

Руденко Н.І.



*Наталія Олександрівна Єщенко.
Життя і творчість*

МІНІСТЕРСТВО КУЛЬТУРИ ТА ІНФОРМАЦІЙНОЇ ПОЛІТИКИ УКРАЇНИ
ХАРКІВСЬКИЙ НАЦІОНАЛЬНИЙ УНІВЕРСИТЕТ МИСТЕЦТВ
ІМЕНІ І. П. КОТЛЯРЕВСЬКОГО

Руденко Н.І.

*Наталія Олександрівна
Ещенко.
Життя і творчість*

Харків
2021

Рецензенти:

О. І. КОЗАК, доктор мистецтвознавства,
професор ХНУМ імені І. П. Котляревського;
В. М. ЩЕПАКІН, доктор мистецтвознавства,
доцент ХДАК

Рекомендовано до друку вченою радою Харківського національного
університету мистецтв імені І. П. Котляревського
(протокол №2 від 01.10.2021 р.)

Руденко Н.І.

Р 83 Наталія Олександрівна Єщенко. Життя і творчість. — Х : Мачулін,
2021. — 150 с., 64 іл.

Монографія через оповідання про життя і творчість Н. О. Єщенко ілюструє одну зі сторінок історії багатой музичної культури Харкова другої половини ХХ століття. У книзі вперше представлено опис дисертації Н. О. Єщенко. Видання розраховане на професійних музикантів, викладачів музичних закладів освіти та любителів музики.

УДК 780.616.432.071.2(477.54)
ISBN 978-617-7902-82-2

*Авторка висловлює щиру подяку всім, хто брав участь у створенні книги:
Леоніду Мачуліну, Олені Рощенко, Валентину Реусову, Дмитру Колоню,
Марії Бондаренко, Марині Бевз, Сергію Корепанову, Івану Логвіну,
Михайлу Панченку, Марії Дідус, Евеліні Приходько, Ользі Захаровій,
Володимиру Бунецькому, Ларисі Варваніній, Олені Васишиній.*

ЗМІСТ

Вступ	5
I. Виконавський портрет Н. О. Єщенко	7
Початок творчої діяльності	7
Концертні програми Н. О. Єщенко рецензують колеги	22
Голоси преси	28
Звучить Сергій Рахманінов	34
Слухаючи записи різних років	50
II. Педагогічне мистецтво Н. О. Єщенко	55
Спадкоємиця великих традицій (згадуючи С. Є. Фейнберга)	55
Педагогічний почерк Н. О. Єщенко	59
Методична та консультативна робота	64
III. Наукова діяльність Н. О. Єщенко	67
Про формування навичок самостійної роботи учнів	67
Історія і доля дисертаційного дослідження на тему «Фортепіанні твори Римського-Корсакова»	71
Висновки	84
IV. Учні — учителю	86
Сторінками п'яти альбомів студентських афіш	86
Випускники Наталії Олександрівни Єщенко	96
Учителю — шанобливо і захоплююче	98
Замість післямови	100
Бібліографія	105
Додатки	106
Додаток 1. Репертуарний список Н. О. Єщенко	106

Додаток 2. Список видань, у яких згадується діяльність Н. О. Єщенко	110
Додаток 3. Список періодичних видань з відгуками про виконавську діяльність Н. О. Єщенко	112
Додаток 4. Дати життєвих подій Н. О. Єщенко.....	114
Додаток 5. Стаття музикознавиці Л. М. Трубнікової з газети «Красное знамя» (Харків, від 5 січня 1991 р.)	115
Додаток 6. Документи і фотографії	119

ВСТУП

Квітень 1961 року. Весна в розпалі. Я, учениця 7 класу Харківської музичної школи-десятирічки, поспішаю на концерт. Сьогодні — видатна подія в музичному житті Харкова: у Великій залі консерваторії звучать усі «Трансцендентні етюди» Ференца Ліста!

У той час, будучи недосвідченою, я не могла повною мірою оцінити грандіозність і складність цього циклу, хоча і підозрювала, що це дуже складно. Недарма ж загадкова назва «Трансцендентні етюди», яка лякала мене в дитинстві своєю невимовністю, означає, що етюди потребують від виконавця «найвищої виконавської майстерності», здатності досягти незрозумілої, неймовірно привабливої досконалості. Яким же потрібно бути відважним майстром, щоб долучитись до цієї досконалості! Так думала я в 14 років. Так я і зараз думаю, більше ніж через півсторіччя після того.

Минуло немало часу, але той вечір зі мною на все життя. Я добре пам'ятаю відчуття дива напередодні концерту, що панувало в залі, і незвичайну радість, яка переповнювала мене від причетності до Великої Музики. Це відчуття народжується лише в концертному залі, коли відчуваєш невидимі нитки, що пов'язують тебе із виконавцем, і завдяки ним насолоджуєшся кожним звуком, дивуючись його красі і сенсу, завмираючи в захваті...

У той квітневий вечір щастя насолоди музичною фантазією Ф. Ліста у всій її красі дарувала нам зовсім молода виконавиця — доцентка консерваторії Наталія Єщенко. Вона, виходячи на сцену, жіночна і тендітна, випромінювала неймовірну впевненість, спокій та внутрішню силу. Здавалося, що естрадне хвилювання їй невідоме: в очах — неосяжно тонка натхненність, якась одержимість і повне занурення в музику...

Протягом багатьох років моє життя пов'язано з цим прекрасним музикантом. Я закінчила Харківський інститут мистецтв (консерваторію), а саме кафедру спеціального фортепіано, тобто знала Наталію Олександрівну — педагога кафедри — як студентка,

дружила з учнями її класу. Потім почала працювати на тій же кафедрі і вже познайомилась з нею як з колегою — доценткою, а згодом професоркою. Не пропускала її концертні виступи і насолоджувалась музикою в її виконанні як слухач. Нерідко виступала разом з нею, тобто була ніби співучасницею концертних заходів, і, отже, могла спостерігати процес її підготовки до виходу на сцену, вчилась у неї стійкості і професіоналізму. Можу додати, що мій педагог Регіна Самійлівна Горовиць, під керівництвом якої починався мій педагогічний шлях, завжди з глибокою повагою ставилась до Наталії Олександрівни, цінувавши в ній високу музикантську культуру, значні виконавські і педагогічні досягнення. Другом сім'ї Єщенко був і мій керівник за аспірантурою Московської державної консерваторії, заслужений артист РРФСР, лауреат міжнародних конкурсів, професор Гліб Борисович Аксельрод. Він давно добре знав сестер Єщенко: у 1951 р. виступав на Міжнародному конкурсі імені Б. Сметани в Празі зі старшою із сестер — Марією, навчався в аспірантурі МДК — з Наталією. Гліб Борисович багато розповідав про той час, коли вони зустрічались частіше. Приїжджаючи до Харкова на гастролі, він радів майбутній зустрічі з сестрами Єщенко — його справжніми друзями. Гліб Борисович високо цінував обох сестер як талановитих піаністок і захоплювався їхніми людськими якостями. Таким чином, моє життя проходило в тісному спілкуванні з Наталією Єщенко. І про це я хочу розповісти.

І. ВИКОНАВСЬКИЙ ПОРТРЕТ Н. О. ЄЩЕНКО

Початок творчої діяльності

Все творче життя Наталії Олександрівни Єщенко окреслює відомий вислів: «Одна, але шалена пристрась!» (М. Лермонтов).

З дитинства Наталія Олександрівна відчувала дивовижну спрагу до сцени. Цим відчуттям володіє не кожен виконавець. Наталія завжди прагнула поділитись зі слухачем чимось сокровенним, несучи в собі це невгамовне бажання грати, тому що без нього життя уявити не могла. Музика переповнювала її душу.

Наталія Єщенко народилась у Харкові 20 березня 1926 р. в родині музикантів. Варто підкреслити, що Наталія Олександрівна Єщенко, як і Марія Олександрівна Єщенко, належать до відомої харківської музичної династії, що налічує 4 покоління музикантів. Ця династія існує вже майже півтора сторіччя. Бабуся Наталії, Олександра Євгенівна Ястремська була піаністкою, викладачем. Її мама, Марія Василівна Ястремська, піаністка, після успішного закінчення Харківського музичного училища Імператорського російського музичного товариства в 1914 р., де вона займалась у класі легендарного Олександра Йоахимовича Горовиця, своє життя теж присвятила музиці. Батько, Олександр Миколайович Єщенко, котрий відзначався сильним красивим голосом, здобув музичну освіту під керівництвом відомих у Харкові педагогів-вокалістів: видатного Федеріко Бугамеллі і професора Харківської консерваторії Павла Васильовича Голубева. Саме тому О. М. Єщенко працював солістом Харківського оперного театру й Ансамблю пісні і танцю Харківського військового округу. Сьогодні продовжує традиції старшого покоління Наталія Соколова, дочка Марії Єщенко, яка після закінчення Харківського інституту мистецтв, мешкає та працює викладачем музики в США.

Наталія Олександрівна почала займатись на фортепіано під керівництвом своєї бабусі. Заняття потребували вдумливості, серйозності, посидючості. Як важливо в юному віці отримати

правильне направлення в заняттях, навчитись організувати час, чути те, що граєш, бути вимогливим до себе, виховувати в собі працелюбність і волю. Без цього навряд чи виросте справжній музикант. Уже в перші роки навчання дівчинка робила помітні успіхи. Через багато років Наталія з удячністю зазначить: «Основи моєї фортепіанної техніки заклала бабуся». Олександра Євгенівна була досвідченим педагогом, вимогливим наставником, що вміє знаходити спільну мову з будь-яким учнем. Її внесок у розвиток музичної освіти Харкова не обмежується педагогічною діяльністю. Вона зробила значно більше, ставши разом з Володимиром Андрійовичем Комаренком засновницею музичної школи №2 ім. П. І. Чайковського, яка діє і досі.

До вступу в Школу обдарованих дітей, згодом, музичну десятирічку — дівчинку, звичайно, готувала бабуся.

Тут доцільно розповісти детальніше, що являла собою ця школа.

За ініціативи викладачів консерваторії, а точніше Музично-драматичного інституту, як у той час називалась консерваторія, відбувся набір у групу музично обдарованих дітей за різними спеціальностями з метою в подальшому перетворити цю групу в музичну школу при консерваторії, щоби перспективні діти займались професійно під керівництвом професорів ЗВО.

Загальноосвітні предмети діти тоді відвідували в школах в різних районах міста. Очолили цю групу доцент Михайло Самійлович Хазановський (1906–1982) і викладач Марія Володимирівна Ітігіна (1905–1961).

М. С. Хазановський у 1925 р. закінчив курс навчання в Харкові в Людвіга Йосиповича Фаненштіля в Музично-драматичному інституті, потім стажувався в Петербурзі в Леоніда Ніколаєва (1926–1928 рр.), закінчивши там екстерном консерваторію. У ті часи було «модно», престижно виїхати в інше місто, щоби підвищити рівень своєї освіти. Так, Михайло Самійлович Хазановський удосконалював свої знання в Леоніда Ніколаєва, а Олександра Євгенівна Ястремська, бабуся Наталії — у Павла Августовича Пабста в Москві.

Під керівництвом Л. Ніколаєва Михайло Самійлович не лише пізнавав традиції петербурзької піаністичної школи, його педагогічний почерк зазнав впливу також московської школи, оскільки Л. Ніколаєв перемістився до Петербурга тільки у 1909 р. До цього він працював в Москві, де залишились його московські професори: В. І. Сафонов, С. І. Танєєв, М. М. Іполітов-Іванов. Леонід Ніколаєв ділився спогадами про спілкування з ними, а також про зустрічі зі Скрябіним, Метнером, Рахманіновим та іншими музикантами.

Таким чином, естетичні погляди й принципи харківських, петербурзьких і московських музикантів, тісно переплетені, заклали професійний фундамент М. С. Хазановського як особистості, на якому успішно розвивалась його виконавська та педагогічна діяльність. З 1953 по 1971 рр. він керував кафедрою спеціального фортепіано в Харкові, був вимогливим і доброзичливим, пунктуальним до педантичності, неабияким професіоналом та прекрасним організатором. У період завідування ним кафедрою зберігались тенденції піаністичної школи, закладені багато років тому, активізувалося творче життя, зміцніла професійна майстерність студентів та викладачів, частіше відбувалися циклічні і монографічні концерти за участі студентів і викладачів кафедри, відчувалась насиченість концертного життя. У той період слухачі почули 32 сонати Л. Бетховена, 24 прелюдії та фуґи Д. Шостаковича, усі концерти С. Рахманінова, п'ять програм з фортепіанних творів Ф. Шуберта, концерти з творів радянських та українських композиторів тощо.

У класі М. С. Хазановського здобули професійну освіту педагоги, які згодом заклали основу фортепіанного факультету Харківської консерваторії. Це заслужений діяч мистецтв України, професорка Наталія Олександрівна Єщенко, кандидат мистецтвознавства, лауреат міжнародного конкурсу, професорка Марія Олександрівна Єщенко, кандидати мистецтвознавства Віктор Олексійович Сирятський, Наталія Вікторівна Смоляга, лауреати регіонального конкурсу Гарі Лазаревич Гельфгат, Віктор Євгенович Крамаренко, Михайло Васильович Сечкін, Олена

Йосипівна Могилевська, заслужений діяч мистецтв України, доцентка Ніна Борисівна Казимірова, заслужений діяч мистецтв України, доктор філософії, професорка Ольга Алексіївна Кузнецова, старші викладачі Валентин Запорожський, Ірина Матвіївна Кармінська та ін.

Створення групи обдарованих дітей — це був експеримент. Але результати стали відомі досить швидко. Минуло лише шість років існування такої групи, і вихованці школи виступили в Малому залі Московської консерваторії (1939) у присутності К. М. Ігумнова і С. М. Козолупова й здобули високу оцінку професорів та слухачів. В організаторів і викладачів, які навчали дітей — А. Л. Лунц, Н. Б. Ландесман, Л. І. Фаненштіль, І. В. Добржинець, утвердилась впевненість, що вони рухаються в правильному напрямку. Школа поступово розширювала контингент учнів, і після повернення радянських військ до Харкова в серпні 1943 р., через 10 років діяльності групи, в уряді був підписаний офіційний документ про створення 23.08.1943 р. Харківської музичної десятирочки. Директором назначено Володимира Андрійовича Комаренка. Відтоді цикли музичних і загальноосвітніх предметів були об'єднані. Заклад розміщувався з 1943 по 1959 р. на вул. Полтавський шлях 30, у першій цегляній будівлі Харкова, у якій раніше розташовувалось Харківське відділення ІРМТ (Імператорське російське музичне товариство) з його музичними класами, а в момент організації школи-десятирочки в цій же споруді дислокувалось Харківське музичне училище, яке вже мало свою історію й існувало з 1883 р.

Помічницею М. Хазановського в організації школи була викладач Марія Володимирівна Ітігіна, молодий спеціаліст, піаністка, яка щойно закінчила Харківський муздрамін. Свій професійний шлях вона обрала не одразу: спочатку збиралась вступати до Харківського інституту народної освіти, мріючи стати філологом. Але оскільки з дитинства вона займалась музикою у музичній школі, потім у музичному технікумі, усе-таки музика перемогла і рішення вступати до Музично-драматичного інституту було безповоротним.

В інституті вона вчилася на двох факультетах: професійної освіти і музичного виховання. Закінчивши заклад у 1930 р., Ітігіна здобула 2 кваліфікації: педагог спеціального фортепіано і методика музичного виховання. Вона, як учениця Павла Кіндратовича Луценка, спиралась на основоположні моменти його методики. Її заняття відрізнялись надзвичайно серйозним ставленням до процесу гри. Вимоглива, сувора Ітігіна багато уваги приділяла роботі над звуком і розвитком технічного апарату, не терпіла неякісної гри, відзначалась винятковим умінням розпізнати талант учня в ранньому віці і намітити перспективи його розвитку. Вона відразу відзначила маленького й занадто рухливого хлопчика... Видатним учнем цього педагога став Володимир Крайнев, всесвітньвідомий піаніст.

Ми не випадково зробили чималий відступ, призупинивши плавний рух нашої розповіді: неабияк важлива для музиканта-початківця та атмосфера, у якій він робить перші кроки. Можемо запевнити, що ставлення до музики, до процесу навчання в цій школі було серйозним, кваліфікація педагогів — найвищою, байдужих не було, усі сповнені ентузіазму, віддавались роботі...

І нині педагоги Харківської середньої спеціалізованої музичної школи-інтернату, яка нещодавно змінила назву і тепер (з квітня 2021 р.) називається Харківський державний музичний ліцей, зберігаючи давні традиції установи, самовіддано виховують талановитих дітей, справжніх музикантів.

Саме в такій школі при консерваторії в 1939 р. здала на «відмінно» іспит та потрапила до класу М. С. Хазановського юна Наталія Єщенко (зберігся документ — Наказ про зарахування № 212 від 25.09.1939 р.).

Програма, яку грала Наталія, була досить складною для тринадцятирічної дівчинки: поряд з Гавотом Баха з Французької сюїти та Етюдом Лешгорна (педагогічна цінність цих етюдів на той час була безумовною), виконано Концерт № 2 ре мінор Мендельсона (!).

Дівчинка відразу долучилась до роботи — займалась з неабияким інтересом і незабаром проявила себе як яскрава

виконавиця. Уже у квітні 1940 р. з'явилась її перша афіша відкритого концерту, присвяченого 100-річчю від дня народження П. І. Чайковського. Серед учнів класу М. С. Хазановського в концерті брала участь і 14-річна Наталія Єщенко, яка виконала Романс фа мінор, Вальс зі «Струнної серенади» (в обробці В. Пахульського) і «Лютий» із «Пір року» П. І. Чайковського. Непроста програма для юної піаністки. Виконання було змістовним і цікавим, талановита дівчинка звернула на себе увагу і публіки, і викладачів.

Цікаво, навіть символічно, те, що концерт класу М. С. Хазановського у квітні 1940 р., перший у житті концерт з афішею школярки Наталії, був монографічним. Такий формат концерту загалом часто приваблював Наталію Олександрівну. Монографічних сольних концертів у виконавській практиці піаністки було зіграно немало: Чайковський, Шопен, Ліст, Рахманінов, Шуберт, Гайдн, Моцарт, Римський-Корсаков, Бетховен...

Наступний публічний виступ юної піаністки відбувся через рік — у травні 1941 р. Він продемонстрував стрімке творче дорослішання виконавиці. У концерті були виконані Соната №17 Л. ван Бетховена, Ноктюрн Мі мажор і Рапсодія № 8 Ф. Ліста. Очевидно зростає складність програми, водночас — з одного боку — охоплення глибини бетховенської музики, з іншого — освоєння віртуозної техніки Ліста. Чи не в цьому виступі перебувають витoki концертного виконання «Трансцендентних етюдів» Ліста, що відбудеться двадцятьма роками пізніше?

У 1943 р., через 4 роки, Наталія закінчила музичну школу і вступила до Харківської консерваторії (у 17 років!) в клас М. С. Хазановського. Роки навчання в консерваторії пов'язані з накопиченням репертуару, укріпленням піаністичного апарату, збагаченням темброво-звукової палітри, засвоєнням стилістичної багатогранності музики, яка виконувалась. Можна зазначити, що в ці роки почалось формування молодого піаністки як творчої особистості. Багато складних творів вона опанувала під час навчання (Бах-Ліст Органна прелюдія і fuga ля мінор; Бетховен

Сонати № 21 тв. 53; Скрябін Соната №4 та ін.). Наприкінці навчання в консерваторії, з-поміж інших творів, виконано Прелюдію і фугу Баха Мі мажор і Концерт Шопена №1 мі мінор (1947 р.).

Прагнення до масштабних творів відрізняли Наталію з юних років. Хіба не про це свідчить виконання 20-річною студенткою «Крейслеріани» Р. Шумана? У статті з газети «Красное знамя» (04. 07. 1946 р.) «Об отчетных концертах Консерватории» рецензент М. Зорохович підкреслював, що «найбільше відзначилась доволі здібна студентка Н. Єщенко. Вона прекрасно виконала "Крейслеріану" Шумана, Етюдів й Баладу Шопена». Підкреслимо, що виконувалась Балада № 1 Ф. Шопена — надзвичайно складний твір композитора.

У подальшому репертуарний список піаністки поповнився Фантазією «Блукач» Ф. Шуберта, Сонатою № 2 Ф. Шопена, Сонатою № 2 Р. Шумана, Сонатами № 3 і № 4 О. Скрябіна, Сонатами В. Моцарта, Л. Бетховена, Ф. Шуберта і значною кількістю концертів для фортепіано з оркестром: Рахманінов Концерт №1 (друга редакція), Бетховен Концерт № 4, Сен-Санс Концерт №2..

Простежимо далі шлях становлення піаністки Наталії Олександрівни Єщенко від перших, ще по-дитячому боязких кроків перед дверима школи обдарованих дітей (в 1939 р.), до блискучого випускного екзамену однієї з найкращих студенток консерваторії, у чиїх руках — заслужений «Диплом з відзнакою» (1947 р.). Минуло лише 8 років! Воістину неймовірно стрімке сходження, наповнене працею, музикою, натхненням, захопленістю, складними програмами і радісними виступами! Скільки цікавих творів зіграно, скільки виступів з оркестром, скільки аплодисментів і квітів!... Але не в характері Наталії зупинитися... Неймовірна жага до творчості привела її в клас професора Іллі Володимировича Добржинця, прекрасного музиканта, у якого здобували освіту талановиті скрипалі. Наталія, ще навчаючись на останньому курсі консерваторії, стала концертмейстером скрипалів (їй це подобалось). У її репертуарі з'явилися складні акомпанементи скрипкових концертів Хачатуряна, Глазунова, які на той час були в програмах Р. Рихніна,

Л. Сарояна та інших учнів.

Два роки Наталія з успіхом працювала концертмейстером, опановуючи секрети ансамблевого музикування, набуваючи вміння «розмовляти тембрами», відточуючи свої слухові уявлення, щоб передавати звуками рояля оркестрові фарби. Чи не тут формувався досвід відтворення особливостей оркестрової партитури, який проявлявся в наступні роки при чудовому виконанні партій оркестру в концертах своїх учнів? Безумовно, зв'язок часів помітний у талановитих руках цього музиканта.

З 1947 р. Наталія Олександрівна почала працювати асистентом на кафедрі спеціального фортепіано, поєднуючи педагогічну роботу з концертмейстерською. Ці перші кроки в педагогіці, безумовно, також збагачували професійний досвід талановитої піаністки. Школа, консерваторія, робота концертмейстером, невеликий період, пов'язаний з педагогікою — усе допомагало творчому зростанню. Але ще була мрія — навчатись в аспірантурі Московської державної консерваторії. Її Наталія вважала головним «Ступенем до Парнасу». Мрії збуваються! Наталія Єщенко, пройшовши складні випробування, стала аспіранткою МДК.

У 1950 р. молода перспективна піаністка, якій було лише 24 роки, переступила поріг класу видатного музиканта, піаніста і композитора, заслуженого діяча мистецтв РРФСР, професора Московської консерваторії Самуїла Євгеновича Фейнберга. «Це були мої університети», — зазначить потім Наталія Олександрівна.

Під керівництвом професора С. Є. Фейнберга Наталія пройшла немало найскладніших творів, таких як 9-та Рапсодія Ф. Ліста, «Спогади про Дон Жуана» Моцарта-Ліста, Хроматична фантазія і fuga Й. С. Баха та ін. Самуїл Євгенович, за словами Наталії, сам порекомендував вивчити ці твори, очевидно вважаючи, що вони можуть принести неабияку користь для формування її виконавського образу.

Самуїл Євгенович високо цінував талант Наталії. У характеристиці про неї професор писав: «Наталія Єщенко — талановита піаністка. Вона, закінчуючи Харківську консерваторію,

показала блискучі віртуозні дані і відмінну музичну підготовку. За часи власного вдосконалення в аспірантурі Московської консерваторії Н. Єщенко розширила свій репертуар і працювала теоретично й практично над розвитком свого піанізму та майстерності. Вона неодноразово виступала зі складними програмами...».

Оцінка творчої особистості Наталії Єщенко-аспірантки перекликається з думкою іншого відомого музиканта, народної артистки РРФСР, професорки МДК Ніни Петрівни Ємельянової. Вона характеризує Н. Єщенко як талановиту піаністку, котра володіє яскравими віртуозними даними, виконавським темпераментом й артистизмом. «Її виконанню притаманні тонкий музичний смак, зрілість і висока музична культура. Наталія Єщенко — концертуюча піаністка, яка володіє широким та вельми різноманітним репертуаром. Крім того, вона є першою виконавицею багатьох творів радянських композиторів... Н. О. Єщенко, вдумливий та ерудований музикант, вона відмінно себе зарекомендувала і як талановитий викладач...».

Доктор мистецтвознавства, професор Московської консерваторії Олександр Олександрович Ніколаєв так пише про Наталію Єщенко: «... відмінна піаністка, яка володіє яскравими віртуозними якостями і високою культурою художньої грані своєї виконавської майстерності. За часи перебування в аспірантурі Н. О. Єщенко неодноразово виступала з великими і відповідальними концертними програмами, виконуючи різноманітні твори фортепіанного репертуару. До закінчення аспірантури вона представила дослідження на тему про фортепіанні твори Римського-Корсакова...».

Небагато слів, але в них цілий період творчого життя, становлення особистості, у них — глибока повага вчителів.

Цінні і дорогі для Наталії Олександрівни ці відгуки професорів Московської консерваторії, які знайомі були з нею в період навчання в аспірантурі і під час подальших стажувань у МДК, дбайливо зберігаються в її власному архіві.

Безумовно, Самуїл Євгенович вірив у можливості своєї учениці

і зовсім не сумнівався в успіху. Дійсно, усі ці неймовірно складні твори, які пропонував вивчити професор, були їй цілком по плечу. Хоча плече це тендітне, жіноче. Однак природня обдарованість, технічні можливості, вольові якості, працелюбність, завдяки якій віртуозні дані відточувались і відшліфовувались, свідчили, що будь-яке найскладніше завдання буде виконано найкращим чином.

Молода виконавиця, наділена чималою внутрішньою енергією, ніби кидала виклик піаністам — представникам протилежної статі, які, звичайно, фізично вважались сильнішими. Та що там, чи таке буває – Наталія, «кидаючи виклик», своєю грою перемагала їх! І це також завжди дивувало. Звідки така сила, сила мислення, сила духу? Переконливість, натхненність і повне підкорення собі всього залу!

Навчання в аспірантурі (1950–1954 рр.) минуло стрімко, було наповнено незабутніми творчими зустрічами, новими яскравими життєвими враженнями, складними програмами, відповідальними виступами. Чотирирічне навчання в МДК сприяло розвитку таких якостей Наталії Олександрівни, як висока виконавська культура, музична ерудиція, естрадна витримка. Значно збагатилися її репертуар і виконавський досвід.

У свій клас, у свою подальшу педагогічну роботу Наталія Олександрівна привнесла основи піаністичної майстерності, відточені в Москві. Багатобарвність звучання інструмента, глибинність осягнення замислу композитора, стилістична точність виказували зрілість молодої виконавиці, що проявлялися в інтерпретаторських рішеннях. Водночас Наталія Олександрівна зберегла головні властивості свого обдарування: вишуканість художнього смаку, глибоку змістовність виконуваного, артистичний розмах і блискучу віртуозність.

У роки навчання в аспірантурі в концертних програмах з'явилися етюдів Ліста з циклу «Етюдів вищої виконавської майстерності». Спочатку їх було шість: «Прелюдія», «Пейзаж», «Мазепа», «Спогад», «Заметіль» і Етюд № 10 фа мінор. Наталія декілька разів виконувала їх на сольних концертах і завжди з

великим задоволенням. З'явилась мрія вивчити інші та зіграти весь цикл.

І в 1961 р. харківській публіці був піднесений подарунок — у концертних залах Харкова: у Великій залі консерваторії, а потім у Концертній залі філармонії прозвучали всі «12 Етюдів найвищої виконавської майстерності» Ліста. Воістину, грандіозна подія для музикантів-професіоналів і любителів музики. Варто відмітити, що приблизно в той самий час виконано запис на платівках всього цього циклу у виконанні Лазаря Бермана (1960 рр., фірма «Мелодія»); 5289-61 012511-13. Запис зроблено у Всесоюзній студії грампластин.

Кожен Етюд потребує від виконавця не лише віртуозного блиску, концентрації фізичних і душевних сил, але насамперед глибокого проникнення в саму суть музики. Слухач, ознайомлюючись із цим циклом у виконанні Наталії, відкриває для себе цілий світ образів яскравих, барвистих, таких, що запам'ятовуються.

Автору цих рядків пощастило чути весь цикл «Трансцендентних етюдів» Ф. Ліста в інтерпретації Н. О. Єщенко саме у тому прем'єрному виконанні, потім, окремі етюдів — у концертних програмах, деякі — у класній роботі з учнями. І кожне її подальше доторкання до цієї музики — власне виконання на естраді чи організація творчого процесу осягнення етюдів одним з її учнів — зароджувало в Наталії якийсь новий нюанс, іноді навіть новий погляд, сприяючи досконалішому проникненню в музику.

«Трансцендентні етюдів» Ф. Ліста привабили Наталію не лише тому, що це — етюдів вищої майстерності й подолати наявні в них технічні завдання вже само по собі цікаво і почесно. Однак свою головну мету піаністка вбачала в тому, щоби піднятися над цими складнощами, оволодівши ними за допомогою цієї самої віртуозності найвищого ступеня, передати зміст кожної п'єси, підкресливши її особливості.

Слід додати, що донині ніхто з харківських музикантів не повторив цей творчий подвиг.

Відкриймо завісу часу і згадаємо, як Наталія Єщенко грала

«Етюд найвищої виконавської майстерності» Ференца Ліста.

Розпочинається цикл Етюдом №1 — «Прелюдія». Вона скромна за масштабами, лаконічна, небагатослівна. Наталія виконує п'єсу, підкреслюючи її значення вступу, який вводить у світ лістівських образів і лістівського віртуозного розмаху. У цій п'єсі сконцентровано настроїв усіх майбутніх етюдів; вони, як у бутоні, зібрані в ній усі разом, очікуючи свого часу, щоби по черзі постати перед слухачем.

Етюд № 2 (ля мінор) — без назви — і у виконанні Наталії справляє враження бурхливого потоку почуттів за незвичайної концентрації емоцій. Це враження посилюється завдяки прекрасному відтворенню піаністкою лістівського прийому прискорення темпу (згідно з ремарками автора в другій редакції): лістівська фактура під пальцями Н. Єщенко наче кипить, переливається, затягуючи слухача в цей нестримний вир.

Етюд № 3 — «Пейзаж» — в інтерпретації піаністки постає як картина природи, повна м'якості і спокою. Чарівна мелодія в її виконанні захоплює, веде за собою і ніби обволікає слухача ласкавим висловлюванням, що наче ллється. Гра Наталії дивовижно пластична, вона вміло вплітає у виклад теми підголоски і, здається, сама із задоволенням занурюється в атмосферу споглядальності й захвату. Деяка частка тривожності та схвильованості почуттів не порушує загального пасторального настрою. Зачаровує напрочуд тонке володіння педаллю.

В Етюді № 4 — «Мазепа» — піаністці вдається відтворити закладене композитором неабияке емоційне напруження, що підкреслює трагічність музики. Стрімкі арпеджовані акорди у виконанні Н. Єщенко подібні різким ударам канчука. Пронизаний ритмом дикої шаленої гонитви, завдяки звуковому і темповому наростанню, етюд в її інтерпретації передає нестримний рух вперед, повний розпачу й сум'яття. Майстерне володіння звуковою палітрою фортепіано дозволяє виконавиці наповнити домінуюче в Етюді forte різноманітними смисловими відтінками. У ньому і мужність, і суворість, і невідворотність долі героя.

Етюд № 5 — «Блукаючі вогники» — у виконанні Наталії

Олександрівни сприймається як фантастична картина. Мерехтливі відблиски — відлуння примарних вогнів, стрімко переміщаючись у звуковому просторі, стаючи художньою реальністю, «відбиваються» на клавіатурі. Під час прослуховування цього Етюду у виконанні Наталії, здається, що подвійні ноти, з дивовижною винахідливістю представлені тут Ф. Лістом, — найулюбленіший і найзручніший для неї вид техніки. Дивно, як це у неї виходить — невимушено, без напруження, у фантастично швидкому темпі (думаю, що вона могла б зіграти і ще швидше!). І водночас усе так чітко чути, що вдається стежити за кожним з «вогників» в їх безперервному химерному русі.

Етюд № 6 — «Марення» — не часто виконується на концертній естраді як самостійна п'єса. Тому почути його в циклі надзвичайно цікаво. Тут виконавиця переконливо передає урочистість, імпазантність, властиву лістівській музиці. Владно і гордовито розгортається тема на тлі величних хвилеподібних пасажів. Насиченість звучання у виконанні Наталії ніколи не переходить меж допустимого звукового рівня. Так, *ff* і *fff* звучать наповнено, піднесено, масштабно й потужно, але завжди по-різному.

Етюд № 7 — «Героїка» — у виконанні піаністки приваблює своєю дивовижною енергетикою. Один за іншим немовби «спалахують» під пальцями Наталії перші акорди, перемежуючись каскадами пасажів. Головна тема — тема героїчного маршу — звучить надзвичайно піднесено, з кожним новим проведенням акумулюються її сила і міць. І це призводить, нарешті, до бурхливих октав в кульмінації. Надзвичайно складне для піаністів місце виконавиця долає впевнено, і виникає враження, що все це для неї легко: жодного напруження в руках, є лише напруження в музиці, яке досягає крайнього ступеня.

Етюд № 8 — «Дике полювання» — звучить стрімко, грізно, напружено, відразу з перших акордів наче обрушуючись на слухача. Акорди в подачі Наталії — сильні, компактні, наповнені пружним пульсуючим ритмом. Вона грає рішуче, часом люто, так, що в слухача майже перехоплює подих. У середній частині дивовижної краси мелодія звучить спочатку ніжно і трепетно,

залучаючи довірливими мовленнєвими інтонаціями. У процесі розвитку, поступово наповнюючись звуком і набуваючи розмаху, тема під пальцями виконавиці звучить як гімн життю.

Етюд № 9 — «Спогад». Ніжна граціозність мелодії, її проникливість і теплота з перших же тактів створюють образ загадковий та неповторний. Природність і невимушеність фразування, ледь вловимі *rubato* допомагають звукам розчинятися в своєрідному серпанку спогадів. Невже почуття піаністки тільки що «вирували» в «Дикому полюванні»? Майстерне перевтілення, уміння швидко і переконливо переключатися, природно проявляючи себе й у шаленому розмаху, і в майже нереальній задушевності — ось це мистецтво! Зовсім інакше підносить Наталія другу тему: виразно, наповнено й стверджено. Етюд заворює бездоганно сплетеним мереживом невагомих пасажів і сприймається як політ думки, як хвиля приємних серцю спогадів. Виконавиця досягає найтонших відтінків різноманітних звучань. До кінця Етюду все розчиняється, віддаляється і зовсім зникає.

Етюд № 10 фа мінор не має назви. Після умиротворення, яке підкорило нас у етюді «Спогад», він вривається в цикл, повний стриманої пристрасті, збудження, відчаю, занепокоєння, які не відразу прориваються назовні. Наталія будує Етюд дивовижно природно, цілісно, на одному подиху. Кілька динамічних хвиль приводять до кульмінації. Але здається, що розвиток триває і в Коді. Вона звучить *Prestissimo*, вільно, розкуто, захоплююче.

Етюд № 11 — «Вечірні гармонії». Вишукана краса мелодії, пишність гармоній, фактурна щедрість — усе сплелось в цьому творі. І звуки його у виконанні Наталії, здавалося, повністю заповнювали залу. Широта дихання, велична дзвонарність, внутрішня стрункість і благородство — таким він запам'ятовся слухачам. Здається, що і після закінчення Етюду все ще тремтять, віддаляючись, нашарування вечірніх гармоній.

Етюд № 12 — «Заметіль». Фігурації супроводу створюють на початку Етюду той хиткий вібруючий фон, на якому розвивається лірична драма. Виконавиця використовує можливості рояля як справжній художник. Ми чуємо ніжне звучання сумної теми

і ніби бачимо, як срібляться сніжинки, які вабить вітром, як намальовуються незрозумілі снігові візерунки на землі, як завиває вітер стрімкими хроматичними пасажами. Піаністка дійсно вміє створити видимий образ. Цей Етюд можна трактувати як живу картину природи, але у виконанні Наталії природа — лише фон, на якому розвиваються людські почуття і переживання.

Тонка психологічність Етюду захоплює виконавицю. Вона, не підкреслюючи зовнішніх ефектів, зосереджує увагу на головному як проявляються і змінюються почуття ліричного героя. Елегійний стан на початку Етюду наповнюється дедалі зростаючим хвилюванням. І ось уже патетичні вигуки на тлі бурхливої стихії, підкреслюючи піднесеність почуттів, розкривають душу Героя, переповнену пристрастю і відчаєм.

Такими є «Трансцендентні етюди» Ф. Ліста у виконанні Наталії Єщенко. Вони відрізняються яскравою образністю, тонким смаком і технічною досконалістю. Виконання Наталією цього циклу Ф. Ліста — це, безумовно, вагомий внесок у розвиток музичного виконавського мистецтва та, звичайно ж, в історію культури Харкова, це показник рівня майстерності виконавця і незабутнє враження для слухачів.

Саме тому необхідно відроджувати ту виконавську концепцію «Трансцендентних етюдів» (нехай навіть у словесній оболонці), яку понад півстоліття тому представила талановита піаністка Н. О. Єщенко.

Концертні програми Н. О. Єщенко рецензують колеги

Концертні виступи Наталії Олександрівни завжди викликали незмінний інтерес у музичному середовищі Харкова. Протягом багатьох років в пресі регулярно з'являлися рецензії про концерти. Збереглося чимало відгуків, які належать колегам і є «живим» відображенням концертної діяльності Наталії Олександрівни. На радіо створювалися передачі, що висвітлювали виконавський стиль та уподобання майстра. Репертуар, накопичений за роки концертної діяльності Наталії Єщенко (з 1945 по 2000 рр.), значний за складністю та обсягом. Це — твори сучасних композиторів, класиків і романтиків, крупні за масштабом і мініатюри, популярні й маловідомі, цикли п'єс, транскрипції, концерти для фортепіано з оркестром. Замислюючись про репертуарні «вподобання» Наталії, складно сказати, кому з композиторів вона надає перевагу, вибираючи чергову програму концерту. На питання про улюбленого композитора Наталія відповідає: «Чий твір зараз вчу — той і улюблений». А репертуарний список цієї виконавиці надзвичайно великий.

Записи багатьох творів збереглися у фондах Українського республіканського і Харківського радіо. Велике задоволення доставляли музикантам-професіоналам і аматорам цикли телепередач «Бесіди біля рояля» і «Камерний вівторок» (1976 р.), у яких виступала Наталія Олександрівна.

Хочеться запропонувати увазі читача кілька відгуків на концерти піаністки, у яких колеги висвітлювали деякі її виступи, що відбулися з лютого 1976 по березень 1989 р.

Із задоволенням виконувала Наталія твори композиторів-класиків Гайдна, Моцарта, Бетховена, знаходячи в кожному дотуку до них щось нове, цікаве, значне. Твори саме цих композиторів-класиків прозвучали в концертній програмі 27 лютого 1976 р. У цей вечір виконувалися Соната Мі бемоль мажор і Фантазія До мажор Гайдна, Соната До мажор Моцарта і 32 варіації, Екосези, 2 рондо Соль мажор (тв. 51 та тв. 129) Л. Бетховена.

Професор Юлій Федорович Вахраньов (в той час завідувач кафедри спеціального фортепіано № 2 Харківського інституту мистецтв), який написав рецензію на цей виступ, близько підійшов до розгадки особливостей виконавської інтерпретації творів віденських класиків. На його думку, специфіка виконавської концепції піаністки полягає у виявленні і акцентуванні на схожості прийомів у творчості різних композиторів, які представляють одну творчу школу. У результаті такого підходу виконавиця підкреслила єдність творчих установок, які свідчать про властиве піаністці мистецтво узагальнення. Рецензент відзначає: «Такий підхід до різнопланових творів був виправданий: і соната Моцарта, і композиції Гайдна приховували міцні пласти лірики, які об'єднали всі інші відтінки образності обраних творів. Задум виконавиці, — продовжує рецензент, — міститься, певно, в прагненні не протиставити, а зблизити твори Гайдна і Моцарта, що перебувають в одному хронологічному ряду, зблизити для того, щоб яскравіше виявити індивідуальність авторів, неповторність їх художніх рішень. Труднощі такої інтерпретації відомих п'єс очевидні. Вони спонукають виконавця до інтерпретаційних узагальнень, сприяють нівелюванню звучання, згладжують різні для цих авторів особливості метроритму, артикуляції тощо. Як же вдалося піаністці здійснити свій задум і обійти “підводні камені” ліричної узагальненості?» — ставить питання рецензент. І відразу продовжує: «Виконавиця яскраво виявила драматичні відтінки повільних частин сонат Моцарта і Гайдна. Красиво розраховані докладні кульмінації сприяли об'єднанню частин сонатних циклів та їх узагальненню в обраній ліричній сфері».

Не менш важливими в інтерпретації Н. О. Єщенко, на думку Ю. Ф. Вахраньова, виявилися прийоми образно-жанрових відставлень. Танцювальність, настільки енергійна і простодушна в Сонаті Гайдна, була чудово відтінена граціозною та мрійливою танцювальністю крайніх частин Сонати Моцарта.

Не оминули уваги рецензента деякі особливості звуковидобування, властиві виконавській манері піаністки, звукотемброва характеристика творів, що нею виконувалися,

і властивий їм акустичний тон. «Музика Гайдна здавалася у виконанні піаністки більш щільною, майже відчутною. Музика Моцарта, яка була не менш рельєфною, звучала ніжніше, з підкресленою витонченістю звукової матерії».

Ю. Ф. Вахраньов, аналізуючи виконання творів Л. Бетховена, зазначає: «У другому відділенні Н. О. Єщенко виконала твори Бетховена — 32 варіації, Екосези і 2 Рондо Соль мажор, які представили саме ту грань творчості композитора, що останнім часом якось відступила перед іншими гранями його геніального обдарування, які особливо помітні в його пізніх сонатах. Піаністці вдалося втілити численні аспекти змісту творів, що виконувалися і, перш за все ті, які пов'язані з їх завзяттям, енергією, дієвістю».

Розглянемо афіші з архіву Наталії Єщенко.

Як відомо, особливу складність для виконавця становлять монографічні концерти. Наталія Олександрівна неодноразово додала цю складність протягом своєї виконавської кар'єри. Вона з успіхом виконувала цікаві, великі програми, присвячені Гайдну, Моцарту, Бетховену, Шуберту, Шопену, Лісту, Рахманінову та ін.

Чому монографічні концерти були присвячені творчості саме цих композиторів? Можна припустити, що причини різні. Перший досвід виступу із сольною монографічною програмою припадає на 1949 р. Це були твори Шопена, тому що концерт присвячувався 100-річчю від дня смерті композитора. Ці п'єси, здавалося б, у повній мірі могли висловити романтичний настрій чуйної і ніжної душі виконавиці. Іноді монографічний концерт був приурочений до певної дати (225 років від дня народження Моцарта, 200 років від дня народження Бетховена, 100 років від дня народження Рахманінова), містив виконання об'ємних фортепіанних циклів (Ліст, Рахманінов) або був частиною загального кафедрального виконавського плану (Шуберт, концерти Рахманінова). Програми таких концертів включали різноманітні твори композитора, які могли багатогранно представити його стиль у рамках одного концерту, наскільки це можливо.

Але водночас у концертних програмах монографічних концертів простежується тенденція розширення репертуару

виконавиці на шляху «від романтизму до класики». Дійсно, якщо в 1950–60-ті рр. відбулися монографічні концерти, присвячені музиці Шопена (1949, 1954 р.), Ліста (1961 р.); 1970-ті рр. відзначені музикою Бетховена (1970 р.) і Шуберта (1979 р.); в 1980–90-ті рр. проходить серія монографічних концертів з програмами з творів Моцарта (1982 р., з подальшим поверненням до нього в 1992 р.), Гайдна (1982, 1983 рр.) і знову Бетховена (повернення до нього відбувається в 1989 р.). Таку спрямованість в побудові програм ми розцінюємо як прагнення від безпосереднього вираження сердечних сокровених почуттів, властивих композиторам-романтикам, перейти до осягнення глибини, мудрості і порядку в музиці віденських класиків. Хочеться додати, що також характерним для цього періоду у виконавській творчості Наталії Олександрівни Єщенко є звернення до музики Баха (1985 г.). Так настає зрілість.

Повернемося до відгуків колег на концерти піаністки.

У 1979 р. педагоги кафедри спеціального фортепіано № 1 (зав. кафедри — професорка М. О. Єщенко) підготували цикл концертів, присвячений музиці Ф. Шуберта. У концертній програмі Наталії Олександрівни, яка прозвучала у Великій залі Харківського інституту мистецтв 29 березня 1979 р., значаться Експромти тв. 90, Соната тв. 164, фантазія «Блукач». Колеги по кафедрі — доцентка Вікторія Іванівна Лозова та доцент Віктор Олексійович Сирятський — відгукнулись рецензією на цей концерт: «Здається, не випадково для свого клавирабенду піаністка вибрала саме ці твори. Критика неодноразово відмічала в грі Н. О. Єщенко незвичайну технічну майстерність, полум'яний віртуозний натиск, схильність до оркестрового мислення за фортепіано. Філігранна техніка, яскрава віртуозність, бездоганне володіння фортепіанною інструментовкою — якості, які необхідні і в Сонаті а-молл, і в експромтах, але особливо у фантазії “Блукач”».

«Однак, — продовжують рецензенти, — не тільки вони визначили успіх концерту. Пафос подолання труднощів, підкорююча темпераментність виконання — це лише один з двох планів, що притягують увагу слухача. Іншим полюсом

був безмежно щирий ліризм. З особливою силою він нагадував про себе в повільних розділах Сонати та Фантазії. Часом йому вдавалося прорватися в суто віртуозні епізоди. Боротьба двох полярних напрямів тримала слухачів в безперервному напруженні. Тимчасова перевага одного з них тільки загострювала суперництво. Останнє додало виконанню рельєфність, конструктивну ясність, образну конкретність».

У висновку рецензенти відзначають: «Розв'язка настала лише в кодї фантазії, де віртуозний натиск в До мажорних арпеджіо досяг непереможного звучання». З відгуком про концерт з творів Шуберта ми ще зустрінемося в главі «Голоси преси». Ось що писав професор Борис Олександрович Скловський про концерт 29 грудня 1981 р., у якому Наталія Олександрівна виконувала твори В. А. Моцарта (Сонати До мажор, Мібемоль мажор, Концерт ре мінор та інші п'єси): «Мені здається, що піаніст, який грає в концерті твори одного автора, повинен вирішити більш важке завдання, ніж той, який грає твори кількох авторів, де є можливість показати різні характери, стилі тощо. У цьому випадку перед піаністкою стояло надто складне і почесне завдання — якомога глибше і ширше розкрити світ Моцарта і виявити все розмаїття його творчості для фортепіано».

Слід сказати, що Наталія Єщенко дуже успішно з цим завданням впоралася. Соната C-dur була зіграна легко, витончено і різноманітно. Особливо поетично була виконана 2-га частина, де піаністка продемонструвала розмаїття барв і співуче звучання».

9 жовтня 1985 р. у Великій залі Харківського інституту мистецтв ім. І. П. Котляревського відбувся концерт, присвячений 300-річчю від дня народження Й. С. Баха і Г. Ф. Генделя. Рецензент, професорка Валентина Федорівна Шукайло, зазначає: «Серед великої різноманітності жанрів, які були представлені в той вечір, виділився D-dur-ний концерт Й. С. Баха для клавіру з оркестром. Його інтерпретаторами були заслужений діяч мистецтв України професорка Н. О. Єщенко та струнна група симфонічного оркестру Харківського інституту мистецтв під керівництвом Народного артиста УРСР О. І. Литвинова. Їх виконавську концепцію

відрізняла спільна піднесеність тону, яка впливала з художнього задуму автора, відмінне почуття цілого, правильно знайдені часові відхилення між основними частинами твору, нарешті, органічне злиття у звуковому і часовому ансамблі. Цілком природньо, що успіх трактування подібного твору чимало залежить від майстерності соліста, тому що необхідно засобами фортепіанної виразності передати тонкощі артикуляції, динаміки, агогіки, властиві інструментальній скрипковій техніці (адже відомо, що цей концерт є переробкою скрипкового концерту Й. С. Баха)».

Далі В. Ф. Шукайло пише: «Безсумнівною удачею можна вважати виконання II частини Adagio, що є ядром всієї драматургії концерту. Внутрішня зібраність, зосередженість руху, м'якість, приглушеність звучання, природність інтонування — усе це якомога краще підкреслювало високі і шляхетні думки цієї музики. Фінальне Рондо з його іскроподібними мотивами, вольовим ритмом постало перед слухачами як сцена з картинками, які яскраво змінюються».

У багатьох залишився в пам'яті концерт з бетховенської програмою (1 березня 1989 р.). Є й рецензія на нього, підписана доценткою Ніною Іванівною Руденко: «Бетховен є "золотим фондом" у репертуарі Н. О. Єщенко. Зрілість і майстерність відрізняють виконання 32-х варіацій до мінор. Виконавиці вдалося переконливо побудувати твір. Він звучав на одному диханні, чому сприяли сувора темпова єдність і досконало продумана динаміка. Цікавим було виконання Екосезів Es-dur, у яких піаністка продемонструвала витончений смак і звукову вишуканість».

Два рондо (тв. 51 і тв. 129) були гідним завершенням програми. Стилістично точним було звукове втілення образів: гнучкість фразування, стійкість пульсації, артикуляційна ясність, логіка виставлення рефренів та епізодів ще раз підкреслили високий рівень майстерності відомої виконавиці».

Рецензії колег безцінні. У них відображені оцінки майстерності піаністки, щиро висловлені майстрами.

Голоси преси

Людина, якій багато надано від природи, не може відповісти однозначно на альтернативне питання: виконавство чи педагогіка є головною, основною пристрастю її життя. Ці дві складові творчого процесу Наталії Єщенко завжди тісно сплелись і тому в її діяльності невід'ємні одна від одної.

Педагог, який виступає, багато грає на сцені, знає більше піаністичних секретів, ніж той, хто далекий від виконавської діяльності, тому що в процесі підготовки до виступу та в момент самого виступу «відкрив» їх для себе сам, і тепер може ними поділитися зі своїми учнями. Власний досвід — найцінніший, тому педагог, «який грає», може підказати значно більше, ніж педагог-«теоретик». Як раціонально організувати домашні самостійні заняття, як подолати естрадне хвилювання, як готуватися до виходу на сцену — це і багато іншого може розкрити саме педагог-практик. Важливі специфічні питання про накопичення репертуару та «зберігання частки його в руках», раціональність аплікатури, розподіл сил, емоцій усередині великого твору і в повноцінній програмі сольного концерту — відповіді на це гарантовані досвідом педагога-виконавця. Він як тренер, «котрий грає», допомагає учню знайти свій шлях до сценічного втілення певної виконавської ідеї.

У цьому сенсі можна стверджувати, що педагогічна діяльність є продовженням виконавської. Саме так склалася музична доля Наталії Олександрівни. Відокремити виконавство від педагогіки в її житті доволі важко. Безпосередній показ педагога в класі надає поштовху для творчих міркувань, змушує думати та шукати кращі варіанти, заряджає тою енергією, яка згодом відтвориться на сцені. Безліч афіш відображають плідну виконавську діяльність Наталії Олександрівни. У відгуках на її концертні виступи — враження від її гри, а в перемогах її учнів — втілення її творчих задумів.

Погортаймо газети тих років (1946–1998): «Красное знамя»,

«Червоний прапор» (газета виходила двома мовами), «Правда України», «Соціалістична Харківщина», «Вечірній Харків», «Время» та ін. Познайомимо читачів з найбільш значними відгуками. Вже в 1947 р. Наталія виділилась під час творчих звітів консерваторій України, які були організовані Комітетом у справах мистецтв Української РСР і проходили в залі Київської консерваторії. Журі відзначило талановитих студентів Харківської консерваторії: Віталія Сечкіна (клас проф. Н. Б. Ландесман) і Наталію Єщенко (клас М. С. Хазановського) («Правда України» 17.05.1947).

У Польщі (Познані, Вонгравці та інших містах), де відбулися виступи харківських музикантів, «публіка тепло вітала виступ доцентки Харківської консерваторії Наталії Єщенко». У рецензії особливо відзначилось поетичне виконання творів Шопена і Прелюдії Рахманінова (07.11.1959, Познань). Почесно та приємно для виконавиці, яка грала твори Шопена, почути похвалу на свою адресу саме на польській землі.

У 1963 р. Н. Єщенко виконала цикл С. Рахманінова «24 Прелюдії». Зрелим, досвідченим майстром називає її рецензент, музикознавиця Інна Беленкова в газеті «Червоний прапор» від 26.05.1963. «У багатьох прелюдях вона зуміла “тримати в руках” аудиторію саме завдяки вмінню показати широту і динамічність музики Рахманінова». Далі рецензент продовжує: «Цінним є й те, що Н. Єщенко часто жертвує багатьма деталями заради загального задуму. Здається, що така трактовка Рахманінова правильна. Піаністка завжди гостро і теж по-рахманіновськи відчуває й підводить музику до кульмінацій, які є у неї дійсно точками найбільшого напруження». Рецензент детальніше описує виконання піаністкою декількох Прелюдій (до дієз мінор, Сі бемоль мажор, Соль мажор, сі мінор), які розкривають різноманіття образної сфери композитора, що так щиро передає виконавиця. «Майстерно Н. Єщенко вирішила проблему фіналу. Остання Прелюдія, одна з найважчих у фортепіанній літературі п'єс, була виконана досконало в технічному аспекті і в розумінні трактовки самого образу. Вона стала гідним завершенням цього

великого складного рахманіновського циклу».

Відомий композитор, музикознавець Михайло Тиц відгукнувся рецензією на виступ піаністки «Звітний концерт Наталії Єщенко» («Соціалістична Харківщина» 6.06.1967 р), де перш за все звернув увагу на те, як своєрідно структурована програма: Моцарт Соната До мажор, Бетховен 32 варіації, 2 Рондо (тв. 51 і тв. 129); у другому відділенні — Скрыбін, Соната № 3 та 3 етюди тв. 8.

«У цій програмі виконавиця виступила в кількох ролях як інтерпретатор творів, що були створені в різні епохи і використовують різні музично-виражальні засоби». Рецензент підкреслює, що водночас «вона виявила дар перевтілення, вміння органічно зживатися з характером музики. Зміст музики 32 варіацій Бетховена розкривається в Наталії Єщенко поступово, і нарешті вимальовується героїчне наповнення музичної епопеї». На думку автора, виконавиці вдалося передати органічну єдність цілого твору, не поступившись індивідуальністю кожної з численних варіацій. Протягом концерту «зростала захопленість, міцніла виконавська воля, яскравіше запалювався творчий вогник». М. Тиц продовжує: «Скрыбін — соната: тут зовсім інша, ніж в Бетховена патетика, свій скрыбінський пафос». На завершення рецензент висловлює професійно обґрунтовану думку: «У грі Єщенко технічні ресурси перебувають у щасливому єднанні з елементами виконавської творчості. Її піаністична майстерність цілеспрямована, вона зігріта живим почуттям, скоректована думками художника, який постійно росте, шукає своїх шляхів у мистецтві». Далі читаємо несподіване доповнення: «Блискуче, з віртуозним розмахом на “біс” був виконаний Етюд Ліста фа мінор №10 з циклу “12 трансцендентних етюдів” (!)». Такий складний етюд після надзвичайно вагомої програми — це свідчить про нескінченний запас душевних і фізичних сил та, безумовно, віртуозних можливостей досвідченої виконавиці.

У травні 1969 р. М. Вервільський, автор статті, опублікованої в газеті «Вечірній Харків», відмітив «високу майстерність доцентки Н. Єщенко, яку вона виявила у виконанні 32 варіацій до мінор — одного з шедеврів Бетховена».

Бетховенську програму у виконанні Н. О. Єщенко високо оцінили професіонали і в Сумах («Ленинская правда», 06.01.1970 р.), автор А. Народицький... «Чи не вперше виступає доцентка Харківського інституту мистецтв Наталія Єщенко. Гра піаністки відрізняється виразним художнім стилем. Концерт відбувався з наростанням емоційного напруження — від декількох рондо і 32 варіацій — до знаменитих сонат Бетховена №17 і №23. Саме в сонатах піаністка досягла найвищої експресії технічних і художніх прийомів».

Ось невеликий фрагмент зі статті «Чарівні клавіші», авторка О. Журавльова («Соціалістична Харківщина» 3.08.1977 р.). «Наталія Єщенко прагне весь свій талант віддавати улюбленому мистецтву. А для цього педагогу і виконавцю необхідно й самому показувати творче зростання». Далі рецензентка продовжує: «Активна виконавська діяльність Н. Єщенко відмічена високою музичною культурою, проникливою трактовкою музичних образів. Ось чому сольні концерти талановитої піаністки завжди приваблюють любителів музики. ... Але є у неї і інша муза, яка також потребує наполегливості та самовідданості. Це — педагогічна робота. Її вихованці успішно виступають на концертних сценах, викладають у вищих та середніх музичних закладах Москви, Києва, Харкова, Донецька, Дніпропетровська, Ростова, Челябінська та ін. ... Від свого педагога вони сприйняли працелюбність та вміння передати свій талант іншим, незвичайну чуйність і людяність, високий професіоналізм, бездоганне знання класичного та сучасного мистецтва, пошук нових шляхів у творчості та педагогіці».

У статті «Чарівні клавіші» авторка згадує про активну та успішну виконавську діяльність Н. Єщенко, підкреслюючи особливу цінність численних виступів її як солістки з оркестром. Так, виступів Наталії Олександрівни з симфонічним оркестром було багато. Репертуарний діапазон широкий, список концертів для фортепіано в її репертуарі досить різноманітний. У ньому найскладніші концерти: Ре мажорний Й. С. Баха, ре мінорний В. Моцарта, Соль мажорний Л. Бетховена, мі мінорний Ф. Шопена, соль мінорний Сен-Санса, фа дієз мінорний С. Рахманінова, сі

бемоль мінорний П. Чайковського, до дієз мінорний М. Римського-Корсакова. Як солістка Н. О. Єщенко виступала з відомими диригентами — Куртом Еліасбергом, Ізраїлем Гусманом, Арвідом Янсонсом, Віктором Дубровським, Миколою Юхновським, Євгеном Дущенком, Анатолієм Калабухніним, Павлом Шеметовим, Олександром Литвиновим, Дмитром Злобінським, Ісааком Паїним, Кан Сан У, Павлом Славінським, Веронікою Дударовою, Сергієм Деліцієвим.

«Співдружність» з оркестром у творчій біографії піаністки була надзвичайно плідною та успішною.

А тепер — докладніше про це інтенсивне, напружене творче спілкування з оркестрами, з диригентами, з музикою. Так було: диригенти щиро дякують солістці, публіка нагороджує бурхливими оплесками.

І. Паїн	Ф. Шопен Концерт №1 (1948)
П. Славінський	П. Чайковський Концерт №1 (1950)
В. Дударова	П. Чайковський Концерт №1 (1950)
Д. Злобінський	Ф. Шопен Концерт №1 (1950)
І. Гусман	П. Чайковський Концерт №1 (1952)
	Ф. Шопен Концерт №1 (1952)
	Л. Бетховен Концерт №4 (1952)
К. Еліасберг	Л. Бетховен Концерт №4 (1953)
С. Деліцієв	К. Сен-Санс Концерт №2 (1953)
І. Гусман	М. Римський-Корсаков Концерт (1954)
А. Янсонс	К. Сен-Санс Концерт №2 (1954)
І. Гусман	В. Моцарт Концерт №20 (1956)
Кан Сан У	В. Моцарт Концерт №20 (1956)
М. Юхновський	К. Сен-Санс Концерт №2 (1956, Запоріжжя)
В. Дубровський	К. Сен-Санс Концерт №2 (1957)
Є. Дущенко	П. Чайковський Концерт №1 (1960, Чернігів 1960, Вінниця)
А. Калабухін	Л. Бетховен Концерт №4 (1970)
П. Шеметов	Л. Бетховен Концерт №4 (1972)
	С.Рахманінов Концерт №1 (1973)
А. Калабухін	П. Чайковський Концерт №1 (1979)
О. Литвинов	Й. С. Бах Концерт Ре мажор (1985)

Цей список можна було б доповнити Концертом Гайдна та Концертом №2 Мендельсона, які Наталія вивчила ще за часи перебування в школі ім. Чайковського, але виконати їх тоді у супроводі оркестра було недосяжною мрією.

Вражає інтенсивність, з якою відбувалися концерти з оркестром. Згадаємо, що було ще безліч сольних виступів і самовіддана педагогічна робота... Що за таємниця, як можна все вистигнути?...

В історії сольних концертів Наталії Єщенко помітне прагнення складати програми таким чином, щоб вони були цікаві насамперед для слухачів, піде ні в якому разі не підкреслювати свої виконавські сильні якості. Як приклад — виконання складних циклів «12 трансцендентних етюдів» Ф. Ліста (1961) «24 Прелюдії» С. Рахманінова (1963), транскрипції (1986), фортепіанні мініатюри (1990), жанр рондо (1990), жанр вальсу (1996).

Змістовними були програми з творів Гайдна, Моцарта, Бетховена, Чайковського, Шопена, Римського-Корсакова, а також пієсами харківських композиторів.

Наталія Олександрівна завжди своєю участю підтримувала масштабні кафедральні проекти, як то цикл концертів «Фортепіанна творчість Ф. Шуберта». Вона виступила з найскладнішою програмою сольного концерту, про що маємо кілька відгуків П. Калашника в пресі: «4 експромти, сонату тв. 164, фантазію “Блукач” Наталія Олександрівна виконала чудово, розкривши тонкі відтінки звукової палітри інструмента, що допомогло їй передати стильові особливості музики Шуберта» (1979). У циклі «Концерти С.Рахманінова з оркестром» під орудою П. Шеметовим і Є. Дущенком, де поруч з нею виступали І. Кармінська, Г. Гельфгат, В. Крамаренко та В. Запорожський, «її концертом» був Концерт №1 фа дієз мінор (дир. П. Шеметов 1973).

Скільки віддано сил, часу, здоров'я, напруження, хвилювання, але яке задоволення відчувати себе частиною спільної дії...

Звучить Сергій Рахманінов

У великому репертуарі Наталії Олександрівни Єщенко значне місце посідають твори російських та українських композиторів: С. Рахманінова, О. Скрябіна, П. Чайковського, М. Римського-Корсакова, А. Рубінштейна, М. Глінки, М. Балакірева, А. Лядова, а також М. Лисенка, Л. Ревуцького, В. Косенка, І. Шамо, Я. Степового, М. Тица та ін.

Протягом багатьох років (з 1945 р. аж до 2000 р.) Наталія Олександрівна зверталась до музики Рахманінова. У її інтерпретації прозвучало декілька концертних програм з творів композитора. Особливий інтерес викликало концертне виконання всіх його «24 Прелюдій», яке відбулося у Великій залі Харківського інституту мистецтв (1963 р.), а також на філармонічних сценах Харкова і Сум та в подальших програмах. Піаністку приваблюють концентрація почуттів у цих творах, глибина та масштабність змісту музики, нескінченність мелодій, виразність кожного мотиву, насиченість та значущість кожного звука, винахідливість, а іноді навіть витонченість артикуляції.

Твори Рахманінова входили до програм піаністки ще зі студентських років. Студенткою Н. Єщенко успішно виконувала Баркаролу, Гумореску, Вальс, «Бузок», Етюд-картини, «Політ джмеля» Римського-Корсакова в обробці С. Рахманінова, романс Рахманінова «Весняні води» в обробці О. Ведернікова. З симфонічним оркестром під орудою заслуженого діяча мистецтв України Павла Шеметова у виконанні Н. О. Єщенко звучав Концерт №1 фа дієз мінор (у другій редакції).

Декілька слів про історію сценічного втілення задуму щодо виконання всіх прелюдій. Ще в 1951 р. в програмі Наталії з'явилися 6 прелюдій тв. 23. Виконавицю робота над ними буквально захопила, приносила велике задоволення. Ця музика збуджувала фантазію, примушувала переживати нові емоційні стани, заглиблюватися в безліч піаністичних проблем та вирішувати їх, замислюватися над змістом, шукати найпереконливіші

варіанти виконання. Наталія Олександрівна, занурюючись у світ рахманіновської музики, відчувала дивне тяжіння до цих звуків, душа була в захваті, хотілось продовжувати роботу, вивчити і виконати повністю весь цикл прелюдій Рахманінова. До речі, цього подвигу серед музикантів Харкова також, як і у випадку з етюдями Ліста, поки нікому повторити не довелося. На початку 1960-х рр. прозвучали «Трансцендентні етюди» Ліста, через 2 роки (1963 р.) Н. О. Єщенко підготувала та подарувала слухачам весь цикл рахманіновських прелюдій (тв. 3, тв. 23, тв. 32 — загалом 24 п'єси, тривалістю майже дві години). Чудове складне завдання: розкрити багатозначність образів композитора і протягом цілого вечора спілкуватися зі слухачами в концертній залі. Наталія Олександрівна була готова до такої події — представити слухачам свого Рахманінова, де все зігривалось її серцем. Враження від того незабутнього вечора збереглися у моїй душі на все життя аж до сьогодні.

В архіві Н. О. Єщенко повністю є в запису всі прелюдії Рахманінова, але якість запису деяких п'єс з технічних причин не відповідає сучасним критеріям. Чимало зусиль доклали учні Наталії Олександрівни і особисто професорка Марина Володимирівна Бевз, щоб зробити можливим прослуховування аудіозаписів свого педагога. На дисках у фонотеці Харківського національного університету мистецтв імені І. П. Котляревського нині існує 11 прелюдій Рахманінова, а також твори Гайдна, Бетховена, Ліста, Шуберта, Рубінштейна у виконанні Н. О. Єщенко.

Спробуємо уявити собі, як звучали прелюдії Рахманінова в той самий вечір у концертній залі Харківського інституту мистецтв.

Прелюдія до дієз мінор тв. 3 № 2

Перші три звуки зіграні глибоко та могутньо. Чутно, як вібрує кожен з них. Водночас рівень звука лише *ff*. У репризі звук стає сильнішим, залишаючись глибоким, нерізким. Верхні звуки акордів, що з'являються ніби здалеку, звучать *pp*, але створюють мелодію, яка заповнює весь простір концертної зали. Дивовижно

ласкаве piano, співочий верхній голос підкреслюють контраст двох головних мелодичних елементів першого розділу Прелюдії. Музичний рух рівномірний та природний, як дихання людини.

Схвильованість середньої частини у виконанні піаністки вносить відчуття тривожності. Декілька звукових хвиль стрімко призводять до кульмінації, музика набуває пристрасності.

Реприза Прелюдії у виконанні Наталії Єщенко відрізняється граничною напруженістю, вона звучить масштабно і переконливо. Decrescendo, яким закінчує Прелюдію виконавиця, приводить до зосереджених завершальних акордів: життя минуло і ніби підбито підсумки, але остання крапка ще не поставлена...

До дієз мінорну Прелюдію Наталія Олександрівна розглядає як вступ, що допомагає сприйняттю інших п'єс циклу. У ній сконцентрувалися характерні для Рахманінова емоційний стан глибокої задумливості та безупинно зростаюче напруження, які часто підкріплюються дзвонарними звуками. Таким чином, Прелюдія до дієз мінор постає як масивний постамент для всього циклу. А далі — у кожній п'єсі яскраве втілення багатства творчої фантазії автора.

Прелюдії тв. 23 (№№ 1–10)

Прелюдія фа дієз мінор тв. 23, № 1

У виконанні Наталією Єщенко цієї Прелюдії відчувається прагнення передати неквапливу течію виразних мовленнєвих інтонацій у мелодії. Піаністка глибоко відчуває поліфонічність п'єси та знаходить у кожному голосі важливі інтонаційні точки, виразні мелодичні звороти. Інтервали акомпанементу, які нешвидко похитуються, складають барвисту гармонічну основу всієї Прелюдії. Наталія Олександрівна природно й переконливо передає дихання рахманіновських фраз, відчуває їх поступове затухання, яке підкреслює наближення до завершення. Дбайливо, обережно грає піаністка регістрові переклички, які звучать надзвичайно рельєфно, виразно. Вражаємогутній кульмінаційний підйом та болісне звукове спадання. Усе це створює скорботний колорит п'єси.

Прелюдія Сі бемоль мажор тв. 23, № 2

Енергійна, стрімка, близька до романсу «Весняні води» — такою сприймаємо ми цю музику. Мужність та рішучість посилюються акцентами кожної ноти, але водночас виконавиці вдається створити цілісну мелодичну лінію великого дихання, додаючи характерну для Рахманінова дзвонарність. Технічні труднощі в партії правої руки не відчуваються, синхронність звучання підкреслює злагодженість фактури. Співочо, але в той же час сконцентовано звучить у середньому голосі тема tenuto на тлі ажурного супроводу у верхньому регістрі. Реприза повертає нас до непереможного першого образу, та, здається, ще й додає пафосу. Наталія Олександрівна переконливо передає динамічні хвилі, спади, підйоми, підкреслюючи оптимістичний настрій та відверту напруженість музики Прелюдії. Надзвичайно вражаючою є кульмінація з її каскадом складних блискучих акордів.

Прелюдія ре мінор тв. 23, № 3

Тривожність, трагічність, стриманість звучання простежуються в інтерпретації Наталії Олександрівни. Достатньо рухомим є темп Прелюдії. Він допомагає піаністці показати цей менуєт доволі підтягнутим та суворим. Точна артикуляція додає виразності музиці. Прелюдія надзвичайно поліфонічна. Піаністка рельєфно виявляє кожну змістову лінію, розвиваючи всередині фактури кілька регістрових планів. Іноді, щоби підкреслити головне, виконавиця має намір усунути на другий план інші лінії (наприклад, дві фрази перед епізодом Un poco più mosso).

Піаністка дбайливо ставить до артикуляційних та динамічних завдань кожного з поліфонічних пластів, ретельно виконуючи наміри автора. Переконливим є підхід до кульмінації. Суворо звучать останні акорди. Наталія Олександрівна трактує це як прощання, трагічний епілог.

Прелюдія Ре мажор тв. 23, № 4

Рівномірність руху акомпанементу надає звучанню Прелюдії дивовижного настрою блаженства і спокою. Вільно летиться мелодія. Вона здається нескінченною (про такі говорять «нескінченна мелодія» — це характерно для творів Рахманінова). Фраза великого дихання перебуває «під контролем» виконавиці, яка слідує за логікою кожної інтонації. Прекрасна детальна робота. Глибокий тон, вагомість, буквально «відчутність на дотик» кожного звука, його наповненість додають музиці особливої урочистості та значущості. Природність кульмінації підкреслює гармонійність форми п'єси. Уся фактура Прелюдії поліфонічно насичена. Наталія Олександрівна подає кожну лінію переконливо, розкриваючи самостійність тембрових звукових напластунів. Її виконання відрізняє бездоганна майстерність педалізації. Багатоплановість фактури потребує від піаніста сміливих педальних варіантів: великі напластування, напівпедаль, чверть-педаль, педальне tremolo.

Прелюдія соль мінор тв. 23, № 5

Надзвичайна енергія, пружний ритм, гострота звучання сприяють утворенню характерних особливостей маршу. Вражає динамічний розмах і багатство звукових градацій на forte, які властиві виконавській трактовці піаністки.

Середній розділ Прелюдії звучить виразно і повнокровно. Приваблює глибоке благородне звучання акордової лінії в партії правої руки. Виконавиця змушує слухача стежити відразу за кількома мелодичними голосами, які супроводжуються м'якими, оксамитовими шістнадцятими.

Репризастворює враження стриманої пружності за поступового входження в початковий темп. Наталія Олександрівна вільно, логічно та продумано прораховує етапи наближення до основного руху. Ніби здалеку, від rrr, починають виявлятися контури знайомого маршу. Постійне додавання звука підкреслює могутність та невблаганність величезного його накопичення,

що призводить до стану неймовірного напруження. Саме воно характеризує Прелюдію загалом, незважаючи на «відлітаючий» пасаж у самому кінці. Цей зліт Наталія Олександрівна трактує як швидкоплинне «марення».

Прелюдія Мі бемоль мажор тв. 23, № 6

В інтерпретації цієї Прелюдії всі засоби виконавської виразності підпорядковані розкриттю головного завдання: поетичного змісту п'єси.

Безперервність виразної лінії в партії лівої руки спонукає слідувати за розвитком музики з перших же звуків і аж до завершення Прелюдії. У партії правої руки виділяються переважно мовленнєві інтонації. Наталія Олександрівна розвиває музичні думки широкого дихання, гнучку легатну лінію мелодії, яка міститься в акордовій фактурі.

У виконанні піаністки вся Прелюдія, окрилена та ласкава, випромінює тепло і ніжність.

Прелюдія до мінор тв. 23, № 7

Схвильована, напружена, пристрасна, ця Прелюдія потребує від виконавця бездоганної ясності пасажів, динамічної гнучкості мелодичної лінії. Виконання Наталії Олександрівни приваблює стихійністю почуття, віртуозним блиском, упевненістю підходу до головної кульмінації та, незважаючи на певні технічні складнощі у відтворенні виру пасажів, умінням цілісно, неквапливо вибудувувати головну мелодичну лінію, яку оточують стрімкі потоки шістнадцятих. У виконанні Наталії Олександрівни ця Прелюдія сприймається як кульмінаційна в циклі прелюдій тв. 23.

Прелюдія Ля бемоль мажор тв. 23, № 8

Тремтливості, польотності, прозорості звучання додають особливої чарівності цій музиці. У виконанні Наталії Олександрівни мереживо мелодичних зворотів у верхньому регістрі ніби зависає в повітрі. До того ж в партії правої руки існують дві зовсім різні за звуковидобуванням лінії:

«нескінченна» мелодія, яка спокійно розгортається і зображена великими тривалостями, та інша — мелодичні звороти дрібними тривалостями (групи шістнадцятих), які її оточують. Виразна мелодія в партії лівої руки викладена інтонаційно вільно. Виконавиця веде кілька мелодичних ліній та як майстер вибудовує їх темброву палітру, зберігаючи природність фразування та динаміки.

Прелюдія мі бемоль мінор тв. 23, № 9

З природною легкістю, на єдиному диханні, захоплено та вільно виконує цю Прелюдію Наталія Олександрівна. Спостерігаючи за гнучкістю та природністю інтонування мелодичної лінії, забуваєш, що п'еса викладена подвійними нотами та становить неабияку складність для багатьох виконавців. Згадується витонченість подвійних нот у «Блукаючих вогниках» Ліста у виконанні піаністки. Ця аналогія навряд чи випадкова. Досвід виконання Трансцендентного етюдую своерідно переломився в інтерпретації рахманіновської Прелюдії.

Музика цієї чудової Прелюдії гарно, гладко, невибагливо струмує та ніби переливається в променях сонця, яке заходить.

Прелюдія Соль бемоль мажор тв. 23, № 10

П'еса, яка завершує цикл Прелюдій тв. 23, у виконанні піаністки сповнена щирості та чистоти. Наталія Олександрівна грає її проникливо, захоплено і з насолодою. Значна кількість артикуляційних деталей, сміливих регістрових зіставлень, мовленнєвих інтонацій не відвертають увагу виконавиці, а навпаки, допомагають виявити рельєф складної поліфонічної тканини. Піаністка майстерно передає вишуканість витонченої гармонії, насолоджується різноманітністю виразних підголосків, органічно вибудовує кульмінацію, досягаючи водночас благородної насиченості звучання.

Прелюдії тв. 32 (№№ 1–13)

Прелюдія До мажор тв. 32, № 1

Могутньо та масштабно звучить ця Прелюдія у виконанні Наталії Єщенко. Виконавиця підкреслює вольовий характер, мужність та емоційне напруження. З перших нот захоплює ритмічна енергія цієї музики. П'еса потребує від піаніста блискучої віртуозності та яскравого темпераменту. Деяка тривожність, яка з'являється в процесі розвитку головного образу, лише відтіняє драматичний пафос Прелюдії.

У середньому розділі музична дія переміщується до верхнього регістру. Особливість дотику до клавіатури різко змінюється, звук набуває гостроти і пружності, втілюючи острах і збентеження. Підхід до головної кульмінації пов'язаний зі стрімким, грізним зростанням звучності. Наталія Олександрівна вміло концентрує волю, міць та енергію і направляє їх на «завоювання головної вершини» п'еси. Але життя не стоїть на місці: після напруженої боротьби герой змушений змиритися з дійсністю.

Прелюдія сі бемоль мінор тв. 32, № 2

Музика Прелюдії у виконанні піаністки приваблює теплотою, ніжністю та щирістю звучання. Тонке фразування, невимушеність ритму нагадують ласкаві пестоці прибою. Виразні інтонації мелодії підкреслюють притаманну їй імпровізаційність. Ностальгійний настрій перегукується з романсом «Не співай, красуне, при мені» (рос.: «Не пой, красавица, при мне»)...

Дивують своєю прозорістю та рівністю легкі «струмочки» коротких пасажів у середньому епізоді, які приводять до кульмінації, природньої та об'ємної, але зовсім не зіпсують основного колориту музики.

У своєму виконанні Наталія Олександрівна переконливо розкриває поетичний зміст Прелюдії, який закладений в агогічній гнучкості та артикуляційній різноманітності. Завдяки цьому п'еса сприймається як щире, натхненне, безпосереднє висловлювання.

Прелюдія Мі мажор тв. 32, № 3

Ця музика є різким контрастом до попередньої Прелюдії і одразу захоплює своєю силою, сміливістю, дзвонарністю: істинно російський характер! Наталія Олександрівна не боїться проявити інтенсивну концентрацію почуттів у передачі образів та з особливим розмахом будує кульмінацію Прелюдії.

Ритмічна воля виконавиці, яскрава емоційність, природність інтонування мелодичного матеріалу підкреслюють оркестральність музики та створюють картину народного свята.

Прелюдія мі мінор тв. 32, № 4

Сувора та войовнича, ця Прелюдія передає дух руської давнини. Неймовірно динамічна, активна, масштабна, контрастна, Прелюдія потребує від виконавця шаленого темпераменту, але водночас і суворої ритмічної організації та точного втілення штрихів. Раптові зміни темпу й ритму підкреслюють конфліктність музики; складні акценти, неочікувані різкі гармонії додають їй внутрішнього напруження та тривожності.

У цій Прелюдії Наталія Олександрівна переконливо передає різноманітність оркестрових фарб. Вражає підхід до кульмінації та її проведення, яке цілком захоплює.

Сумний образ середньої частини у виконанні піаністки відрізняється чарівністю звучання, природністю фразування, імпровізаційністю та свободою. Але знову гнівний натиск, ярі крики — конфлікт загострюється, насиченість зростає.

Прелюдія Соль мажор тв. 32, № 5

Вільна та безтурботна, Прелюдія сприймається як оазис після жорстокого натиску у попередній. Виконання Наталії Олександрівни створює відчуття дивовижної єдності ліричного героя з природою. Тепло, щирість, задушевність, які закладені в музиці автором, виявилися у виконанні цієї Прелюдії повною мірою. Бездоганною є звукова майстерність, яка здатна виразити тонкі почуття. Виконавиця аскетична у використанні педалі, вона не заважає «висловитися» пальцям. Легкі, чутливі дотики

до клавіатури створюють прозору акварельність звучання, натхненне інтонування підкреслює особливу вишуканість імпровізаційності. Рельєфно прослуховуються у виконанні Наталії Олександрівни звукові пласти мелодії та акомпанементу. Незважаючи на певну складність поліритмії, виникає враження повної незалежності двох ліній. Уся фактура дихає, переливається, тремтить... Ласкава грайливість квінтелей у мелодії викликає добру усмішку. Музика Прелюдії викликає асоціації з романсом «Бузок».

Прелюдія фа мінор тв. 32, № 6

Образ бурхливої стихії виникає, коли слухаєш цю музику. Грізна сила, яка руйнує все на своєму шляху, вносить відтінок фатальності. У виконанні Наталії Олександрівни могутність і масштабність звучання рояля, агогічна свобода й гнучкість підкріплюються стрімким рухом. Типові для цієї п'єси короткі звукові *crescendo* в підході до кульмінації підкреслюють стан тривожності. Романтична мінливість динамічних нюансів, неочікуваність різких агогічних бурхливих поворотів — ось безкрайне поле діяльності справжнього майстра, де повною мірою можна виявити свій темперамент і артистичну енергію.

Прелюдія Фа мажор тв. 32, № 7

З перших тактів ця Прелюдія звучить поетично та вишукано. Невпадливо, натхненно вибудовується спочатку ліричний настрій п'єси. Розвиваючи цю музику, Наталія Олександрівна дедалі більше насичує її патетикою та схвильованістю, які досягають найвищої емоційної точки в кульмінації.

Виконавиця приділяє пильну увагу паузам, цезурам, ферматам: під її пальцями музика, здається, дихає.

Ніжно та обережно ставиться піаністка до витонченої поліфонічності фактури: кожна лінія в цьому чотирьохголоссі має свою ідею, свій штрих, свою звучність, рельєфно втілюючись у виконанні.

Різноманітні, емні за змістом штрихи: повнозвучне, ніжне, ласкаве *legato* та незвичне, спостережливе, легке, тремтливе *staccato*, сплітаючись, додають музиці особливої художньої виразності.

Прелюдія ля мінор тв. 32, №8

Богатирський, казковий характер розкривається в цій Прелюдії з самого початку. Вступні такти звучать сильно, енергійно. А далі легко, віртуозно — їм відповідають передзвоні-переклички, дзвінки-дзвіночки. Ліричні плани переміщуються стрімко, ритмічно, швидко. У виконанні Наталії Олександрівни ця Прелюдія особливо контрастна: воля та богатирська міць, вишуканість та неперевантаженість, емоційне напруження і стихійність створюють багатогранність звукового образу. Можна чітко простежити всі лінії складної поліфонічної тканини, мінливість штрихів, акцентів, ритмів.

Здається, що виконавиця розглядає цю Прелюдію як кульмінаційну п'єсу у тв. 32.

Прелюдія Ля мажор ор. 32, № 9

Романтично піднесена Прелюдія у виконанні Наталії Олександрівни викликає радісне світле почуття.

Благородна виразність у мелодії сприяє розкриттю патетичного образу. Насиченість фактури, яка виявляється в акордовому втіленні, представляє для виконавця особливі труднощі, підсилює емоційне напруження. Наталія Олександрівна гідно долає ці труднощі як справжній майстер. Максимальна значущість, з якою музикант виконує мелодичну лінію, допомагає передати різні емоційні стани героя.

Як раптовий спалах світла, з'являється Coda і обпалює полум'ям все навколо. Але поступово світло згасає, головний мотив Прелюдії, який з'являється наприкінці, звучить трохи стомлено. Щирість та шляхетність панують у завершальних фразах.

Прелюдія сі мінор тв. 32, № 10

Ця урочисто-сумна елегія сприймається у виконанні Наталії Єщенко як лірична сповідь, у якій відбилися скорботні відчуття. Але мужність, суворість, стриманість не дозволяють виявитися перебільшеним емоціям. На першому плані — душевні переживання героя, у музиці чути трагічні інтонації. Барвисті вирази гармонії сприяють створенню образу скорботного дзвону, хоральність звучання створює похмурий настрій. У виконанні піаністки музика цієї Прелюдії настроює на філософські роздуми про життя та смерть. Це досягається рельєфною подачею основного матеріалу, яка підкреслює суворість і зосередженість повільного руху музики. Педалізація, що допомагає виконавиці вирішувати важливі колористичні та образні завдання, додає музиці неабиякої значущості.

Прелюдія Сі мажор тв. 32, № 11

Ця Прелюдія у виконанні піаністки приваблює глибоким внутрішнім змістом, розкриває серйозні переживання людської душі. Тема твору викладена надзвичайно скуто і стримано, інтонаційно нагадує давньоруські церковні мотиви. Органний пункт в басу створює відчуття нескінченної течії часу.

Під час прослуховування цієї Прелюдії у виконанні Наталії Олександрівни переконуєшся, що ритм тут — головний виразний засіб. Він провідник мужнього, вольового, суворого стану. Кожна фраза вагома і насичена, хоча часто динаміка не перебільшує *mf*, як то звукового рівня. Щоб Прелюдія звучала виразно і переконливо, піаністка уважно вслухається в гармонію, яка постійно змінюється, підкреслює її темброве різноманіття, прагне до живої декламаційності, вибудовує розвиток динамічних пластів, використовуючи гнучке ненав'язливе *rubato*, дбайливо зберігаючи природність музичного мовлення.

Прелюдія соль дієз мінор тв. 32, № 12

Перші звуки Прелюдії змальовують картину російського пейзажу: безкрайній степ, далека дорога, звучить сумна протяжна

пісня. Як це часто буває у Рахманінова, пейзаж пов'язаний з глибоким людським почуттям. У виконанні Наталії Олександрівни чітко чути і сумну задумливість, і меланхолічні подихи, і запальні висловлювання. Піаністка грає досить жваво, але встигає передати багатство поліфонічної фактури композитора.

Головну складність тут становлять проблеми, пов'язані з агогікою. Спокійно, неквапливо розвивається мелодія, перебуваючи в тісному контакті із супроводом. Окремі інтонації та діалоги цілком логічні. Щоб почути особливості рахманіновського фразування, треба мати тонкий смак, природню інтуїцію, схильність до імпровізування та творчу сміливість.

Різні емоційні стани передає виконавиця без перебільшень, вільно, природньо, реалістично; безліч різних тонких звукових градацій нагадують задушевність людського голосу.

Прелюдія Ре бемоль мажор тв. 32, № 13

Ця прелюдія у виконанні Наталії Олександрівни сприймається як п'єса, що завершує увесь цикл. Яскрава, масштабна, мінлива за настроєм, вона ставить перед виконавцем серйозні завдання: розв'язати фактурні нагромадження, ще ширше розкрити темброві можливості фортепіано та потребує від піаніста блискучої віртуозності, поліфонічної майстерності і динамічної міцності.

Та у своєму виконанні Наталія Олександрівна успішно вирішує ці проблеми. Вона не ігнорує жодної лінії в розвитку музики. Урочистість, величність, триумфальність, дзвонарність, підвищений ораторський тон — усе це створює враження найвищої грандіозності і безперечно сприймається як вражаюча кульмінація всього циклу з 24-х прелюдій Рахманінова.

Виконані «24 Прелюдії» Сергія Рахманінова. У чому сутність виконавської концепції Наталії Олександрівни Єщенко? Чому їх так цікаво слухати?

Як відомо, серйозне завдання виконавського мистецтва — прочитання нотного тексту. Композитор створив твір, заповівши

нам нотний запис. Це — 1-й рівень творчості, ніби перший рівень змісту. Подальше життя твору цілком залежить від виконавця, який вносить щось своє, виконуючи твір. Це 2-й рівень творчості, або другий рівень змісту. Є й 3-й рівень творчості, пов'язаний із сприйняттям музики. Слухачка аудиторія, яка прослухала те, що їй запропонували, оцінила, прийняла з захопленням чи відкинула, теж можливий учасник цього процесу.

Однак ми зупинимось на двох перших рівнях творчості, тому що намагаємось зрозуміти, як виконавець може найточніше «розшифрувати», прочитати і відчувати наміри автора, бути переконливим у своїй трактовці і представити слухачам істинного Рахманінова.

Чим досконаліша і яскравіша гра виконавця, тим більше на перший план виходить його творча особистість. Але — надзвичайно важливо, — щоби воля композитора-творця музичного твору стала «власною» волею інтерпретатора, зважаючись з індивідуальними якостями його обдарування, з його власними художніми прагненнями. Звичайно, щоби «розглядити» наміри композитора, виконавець має володіти обширними знаннями музики автора, якого виконує, неабиякою майстерністю, концертним досвідом, інтуїцією, щоби передати, що він відчуває і як відчуває цю музику, звичайно, слід мати талант і, головне, особливу схильність до творчості цього автора. Наталія Олександрівна давно відчувала справжнє «тяжіння» до творчості Рахманінова. Це можна назвати щасливим збігом індивідуальностей автора і виконавиці.

Безумовно, виконавець прагне до цілісності прочитання твору (тим більше, циклу), а цілісність впливає на істинність чи неістинність стилю.

Розглянемо, прослухавши виконання, як Н. О. Єщенко буде весь цикл п'єс, щоби досягти цілісності. Якщо Прелюдію до діз-мінор тв. 3, № 2 уявляти як вступ до всього циклу, своєрідний проамант, треба знайти найважливіший елемент побудови цілого: кульмінацію циклу.

Відомо, що до складу циклу «24 Прелюдії» входять також ще

два цикли мініатюр: тв. 23 (10 п'єс) і тв. 32 (13 п'єс), та кожен з них має свою кульмінацію. І це цілком логічно. Тоді очевидно, що у прелюдях тв. 23 кульмінацією є Прелюдія до мінор, а у тв. 32 — Прелюдія ля мінор (так грає Наталія Єщенко). Ці кульмінації стають як проміжні вершини чи «завойовані висоти» на шляху до головної мети — найвищого пункту всього циклу. І такою головною кульмінацією є остання Прелюдія тв. 32 Ре бемоль мажор.

Таким чином, складається послідовність, яка сприяє логічній побудові форми циклу: Прелюдія до дієз мінор — вступ до всього великого циклу, перша кульмінація в циклі тв. 23 — до мінор, друга — в циклі 32 ля мінор, основна найголовніша кульмінація всього великого циклу — Прелюдія тв. 32 Ре бемоль мажор — остання. Саме про таку побудову «24 Прелюдій» Рахманінова свідчить виконання циклу піаністкою Н. О. Єщенко.

Під час роботи над прелюдями, як розповідала сама виконавиця, вона завжди шукала взаємозв'язок, гармонійну єдність між структурними елементами твору, та між п'єсами циклу. «Якщо є цей зв'язок, то є і музична логіка», - зазначала Н. Єщенко.

Ми, знаючи виконавське кредо Наталії Олександрівни, без сумніву вгадуємо основні ознаки стилю С. Рахманінова. З одного боку — виявлення в образних характеристиках неповторного різноманітного звучання: об'ємне forte, характерна авторська «дзвонарність», широта і розмах руської душі, драматизм на межі зриву, з іншого — співучість звука в його «нескінченних мелодіях», н а д звичайна протяжність фрази, тепле, глибоке ріано, наче зсередини пронизане трагізмом, багатство артикуляційних прийомів, дивовижна палітра тембрів, поліфонічний «калейдоскоп всієї фактури».

У циклі Прелюдій С. Рахманінова, який представила нам Наталія Олександрівна, її інтерпретація співпадає із завданнями, які зафіксував в нотному тексті автор. Істинність стилю проявляється в логічній цілісності циклу. У цьому полягає сутність виконавської концепції Наталії Єщенко.

Донести до слухача музику Рахманінова може лише виконавець, чий духовний світ багатогранний, чия висока технічна майстерність не знає меж, а душа спроможна відгукуватися на глибокі людські переживання. Такий є Сергій Рахманінов у виконанні Наталії Єщенко.

У цьому виконанні все спрямовано на досягнення глибини змісту п'єс. Піаністка володіє всім комплексом засобів виконавської виразності: блискучою віртуозністю, тонким смаком, емоційним розмахом, дивовижною фантазією. Її виконання захоплює, але водночас у неї немає перебільшень ні в емоціях, ні у звучанні: строго, шляхетно, іноді майже аскетично. Виконавиця вміє керувати своїми почуттями. Її Прелюдії — яскраві, мудрі, реалістичні, сповнені гідності, глибини і аристократизму, в той же час у них — істинний прояв цілком захоплюючих емоцій. П'єси звучать ємно, натхненно, різноманітно, внутрішньо вільно.

Артистична натура піаністки має прихильність до швидких переміщень, тому в інтерпретації прелюдій ми яскраво відчуваємо різні психологічні настрої: радості, болю, приреченості, любові, відваги, розчарування, надії та ін.

Гра піаністки Наталії Єщенко — це гра без штампів. Головною метою виконавиці є розкриття задуму автора. Тому й сьогодні, через довгі роки, Прелюдії Рахманінова слухати легко, цікаво. Вони дивують слухачів технічною досконалістю виконання і значущістю виявленого піаністкою змісту.

На українському радіо зроблено чимало записів різних творів у виконанні Наталії Олександрівни. На жаль, не всі вони збереглися, не завжди стовідсотково задовольняє якість запису, але за допомогою уважного вуха і творчої фантазії можна сформулювати уявлення про піанізм Наталії Олександрівни та її образне мислення.

Рапсодія №2 М. Лисенка, під назвою «Думка-шумка», заявляє про себе як твір яскравий, запальний, що залучає слухача до нестримної ритмічної стихії народного свята. Дивовижна докладність опрацювання деталей всієї фактури посилює рельєфність поліфонічних ліній. Яскраво звучить нестримний український танець, і водночас усе відбувається без звукових перебільшень, витончено, часом навіть вишукано. Це, на перший погляд, здавалось би несумісне, але тим не менше органічно поєднується в музиці Лисенка у виконанні Наталії Єщенко. Неможливо не відмітити високу звукову культуру виконавиці, її тонкий смак, що проявляються в цій п'єсі.

Твори Ліста «Забутий вальс» Фа дієз мажор і Рапсодія №9 потребують від виконавця віртуозного блиску, артистичної сміливості і великої агогічної свободи, котрі допоможуть розкрити логіку розвитку й підкреслять образні контрасти цих п'єс. Тонко і чуйно виконує Наталія Олександрівна «Забутий вальс» №2. Завдяки звуковій легкості, колорит п'єси зачаровує, наче світиться, іскриться чуттєва недоговореність — усе це посилює враження загадковості в передчутті захвату.

Рапсодія № 9 «Пештський карнавал» — найскладніша із рапсодій Ліста. Вона, виконана майстерно, вільно, з великим розмахом, змальовує перед слухачами яскраву картину народного гуляння.

П'єси А. Рубінштейна «Російська» і «Трепак», у виконання Наталії Олександрівни Єщенко — це справжній шедевр.

«Співочий» рояль, що так характерно для російської

фортепіанної школи, підкреслює ностальгічні нотки головного музичного образу п'єси «Російська», яка звучить незвичайно різноманітно, завдяки чому виникає враження її масштабності і концертності. Яскраво, блискуче, феєрично звучить п'єса «Трепак». Здається, що Наталія Олександрівна «не помічає» складнощів, які виникають перед нею. Вона грає сміливо, часом навіть зухвало, технічно вільно і бездоганно.

Соната Гайдна Мі бемоль мажор зовсім інша, вона підкорює багатородством, тонким смаком, точністю образних характеристик. Виконавиця безроздільно володіє увагою слухача.

Завяте стрімке Рондо Бетховена Соль мажор тв. 129 переносить нас у світ комічних ситуацій і від цього «Лють через загублену копійку», як проголошує назва п'єси, не сприймається серйозно, і віриш в те, що, перебуваючи в такому піднесеному настрої, автор знайде все ж таки вихід із цієї ситуації. Таке життєстверджувальне і всеперемагаюче це Соль мажорне Рондо Бетховена.

«Політ джмеля» Римського-Корсакова у перекладенні С. Рахманінова, звучить стрімко, по-оркестровому барвисто, виконавиця яскраво передає вічний рух героя польоту. Віртуозна, як і образна сторона цієї відомої мініатюри, — на найвищому рівні. Техніка Наталії Олександрівни така, що «не відчувається техніки».

Віспромти тв. 90 Шуберта у виконанні Н. Єщенко відрізняються поетичністю, м'якістю і дивовижною теплотою. Кожна п'єса — це неспішна розповідь, яку б хотілося слухати і слухати. Глибока серйозна музика. При частому повторенні тематичного матеріалу виконавиця відкриває все нові грані емоційного стану. Під пальцями піаністки експромти Шуберта випромінюють відвертість, мудрість і доброту. Виконання п'єс Шуберта — це велике мистецтво. Струмлива музика експромтів приносить насолоду і виконавиці, і слухачам.

Ці і деякі інші записи Наталії Олександрівни Єщенко, котрі являються вагомим внеском у скарбницю українського

виконавського мистецтва, зберігаються у фондах фонотеки ХНУМ ім. І. П. Котляревського і за запитом читачів можуть бути вислані охочим (поштою чи за допомогою інтернету).

Нещодавно я перебувала в кабінеті звукозапису. Знову прослуховувала записи п'єс у виконанні Н. О. Єщенко. Це було наприкінці робочого дня — раптом зайшли декілька студентів-піаністів, я вирішила їм запропонувати послухати те, що я слухаю. Мені захотілося дізнатись, як сучасні студенти сприймають музику, записану, можливо, не на найкращому для запису пристрої, і взагалі, чи цікаво їм знати, як грали наші професори. Вони зацікавились, ми розмовляли, потім слухали диск (Запис республіканського радіо): «Твори М. Лисенка, Ф. Ліста, А. Рубінштейна». Ось їхні відгуки.

Ф. Ліст Рапсодія № 9 «Пештський карнавал»:

- Яка досконала майстерність! Нотка до нотки!...
- Дуже яскраво, сміливо, емоційно.

Ф. Ліст Забутий вальс № 2

- Тонко, вишукано, вільне володіння часом, неперевершено...
- Культура у всьому! Нічого зайвого!

М. Лисенко Рапсодія №2 «Думка-шумка»

- Справжній український характер, дуже правдиво.
- Яскраво, чудові фарби, захоплює...
- Відчуваєш національний колорит, цікаво!

А. Рубінштейн «Російська» і «Трепак»

- Чудові концертні п'єси.
- Бездоганно виконані, віртуозно, фантастично..
- Жодної фальшивої ноти!

«Сподобалась музика, сподобалося виконання. Спасибі за нову для нас музику...» — зазначили студенти.

Так, після таких відвертих висловлювань молодих людей відчуваєш, що насправді чудове виконання цих складних п'єс професоркою Наталією Єщенко нікого не залишає байдужим. Вийшло – чи то бесіда, чи то прослуховування музики, чи то знайомство з виконавською творчістю Наталії Єщенко, яку ще не

знали мої юні друзі... Але для мене це виявилось як справжнє знайомство з сучасною молоддю. Вийшло спонтанно, насправді хоча й доволі несподівано, але корисно. Перед молодими піаністами сьогодні прозвучала невеличка сторінка музичної культури Харкова... Вони зазначили, що завітають знову.

Особливого сенсу набуває диск з п'єсами Ліста. Його Наталія Олександрівна записала в 1961 р., коли виступила перед публікою з «Етюдами найвищої виконавської майстерності». До репертуару піаністки увійшли також Рапсодії Ліста №8, №9, №6. Наталія Єщенко грає цю музику розкуто, яскраво, бездоганно віртуозно. У кожній Рапсодії надзвичайно легко почути національний колорит. І водночас — жодних перебільшень, усе звучить по-справжньому достойно.

Етюди Ліста «Заметіль», №10 фа мінор і «Блукаючі вогники» спонукають дивуватися. Насамперед піаністка демонструє якість найвищої проби, неперевершену майстерність, емоційне напруження музики Ліста хвилює... І я згадую квітень 1961 року, коли в Залі вперше почула увесь цикл цих складних етюдів Ліста. Піднім завершенням цієї програми, яка відтворена на диску, є «Вальс» Гунго з опери «Фауст», в обробці Ліста, — п'єса віртуозна, складна, об'ємна, ефектна і у виконанні Наталії Олександрівни неабияк приваблива, тому що вона грає її досконало й вражає. Є ще цікавий диск, на якому ми можемо почути радіопередачу, де авторка Інна Коломойцева надає слухачеві творчий портрет Наталії Єщенко. Передача супроводжується музикою, яку піаністка виконує неперевершено. Це 32 варіації Л. Бетховена, 3 експромти Ф. Шуберта, Соль бемоль мажор, Мі бемоль мажор, Ла бемоль мажор та 2 прелюдії Рахманінова — Ре мажор та соль мінор. Усі ці п'єси захоплюють, дивуєшся майстерності виконавиці, її глибокому проникненню в зміст музики. Можу без перебільшень зазначити, що це велика насолода — слухати диски «Грає Наталія Єщенко».

Доцільно вказати зміст дисків, що є у фонотеці:

- 2462: Рахманінов Прелюдії
 тв. 3 cis-moll
 тв. 32 gis-moll
 тв. 32 G-dur
 тв. 32 f-moll
 тв. 23 fis-moll
 тв. 23 B-dur
 тв. 23 d-moll
 тв. 23 D-dur
 тв. 23 g-moll
 Es-dur (незакінчена)
- 2463: Рахманінов Прелюдії
 тв. 32 № 5 G-dur
 тв. 32 № 6 f-moll
 тв. 23 fis-moll
 тв. 23 №2 B-dur
 тв. 23 № 3 d-moll
 тв. 23 № 6 Es-dur
 тв. 23 № 4 D-dur
 тв. 23 № 5 g-moll
- 2464: Бетховен Рондо G-dur,
 Римський-Корсаков –
 Рахманінов «Політ джмеля»,
 Рахманінов Прелюдія тв.
 32 gis-moll
- 2465: Рахманінов Вибрані
 прелюдії:
 тв. 32 № 12 gis-moll
 тв. 32 № 5 G-dur
 тв. 32 № 6 f-moll
 тв. 23 № 3 d-moll
 тв. 23 № 4 D-dur
 тв. 23 № 5 g-moll
 тв. 23 № 6 Es-dur
 тв. 23 № 7 c-moll
 тв. 23 № 1 fis-moll
 тв. 23 № 2 B-dur
- 2466: Лисенко Рапсодія № 2
 «Думка-шумка»,
 Ліст Рапсодія № 9,
 Забутий вальс № 2,
 А.Рубінштейн
 «Російська» і «Трепак»
- 2467 (запис 1961р.):
 Ліст Рапсодії №№ 8, 9, 6
 Ліст Етюди «Заметіль»,
 №10 f-moll,
 «Блукаючі вогники»,
 Гуно-Ліст Вальс з опери
 «Фауст»
- 2468 (радіопередача 1981р.),
 авторка І. Коломойцева,
 харківське радіо:
 Бетховен 32 варіації
 Шуберт 3 експромти
 Рахманінов Прелюдії
 D-dur, g-moll

II. ПЕДАГОГІЧНЕ МИСТЕЦТВО Н. О. ЄЩЕНКО

Спадкоємиця великих традицій (Згадуючи С. Є. Фейнберга)

Усім відомо, що процес викладання тісно пов'язаний з виконавством. Дійсно, якщо піаніст багато виступає, то настає час, коли він відчуває, що вже накопичив певний досвід і йому є що сказати молодому поколінню. Саме тоді і виникає справжня потреба поділитися тим, що дороге для тебе, що знайдено, перевірено, відшліфовано, і врешті-решт, може втілитись в цінному варіанті прочитання того чи іншого твору, який буде вшесено на сцену твоїми учнями.

Це можна сказати і про Н. О. Єщенко. Фраза, яку вона любила повторювати: «Митець, виховуй учня так, щоб він когось навчити міг» (рос.: «Художник, воспитай ученика, чтоб было у кого потом учиться» – Євген Винокуров).

Шлях до вершин професійної майстерності Наталія Олександрівна почала, займаючись з бабусею Олександрою Євгенівною Ястремською, потім була музична школа, група обдарованих дітей при консерваторії. Це були її перші сходинки. Талант дівчинки розвивався і укріплювався в консерваторії, в класі професора Михайла Самійловича Хазановського. Але, звичайно, найголовнішим «Ступенем до Парнасу» була аспірантура Московської державної консерваторії. Це вже потім, на основі отриманих знань, головну роль у самовдосконаленні буде відігравати досвід. А тоді молода перспективна піаністка, якій було всього лише 24 роки, яка вже на той час володіла невеликим педагогічним досвідом, встигла попрацювати концертмейстером струнно-смічкової кафедри і асистентом на кафедрі спеціального фортепіано Харківської консерваторії, переступила поріг класу видатного музиканта, піаніста і композитора, заслуженого дідка мистецтв РРФСР, професора Московської державної консерваторії Самуїла Євгеновича Фейнберга.

Згадуючи це ім'я Наталія Олександрівна оживляється, її очі

якось особливо світяться. І я прошу її розповісти про цього дивовижного музиканта. Згадка про цю людину додає їй енергії.

Що вразило під час першої зустрічі, що запам'яталось?

Наталія Олександрівна згадує: «Московська консерваторія... Мрія багатьох молодих музикантів... Перед тим, як відчинити двері класу № 28, я дуже хвилювалась, як зустріне мене іменитий професор? Але коли я увійшла в клас, то відразу відчула дуже теплу, доброзичливу атмосферу. Студенти, що перебували в класі, поставились до мене з інтересом, мені було легко спілкуватись з ними і з Самуїлом Євгеновичем.

В його образі я відчула щось рицарське. Підтягнений, інтелігентний, делікатний, він був аристократичним і повним гідності. У його стриманій небагатослівності складно було вгадати музиканта яскравого, іскристого темпераменту. Усі знали, що він гарно, доброзичливо ставиться до молоді. Студенти любили, коли він сидів у комісії на екзамені чи заліку, хоча і відчували особливу відповідальність. Вони говорили, що грати їм не страшно. Справедливий і вимогливий, Самуїл Євгенович завжди звертав увагу на змістовність і на якість виконання. А найвищою похвалою часто були слова: «Ви грали добре». Якщо виступ студента був невдалим, відверто журився і засмучувався, особливо якщо це був його студент, але ніколи не сварив, не висміював, відносився з повагою і завжди намагався зрозуміти причини неуспіху.

Самуїл Євгенович ніколи не запізнювався на заняття чи на екзамени, був дуже пунктуальним, дисциплінованим і привчав до цього своїх студентів. Його приклад був дієвим: запізнитись було якось незручно перед професором і однокурсниками.

У класі він своєю присутністю створював творчу атмосферу, і студенти намагались якомога краще проявити себе.

На уроці Самуїл Євгенович багато показував, менше говорив, а більше грав. І звучав божественно. У нього була феноменальна пам'ять і безмежний репертуар. Класика, романтика, сучасна музика. Він грав все: Й. С. Баха, Л. В. Бетховена, безліч творів Ф. Шопена, Р. Шумана, О. Скрибіна, Ф. Ліста, С. Рахманінова, П. Чайковського, М. Метнера, С.

Прокоф'єва, М. Мясковського, О. Александрова, В. Шебаліна та ін.

Самуїл Євгенович грав і свої твори: сонати, концерти, виконував свої транскрипції хоралів Баха, їх у його перекладі було чимало. Транскрипції були надзвичайно цікавими. Коли він їх грав у класі, ми сиділи як зачаровані — так прекрасно звучало. Створювалось враження звукового простору. Звичайно, хорали Баха краще за все було слухати в церкві. У складному сплетенні голосів кожен з них знаходить свій шлях, своє місце. Неймовірно так, як Самуїл Євгенович чути всю фактуру, зуміти записати, щоб почуте тобою стало доступним для інших виконавців, і так зібрати, щоб було чути все.

Під час роботи зі студентами Самуїл Євгенович, не зважаючи на час, добивався барвистості звучання, підказував дивовижно цікаві піаністичні прийоми, часом зовсім несподівані. Важливого значення надавав роботі над педаллю, зокрема і над лівою педаллю, що збагачує звукову палітру. У пошуках раціональності рухів рук та корпусу, їхньої пластичності, безпосередньо торкався питання аплікатури: «вона має бути не тільки зручною, але й відповідати генсу музичної думки».

Використовуючи позиційну гру (аплікатуру), яка робила пасажі зручними, Самуїл Євгенович вдавався до розподілу пасажу між руками для досягнення якості і швидкості. Він був невблаганно комунікабельним у відношеннях з колегами. Пам'ятаю такий випадок. Коли у нас тривала робота над «Дон Жуаном» Моцарта-Ліста, у клас зайшов професор Григорій Романович Гінзбург, який, як було відомо, вмів надзвичайно винахідливо розподіляти пасажі між руками, і таким чином будь-який складний пасаж ставав зручним і набагато простішим. Самуїл Євгенович зрадів і звернувся до колеги: «Гриша, покажи, як ти береш цей пасаж, як краще тут розподілити руки?». І Григорій Романович, геть не збентежуючись, сів і зіграв — поділився з нами своїми напрацюваннями.

Звичай Самуїл Євгенович любив давати твори, які сам грав, при чому дуже складні. Так в моїй програмі з'явилися: обробка Ліста «Дон Жуан» Моцарта і 9-та рапсодія Ліста. «Дон Жуан»

— твір ефектний, вражаючий, але для виконавця невіддільний — довгий, стомлюючий, якийсь нагромадження труднощів. Рапсодія №9 теж надзвичайно складна, за музикою поступається іншим рапсодіям. Її виконати, так би мовити, престижно, почесно, оскільки зробити це неймовірно складно.

Я працювала над цими й іншими творами дуже захоплено. І зараз добре пам'ятаю це величезне бажання долати складнощі, підкорювати їх. У цьому була якась особлива гордість: мій професор грає ці твори, і я теж.

Підбору репертуару Самуїл Євгенович приділяв важливе значення. Він вважав: «Репертуар основа майстерності. Кожна нова п'єса допомагає освоїти якісь нові прийоми і таким чином вийти на новий рівень». За роки аспірантури я вивчила декілька концертів: Чайковського №1, Сен-Санса №2, Бетховена №4, Римського-Корсакова. Також Сонату №2 Шопена, 4 етюд-картини та 5 прелюдій Рахманінова.

Під час вибору репертуару Самуїл Євгенович цинив ініціативу учня, засмучувався, коли учень не проявляв зацікавленості, а чекав, що дасть йому грати професор, і казав: «Що ж Ви нічого не хочете грати? Йдіть, подумайте».

Цікавим було ставлення Самуїла Євгеновича до накопичення репертуару. «Потрібно не кидати вивчений твір, а «підтримувати» його, але ставитись не як до вивченої п'єси, а як до нової, шукати щось таке, що ще не було відкрито і почуто».

Розвиток технічних можливостей С. Є. Фейнберг безпосередньо не пов'язував із застосуванням ритмічних способів для відпрацювання складних місць. Він уважав, що «не варто відходити від цілі і, якщо потім нарешті, так не треба буде грати, то не варто так і вчити». Самуїл Євгенович рекомендував грати п'єси швидкі, що мають технічні труднощі, ними розігруватись замість вправ. Брати невеликий уривок і ускладнювати вже наявне, наприклад, до партії одної руки додавати іншу в паралельному або протилежному русі, тобто самому вигадувати якісь складнощі, щоб їх долати.

Дуже цікава думка Самуїла Євгеновича в ставленні до значущості п'єс Баха щодо виховання техніки. Музикант, котрий

сам грає 48 прелюдій і фуг Баха, радив: «Замість якихось етюдів краще вивчити всі швидкі прелюдії із ДТК Баха!»

Під час роботи над твором Самуїл Євгенович був неабияк вимогливим, ретельно працював над текстом, над якістю, над образністю. Але на короткий період за декілька днів до виступу радив «строхи призупинитись», менше займатись програмою, яку належить грати, не хвилюватись, не втомлюватись і взагалі вести себе добре, більше відпочивати, гуляти. На останній репетиції міг сказати: «Мабуть, так і грайте». Пам'ятаю, як перед виходом на сцену він говорив: «Ви маєте забути про всіх вчителів і про мене в першу чергу. Грайте захоплено!».

Спілкування з дивовижним майстром протягом 4-х років аспірантури (1950–1954) продовжувалось аж до самого його відходу із життя (1962) і було незабутнім».

Подікуємо Наталії Олександрівні за цікаву розповідь.

Цей, отриманий в класі професора С. Є. Фейнберга, потужний професійно-енергетичний заряд: магнетизм унікальної особистості музиканта, осягнення професійних секретів, створення теплої творчої атмосфери, що підштовхує до розкриття і зростання, Наталія Олександрівна нестиме через все своє багатолітнє творче, педагогічне і виконавське життя...

Педагогічний почерк

Педагогіка — друге покликання Наталії Олександрівни. Вона завжди дуже ретельно ставилась до роботи з учнями. Пильну увагу приділяла вихованню їхнього слуху до сприйняття звукових фарб. У цьому — можливість досягнути багатобарвності інструмента. Вирішенню цього важливого завдання звуковидобування впрямле особливе ставлення до використання педалі: це може бути запізнаюча, пряма, мануальна, напівпедаля, чверть-педаля, педальне tremolo. Така педаль становить засіб збагачення звука, посилення звукового об'єму в кульмінаціях, тощо. Ліва педаль теж використовувалась Наталією Олександрівною дбайливо і насамперед як засіб реєстровки для надання звуку різних відтінків: матовості, примарності, туманності чи з метою його послаблення (pp після p).

«Ліву педаль доречно застосовувати, коли треба відмітити зміну гармонії як фарби. І все ж готових рецептів майже немає. Використання лівої педалі — це завжди звуковий експеримент, результат якого залежить від механіки рояля, акустики залу, а ще — від майстерності виконавця».

Завжди пильну увагу приділяла Наталія Олександрівна підбору аплікатури, враховуючи не лише зручність, а й раціональність та доцільність в кожному конкретному випадку. Принципи підбору аплікатури вона передавала своїм учням. Важливе значення має зручність аплікатури, тому сміливіше треба використовувати позиційну аплікатуру. Це сприяє швидкості та спритності у виконанні пасажів. Якщо розглядати загальні принципи підбору аплікатури, які застосовувались в класі Наталії Єщенко, то обов'язково враховувались логічність, ідентичність у фрагментах, що повторювались, уміння передбачити її раціональність вже в той час, коли твір майже лише розібраний та поки що виконується в повільному темпі. Але всі принципи підбору були спрямовані на розкриття змісту твору і ніколи не обмежувалися тільки зручністю.

Робота над звуком була змістом майже всіх уроків. Наповнити звук фарбами, певним емоційним змістом, зрозуміти його, знайти стильові параметри, визначити прийоми, за допомогою яких можна впевнено зазначити приналежність звука до того чи іншого стилю.

Зрозуміло, що наповнення звука Моцарта, Рахманінова, Прокоф'єва, Дебюссі дуже відрізняється один від одного. Для того щоб розшифрувати зміст звукової палітри кожного з названих авторів, а також багатьох інших, треба володіти специфічними прийомами звуковидобування, знати безліч професійних секретів. Наталія Олександрівна була готова ділитися такими секретами з тими, хто цього бажав. Як знайти найбільш плідний контакт з клавіатурою, досягнути музичну фразу; як оволодіти природністю інтонування, визначити співвідношення між економними рухами і точністю артикуляції; як встановити залежність між вільними рухами корпусу й «заглибленням» рук у клавіатуру; як у кожному конкретному випадку покласти руки на клавіатуру таким чином,

щоб рояль «заспівав» найвиразніше, розкривши наповнення цілої палітри звуків; як впливають на звуковидобування, гнучкість і податливість піаністичного апарату, а ще додаймо, що робота над звуком в класі Н. Єщенко — це не лише робота над кантіленою, а також і над пасажами, віртуозною музикою, так би мовити «технікою». І зрештою — головне: як навчитися слухати, що ти чуєш і як зіграти те, що ти хочеш почути.

Наталія Олександрівна могла відповісти на будь-яке запитання. Часто вона сідала за другий інструмент і своїм «втручанням» підказувала, як треба діяти. Такий направляючий вокал збуджував творчу фантазію учня, призводив до пошуків і, відповідно, — до успішних результатів. Вона працювала старанно, ретельно, з захопленням, була вимогливою, намагалася навчити використовувати всі можливості різних регістрів інструмента. Наталія Олександрівна не лише турбувалась про повноту звучання, озвученість фактури, а й головне — про багатство оркестрових фарб. Вона вчила враховувати рівень динамічних градацій, збільшення звука не доводити до крайнього ступеня, ніколи не виходити за межі і пам'ятати про культуру звучання.

«Відтінок звука залежить перш за все від характеру, яким його наділяє виконавець в кожному конкретному випадку і у зв'язку з тим використовує відповідний прийом звуковидобування. Наприклад, легкість і еластичність руки сприяє чіткому якісному звучанню пасажів, і це особливо важливо, якщо пасаж ріано», — говорила.

Треба пам'ятати, що саме через звук ми можемо передати належність автора до будь-якого стилю. Тому важливо, підбираючи програму, знайти саме ту п'єсу саме того автора і дати її саме тому учню в саме той період його навчання, що потрібно. І попрацювавши над твором, виявити і розкрити стильові особливості автора й представити слухачам. Ось як виявляється досвід педагога.

На уроці Наталія Олександрівна зазвичай слухала твір до кінця, надаючи можливість студенту «висловитися», але іноді у виконання треба було негайно втручатися, щоб не допустити неправильний текст, штрих чи аплікатуру. Тоді студент із

професором виправляли, аналізували варіанти. До речі, іноді аплікатуру підбирали 2–3 уроки: вона визначалась не одразу. Наталія Олександрівна рекомендувала в домашніх заняттях активніше і ініціативніше підбирати варіанти аплікатури, які потім на уроці можна порівнювати, розглядати, обмірковувати:

«Інакше ніколи і не навчишся». У самостійних заняттях Наталія Олександрівна радила починати зі складної п'єси чи з того твору, що перебуває в стані розбору. Після їх програвання відразу виявляються слабкі місця, з яких і слід починати свою домашню «діяльність». «Якщо Вас відвідало натхнення, робота піде вгору неочікувано швидко!» — говорила Наталія Олександрівна, посміхаючись. Вона радила змінювати види роботи, щоб не втомлюватися. Найбільш продуктивними для занять вважала ранкові години.

У класних заняттях потрібно було думати, набувати вміння концентруватися. Наталія Олександрівна вважала, що виконання повинно бути якісним, треба розвивати професійну майстерність, у широкому сенсі — виховувати любов до професії. Студенти бачили, як самовіддано працює наставник та намагались відповідати на це своїми успіхами. До речі, атмосфера довіри і відповідальності сприяла цьому факту.

У повсякденній роботі Наталія Олександрівна зверталась за допомогою до магнітофону: робила записи своїх виступів, а також і студентських з подальшим обговоренням. Такий спосіб, безперечно, корисний, має сенс на всіх етапах підготовки твору. Перед виступом чи то концерт, чи то іспит, намагались «обіграти» програму, йшли у ДМШ, а іноді від'їжджали до іншого міста і в такий спосіб спілкувалися з публікою: загартовували волю, перевіряли концепцію, закріплювали впевненість, набували концертного досвіду. Таким чином перевірялась якість підготовки.

Надзвичайно уважно Наталія Олександрівна ставилась до процесу читання з листа. Доволі багато студентів відстають у цьому питанні. На її думку, набувати вміння слід регулярно, постійно приділяючи певну частину часу домашніх занять. Починати треба з простих п'єс, практикувати читання з листа регулярно, тому що це розвиває, надає можливості швидше

набувати репертуар, ознайомлюватися з безліччю цікавої нотної літератури, поширювати свій кругозір.

У питаннях вивчення напам'ять Наталія Олександрівна не радила проводити цю роботу одночасно з розбором: «Це не пришвидшить запам'ятовування, процес до повного вивчення затягнеться, тому що ще немає ніякого слухового досвіду, в голові твір ще не звучить, і виникає ситуація “тупцюння на місці”, тобто наступного дня ви знову будете розбирати і паралельно запам'ятовувати, але — завтра-післязавтра без повторення не можете зіграти. І знову ситуація повториться. Краще кілька днів пограти за нотами і коли в голові (без клавіатури) вже буде “звучати” ця музика, почати процес вивчення напам'ять».

У репертуарі студента завжди є твори різного ступеня складності. Наталія Олександрівна вважала, що повинні бути такі твори, які студент може виконати блискуче, тому що їх складність відповідає рівню його підготовки на нинішньому етапі. Але важливо, щоб були й такі, які розкривають перспективу студента, мають значення в певний період як завоювання бажаної вершини. Це пришвидшує творче зростання, хоча пов'язано з ризиком. Але саме в такий спосіб можна зрозуміти, як розвивається студент і як його навчати далі.

Проблема накопичення репертуару завжди цікавила Наталію Олександрівну. Завжди «треба мати, що зіграти». Тому п'єси, які пройшли концертну чи екзаменаційну стадію, не забувались, а певний час фігурували як такі, з якими можна виступати. Часто це були суто концертні п'єси, які можуть прикрасити програму збірних концертів.

Як їх тримати у формі? Повторювати, але не швидко, пропрацювати фрагменти, уважно вслухатись у фактуру. Це необхідно. Частина таких, не вчора вивчених п'єс, виконується на сольних концертах і конкурсах.

Так поступово кожен молодий музикант дорослішає, наповнюється знаннями, накопичує досвід, і настане час, коли він «вилітає з родинного гнізда» і стає зовсім самостійним, його вже не треба опікати, та і нікому, мабуть. Він сам стає виконавцем, педагогом, концертмейстером і сам уже іншим, своїм учням,

передає знання.

Аби було що передавати. Це головне завдання сучасних учителів.

У класі Наталії Олександрівни вчилися багато студентів, вони тепер стали дорослими і успішно викладають в Україні та багатьох країнах світу. Вони виростили в класі одного педагога, мають спільні коріння, але всі вони різні, з індивідуальними поглядами, устремліннями, їх об'єднує любов до професії і той великий багаж знань, який вони отримали під керівництвом Наталії Олександрівни Єщенко.

Методична і консультативна робота

Педагогічний досвід Наталії Олександрівни узагальнює методична робота. Високопрофесійні обговорення виступів студентів як на академконцертах, так і на іспитах, відрізнялися глибоким розумінням усіх виконавських проблем та неабиякою зацікавленістю. Робота в екзаменаційній комісії на вступних і випускних іспитах, а також у ролі керівника студентських наукових робіт з методики та педагогіки поповнювала і без того чималий багаж її педагогічних і методичних знань.

Неодноразово Наталію Олександрівну запрошували очолити Державну екзаменаційну комісію в різних музичних училищах України. Її багатий педагогічний і виконавський досвід, щирість, безкомпромісність та твердість характеру свідчили про неї як про вимогливого, суворого, але водночас доброзичливого голову комісії дуже відповідальних як для студента, так і для викладача підсумкових іспитів.

Завжди і всюди колеги відзначали її музичну культуру, високий професіоналізм, принциповість і об'єктивність. «Своєю особистою чарівністю, педагогічним тактом Наталія Олександрівна сприяла створенню творчої обстановки на державних іспитах» (директор музичного училища Луценко, Запоріжжя, 1972).

Демократизм Наталії Олександрівни проявлявся в тому, що, добре знаючи весь складний процес підготовки учня до

будь-якого іспиту, тим більше до державного, який підводить підсумок чотирирічного навчання в музичному училищі, вона розуміла, як важливо педагогу почути об'єктивну оцінку від голови держкомісії і колег. І тому завжди надавала можливості висловитися всім викладачам відділу. Наталія Олександрівна вважала, що важливо не лише надати оцінку виступам учнів, а й провести ретельний копіткий аналіз роботи викладачів. На адресу фортепіанного відділу зазвичай вона висловлювала необхідні зауваження. Наприклад, у Ворошиловградському музичному училищі рекомендації для подальшої роботи полягали в наступному: «більше уваги в роботі звертати на розвиток почуття форми, барвистість звучання, образність, педалізацію, повільувати роботу в спеціальному класі зі знаннями з гармонії та іншими дисциплінами теоретичного циклу» (Зі звіту голови Держкомісії Наталії Олександрівни Єщенко).

Протягом кількох років Наталія Олександрівна була відповідальним консультантом в Харківському музичному училищі, і ця її діяльність позитивно впливала на роботу фортепіанного відділу.

Ніщо так не виховує студента, як відвідування концертів майстрів та своїх же однолітків. Добре розуміючи це, Наталія Олександрівна регулярно їздила зі своїми студентами в інші міста і в ті музичні училища, де вони раніше навчалися. Там з концертними програмами виступали її вихованці та вона сама. Ось відгук із Запоріжжя, де відбувся концерт Наталії Олександрівни в 1973 р.: «Піаністка проявила високу професійну майстерність, тонке відчуття стилю, вишуканий художній смак, показала себе справжнім художником, блискучою піаністкою, відмінним інтерпретатором музики С. В. Рахманінова».

Приблизно в той же час — відгук з Курського музичного училища-інтернату для сліпих: «Ми зустрілися з серйозним, мудрим музикантом, чие натхнення, глибоко чуттєве і захоплююче виконання принесло багато радості слухачам. Ми вдячні Наталії Олександрівні за приклад високої вимогливості, невпинного вдосконалення майстерності творчого пошуку. Директор В. Самсонов».

У відгуку на концерт студентки Харківського інституту мистецтв Наталії Романової, який відбувся 14.05.1976 р. в Сумах, високо оцінено її виступ і висловлено подяку її педагогу за проведення консультацій на прохання колег училища. Дирекція відзначала, що «нині в Сумському музичному училищі працюють 6 випускників, які навчалися в класі доцента Єщенко Н. О.». Усі вони з великою теплотою і любов'ю згадують про неї: «Наталія Олександрівна — не просто педагог, це вихователь в найширшому значенні цього слова. Це перш за все приклад невтомного трудівника, що віддає всі свої знання, майстерність, любов своїм учням. У Наталії Олександрівни з рідкісною органічністю поєднуються талант педагога, майстерність виконавця, душевна простота та величезна любов до людей».

Надзвичайно цінною була робота Наталії Олександрівни під час вступних іспитів в Інституті мистецтв протягом декількох років. Ретельний аналіз виступів абітурієнтів щороку розкривав істотні недоліки і переваги. Так, у 1993 р. зауваження Н. О. Єщенко після вступних іспитів полягали в наступному:

- складати програми відповідно до індивідуальних можливостей учнів;
- інтенсивно формувати музично-виконавські навички в процесі навчання;
- розвивати і зміцнювати художню техніку виконавців;
- звернути увагу на розвиток музичного інтелекту учнів, які виступали.

Аналіз недоліків виконання учня на вступному іспиті допомагав об'єктивно оцінити загальний рівень підготовки абітурієнтів, висловлені пропозиції відкривали перспективи для подальшого поліпшення їх підготовки. І в цьому чимала заслуга Наталії Олександрівни Єщенко

Принциповість, справедливість, безкорисність, доброзичливість, а також багаторічний виконавський та педагогічний досвід відіграли важливу роль у запрошенні Наталії Олександрівни до складу журі V Всеукраїнського конкурсу ім. М. Лисенка в Києві (1984), одного з найсерйозніших складних тритурових випробувань в Україні. Після завершення конкурсу організатори дякували їй за неперевершену, високопрофесійну роботу.

III. НАУКОВА ДІЯЛЬНІСТЬ Н. О. ЄЩЕНКО

Про формування навичок самостійної роботи учнів

До творчих напрямів діяльності Наталії Олександрівни належали не лише виконавство та викладання, а й наукова діяльність. Наталія Олександрівна — авторка багатьох статей, які свого часу були заплановані на кафедрі спеціального фортепіано та розкривали глибокі педагогічні питання. Як зазначила сама Наталія Олександрівна, у ті часи, коли ці статті створювалися, не було ніяких можливостей їх надрукувати. Тому матеріали здебільшого були в рукописах і зберігалися на кафедрі спеціального фортепіано. Статтю під назвою «До питання про формування основних навичок самостійної роботи учнів» (рос.: «К вопросу о формировании основных навыков самостоятельной работы учащихся»), Харків, 1980 р. Наталія Олександрівна передала у рукопису.

Формат цієї праці не дозволяє надрукувати статтю повністю, ми прокоментуємо основні її положення, використовуючи цитати Наталії Олександрівни.

У цій статті Н. О. Єщенко розглядає немало питань:

- «Проблема розвитку самостійності — це перш за все проблема вироблення свідомого ставлення до музичного мистецтва»;
- «Найважливішими завданнями при цьому є: формування музично-різнобічної особистості з широким кругозором; розвиток художньої індивідуальності; раціоналізація і прискорення процесу розуміння музичних творів»;
- «Основне завдання всієї педагогіки — довести учня до такого ступеня навчання, коли, кажучи словами Г. Г. Нейгауза, педагог стане йому непотрібним»;
- «Під самостійністю ми розуміємо вміння учнів не тільки застосовувати у своїй домашній роботі здобуті й набуті на уроках знання і навички, а й творчо підходити до вирішення поставлених завдань»;

• «Але перш за все для розвитку самостійності необхідно прищепити учню любов до праці, до занять своєю спеціальністю». Наталія Олександрівна наводить слова П. І. Чайковського: «Ніякий талант, ніякі природні здібності не можуть розкритися без наполегливої роботи, без цілеспрямованої праці».

Авторка вважає:

• «Щоб самостійна робота учня була плідною, він повинен бути уважним, крім зацікавленості, виявляти ретельну увагу до своїх занять. Увага допомагає учням відзначити найменше відхилення від звукового уявлення, допомагає виправити свої помилки. Неуважна робота над музичним твором обертається витратою великої кількості зайвого часу, до того ж ще більше погіршує помилки»;

• «Необхідною передумовою будь-якої самостійної роботи над музичним твором є розвиток в учня почуття самоконтролю. Навчившись слухати себе, він зможе без допомоги педагога виправляти численні недоліки в своєму виконанні»;

• «Безумовно, педагог повинен розвивати у своєму учневі ініціативу, що допоможе йому в його самостійній роботі».

Авторка вважає дуже важливим:

• «По-перше, свідомий, осмислений підхід до занять, інтерес до музики»;

• «По-друге, увагу, яка повинна супроводжувати наполегливу і терплячу роботу. Увазі і зосередженості під час занять допомагає відповідне розподілення робочого часу».

Наталія Олександрівна порушує важливе питання:

• «Скільки і як потрібно працювати. У цьому питанні багато що залежить від індивідуальних якостей учня: його обдарованості, фізичних даних, сприйнятливості тощо»;

• «Різні музиканти по-різному висловлюються щодо питання про час, необхідний для занять безпосередньо за інструментом».

Наталія Олександрівна головною умовою успішних занять вважає зосередженість:

• «Ніяка кількість годин роботи не надасть бажаного результату, якщо учень не зможе зосередитися належним чином на

завданнях, які стоять перед ним, якщо робота буде проводитися формально, без живої зацікавленості, якщо відведений для занять час не розподіляється розумно»;

• «Мабуть, можна погодитися з думкою, що працювати не апомнюючись, доцільно 30–40 хвилин і, щоб заняття були продуктивні, після цього необхідно відпочити».

Наталія Олександрівна відзначає необхідність чергування роботи і відпочинку:

• «Про необхідність ритмічної зміни роботи і відпочинку говорять майже всі музиканти світу. Праця музиканта потребує мобілізації як фізичних, так і психічних сил»;

• «Втома призводить до падіння працездатності. Стомлений організм втрачає сприйнятливості, перестає фіксувати, увага слабшає, заняття стають формальними, непродуктивними»;

Особливе значення Наталія Олександрівна надає роботі ранку:

• «Робота в ранкові години є найсприятливішою і надає найвищі показники при найменшій втомі»;

• «Дуже важливо грати не механічно, а усвідомлюючи завдання. Щоб увага не розсіювалась, рекомендується уривкоманітнити досліджуваний матеріал!».

На думку авторки, важливою умовою для самостійних занять є самоконтроль. Вона зазначає:

• «Учень повинен вміти слухати себе та інших. Це підвищить інтенсивність його занять і допоможе знайти шлях для здійснення поставленого перед ним завдання».

Наталія Олександрівна також підкреслює важливість розвитку ініціативи учня, що виробляє індивідуальне ставлення до занять і допомагає в сприйнятті та втіленні музичного образу.

Авторка висноує:

• «Таким шляхом в учня розвиваються навички самостійної роботи, поглиблюється його увага, підвищується самоконтроль, раціоналізуються прийоми роботи над музичним твором».

Далі Наталія Олександрівна розглядає особливості самостійної

роботи учня над поліфонією, крупною формою, п'єсами, етюдами, ансамблем, акомпанементом. На цих зразках учень повинен проявити навички самостійної роботи, які виявляються і в умінні розкрити зміст певного музичного твору, і в детальній роботі над звучанням, фразуванням, ритмом, педалізацією, над подоланням технічних труднощів тощо.

Авторка радить:

- *«Розпочинаючи вивчення музичного твору, учень повинен передусім уявити собі ясну художню мету, якої він прагне. Щоб яскравіше виявити зміст музичного твору, необхідно охопити його загалом, а також зосередити свою увагу на окремих елементах виконання»;*

- *«На перших етапах роботи педагог разом з учнем з'ясовує історичну епоху, у яку написано твір, його особливість, форму, стиль композитора, все, що дозволяє глибше проникнути в зміст твору. Потім учень розпочинає самостійне, детальне вивчення нотного тексту»;*

- *«Учень повинен знати, що ретельне і вдумливе ставлення до нотного тексту допоможе йому виявити зміст музичного твору»;*

- *«У заняттях можна виділити ряд етапів. Перший — це читання з листа. Музичний твір програється загалом, щоб ознайомитися з його змістом»;*

- *«Дійсно, попередньо слід ознайомитися з розміром, тональністю, темпом, потім твір може бути зіграно в повільному темпі, частинами, які вивчаються і окремо, особливо найскладніші місця. Уважно опрацьовуються аплікатура, звучання, ритмічні труднощі, технічні пасажі, відтінки, згодом і педалізація. Поступово частини об'єднуються і таким чином усе наближається до виконання загалом».*

Наталія Олександрівна звертає увагу на розвиток уміння читати з листа, на роботу над аплікатурою, педалізацією, агогікою, динамікою (треба проявити ініціативу, намагатися проставити їх самостійно).

Також вона вказує, що на уроці місія педагога: перевірити

піддумки самостійної роботи учня, спрямувати його увагу на допущені помилки, запропонувати подумати над їх виправленням.

На завершення авторка підкреслює важливість самостійної роботи, як необхідної для підвищення підготовки молодих фахівців, тому слід ретельно формувати необхідні якості майбутнього вихователя і організатора. Ці положення безпосередньо стосуються роботи з учнями музичних навчальних закладів.

Далі надається список літератури статті.

Історія і доля дисертаційного дослідження на тему: «Фортепіанні твори М. А. Римського-Корсакова»

Під час перебування в аспірантурі МДК Н. Єщенко багато виступала, суттєво поширила свій репертуар, опанувала надто складні твори, набула концертного та педагогічного досвіду. Але вона вважала, що може зробити більше, якщо ретельно займатиметься наукою. Адже у сфері улюбленої спеціальності багато цікавого, принадного, недослідженого. Жага до знань була нездоланною. У прагненні розвиватися далі ученицю підтримав професор С. Є. Фейнберг. Він підказав тему, яка могла її зацікавити. «Фортепіанні твори Римського-Корсакова, на жаль, порівняно мало вивчені. Його фортепіанні п'єси яскраві, привабливі, але маловідомі і виконавцям, і слухачам. Докладних досліджень на цю тему недостатньо. Концерт Римського-Корсакова виконують, але і на нього чекає серйозний дослідник», — зазначав професор.

Ідея зрозуміти, розібрати фортепіанні твори Римського-Корсакова сподобалася Наталії.

Робота над дисертацією захопила аспірантку, тому, що це надавало додаткові можливості заглиблюватися в процес оволодіння спеціальності.

Вивчення цього, їй ще невідомого, цілком нового пласта прекрасної музики затишувало, розкривало нові творчі перспективи, дедалі ставало цікавішим, шліфувало дослідницькі здібності піаністки.

Результатом цього щирого захоплення стало капітальна, серйозна робота, присвячена фортепіанній спадщині Римського-Корсакова.

Дисертація була повністю підготовлена до захисту в 1956 р. Керівником дисертаційного дослідження був призначений заслужений діяч мистецтв, професор Самуїл Євгенович Фейнберг, консультантом – доктор мистецтвознавства, професор Олександр Олександрович Ніколаєв.

Перша частина роботи за змістом являла собою виконання фортепіанних п'єс і Концерту М. Римського-Корсакова, а також 6-ти трансцендентних етюдів Ліста.

Грунтовному аналізу вищевказаних творів М. Римського-Корсакова була присвячена друга (теоретична) частина.

Але неочікуваний поворот долі вніс кардинальні корективи. Процедуру захисту керівні структури переглянули і докорінно змінили. Перестало існувати поняття «виконавська» дисертація, що об'єднувала виконавський і науковий досвід пошукача (як це було на початку 1950-х рр.).

Виконання «сольної» програми, як I-ї частини захисту дисертації скасували зовсім і назавжди. Залишилося теоретичне дослідження (у Н. О. Єщенко воно містило 125 сторінок), яке, без сумніву, є вагомим внеском в історію російської фортепіанної музики, а також сприяє збагаченню світового репертуару.

Але для пошукача це вже нічого суттєво не означало.

Таким чином постраждало досить багато музикантів-виконавців-здобувачів, які були налаштовані на певні правила захисту, наполегливо працювали, з надією готувалися до бажаної цілі. Але — не судилося...

Звичайно, автори-дослідники були розчаровані. Зусилля, спрямовані на здобуття вченого ступеня, виявилися марними.

Наталія Олександрівна, переживши це потрясіння, не пала духом. Вона з успіхом запроваджувала в педагогічному процесі те нове, що сама відкривала у творчості Римського-Корсакова щодо його чудової інструментовки, використання тембрових фарб рояля, специфічних оркестрових прийомів звуковидобування та життєстверджуючого тону музичної мови. Наталія Олександрівна

не мислила себе без занурення в дивовижну атмосферу образів цього масштабного твору, яким є концерт Римського-Корсакова, він вражає одночасно проникливістю і величчю. До того ж «виконавська» частина дисертації доповнила її і без того широкий репертуар.

Сама Наталія Олександрівна згадувала, з якою насолодою вона виступала з оркестром, виконуючи цей Концерт. Він був для неї серед багатьох репертуарних концертів цілком особливим, навіть рідним, у якому вона знала кожну ноту, кожну паузу не лише фортепіанної, а і оркестрової партії.

Незабутнім був її акомпанемент, коли вона ставала оркестром, виконуючи концерт із студентами. Партія оркестру надихала студента-соліста та допомагала формувати цілісність цього могутнього твору.

Це були хвилини справжньої майстерності.

Повернемося до дисертації Н. О. Єщенко. У даній монографії дослідницька праця Н. О. Єщенко опублікована в скороченому вигляді.

Перед нами об'ємне дослідження на тему «Фортепіанні твори Римського-Корсакова» Наталії Єщенко:

I частина — виконавська робота. II частина — теоретична робота.

Керівником дисертаційного дослідження був призначений заслужений діяч мистецтв, професор Самуїл Євгенович Фейнберг, консультантом – доктор мистецтвознавства, професор Олександр Олександрович Ніколаєв.

Перша частина роботи за змістом являла собою виконання фортепіанних п'єс і Концерту М. Римського-Корсакова, а також 6-ти трансцендентних етюдів Ліста.

Грунтовному аналізу вищевказаних творів М. Римського-Корсакова була присвячена друга (теоретична) частина.

а) Фортепіанні п'єси.

Спочатку аналізується певна кількість фортепіанних п'єс М. Римського-Корсакова (тв. 11, тв. 15, тв. 38 та деякі поліфонічні твори).

Цикл *Варіації на ім'я ВАСН тв. 11* складається з шести п'єс, кожна з яких — у певному жанрі: Вальс, Інтермецо, Скерцо, Ноктюрн, Прелюдія, Фуга.

Автор використав різні засоби фортепіанної виразності та технічні прийоми, щоби підкреслити жанровість кожної п'єси. Наталія Олександрівна зосереджує увагу на тому, яким чином піаніст може виявити цю жанровість і довести її до слухача в процесі виконання.

Відзначається вплив на Римського-Корсакова музики Шопена, Шумана, Глінки, Балакірева.

У циклі *п'єс тв. 15* — Експромт, Новелета, Скерціно, Етюд, Вальс, Романс — дисертантка досліджує специфічність характеру кожної п'єси та через те розкриває їхню причетність до певного жанру.

Мазурка тв. 38, № 2 розглядається як концертна п'єса, якій притаманні вишуканість та елегантність, при тому особливого значення набувають складність поліфонічної фактури і щира виразність інтонування мелодії.

Усі твори розбираються докладно за змістом, за формою, в образному плані, розглядається зіставлення тональних планів, гармонічних сполучень.

Певне місце в дисертації відведено *квінтету* для фортепіано і духових інструментів. Це твір у трьох частинах. Його новизна — у зіставленні тембрів окремих інструментів з фортепіано. У цьому ансамблі підтвердженням значної ролі фортепіано є наявність фортепіанної каденції.

Особливу увагу надає Наталія Олександрівна поліфонічним творам. Під час занять контрапунктом Римський-Корсаков вдосконалював свою композиторську майстерність. Результатом цього було створено багато поліфонічних творів, серед яких, на думку дисертантки, яскраво виділяються та гідні поповнити фортепіанний репертуар:

- 6 фуг тв. 17;
- 2 фуги на тему ВАСН;
- 3 фугети на російські теми.

Майже всі п'єси створені в середині 1870-х рр.

Після розбору творів авторка зосереджується на *висновках*:

- 1) П'єси належать до жанру камерно-побутової музики.
- 2) Основний зміст: ліричні висловлювання, пейзажі, замальовки, поетичні переживання, перетворення танцювальних форм.
- 3) Зміст визначив жанр і характер засобів музичної виразності.
- 4) П'єси не віртуозні, в них відсутня крупна техніка.
- 5) Головне — мелодія. Підголоски, фігурації відтіняють верхній мелодичний голос. Тому їм притаманні прозорість, ясність, чистота фарб.
- 6) Кожна п'єса включає один поетичний образ, тому використовується однотипна ритмічна фігура. Фортепіанні твори М. Римського-Корсакова продовжують розвивати традиції російської національної фортепіанної музики.

Характерні ознаки:

П'єси Римського-Корсакова відображають особливості музичної мови композитора: тонку вишуканість мелодичної лінії, близькість до російської пісенності, прозорість фактури, поєднання з поліфонією, забарвленість гармонічної мови.

Загалом — це поетичні сторінки фортепіанної лірики. П'єси можуть використовуватися в педагогічній та концертній практиці.

б) Фортепіанний концерт.

Перш, ніж розпочати аналіз тексту дисертації Н. Єщенко, доцільно ознайомити читачів з відгуком кандидата мистецтвознавства, професора Московської консерваторії В. Натансона, якого не залишила байдужим тема дисертації. (Текст відгуку надається повністю)

«Я з цікавістю ознайомився з роботою Н. О. Єщенко "Фортепіанний концерт М. А. Римського-Корсакова в педагогічному репертуарі піаністів". Робота написана чуйним мислячим музикантом, який надав точну і глибоку характеристику твору

Римського-Корсакова. Н. О. Єщенко не пройшла повз жодної деталі, яка стосується тематичного утворення музики концерту, так само як його поліфонічної і гармонічної структури. Разом з тим, музикознавчий аналіз ніде в роботі не стає самоціллю: він перш за все допомагає автору розібратися в стилістичних особливостях твору. Н. О. Єщенко рішуче відкидає поширену думку про те, що концерт Римського-Корсакова був написаний під впливом Мібемоль мажорного концерту Ліста.

Авторка справедливо вказує, що піаністичні прийоми, використані Римським-Корсаковим, "невід'ємні від народної мелодійної основи Концерту, від лірико-епічного змісту його образів і складають неповторну своєрідність національної форми концерту", і що твір відображає найбільш типові риси симфонізму Римського-Корсакова і його музичної драматургії.

Відомо, що в області симфонізму Римський-Корсаков створив абсолютно нові зразки колористичної оркестровки. Наталія Олександрівна стверджує, що подібними рисами відрізняється і фортепіанний стиль концерту. Тут мається на увазі не тільки барвисте використання фортепіано, а й характерне фортепіанне інструментування, що змушує згадати про звучності оркестрових творів композитора.

Безсумнівним достоїнством роботи є те, що виконавські рекомендації автора органічно впливають з її ж теоретичних положень. Рекомендації надто лаконічні, але в них підкреслюється головне, що має відрізняти виконання того чи іншого епізоду концерту. Таким чином, робота Н. О. Єщенко представляє інтерес для багатьох музикантів. У мене немає ніяких сумнівів в тому, що робота Н. О. Єщенко повинна бути опублікована. Це необхідно зробити хоча б для того, щоб пробудити інтерес до незаслужено забутого чудового твору російської фортепіанної класики. Мої побажання авторці зводяться до наступного: 1) у назві роботи слід прибрати слово "педагогічному", так як зміст роботи виходить за рамки навчального процесу; 2) на початку статті (чи в виводі) сказати, що цей концерт авторка проходила з С. Є. Фейнбергом (в період навчання в його класі) і що в тій чи іншій

мірі використовувала поради свого вчителя».

15.05.1979 р.

Розглянемо дисертаційне дослідження Н. О. Єщенко про концерт М. А. Римського-Корсакова.

Перший в Росії концерт для фортепіано був створений у другій половині XVIII ст. обдарованим російським композитором, уривцем за народженням Д. С. Бортнянським, який оволодів усіма досягненнями європейської музичної майстерності.

Концертні твори російських композиторів в циклічній формі були поодинокими винятками.

Було б неправильно вважати, що до появи форми фортепіанного концерту в Росії не було музичних творів для фортепіано концертно-страдного типу. Історія свідчить, як широко побутували концертні фортепіанні твори. Численні зразки цієї музики у формі варіацій, транскрипцій, обробок народних пісень і творів західноєвропейських класиків вражають різноманітністю віртуозних прийомів, винахідливістю, блиском; але поряд з цим в них проявилися і найцінніші властивості російської фортепіанної музики: глибока змістовність, незвичайна поетичність і простота почуття, яскравий національний характер, самобутність використаних у них форм і прийомів розвитку.

Але форма фортепіанного концерту, що розуміється як форма змагання соло інструмента з оркестром, як вид сонатно-симфонічного циклу, могла бути освоєна в Росії лише з розвитком симфонічної музики та з твердженням жанру російської класичної симфонії і симфонічної поеми у всьому їх розмаїтті.

Неабияку роль в історії російської фортепіанної концертної музики відіграли концерти Фільда, які відрізнялися пісенним мелодизмом, блиском віртуозної техніки і поетичною імпровізаційністю форми.

Після одночастної концертної п'єси для фортепіано з оркестром О. Аляб'єва, який він трактував як фортепіанний концерт (у формі рондо) і який зазнав впливу слов'янської музики (цей зразок вважається поки що одним з перших творів у жанрі

концерту, який дійшов до наших часів), першими російськими концертами хронологічно є юнацький концерт М. Балакірева та концерти Антона Рубінштейна.

В історії концертного фортепіанного жанру концерт для фортепіано Римського-Корсакова посідає абсолютно виняткове місце: в основі його — мелодія російської народної пісні, а весь багатий зміст його образів є результатом втілення і розвитку цього пісенного матеріалу, згідно з ідейно-художнім задумом композитора.

Зі збірки народних пісень Балакірева, до якої так часто зверталися російські композитори, ним була взята для концерту народна протяжна пісня «Збирайтеся, нумо, братці» (пісня №18, яку записав Балакірев в Нижньогородській губернії).

Використання народної пісні в музичній творчості визначалося програмними вимогами «Могутньої купки», до якої належить Римський-Корсаков. Усі композитори Нової Російської музичної школи різноманітно втілювали народні традиції у своїй музиці.

Зазвичай у творах купкистів та самого Римського-Корсакова використовувалися і оброблялися не лише справжні народні мелодії, а й створювалися власні в оригінальному народному дусі. Особливо багата такими прикладами творчість Римського-Корсакова, який глибоко вивчив образний та інтонаційний зміст народної пісні найрізноманітніших жанрів.

Саме це додало музиці Римського-Корсакова такої неповторної національної самобутності.

Але якщо композитор у своїй творчості застосовував оригінальні народні мелодії, то і в цьому випадку він зазвичай творчо підходив до пісні, змінюючи її згідно зі своїми задумами. Завдяки такому методу пісня набувала нових якостей і допомагала розкривати ідейно-художній задум композитора.

Усі ці ознаки творчості Римського-Корсакова набули відображення і в його фортепіанному концерті. У ньому не лише використана, але і творчо перетворена оригінальна народна пісня, вона слугує засобом для створення багатьох контрастних за задумом і наповненням образів та картин.

Концерт є композицією, у якій об'єднані елементи тричастинної

форми і сонатного *allegro*. Структура і всі її особливості випливають з художнього задуму композитора.

Зміст музики концерту, його стиль і прийоми розвитку цілком пов'язані з образами народно-пісенної поезії.

Вступ концерту складається з двох шістнадцятитактових побудов — у них подається викладення головного тематичного матеріалу твору.

Увесь цей розділ відіграє роль прелюдії. Тут затверджується основна тема концерту, його основний лірико-епічний характер; створено перший образ, навіяний мелодійним змістом і складом пісні: музика відтворює поетичні картини російської старовини, образи російських билин, пісні гусярів.

Особливість фортепіанної партії, фортепіанних пасажів, різноманітність поєднання різних акордів діатонічного звукоряду нагадують, як зазначалося, гусельні перебори, переливи струн, прийоми гусельної гри.

У т.т. 48–49 піаніст повинен мати на увазі прозору, майже сльозливу милозвучність, щоби створити враження звучання гуслів у високому регістрі. Ці перебори акордів треба перед кінцем підкреслено уповільнити — тут завершується основний розділ Вступу.

Наступний епізод — дві побудови перед Головною партією (т.т. 50–59), жвавіші, енергійніші завдяки втіленню теми пісні: вона викладена у формі короткої поспівки на матеріалі початкових інтонацій пісні і проходить у струнних та фаготів.

Її відповідають арпеджовані пасажі у фортепіано, підтримані дерев'яною групою оркестру.

Останній епізод є своєрідним Домінантовим предиктом до Головної партії концерту. Позначення «У стилі полонезу» знаменує її початок.

Тема Головною партії з'являється в енергійному спрямованому русі на легкому остинатному тлі, який переходить у трель струнних; вона складається з двох двадцятитактових побудов, до кожного з них є невеликий двотактовий вступ.

Головна партія подана в стретному викладі: немов перебиваючи

одна одну, набігають поспівки теми (вона дана в зменшенні, порівняно зі Вступом) у двох голосів партії фортепіано.

Особливість музики Головної партії — рішучість, активність і водночас піднесена святковість, інколи ніби лунає радісний передзвін (початок повторення викладу Головною партії). Розвиток її мотиву (обидві фрази в октавному викладі) треба грати надзвичайно чітко, рішуче (т.т. 79–82).

Тут не можна допускати відхилення від темпу і особливості звучності, оскільки це суперечитиме основному змісту образу Головної партії.

Не бажано робити жодних уповільнень (т.т. 88–90), оскільки енергійний розвиток образу Головної партії триває: головна тема проводиться спочатку в дерев'яних (гобой, фагот), потім у струнних, їх змінюють фанфари труб і валторни. Фортепіанні пасажі тут мають відігравати барвисту роль, підкреслюючи колорит та особливість теми, подібно до гусельних переборів. Особливо яскраво виділяється тембр фортепіано під час завершення проведення Головної партії в акордовому викладі у флейт, гобоя, кларнета, фагота, валторни у верхньому регістрі, у третій октаві фортепіано звучить подібно трелям дзвіночків (т. 97).

Незважаючи на те, що партія фортепіано тут поступається першістю оркестру, її роль не послаблюється. Короткі тематичні фрази, які двічі проявляються на трелях в оркестрі, загострюють, динамізують проведення теми Головної партії (т.т. 101–102).

Коротка поспівка у віолончелей і контрабасів, пасажі *glissando* зумовлюють Сполучену партію.

Музика цього епізоду нагадує численні характерні для Римського-Корсакова мелодійні образи, гармонічні звучання і послідовності. Вони трапляються в його романсовій ліриці, в жіночих партіях його опер.

Єднальна партія (починається від «Е», т. 113) — діалог між солістом і оркестром. У відповідь на короткі знайомі войовничі поспівки у струнних і фаготів (ще не заспокоївся рух Головної теми) — звучить прониклива лірична мелодія у фортепіано. Вона складається з короткої пісенної фрази на матеріалі Головної теми.

Характерним є фактурний виклад цієї фрази (звичне для арфи,

гусель): верхній голос виділяється на фоні типових фігурацій арпеджіо, що створюють орнаментальне тло, підтримане тремтячим звучанням гармонії у струнних.

Сполучною партією фортепіано немов прагне заспокоїти звучання в оркестрі, але потім тема цієї партії сама ніби втягує в рух.

Нестійка тональність вказує на перехідність цього епізоду; рух в оркестрі заспокоюється (витримані акордові звуки, паузи); усе це свідчить про подальшу зміну картин, образів, настроїв. Уже тут виконавцю доречно перейти до спокійнішого руху, дещо сповільнити його, надати звучанню романтичності, мрійливості.

Останній пасаж (т.т. 129–130) свідчить про те, що ми вступаємо в тональність Побічної партії фа мажор, ще поки нестійку. Знову типовна роль переходить до партії фортепіано. У партії лівої руки (акомпанемент широкими арпеджіо, т. 131) намічаються фактура і особливість акомпанементу Побічної партії. На ньому звучить красива лірична тема. Її рух донизу і тематичний зміст так само передбачає тему Побічної партії. Від колишнього інтонаційного матеріалу залишилася лише характерна інтонація в ритмі тридцять другими.

Ця нова тема поглиблює ліричний настрій незвичайно поетичного епізоду Сполучної партії. Важливу роль тут відіграють гармонічні фарби (нонакورد до мажор, D7 акорд мі мажор на відстані великої терції).

Перехід до Побічної партії (соло фортепіано, спочатку підтримане одним акордом оркестру на домінант септакорді майбутньої тональності Побічної партії — фа мажор).

Побічна партія ніби становить середню частину концерту. Вона зображена у вільній формі, у тональності фа мажор і являє собою чотири розділи.

Образи Побічної партії виникають на основі нового втілення тематичного матеріалу.

Музика нагадує врочисту пісню любові серед тиші нічної російської природи, поетичну сторінку давньої легенди. Світле наповнення Побічної партії зберігається до кінця, весь її вигляд,

особливість, фактура викладу нагадують романс або ноктюрн; музика стає величнішою і урочистішою, коли по мірі розвитку партія фортепіано «одягається» в пишний акордовий наряд.

У потужних акордах фортепіано в мотивах теми Побічної партії в оркестрі відбитий образ народної життєстверджуючої сили, краси життя і людського почуття.

Тема Побічної партії постійно варіюється. Уся ця частина концерту повинна бути зіграна дуже співуче, подібно до звучання людського голосу або духового дерев'яного інструмента.

Від уваги піаніста не повинна вислизати мелодична партія акомпанементу, яка зовсім тут не є другорядним супроводом — надалі, в III-му розділі фігурація акомпанементу набуває самостійного значення. Фігурацію треба грати повним ясним звуком.

Також м'яко і виразно має прозвучати друге проведення Побічної теми. Доцільно розібратися в контрапунктичному русі двох мелодичних ліній (т.т. 174–175).

У наступному розділі Побічної партії основний тематичний матеріал розчиняється в витончених переливах фортепіанних пасажів, у візерунках каденційних побудов, секвентних фразах, зважаючи на фігурації (т.т. 180–182).

Нагадують аналогічні приклади і фактуру у фортепіанних творах Шопена, Балакірева.

Тут має бути створено надзвичайно прозоре звучання, яке схоже на тремтячі переливи струн. Слід показати тільки підйом до кульмінації (нота «ре» в четвертій октаві, яка переходить у трель).

Після невеликого *fermato* починається II-й розділ Побічної партії. Урочистість звучання цього розділу особливо яскраво підкреслена після ажурної тканини фортепіанної каденції на *pianissimo*.

Епічно, могутньо, святково і життєстверджуюче вступає фортепіано.

Колишній м'який фігураційний акомпанемент тепер викладено у формі потужних повних акордів в обох руках, випереджаючи появу теми Побічної партії в оркестрі.

Проведення теми Побічної партії надзвичайно лаконічне, Римський-Корсаков безпосередньо розпочинає розвиток другого образу Побічної партії — тонкої поетичної ліричної теми, яка в процесі набуває великої емоційної значущості.

Часта зміна гармонічної тональності надає їй більшої схвильованості, часом навіть тривожності, особливо в момент канонічного дуету зі скрипками (т.т. 215–216), коли в мелодію імітаються теми заключного розділу Експозиції.

Лірика цього епізоду відтіняє мужньо-епічне звучання попереднього і відзначається пристрасністю ліричного романсу-освідчення.

Весь цей розділ Побічної партії, у якій теми по черзі передаються від фортепіано в оркестр і навпаки, йде на великому динамічному просторі звуку.

Заключний епізод Побічної партії — арфові арпеджіо тридцять другими. Під час їх виконання слід виділяти початкові звуки квартолей, що утворюють висхідний рух акордовими нотами фа мажорного тризвука, як світлого передзвону.

Наступний розділ — невеликий розробний епізод. Він переносить у світ інших образів. Фанфари труб різко обривають трелі передзвону. Музика набуває войовничості.

Змінюється ліричний вигляд теми вступу, яка проходить в партії оркестру (т.т. 238–241).

Фортепіано продовжує утверджувати ці нові образи: після різких акцентних акордів *forte* звучить цілотонна гама в октавному викладі за різкого посилення звучання до вершини. Цілотон надає музиці надзвичайної суворості, навіть зловісності. Теми в репризі, завдяки проведенню в октаву, звучать суворіше і мужніше. Уся музика, як і раніше, ніби дихає російським народно-пісенним характером.

Мотиви Головної партії, розвиваючись, іноді набувають ознак ліричної хорової пісні, переносять слухача у світ давнього народного побуту. У розвитку теми немало цікавих і нових комбінацій у різних голосах оркестру.

Усю Головну партію в репризі треба виконувати в напружено-спрямованому темпі.

Наступальне, стрімке наповнення руху посилюється від букви «Л» (т. 283). Далі йдуть короткі енергійні пасажі, канонічно обігруючи початкові інтонації Головної партії (314 т.).

Сила звучання різко слабшає разом з рухом теми і переходить у невелику каденцію, яка завершує викладення Головної і Сполучної партій концерту.

Уся каденція повинна виконуватися вільно. Починати її слід fortissimo, труднощі становить канонічне проведення пасажу. Каденційна інтерлюдія переходить у чудовий за ліричною виразністю сольний фортепіанний епізод.

Інтонаційна основа теми стає рельєфнішою, особливо під час повторення октавного пасажу в тональності Ре бемоль мажор (т.т. 377–380). Перед кодою слід надзвичайно яскраво підкреслити акорди, які передують переходу у головну тональність Ре бемоль мажор і красиво її відтіняють (домінант септакорд від ноти фа і від сі бемоль, у яких мелодичні ноти можна розглядати як затримання до основного тону) (т.т. 371–372).

Урочистий святковий висновок — coda завершує концерт. Радісні пасажі гам з октавами, фактура доповнюється масивними акордами, з великою кількістю хроматизмів, з характерними ритмічними акцентами на других долях такту.

Весь заключний розділ концерту не є самостійною партією для піаніста; основна тема проходить у партії оркестру, партія ж фортепіано її прикрашає, доповнює, підкреслює святковий настрій фіналу, його життєстверджуючий ідейний задум. Октавні пасажі повинні бути зіграні в рівному жвавому русі, без форсування звука.

Висновки

Фортепіанний концерт Римського-Корсакова відобразив усі характерні особливості його симфонізму та музичної драматургії. У концерті використано майже всі засоби виразності, властиві творчості Римського-Корсакова загалом.

Як і у всій творчості композитора, мелодія в концерті посідає головне місце. Завдяки майстерному варіюванню, мелодія відображає найконтрастніші за своїм настроєм образи, особливо

в Сполучній і Побічній партіях концерту.

У сфері симфонізму Римський-Корсаков показав абсолютно нові зразки й можливості колоритної оркестровки. Ці ознаки характеризують і партитуру його фортепіанного концерту.

Під час проведення і розвитку мелодичний матеріал та віртуозні фортепіанні пасажі набувають різних відтінків, наближаючись до звучання арфи, челести, скрипки або до звучання награвань на дерев'яних інструментах.

Виразну і барвисту роль відіграють у концерті контрастні виставлення різних регістрів фортепіано.

Фактура й фортепіанні прийоми в концерті надзвичайно різноманітні. Поряд з мелодичним і октавним рухом, широко вистосовуються фігурації, гамоподібні пасажі і акордовий виклад. Звертає на себе увагу постійне чергування контрастів: різноманітних фігурацій, пасажів з спокійнішими і співучішими епізодами.

У розробці концерту, згідно зі змістом її образів, також використано акордову і октавну техніку.

Поліфонічна фактура характерна для всієї партитури концерту; у партії оркестру, як і в партії фортепіано, проведення тем супроводжується самостійними голосами, які утворюють доволі барвисті епізоди.

Усі зазначені нами в процесі аналізу і висновків найхарактерніші ознаки та особливості концерту Римського-Корсакова переконливо підтверджують його незвичайну своєрідність.

Принципи концертності впливають з художніх намірів композитора, з образного змісту музики. У концерті виявлено драматургічний зв'язок фортепіанної та оркестрової партій.

Фортепіанна партія збагачена новими виражальними засобами, завдяки впливу оркестрового мислення композитора. Форма концерту, що об'єднує принципи сонатності і варіаційності, відрізняється свободою і внутрішньою досконалістю.

Концерт Римського-Корсакова збагатив традиції і форми російського фортепіанного концерту, школу російського піанізму і російську національну музику загалом.

IV. УЧНІ – УЧИТЕЛЮ

Сторінками п'яти альбомів студентських афіш

Про майстерність педагога, зрілість його педагогічних поглядів судять відповідно до досягнень. Репертуар, на якому виховувались учні Наталії Олександрівни, його якісність і складність, принципи побудови програм, що виконуються, частота виступів на сцені в збірних чи сольних концертах свідчать про високий професіоналізм наставника.

Ціль педагога — виростити музиканта розумного, чуйного й оснащеного (екіпірованого) настільки, щоб він зумів втілити свої думки і почуття в музиці, водночас так щиро, переконливо і вільно, щоб слухач не залишився байдужим, а повірив, полюбив його і прагнув ще неодноразово прийти на концерт цього музиканта.

Крім того, у процесі становлення молодий виконавець осягає стільки різних професійних секретів, що в подальшому ділиться ними зі своїми послідовниками-учнями, уже переходячи в ранг педагога. Отже, сьогодні викладач, підготовлюючи виконавця до виступу, виховує й майбутнього педагога, який уміє і пояснити, і показати, як грати.

Важливим моментом педагогічної праці Наталія Олександрівна вважає прагнення учня до вдосконалення і всіляко підтримує його. Учатися треба завжди: коли займаєшся вдома на інструменті та без нього, виступаючи на сцені, слухаючи інших виконавців у концертах та записах, радячись з колегами, порівнюючи різні редакції, записуючи своє виконання на магнітофон і відео з подальшим прослуховуванням і, звісно, вчитися треба й у своїх учнів, пояснюючи їм особливо складні для втілення виконавські завдання.

Учні професорки Н. Єщенко часто виступали у відкритих кафедральних концертах і з сольними програмами.

Афіши студентських концертів — особлива гордість педагога. У Наталії Олександрівни вони становлять 5 великих альбомів. Усі охайно зібрані, перефотографовані, розташовані в хронологічному порядку. І тому, з якою ретельністю і любов'ю складені ці альбоми, відчувається, що всі виступи — усі, без виключення — надзвичайно цінні та пам'ятні педагогу. Вони — не просто підтвердження фактів, що трапилися. Кожен виступ — значна подія для виконавця і педагога, кожна афіша — частина душі Наталії Олександрівни, частина її життя, її любові до музики. Водночас кожний виступ учня — це ще одна сходинка його, а також, звісно, і її професійної майстерності.

Як правило, у програмі сольного концерту студент класу виносить на розсуд слухачів різноманітні твори різних епох та стилів; виконавець буває різнобічно представлений і в монографічних концертах.

Підібрати програми таким чином, щоби в момент концертного виступу багатогранно показати учня, відкрити його сильні сторони, не забуваючи, з одного боку, про корисність і доступність твору, який може бути виконаний на високому рівні, з іншого, намагаючись оволодіти програмою, яка певною мірою перевищує ступінь сьогоденного рівня його умінь і тому обов'язково підштовхує учня до подальшого розвитку, більш чітко окреслює його перспективи, прогножуючи його зростання, — у цьому виявляється особлива майстерність педагога. Цілком очевидно, що мистецтвом упорядкування концертних програм Наталія Олександрівна володіє досконало.

Під час аналізу програми сольних концертів учнів Наталії Олександрівни можна переконатися, що вони завжди цікаві та складні. Слід відзначити, що в цьому немає нічого дивного: сама Наталія Олександрівна, будучи студенткою, завжди виступала зі значними творами. Так, у 1945 р. до програми її сольного концерту входили: Бах-Ліст Органна прелюдія та fuga ля мінор, Бетховен Соната до мажор №21, Рахманінов Концерт №1 та кілька п'ес.

Зазвичай програма студентів Наталії Олександрівни включала не менше двох значних творів. У деяких програмах звучав концерт

для фортепіано з оркестром (роль «оркестру» брала на себе сама Наталія Олександрівна). Гра в ансамблі з учителем пов'язана з великою відповідальністю, але водночас додає впевненості молодому виконавцю і прикрашає його виступ.

Увагу на себе звертає складність багатьох програм. Наприклад, до одного з концертів включено:

Моцарт Соната Мі бемоль мажор
Бетховен 15 варіацій з фугою Мі бемоль мажор
Прокоф'єв Соната №9 До мажор
(Н. Скрепцова, 1963)

У концертах В. Жолудева значилися:

Бетховен Соната №17
Шуман Соната №1 фа дієз мінор
Шуман «Віденський карнавал»
(1969)

Гайдн Соната До мажор
Бетховен Соната №23 Appassionata
Шопен Фантазія фа мінор
Прокоф'єв Соната №3
(1970)

У концерт Т. Башкатової були введені:

Моцарт Концерт до мінор
Шопен Фантазія фа мінор
Рахманінов Соната №2
(1978)

Студентка Т. Маслова виконала:

Гайдн Соната Мібемоль мажор
Брамс Варіації на тему Паганіні II т.
Шуберт Фантазія «Блукач»
Римський-Корсаков Концерт
(1981)

Водному з концертів студентки М. Науменко були представлені

Шуберт Соната Ля мажор
Бетховен Соната №23 Appassionata
Рахманінов Рапсодія на тему Паганіні
(1983)

Афіши свідчать про намагання студентів набути якомога більшого концертного досвіду. Виконавець прагне не лише виконати концертну програму і виступити з нею в концертній залі рідного навчального закладу, але й виконати її на інших сценах в музичних школах та училищах різних міст. Географія виступів Наталії Олександрівни широка: Суми, Полтава, Житомир, Закарпаття, Донецьк, Дніпро, Київ та інші міста України. Часто ці поїздки здійснювалися разом з педагогом.

Крім кафедральних, шефських і загальнофакультетських концертів, студенти брали участь у концертах-лекціях, які відбувалися в залі Харківського інституту мистецтв у рамках двомісячної лекторію Держинського району. Також, як і сама Наталія Олександрівна, яка теж часто виступала на таких концертах, студенти долучалися до просвітницької роботи, ознайомилися з лекторською діяльністю, що буде необхідно їм у подальшій роботі.

Часто в рецензіях на студентські концерти, поряд з відгуками про виконання творів, відмічались змістові коментарі, які були самостійно зіставлені студентами, що проявили зацікавленість та ініціативу. Для них, в першу чергу, це була можливість поширення кругозору.

Водночас такі корисні для студентів коментарі налаштовували слухачів на сприйняття музики, що виконується, та проникнення до її суті. До речі, коментарі, у яких йдеться про стиль автора чи образ сфери твору, історію створення чи особливості побудови твору, згодом підтверджують свою доречність і доцільність, як у нашій країні, так і за кордоном.

Робота в класі, яка пов'язана з підготовкою студентів до виступу в різноманітних концертах, була дуже інтенсивною. Але крім сольних концертів, шефських, факультетських треба підготувати всіх студентів до екзаменів, які з'являлися кожні два тижні. Це все слід відрепетирувати, обіграти, прослухати самий виступ на екзамені, проаналізувати помилки і знову шукати нову програму кожному учневі.

Наталія, Олександрівна не приховує, що намагалась так

підібрати програму сольного концерту перспективному студенту, щоби в ній були різні твори, потрібні в програмах конкурсів, щоби в студента була основа репертуару: поліфонія, класична соната, 3–4 віртуозних етюди, значні твори композиторів-романтиків, сучасних авторів, а також п'єса українського автора та концерт з оркестром. Звичайно, не всі твори могли вміститися в одному концерті, щось вивчали пізніше, але основа вже була закладена. І дійсно, багато концертів відкриваються Прелюдією та фугою Баха. Як, наприклад, і в програмі Т. Ульянич:

Бах ДТК, Прелюдія та fuga
Гайдн Соната Ля мажор
Рахманінов 3 етюди-картини, Соната №2
Ліст Концерт №1
(1974)

«До речі, ця студентка, — згадує Наталія Олександрівна, — зіграла найбільшу кількість концертів за роки перебування в консерваторії: 9 різних програм».

Бах ДТК, Прелюдія та fuga
Шопен Соната №2 Прокоф'єв Концерт №1
Рахманінов Рапсодія на тему Паганіні
(І. Спірідонова-Омельченко, 1974)

Наталія Олександрівна прагнула до того, щоб концертна програма починалась поліфонією. Про це свідчать інші афіши:

Бах ДТК, Прелюдія та fuga
Моцарт Соната Фа мажор
Косенко-Йохелес Колискова
Щедрін Basso-ostinato
Шопен Концерт №1
(З. Кривцун, 1981)

Слід відзначити, що характерним для оформлення багатьох концертних програм учнів класу Н. О. Єщенко є не тільки те, що відкриваються вони поліфонією, тут є і щось інше. А саме: включення сонати, концертної п'єси та концерту, де партію оркестру завжди виконувала Наталія Олександрівна. Важливе також долучення творів різних жанрів, історичних епох і стилів,

які демонструють, чи оволодів учень виконавськими завданнями, які притаманні цим творам.

Бах ДТК, Прелюдія та fuga
Гайдн Фантазія До мажор
Прокоф'єв Соната №7
Ліст Концерт №1
(Н. Морозова, 1982)
Бах ДТК, Прелюдія та fuga
Бетховен Соната № 7
Шопен Етюд № 8
Паганіні-Ліст Етюд Мі мажор
Рахманінов Етюд-картина тв. 39 сі мінор
Чайковський Концерт №2
(Г. Саламатова, 1985)

Заслужують на увагу надзвичайно цікаві за побудовою програми студентських концертів. Так, наприклад, студентка Т. Башкатова (1976 р.) відважилася виконати декілька складних варіаційних циклів різних авторів. Концерт був успішним. У ньому пролунали: Моцарт Варіації Ре мажор на тему Дюпора, Бетховен 15 варіацій з фугою Мі бемоль мажор, Шопен Блискучі варіації Сі бемоль мажор, Франк Симфонічні варіації. Згадаємо оригінально складені програми концертів самої Н. О. Єщенко, присвячені жанрам вальсу, рондо, мініатюри чи фортепіанній транскрипції.

Трапляються серед афіш і студентські монографічні сольні концерти. Це складно навіть для освіченого виконавця, тому що в цьому випадку стиль композитора, твори якого виконуються, слід розкрити багатогранно, щоби жодна деталь, жодний штрих чи поворот думки не вислизнули від виконавця. Але водночас у різноманітні жанрів, які представлені, треба показати те спільне, що являє основу стилю автора. Для рішення цього виконавського завдання необхідно мати досвід, але, з іншого боку, такі концерти і допомагають його набути.

Прикладами цього можуть бути монографічні концерти із творів: Ф. Шопена (Т. Маслової, 1965 р. та М. Науменко, 1981 р., І. Сорокіна,

1989 р.), П. Чайковського (З. Кривцун, 1980 р., І. Черняєва, 1990 р.), С. Рахманінова (О. Попова, 1989), В. Моцарта (І. Поклонська, Полтава, 1991 р.)

Такі концерти сприяли розвитку почуття стилю виконавця, який долучений до цієї дії.

Багато студентів класу Наталії Олександрівни брали участь у відкритих концертах ЗВО, у тому числі — монографічних:

- із творів В. Косенка (1963);
- із творів Д. Кабалевського (1969).

Також брали участь в різноманітних концертах інших масштабів: у філармонії, у музичних училищах інших міст, у концертах лекторію, шефських концертах.

Надзвичайно цікавими, як такі, що мали неабиякий успіх, виявлялися концерти класу, які були складені з кращих зразків фортепіанної музики ХХ століття. Так, наприклад, у програмах концертів 1982, 1984 та 1986 рр. прозвучали твори А. Бабаджаняна, Г. Гасанова, В. Іванова, С. Прокоф'єва, М. Скорика, Р. Щедрина, О. Тактакішвілі, Й. Шамо, В. Бібіка, М. Мясковського, М. Чюрленіса, Д. Тіца, О. Жука, Д. Кабалевського, В. Кирейко, Д. Шостаковича. Ми умисно, ризикуючи втомити читача, надаємо повний список авторів, п'єси, яких звучали лише в трьох концертах класу Наталії Олександрівни Єщенко, щоб звернути увагу на великий репертуар, сформований педагогом. Це свідчить про бездоганне знання фортепіанної літератури, уміння знайти нове, цікаве і призначити тому виконавцю, який зможе найбільше проникнути в саму суть твору і донести особливості стилю автора, передати дух музики, підкреслити її щирість, розкрити різнобарвну гаму почуттів: від споглядальності до трагізму.

Концерти класу Н. О. Єщенко мали неабиякий успіх. Завжди цікаво слухати концерт, у якому беруть участь багато виконавців, де є цікава програма та високопрофесійне виконання. У цих концертах усе це вдало поєднувалось. Головне, що все було об'єднано педагогом-майстром найвищого рівня і піднесено публіці (котрого разу!) як щедрий подарунок. До особливо значущих, крім названих концертів із творів авторів ХХ століття,

можна віднести концерти класу, присвячені пам'ятним датам.

Воістину складно переоцінити значення концертів, у яких виконувались всі 24 прелюдії та фуги Дмитра Шостаковича. Два концерти за участі 9-ти виконавців були присвячені ювілею Д. Шостаковича і відбулися у Великій залі Інституту мистецтв 30 жовтня та 15 листопада 1976 р. Слухачі отримали унікальну можливість послухати увесь цей чудовий цикл у концертному виконанні. Концерти належним чином були оцінені слухачами. Наталія Олександрівна — вимогливий педагог і не допускала випадковості чи непродуманості у підборі програми концерту та в її компануванні. Але головний критерій — це якість, високий рівень виконання, до якого треба прагнути кожному молодому музиканту. Підготувати студента до виступу з великою повноцінною сольною програмою — праця нелегка.

У цей процес і учень, і педагог вкладають багато сил, часу, хвилювань і водночас ніколи до кінця невідомо, що з усього цього вийде, як може відбутися такий відповідальний виступ.

Тому серед педагогів популярним є афоризм: «У класі ми робимо з учнем, що хочемо, а на сцені він робить, що хоче». Іноді здається, що легше було би вийти і самому зіграти. Але це вже зовсім інша історія.

Коли студент готується до виступу, ми «обігруємо» програму на незнайомих роялях, до кожного з яких треба якнайкраще пристосуватися, щоб і на них показувати найкраще звучання. Усе це дещо усуває хвилювання перед основним, головним виступом, який відбудеться вже скоро, і допомагає набувати концертного естрадного досвіду. Усе це заради максимально якісного виконання. І так з кожним виконавцем, з кожним виступом. А якщо студентів, які можуть і готові «звалити» на себе цей тягар — виступити з сольним концертом — у класі декілька? І кожен потребує уваги, і кожен своїм концертом забирає частку серця. Дивує насиченість концертної діяльності учнів Наталії Олександрівни. Чи не в тому є намагання кращих учнів бути гідними свого педагога!

Звернемося до початку 1980-х рр.

1983 рік. З середини березня до кінця травня підготовлені два сольних концерти:

11 березня, О. Попова (Рахманінов Варіації на тему Кореллі, Соната №2, п'єси),

5 травня, І. Гайденко (Бетховен Концерт №4, Стравінський «Петрушка», Етюд Шопена, Скрябіна, Ліста, Рахманінова).

У 1984 р. частота концертів вражає, враховуючи складність програм.

30 березня, О. Попова (Бетховен Соната №30, Концерт №4, Етюд Шопена, Ліста, Скрябіна, Шумана);

18 квітня, О. Проскуріна (Лядов Варіації на тему Глінки, Брамс Балада, Бетховен Концерт №5);

26 квітня, І. Гайденко (Бетховен Соната №22, Шуман Соната №2, Стравінський «Петрушка», п'єси);

5 травня, О. Попова (Шуман Фантазія, Лисенко Рапсодія №2, Лятошинський Слов'янський концерт);

3 червня, О. Ігнат'єва (Моцарт Соната, Брамс Варіації на тему Паганіні, Римський-Корсаков Концерт, Етюд Шопена, Скрябіна, Дебюссі).

Таким чином, 5 сольних концертів – майже за два місяці!

До того ж, у другому семестрі 1983–84 навчального року ми мали змогу зустрітися на сцені з Оленою Поповою двічі, тому що вона показала слухачам два сольних концерти з повноцінною складною програмою. Це свідчить про велику концентрацію й продуктивність роботи і студентки, і її наставника.

1985 р.:

— 11 квітня, виступала Г. Саламатова;

— 27 квітня, О. Попова — І. Гайденко;

— 5 травня, О. Ігнат'єва.

1986 р.:

— 22 лютого, концерт класу з творів радянських композиторів;

— 10 квітня, грала Г. Саламатова;

— 26 квітня, Л. Неділько.

Яку ж треба мати творчу енергію, який досвід та запас сил, щоб успішно впоратися із завданням, таким важким та специфічним

як підготовка студента до сольного концерту!

Слід зазначити, що в ті часи студентські концерти склалися із двох відділень, тривали приблизно до півтори години, як у досвідчених дорослих виконавців. Ніяких знижок чи послаблень не дозволялось!

Для творчої біографії Наталії Олександрівни, як і для київської публіки, пам'ятним був концерт класу, який відбувся в залі Київської державної консерваторії ім. Чайковського (1974р.). Згідно з традиціями в межах творчих обмінів, у Київській консерваторії відбувалися концерти студентів різних міст. До того часу вже виступили студенти з Лейпцизької та Братиславської вищих музичних шкіл, Московської та Ленінградської консерваторій, пройшли концерти класів ведучих професорів консерваторій Талліна, Львова, Одеси.

Такі виступи надзвичайно відповідальні, тому що демонструють рівень професіоналізму педагогів цілого вищого навчального закладу, який відображається у виконанні досить складних творів обмеженою кількістю студентів.

14 квітня 1974 р. честі ознайомити київську публіку з Харківським інститутом мистецтв були удостоєні три вихованки класу Н. Єщенко. У їхньому виконанні прозвучали: Соната Шумана соль мінор (Н. Романова), Соната Шопена №2 (І. Спірідонова-Омельченко), Соната Рахманінова №2 (Т. Улянич).

Позитивною рецензією на цей концерт відгукнувся відомий композитор і піаніст Микола Сильванський: «сам підбір творів потребував від виконавців високого рівня професійної майстерності та артистичної зрілості, і виконавці впоралися з надзвичайно відповідальним завданням. Цікаво, переконливо, технічно вільно були виконані найскладніші твори, водночас кожна виконавиця змогла яскраво проявити свою індивідуальність».

Рецензент висноує: «Необхідно відзначити високий рівень професіоналізму і втілення кращих традицій радянського виконавства, які прищеплює своїм вихованцям Н. О. Єщенко».

Аналіз афіш студентських концертів, підготовлених учнями Наталії Олександрівни, дозволяє узагальнити ті принципи, на

яких вона базується в процесі виховання творчої індивідуальності кожного учня:

— послідовність у підборі репертуару, долучення до нього творів, що перевершують за складністю рівень сьогоденної підготовки учня;

— багатогранність і різноманітність репертуару: великі твори і мініатюри різних стилів — від давньої музики до сучасної;

— твори, які націлені розвивати віртуозність та музичність учня;

— гнучкість у підборі репертуару;

— гармонійність і збалансованість репертуару;

— прагнення до накопичення репертуару;

— набування артистичної витривалості шляхом виконання складних програм сольних концертів.

Зрештою підбір репертуару спрямований на те, щоб учень міг у процесі навчання ознайомитися з усіма стилями, освоїти їх і вибрати свій шлях у фортепіанному виконавському мистецтві.

Переді мною — 5 унікальних альбомів з фотографіями афіш, які подарували слухачам 1970–1990 рр. масу яскравих вражень, що відобразили професійне зростання молодих музикантів. Відкриваєш ці альбоми — і потужний потік музики та любові залучає тебе в спогади, змушує знову переживати хвилини захвату й захоплення.

Випускники Наталії Олександрівни Єщенко

Про випускників професорки Єщенко, яких налічується більше 90, можна створити окрему книгу. Вихованці цього натхненного педагога — люди професійно підковані, відповідальні, віддані улюбленій справі, як і їхній наставник. Вони сумлінно працюють у музичних навчальних закладах різного рівня, де готують кадри для подальшого навчання. У Харківському національному університеті мистецтв імені І. П. Котляревського працюють кандидат мистецтвознавства, професорка кафедри загального і спеціалізованого фортепіано, проректор університету Марина Бевз, а також концертмейстери Людмила Венжега, Тетяна

Кравченко, Марина Фісун, Олена Левашова, Ганна Саламатова, Тетяна Ляшенко. Кандидат мистецтвознавства, доцент, композитор, піаніст Ігор Гайденок зараз працює в Харківській державній академії культури.

У Харківському національному педагогічному університеті імені Г. С. Сковороди тривалий час викладала фортепіано випускниця Н. О. Єщенко, кандидат педагогічних наук, доцент Лариса Радомська. Нині в цьому навчальному закладі працює кандидат мистецтвознавства Оксана Цуранова; в Сумському педагогічному університеті викладала кандидат психологічних наук Тетяна Маслоva (нині мешкає в США), а зараз у цьому навчальному закладі працює інша вихованка Наталії Олександрівни — кандидат мистецтвознавства Олена Антоненко-Тімшина.

Деякі колишні випускники опинилися за кордоном й там знайшли своє місце як педагоги: Тетяна Маслоva і Леся Назарчук — у США, Поліна Волинська — у Німеччині, Оксана Шеремет — у Швеції, Ганна Кньюфер — в Ізраїлі, Ганна Хромова — у Китаї. Багато вихованців майстра, які здобули капітальну професійну підготовку в ХНУМ імені І. П. Котляревського, з успіхом працюють у музичних школах різних міст України, де набули чималого авторитету серед колег і учнів. Серед них Ірина Сорокіна, Олена Матвієнко (Полтава), Ольга Нетецька (Харків), Ірина Поклонська (Бердянськ), Зоя Ільющенко-Кривцун (Київ), Валентина Кадочнікова, Наталія Морозова, Людмила Кузнецова, Ірина Черняєва, Наталія Романова, Олена Новікова, Володимир Жолудев та багато інших.

Значну кількість абітурієнтів ХНУМ підготували колишні випускники — нині педагоги різних музичних училищ: Наталя Льодова, Тетяна Шемеліна-Ульянич, Ольга Курбико (Суми); Неллі Харченко (Дніпро); Ірина Спірідонова, Ірина Петренко (Харків), Наталія Скорлупіна (Запоріжжя), Наталія Петренко (Луганськ); Валентина Нагорна (Полтава); Ганна Пасюк (Луцьк). Багато їхніх вихованців продовжували навчання як студенти в класі Наталії Олександрівни Єщенко.

У цьому вічному творчому тандемі учитель-учень простежується спадкоємність поколінь, яка перебуває в основі навчання і проявляється як передача знань та досвіду від вчителя до учня.

Учителю — шанобливо і захоплююче

З безмежною повагою і любов'ю відгукуються про Наталію Олександрівну її учні і їхні батьки. Про це свідчать рядки з листів, які неможливо не привести (фрагменти листів цитуються в радіопередачі, присвяченій діяльності Н. О. Єщенко. Авторка і ведуча — музикознавець Інна Коломойцева, 1981 р., Харків):

«...Я завжди з великим хвилюванням та теплом згадую роки навчання у Вас, спілкування з Вами, Ваші уважність, ввічливість, делікатність і піклування. На Ваших уроках завжди панувала доброзичливість і справжня творча атмосфера. Я також заздрю Вашим майбутнім учням, адже на них тільки очікують щастя і радості спілкування з Вами...»

(З листа Н. Іванової від 18.05.1991 р.)

«...У консерваторії мені пощастило бути студенткою класу Н. О. Єщенко. Правду кажучи, я не одразу, а набагато пізніше зрозуміла — це “пощастило”. Наталія Олександрівна здавалась мені звичайним педагогом, може занадто вже вимогливим. Раптом примушує в Сонаті Бетховена зіграти голоси без теми. Я дивувалась: це ж не поліфонічний твір, де, як мереживо, переплітаються теми в розвитку, а гомофонно-гармонічний твір, де є тема і її акомпанемент. Але, граючи акомпанемент, я з подивом бачила, що це теж геніальна чудова музика! Або так: на уроці Наталія Олександрівна категорично заявляє мені, що вдома я зовсім не працювала. Мені стає прикро: я напередодні грала багато годин, готуючись до уроку. “Ну, та й що? — зауважила мені викладач, — Виходить, що грала ти без жодної думки. А така гра нічого піаністові не дає”. Усе це примусило мене замислитись: а як

же стати справжньою піаністкою? Як підкорити собі фортепіано? Усе з більшою і більшою цікавістю я приходила на уроки свого педагога, стала постійною слухачкою її численних концертів...»

«...Ви завжди були для мене значно більше, ніж викладач спеціальної дисципліни. Після уроків і бесід з Вами я почував себе значно збагаченим, навіть якоюсь новою людиною...»

«...Найщасливішими годинами свого життя я вважаю ті, що провів у Вашому класі. Тільки зараз, коли я став дорослим, я це по-справжньому зрозумів...»

«...Ваш благородний образ завжди зі мною...»

«...Незабутніми стали для мене Ваші виступи...»

«...Як свято, згадую я Ваші концерти, де Ви виконували всі 24 Прелюдії Рахманінова...»

«...Щирість, доброта — це одна з якостей не тільки виконавиці, а й людини. Ми, всі учні, ніколи не забудемо тепло, увагу педагога до нас. Пам'ятаю, на весілля однієї з учениць Наталії Олександрівни не змогли приїхати батьки, і вона взяла на себе роль матері, тепло, по-материнськи вітала юну наречену...»

«...Ви були для мене зразком чарівності і жіночності. Усі мої досягнення в роботі — це результати виключно Вашого високого педагогічного мистецтва і терпіння...»

(З листа В. Животової від 21.03.1992 р.)

«...Мені багато розповідала про Вас Лора як про чудового педагога і людину з великої літери. Не знаю інших причин, однак те, що вона не захотіла переводитися в Київ, вона пояснила тим, що не хоче йти від Вас. Шановна Наталіє Олександрівно, прошу не відказати прийняти від мене материнський уклін. Велике, велике спасибі Вам за Вашу безкорисливу, копітку роботу з молодими кадрами, за все добре і велике, що Ви зробили для моєї доньки — дали їй спеціальність.

Бажаю нових успіхів у Вашій почесній роботі педагога та у вихованні нашого молодого покоління. Сподіваюсь, що до мене приєднаються багато матерів...»

(З листа матері Л. Зайцевої від 07.04.1962 р.)

І дійсно, багато листів від батьків отримала Наталія Олександрівна протягом своєї роботи в консерваторії.

«...Моя донька розповідає про Вас, що Ви дійсно людина з великої літери як викладач і як людина. Прийміть мій материнський уклін...»

«...Я нічого так не бажаю, шановна Наталіє Олександрівно, як того, щоб моя дочка, Ваша учениця, стала такою ж чуйною, таким же другом своїм учням, як Ви. Чи розумієте Ви, скільки радості даруєте своїм учням, скільки тепла і любові. Щастя, здоров'я Вам за це від всього материнського серця...»

ЗАМІСТЬ ПІСЛЯМОВИ

Уривки з листів — це яскраве підтвердження любові учнів до свого наставника, яку вони пронесуть через все життя (не кожен педагог може похвалитися такими відвертими зверненнями на свою адресу). І студент, згадуючи уроки Наталії Олександрівни, на яких він зумів досягнути безліч професійних питань, її виступи в концертних залах, з гордістю промовить: «Я вчився у Наталії Олександрівни Єщенко!». І це не просто слова, не сентиментальні погади про студентське життя. Кожен з її вихованців здобув колосальний багаж знань, з якими він впевнено вступає до дорослого життя музиканта. Чи не тому робота учнів у різних музичних навчальних закладах незмінно одержує високу оцінку? Прикладом самовідданого служіння музиці є життя самої Наталії Олександрівни, у душі якої було місце кожному учню. Вони, а їх багато, об'єднані роками навчання в класі професорки, формувались як творчі індивідуальності, зростали, дорослішали на одному ґрунті, мають спільне коріння, а нині успішно працюють у різних містах. І вже своїм вихованцям допомагають здобувати знання, поширювати кругозір, ставати творчими особистостями. Ми, прочитавши книгу про Наталію Олександрівну, познайомилися з прекрасною людиною, блискучою виконавицею, мудрим педагогом. Про це ми дізнались

з відгуків на концертно-виконавську та педагогічну діяльність: це спогади-описи слухачів-свідків, присутніх на історичних концертах виконавиці, де прозвучали всесвітньовідомі цикли Ліста та Рахманінова; це рецензії колег, які теж слухали багато різноманітних концертних виступів Наталії Олександрівни та висловили своє враження як професіонали; це відгуки музикознавців в періодичних виданнях на концерти, які відбувались у Харкові в залах філармонії та Інституту мистецтв ім. І. П. Котляревського. Ми маємо можливість послухати різні твори у запису на дисках, які зберігаються у фонотеці ХНУМ ім. І. П. Котляревського і скласти свою думку про виконавський портрет Наталії Олександрівни. Таким чином, ми ніби поринули в глибину виконавської суттєвості творчої натури.

Ми також прониклися душею, читаючи щирі висловлювання студентів у їхніх листах, проаналізували значну кількість студентських концертів, немовби зазирнувши в глибину педагогічного процесу.

Наталія Олександрівна була унікальною людиною. Доброта, скромність, чуйність, людяність, чесність, принциповість — це риси характеру, які складали основу її моралі. Як підтвердження тому — листи студентів.

Ми знаємо її плідну концентровану творчу діяльність. Багато її сольних виступів на різноманітних концертах, інтенсивність студентських концертів, неабияка методична, просвітницька робота, створення дисертації, самовіддана щоденна робота в класі, водночас їй ще вистачало часу і сил, залишатися мудрою жінкою, турботливою матір'ю і нести такий заряд жіночності, якому можна було би позаздрити. Здавалось, що вона ніколи не стомлювалась.

Вона була закохана в музику. Усе, чим займається — грає чи викладає — робить це досконало, з притаманною їй вимогливістю, якісно, вкладаючи всю себе, і завдяки тому отримує задоволення і новий заряд енергії для творчої діяльності.

Її завжди було цікаво слухати в залі. Вона ніби затягувала в процес виконання. Ти уважно слухаєш, слідкуючи за її музичною

думкою, і повністю підкорюєшся їй.

І виникає запитання, так хто ж вона є насправді більше: виконавиця, педагог, науковець?

Коли я під час бесіди з Наталією Олександрівною спитала її, у якій сфері діяльності вона почуває себе комфортніше, вона відразу відповіла: «У виконавстві». Здавалось, моє запитання здивувало її. Ось така відповідь. Вона виявила внутрішній стан артистичної натури дещо інакше, ніж я уявляла. Чесно кажучи, зі сторони мені здавалось, що виконавство і педагогіка в житті Наталії Олександрівни, як дві сторони однієї медалі, існують як рівні, але, як виявилось, тут має місце невеликий нюанс.

Її виконавський почерк пов'язаний з широтою художніх інтересів: сольні концерти з різноманітними програмами, монографічні концерти, виконання циклів, виступи з симфонічними оркестрами, концертмейстерська діяльність. Свідчення про виконавську творчість Наталії Олександрівни — це характеристики і дорогоцінні відгуки професорів Московської державної консерваторії: народної артистки РРФСР Н. Ємельянової, заслуженого діяча мистецтв РРФСР С. Фейнберга, доктора мистецтвознавства О. Николаєва стримані і емні — надано в додатках.

Як грала професорка Наталія Єщенко? Це було яскраво, сильно, але без перебільшень, особливо у сфері звуковидобування і педалізації, без перевантажень, проникливо, виразно, благородно, завжди бездоганно якісно і логічно. Її віртуозність була досконалою, навіть приголомшливою. Здавалось, що вона суворо відбирає засоби художньої виразності — нічого зайвого, усе просто, без намагання ефекту, емоційно і мудро. І як влучно! Мені здається дуже точною є характеристика гри Наталії Олександрівни, яка надана Інною Беленковою в статті «Одна, але шалена пристрасть» («Красное знамя», 1978.16.11.): «імпровізаційність, романтична безпосередність, невимушена витонченість, чарівна щиросердність».

Дійсно, можна сказати, що виконавство було її пристрастю. Так вважала сама Наталія Олександрівна.

Отже тому перший розділ книги, у якому йдеться про виконавські досягнення піаністки, міг би мати назву «Одна, але шалена пристрасть» (рос.: «Одна, но пламенная страсть» М. Лермонтов). Так, виконавство — її пристрасть. Отже, виявляється, що все, чим Наталія Олександрівна займалася, крім виконавства, це просто її життя. Усе це пов'язано з вихованням молодих музикантів, з їхнім професійним становленням: педагогічна робота в класі, яка розкриває безліч професійних «секретів», таких потрібних у подальшому житті музиканта; методичні обговорення, просвітницька та консультативна робота в музичних училищах, підготовка сольних концертів з багатьма студентами. Сюди можна віднести наукову діяльність, тому що вона спрямована на допомогу педагогічним питанням. Статті, як правило, стосуються методичних тем, а дисертація присвячена фортепіанній творчості М. Римського-Корсакова: п'єсам і саме його концерту для фортепіано з оркестром з метою його використання в педагогічному процесі.

Отже, різностороння педагогічна діяльність Наталії Олександрівни, яка чітко спрямована на виховання справжнього музиканта, становить другий розділ книги і тлумачить вислів «Митець, виховуй учня так, щоб він когось навчити міг» (рос.: «Художник, воспитай ученика, чтоб было у кого потом учиться» — Є. Винокуров).

Саме так і розуміла свою місію Наталія Олександрівна Єщенко, кожен день присвячуючи музиці, яку любила, якій вірила, якою жила. Самовіддане служіння мистецтву було сенсом її життя.

* * *

Початок жовтня 2014 року. Я завітала до Наталії Олександрівни, щоб привітати її з Днем учителя. А ще дуже хотілось поринути в ту теплу доброзичливу атмосферу, яку своєю присутністю створює ця людина. До того ж надзвичайно цікаво розпитати про педагогічні «секрети», яких у Наталії Олександрівни безліч.

Вона зраділа моему візиту. Обличчя випромінювало

натхнення і особливе піднесення. Відкритий погляд, очі світяться доброю. Спілкуватися з нею, як завжди, було дуже приємно.

Ми говорили про життя, музику, справи в університеті — про те, що було їй цікаво. Звичайно, мали місце і професійні питання, саме «секрети» нашої спеціальності.

Ми спілкувались, але нам час від часу «заважав» телефон, який приносив у домівку все нові і нові привітання зі святом. І ці численні дзвінки, у яких відчувалась безмежна повага до учителя, пошана і вдячність, здавалось, трохи бентежили Наталію Олександрівну, дуже скромну людину. Але водночас її очі наповнювалися радістю і особливою гордістю. У її очах була Музика.

Коли телефон ненадовго заспокоювався, Наталія Олександрівна тихо промовляла: «Це із Сум... це з Америки... це з Німеччини... а це з Полтави...», так ще і ще...

Ми постійно намагалися відновити нашу розмову на професійні теми, однаково цікаву і Наталії Олександрівни, і мені, але нові телефонні дзвінки приносили нові добрі, щирі, важливі побажання від вдячних учнів. Здавалось, ці побажання заповнювали вже всю кімнату, і телефон розігрівся в руці...

І я подумала, мабуть, в цьому і є її головний педагогічний «секрет»...

БІБЛІОГРАФІЯ

1. [Матеріали з архіву Харків. нац. ун-ту мистецтв ім. І. П. Котляревського]. Харків
2. [Матеріали з особистого архіву Н. І. Руденко]. Харків.
3. [Матеріали з особистого архіву Н. О. Єщенко]. Харків.
4. Беленкова И. Одна, но пламенная страсть // Красное знамя. 1978. 16 нояб.
5. Беленкова И. 24 Прелюдии Рахманинова // Червоний прапор. 1963. 26 травня
6. Вервільський М. Фортепіанна творчість Бетховена // Вечірній Харків. 1969. 15 трав.
7. Ещенко Н. К вопросу о формировании основных навыков самостоятельной работы учащихся. Харьков, 1980. 17 с. (Рукопись).
8. Ещенко Н. Концерт для фортепиано Римского-Корсакова (фрагмент из диссертации на тему «Фортепианное творчество Римского-Корсакова») // Ученые записки / Харьков. гос. консерватория. Харьков, 1958. Вып. 1. С. 1–42.
9. Ещенко Н. Фортепианные произведения Римского-Корсакова: дис. ... канд. искусствоведения. Москва, 1956. 125 с. (Рукопись).
10. Ещенко Н.: буклет. Харьков, 2010
11. Журавльова О. О. Чарівні клавіші // Соц. Харківщина. 1977. 3 серп.
12. Зорохович М. Отчетные концерты консерватории // Красное знамя. 1946. 4 июля.
13. Калашник П. Концерты з творів Ф. Шуберта: [кафедра спеціального фортепіано ХІМ] // Музика. 1980. № 1. С. 14.
14. Калашник П. Пять монографических концертов // Красное знамя. 1979. 23 окт.
15. Кононова О. В. Кафедра спеціального фортепіано // Харківський інститут мистецтв імені І. П. Котляревського 1917 – 1992. Харків, 1992. С. 7, 118, 126–128, 130, 370, 397.
16. Народицкий А. Вечера камерной музыки // Ленинская правда. 1970. 6 янв.
17. Руденко Н. І. Єщенко Наталія Олександрівна // Харківський національний університет мистецтв ім. І. П. Котляревського: мала енцикл.: в 2 т/ ред.-упоряд. Л. В. Русакова. Харків, 2017. Т. 1. С. 235.
18. Тиц М. Звітний концерт Наталії Єщенко // Соц. Харківщина. 1967. 6 черв.
19. Трубникова Л. Рондо // Красное знамя. 1991. 5 янв.

ДОДАТКИ

Додаток 1.

Репертуарний список Н. О. Єщенко

Цикли:

Ф. Ліст	12 етюдів вищої виконавської майстерності
С. Рахманінов	24 прелюдії (тв. 3; тв. 23; тв. 32)
О. Аляб'єв – Ф. Ліст	«Соловей»
А. Бабаджанян –	«Вірменська рапсодія» для 2-х фортепіано
О. Арутюнян	
Й. Бах	«Добре темперований клавір», ч.1 – 10 прелюдій і фуг, концерти ре мінор, ре мажор, Хроматична фантазія і фуга
Й. Бах – Ф. Ліст	Фантазія і фуга соль мінор, Органна прелюдія і фуга ля мінор,
Л. ван Бетховен	Сонати до мінор і Фа мажор тв. 10, ре мінор тв. 31, соль мінор і Соль мажор тв. 49, До мажор тв. 53, Фа мажор тв. 54, фа мінор тв. 57, 32 варіації, Рондо До мажор і Соль мажор тв. 51, Рондо Соль мажор тв. 129 Екосези, Концерт № 4 Соль мажор, Сонати для скрипки і фортепіано № 1, № 5, Соната-поема, «Блискуче рондо» До мажор, Концерт Ре мажор, Сонати Мі бемоль мажор і сі мінор, Фантазія До мажор, Престо скерцандо,
В. Барабашов	
К. Вебер	
Й. Гайдн	

М. Глінка – М. Балакірев	Менует, «Жайворонок»,
Ш. Гуно – Ф. Ліст	Вальс з опери «Фауст»,
Л. Дакен	«Зозуля»,
О. Жук	Балада, Дві поеми, 6 прелюдій, Рондо ля мінор,
Д. Кабалевський	Сарабанда, Куранта, Гавот,
В. Косенко	Вальс-експромт, Забутий вальс № 2, Ноктюрн Мі мажор, Сонет Петрарки № 104, Рапсодії № 6, № 8, № 9,
Ф. Ліст	Рапсодія № 2, Пісні без слів, Елегія, Увертюра до опери «Тарас Бульба» для 2-х фортепіано,
М. Лисенко	Концерт №2, Рондо капричозо, Концерт ре мінор, сонати Соль мажор, До мажор, Мі бемоль мажор, Соната Ре мажор для 2-х фортепіано, Увертюра із опери «Чарівна флейта» для 2-х фортепіано, Фантазії до мінор, ре мінор, Спогад про оперу «Дон Жуан»,
М. Лисенко – А. Коломієць	
Ф. Мендельсон	Соната № 4, «Мана», Концерт №1 (2 редакція), Баркарола, Вальс, «Бузок»,
В. Моцарт	
В. Моцарт – Ф. Ліст	
С. Прокоф'єв	
С. Рахманінов	

Сім Етюдів-картин тв. 33 соль мінор, мі бемоль мінор, Мі бемоль мажор;
тв. 39 ля мінор, мі бемоль мінор, сі мінор,
до мінор,
Фантазія для 2-х фортепіано,
С. Рахманінов – М. Ведерніков «Весняні води»,
Л. Ревуцький 3 прелюдії тв. 4,
М. Римський-Корсаков Концерт,
Фуґи ре мінор, мі мінор,
«6 варіацій на тему В-А-С-Н» тв. 11,
п'єси тв. 15, тв. 38,
М. Римський-Корсаков – С. Рахманінов «Політ джмеля»,
К. Сен-Санс Концерт № 2,
«Карнавал тварин» для 2-х фортепіано,
О. Скрябін Сонати № 3, № 4,
Етюди сі мінор, сі бемоль мінор, ре дієз мінор тв. 8,
Д. Россіні – Г. Гінзбург Арія Фігаро,
Б. Сметана Дві польки Фа дієз мажор, ля мінор,
«Овес»,
Фурианта,
Я. Степовий Дві прелюдії,
Танець,
Соната,
М. Тіц Поліфонічна сюїта,
Поєма-концерт для 2-х фортепіано,
«Сніжинки» для 2-х фортепіано,
О. Цфасман Концерт сі бемоль мінор,
П. Чайковський «Пори року» — («Лютий», «Квітень», «Жовтень»),
Думка,
Романс фа мінор,
П. Чайковський – В. Пахульський Вальс зі «Струнної серенади»,
П. Чайковський – С. Фейнберг Три дитячі п'єси,
І. Шамо Українська сюїта,

Ф. Шопен Концерт мі мінор,
Балада соль мінор,
Три вальси,
Колискова,
Три мазурки,
Два ноктюрни,
Два полонези,
Соната сі бемоль мінор,
10 етюдів (тв. 10 і тв. 25),
Три фантастичних танці,
Концертіно для 2-х фортепіано,
Д. Шостакович Вальс «Весняні голоси»,
И. Штраус – А. Грюнфельд Соната ля мінор тв. 164,
Ф. Шуберт Фантазія «Блукач»,
Чотири експромти тв. 90,
Скерцо,
«Мірошник і джерело»,
«Притулок»,
«Крейслеріана»,
Соната соль мінор,
Фантастичні п'єси тв. 12 «Ввечері»,
«Сновидіння»,
Andante з варіаціями для 2-х фортепіано,
Сюїта.
Ф. Шуберт – Ф. Ліст
Р. Шуман
Д. Енеску

Список видань, у яких згадується
діяльність Н. О. Єщенко

1. Фейнберг С. Пианизм как искусство. Москва, 1965. С. 11.
2. Кононова О. В. Кафедра спеціального фортепіано // Харківський інститут мистецтв імені І. П. Котляревського 1917 – 1992. Харків, 1992. С. 7, 118, 126–128, 130, 370, 397.
3. Митці України Енциклопедичний довідник. Київ, 1992. С. 837.
4. 75 років // Харківський державний інститут мистецтв. – Харків, 1992. – С. 126.
5. Тишко Н. Сторінки з історії Харківської середньої спеціалізованої музичної школи-інтернату : зб. ст. Харків, 1993. С. 3.
6. Мистецтво України : бібліогр. довідник. Київ, 1997. С. 238.
7. Радомська Л. Л. Педагогічна та виконавська діяльність піаністів Марії Олександрівни та Наталії Олександрівни Єщенко // Теоретико-методичні питання педагогіки, культурології і мистецтвознавства : зб. наук. пр. / Харків. обл. держ. адмін. упр. культури. Київ, 1998. С. 61–67.
8. 500 впливових особистостей / Східно-укр. біографічний ін-т. Харків, 2001. С. 390
9. Снегірьов О. М. Піаністи України ХХ ст. Київ, 2001. С. 65.
10. 85 років / Харківський державний інститут мистецтв : буклет. Харків, 2002. С. 14
11. Харкову 350. Лідери ХХІ століття. Харків, 2004. С. 458.
12. Харків Ювілейний 350 р. Презентац. вид. Харків, 2004. С. 63.
13. Лисенко І. Словник музикантів України. Київ, 2005. С. 118.
14. Кононова О. В. Спадкоємність поколінь: кафедра спеціального фортепіано // Pro Domo Mea : нариси. До 90-річчя з дня заснування Харків. держ. ун-ту мистецтв ім. І. П. Котляревського. Харків, 2007. С. 36–37.
15. Ганзбург Г. Єщенко Наталія Олександрівна // Українська музична енциклопедія / ІМФЕ ім. М. Т. Рильського НАН України. Київ, 2008. Т. 2. С. 63.
16. Кононова О. В. Єщенко Н. О. // Енциклопедія сучасної України / Ін-т енцикл. досліджень НАН України. Київ, 2009. Т. 9. С. 481.

17. Радомская Л. Наталия Ещенко : вступ. ст. // Наталия Ещенко : буклет. Харків, 2010. С. 2–5.
18. Із листів С. Є. Фейнберга // Волгоград, Фортепіано, 2012. Волгоград, 2012. С. 140–142, 144–146.
19. Руденко Н. І. Єщенко Наталія Олександрівна // Харківський національний університет мистецтв ім. І. П. Котляревського : мала енцикл. : в 2 т. / ред.-упоряд. Л. В. Русакова. Харків, 2017. Т. 1. С. 235.

*Список періодичних видань з відгуками
про виконавську діяльність Н. О. Єщенко*

1. Зорохович М. Отчетные концерты консерватории // Красное знамя. 1946. 4 июля.
2. Смотр молодых талантов // Правда Украины. 1947. 17 мая.
3. Талантливая молодежь. Харьковская консерватория на украинском смотре (В. Борисов, М. Тиц) // Красное знамя. 1947. 25 мая.
4. Незабываемое впечатление // Познань. 1959. 7 нояб.
5. Беленкова И. 24 релюдії Рахманінова // Червоний прапор. 1963. 26 трав.
6. Вервільський М. Зустріч з Бетховеном // Вечірній Харків. 1963. 31 трав.
7. Тиц М. Звітний концерт Наталії Єщенко // Соц. Харківщина. 1967. 6 черв.
8. Вервільський М. Фортепіанна творчість Бетховена // Вечірній Харків. 1969. 15 трав.
9. Народицкий А. Вечера камерной музыки // Ленинская правда. 1970. 6 янв.
10. Песни дружбы и счастья (РАТАУ) // Правда Украины. 1972. 3 дек.
11. Беленкова И. Музыкальный лекторий // Красное знамя. 1977. 3 февр.
12. Журавльова О. О. Чарівні клавіші // Соц. Харківщина. 1977. 3 серп.
13. Беленкова И. Одна, но пламенная страсть // Красное знамя. 1978. 16 нояб.
14. Калашник П. Пять монографических концертов // Красное знамя. 1979. 23 окт.
15. Калашник П. Музикантам – почетные звания // Красное знамя. 1980, 29 янв.
16. Калашник П. Концерти з творів Ф. Шуберта: [кафедра спеціального фортепіано ХІМ] // Музика. 1980. № 1. С. 14.

17. Калашник П Викладач – взірець для учня // Культура і життя, 1980. 18 трав.
18. Шумакова Н. Ференц Ліст // Вечірній Харків. 1981. 28 жовт.
19. Ганзбург Г. К юбилею Генделя и Баха // Красное знамя. 1985. 2 июня.
20. Калашник П Учні-вчителю: [вечір пам'яті педагога-піаніста М. Хазановського] // Культура і життя. 1986. 18 трав.
21. Калашник П Пам'яті піаніста-педагога: [М. С. Хазановський] // Вечірній Харків. 1986. 28 квіт.
22. Калашник П На вечерах памяти М. С. Хазановского: [кафедра спеціального фортепіано] // Советская музыка. 1987. № 2. С. 128.
23. Смолякова С. Играет Наталия Ещенко // Красное знамя. 1987. 12 апр.
24. Соколова Н. Вечір композитора // Вечірній Харків. Харків, 1989. 3 квіт.
25. Смоляга Н. Вечер композитора из Армении // Красное знамя. 1989. 9 апр.
26. Галкін В. Сестри // Вечірній Харків. 1990. 6 серп.
27. Галкин В. Играют сестры Ещенко // Ленинская правда. 1990. 25 сент.
28. Трубникова Л. Рондо // Красное знамя. 1991. 5 янв.
29. Бімбау Е. Красоти духу людського // Слобідський край. 1991. 17 січ.
30. Александрова В. Віддані мистецтву // Слобідський край. 1995. 14 груд.
31. Галкін В. Закохані в музику // Слобідський край. 1996. 21 берез.
32. Дьяченко В. Павло Луценко и современность // Время. 1998. 18 нояб.

Дати життєвих подій Н. О. Єщенко (1923-2015)

У 7 років — вступ до школи ім. Чайковського.

У 1939 р. — вступ до школи при консерваторії, навчалась до початку війни. Під час окупації перебувала в м. Харкові, не працювала. Мати — також ніде не працювала.

Після повернення радянських військ у 1943 р. поступила в Харківську державну консерваторію, яку закінчила в 1947 р. з відзнакою.

Батько Олександр Миколайович Єщенко (1885-1939), укр., народився в Полтаві. Вчився у Ф. Бугамеллі і П. Голубева, працював у Харківському оперному театрі та в Ансамблі пісні і танцю при Окружному будинку Червоної армії. Помер в м. Севастополі у відрядженні.

Мати Марія Василівна Ястремська (1895-1970) укр., піаністка, закінчила Харківське музичне училище (1914). Працювала у музичній школі №2 ім. П. Чайковського.

Бабуся Олександра Євгенівна Ястремська (1872-1952). Піаністка, викладач, одна з засновників музичної школи ім. Чайковського, перша вчителька Наталії Єщенко.

З 1946 — початок трудової діяльності Н. Єщенко.

Грудень 1946 — листопад 1948 рр. концертмейстер струнно-смічкової кафедри.

1948 — листопад 1953 асистентка кафедри спеціального фортепіано.

1950–1954 аспірантка заочного відділення Московської державної консерваторії.

1953 — березень 1959 старший викладач;

Березень 1959 — травень 1976 доцентка;

З серпня 1981 професорка.

1949 — делегатка XIV з'їзду ЛКСМУ (Київ) та XI з'їзду ВЛКСМ (Москва).

1959 — творча поїздка у складі митців Харкова до Польщі.

1979 — отримання почесного звання Заслужений діяч мистецтв України.

2001 — подяка Міністерства культури і мистецтв України «За вагомий внесок у розвиток професійної музичної освіти, активну громадську діяльність».

2002 — Почесна грамота Міністерства культури і мистецтв України.

2006 — вийшла на заслужений відпочинок.

Стаття музикознавиці Л. М. Трубнікової з газети «Красное знамя» (Харків, від 5 січня 1991 р.)

Хочу поділитися враженнями від сольного концерту Н. Єщенко (1990, грудень), на якому в першому відділенні представлено п'єси в жанрі рондо, з метою показати багатозначні виразні можливості та еволюцію цього жанру, а друге відділення було присвячене транскрипціям, які, з одного боку, ніби «наближають» до нас оригінал твору, а з іншого, розкривають можливості нашого інструмента, таке сплетення творчих намірів автора, транскриптора (як другого автора) та звичайно, виконавця.

Про цей концерт у своїй статті «Рондо» розповіла музикознавиця Лариса Трубнікова (надаємо текст повністю)

«Афіша грудня Великої зали інституту мистецтв виявилася на рідкість насиченою і різноманітною. Любителі музики мали можливість познайомитися з новими роботами студентського хору та симфонічного оркестру, відвідати вечори скрипкової, фортепіанної музики. Одне з найяскравіших вражень залишив виступ професорки кафедри спеціального фортепіано, заслуженого діяча мистецтв України Н. О. Єщенко. Програма концерту складена незвично. Прозвучали твори різних епох і стилів, написані в жанрі рондо і транскрипції. За словами піаністки, нею керувало бажання не тільки надати певну історичну ретроспективу європейської музики, а й показати безмежні виразні можливості «малих» музичних жанрів. Забігаючи наперед, відзначимо, що задум цілком вдався. У плідній творчій співпраці з музикознавицею Л. І. Шубіною глядачі мали змогу насолодитись вражаючим концертом-лекцією, на якому Н. О. Єщенко постала і як виконавець-інтерпретатор, як і музикант-дослідник, просвітник.

Перше відділення концерту присвячено жанру «рондо», його еволюції в творчості західноєвропейських композиторів. «Рондо» — так у Франції називали хороводні пісні, у яких втілюється ідея відходів і повернень на круги своя. У творчості

композиторів XVII–XVIII ст. визначилися “правила гри” цього нового інструментального жанру, що передбачають обов’язкове чергування незмінного розділу, який багаторазово повторюється — “рефрену”, з новими, часом конкретними епізодами.

П’єса “Зозуля” К. Дакена, з якої Н. О. Єщенко розпочала свій виступ, — зразок класичного рондо, найдосконалішим вираженням якого стали твори французьких клавесиністів. Композитори того часу з особливою ретельністю створювали рефрен, прикрашаючи його всіма можливими на клавесині засобами і підкреслюючи пріоритет ідеї незмінності, повторності. Таким був дух того часу: вищий світ Людовиків цінував насамперед встановлений порядок, стійкість, а разом з ними вишуканість, витонченість, галантність.

Піаністка підкреслила умовний, дещо стилізований “під клавесин” образ “Зозулі”, надавши йому, водночас, вишуканості, і витонченості (“голоси природи” в музиці 1-ї половини XVIII ст. звучали не настільки природно, правдоподібно, як це буде у творчості композиторів наступних століть).

За п’єсою К. Дакена прозвучали рондо Гайдна і Бетховена. Це наступна сторінка в історії жанру. Епоха Просвітництва з його пафосом революційних змін потребувала нового мистецтва, що в музиці зумовило появу іншого “генерал-жанру” — симфонії. А що ж рондо з його малим затишним світом? Здавалося би, прийшов час дати дорогу іншим жанрам. Але “захисний механізм” рондо виявився досить надійним. У творчості Гайдна, Моцарта, Бетховена він зміг “притосуватися” до нового “середовища”, стати більш динамічним, активним. Саме в такому ключі трактує класичне рондо Н. О. Єщенко. Особливо вражаючим було виконання славетного твору Бетховена “Лють через загублену копійку”, у якому майже зримо виявився свій сюжет: спочатку весела метушня, що супроводжує пошуки “пропажі”, переходить в стогони, а далі в гнів, спрямований на “підступну монету”. У рондо Гайдна вдало відтінені національно-характерні елементи образу: як відомо, композитор більше 30 років жив у Західній Угорщині і мимоволі привніс у свою музику ритм, мотиви

угорської народної музики.

Віртуозно зіграла Н. О. Єщенко “Блискуче рондо” К. М. Вебера і “Рондо-каприччіозо” Ф. Мендельсона, твори композиторів романтичного напрямку. Характерні для романтичної школи дух фантазійності, творча розкутість, що призводять часом до нехтування колишніми технічними правилами, помітно позначилися на вигляді колись раціональної, суворої форми рондо. Піаністці вдалося виділити як наскрізну лінію цю боротьбу між “волею і необхідністю”, боротьбу між потоком музики, що вільно розгортається, і потайки діючими в ній, організуючими, дисциплінуючими моментами.

Друге відділення концерту піаністка присвятила іншому жанру музичного мистецтва — транскрипції. Цей жанр, який має також давню історію, являє собою різноманітні переробки, які перетворилися в самостійні художні доробки. Аналогом цього жанру у сфері літератури можна вважати переклади, які відповідають “літері” першоджерела і більш вільні, але вірні його “духу”.

Виконавиця зупинила свій вибір на “перекладах” другого типу, що належать до класичних в цьому жанрі.

Концерт Н. О. Єщенко став помітним явищем у музичному житті міста, викликавши палкий відгук публіки. Хочеться висловити надію, що в новому році зустрічі з піаністкою триватимуть, бо рефреном, головною межею професійної майстерності заслуженого діяча мистецтв, професорки Н. О. Єщенко є її концертно-просвітницька діяльність. І знову ми, вдячні слухачі, чекатимемо на “повернення на круги своя” відомої піаністки».

Ця рецензія, у якій гармонійно відбилися відомості про жанри, до яких звернулась піаністка у своєму концерті, професійний аналіз виконання творів концертної програми, неабияк подобалась Наталії Олександрівні, і про це вона неодноразово мені казала під час нашого спілкування. Було помітно, що цю статтю виконавиця якось виділяла з-поміж інших.

Чому? Можливо, цей концерт був знаковим для Наталії Олександрівни, можливо, він повністю виконав її бажання показати жанри, що раніше ніколи не стикалися в її концертній практиці на сцені в межах двох відділень музики. Вона надіялася цей концерт якоюсь особливою значущістю. А, може, якісь великі складнощі перешкоджали їй у період підготовки програми, але піаністка змогла здобути перемогу, блискуче підготувавшись до виступу. Можливо, та обставина, що для Наталії Єщенко, глибокого музиканта, така стаття — високопрофесійна, з докладним аналізом виступу, з обґрунтованими посиланнями, з об'єктивною оцінкою виконання, яку можна зустріти у фаховому музичному журналі, була надрукована у популярному, повсякденному інформаційному виданні, улюбленій газеті харків'ян «Красное знамя», являла доволі рідкісний випадок. Ще й тому ця рецензія мала особливу цінність для піаністки.

Зрозуміло, кожен вдалий виступ, до якого готуєшся, вкладаєш сили, емоції та свою душу, залишається в пам'яті виконавця і слухачів. А якщо концерт — бездоганно успішний, усе в ньому склалося на найвищому рівні... І виконавиця, обійнявши букет квітів, трохи схилившись, тихо повторює, дякуючи слухачам: «спасибі, спасибі»...

Ця рецензія — це наше спасибі талановитій виконавиці за хвилини щастя... Усе співпало...





Єщенко
Олександр Миколайович,
батько (1885-1939)



Ястремська
Марія Василівна,
мати (1895-1970)



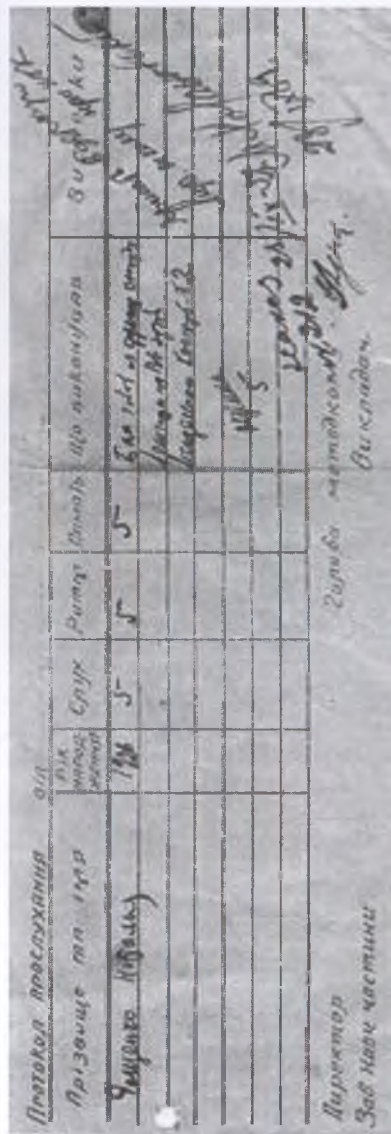
Марія Ястремська серед
студентів музичного училища
класу О. Й. Горовиця (1914)



Ястремська Олександра
Євгенівна, бабуся (1872-1952)



Єщенко Марія Олександрівна,
сестра (1923-2000)



Протокол вступного іспиту
до школи обдарованих дітей
(1939)



Ястремська М. В. (1940)



Ястремська М.В. (1955)



Урок з Ястремською М.В. (1957)



Учні класу Ястремської М.В. (1957)



На прогулянці з учнями та їхніми батьками (1957)

Харківська і державна консерваторія 100-літтю со дня
рождения П.И. Чайковского
(1840-1940)
18 апреля 1940 года
концерт учащихся класса ф-но проф.
М.С. Хазановского

ПРОГРАММА

- 1-й класс**
1. Песня про маму
 2. Песня про бабушку
 3. Песня про дедушку
- 2-й класс**
1. Песня про маму
 2. Песня про бабушку
 3. Песня про дедушку
- 3-й класс**
1. Песня про маму
 2. Песня про бабушку
 3. Песня про дедушку

ПРОГРАММА

Суббота
31 мая 1937 года

КОНЦЕРТ
УЧАЩИХСЯ МУЗЫКАЛЬНОЙ ШКОЛЫ
ИМЕНИ ДОБРОУТРА

при Харьковской Государственной
Консерватории

класс ф-но проф.
М. С. ХАЗАНОВСКОГО

1-й класс

1. Песня про маму
2. Песня про бабушку
3. Песня про дедушку

2-й класс

1. Песня про маму
2. Песня про бабушку
3. Песня про дедушку

3-й класс

1. Песня про маму
2. Песня про бабушку
3. Песня про дедушку



Наталія Єщенко
(початок 1940-х рр.)

НА ЗАМОВЛЕННЯ
ГОСУДАРСТВЕННОЙ КОНСЕРВАТОРИИ
Воскресенье 9 июня 1940 г.

КОНЦЕРТ
НАТАЛИИ
ЕЩЕНКО

класс ф-но проф. М. С. Хазановского

1-й класс

1. Песня про маму
2. Песня про бабушку
3. Песня про дедушку

2-й класс

1. Песня про маму
2. Песня про бабушку
3. Песня про дедушку

3-й класс

1. Песня про маму
2. Песня про бабушку
3. Песня про дедушку



Михайло Самійлович
Хазановський
(кінець 1960-х рр.)

Харківська Государственная
консерваторія
суббота 11 июля 1960 г.

КОНЦЕРТ
НАТАЛИИ
ЕЩЕНКО

класс ф-но проф. Хазановского М. С.

1-й класс

1. Песня про маму
2. Песня про бабушку
3. Песня про дедушку

2-й класс

1. Песня про маму
2. Песня про бабушку
3. Песня про дедушку

3-й класс

1. Песня про маму
2. Песня про бабушку
3. Песня про дедушку

ПАРТИТА 2-го ФОРТЕПИАНО АССОЦИАТ
сост. **МАРИЯ ЕЩЕНКО**
Начало в 7 час. вечера.



Наталія Єщенко (1946)



Наталія Єщенко (1948)



1949 р. м. Київ 14 з'їзд ЛКСМУ. Делегати від Харківської організації



1949 р. м. Москва, Кремль. Серед делегатів 11 з'їзду ВЛКСМ. У центрі зверху тричі Герой Радянського Союзу Іван Кожедуб, поруч Н. Єщенко



1949 р. м. Москва, Кремль, Н. Єщенко в центрі серед делегатів з'їзду від України



МАЛЫЙ ЗАЛ

10 | 1952

АСПИРАНТ

Н. ЕЩЕНКО

С. Е. ФЕЙНБЕРГ

КАНАЛ 4-4240

МАЛЫЙ ЗАЛ

1	С. ЕЩЕНКО	20	С. ЕЩЕНКО
2	С. ЕЩЕНКО	20	С. ЕЩЕНКО
3	С. ЕЩЕНКО	20	С. ЕЩЕНКО
4	С. ЕЩЕНКО	20	С. ЕЩЕНКО
5	С. ЕЩЕНКО	20	С. ЕЩЕНКО
6	С. ЕЩЕНКО	20	С. ЕЩЕНКО
7	С. ЕЩЕНКО	20	С. ЕЩЕНКО
8	С. ЕЩЕНКО	20	С. ЕЩЕНКО
9	С. ЕЩЕНКО	20	С. ЕЩЕНКО
10	С. ЕЩЕНКО	20	С. ЕЩЕНКО

ФІЛАРМОНІЯ

19 | 1952

СИМФОНІЙНИЙ КОНЦЕРТ

ДЮКЕТ

ПАІН

НАТАЛІ ЄЩЕНКО

10

ХАРКІВСЬКА ДЕРЖАВНА КОНСЕРВАТОРІЯ

МАЛЫЙ ЗАЛ

КОНЦЕРТ

НАТАЛІ ЄЩЕНКО

МАЛЫЙ ЗАЛ

10

КОНЦЕРТ

аспірант

Н. ЕЩЕНКО

С. Е. ФЕЙНБЕРГ

КАНАЛ 4-4240



Професор МДК Самуїл Євгенович Фейнберг. (На звороті фото підпис російською: «Милой и талантливой пианистке Талочке Ещенко от ее бывшего руководителя. С. Фейнберг 04.05.1952 г.»)

ХАРКІВСЬКА ДЕРЖАВНА КОНСЕРВАТОРІЯ

ВЕЛИКИЙ ЗАЛ

23 | 1952

КОНЦЕРТ

П. І. ЧАЙКОВСЬКОГО

СЛАВІНСЬКИЙ П. М. ЄЩЕНКО

ГОСУДАРСТВЕННАЯ КОНСЕРВАТОРИЯ

БОЛЬШОЙ ЗАЛ КОНСЕРВАТОРИИ

Ф. ШОПЕНА

8 | 1952

НАТАЛЬЯ ЕЩЕНКО

13 | 1952

КОНЦЕРТ

15 | 1952

ТОРЖЕСТВЕННЫЙ КОНЦЕРТ

МАЛЫЙ ЗАЛ

3 | 1952

НАТАЛІЯ ЕЩЕНКО

Ф. ЛІСТ

КАНАЛ 4-4240

МАЛЫЙ ЗАЛ

КОНЦЕРТЫ

1	Н. ЕЩЕНКО	20	Н. ЕЩЕНКО
2	С. ЕЩЕНКО	20	С. ЕЩЕНКО
3	Н. ЕЩЕНКО	20	Н. ЕЩЕНКО
4	С. ЕЩЕНКО	20	С. ЕЩЕНКО
5	Н. ЕЩЕНКО	20	Н. ЕЩЕНКО
6	С. ЕЩЕНКО	20	С. ЕЩЕНКО
7	Н. ЕЩЕНКО	20	Н. ЕЩЕНКО
8	С. ЕЩЕНКО	20	С. ЕЩЕНКО
9	Н. ЕЩЕНКО	20	Н. ЕЩЕНКО
10	С. ЕЩЕНКО	20	С. ЕЩЕНКО



Ст. викл. Н. Єщенко зі студентами класу: 1 ряд – Г. Разнюк, В. Романенко, 2 ряд – О. Оробченко, Г. Бурова, Н. Харченко, Л. Зайцева (1961)

2 | 1952

ХАРКІВСЬКА ДЕРЖАВНА ФІЛАРМОНІЯ

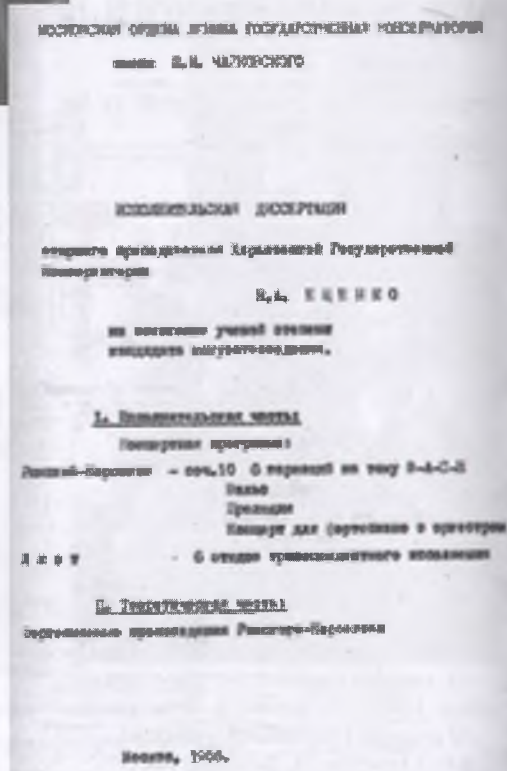
КОНЦЕРТ СИМФОНІЧНОГО ОРКЕСТРУ ФІЛАРМОНІ

Д. ЗЛОБІНСЬКИЙ

Н. ЄЩЕНКО

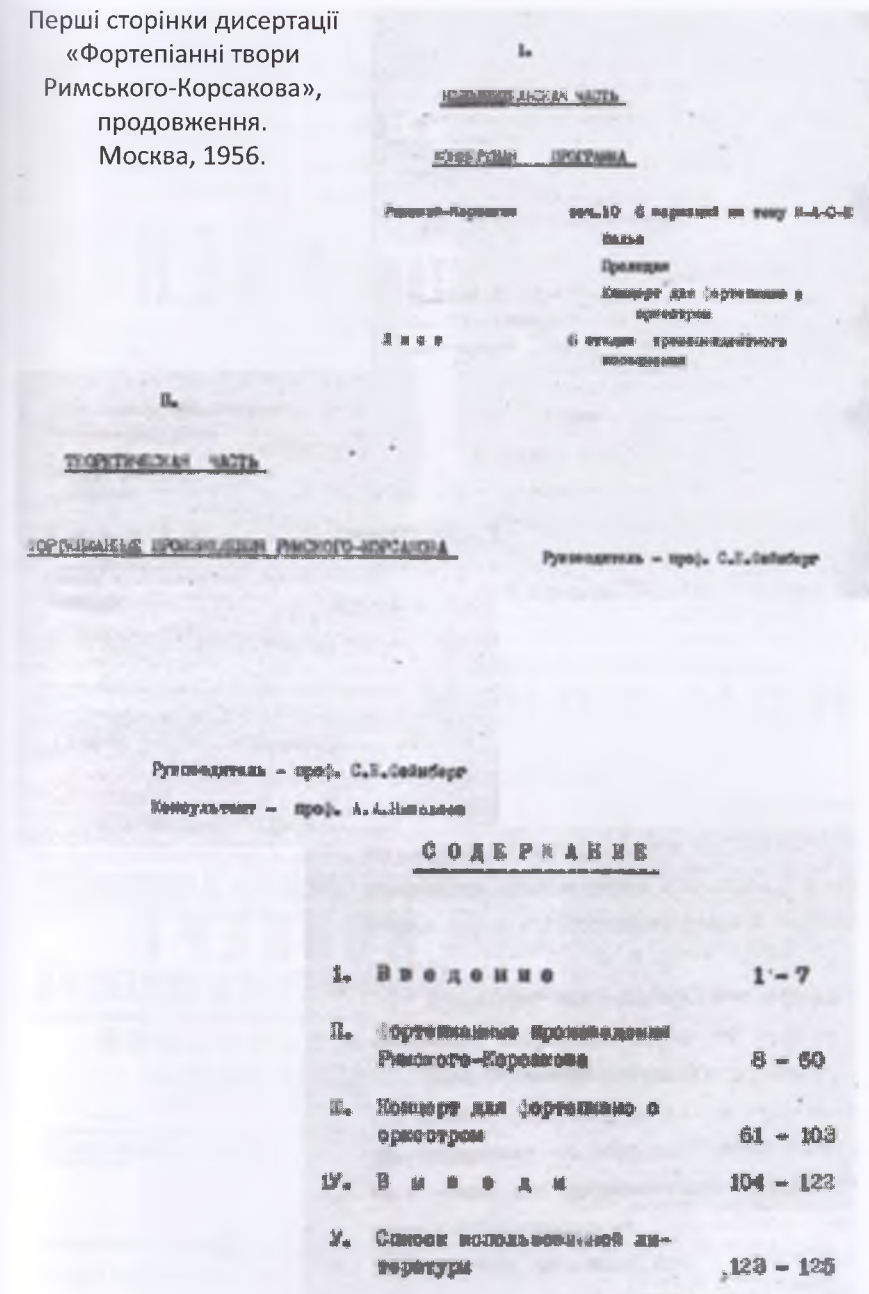


Н. Єщенко, 1950-ті рр.



Перші сторінки дисертації
«Фортепіанні твори
Римського-Корсакова»,
Москва, 1956.

Перші сторінки дисертації
«Фортепіанні твори
Римського-Корсакова»,
продовження.
Москва, 1956.



20 20

ФРАНК
СЕН-САНС
БЕРЛЮЗ

СИМФОНІЧНИЙ ОРКЕСТР ФІЛАРМОНІ

АРВІД ЯНСОНС

НАТАЛІЯ ЄЩЕНКО

ХАРКІВСЬКА ДЕРЖАВНА ФІЛАРМОНІЯ

14 **БЕТОВЕН**
 16 **МОЦАРТ**

СИМФОНІЧНИЙ ОРКЕСТР ФІЛАРМОНІ

НАН САН У

Н. ЄЩЕНКО
В. ЗАПОРОНСЬКИЙ

11 ХАРКІВСЬКА ДЕРЖАВНА ФІЛАРМОНІЯ 11

БАХ
МОЦАРТ
БЕТОВЕН

ШОПЕН
ЛІСТ
ГІТНО-ЛІСТ

НАТАЛІЯ ЄЩЕНКО

ОБ'ЄДНАНЕ ПРАВДЛЕННЯ КУЛЬТУРИ
 КОМУНАЛЬНИЙ РАЙОННИЙ ГОСПОДАРСЬКИЙ АПАРАТ

КОНЦЕРТНИЙ ЗАЛ ім. Ч. П. ГЛІВКА

ГАСТРОЛИ
СИМФОНІЧЕСКОГО ОРКЕСТРА
 Воронежскоградской государственной филармонии

Главный дирижер
Н. ЮХНОВСКИЙ

Солунка Харьковской государственной филармонии
Наталія ЄЩЕНКО



Учні професора С. Є. Фейнберга: проф. ХДК Наталія Єщенко, проф. МДК Віктор Мержанов, проф. ХДК Марія Єщенко після концерту. (1962)



Диригент Кан Сан У. (На звороті фото підпис російською: «Наталіи Єщенко! В знак лучших чувств и уважения». 16.04.1956 г. Кан Сан У

29 КОНЦЕРТНИЙ ЗАЛ ім. М. ГЛІВКА 29

КОНЦЕРТ
СИМФОНІЧЕСКОГО ОРКЕСТРА
 Воронежскоградской государственной филармонии

Дирижер - **Н. ЮХНОВСКИЙ**
 Солунка - **Н. ЄЩЕНКО**

ПРОГРАМА
ВІСЬМА СИМФОНІЯ

11 ХАРКІВСЬКА ДЕРЖАВНА ФІЛАРМОНІЯ 11

БАХ
МОЦАРТ
БЕТОВЕН

ШОПЕН
ЛІСТ
ГІТНО-ЛІСТ

НАТАЛІЯ ЄЩЕНКО

7 КОНЦЕРТНИЙ ЗАЛ 7

КОНЦЕРТ
НАТАЛІЯ ЄЩЕНКО

КОНЦЕРТНИЙ ЗАЛ ФІЛАРМОНІ 12

РАХМАНІНОВ

24 ПРЕЛЮДІ ДЛЯ ФОРТЕПІАНО

Повислює
НАТАЛІЯ ЄЩЕНКО

КОНЦЕРТНИЙ ЗАЛ 19

ФЕРЕНЦ ЛІСТ

ДЛЯ ПІРАМИ ТРИО (СОНАТИ)

СОНАТИ ДЛЯ ПІРАМИ ТРИО

НАТАЛІЯ ЕЩЕНКО

Високий класу в 1948 році



Студенти класу Н. Ещенко: Н. Романова, Т. Латишева, Т. Маслова, Н. Колеснікова, М. Фісун, О. Ігнат'єва, Т. Башкатова, Т. Рибальченко, Н. Скорлупіна. (1976)

дивіться, слухайте

харків

ПРОГРАМИ ПЕРЕДАЧ

19.06.1976 - Перша програма 16-45 - "Бесіди біля рояля" вступів і піаністкою Н. Ещенко

дивіться, слухайте

харків

ПРОГРАМИ ПЕРЕДАЧ

22.06.1976 - Друга програма 19-25 - "Кінофільм вігнорос" Проф. Н. Ещенко

25 МУЗИЧНА ШКОЛА №9 м. Харків 25

КОНЦЕРТ

ДОЦЕНТА

НАТАЛІ ЕЩЕНКО

В програмі твори ГЛАЗУНА, ЛЮБІМА, МУССОРГІ

Високий класу в 1948 році

ХАРКІВСЬКА ДЕРЖАВНА ФІЛАРМОНІЯ 16

ФЕРЕНЦ ЛІСТ

ПРОГРАМА

ШІСТЬ СОНАТ

Н. ЕЩЕНКО

29 КОНЦЕРТ

САЛУТАРНИЙ ФАКУЛТЕТА

ВЕРШИНИ КВАЛІФІКАЦІЇ

М. ЕЩЕНКО - проф. Харківської консерваторії, заслуж. артист

Н. ЕЩЕНКО - в.к. Харківської консерваторії, заслуж. артист

31 БОЛЬШОЙ ЗАЛ 31

С.Е. ФЕЙНБЕРГ

100 ЛЕТ СО ДНЯ РОЖДЕННЯ

Самий великий фестиваль Сходу для струнних і фортепіано

І Рольова

САХ-ФЕЙНБЕРГ 1 Арія і нічтєвий Соло

2 Корольова Фантасія

3 Вальс на двох роялях

4 Інтермедіум-Фейнберг 1 Другий мотів

САХ-МЕРКЛАНД 1 Арія в 2-х частинках

Микола СЕРГІЙЧЕНКО, Наталія ЕЩЕНКО, Валерій КРАВАРЕНКО, Ірина КОСАЧЕНКО, Ірина СУРБИШКО

Елена КОСЯКОВА

14

ЛЮДВИГ ВАН БЕТХОВЕН

БЕТХОВЕН

ВЕЧЕР ФОРТЕП'ЯНОЇ МУЗИКИ

НАТАЛІЯ ЕЩЕНКО



Професори Н. Ещенко та М. Ещенко з деканом М. Святозаровим. На ФПК у Ленінградській консерваторії (1979)

10 ВЕЧЕР

ФОРТЕП'ЯНОЇ МУЗИКИ

НАТАЛІЯ ЕЩЕНКО

МАРИА ЕЩЕНКО

МАРИА ЕЩЕНКО

1975 ФОНД УЧЕТ ПОВЫШЕНИЯ КВАЛИФИКАЦИИ
 ГОТОВИТ ИМПЕРАТОРСКИЙ МУЗЫКАЛЬНЫЙ АКАДЕМИЧЕСКИЙ ЦЕНТР ПЕДАГОГИЧЕСКОГО УЧЕБНОГО ЦЕНТРА И. П. ЧАЙКОВСКОГО
3
 ИЮНЯ

КОНЦЕРТ

ДОЦЕНТА ХАРЬКОВСКОГО ИНСТИТУТА ИСКУССТВ

НАТАЛИИ ЕЩЕНКО

ПРОГРАММУ ПРИГОТОВИЛА **Н. П. ЕМЕЛЬЯНОВА**

ВХОД - 1 рубль 50 копеек
 БИЛЕТЫ - 32 копейки
 ВСТУПАЮТ - 21 рубль 50 копеек
 Размещение - 22 копейки

Билеты в 199

28 АУГУСТА 28
 НОЯБРЯ Зала ЛЕВЕНКО НОЯБРЯ

КОНЦЕРТ

Н. О. ДОЦЕНТА ХАРЬКОВСКОГО
 ИНСТИТУТА ИСКУССТВ
НАТАЛИИ ЕЩЕНКО

Программа:

I отделение
 Ашарь - соната для виолончели
 Шопен - 32 вариации
 Рахманинов - 6 прелюдий
I отделение
 Ашарь - соната № 9
 Губ. Ашарь - баллада из оперы "Федра"
 Чайков. 8 Прелюд. для виолончели



Професорка МДК Н. Емельянова.
 (На обороте фото підпис російською:
 «Дорогой Талочке от музыкального
 друга и наставника. 12.11.1986 г.
 Нина Емельянова»)

ХАРАКТЕРИСТИКА

Наталья Александровна ЕЩЕНКО - талантливая пианистка, обладающая яркими исполнительскими данными и темпераментом. Подготовила за время пребывания на ФИН большую и сложную программу и очень успешно выступила о отечестве концертом в Белом зале Московской консерватории.

Концерт прошел на высоком художественном уровне. Пианистка показала свою музыкантскую зрелость, яркую виртуозность, артистичность. При подготовке концертной программы проявила большую пытливость, увлеченность и целеустремленность.

Хочется пожелать ей дальнейших творческих успехов в педагогической и исполнительской деятельности.

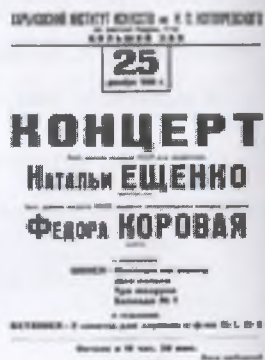
13.11.1975г.

Народный артист РСФСР, профессор,
 Н. Емельянова.

Емельяновой Н. П.



Наталія Єщенко
за роялем. (1980)



Наталія Єщенко
та Федір Коровай
на сцені Великої зали
ХДІМ.
(25.12.1980)



Марія Єщенко, Тетяна Веркіна, Наталія Єщенко
після концерту. 1980-ті рр.



Професори та викладачі кафедри спеціального фортепіано.
Стоять: О. Волков, В. Лозова, М. Єщенко, В. Захарченко, Н. Єщенко,
Г. Гельфгат, І. Кармінська, В. Крамаренко. Сидять: В. Шапіро, Р. Папкова,
М. Хазановський, Р. Горовиць, Б. Скловський, А. Кондраніна. (1967)



Засідання ДЕК Харківського інституту мистецтв. Стоять: О. Р. Криштальський (голова ДЕК), Н. С. Хазановський, Н. І. Руденко, Ю. А. Смірнов. Сидять: В. О. Сирятський, М. О. Єщенко, Р. С. Горовиць, В. І. Лозова, Р. П. Папкова, Н. О. Єщенко, В. Г. Іванченко (1976)



Державні іспити у ХІМ. Стоять: І. М. Кармінська, Б. О. Скловський, З. С. Меднікова, Ю. Ф. Вахраньов, Н. І. Руденко. Сидять: Н. О. Єщенко, Р. С. Горовиць, О. Р. Криштальський (голова ДЕК), М. О. Єщенко, М. С. Хазановський. (1977)



Кафедра спеціального фортепіано №1. 1-й ряд: Н. Мельникова, зав. кафедри М. Єщенко, Р. Горовиць, І. Кармінська. 2-й ряд: В. Сирятський, В. Крамаренко, Н. Єщенко, З. Меднікова, Г. Гельфгат. 3-й ряд: С. Полусмяк, В. Макаров, С. Юшкевич. (1980)



Після концерту з дітьми: Марія Олександрівна з доньками Іриною, Людмилою, Наталією і наймолодшою – Ніною та Наталія Олександрівна з сином Валентином. (1974)



Студенти класу професора Наталії Єщенко. Сидять: К. Полторихіна, О. Цуранова. Стоять: О. Шеремет, Ю. Коршунова, Л. Назарчук, Н. О. Єщенко, Л. Козлова, С. Самко, А. Сулаєв. (1996)



Регіна Горовиць, Наталія Єщенко, Марія Єщенко, Гліб Аксельрод з вихованцями свого класу в ХДІМ: Р. Островський, Б. Федоров, І. Ветров, Г. Карімова, І. Ніколаєва та викладачі Леонід Маргаріус, Віктор Макаров, Ніна Руденко. (1982)

КОПИЯ

ХАРАКТЕРИСТИКА

ЕЩЕНКО Наталья Александровна, вступила в 1934 году аспирантуру Ческовской государственной консерватории, - отличалась пальмовой обаянием яркими виртуозными качествами и высокой культурой художественной стороны своего исполнительского мастерства.

Во время пребывания в аспирантуре Н.А. ЕЩЕНКО неоднократно выступала с сольными и ответственными концертными программами, успешно разнообразно проводила фортепианного репертуара. К особенностям аспирантуры ее было представлено исследование на тему о фортепианных сочинениях Раисыго-Корсакова. В этой работе Н.А. ЕЩЕНКО проявила себя изумительным и орударованным музыкантом, глубоко размышляясь в вопросах фортепианного стиля композитора и художественных задачах, стоящих перед пианистами-исполнителями его произведений.

Годыми деятельности Н.А. ЕЩЕНКО как концертной пианистки и педагога по классу фортепиано в Харьковской гос. консерватории, где она работает с 1934 года, заслужено поддерживать коллегам консерватории с присвоением ей ученого звания доцента по классу фортепиано.

доктор искусствоведения,
профессор

подпись /Н.А. ЕЩЕНКО/

"6" мая 1939 г. Подпись рук проф. Николаева А.А.
заставоран

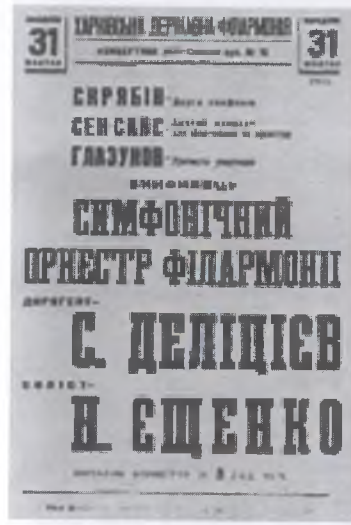
ПЕЧАТЬ-управление- Управделами НКДК подпись
все данные подтверждены органами Райкома Государственной консерватории им.Д.С.Щербатова



Державний іспит в Сумському музичилищі.
(початок 1970-х рр.)



Н. О. Ещенко голова
держкомісії в Сумах



Дніпродзержинськ.
З колегами по завершенні
державних іспитів. (1978)





З родиною. (1962)



В побуті. (1956)



На відпочинку. (1965)



Команда Харківської консерваторії на ковзанах. Готові до рекордів.
Н. Єщенко в центрі, поруч А. Калабухін. (1952)

Копія.

Наталья ЄЩЕНКО - талантлива пианистка. При окончанні Харьковский консерватории она показала блестящие виртуозные данные и отличную музыкальную подготовку.

За время своего совершенствования в аспирантуре Московской консерватории Н. ЄЩЕНКО расширила свой репертуар и работала теоретически и практически над развитием своего таланта и мастерства.

Она неоднократно выступала со сложными и трудными программами.

Принимая во внимание ее успешные выступления, посвящая в области пианисма и общей музыкальной культуры, я считаю Н. ЄЩЕНКО вполне подготовленной для преподавания в консерватории в качестве доцента.

Засл. деятель иск. РСФСР проф. С. ШАЙБЕРГ
Подпись

25.XII.58 г.

Подпись руки тов. ШАЙБЕРГА С.Е. заверяю
ст. инспектор ОК Оргкомитета СК РСФСР

27/XII-1958 г. С. СМЫЛОВА
Подпись

печать

з т а м п
Нотариус
Савинова Н.Г. Подпись

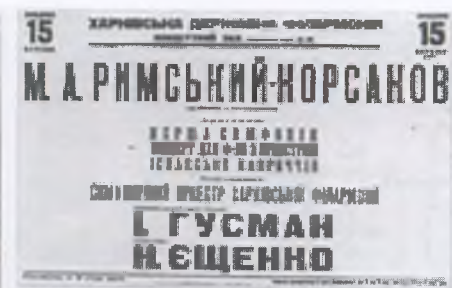
печать



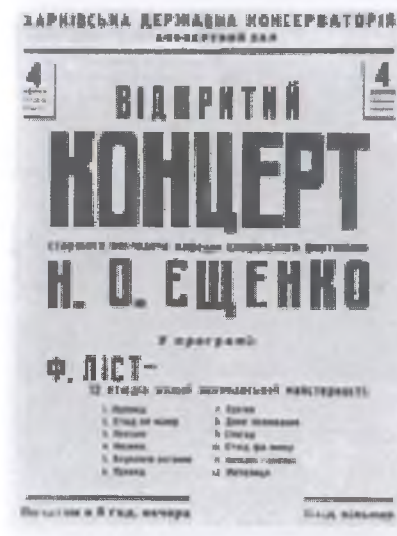
На сільськогосподарських роботах (зелений цех) Сиротін, Шкурко, Рибальченко, Н. О. Єщенко, Марковська, Ніколаї, Красновський, Холодцова, Латишева, Даштан'ян, вересень-жовтень 1978.



Зустріч з колишніми студентками Л. Зайцевою та Н. Радіоною майже через два десятиліття. Конча-Заспа. (1982)



Н. Єщенко. (1959)



Н. Єщенко. (Кінець 1950-х рр.)



**Урочисте відкриття фестивалю
«П. Луценко і сучасність»**

Шедери світової
фортепіанної епохи звучать
у виконавстві майстрів
кафедри спеціального фортепіано
Харківського державного інституту
мистецтва
ім. П. П. Котляревського



22 лютого 1998 року
четвер
о 18 годині

Малій зал
Харківського обласного театру
опера та балету

**Урочисте відкриття фестивалю
«П. ЛУЦЕНКО І СУЧАСНІСТЬ»**



Концерт майстрів кафедри
спеціального фортепіано
Харківського державного інституту
мистецтва
ім. П. П. Котляревського

17 жовтня 2000 року
вівторок
о 18 годині

Зал Харківської обласної філармонії

Урочисте відкриття

1. Ф. Шопен «Крученик», Архангел
С. Рибачук, Капеланівський
ім. Микола Крижанівський
2. А. Керубіні «Два ангели»
ім. Ірина Демченко
3. Ф. Шуберт «Березовий сад» і «А-де-лю»
ім. Наталія Єщенко
4. Ф. Шопен «Два вальси» оп. 37
ім. Валентина Реусов

Урочисте відкриття

3. Ф. Шуберт «Крученик» оп. 37 №19
ім. Тетяна Сиротка
4. Ф. Шопен «Вальс №1»
ім. Ірина Демченко
5. К. Дебюссі «Містечко», «Лярус»,
«Тричіт» і «Сонет»
ім. Ніна Руденко
6. К. Дебюссі «Два вальси» ім.
Рудольф Шуберт і «Вальс» ім.
Валентина Реусов



Виступ в залі Харківської філармонії на фестивалі «П. Луценко і сучасність» (2000).

Урочисте відкриття

1. Бетховен Соната №17, середня частина
Шуберт «Вальс»
ім. **НИК РЕУСОВ**
2. Шопен П'ятеро р'юбіл,
Токата
ім. **МАРИАНА АНДРИЙСЬКА**
3. Шопен «Вальс «Сонет»»,
Романсовий «Вальс»
ім. **МАРИАНА АНДРИЙСЬКА**
4. Три Сонати в малій, середній
частині
Сюрбін П'ятеро оп. 32
ім. **ВЛАДИСЛАВ ШУБИТ**
5. Шопен – Літ «Вальс»
«Добрий вечір» «Сонет»
«Вальс»
ім. **ВЛАДИСЛАВ ШУБИТ**



Професор Н. О. Єщенко з класом.
Н. Токмань, Т. Коробко, Г. Хромова,
В. Новоселова, В. Бублик (2006)



На концерті у Великій залі ХДІМ ім. Котляревського Т. Я. Веске,
Н. О. Єщенко, І. А. Рівина, Т. С. Кравцов, В. І. Ніколаєв. (2003)



Наталія Єщенко, Володимир Реусов
та Валентин Реусов на ювілеї голови
родини. (2005)



Валентин Володимирович
Реусов. (1994)

**Урочисте відкриття фестивалю
"П.Луценко і сучасність"**

Шодеври світлої
фортепіанної емігранції
у виконавстві майстрів
кафедри спеціального
фортепіано Харківського
державного інституту
мистецтв
ім. І.П.Котляревського



22 жовтня 1998 року
четвер
о 18 годині

Малі зал
Харківської обласної філармонії концерт
опера та балету

**Урочисте відкриття фестивалю
"П.ЛУЦЕНКО І СУЧАСНІСТЬ"**



Концерт майстрів кафедри
спеціального фортепіано
Харківського державного інституту
мистецтв
ім. І.П.Котляревського

17 жовтня 2000 року
вівторок
о 18 годині

Зал Харківської обласної філармонії

Урочисте відкриття

1. Річниця 100-літньої ювілейної
С.Римського-Корсакова і-танде
вик. Штефан Криворучко
2. А.С.Григор'єв "Лілея"
вик. Ірина Крижановська
3. Ф.Шуберт "Соната для фортепіано
№1" вик. Євгенія Савицька
4. В.А.Моцарт "Два концерти для фортепіано
№1 і №2" вик. Маріяна Чернишівська

Урочисте відкриття

1. Ф.Шуберт "Соната для фортепіано
№1" вик. Тетяна Сиротська
2. Ф.Шуберт "Лілея"
вик. Ірина Крижановська
3. А.С.Григор'єв "Лілея"
"Соната для фортепіано"
вик. Ірина Крижановська
4. В.А.Моцарт "Два концерти для фортепіано
№1 і №2" вик. Валентина Ніколаєва



Виступ в залі Харківської філармонії на фестивалі «П. Луценко і сучасність». (2000).

Урочисте відкриття

1. Етюдів Сопіа №17, перша частина
Місячний пейзаж
вик. **НІНА РІДЕНКО**
2. Шопен П'ятеро етюдів,
Вічність
вик. **МАРІАНА ЧЕРНИШІВСЬКА**
3. А.С.Григор'єв "Лілея"
Римський-Корсаков –
Річниця 100-літньої ювілейної
вик. **МАРІАНА ЧЕРНИШІВСЬКА**
4. Три Сонати в одній першій частині,
Сиринія і Соната для №2
вик. **ВІКТОР КРАМАРЕНКО**
5. Шуберт – Лілея "Присвята"
Дев'ять етюдів "Скандинавський"
Ведер-Річниця 100-літньої ювілейної
"Річниця 100-літньої ювілейної"
вик. **ВАЛЕНТИНА БІРЖАНОВА**



Професор Н. О. Єщенко з класом. Н. Токмань, Т. Коробко, Г. Хромова, В. Новоселова, В. Бублик (2006)



На концерті у Великій залі ХДІМ ім. Котляревського Т. Я. Веске, Н. О. Єщенко, І. А. Ривіна, Т. С. Кравцов, В. І. Ніколаєв. (2003)



Наталія Єщенко, Володимир Реусов та Валентин Реусов на ювілеї голови родини. (2005)



Валентин Володимирович Реусов. (1994)

16. Каким является правительственным образом

1) Почетная грамота

Министерства культуры СССР 9/II-1988.
 Юбилейная медаль «За доблестный труд
 в ознаменовании 100-летия со дня рожде-
 ния Владимира Ильича Ленина» 2 апреля 1970.
 Медаль Президиума Верховного Совета Украи-
 нской ССР от 25 декабря 1979 г. Присвоено
 почетное звание «Заслуженного деятеля
 искусств Украинской ССР»
 1981 г. аттестат -
 профессор кафедры спец. Ф-во, 1985 г. награ-
 да медалью «Ветеран труда» 18/II 1976.
 28/II 86 - грамота Министерства культуры СССР
 за уч. професии,
 27. Присвоено почетное звание «Мастер, имеющий
 высокое мастерство культуры в
 Украине» со званием профессора
 8/II г. трудом 1977

Список почесних грамот, медалей, подяк, написаний власноруч Наталією Єщенко



Після концерту - і оплески, і квіти, як завжди...



Почесні нагороди Н. Єщенко



0611

Монографія

Руденко Ніна Іванівна

Наталія Олександрівна Єщенко.
Життя і творчість

Редактор А.Троян
Художній редактор В.В.Вербицький
Верстка О.І.Забродін

Підписано до друку 25.11.2021 р. Формат 60x84. Гарнітура Minion Pro.
Ум. друк. арк. 4,8. Обл.-вид. арк. 5,2.
Наклад 100 пр. Зам. № 18

Видавець Мачулін Л.І.
тел. +38(068)886-52-57
editor2016@ukr.net
<http://knigoizdat.org.ua>

Свідоцтво про держреєстрацію:
сер. ХК №125 від 24.11.2004

Віддруковано в ПП «Сіверська Н.В.»
61085, м.Харків, вул. Астрономічна, 35



**Руденко Ніна Іванівна –
Заслужена артистка України,
піаністка, педагог,
науковець. Закінчила
Харківську консерваторію в
класі Регіни Самійлівни
Горовиць і аспірантуру
Московської консерваторії
під керівництвом Гліба
Борисовича Аксельрода.
Доцент, працює в
Харківському національному
університеті мистецтв імені
І. П. Котляревського на
кафедрі спеціального
фортепіано. Авторка
монографії «Регіна
Самійлівна Горовиць та її
уроки» (Київ, 2001) та
численних наукових статей.**