

ИНТЕГРАТИВНЫЕ НАПРАВЛЕНИЯ В ИЗУЧЕНИИ ТЕХНИКИ ФОРТЕПИАННОЙ ИГРЫ И ДЕЯТЕЛЬНОСТЬ ЭРВИНА БАХА В СОВЕТСКОЙ РОССИИ (1934–1947)

а рубеже XIX–XX веков в музыкальной науке приобрели актуальность направления интегративного типа, основанные на привлечении в сферу музыкознания методологии объективно-научных исследований. С позиций «рацио», в опоре на научные знания о человеке, особого исследовательского внимания потребовали проблемы анализа техники инструментального исполнительства. На этой основе сложилась *анатомо-физиологическая школа* изучения фортепианной игры и методики её преподавания. Осмысление с более широких позиций причин, стимулировавших формирование подобной школы, по мнению Б. Б. Бородина, «приводит исследователей к мысли о её близости чрезвычайно влиятельному во всём XIX столетии философскому направлению позитивизма, с его верой в науку и апологией прогресса» [3, с. 9].

Стимулом к рассмотрению исполнительских проблем явились новации в композиторском творчестве. Автор отечественного курса истории и теории пианизма Г. М. Коган отмечал «резкое несоответствие между устарелыми догмами старой школы и практикой современного пианизма», а также «чрезвычайное распространение среди обучающихся фортепианной игре профессиональных заболеваний рук» [8, с. 8]¹. В решении данных проблем анатомо-физиологическая школа сыграла позитивную роль.

Имея зарубежные корни, преимущественно немецкие, у нас новая школа получила распространение в первой трети XX века. Последнее время заметно возрождение внимания к российскому этапу её разработки, осуществлявшейся в Петрограде/Ленинграде и особенно интенсивно в Москве на базе фортепианно-методологической секции Государственного института музыкальной науки (ГИМН).

Малоизвестным остаётся региональный аспект советской истории данной методологии, хотя он содержит информацию, представляющую безусловный интерес. Укажем, например, на факт 13-летней педагогической деятельности в СССР видного представителя немецкой анатомо-физиологической школы, пианиста, педагога и композитора Эрвина Йоханнеса Баха (1897, Хильдесхайм – 1961, Берлин). В книге А. Николаева «Очерки по истории фортепианной педагогики и теории пианизма» сказано, что Э. Бах «в конце 30-х годов приехал в Советский Союз и выступал с лекциями в Московской и Ленинградской консерваториях» [12, с. 47]. В действительности, Бах появился в СССР в 1934 году и более 10 лет занимался внедрением новой методологии в учебных заведениях страны, в том числе в Свердловске (Екатеринбурге), Одессе, Томске, Ташкенте. Чтобы осветить региональный аспект разработки в СССР 1920–1940-х годов анатомо-физиологической школы, необходимо охарактеризовать её основные положения и напомнить о той поре советской культуры, когда они активно обсуждались в кругах пианистов и музыкальной прессы.

Рождение данной методологии связывают с именем немецкого педагога Л. Делле и его работой «Armleiden der Klavierspieler» («Болезнь рук пианиста», 1885). Основополагающие для школы труды относятся к началу XX столетия. Это исследование пианиста и врача Ф. А. Штейнхузена, книга которого «Über die physiologischen Fehler und die Umgestaltung der Klaviertechnik» (1905) в русском переводе – «Физиологические ошибки в технике фортепианной игры» – вышла в Петербурге в 1909 году. Заметное влияние на развитие школы оказала работа Р. М. Брейтхаупта «Die naturliche Klaviertechnik» (1905–1906), выдвигавшего принцип «естественной тяжести руки» («весовая техника игры» по Т. Бандману).

Отечественные труды по данной проблематике появились в 1920-е годы. Выделяется основательная работа доктора медицины, сотрудника лаборатории И. П. Павлова и выпускника Петербургской консерватории по классу Н. А. Римского-Корсакова – И. И. Крыжановского. В книге «Физиологические основы фортепианной техники» (Петроград, 1922) он представил глубокий научный анализ «нерациональной мышечной работы и возникающих в связи с этим профессиональных заболеваний» [13, с. 196].

С формированием в Москве ГИМН'а (1921) центр разработки направления оказался связан с деятельностью его фортепианно-методологической секции. По словам Т. Н. Ливановой, «исследовательское внимание сотрудников секции было сосредоточено на технико-аналитических вопросах с опорой на объективные данные лабораторного эксперимента» [9, с. 332]. Секцией руководил Г. П. Прокофьев, выпускник Московской консерватории по классу К. Н. Игумнова. Он читал курс методики преподавания фортепиано в Московской консерватории.

В 1926 году под редакцией Г. П. Прокофьева, с его предисловием и под новым названием переиздается книга Ф. А. Штейнхаузена [16]. Предпочтение, отдаваемое в СССР анатомо-физиологической школе, имело обоснования идеологического порядка, что объясняется близостью этого направления принципам материалистического мировоззрения. В подтверждение сказанного приведём фрагмент из Предисловия Г. П. Прокофьева к книге Ф. А. Штейнхаузена: «Президиум фортепианно-методологической Секции ГИМН'а высоко ставит книгу д-ра Штейнхаузена, как сочинение, резко бичующее рутинное преподавание фортепианной игры, *срывающее мистический покров* [курсив мой. – Н. Е.] с теории фортепианной игры и ставящее на очередь целый ряд основных вопросов в этой области» [16, с. 3–4].

Первое российское издание «Естественной фортепианной техники» Р. М. Брейтхаупта (1927) [4] имеет предисловие доктора В. С. Марсовой «К главе об анатомии и психофизиологии фортепианной техники» [10, с. 10–22]. Переводчиком и редактором этого издания был пианист М. Н. Мейчик, главный редактор издательства Музторга.

После закрытия ГИМН'а (1930-е гг.) труды по анатомо-физиологическому направлению продолжают публиковаться, но уже с неодно-

значной оценкой. Высказываются упреки в оторванности вопросов техники игры от решения художественных задач, абсолютизации отдельных приёмов, игнорировании индивидуального подхода, отмечаются и некоторые другие издержки методологии.

Трибуной критики и рупором свежих идей становится новый, созданный в 1933 году журнал «Советская музыка», в котором появляются статьи, выдвигающие альтернативный – «психотехнический» – подход. Разработка его, восходящая к идеям И. Гофмана, Ф. Бузони, В. Бардаса, находит концентрированное выражение у К. Мартинсена. Советские читатели тех лет могли познакомиться со взглядами этого музыканта по журнальной статье Л. Баренбойма «Современная теория и практика фортепианной педагогики» [1]. В книге А. Николаева приводится негативный отзыв К. Мартинсена о представителях анатомо-физиологической школы, которые «на технику смотрели как на нечто оторванное от искусства и личности художника, могущее быть переданным чисто внешним, механическим путем» [12, с. 46].

Более объективное мнение о значении обоих направлений высказал Г. М. Коган. Рассматривая плюсы и минусы анатомо-физиологического подхода, он, тем не менее, оценивает его как переворот в истории пианизма: «Подвергнув пересмотру отдельные догматы старой школы, новая школа пришла к убеждению, что многие из них являются устарелыми предрассудками, стоящими в противоречии с научными данными о строении и законах движения руки и всего нашего тела ... Были выдвинуты принципы максимально возможного освобождения руки от всякой скованности и более решительного пользования сильными мышцами (корпус, плечевой пояс, плечо) как более “естественного”, соответствующего устройству тела, типа техники» [8, с. 8].

Активизация плечевого пояса – это одна из ведущих методических установок представителя данной школы Эрвина Йоханнеса Баха. В СССР он появился в разгар бурных дискуссий и столкновения разноречивых мнений о методологии фортепианной игры.

Годы учёбы и начала профессиональной деятельности этого музыканта связаны с Берлином. Здесь в 1929 году был опубликован его главный труд «Die vollendete Klaviertechnik» («Совершенная фортепианная техника»), и в том же году по берлинскому радио он прочёл лекции по

«рациональной фортепианной технике». Участие в антифашистском сопротивлении и еврейское происхождение поставили под угрозу его жизнь на родине, поэтому в 1933 году вместе с семьёй он эмигрирует в Прагу, а через год – в Москву [19].

Ленинградское издательство «Тритон» выпускает брошюру Э. Баха «Рациональная фортепианная техника» (1934), основанную на переводе стенограммы лекций, прочитанных в Берлине по радио. Редактор «Тритона» Б. Л. Вольман в Предисловии к брошюре утверждает: «Едва ли кто-либо ... столь исчерпывающе обосновал все вопросы, связанные с двигательными функциями пианиста, как это сделал Э. Бах». И далее: «Система Э. Баха отвергает и так называемые пальцевые способы игры и „весовую” игру, но не отвергает упражнений – она рационализирует их» [2, с. 3, 4–5].

Термин «рациональная техника» закрепился у российских авторов, однако не все из них восприняли предлагаемую Э. Бахом систему движений как бесспорную. В «Советской музыке» появилась статья «О “Рациональной фортепианной технике” Эрвина Баха», написанная педагогом-методистом А. Щаповым (1936). Ряд приёмов, рекомендуемых немецким музыкантом, подверглись критике. Однако, «в целом, – по мнению А. Щапова, – система Эрвина Баха принадлежит к тем теориям, с которыми обязаны ознакомиться пианисты и педагоги. Из неё можно извлечь много ценного и полезного» [18, с. 78].

Помимо разъяснения системы движений, основанных на принципе «двуплечевого рычага», в брошюре Баха изложены общие взгляды автора. Из них становится очевидным, что его педагогические установки вовсе не исключали индивидуальное начало из искусства фортепианной игры. «Усвоено и преподаано, – полагал он, – может быть не индивидуальное и особенное, а устойчивое и общезначимое», однако «учение о движениях должно быть так построено, чтобы оно открывало индивидуальному дарованию наиболее благоприятные возможности развития и совершенствования» [2, с. 14].

В советский период жизни Э. Баху, в основном, пришлось преподавать в периферийных учебных заведениях. Два из них расположены в Урало-Сибирском регионе РСФСР: это консерватория в Свердловске и музыкальное училище в Томске. Архивные данные о работе

Э. Баха в Свердловской консерватории (с 1945 года Уральской), недавно обнаруженные автором настоящих строк и профессором УГК Л. К. Шабалиной, публикуются впервые.

Первый музыкальный вуз был открыт на Урале осенью 1934 года. К началу приёмных экзаменов 25 октября 1934 года из Москвы в Свердловск прибыл Г. Г. Нейгауз². Возглавив затем Московскую консерваторию, Нейгауз продолжал курировать новый вуз, приезжал с консультациями, укреплял его фортепианную кафедру своими учениками.

Педагогическая работа в Свердловской консерватории была предложена и Э. Баху³. В архиве УГК сохранился следующий приказ: «Профессора Эрвина Баха считать прибывшим из Москвы и приступившим к работе в Свердловской консерватории с 1 января 1935 г.»⁴. Одна из студенток-пианисток консерватории В. А. Прахова была назначена его переводчицей.

Библиотечный фонд Свердловского музыкального училища имени П. И. Чайковского и консерватории (с первых дней её работы) имел изданные в России книги Ф. А. Штейнхаузенна и Р. М. Брейтхаупта. Появилась и брошюра Э. Баха «Рациональная фортепианная техника», которую, вероятно, автор привёз сам⁵.

Можно было ожидать успешного развёртывания педагогической деятельности немецкого пианиста на Урале, но этого не случилось. Строгие правила соблюдения учебных планов, которым подчинялся вуз, оказались препятствием для экспериментальной работы. После двух месяцев занятий Э. Баха в классе специального фортепиано появляется приказ о его освобождении «от работы, как не могущего обеспечить выполнение учебного плана»⁶. В конце учебного года подробные объяснения по этому поводу были даны директором вуза М. П. Фроловым, отметившим, что освобождение Баха было «совершено по взаимному соглашению»⁷.

Краткий период деятельности в Свердловской консерватории представителя анатомо-физиологического подхода должен считаться неудачным, однако это не относится к самим идеям данного интегративного направления. Вскоре они нашли в уральском вузе интересное и продуктивное продолжение. В научно-методологическом аспекте они были разработаны в исследовании молодого педагога консерватории, пианистки В. А. Гутерман (выпускницы МГК по классу К. Н. Игумнова, как и Г. П. Прокофьев).

Итогом её труда явилась диссертация «Осязательно-двигательный метод обучения при профессиональных заболеваниях рук пианистов», защищённая в 1943 году в Свердловске.

Методологическую базу диссертации В. А. Гутерман составили установки не только анатомо-физиологического, но и психотехнического направлений. Подчёркивалась роль «умственной техники» (понятие И. Гофмана) [5], умения «управлять своей мускулатурой и координационным актом, производить сознательный отбор правильных движений»⁸. В списке литературы диссертантки солидную долю заняли труды по физиологии (И. Павлова, В. Бехтерева), психологии (С. Рубинштейна) и психофизиологии (В. Марсовой и др.). Научный руководитель работы – доктор медицинских наук Ф. Р. Богданов – особо подчеркнул эффективность комплексного подхода к проблеме. Выступая на защите, он сказал: «Хирургам и врачам надо кооперироваться с музыкантами-исполнителями, и было счастьем столкнуться с Валентиной Александровной, которая быстро поняла меня. ... Я прекрасно помню, когда после длительного и упорного лечения по 3–4 месяца в лечебном учреждении и у различных специалистов, музыканты обращались к ней и через 10–12 сеансов находили полное облегчение»⁹. Диссертацию поддержал академик-физиолог Л. О. Орбели, ученик И. П. Павлова. Положительные отзывы дали официальные оппоненты – известные отечественные пианисты, профессора Московской и Ленинградской консерваторий Г. Г. Нейгауз и Н. И. Голубовская, преподававшие в Свердловской консерватории в период эвакуации.

Дебатировался формальный вопрос: о профиле специальности диссертации необычного для музыковедения междисциплинарного направления. Он был решён в пользу искусствоведения и, конкретно, музыкального искусства¹⁰. Сыграло свою роль мнение Г. Г. Нейгауза: «Вначале я думал, что диссертация на такую медицинскую тему вообще не может и не должна иметь место в консерватории, но пришёл к обратному выводу»¹¹.

В те годы, когда на основе анатомо-физиологического подхода в Свердловске впервые разворачивалась совместная работа музыкантов и врачей, Эрвин Бах был уже далеко от Урала. Сначала его педагогическая деятельность продолжилась в Одессе, затем в Сибири, куда он в

пору репрессий был отправлен вместе с женой и двумя сыновьями¹².

В 1938 году Бах приступил к работе в старейшем в регионе Томском музыкальном училище. Это случилось вскоре после того, как там была арестована и расстреляна пианистка Ф. Н. Тютрюмова, ведущий педагог фортепианного отделения. В воспоминаниях её учеников говорится, что откликаясь на новые веяния в фортепианной педагогике, она ещё в 1920-е годы изменила постановку рук у себя и своих учеников [7].

Воспоминания о занятиях в классе Эрвина Германовича Баха (так именовали Эрвина Йоханнеса в Томском училище) оставил его воспитанник Г. Ф. Кимеклис. Он упомянул важное предостережение педагога о том, что «пианист часто чувствует себя скованно, напрягая не те мышцы, которые нужны для работы». В своей оценке «новой методики игры на фортепиано» Г. Ф. Кимеклис сослался на мнение о ней А. Б. Гольденвейзера. С большой теплотой он написал о личности Э. Баха, назвав его «не только учителем музыки, но и учителем жизни» [там же, с. 11].

После двухлетнего пребывания в Сибири Бах был переправлен в Мичуринск. Его томский ученик безуспешно пытался отыскать своего учителя и был рад, когда в 1960 году «получил в подарок книгу Баха на немецком языке с предисловием, написанным в 1958 году» [там же, с. 12]. Это было второе, переработанное и дополненное издание «Совершенной фортепианной техники», опубликованное в Лейпциге в 1960 году¹³.

В настоящее время известно, что перед войной Э. Бах был реабилитирован и смог вернуться в Москву, затем переехал в Ленинград, пережив там блокадную зиму. Далее его путь прошёл через Горький (Нижний Новгород), Молотов (Пермь) и Уфу до столицы Узбекистана, куда была эвакуирована Ленинградская консерватория. Здесь он получил должность профессора по классу фортепиано в Ташкентской государственной консерватории. Только «в 1947 году Э. Бах с семьёй вернулся в Германию: взял на себя руководство Международной музыкальной библиотекой в Берлине и преподавал фортепиано» [19].

Драматично сложились для немецкого музыканта 13 лет жизни в советской эмиграции, за время которой ему довелось преподавать в

самых дальних уголках нашей страны. При этом он не остался равнодушен к российской культуре. Среди его литературных и музыковедческих работ имеются переводы на немецкий язык стихов С. Есенина, С. Маршака, С. Щипачёва, юморесок Л. С. Ленца, а также очерка к 70-летию Н. Я. Мяковского, написанного Д. Б. Кабалеvским [там же].

Возвращаясь от изложения профессиональной биографии Э. Баха к осмыслению принципиально новой – междисциплинарной анатомо-физиологической школы, вновь процитируем Г. М. Когана. Курс истории и теории пианизма он апробировал в 1930-е годы не только в Москве, но и на занятиях, проводимых в Свердловской консерватории. Студенты тех лет из первых уст слышали его утверждение: «Одно то, что эта школа разбудила пианистическую мысль, освободив её ... от мертвящих догм старой школы, составляет такую огромную историческую заслугу, что перед ней в известной мере меркнут недостатки школы» [8, с. 37].

Это мнение разделяет и большинство современных исследователей. «Безграничному господству эмпиризма в музыкальной педагогике был положен конец ... Впервые музыканты совместно с учёными-физиологами попытались вскрыть закономерности, лежащие в основе инструментальной техники, успешно используя метод объективного научного анализа», – утверждает, например, автор монографии «Техническое развитие музыканта-исполнителя. Проблемы методологии» О. Ф. Шuльпяков [17, с. 9].

Перспективным рассматриваемое направление оказалось и для тех наук, к данным которых оно обращалось – физиологии, медицины. Приведём частный, но показательный факт: ещё в 1930 году в «Сборнике работ фортепианно-методологической секции» ГИМН'а вышла статья Н. А. Бернштейна и Т. С. Поповой «Исследование биодинамики фортепианного удара» [9, с. 333]. В будущем один из авторов этой статьи,

физиолог и пианист Н. А. Бернштейн вошёл в историю науки как создатель биомеханики и выдающихся трудов по психофизиологии – наук, интегративных по своей природе.

Работы Н. А. Бернштейна по физиологии движений и структуре нервно-двигательного процесса имелись уже в списке литературы у В. А. Гутерман. Её диссертация – доказательство успешного выхода методологии музыкального исполнительства к научным контактам с областью медицины. Практические рекомендации Гутерман по избеганию заболеваний рук пианистов, их диагностированию и излечению оказались эффективны благодаря привлечению междисциплинарного подхода. Они были опубликованы в конце XX века и упоминаются в современных трудах [6].

Основная цель рассматриваемого направления заключалась в решении базовых технических вопросов методологии обучения игре на фортепиано. В решении проблемы профилактики и болезней рук, в обосновании преимуществ раскрепощённой фортепианной игры анатомо-физиологической подход был наиболее естественным и логичным.

Пройденный столетний период с момента формирования школы позволяет увидеть отличие задач, поставленных и реализованных ею, от иных, собственно художественных, целей исполнительства, выдвигавшихся в направлениях, соперничавших с ней. Время всё расставило по своим местам и позволило оценить разные по тенденциям, но общие по своей междисциплинарной природе подходы.

Сказанное свидетельствует о результативности интегративных направлений не только в теории исполнительства. В самом музыкознании, в широком спектре его составляющих это лишь одна из множества сфер. Последующие годы эволюции музыкальной науки показали её способность к продуктивному развитию в условиях самых широких контактов с различными отраслями наук.

ПРИМЕЧАНИЯ

¹ Материалы данной статьи М. Г. Когана были ранее опубликованы в журнале «Пролетарский музыкант» (1929, № 6–8; 1930, № 1) под названием «Современные проблемы теории пианизма». См.: [9].

² Участие Г. Г. Нейгауза в процессе открытия консерватории на Урале по стечению обстоятельств совпало с его назначением на должность директора Московской консерватории. Об этом он пишет в книге

«Размышления, воспоминания, дневники. Избранные статьи. Письма к родителям»: «С 1934 по 1937 год я был сперва заместителем, а потом директором Московской консерватории. Тогдашний директор консерватории С. Т. Шацкий ... пригласил меня ... своим заместителем по художественной части. Я согласился ... Как раз, когда я, по распоряжению министерства, открывал консерваторию в Свердловске осенью 1935 года, туда пришла скорбная телеграмма о кончине Шацкого... Меня по инерции, несмотря на мое нежелание, назначили директором» [12, с. 36]. Хроника фактов говорит об ошибке в дате, допущенной Г. Г. Нейгаузом: открытие Свердловской консерватории и смерть С. Т. Шацкого – это события 1934 года, после которых и состоялось его назначение на должность директора МГК. О работе Г. Г. Нейгауза в приёмной комиссии SGK свидетельствует Приказ № 12 от 29 октября 1934 года (Архив УГК имени М. П. Мусоргского. Книга приказов по SGK за 1934–1935 годы (рукопись). С. 35).

³ Г. Г. Нейгауз был знаком с Э. Бахом и его рекомендациями, некоторые из них были ему близки. В частности, «высказывание Э. Баха о значении упругой выпуклости руки от концов пальцев до плечевого сустава по аналогии с выпуклой “мостовой фермой”, которая может выдерживать значительные тяжести, весьма близко соприкасается с более знаменитым высказыванием Г. Г. Нейгауза, где пальцы пианиста (рука пианиста) уподобляются сводам или аркам, способным при надобности выдерживать колоссальную нагрузку» [15, с. 250].

⁴ См.: Приказ № 17 от 3 февраля 1935 года // Архив УГК имени М. П. Мусоргского. Книга приказов по SGK за 1934–1935 годы. С. 16.

⁵ Музыкальное училище, открытое в городе на базе Музыкальных классов местного отделения ИРМО, функционировало с 1916 года. Одним из педагогов-пианистов училища был воспитанник Московской консерватории А. П. Рахманов. За годы

учёбы у него не раз менялись педагоги, но начинал и завершал он обучение у П. А. Пабста [15]. От него, по-видимому, была им унаследована старая «пальцевая техника». Бывшая ученица П. А. Рахманова – студентка первого приёма SGK В. Е. Гончаренко (Гиммельфарб) вспоминала, как он учил её играть, положив на кисти рук какие-либо предметы, то есть по принципам пальцевой игры и фиксированного положения рук.

⁶ См.: Приказ № 44 от 10 апреля 1935 года // Архив УГК имени М. П. Мусоргского. Книга приказов по SGK за 1934–1935 годы. С. 97.

⁷ См.: Приказ № 85 от 19 июня 1935 года // Архив УГК имени М. П. Мусоргского. Книга приказов по SGK за 1934–1935 годы. С. 134.

⁸ Гутерман В. А. Осознательно-двигательный метод обучения при профессиональных заболеваниях рук пианистов: дис. ... канд. искусствоведения. Машинопись. Свердловск, 1943. С. 105. Хранится в Архиве УГК им. М. П. Мусоргского, оп. 4, д. 10.

⁹ См.: Протоколы заседаний Учёного Совета Свердловской государственной консерватории по защите диссертаций за 1943 год и приложения к ним // Государственный архив Свердловской области (ГАСО). Ф. 2325. Оп. 1, ед. хр. 42. Л. 11.

¹⁰ Доказывать музыковедческий профиль диссертации, как основной, сначала пришлось профессору Ф. Р. Богданову: «Тема, изложенная в диссертации, является отнюдь не медицинской, она является искусствоведческой потому, что заниматься этим должен, конечно, педагог-музыкант и без педагога-музыканта советская медицина не в состоянии разрешить этой проблемы (там же, л. 10).

¹¹ Там же. Л. 7.

¹² Более точная датировка событий жизни Э. Баха не установлена.

¹³ Bach Erwin Johannes. Die vollendete Klavier-technik. Zweite erweiterte Auflage: Breitkopf und Härtel, Leipzig, 1960.

ЛИТЕРАТУРА

1. Баренбойм Л. А. Современная теория и практика фортепианной педагогики. Теория индивидуальной фортепианной педагогики К. Мартинсена // Советская музыка. 1933. № 4. С. 118–133.
2. Бах Э. Рациональная фортепианная техника / пер. А. С. Замкова, ред. и предисл. Б. Л. Вольмана. Л.: Тритон, 1934. 51 с.
3. Бородин Б. Б. Из прошлого фортепианной педагогики: анатомо-физиологическая школа // Актуальные проблемы музыкального и художественного образования: мат. III Междунар. интернет-конференции, май 2010 г. Екатеринбург, 2010. С. 9–17.
4. Брейтгаупт Р. Естественная фортепианная

техника. Учение о движении, посадке, этюды Клементи «Gradus ad Parnassum» / пер. и ред. М. Н. Мейчика. М.: Музторг, 1927. 105 с.

5. Гофман И. Фортепианная игра. Вопросы и ответы / пер. Э. Рошковской, ред. М. Брук. 3-е изд. М.: Искусство, 1938. 132 с.

6. Гутерман В. А. Возвращение к творческой жизни. Профессиональные заболевания рук / сост. и подг. текста С. М. Фроловой. Екатеринбург: Гуманитарно-экологический лицей, 1994. 90 с.

7. Кимеклис Г. Ф. Эрвин Германович Бах // Воробьёва Н. А. Пианисты Томского музыкального училища. Томск, 1993. Вып. 1. С. 11–12.

8. Коган Г. М. Проблемы теории пианизма (Критический обзор русской литературы) // Коган Г. М. Вопросы пианизма. М., 1968. С. 7–47.

9. Ливанова Т. Н. Из прошлого советской музыкальной науки (ГИМН в Москве) // Из прошлого советской музыкальной культуры / сост. и ред. Т. Н. Ливановой. М., 1975. С. 267–335.

10. Марсова В. С. К главе об анатомии и психофизиологии фортепианной техники // Брейтгаупт Р. Естественная фортепианная техника. Учение о движении, посадке, этюды Клемента «Gradus ad Parnassum» / пер. и ред. М. Н. Мейчика. М., 1927. С. 10–22.

11. Нейгауз Г. Г. Размышления, воспоминания, дневники. Избранные статьи. Письма к родителям / общ. ред. С. Г. Нейгауза, Д. В. Житомирского, Я. И. Мильштейна; сост., вступ. ст. и коммент. Я. И. Мильштейна. М.: Сов. композитор, 1975. 528 с.

12. Николаев А. А. Очерки по истории фортепианной педагогики и теории пианизма: учеб. пособие. М.: Музыка, 1980. 112 с.

13. Передерий О. И. Распространение принципов анатомо-физиологического направления в отечественной фортепианной педагогике первой трети XX века // Известия РГПУ им. А. И. Герцена. Серия

«Общественные и гуманитарные науки». СПб., 2008. №11 (78). С. 191–199.

14. Передерий О. И. Становление принципов начального обучения игре на фортепиано в отечественной методике советского периода // Известия РГПУ им. А. И. Герцена. Серия «Общественные и гуманитарные науки». СПб., 2008. № 11 (75). С. 247–257.

15. Шабалина Л. К. А. П. Рахманов (персоналия) // Винкевич И. В., Иванчук Н. Н., Полоцкая Е. Е., Шабалина Л. К. Первое музыкальное училище Урала / под общ. ред. Л. К. Шабалиной. Екатеринбург, 2012. С. 264.

16. Штейнхаузен Ф. А. Техника игры на фортепиано / предисл., доп. и ред. Г. П. Прокофьева; пер. со 2-го нем. изд. М.: Музсектор, 1926. 91 с.

17. Шульпяков О. Ф. Техническое развитие музыканта-исполнителя. Проблемы методологии. Л.: Музыка, 1973. 104 с.

18. Щапов А. П. О «Рациональной фортепианной технике» Эрвина Баха // Советская музыка. 1936. № 9. С. 71–78.

19. Erwin Johannes Bach.

URL: https://de.wikipedia.org/wiki/Erwin_Johannes_Bach (дата обращения: 28.08.2015).

REFERENCES

1. Barenboym L. A. Sovremennaya teoriya i praktika fortepiannoy pedagogiki. Teoriya individual'noy fortepiannoy pedagogiki K. Martinsena [The Present-Day Theory and Practice of Piano Pedagogy. The Theory of Carl Martinssen's Individual Piano Pedagogy]. *Sovetskaya muzyka* [Soviet Music]. 1933. No. 4, pp. 118–133.

2. Bach E. *Ratsional'naya fortepiannaya tekhnika* [A Rational Piano Technique]. Translated by A. S. Zamkov, Revised and with an Introduction by B. L. Wolman. Leningrad, 1934. 51 p.

3. Borodin B. B. Iz proshlogo fortepiannoy pedagogiki: anatomo-fiziologicheskaya shkola [From the Past of Piano Pedagogy: the Anatomic Physiological School]. *Aktual'nye problemy muzykal'nogo i khudozhestvennogo obrazovaniya: mat. III Mezhdunar. internet-konf. May 2010 g.* [Topical Problems of Musical and Artistic Education: Materials of the III International Internet Conference, May 2010]. Ekaterinburg, 2010, pp. 9–17.

4. Breytgaupt R. *Estestvennaya fortepiannaya tekhnika. Uchenie o dvizhenii, posadke, etyudy Klementi «Gradus ad Parnassum»* [Breitgaupt R. A Natural Piano Technique. The Teaching of Motion and Posture, Clementi's Etudes "Gradus ad Parnassum"]. Translated and edited by M. N. Metchick. Moscow: Muztorg, 1927. 105 p.

5. Gofman I. *Fortepiannaya igra. Voprosy i otvety* [Piano Playing. Questions and Answers]. Translated

by E. Roshkovskaya, edited by M. Bruk. 3rd Edition. Moscow: Iskusstvo, 1938. 132 p.

6. Guterman V. A. *Vozvrashchenie k tvorcheskoy zhizni. Professional'nye zabolevaniya ruk* [A Return to Artistic Life. Professional Maladies of the Hands]. Compilation and Preparation of the Text by S. Frolova. Ekaterinburg: Humanitarian-Ecological Lyceum, 1994. 90 p.

7. Kimeklis G. F. Ervin Germanovich Bakh [Erwin Germanovich Bach]. *Vorob'eva N. A. Pianisty Tomskogo muzykal'nogo uchilishcha* [Voroobyova N. A. The Pianists at the Tomsk Music College]. Issue 1. Tomsk, 1993, pp. 11–12.

8. Kogan G. M. Problemy teorii pianizma (Kriticheskiy obzor russkoy literatury) [Issues of the Theory of Piano Playing (A Critical Survey of Russian Literature)]. *Kogan G. M. Voprosy pianizma* [Questions of Pianism]. Moscow, 1968, pp. 7–47.

9. Livanova T. N. Iz proshlogo sovetskoy muzykal'noy nauki (GIMN v Moskve) [From the Past of Soviet Musical Scholarship (State Institute of Musical Scholarship in Moscow)]. *Iz proshlogo sovetskoy muzykal'noy kul'tury* [From the Past of the Soviet Musical Culture]. Compiled and edited by T. Livanova. Moscow, 1975, pp. 267–335.

10. Marsova V. S. K glave ob anatomii i psikhofiziologii fortepiannoy tekhniki [A Chapter about

the Anatomy and Physiology of the Piano Technique]. *Breytgaupt R. Estestvennaya fortepiannaya tekhnika. Uchenie o dvizhenii, posadke, etyudy Klementi «Gradus ad Parnassum»* [Breitgaupt R. A Natural Piano Technique. Teaching of Motion and Posture, Clementi's Etudes "Gradus ad Parnassum"]. Translated and edited by M. N. Meychick. Moscow, 1927, pp. 10–22.

11. Neygauz G. G. *Razmyshleniya, vospominaniya, dnevniki. Izbrannye stat'i. Pis'ma k roditelyam* [Reflections, Memoirs, Diaries. Selected Articles. Letter to Parents]. Edited by S. G. Neuhaus, D. V. Zhytomyrskiy, Ya. I. Milstein; Compilation, Introduction and Commentaries by Ya. I. Milstein. Moscow: Sovetsky kompozitor, 1975. 528 p.

12. Nikolayev A. A. *Ocherki po istorii fortepiannoy pedagogiki i teorii pianizma: ucheb. posobie* [Essays on the History of Piano Pedagogy and Theory of Piano Playing: a Textbook]. Moscow: Muzyka, 1980. 112 p.

13. Perederiy O. I. Rasprostraneniye printsipov anatomo-fiziologicheskogo napravleniya v otechestvennoy fortepiannoy pedagogike pervoy treti XX veka [The Dissemination of the Principles of the Anatomical-Physiological Trend in Russian Piano Pedagogy in the First Third of the 20th Century]. *Izvestiya RGPU im. A. I. Gersena. Seriya «Obshchestvennye i gumanitarnye nauki»* [Proceedings of the Russian State A. I. Herzen. Pedagogical University. The Series of "Social and Humanitarian Disciplines"]. St. Petersburg, 2008. No. 11 (78), pp. 191–199.

14. Perederiy O. I. Stanovleniye printsipov nachal'nogo obucheniya igre na fortepiano v otechestvennoy metodike

sovetskogo perioda [The Formation of the Principles of Elementary Education in Piano Playing in the National Methodology of the Soviet Period]. *Izvestiya RGPU im. A. I. Gercena. Seriya «Obshchestvennye i gumanitarnye nauki»* [Proceedings of the Russian State A.I. Herzen. Pedagogical University. The Series of "Social and Humanitarian Disciplines"]. St. Petersburg, 2008. No. 11 (75), pp. 247–257.

15. Shabalina L. K. A. P. Rakhmanov (personalia) [A. P. Rakhmanov (Personalia)]. *Vinkevich I. V., Ivanchuk N. N., Polotskaya E. E., Shabalina L. K. Pervoe muzykal'noe uchilishhe Urala* [Vinkevich I. V., Ivanchuk N. N., Polotskaya E. E., Shabalina L. K. The First Music College of the Ural Region]. Edited by L. K. Shabalina. Ekaterinburg, 2012, p. 264.

16. Steinhausen F. A. *Tekhnika igry na fortepiano* [The Technique of Playing the Piano]. Preface, Supplementation and Revision by G. P. Prokofiev; Translated from the 2nd German Edition. Moscow: Muzsektor, 1926. 91 p.

17. Shul'pyakov O. F. Tekhnicheskoe razvitiye muzykanta-ispolnitelya. Problemy metodologii [The Technical Development of the Musician-Performer. Issues of Methodology]. Leningrad: Muzyka, 1973. 104 p.

18. Shchapov A. P. O "Ratsional'noy fortepiannoy tekhnike" Ervina Bakha [Concerning Erwin Bach's "Rational Piano Technique"]. *Sovetskaya muzyka* [Soviet Music], 1936, No. 9, pp. 71–78.

19. *Erwin Johannes Bach*.

URL: https://de.wikipedia.org/wiki/Erwin_Johannes_Bach (28.08.2015).

Интегративные направления в изучении техники фортепианной игры и деятельность Эрвина Баха в Советской России (1934–1947)

Одной из тенденций первой трети XX столетия в изучении музыкального искусства стал междисциплинарный подход к проблемам исполнительства. В сфере фортепианной педагогики он сложился на основе «анатомо-физиологической школы». Её идеи, родившиеся в трудах немецких авторов, получили развитие в России. Малоисследованной до настоящего времени остаётся деятельность немецкого педагога-пианиста Эрвина Баха периода советской эмиграции (1934–1947). Местом его пребывания, кроме Москвы и Ленинграда (Петербурга), были периферийные города. Настоящая статья впервые представляет информацию о работе Э. Баха в Свердловске (Екатеринбурге) и Томске.

Дальнейшее развитие положений анатомо-физиологического и психотехнического подходов в Свердловской (Уральской) консерватории осуществила преподаватель В. А. Гутерман, выпускница Московской консерватории по классу К. Н. Игумнова. Ею была защищена диссертация «Осознательно-двигательный метод обучения при профессиональных заболеваниях рук пианистов» (Свердловск, 1943). Научным руководителем выступил хирург, профессор Ф. Р. Богданов, официальными оппонентами – профессора Г. Г. Нейгауз и Н. И. Голубовская. Отзыв дал физиолог, академик Л. О. Орбели.

Архивные документы Уральской консерватории (до 1945 года Свердловской) и Государственного архива Свердловской области, впервые вводимые в научный оборот, дают возможность осветить эти малоизвестные исторические факты и дополнить общую картину развития интегративных направлений в изучении музыкального исполнительства.

Ключевые слова: фортепианное искусство, фортепианная техника, анатомо-физиологический подход в фортепианной педагогике, музыкальная педагогика Свердловска, пианист Эрвин Бах в СССР.

Integrative Directions in Studying the Technique of Piano Playing and the Activities of Erwin Bach in Soviet Russia (1934–1947)

One of the tendencies of musical studies of the first third of the 20th century turned out to be the interdisciplinary approach to the problems of performance. In the sphere of piano pedagogy it evolved on the basis of the “anatomic-physiological school.” Its ideas, generated in the works of German musicians, received further development in Russia. The activities of German pianist and pedagogue Erwin Bach during the period of his emigration in the Soviet Union (1934–1947) has remained insufficiently studied. The places of his stay, besides Moscow and Leningrad (St. Petersburg), were a number of peripheral cities. The present article is the first to present information on Erwin Bach’s work in the peripheral cities of Sverdlovsk (Ekaterinburg) and Tomsk.

The subsequent development of the positions of the anatomical-physiological and psycho-technical approaches at the Sverdlovsk (Urals) Conservatory was carried out by instructor V. A. Guterman, a graduate of the Moscow Conservatory, where she studied with K. N. Igumnov. She defended her dissertation “The Tactile-Motional Method of Instruction upon Professional Maladies of Pianists’ Hands” (Sverdlovsk, 1943). Her academic advisor was surgeon, Professor F. P. Bogdanov, and her official opponents were H. G. Neuhaus and N. I. Golubovskaya. The professional endorsement of her dissertation was given by physiologist, academician L. O. Orbeli.

The archival documents of the Urals Conservatory (before 1945 – the Sverdlovsk Conservatory) and the State Archive of the Sverdlovsk Region, brought into scholarly circulation for the first time, make it possible to illuminate these little-known historical facts and update the overall perspective of the development of integrative directions in study of musical performance.

Keywords: the art of piano playing, piano technique, an anatomic-physiological approach to piano pedagogy, musical pedagogy in Sverdlovsk, pianist Erwin Bach in the USSR.

Евдокимова Нина Кузьминична

ORCID: 0000-0002-3065-9389

Начальник Научно-методического центра
дополнительного профессионального образования,
старший преподаватель,
соискатель кафедры теории музыки

E-mail: nmc-dpo2012@yandex.ru

Уральская государственная консерватория
им. М. П. Мусоргского
Екатеринбург, 620014 Российская Федерация

Nina K. Evdokimova

ORCID: 0000-0002-3065-9389

Chair of the Scholarly-Methodic Center
for Supplementary Education,
Senior Faculty Member
post-graduate student at the Department
of the music theory

E-mail: nmc-dpo2012@yandex.ru

Ural'skaya gosudarstvennaya konservatoriya
im. M. P. Musorgskogo
Urals State M. P. Mussorgsky Conservatory
Ekaterinburg, 620014 Russian Federation