

Причому сила і характер конкретного пережитого лиха не має вирішального значення, вступаючи в резонанс з іншими травмами та розчаруваннями, які були випробувані в минулому. «Для істоти, що розмовляє, життя — це життя, у якому є сенс, — пише Ю. Крістева, — життя утворює саму вершину сенсу. Тому якщо вона (істота) втрачає сенс життя, саме життя тут же втрачається — розбитий сенс загрожує життю. У ці моменти невизначеності депресивний хворий стає філософом».

І. Гайденко

МЕТОДИЧНІ ПІДХОДИ Н. О. ЄЩЕНКО

I. Haidenko

METHODICAL APPROACHES OF N. O. YESHCHENKO

Наталія Олександрівна Єщенко — видатна піаністка міцної харківсько-московської школи, талановитий педагог, професор, заслужений діяч мистецтв УРСР. Ця наукова розвідка присвячена періодові її плідної викладацької діяльності 1980-х років у Харківському університеті мистецтв.

Серед учнів Н. О. Єщенко багато успішних виконавців та композиторів, які завдячують своєму професійному становленню саме методичним підходам до роботи свого педагога. Серед цих учнів і автор цього дослідження, який дозволить собі на власному прикладі продемонструвати високий рівень педагогічної майстерності Н. О. Єщенко.

Класичний репертуар у виконанні Н. О. Єщенко звучав блискуче і філігранно, тому репертуарна політика була досить консервативна. Водночас до кожного студента Н. О. Єщенко мала свій підхід. Коли музичні інтереси учнів знаходилися поза межами її уподобань, вона, змінивши тактику, дозволяла їм обирати більш придатні до сучасної інтерпретації твори, пропонуючи музику з ясною, майже театральною драматургією. І саме драматургія надавала поштовх виконавській виразності.

Такими твором стала 17 соната Л. Бетховена з її речитативами і переливчатим фіналом. Ті речитативи допомогли навчитися тримати увагу слухачів і вибудовувати форму на контрастних епізодах. Етюд «Мазепа» Ф. Ліста давав можливість демонстрації «віртуозності» і ясного образу коня, що скаче диким полем з прив'язаним до нього майбутнім гетьманом України. Було непросто з фактурою цього твору, але після його виконання професор запропонувала розучити сонату Ф. Ліста «по прочитанню Данте», що принесло потрібні результати.

Цей твір був драматургічно ясним, що допомагало долати лістовські «трансцендентні» фортепіанні технічні труднощі, суть яких у наступному. Звичайно музиканти розучують складний твір у повільному темпі, поступово прискорюючи його у процесі занять до того, що вказав композитор. Але фактура Ліста, яка часто побудована на засадах, імітуючих симфонічні функції, при виконанні у авторських темпах потребує зовсім інших траєкторій руху рук, ніж у повільному темпі. Руки мають рухатись по широкій дузі і, як правило, без можливості контролю зором. А це дуже непросто і потребує тренування «м'язової» пам'яті і навичок «сліпої» гри.

Після невдачі з П. Чайковським Наталія Олександрівна відчула, що її учню потрібна інша музика, більш сучасна і близька до його рок- та авангардних уподобань. І ми спробували Д. Шостаковича з Прелюдією і додекафонною блискучою фугою *Des-dug*. Це був доволі точний вибір, що приносив задоволення від гри.

Після успішного виступу на концерті з твором Д. Шостаковича, студентом було запропоновано зіграти Другий концерт для фортепіано з оркестром Р. Щедріна з джазовим епізодом всередині. Для Н. О. Єщенко у 1982 році це було занадто. Виконати ж Сонату Р. Щедріна професор дозволила, що на той час для Харкова було звичайним музичним хуліганством: яскрава, віртуозна, енергійно-агресивна музика. Не можна сказати, що працювати над тим твором було великим задоволенням для Наталії Олександрівни. Але тут і проявились мудрість вчителя і досвід музиканта, що допомогли побачити у цьому виборі риси майбутнього успіху. Так і вийшло. Ця соната стала для студента піаністичним досягненням і педагогічним успіхом Н. О. Єщенко.

Для Наталії Олександрівни було нормою радіти з колегами щодо тієї чи іншої студентської роботи. Це відбувалося не тільки при обговоренні результатів екзамену, але й у процесі учбової роботи над твором. У нашому класі частими гостями були Марія Єщенко, М. С. Хазановський, Р. С. Горовиць, Г. Л. Гельфгат, В. І. Лозова, Н. О. Мельникова, Н. І. Руденко.

Не завжди ці поради від колег були цінними, але деякі важко переоцінити. Так, у процесі роботи над твором Ігоря Стравінського «Три фрагменти з балету Петрушка», постали численні виконавські проблеми. Відчувши, що власної компетенції тут замало, Н.О. Єщенко запросила на допомогу Г.Л. Гельфгата, який грав колись цей твір і консультувався для цього у Е. Гільєса. Ноти «Петрушки» з нотатками Гільєса дуже допомогли знайти необхідні способи гри, які були зовсім неочевидні в авторській редакції. До речі, Стравінський ніколи не грав цей твір на концертах власноруч — це просто неможливо фізично. Цей нетиповий для Харкова тих часів репертуар неодноразово виконувався у концертних програмах.

На жаль, автор цих строк не виконав усіх сподівань Н. О. Єщенко та не доклав усіх зусиль, щоб стати концертним виконавцем. Перемогло бажання складати власну музику. Цей факт засмутив Наталію Олександрівну, але професійний вибір було вже зроблено.

Наталія Олександрівна Єщенко — видатний виконавець, особливо яскравий у творах віденських класиків. Будучи мудрим педагогом, вона не перешкождала студентам бути вільними у виборі стильових напрямів, але й не дозволяла оминати базові академічні цінності. Незважаючи на всі ознаки поважного статусу, цікавилась думкою колег, брала її до уваги й уміло використовувала. Навчання у класі Наталії Олександрівни давало студентам всі можливості для професійного зростання та не заважало саморозвитку. І велика їй подяка за це.