиано. 2012. Сборник статей по истории и теории фортепианного искусства. Ред. сост. М. В. Лидский. Волгоград: ПринТерра Дизайн, 2012. С. 176-181.
4. Слуцкая Л. Е. Проблемы музыкальной педагогики и психологии. Из опыта Московской консерватории / М., Юрайт, 2019, 109 с.
5. Шуман Р. Письма: В 2 т. / Пер. с нем., сост., Д. В. Житомирского. / Т. 1, М., Музыка, 1970, 718 с.
6. Роберт Шуман «Симфонические этюды» <https://levelvan.ru/pcontent/Robert-Schuman-2/symphonic-etudes>

Результаты процедуры рецензирования статьи

В связи с политикой двойного слепого рецензирования личность рецензента не раскрывается.

Со списком рецензентов издательства можно ознакомиться [здесь](#).

В журнал «Философия и культура» автор представил свою статью «Педагогические пожелания профессора Э.К. Вирсаладзе в работе над произведением Р. Шумана «Симфонические этюды» ор. 13», в которой проведено исследование исполнительского стиля и методических рекомендаций известного педагога и исполнителя, профессора Московской государственной консерватории имени П.И. Чайковского Элисо Константиновны Вирсаладзе.

Автор исходит в изучении данного вопроса из того, что существует связь между исполнительским искусством и педагогикой, так как процесс работы над произведением со студентами всегда двусторонний: учащиеся перенимают манеру исполнения у преподавателя, но и сами обогащают произведение свежими исполнительскими идеями. Как отмечает автор, Шуман в творчестве Вирсаладзе – наиболее часто исполняемый композитор. Исполнение «Симфонических этюдов» у Э.К. Вирсаладзе очень динамически мощное, сдержанное по темпу, все виртуозные номера и эпизоды исполнены предельно точно и четко.

К сожалению, в статье отсутствует информация по научной обоснованности проблематики, не показана актуальность исследования. Научная новизна состоит в рассмотрении работы профессора Э.К. Вирсаладзе в классе над «Симфоническими этюдами» ор. 13 Р. Шумана.

Целью исследования является анализ выступления Вирсаладзе в Большом зале Московской консерватории. Концерт состоялся 16 апреля 2010 года, к 200 летию со дня рождения Р. Шумана. Методологической основой исследования явился исполнительский

анализ.

Как отмечает автор, «Симфонические этюды» – это вариационный цикл, в котором форма вариаций доведена до совершенства. Шуман создает цикл из 12 этюдов, а затем пишет еще пять этюдов, которые не были опубликованы. В 1891 году Брамс восстановил эти пять этюдов Шумана, которые были опубликованы после смерти композитора. Автор статьи рассматривает исполнение 12 «Симфонических этюдов», как их первоначально мыслил Шуман.

Для достижения цели исследования автор дает подробный исполнительский и методический анализ исполнения всех двенадцати «Симфонических этюдов». Каждый этюд рассматривается автором и с позиции его исполнения лично профессором Э.К. Вирсаладзе, и с позиции рекомендаций и комментариев, которые она дает своим студентами во время занятий.

Все наблюдения и комментарии автор статьи подкрепляет наглядным материалом (нотными записями).

Однако в статье отсутствует вывод, в котором автором должны быть приведены все ключевые положения изложенного материала.

Представляется, что автор в своем материале затронул актуальные и интересные для современного социогуманитарного знания вопросы, избрав для анализа тему, рассмотрение которой в научно-исследовательском дискурсе повлечет определенные изменения в сложившихся подходах и направлениях анализа проблемы, затрагиваемой в представленной статье.

Полученные результаты позволяют утверждать, что изучение уникального стиля художника, работающего в новаторском направлении, представляет несомненный научный и практический культурологический и искусствоведческий интерес и заслуживает дальнейшего изучения.

Представленный в работе материал имеет четкую, логически выстроенную структуру, способствующую более полноценному усвоению материала. Этому способствует также адекватный выбор соответствующей методологической базы. Однако библиография исследования составила всего лишь 6 источников, что представляется явно недостаточным для обобщения и анализа научного дискурса по исследуемой проблематике.

Все же автор выполнил поставленную цель, получил определенные научные результаты. Следует констатировать: статья может представлять интерес для читателей и заслуживает того, чтобы претендовать на опубликование в авторитетном научном издании после устранения указанных недостатков.