

УДК 78.071.4

DOI: 10.24411/2308-1031-2019-10019

Л. Л. Зенина

ПЕДАГОГИЧЕСКИЕ ПРИНЦИПЫ В. И. СЛОНИМА

История становления и развития фортепианного факультета Новосибирской государственной консерватории, начиная с ее открытия в 1956 г., прошла несколько этапов. Педагогический состав фортепианной кафедры был сформирован первым ректором консерватории Н. Ф. Орловым, который стремился привлечь специалистов высокого профессионального уровня в области фортепианной педагогики, исполнительства и научной деятельности. В Новосибирск приехали представители ведущих консерваторий страны – профессора, доценты, кандидаты искусствоведения Московской, Ленинградской, Киевской консерваторий – ученики классов Л. В. Николаева, К. Н. Игумнова, Л. Н. Оборина, С. И. Савшинского, С. Е. Фейнберга и др.

Наряду с опытными специалистами, имевшими большой стаж работы в вузе, по направлению Министерства культуры в НГК приехали молодые педагоги, только что закончившие учебу. Не все задерживались надолго, уезжая из Новосибирска по разным причинам – поступление в аспирантуру, возвращение на предыдущее место работы и проживания, климатические условия. Это не способствовало формированию стабильного коллектива кафедры. Среди педагогов, оставшихся в НГК надолго, оказались Е. М. Зингер, проработавший в НГК 20 лет, Е. Л. Гольденберг – 10 лет, В. И. Слоним – в общей сложности 21 год. Я благодарю судьбу за подаренное мне право обучаться в классе блестящего музыканта, талантливого педагога В. И. Слонима в течение всего периода учебы в Новосибирской консерватории.

Виссарион Исаакович Слоним родился в Петрограде 6 января 1921 г. Его

отец – видный географ, научный работник, мама – стоматолог, впоследствии стала преподавателем иностранных языков. Она обладала красивым голосом, некоторое время обучалась в Ленинградской консерватории. Музыкальные способности В. И. Слонима проявились рано: тяга к инструменту, абсолютный слух, стремление к импровизации и сочинению. С шести лет он начал заниматься дома, с девяти лет был отдан на обучение известному фортепианному педагогу С. С. Ляховицкой [4].

Однако настоящие профессиональные занятия начались в 12-летнем возрасте, когда его приняли в особую группу одаренных детей при Ленинградской консерватории, в класс профессора Ольги Калантаровны Калантаровой. Простушав при знакомстве его исполнение, в том числе собственных сочинений, она поняла, что юный Слоним перспективен, хотя пианистически коряв и требует шлифовки. О. К. Калантарова была очень требовательна и строга, и с первых шагов прививала всем своим ученикам навыки высочайшего профессионализма и точности. Будучи ученицей А. Н. Есиповой, она явилась продолжательницей педагогической линии «Есипова – Т. Лешетицкий – К. Черни – Бетховен», свято оберегая преемственные традиции. На достаточно простом репертуаре педагог посвящала ученика в специфику фортепианного исполнительства, так что через полгода Слоним смог уже сыграть Первый концерт Л. Бетховена. Параллельно он начал заниматься в классе композиции у Максимилиана Осеевича Штейнберга, выдающегося музыканта, ученика Н. А. Римского-Корсакова и А. К. Глазунова.

В 1938 г. Слоним закончил Среднюю специальную музыкальную школу,

а в 1943 г. получил диплом об окончании консерватории как пианист, включив в выпускную программу 32-ю сонату Л. Бетховена, четыре баллады Ф. Шопена, Третий концерт С. В. Рахманинова, Прелюдию и фугу ми bemоль минор из 1 тома ХТК И. С. Баха, Прелюдии Д. Д. Шостаковича. Однако он продолжал заниматься в консерватории и в 1945 г. закончил ее второй раз с дипломом композитора. В период Великой Отечественной войны Ленинградская консерватория находилась в эвакуации в Ташкенте. Условий для учебы не было, классы располагались в клубе, где также находились средняя специальная школа 10-летка и училище. Самостоятельная работа, по воспоминаниям В. И. Слонима, проходила преимущественно ночью, чередуясь с коротким отдыхом на крышке рояля. По возвращении в Ленинград Слоним продолжает начатую еще в Ташкенте ассистентскую деятельность в классе О. К. Калантаровой. Работа на престижной фортепианной кафедре консерватории, куда он был принят, работала исключительно плодотворно, в творческой обстановке и общении с такими выдающимися музыкантами, как С. И. Савшинский, Н. И. Голубовская, Н. Е. Перельман, М. Я. Хальфин, В. В. Нильсен, В. Х. Разумовская и др. В. И. Слоним много выступает, репертуар его расширяется, он играет как солист, ансамблист, а также исполняет фортепианные концерты с симфоническим оркестром Ленинградской филармонии.

Одними из любимых композиторов В. И. Слонима были его однокашники Д. Д. Шостакович и С. С. Прокофьев, концерты которых постоянно находились в репертуаре В. И. Слонима. В 1956 г. он успешно защищает кандидатскую диссертацию по Сонате для фортепиано фа минор И. Брамса. Исполнительская часть диссертации состоялась в виде сольного концерта в Большом зале Московской консерватории, заслужив высокую оценку профессоров А. Б. Гольденвейзера, С. Е. Файнберга, Я. И. Зака.

Однако начавшаяся в стране так называемая «борьба с космополитизмом»

не обошла его стороной. С результативной педагогической работы на кафедре его переводят в концертмейстеры и в 1951 г. он вынужден снова переехать в Ташкент. Там его хорошо знали и помнили, он приступил к исполнительской и педагогической деятельности на кафедре специального фортепиано и вскоре стал ее заведующим. Вместе с женой Зельмой Шмарьевной Тамаркиной, великолепной пианисткой, он готовит Рудольфа Керера к Всесоюзному конкурсу, победа в котором послужила началом известности этого замечательного музыканта. Как отмечает Р. Керер, «Слоним создал свою школу, у него методически обоснована система преподавания, схватывающая все стороны последовательного развития ученика. Так детально и точно не умеет работать никто из известных мне педагогов. А слышал я... профессоров, даже самых именитых в Московской, Петербургской, Венской и других музыкальных академиях» [3, с. 11].

Как отмечают музыканты, общавшиеся со В. И. Слонимом, он обладал поистине фантастической эрудицией и уникальной памятью. Пожалуй, он знал все о живописи, литературе, музыке, театре. Он мог воспроизвести без нот любую оркестровую партию в переложении для второго фортепиано. Он знал, где и в каком такте у какого-либо композитора происходит модуляция, мог убедительно обосновать любое авторское указание. В 1961 г. по приглашению ректора А. Н. Котляревского он приезжает в Новосибирск и работает до 1989 г. (с перерывом в 8 лет, когда находился в Петрозаводском филиале Ленинградской консерватории, также заведя кафедрой специального фортепиано). Благодаря организаторским способностям Слоним укрепляет кафедру высокопрофессиональными кадрами (А. С. Барон, Д. Л. Шевчук, М. С. Лебензон, З. Ш. Тамаркина, О. И. Волчкова, Л. Е. Александровский, Л. Н. Синцев, С. П. Гиндис, А. В. и И. В. Урваловы и др.).

В. И. Слоним воспитал плеяду замечательных музыкантов, имена которых

известны в музыкальном мире: М. Богуславского, завоевавшего первую премию на Всероссийском и диплом на Всеобщем конкурсе. В настоящее время М. Ш. Богуславский – профессор Тель-Авивской и Иерусалимской академий музыки, заведующий кафедрой специального фортепиано; в числе учеников Слонима – профессор Дальневосточной академии искусств С. А. Айзенштадт, профессор Тель-Авивской академии музыки М. А. Шавинер, профессор Венской академии музыки С. Тихонов, профессор Академии имени Л. Яначека в г. Брно (Чехия) Ф. Кратохвил и др.

Методическая деятельность В. И. Слонима охватывала все музыкальные колледжи Сибири, где он проводил мастер-классы, играл концерты, читал лекции. Он являлся председателем ГАК и членом жюри многочисленных конкурсов, давал открытые уроки, выступал с сольными концертами, лекциями. Его репертуар включал сложнейшие концерты для фортепиано с оркестром – Второй и Третий С. В. Рахманинова, Первый, Третий, Четвертый, Пятый концерты Л. Бетховена, концерты И. Брамса, Э. Грига, Ф. Листа, К. Сен-Санса, П. И. Чайковского, современных авторов. Он сотрудничал с новосибирскими дирижерами – А. М. Кацем, М. А. Бухбиндером, Б. Е. Грузиным, Н. Г. и Ю. Н. Факторовичами и другими дирижерами – российскими и зарубежными.

Огромен список сольных произведений – ХТК, органные переложения, Чакона, сюиты И. С. Баха; почти все сонаты Л. Бетховена, И. Брамса; Прелюдии, «Остров радости», «Эстампы» К. Дебюсси; Соната си минор, этюды, «Венгерские рапсодии», «Годы странствий» Ф. Листа; сонаты и «Сказки» Н. К. Меттерна; сонаты С. С. Прокофьева, А. Н. Скрябина, Ф. Шопена, Д. Д. Шостаковича; Симфонические этюды и «Крейслериана» Р. Шумана, «Петрушка» И. Ф. Стравинского и т. д. Много скрипичной музыки он исполнял с Д. Ф. Ойстрахом, с которым его связывала творческая дружба на протяжении многих лет. О масштабе его музыкаль-

ной деятельности свидетельствует тот факт, что в Новосибирской консерватории В. И. Слоним в течение одного сезона 1968/69 г. в Большом зале осуществил крупнейший концертный проект, вызвавший огромный интерес слушателей – исполнение цикла из семи исторических концертов с монопрограммами: И. С. Бах, Л. Бетховен, Р. Шуман, И. Брамс, Ф. Шопен, Ф. Лист, русские композиторы от М. И. Глинки до А. Н. Скрябина, современные – С. С. Прокофьев и Д. Д. Шостакович.

Большое влияние на В. И. Слонима оказал творческий контакт с талантливой пианисткой М. И. Гринберг, образные и утонченные замечания которой В. И. Слоним очень высоко ценил. «Во всех стилях и жанрах, – вспоминал он, – в крупной и мелкой форме она была одной из крупнейших художников XX столетия, властителем дум нескольких поколений, художником – философом, художником – поэтом, художником – гражданином» [5, с. 160]. И несмотря на то, что В. И. Слоним и З. Ш. Тамаркина были в тому времени известными концертирующими, масштабными исполнителями, они постоянно советовались с Марией Израилевной, приезжая к ней на консультации то в Москву, то в Ленинград, то на Рижское взморье, где она отдыхала. В. И. Слоним называл это в шутку «подпольная аспирантура».

Стремление талантливых музыкантов к самосовершенствованию, проходящее через всю их жизнь, невольно вызывает восхищение и безмерное уважение, поскольку неоспорим их огромный исполнительский опыт и давно сложившиеся принципы педагогической школы. В 1989 г. В. И. Слоним уехал из Новосибирска и продолжил свою педагогическую и исполнительскую деятельность в качестве профессора Иерусалимской музыкальной академии. Он выступает с сольными концертами в залах Иерусалима, Тель-Авива, Нетании, постоянно участвует в кафедральных концертах. Последний сольный концерт В. И. Слонима состоялся в Иерусалиме,

где он выступил со сложной и объемной программой в возрасте 81 года. В феврале 2005 г. оборвалась жизнь великого пианиста, вдохновенного музыканта, замечательного педагога, воспитавшего более 270 учеников, которые продолжают дело учителя во многих странах мира...

Педагогическая система В. И. Слонима, воплотившаяся в деятельности его учеников, отличалась четкой продуманностью, логичностью, глубиной, обобщенностью принципов. При этом личность студента всегда оставалась на первом плане – это касалось тщательного подбора репертуара, соответствующего уровню музыкального развития студента, что предполагало поступенное формирование его пианистических умений и навыков. В. И. Слоним объяснял свои педагогические принципы следующим образом: точность передачи авторского текста, психологическая насыщенность, искренняя увлеченность и убедительность, всесторонний углубленный анализ как важнейший путь к интерпретации, прохождение максимального количества стилей и жанров, интонационно-речевая выразительность, психическая и физическая свобода, звуковая культура, техническая отточенность (работа над виртуозностью), культурное и личностное развитие, знание исторической эпохи, в которую жил автор, глубокое изучение других его сочинений. При этом одной из важнейших проблем пианистического искусства В. И. Слоним считал мелодическое интонирование. Раскрытие этого понятия затрагивает ряд задач: 1. Интонирование и интервалика; 2. Мотивное строение мелодии; 3. Штриховая культура; 4. Микродинамика.

Любая мелодическая линия – это не просто чередование звуков различной высоты, но главное то, что находится между звуками – интервалы. Для того чтобы физически ощутить разницу исполнения больших и малых интервалов, он советовал ученику пропеть первый такт Двухголосной инвенции Баха фа мажор. Различные усилия в голосовых связках при исполнении больших и ма-

лых интервалов он предлагал ощутить и в игре на фортепиано. Он сформулировал основное правило выразительного интонирования мелодии: «Чем шире интервал, тем больше времени требуется на его преодоление». Он связывал этот процесс, т. е. преодоление широких интервалов, с возрастанием напряжения в сочетании со слуховыми ощущениями. При этом он объяснял его сущность таким образом: в физике есть закон сопротивления материала (сопромат). Пианист должен испытать своего рода напряжение через сопротивление музыкального материала, чтобы достичь нужного эффекта с помощью движений рук.

Представление о величине интервала, по его мнению, – понятие относительное. Например, прима – самый узкий интервал, однако его выразительность часто требует не меньшей напряженности, чем интонирование широких интервалов. Хроматизмы и альтерации – последовательности малых секунд – звучат напряженно в связи с их вводнотоновостью. Задержание всегда чуть удлиняется, оттягивая разрешение. Наиболее яркие и напряженные интервалы – тритоны, большая септима, октава. Однако при этом следует оговорка: нет правил без исключения, а исключений может быть иногда больше, чем самих правил.

Определение взаимосвязи интервала и интонации Слоним дал в своейственной ему краткой и емкой манере: «Интервал – это количественная характеристика интонации, а интонация – качественное содержание интервала». Он подчеркивал, что смысловое значение интонации, помимо величины интервала, тесно связано не только с особенностями лада, тональности, но и с гармонией и ритмом. Любые изменения гармонии, функциональные тяготения, отклонения и модуляции являются показателями тончайших эмоционально-смысловых изменений содержательности.

Работа над фортепианным интонированием, безусловно, включает работу

над ритмом и артикуляцией. В. И. Слоним связывал артикуляцию с речевыми особенностями музыкального текста (ямб, хорей и их разновидности). Студентам он объяснял: надо тщательно проанализировать направление движения мелодии, ее подъемы и спады, поворотные точки и мотивное строение.

Мотив, определял он, – это наименьшая смысловая часть мелодии. Она включает в себя предыкт, икт и постыкт. Мотив может состоять из одной ноты или аккорда (икт), из двух (предыкт, икт), из трех (предыкт, икт, постыкт) или нескольких нот. В качестве яркого примера он приводил начало Восьмой сонаты Бетховена (вступление), где первый мотив – аккорд (икт), второй мотив (предыкт-икт) и третий (предыкт-икт-постыкт). При этом не без юмора опирался на высказывание Ленина: прежде чем объединиться, надо решительно и определенно размежеваться (правда, оговаривался, что это было сказано в отношении размежевания большевиков и меньшевиков на 2-м съезде Интернационала).

То же касается мелодического интонирования – сначала подробная детализация, потом – объединение во фразы, предложения, периоды. Эта работа тесно связана с тщательным поиском внутристимулевой микродинамики, причем в медленном темпе. Для наращивания темпа и приобретения виртуозности (Слоним называл виртуозность «радостным преодолением трудностей») он предлагал ряд технических приемов отработывания каждого пассажа, а именно: плечо, способствующее глубокому погружению в клавишу, певучесть – основа легатиссимо, молотковость – крепость и независимость каждого пальца, близкая молотковость – чуткость прикосновения на *pp*, стаккато, двойное стаккато – мгновенность реакции, акцент через ноту и фальшивый акцент – тренаж слабых пальцев.

Приемы «на скорость» следующие: прибавления, группировки, триоли, ритмические варианты. Проучивание пассажа, идущего снизу вверх, следова-

ло учить «наоборот» – сверху вниз той же аппликатурой. Все это не было самоцелью, а служило воплощению художественных намерений композитора и их образного прочтения исполнителем. Занимаясь с учениками, он требовал неукоснительной корректности в отношении к авторскому тексту. Отмечая, что нотный текст – видимость, а не сущность, он советовал однако самым внимательным образом прочитывать его. «Чтобы подняться над материалом, надо сначала как можно глубже погрузиться в него», – любил повторять он.

Саркастически критиковал тех, кто ограничивался низшим этапом взаимосвязи: нотный знак, клавиша, звук. Иной раз сожалел, что педагогу приходится выполнять функцию «не только переводчика, но и очков для ученика». Часто приводил аналогии между инструментальной и вокальной музыкой, рекомендуя слушать великих певцов. Одной из его любимых певиц была Рената Тебальди.

Уроки В. И. Слонима проходили при обязательном присутствии студентов класса, но к нему постоянно заходили педагоги-коллеги, преподаватели училищ и школ. Казалось бы, большое количество слушателей могло мешать ему. Однако все было наоборот: ситуация открытого урока превращалась в мастер-класс, побуждала его к полной артистической самоотдаче, к вдохновенному педагогическому показу за инструментом, сопровождавшему эмоционально приподнятой, взвышенной речью. Его вулканический темперамент, увлеченность приводили иногда к тому, что, играя какой-либо пассаж в сверхскоростном темпе, он сбивал по пути одну-две черные клавиши, которые, стуча, разлетались по полу...

Педагогический дар В. И. Слонима был настолько ярким, а вдохновение подчас достигало таких высот, что все его уроки превращались в событие, сохраняющееся в памяти на всю жизнь [1, с. 100]. Остались его методические работы: «Вопросы исполнительско-педагогического анализа этюдов и баллад Шопена

на», «Вопросы интерпретации», «Интонационная природа музыки», «Проблемы исполнения музыки Баха», «Об интерпретации музыки Бетховена», брошюра «Мысли и наблюдения», конспекты его уроков, сделанные его учениками, тезисы докладов. Сохранились фонозаписи нескольких его концертов. Прощаясь с ним, его коллега

сказал: «Больше всего на свете он любил три вещи: играть на рояле, Зельму и учеников, и трудно сказать, в каком порядке, потому что он все делал до конца» [2, с. 206]. Отдадим дань его памяти. Поклонимся великим педагогам – музыкантам, которые созидали Новосибирскую консерваторию, вкладывая в нее свою душу, сердце и талант.

ЛИТЕРАТУРА

1. Зенина Л. Л. Консерватория дала основательную школу профессионального мастерства // Воспоминания выпускников фортепианного факультета Новосибирской государственной консерватории им. М. И. Глинки. – Новосибирск: Окарина, 2011. – С. 98–104.
2. Заар А. Слово прощания // Исер Слоним. – Иерусалим, 2006. – С. 205–206.
3. Керер Р. Об Исере Слониме // Исер Слоним. – Иерусалим, 2006. – С. 11–12.
4. Панкова О. М. В. И. Слоним: Биограф. очерк // Заметки о фортепианной музыке и педагогике XX века. – Новосибирск: Изд-во Гарамонд, 2016. – С. 64–73.
5. Слоним И. Мария Израилевна Гринберг // Исер Слоним. – Иерусалим, 2006. С. 157–160.

REFERENCES

1. Zenina L. L. The Conservatory gave a thorough school of professional skills. *Vospominaniya vypusknikov fortepiannogo fakulteta Novosibirskoj gosudarstvennoj konservatorii im. M. I. Glinki* [Memories of graduates of the piano department of the Glinka Novosibirsk State Conservatoire]. Novosibirsk, 2011, pp. 98–104.
2. Zoar A. Word of farewell. *Iser Slonim* [Iser Slonim]. Ierusalim, 2006, pp. 205–206.
3. Kerer R. About Iser Slonim. *Iser Slonim* [Iser Slonim]. Ierusalim, 2006, pp. 11–12.
4. Pankova O. M. V. I. Slonim: Biographical sketch. *Zametki o fortepiannoj muzyke i pedagogike XX veka* [Notes on piano music and pedagogy of the XX century]. Novosibirsk, 2016, pp. 64–73.
5. Slonim I. Maria Israelevna Greenberg. *Iser Slonim* [Iser Slonim]. Ierusalim, 2006, pp. 157–160.

Педагогические принципы В. И. Слонима

В статье рассматриваются фортепианно-педагогические принципы одного из выдающихся педагогов Новосибирской государственной консерватории им. М. И. Глинки, исполнителя-пианиста Виссариона Исааковича Слонима (1921–2005). Обучение в его классе позволило автору сделать выводы об основах его педагогики, представляющей стройную систему обучения фортепианному искусству. Биографические сведения включают период начального домашнего обучения у С. С. Ляховицкой, затем – в Группе одаренных детей при ЛОЛГК у О. К. Калантаровой. Учеба в консерватории совпала с периодом Великой Отечественной войны, годы эвакуации про-

V. I. Slonim's pedagogical principles

The article deals with the piano-pedagogical principles of one of the outstanding teachers of the Glinka Novosibirsk State Conservatoire, pianist Vissarion Isaakovich Slonim (1921–2005). Training in his class allowed the author to draw conclusions about the basics of his pedagogy, representing a coherent system of teaching piano art. The biographical information includes the initial period of home schooling with S. S. Lyahovichi, then in the Group of gifted children at the Leningrad order of Lenin state Conservatory with O. K. Kalantarova. Studies at the Conservatory coincided with the period of the great Patriotic war, the years of

шли в г. Ташкенте, затем – снова Ленинград и работа на кафедре специального фортепиано, исполнительская деятельность, защита кандидатской диссертации. Однако начавшаяся в стране борьба с космополитизмом вынудила его снова переехать в Ташкент, где он стал заведовать фортепианной кафедрой. В 1961 г. по приглашению ректора А. Н. Котляревского он возглавил кафедру специального фортепиано НГК им. М. И. Глинки, где преподавал до 1989 г. Отъезд в Иерусалим, где он проработал в должности профессора консерватории до конца своих дней, оказался существенной потерей для НГК, поскольку именно в Новосибирске широко развернулась его исполнительская деятельность, поездки по Западной и Восточной Сибири с концертами, лекциями и мастер-классами, с оказанием методической помощи педагогам и учащимся музыкальных колледжей. Если охватить всю его исполнительскую деятельность, то не окажется ни одного стиля и жанра, которого В. И. Слоним не коснулся. Его педагогика строилась на следующих принципах: точность передачи авторского текста, искренняя увлеченность и психологическая насыщенность исполнения, всесторонний анализ как важнейший путь к интерпретации, интонационно-речевая выразительность, свобода, звуковая и штриховая культура, техническая отточенность, изучение всего творчества исполняемого автора и исторической эпохи, в которой он жил, а также – постоянное культурное и личностное развитие каждого студента.

Ключевые слова: консерватория, студенты, педагогическая система, преемственность, фортепиано, репертуар.

Зенина Людмила Леонидовна, заслуженный деятель Всероссийского музыкального общества, почетный работник культуры Новосибирской области, доцент кафедры общего фортепиано Новосибирской государственной консерватории им. М. И. Глинки

evacuation took place in Tashkent, then – again Leningrad and work at the Department of special piano, performing activities, defending his thesis. However, the struggle against cosmopolitanism that began in the country forced him to move back to Tashkent, where he became head of the piano Department. In 1961 at the invitation of the rector A. N. Kotlyarevsky he headed the Department of special piano at the Glinka Novosibirsk State Conservatoire, works until 1989. Leaving for Jerusalem, where he worked as a Professor of the Conservatory until the end of his days, it turned out to be a significant loss for Glinka Novosibirsk State Conservatoire since his performing activities were widely developed here, he traveled to Western and Eastern Siberia with concerts, lectures and master classes, providing methodological assistance to teachers and students of music colleges. If to cover the whole of his performing activity, then there will be a single of style and genre, which V. I. Slonim has not touched. His pedagogy was based on the following principles: accuracy of transmission of the author's text, sincere enthusiasm and psychological richness of performance, comprehensive analysis as the most important way to interpretation, intonation and speech expressiveness, freedom, sound and stroke culture, technical refinement, the study of all creativity of the performed author and the historical era in which he lived, as well as the constant cultural and personal development of each student.

Keywords: conservatory, students, pedagogical system, continuity, piano, repertoire.

Zenina Ludmila Leonidovna, honored worker of the all-Russian music society, honorary worker of culture of the Novosibirsk region, associate professor of the Department of General piano at the Glinka Novosibirsk State Conservatoire

Получено 31.03.2019