

## Музыка в моей жизни

*«Истинной жизни нет без искусства»*

*Еврипид*

«В сентябре 1917 года в штате училища (музыкальное училище в Екатеринбурге) состояло уже 16 преподавателей, среди которых были такие талантливые педагоги, как В.А. Бернгард, Н.А. Иванова, ...» (С.Е. Беляев. История музыкальной культуры Урала (XVIII — нач. XX в.). Курс лекций. Екатеринбург: «Диамант». 1996. 50 с.)

Моими учительницами по игре на фортепиано в разные периоды жизни в Екатеринбурге были Нина А. (забыл отчество; буду условно называть Андреевна; АГС) Иванова и Ванда Антоновна Бернгард. Я очень благодарен своей старой знакомой Милочке Шабалиной за присылку мне этого учебного пособия. Упомянутые в нем фамилии двух моих учительниц по музыке воскресили в моей памяти события, связанные с моим музыкальным образованием и игрой на фортепиано в более позднее время. Свои воспоминания я представляю в виде наиболее запомнившихся мне эпизодов (очерков) из моей жизни.

### *Историческое введение*

В 1917 году(!) мне исполнилось семь лет, и я начал обучаться в частной школе на квартире «сестер Баевых», бывших преподавателей начальных классов дореволюционной школы. Вскоре (в 1920 году) моя мать (Магда Робертовна) с двумя детьми (я — десяти лет и сестра Эльга — шести лет) и семья ее сестры (Эллы Робертовны) с двумя детьми (Модест — десяти лет и Елена — шести лет) переехали в дом «Дача Злоказова», для совместного проживания. <...> Этот двухэтажный каменный дом принадлежал старому знакомому матери — инженеру Кронебергу, который «бежал» вместе с армией Колчака, а дом «временно» передал в наше распоряжение». Я счел необходимым сделать такое <...> введение, чтобы были понятны условия, в которых я начинал свое музыкальное образование.

### *Неудачное начало*

Несмотря на все трудности, мать решила дать детям музыкальное образование. В доме после Кронебергов, наряду с прочей мебелью, осталось пианино. Меня и двоюродного брата Модеста зачислили в первый класс музыкальной школы — семилетки. Но проучился я в музыкальной школе всего ... один(!) день. Учителем музыки (класс фортепиано) оказался сухощавый пожилой мужчина, который очень нервно реагировал на недостатки своих учеников. У меня была не совсем правильная постановка руки. Он поправил ее один раз, другой, но у меня через некоторое время кисть руки опять «проваливалась». Наконец терпение у него «лопнуло» и он ударил меня линейкой по кисти руки. Я был мальчик самолюбивый и чувствительный ко всякого рода несправедливостям и заплакал. Когда я рассказал матери об этом инциденте, она сразу поняла что с такой «методикой» любви к музыке не привьешь. На этом мое обучение в официальной музыкальной семилетке закончилось. А двоюродный брат Модест просто перестал ходить в музыкальную школу и не захотел больше учиться музыке.

### *Учительница музыки Иванова*

Вскоре мать узнала, что недалеко от нас, на другом берегу залива пруда, где мы жили, проживает учительница музыкальной школы-семилетки Иванова Нина Андреевна. Она сговорила с ней, что я буду два раза в неделю приходить к ней домой на платные уроки, а она будет проходить со мной программу музыкальной школы по годам. Итак, началось мое обучение игре на фортепиано на дому у Ивановой в течение семи лет. Никакими особыми достопримечательностями эти занятия с Н.А. Ивановой не ознаменовались. Можно отметить только два небольших эпизода, которые запомнились.

Как я уже писал, двоюродный брат Модест не захотел учиться музыке, и после нашего возвращения из общей школы я садился учить заданный урок по музыке, а он убегал в парк около дома и играл с соседскими мальчишками в футбол и другие игры. Я из окна

видел это, и мне тоже хотелось бегать в парке. Однажды я не выдержал и заявил матери, что не хочу больше учиться игре на фортепиано. Но у матери был очень решительный характер, а я был не очень решительный мальчик, да и игра на фортепиано, в общем, доставляла мне удовольствие. Поэтому матери не трудно было меня уговорить не бросать занятия музыкой.

Другой эпизод. Зимой я ходил к Ивановой по льду через залив пруда. Однажды был большой туман, а тропинки на льду были едва заметны из-за небольшого слоя снега. И я на обратном пути домой заблудился, потерял направление и пошел наугад, как оказалось, к центру пруда. И мог бы очень далеко зайти, если бы вдруг не увидел в тумане очертания двух старых ив на оконечности нашего парка на берегу пруда. Если бы я взял направление еще немного влево и не увидел этих ив, то ушел бы к противоположному берегу пруда. Конечно, пока я блуждал в тумане, все время плакал, проклиная себя за то, что не обогнул залив пруда по улице.

### **Отчим и его скрипка**

В 1921 году отчим (*Александр Васильевич, АВ*) вернулся из госпиталя в Омске. У него был абсолютный слух, и он самоучкой играл на скрипке, а я ему аккомпанировал. По мере того, как я совершенствовался в игре на фортепиано, наш репертуар усложнялся.

Наибольшего расцвета наш ансамбль с АВ достиг после переезда нашей семьи на улицу Чапаева, дом 8, кв. 4 (1927–1941 гг.). В 1927–1930 гг. я учился в вузе и уроки музыки не брал. Но зато разучил много произведений для фортепиано со скрипкой. В этот период мы переиграли с отчимом значительную часть сонат Бетховена, Моцарта, Гайдна и Грига; симфонии Бетховена (в переложении для фортепиано со скрипкой) и огромное число пьес из классического репертуара. Мне не хотелось, чтобы музыкальное произведение звучало плохо из-за меня. Поэтому я разучивал аккомпанемент без скрипки. А отчим разучивал отдельно партию скрипки. И только после этого мы играли пьесу вместе. Благодаря этому я научился хорошо читать ноты прямо с листа и ловить аккомпанемент к мелодии на слух, если мы «теряли такт».

После войны мы разъехались по разным квартирам, и музыкальные встречи с отчимом стали реже. В 1953 году умер отчим, а в 1956 году я уехал в Томск.

### **Домашняя самодеятельная музыка**

Нужно помнить, что в двадцатые годы (1920–1930) ни радио, ни телевидения еще не было. Единственным музыкальным автоматом был механический патефон с быстро играющими пластинками и стальными иглками, которые нужно было менять после каждой пластинки. В тридцатые годы появились ламповые приемники, но они были дорогие, и мы их не имели. Основным средством музыкального общения было личное исполнение музыкальных произведений.

Отчим имел хороший голос (тенор). Очень любил русскую музыку, особенно произведения «Могучей кучки»: Мусоргского, Бородина, Римского-Корсакова. Но пел он обычно летом, «на воде». В те годы лето мы проводили в деревне Коптяки в 20 километрах от города, расположенной на берегу красивого Исетского озера. Когда мы выезжали на нескольких лодках на прогулку, он начинал петь. Исполнял сложнейшую арию Садко из одноименной оперы Мусоргского, и др. Пели, конечно, хоромы «русские песни». Например, «Люблю я летом с удочкой над речкою сидеть...», «...», или «Из-за острова на стрежень, на простор большой волны выплывают расписные Стеньки Разина челны...», «...», и др.

На домашних музыкальных вечерах в тридцатые годы романсы Вертинского исполняла наша знакомая Ольга Васильевна Сигова (ее муж, Михаил Алексеевич Сигов, был сослуживец отчима по статбюро). У нее был красивый низкий голос (контральто). Я, конечно, аккомпанировал. Следует заметить, что в 1934 году отчим и М.А. Сигов были репрессированы: АВ был сослан на три года и отбывал наказание, работая плановиком на медеплавильном заводе; М.А. Сигов попал в лагерь на более длительный срок и сильно подорвал там свое здоровье «на общих работах».

У моего приятеля по работе Бориса Александровича Поспелова (кончил в те же годы, что и я, ЛТИ им. Ленсовета и был направлен в Свердловск по распределению) был приятный, не очень сильный, но эмоциональный тенор. Он исполнял арию Ленского из оперы «Евгений Онегин» Чайковского и др. Я был неизменным аккомпаниатором.

Моя домашняя музыка имела еще одно применение. Когда моей сестре Марине было шесть–восемь лет (1934–1936 гг., квартира на ул. Чапаева 8), она и ее подруга Ляля Мокрушина любили танцевать под мою музыку. Больше всего они любили танцевать (прыгать) под произведение Грига «Шествие гномов». Когда я ударял последний аккорд этой бравурной пьесы они особенно высоко подскакивали и хлопались на пол.

В 1945 году Эльза начала учиться музыке (фортепиано) в музыкальной семилетке (1945–1952 гг.). Еще до этого я «с рук» научил ее играть правую руку (мелодию) различных детских пьес, а левую руку подыгрывал сам. Для вступительного экзамена в музыкальную школу-семилетку я разучил с ней «Тирольскую песенку» из «Детского альбома» Чайковского. Ритм мелодии этой пьесы довольно сложный (левую руку дома подыгрывал я). Приходим на экзамен. Вызывают Эльзу «на комиссию». Слышу через дверь: «Ну, что ты можешь девочка сыграть нам?». Эльза играет правой рукой мелодию тирольской песенки. В зале удивленное молчание. Просят сыграть ее еще раз. Потом все заговорили. Поставили ей пятерку.

После окончания музыкальной школы мы с Эльзой много играли в четыре руки (1952–1956 гг.). Репертуар классический: симфонии Бетховена (в переложении для игры в четыре руки), «Сорока-воровка» Верди и др. Как-то мы всем семейством (включая Магду Робертовну) отдыхали с доме отдыха «Сарана» (на реке Уфе, под г. Красноуфимск, 1953 год). После окончания «смены» был вечер самодеятельности. Мы с Эльзой исполнили в четыре руки «Венгерские танцы» Брамса, М.Р. прочитала юмористические стихи на «местную тему», сестра Марина — балладу. При этом произошел такой забавный эпизод. Массовик перед нашим семейным выступлением спросил М.Р.: «Как объявить о вашем выступлении?». М.Р.: «Скажите: Засилие Стромберг».

Массовик, не расслышав, объявляет: «Выступает Сесилия Стромберг!»

В течение года я и отчим принимали участие в самодеятельном оркестре (!), организованном при клубе УПИ (около 1947 года). Я играл на фисгармонии, имитируя группу деревянных духовых инструментов. Отчим играл на скрипке. Разучивали «Неоконченную симфонию» Шуберта, но так и не разучили ее для выступления на вечере самодеятельности из-за плохой посещаемости репетиций участниками оркестра. После 8–10 репетиций оркестр распался.

### *Мое общее музыкальное образование*

Мать обращала большое внимание на мое общее музыкальное образование. Когда мы с Модестом учились в школе (в пятом–девятом классах), у нас в течение нескольких лет был абонемент в Свердловскую оперу. В то время (да и позднее в некоторые периоды) Свердловская опера была очень приличная (говорили, что вторая после Москвы). Многие артисты, которые начинали петь в Свердловске, затем уезжали в Москву: колоратурное сопрано — Спришевская, контральто — Мухтарова, тенор — Козловский и баритон —



А.В. Воробьев первый слева в группе музыкантов самодеятельного оркестра

Вутирас... Все они позднее работали в Московском Большом оперном театре. Про Вутираса расхожим было такое двустишие: «Еще раз, еще раз, спой нам громче Вутирас!»

Большое впечатление на меня и Модеста (в возрасте 12–14 лет) произвела опера Чайковского «Пиковая дама». Мы сочинили собственную редакцию либретто к ней, вырезали бумажных человечков и разыгрывали эту оперу дома. До сих пор у меня в детских архивах сохранилось это «либретто».

Моя мать — Магда Робертовна — имела очень жизнерадостный характер, Она никогда не унывала. Очень любила классическую (венскую) музыкальную комедию. Свердловская музкомедия в те годы была на высоте. Поэтому мы (я и Модест) часто туда ходили. Хорошо помню оперетты Штрауса, Кальмана и др. До сих пор помню фамилии второй «веселой» пары в этих опереттах: Емельянова и Маренич.

Знакомили нас, конечно, и с симфонической и камерной музыкой. Мы посещали концерты симфонического оркестра и камерные концерты в разных помещениях. Зал филармонии был построен позднее.

Когда мы подросли, мать решила дать нам «светское» образование и обучить бальным танцам. Поскольку мать родилась в Екатеринбурге, у нее был широкий круг знакомых среди технической интеллигенции города. Особенно теплые отношения были у нее с семьями трех братьев Перетцов: Борис, Василий и (имя третьего забыл). Их родители (до революции) имели в Екатеринбурге фабрику «Пух и перо». У всех трех братьев Перетцов были дети примерно такого же возраста, как мы.

Собирались на квартире у Василия Перетца (дом на углу улиц Вайнера и Ленина.). Там была большая комната (зал) и рояль в нем. Наняли репетитора и аккомпаниатора. Собралось пять–шесть пар мальчиков и девочек в возрасте 13–15 лет. За 8–10 уроков нас научили танцевать практически все бальные танцы, включая и такие сложные, как мазурка, краковяк, падеспань и падекатр.

Позднее (1934–1935 гг.) кружок танцев был организован для сотрудников месткомом УРАЛФИЗХИМа за счет (!) института. Тогда это было принято. Пригласили репетитора из музкомедии и тапера. На этот раз мы обучались современным танцам: фокстрот, танго, румба и еще несколько.

### ***Ванда Антоновна Бернгард***

Очень интересным был период моего совершенствования в исполнении музыкальных пьес у преподавателя музыкального училища Ванды Антоновны Бернгард. После окончания вуза в 1930 году я был направлен на работу в научно-исследовательский институт УНИХИМ и потом продолжал работать в исследовательских институтах до 1950 года. Женился в 1937 году. В течение этого семилетнего промежутка (1930–1937) жил в семье матери и был не очень загружен работой. Работал сначала младшим научным сотрудником (м.н.с), потом (с 1939 года) старшим научным сотрудником (с.н.с) в исследовательском институте. Работал в одиночку, ничем и никем не заведовал, нигде не совмещал. Денег получал мало, но «на прокорм» хватало. В этих условиях у меня оставалось время на музыку. Определенное время я уделял совместному исполнению с отчимом пьес для скрипки и фортепиано. Но роль аккомпаниатора меня уже не удовлетворяла. Хотелось разучить и играть на фортепиано наизусть достаточно сложные фортепианные пьесы. Но здесь у меня уже не хватало умения.

Не помню, как я познакомился с Вандой Антоновной. Возможно даже, что последний год семилетки я занимался с ней. Так или иначе, но после окончания вуза (два года спустя) я пришел к ней и договорился о платных уроках (один раз в неделю). Договорился, что она не будет меня мучить сильно техникой игры на фортепиано. А содержанием наших «уроков» будет доведение «до кондиции» тех пьес, которые мне нравятся и которые я самостоятельно довел до определенного уровня исполнения.

Ванда Антоновна очень подходила для такой роли. В молодости она была знаменитой пианисткой с европейской известностью. Совершала турне по Европе и давала концерты фортепианной музыки. И вкусы у нас сходились — Ванда Антоновна, так же как и я, очень любила пьесы Шопена и классическую фортепианную музыку. И вот, в течение

трех-четыре раз в неделю приходил к ней домой и мы разбирали очередную пьесу, которую я учил наизусть. Она указывала мне на недостатки и показывала приемы для того, чтобы пьеса хорошо звучала. Таким путем я разучил с ней более десятка фортепианных пьес, главным образом это были пьесы Шопена.

Как известно, у Шопена имеется ряд тематических циклов пьес по пять–тридцать пьес в каждом цикле. Попробую перечислить, хотя бы неполностью пьесы и музыкальные произведения, которые я разучил при консультации В.А. Бернгард. Две мазурки, два вальса, один полонез (А-dur), одно скерцо (третье), один ноктюрн, один этюд, фантазию. По нотам я играл практически все пьесы Шопена, кроме самых технически трудных (например, этюды). Баллады играл только по нотам. Единственный жанр пьес, которые я не разучил под руководством Ванды Антоновны, — это были «Прелюдии Шопена». Я играл почти все 25 прелюдий Шопена «в сыром виде», по нотам. Одна прелюдия мне даже понравилась (№ 18), но выучить ее наизусть не хватило терпения. Прелюдии, по сравнению с другими пьесами, казались мне тогда в молодости мало эффектными, но более трудными.



АГС за фортепьяно в 1936 г.

Наряду с Шопеном я разучил наизусть под руководством Ванды Антоновны еще ряд классических произведений. Среди них «Лунную» сонату Бетховена, все три части. «Патетическую» начинал учить, но не доучил до конца. «Экспромт» Шуберта. «На тройке», «Ноябрь» из «Времен года» Чайковского (по нотам играл все двенадцать). Лист (забыл название пьесы). Григ: «Шествие гномов», «В пещере горного короля», «Весною» и ряд других пьес (выучил не до конца). Играл сонаты для фортепиано Бетховена. Играл с листа некоторые сонаты для фортепиано Моцарта... и еще многое другое.

Я очень редко выступал перед большой аудиторией. Вспоминаю один случай. Я работал тогда в УРАЛФИЗХИМЕ (1932–1936 года). На праздновании одного из революционных праздников, после официальной части, я выступил в концерте самодеятельности, и исполнил «На тройке» из «Времен года» Чайковского. На вечере присутствовала О.М. Веселкина, завкафедрой немецкого языка в УПИ. До революции она была директрисой пансиона благородных девиц в Смольном (г. Санкт-Петербург), т.е. была очень культурная женщина. Она жила в одном дворе со мной на улице Чапаева. После выступления, когда я проходил мимо ее ряда, она меня задержала и сказала: «Очень хорошо! Но зачем Вы под конец пьесы добавили еще одну заключительную ноту?». Я покраснел от стыда. Я никак не ожидал, что среди слушателей может быть человек, который может это заметить.

### *ГУЛАГ и музыка*

Во время войны наше мудрое правительство решило всех советских немцев (мужчин призывного возраста) профилактически изолировать от общества в ГУЛАГе НКВД. Для этого был разыгран такой сценарий. Я получил повестку из военкомата о «призыве в ряды РККА». Но это была «Секретная армия», которая сразу после «призыва» была направлена в систему ГУЛАГа НКВД. Я попал в отряд 1874 советских немцев при кирпичном заводе в городе Нижний Тагил. А для того, чтобы немцы в этом отряде не чувствовали себя «как на курорте» (в то время, как их русские братья погибают на фронте), им предложили такой режим, который иначе, как геноцидом не назовешь. Я выжил, так как вскоре после прибытия в лагерь попал в «придурки» (работал не на общих работах) и пробыл только полтора года в лагере, где половина немцев погибла от голода, холода и невыносимых условий жизни и работы .

Кажется, о какой музыке можно говорить в такой ситуации? Оказывается, можно. В клубе кирпичного завода оказалось разбитое, расстроенное пианино. В свободное от работы время (я работал «мастером ОТК») я заходил в клуб и пытался что-то воспроизвести на этой «старой калоше». Вскоре оказалось, что в отряде находятся несколько немцев, участников одного из ленинградских джазов во главе с их руководителем. Пианиста не было, и меня включили в состав этого импровизированного джаза. Руководитель джаза (на память!) написал мне ноты моей партии. Я стал участвовать в репетициях этого джаза в клубе кирпичного завода. Правда, я не очень подходил для этой роли, так как не умел импровизировать. Но, как говорится, «На безрыбье и рак — рыба». Сгодился и я для роли джазовика. Согласился быть участником джаза не столько из любви к джазовой музыке, сколько из меркантильных соображений. У джаза были почитатели среди кухонного персонала. Иногда и мне попадала в миску лишняя ложка баланды.

Запомнилось одно выступление на «Заячьей горе» (глиняный карьер в трех километрах от кирпичного завода). Джазовый оркестр и других артистов привезли в клуб «Заячьей горы» на грузовике (вместе с продуктами для столовой) и первым делом накормили гречневой кашей (по целой миске, да еще с маслом!). Потом мы дали в клубе концерт. Немец-скрипач (тоже зек) исполнил под мой аккомпанемент «Сентиментальный вальс» Чайковского. Потом выступал джаз с моим участием. Благодарные доходяги наградили нас жидкими аплодисментами. Так музыка помогла мне выжить

По ассоциации вспомнил еще один эпизод, связанный с сочетанием слов: музыка — лагерь. Наверное, это было в 50-е годы. Знаменитый ленинградский тенор Печковский во время войны вызвал чем-то неудовольствие властей и был отправлен отбывать наказание в лагерь в Сибирь. После отбытия срока он проездом через города Сибири дал ряд концертов. В Свердловске он выступил в опере «Евгений Онегин». Я был на этом спектакле. Но боже, что осталось от его знаменитого голоса! Я чуть не плакал от жалости к нему.

### *Тридцать лет без музыки*

После войны интенсивность моих занятий музыкой значительно снизилась. Я, жена и дочь (1938 г.р.) переехали в 1943 году в новую квартиру (Втузгородок, 2-й профессорский корпус, кв. 10 на пятом этаже). Мать с отчимом и сестрой Мариной (1928 г.р.) переехали в другую квартиру, неподалеку (1-й профессорский корпус, кв. 4 на первом этаже). Я стал заведующим лабораторией аналитической химии в академическом институте, свободного времени стало меньше (1943–1950). Потом работа в университете (1950–1956). Свободного времени стало еще меньше. В 1956 году переезд в Томск и работа в Томском политехническом университете (новое название) в качестве заведующего кафедрой физической и коллоидной химии и научного руководителя проблемной лаборатории (коллектив 50–70 человек в разное время; 1956–1985). В 1985 году я выхожу на пенсию и перехожу на должность профессора-консультанта. В 1992 году дочь покупает новое пианино (на грант Сороса). В течение этого 50-летнего периода (1942–1992) я вначале очень редко подходил к пианино, а в Томске совсем перестал играть на пианино, так как инструмент, который мы привезли из Свердловска (фирмы Bekker) вскоре разохся и стал непригодным для употребления. Таким образом, в Томске я 30 лет не подходил к пианино.

Это было связано еще с тем, что музыкальные потребности семьи удовлетворялись хорошим стереопроектором с набором пластинок всех жанров, в том числе и с фортепианными произведениями. Мне казалось одно время, что век, когда имелась потребность каждому культурному человеку владеть техникой какого-либо искусства, миновал, а развлекательная индустрия способна заменить необходимость каждому человеку самому что-то творить. Казалось, что можно сидеть около телевизора или стереопроектора и пассивно воспринимать видео-музыку; или листать альбом с превосходными иллюстрациями великих художников, вместо того чтобы длительное время учиться живописи и рисовать посредственные дилетантские рисунки. Однако оказалось все не так просто.

После покупки пианино (1992 год) Эльза разыскала среди нот том с переложением в четыре руки двух симфоний Бетховена (первой и второй) и предложила мне опробовать новое пианино. Я бодро взмахнул руками и (о, ужас!) оказалось, что все навыки утеряны. Забыл нотную грамоту, забыл даже азбуку пианиста — гаммы. Пальцы не слушаются и ударяют не те клавиши, которые требуется. Возвращение навыков происходило медленно. Сначала я разучивал несколько строк по нотам для левой руки. Потом проигрывал это с грехом пополам вместе с Эльзой. У Эльзы навыки сохранились, так как она время от времени на других квартирах играла с подругами в четыре руки.

### *Прелюдии Шопена*

Вскоре я почувствовал некоторую уверенность в игре на фортепиано и решился на игру сольных номеров. Первая нотная тетрадь, которая мне попала под руку, оказалась том, в котором были переплетены три цикла пьес Шопена: прелюдии, скерцо и полонезы. Я обратил внимание только на прелюдии.

Основная причина была в том, что за месяц до этого в Томск приезжал известный пианист профессор Н. Петров с фортепианным концертом. В первом отделении он сыграл подряд все 25 прелюдий Шопена. На меня его игра произвела потрясающее впечатление. Я смотрел на его руки, всматривался в его манеру играть, вслушивался в каждую ноту. В качестве первых трех прелюдий я выбрал три самые маленькие по объему (№№ 10, 11 и знаменитую прелюдию в две строки № 7). Играл и другие, но выучить наизусть решил для начала эти три. Разучивал я их долго, причем играть на пианино стал ежедневно по один-полтора часа. И до сих пор так. Всего я играю сейчас наизусть (подряд!) тринадцать прелюдий. Занимает это около сорока (!) минут. В числе этих 13 прелюдий также № 18 — прелюдия, которую я не смог выучить в молодости (о чем я писал выше). Разучиваю четырнадцатую (№ 12 в тетради). И ничего больше, кроме восемнадцати (из 25) прелюдий, в течение этих семи лет не играл (за небольшими исключениями).



АГС с внучкой Ольгой, август 2004 г.

### *Трактат о пользе музыки, вообще, и прелюдий Шопена в частности*

Я пытаюсь объяснить этот феномен (зацикливание только на одних прелюдиях Шопена) пословицей: «Лучше меньше, да лучше». По-видимому, предчувствие непродолжительности своей жизни удерживает меня от игры с листа большого числа пьес хотя бы из своего прежнего репертуара (о котором я писал выше). Выбор же именно прелюдий среди других циклов пьес Шопена, без сомнения, связан с тем, что они имеют определенный философский характер. Они не «приедаются», сколько раз ни повторяй их. В молодости я пренебрег ими, именно потому, что в них было мало внешнего эффекта. В них есть глубокое внутреннее содержание, какая-то грусть.

Возможно, в повторном проигрывании комплекта прелюдий почти каждый день есть и какой-то психологический и физиологический смысл. Я часто размышляю на эту тему и прихожу к выводу, что и в более широком смысле систематические занятия музыкой (я имею в виду в первую очередь игру на фортепиано) полезны для психического здоровья. Я в своей научной работе всегда очень много занимался теоретическими расчетами. Это работа левого полушария мозга. Игра на пианино — работа правого полушария. Чередование в течение дня расчетов и музыки приводит (это мое мнение) к более оптимальной работе мозга, к замедлению развития склеротических явлений в мозге.

В последнее время имеется большая литература о разных способах воздействия на психику человека. На выставке книжных новинок, которую я просматриваю еженедельно в читальном зале нашей научно-технической библиотеки (НТБ ТПУ), я часто встречаю книги, в которых предлагаются разные способы терапии психических заболеваний. Среди

них много чепухи, но есть, по моему мнению, и заслуживающие внимания. Например, связь пальцев руки с разными внутренними органами. Нажатием тупой иглой на разные «активные» точки на пальцах можно якобы влиять на состояние внутренних органов: печени, почки и др. При игре на пианино приходится все время шевелить пальцами рук, нажимать ими на клавиши. Это, конечно, досужие размышления, но, возможно, в них есть и доля правды.

В самом разучивании наизусть прелюдий есть определенный элемент удовольствия. В них нет малоинтересных мест. Каждая строка нотной тетради, каждый такт каждый аккорд внутри такта содержат в себе какой-то неизъяснимый источник наслаждения. Поэтому когда при разучивании более трудных мест приходится играть отдельными руками, то это тоже доставляет удовольствие. В прелюдиях нет «мелодии в правой руке» и «аккомпанемента в левой» в обычном понимании этих слов. Каждая рука ведет свою партию. Но в этом и трудность прелюдий. Я где-то читал, что прелюдии для исполнения относятся к наиболее сложным сочинениям Шопена, хотя технически большинство из них сравнительно не сложны. Например, из 25 прелюдий мне труднодоступны только семь. И я их практически не играю. При моем уровне техники игры на фортепиано труд на их игру «с листа» и разучивание не оправдывает, как мне кажется, удовольствия, которое я получу в процессе самого разучивания и доведения их до той кондиции, на которую я способен.

Самый факт того, что я способен запомнить такое большое число прелюдий и играть их одну за другой «без нот» внушает определенный **оптимизм**: «Еще не совсем выжил из ума старик! Память не потерял. Способен еще запоминать такие сложные пьесы наизусть». И это поднимает настроение.

Есть и отрицательные моменты в моем исполнении прелюдий (и вообще пьес). Это неспособность сосредоточиться и отключиться от окружающей обстановки при публичных выступлениях, хотя бы перед несколькими знакомыми у себя на квартире. Обязательно где-то, причем иногда в самом неожиданном месте, которое много раз перед этим играл гладко, вдруг ноты исчезают из памяти и сбиваешься с ритма. Приходится снова начинать «от печки». Здесь, имеет значение, конечно, то, что у меня нет абсолютного слуха. Поэтому разученные наизусть пьесы я вижу перед собой только умственным взором и, как бы читаю их с листа <...>. Имеет значение, конечно, и пожилой возраст: память слабее, чем в молодости.

И, наконец, учитывая доступность в наши дни музыкальной техники и ее высокое качество: радио, телевизор, стереопроекторы, видео-стереокамеры и др., приходится признать, что самодеятельная музыка, как средство общения и удовлетворения музыкальных запросов слушателями в значительной мере потеряла свое значение. Отсюда один шаг до вопроса: а имеет ли смысл культурному человеку (не музыканту по специальности) получать музыкальное образование (в частности, уметь играть на пианино)? Соображения о значении игры на пианино для душевного равновесия и здоровья, высказанные выше, позволяют ответить на этот вопрос положительно. Играть на пианино, по моему мнению, нужно уметь, но только не для публики, а для себя.

*В заключение отметим, что в 2004 г. АГС уже играл наизусть 16 прелюдий в течение 50 мин ежедневно.*

*А. Горюхи*  
8.09.99