

М. Н. БАРИНОВА

# ОЧЕРКИ ПО МЕТОДИКЕ ФОРТЕПИАНО

УЧЕБНОЕ ПОСОБИЕ

*Издание четвертое, стереотипное*



• САНКТ-ПЕТЕРБУРГ •  
• МОСКВА •  
• КРАСНОДАР •

**Б 24 Баринава М. Н.** Очерки по методике фортепиано : учебное пособие / М. Н. Баринава. — 4-е изд., стер. — Санкт-Петербург : Лань : Планета музыки, 2020. — 192 с.: ил. — (Учебники для вузов. Специальная литература). — Текст : непосредственный.

ISBN 978-5-8114-5048-0 (Издательство «Лань»)

ISBN 978-5-4495-0467-0 (Издательство «ПЛАНЕТА МУЗЫКИ»)

ISMN 979-0-66005-327-0 (Издательство «ПЛАНЕТА МУЗЫКИ»)

Баринава Мария Николаевна (1878–1956) — выдающаяся пианистка, педагог-новатор, профессор Ленинградской консерватории. Ее книга «Очерки по методике фортепиано» является первой книгой на русском языке по фортепианной методике. В данной книге собраны мысли и приемы таких авторитетов музыкального мира, как Иосиф Гофман (который был учителем М. Н. Бариновой), Ферручио Бузони и др., с которыми автору удалось работать и беседовать во время обучения в Германии.

Книга адресована педагогам и учащимся фортепианных отделений.

УДК 78:371

ББК 85.31

**Б 24 Barinova M. N.** Essays on the Piano Methods : textbook / M. N. Barinova. — 4th edition, stereotyped. — Saint Petersburg : Lan : The Planet of Music, 2020. — 192 pages. — (University textbooks. Books on specialized subjects). — Text : direct.

Barinova Maria Nikolaevna (1878–1956) was an outstanding pianist, an innovator teacher, a professor at the Leningrad Conservatory. Her book “Essays on the Piano Methods” is the first book in Russian on the piano methods. In this book, the thoughts and methods of such authorities of the musical world as Josef Hofmann (who was the teacher of M. N. Barinova), Ferruccio Busoni and others were collected, with whom the author had a chance to work and talk while studying in Germany.

The book is addressed to teachers and students of piano departments.

**Обложка**  
**А. Ю. ЛАПШИН**

© Издательство «ПЛАНЕТА МУЗЫКИ», 2020

© М. Н. Баринава, наследники, 2020

© М. В. Смирнова, вступительная статья, 2020

© Издательство «ПЛАНЕТА МУЗЫКИ»,  
художественное оформление, 2020



## ПРЕДИСЛОВИЕ

Предлагаемая вниманию читателя книга принадлежит перу замечательного музыканта первой половины XX века, профессора Петербургской консерватории Марии Николаевны Бариновой (1878–1956). В 2018 году исполняется 140 лет со дня рождения пианистки.

«Очерки по методике фортепиано» — первое учебное пособие по вопросам фортепианного обучения, созданное в советский период, на котором воспитывалось не одно поколение педагогов. Издательство «Тритон», выпустившее «Очерки» в 1926 году, не имело права на публикацию учебников, в связи с чем книга и была издана под настоящим названием. «Очерки» содержат ряд основополагающих методических принципов, и в то же время они заметно отличаются по своему содержанию, а также по стилю изложения от более поздних трудов по данной тематике. С 1926 года «Очерки по методике фортепиано» вплоть до настоящего времени более не переиздавались.

Творческая деятельность профессора Бариновой отличалась богатством и многосторонностью. В молодые годы Мария Николаевна обрела широкую известность как концертирующая пианистка, блистательно проявившая себя на лучших эстрадах мира и продолжившая традицию исторических концертов Антона Рубинштейна. Критика оценивала Баринову как одну из наиболее ярких и интересных артистических индивидуальностей. Восторженные отзывы на ее игру дали Б. Асафьев, В. Сафонов, И. Гофман, А. Никиш и др. Просматривая программы концертов, данных

Бариновой в России и Германии в начале XX века, нельзя не восхититься широтой репертуара пианистки. Программы ее концертов включали большой объем классической и романтической музыки, а также немалое число сочинений русских композиторов — А. Глазунова, А. Рубинштейна, С. Рахманинова, А. Аренского, А. Метнера, Ц. Кюи и др.

Принадлежность к поколению, пережившему две мировые войны и период сталинских репрессий, придает фигуре Бариновой драматические черты. После блистательного артистического взлета, когда ее ставили в один ряд с прославленной Т. Кареньо, пианистка была вынуждена покинуть концертную эстраду. В сложный послереволюционный период Баринава была среди тех консерваторских профессоров, кто с полной отдачей включился в процесс воспитания молодых музыкальных кадров для Советской России. В двадцатые годы шли активные поиски перестройки учебного процесса, горячо обсуждались новаторские методы обучения. Идеи Бариновой в области совершенствования системы музыкального образования были созвучны тем, которые отстаивали такие ее выдающиеся современники, как Б. Асафьев, Б. Яворский, А. Оссовский, С. Майкапар и др.

Однако на пути реализации творческих замыслов непрерывно возникали препятствия, главным образом идеологического толка. В нелегкие для консерватории времена Баринава заняла позицию «одинокого противостояния», характерную для русских интеллигентов старой формации. После вынужденного ухода пианистки из консерватории и последующего ее ареста имя Бариновой в этих стенах долгие годы практически не упоминалось. Записей игры артистки не сохранилось, на протяжении десятилетий не переиздавались ее научно-исполнительские труды, оставались неопубликованными мемуары.

За последнее время ситуация существенно изменилась. Благодаря усилиям сына Марии Николаевны Ю. В. Гамалея вышла в свет книга «Музыка и ее представители в моей жизни»<sup>1</sup>, а также сборник статей «Баринава — ученица

---

<sup>1</sup> Баринава, М. Музыка и ее представители в моей жизни. (Из воспоминаний). — СПб.: Папирус, 2002.

великих»<sup>2</sup>, в который вошли методические работы пианистки, а также ее «Воспоминания о Гофмане и Бузони». В предисловии к данной книге подробно освещен творческий путь Бариновой. В 2012 году мемуары Марии Николаевны были изданы, наконец, в их полном объеме<sup>3</sup>. В связи с этим в юбилейном сборнике статей Санкт-Петербургской консерватории была опубликована статья автора настоящих строк «К выходу в свет воспоминаний профессора М. Н. Бариновой»<sup>4</sup>.

Еще в начале двадцатых годов Марии Николаевне удалось реализовать в консерватории идею расширения программ педагогической направленности. Она впервые разработала и прочитала в Ленинградской консерватории и Первом музыкальном техникуме курс лекций по методике обучения игре на фортепиано. Создание учебника по «Методике обучения игре на фортепиано» по своей значимости стояло в эту эпоху на одном из важнейших мест.

Нелегким оказался процесс работы над «Очерками». Труды зарубежных ученых по проблемам формирования пианистических навыков отличались большой дискуссионностью, причем лишь малая их часть была переведена на русский язык. Свободно владея несколькими иностранными языками, Баринова занялась в первую очередь систематизацией и отбором материалов (преимущественно немецкоязычных), которые, по ее мнению, было необходимо всесторонне критически осмыслить. К таковым относятся труды ее современников — Р. Брейтгаупта, В. Бардаса, Л. Дешпе, Ф. Штейнгаузена, К. Ф. Э. Баха, Э. Тетцеля и др.

Методика (от *греч.* *methodos* — путь исследования) — дисциплина постоянно обновляемая. Исходя из этого Баринова и подает ее не как данность, а как процесс. В «Очерках

---

<sup>2</sup> М. Н. Баринова — ученица великих : сб. ст. и воспоминаний / предисл. Ю. В. Гамалея, М. В. Смирновой ; послесл. Г. Прокофьева). — СПб., Папирус, 2002.

<sup>3</sup> Баринова, М. Судьба бросала меня, как лодочку в океане... (Воспоминания) / сост. Ю. В. Гамалей. — СПб. : Папирус, 2012.

<sup>4</sup> Смирнова, М. К выходу в свет воспоминаний профессора М. Н. Бариновой // Санкт-Петербургская консерватория в мировом музыкальном пространстве: композиторские, исполнительские, научные школы 1862–2012. — СПб., 2013.

по методике фортепиано» пианистка сочетает опыт различных эпох. Немало почерпнула она из практических занятий с С. Малоземовой, И. Гофманом, Ф. Бузони, Л. Годовским и др., а также из исторических трудов Ф. Куперена, Ж.-Ф. Рамо, К. Ф. Э. Баха, К. Черни, Г. Римана и др. Мария Николаевна отмечает, что в процессе работы над темой она не переставала удивляться заключенным в ней противоречиям. «В данное время еще не чувствуется общей линии методистов и есть много смутного и тормозящего»<sup>5</sup>, — делает она вывод. Возможно поэтому тематика «Очерков» на первый взгляд может показаться несколько пестрой. Создавая свой труд, Баринава руководствовалась установкой Антона Рубинштейна, который полагал, что ученику надо давать «не все возможные советы, а только некоторые — самые нужные»<sup>6</sup>.

Наряду с традиционными вопросами, связанными с организацией пианистических движений и работе над музыкальными произведениями разных стилей, автор «Очерков» затрагивает психологический аспект проблем. Весьма интересны размышления пианистки об уровне притязаний музыкантов: «Успехи виртуозов, инстинкт влечения к прекрасному, тщеславие и другие побуждения часто толкают людей на специализацию в музыкальном искусстве, — замечает она, — а музыкально-образовательные учреждения и педагоги недостаточно разборчивы в выборе материала, результатом чего являются сотни фабрикуемых музыкантов, тормозящих искусство и влачащих жалкое существование»<sup>7</sup>. Нельзя не признать, что ситуация эта на новом историческом этапе во многом сохраняется и в наши дни.

Не менее интересна и актуальна для современности предложенная Бариновой типология практикующих педагогов, которая побуждает о многом задуматься. Названные вопросы, на наш взгляд, недостаточно остро поставлены в современной научно-методической литературе. В «Очерках» со-

<sup>5</sup> Баринава, М. Очерки по методике фортепиано. — Л., 1926. — С. 7.

<sup>6</sup> Цыпин, Г. Афоризмы // Совершенствование учебного процесса в музыкальных учебных заведениях на современном этапе : сб. науч. ст. — М. : МГИМ им. А. Г. Шнитке, 2009. — С. 77.

<sup>7</sup> Баринава, М. Очерки по методике фортепиано. — Л., 1926. — С. 7.

держится немало интересных соображений по поводу стилистических закономерностей исполнения музыки композиторов различных эпох. Немалую пользу исполнителям и педагогам могут оказать также рекомендации Бариновой по работе над техникой. При этом важно учесть, что Баринова в свое время явилась подлинным энтузиастом и новатором в области преодоления профессиональных заболеваний рук у пианистов<sup>8</sup>.

Некоторые из предлагаемых ею приемов технической работы, эффективно оправдавшие себя на практике, по тем или иным причинам были с течением времени утрачены. Каждый пианист для себя может решить вопрос о целесообразности их возрождения и использования. Вспомним в связи с этим замечательный совет одного из великих учителей Бариновой И. Гофмана: «Никакое правило или совет, данные одному, не могут подойти никому другому, если эти правила и совет не проходят сквозь сито его собственного разума»<sup>9</sup>.

Вторую половину своей жизни Баринова посвятила научно-методической деятельности и практической педагогике, главным образом детской, где она предстала подлинным новатором. Как создатель первого учебника по методике, Мария Николаевна сочла своим профессиональным долгом на практике подтвердить все то, что было ею осмыслено теоретически. Она успешно проводит занятия с большой группой начинающих учеников в детский музыкальный школе, отстаивая в нелегких спорах с коллегами и администрацией свои новаторские принципы. С целью оказания помощи педагогам фортепиано Мария Николаевна на протяжении ряда лет вела у себя дома курсы повышения квалификации, которые она именовала «коллективами». Масштабом своего дарования и силой личного авторитета она сумела сплотить вокруг себя музыкантов-педагогов не только Ленинграда, но и всего Северо-Западного региона.

---

<sup>8</sup> Небезынтересно отметить, что ученицей Бариновой в детские годы была Г. Минскер, ныне один из ведущих специалистов в области профзаболеваний.

<sup>9</sup> *Гофман, И.* Фортепианная игра. Ответы на вопросы о фортепианной игре. — М., 1961. — С. 25.

Барина заметила в конце своих дней, что отдельные вехи пройденного ею пути настолько резко различались между собой, что ей кажется, будто она прожила несколько жизней. Можно полагать, в наши дни Мария Николаевна вступила в новый этап, когда по прошествии без малого ста лет она смогла вступить в долгожданный диалог со своими музыкальными потомками.

Итак, перед читателем открываются страницы работы большого мастера, плод многолетних творческих раздумий крупного педагога-новатора. Знакомство с «Очерками по методике фортепиано», не утратившими своей актуальности и поныне, позволяет нам соприкоснуться с замечательным прошлым нашей фортепианной культуры, с ее историей.

*Профессор, доктор искусствоведения,  
заслуженный работник культуры РФ  
М. В. Смирнова*





Мария Николаевна Баринова,  
1899 г.



Мария Николаевна Баринава с ученицами,  
1912 г.



Мария Николаевна Баринава,  
1915 г.



Мария Николаевна Баринава,  
1916 г.



Мария Николаевна Баринава,  
1929 г.



Мария Николаевна Барина,  
1941 г.



**Ферруччо Бузони (1866–1924),  
знаменитый итальянский пианист,  
композитор, дирижер  
и музыкальный педагог**



**Иосиф Гофман (1876–1957),  
выдающийся американский пианист  
и композитор польского происхождения,  
ученик Антона Рубинштейна**



---

## ОТ АВТОРА

В «Очерках по методике фортепиано» собраны мысли и приемы тех авторитетов музыкального мира, с которыми мне удалось работать и беседовать во время моего учения в Германии.

Бó льшая часть отдела интерпретации принадлежит указаниям моего учителя Иосифа Гофмана; отдел динамики и формы включает советы нашего великого мастера Ферручио Бузони. Приемы высвобождения руки, так же как и применение ее движений, заимствованы из школы профессоров Годовского и Шнабеля.

Книга Брейтгаупта «Естественная фортепианная техника» во многих отношениях являлась руководительницей при группировке отделов книги.

Считая за собой только работу собирателя чужих мыслей, я должна отнести все положительные стороны моей работы к заслугам тех больших мастеров, которым я обязана полученными мною знаниями.

В моей работе мне была оказана ценная помощь моим сотрудником Аркадием Семеновичем Замковым, которому я приношу искреннейшую и глубокую благодарность за его участие в составлении труда.

Выпуская в свет мой первый опыт, я буду принимать с благодарностью критики и поправки моих коллег, которые, несомненно, послужат к исправлению недочетов и полному исполнению книги в следующем издании.

*М. Барина  
Ленинград, 7 ноября 1925 г.*

---

## ВВЕДЕНИЕ

Изучение музыкального искусства игры на фортепиано подразделяется на:

1) отделы изучения вопросов, относящихся к музыкальному искусству вообще: а) ритм, б) анализ фразировки, в) построение формы музыкальных произведений, г) стили;

2) отделы изучения фортепиано как инструмента: а) звук (динамика звука), б) педализация.

Само по себе музыкальное искусство — самое молодое из искусств<sup>10</sup>, фортепиано же, в частности, самый юный инструмент по сравнению с другими инструментами (1711 — Бартоломео Кристофори. См. Г. Риман «Катехизис истории музыки», 1896), поэтому нет ничего удивительного в том, что методика фортепиано еще далеко неустановившаяся и непрочная. Не только изменения вкусов вносили постоянные изменения в музыку, но и само фортепиано с 1711 года переживало много изменений и совершенствования в механизме, что, конечно, колебало устойчивость правил владения инструментом.

Современная методика может представлять собою критический обзор всего того, что до сих пор считалось правильным при изучении владения фортепиано, а также выводы из всего уже имеющегося, дающие почву для дальнейшего развития и совершенствования.

Изучение музыкального искусства и инструмента дает целый ряд отделов, относящихся частью к правилам музыки (изменяющиеся), частью к наукам (постоянные или «почти» постоянные).

---

<sup>10</sup> См. Бузони, Ф. Эскиз новой эстетики музыкального искусства : репринт, изд. 1912 г.

Фортепиано имеет особенно сложный механизм, основанный на знаниях законов акустики и механики; из этого не следует заключать, чтобы каждый желающий владеть фортепиано был ученым физиком, но совершенно исключить знакомство с главными научными основами построения фортепиано невозможно, вследствие чего в методике фортепиано должны быть указания, поскольку эти науки необходимы пианистам для точного и разнообразного владения инструментом.

В свою очередь пианист, приводящий в действие механизм инструмента, представляет собой как бы продолжение этого механизма и нуждается в тончайшем научном изучении своего аппарата (анатомия, физиология, психология, законы энергии). В области музыкальных учений для пианиста необходимы основы гармонии, контрапункта, учение о формах, а также целый ряд познаний, действующих на развитие вкуса и изучение стилей, как то: эстетика, история музыки, психология, изучение литературы, истории искусств и пр.

Если открыть указатель книг, имеющихся в печати, трактующих методику фортепиано (см. приложение к книге Брейтгаупта «Естественная фортепианная техника»), то мы увидим, сколько ценных вкладов сделано в этой области за 300 лет. Ознакомившись с разными авторами данного перечня, удивляешься частым противоречиям, касающимся самых основ. За последние четверть века в методике фортепиано чувствуется постоянное обращение к наукам (главным образом к физиологии и психологии), являющимся судьями тех или иных спорных вопросов. Не может быть сомнения, что в недалеком будущем многие вопросы, тормозившие развитие пианизма, будут разрешены, но в данное время еще не чувствуется одной общей линии методистов и есть много смутного и тормозящего: вопрос фортепианных тембров, вопросы стилей, вопросы постановки и пр.

К сожалению, самый вопрос музыкального образования включает в себе одну очень важную и трудноразрешимую задачу: музыкант XVIII века флейтист Кванц написал методическую книгу «Опыт наставлений в игре на флейте traverso». В ней Кванц посвящает несколько глав разреше-