

Ігор Гайденко

Як я вчився у класі Н.О. Єщенко.

У 1980 я поступив на перший курс фортепіанного відділу Харківського інституту мистецтв і був розподілений до класу Наталії Олександрівни Єщенко. Виявилось, що я був єдиним хлопцем у класі Н.О. і мого викладача були певні надії, що цей хлопець може стати у перспективі переможцем конкурсів і концертуєчим піаністом. Але так не сталося.

Не можна сказати, що моя піаністична попередня підготовка була на високому рівні. Поясню цей факт не тільки лінощам, але й недостатнім баченням мети опанування мистецтва фортепіанної гри. Я на той час вже мав музичні інтереси поза межами академічного фортепіанного репертуару і той репертуар був не дуже близький до моїх уподобань. Моїми юнацькими товаришами були не музиканти, а майбутні архітектори і інженери, які активно цікавились актуальними на той час течіями західної рок культури. Ми з ними слухали все нове, що протікало через «залізну завісу» і мені це дуже подобалось. Та музика несла в собі відчуття свободи, енергії, новизни. А вдома у мене звучала музика, яку слухав мій батько - композитор Анатолій Гайденко. Це насамперед був польський авангард - твори К. Пендерецького, В. Лютославського. Звучала музика Б. Бартока, Л. Яначека, Б. Мартіну, К. Свірідова, В. Овчинникова, Р. Щедріна. Класичну музику я слухав у концертах і на уроках муз літератури у якості обов'язкового блюда, але у мене було відчуття, що хоча вона велика і все таке, але її час вже минув. Ця думка мене інколи навіщає і тепер. Тобто мій вступ до консерваторії з її академічними традиціями не міг не привести до неминучого конфлікту інтересів, з якого я згодом вийшов через композиторську професію. Але то було потім, а у 1980 я попав у клас Н.О., високопрофесійного музиканта з блискучим піаністичним апаратом, але з консерваторськими академічними

приоритетами. І їй довелось якось впливати на мої музичні уподобання і шукати методичні компроміси.

Атмосфера в класі була гарна. Н.О. багато зробила для формування, якби зараз сказали, корпоративного духу. Були виїзди класу на спільні концерти в Полтаві, Сумах, інших містах. Це могли бути виїзди на природу або спільні неформальні зібрання в квартирі Н. О., де обов'язково брав участь чоловік Н.О., видатний харківський архітектор і політичний діяч тих часів Володимир Реусов. Спілкування там було досить демократичним, хоча відчуття деякої незручності ситуації було - студенти дещо ніяковіли у компанії академіка і професорів. Володимир Олексійович цікавився музикою і робив багато для організації концертної роботи Н.О. і її класу. Він вносив елемент порядку в творчий процес, сам створював рекламні буклети з фотографіями, афішами різних років, де структурував і систематизував роботу Н. О., був у курсі досягнень студентів і цікавився їх подальшою долею.

Н.О. без сумніву була видатною піаністкою з хорошою харківсько-московською школою. Класичний репертуар в її виконанні звучав блискуче і філігранно. Пальці і кисті рук були напрочуд сильними. Пам'ятаю, коли в концертній поїздці у поїзді виникла потреба розподілити велике яблуко між студентами, а ножа, як виявилось, не було, вона без жодних зусиль просто розірвала фрукт руками на рівні шматки. Сильна була жінка.

Вимоги до студентів були серйозні. Так новий твір - а це могла бути частина сонати, концерту, велика п'єса - мав бути розібраний самостійно і показувався Н.О. вже вивчений «на пам'ять». Ноти забирались, Н.О. сідала з ними на задні ряди 58 класу і робила у процесі гри студента помітки олівцем, відмічаючи хибні ноти і записуючи загальні зауваження. Потім ноти ставилися перед студентом і йшла робота над помилками, штрихами, фразировкой, формою. На наступних заняттях процес повторювався, ноти

поступово перетворювались у великий конспект олівцевих поміток, а виконання набувало певної якості.

Педагогічна робота над творами проводилась ретельно і систематично і тому академічна програма здавалась вчасно і без особливих проблем.

Не пам'ятаю, щоб хтось з нас готувався до участі у республіканських конкурсах піаністів. Тоді це сприймалося мною як щось недосяжне, на кшталт польоту у космос. Але перед студентами класу Н.О. м'яко але невідступно ставилось завдання підготувати і грати раз на рік або сольний концерт, або один концерт на двох. І ми поступово починали ставитись до цього як до належного: готувались, грали, набували концертної практики і поступово позбувались сценічних страхів перед аудиторією.

Репертуарна політика Н.О. була досить консервативна: І.С.Бах; класика -, Й.Гайдн, В.Моцарт, Л.Бетховен; романтичний репертуар, який дуже подобався нашим дівчатам і не дуже Н.О., - твори Ф.Шопена, Р.Шумана, С.Рахманінова, О.Скрябіна.

Але у моєму випадку перед Н.О. постала серйозна педагогічна проблема. Мене аж ніяк не цікавив цей репертуар і таке відношення було чути у виконанні. Зараз можу визначити, що причина була не в тому, що я не любив класику, а в тому, що я не сприймав стилістику і манеру її подачі, у якій виховувалась Н.О. і яка досі присутня у грі багатьох наших музикантів. За бездоганною технікою у виконанні ховалось невизначеність формоутворення, звукова одноманітність і відсутність певної музичної новизни. Може, звісно, я був глибоко не правий, але сприймав ситуацію саме так. А якісного виконавського результату не було.

І Н.О., побачивши це, мудро вирішила поміняти тактику роботи зі мною і дозволила обирати репертуар більш близький до моїх уподобань. Вона правильно вирішила, що у я маю грати твори з ясною, майже театральною музичною драматургією. І саме драматургія дасть поштовх виконавській виразності.

Таким твором стала 17 соната Л.Бетховена з її речитативами і переливчатим фіналом. На тих речитативах я вчився тримати увагу слухачів і вибудовувати форму на контрастних епізодах.

Етюд «Мазепа» Ф.Ліста давав можливість демонстрації «віртуозності» (якої у мене ніколи не було) і ясної картини несущогося полем коня з прив'язаним до нього майбутнім гетьманом України. Ох, і намучився я з фактурою цього твору, але виконання мало результатом те, що Н.О. запропонувала мені розучити сонату Ф.Ліста «по прочитанню Данте». Цей твір мені дуже сподобався. Він був драматургічно ясним і це допомагало долати лістовські «трансцендентні» фортепіанні технічні труднощі. А їх суть ось у чому: звичайно музиканти розучують складний твір у повільному темпі, поступово прискорюючи його у процесі занять до того, що вказав композитор. Але фактура Ліста, яка часто побудована на прийомах, імітуючих симфонічні функції, при виконанні у авторських темпах потребує зовсім інших траєкторій руху рук, ніж у повільному темпі. Руки мають рухатись по широкій дузі і, як правило, без можливості контролю зором. А це дуже непросто і потребує тренування «м'язової» пам'яті і навичок «сліпої» гри.

Після Ліста був концерт П.Чайковського, який ми грали з Н.О. і який у мене «не пішов». Ні, я зіграв його на екзамені і отримав «п'ятірку», але музичного дива не сталося. Можливо того, що я не дуже люблю музику Чайковського, а можливо тому, що його фортепіанна фактура для мене виявилась дуже складною і не давала можливості «піднятися» над технічними складностями.

Після невдачі з П.Чайковським Н.О. відчула, що мені потрібна інша музика, більш сучасна і близька до моїх рок та авангардних уподобань. І ми спробували Д.Шостаковича з Прелюдією і додекафонної блискучою фугою Des-dur. Це вже було щось, що мені дійсно подобалось грати. Після успішного виступу на концерті з твором Шостаковича, я набрався

смівливості і запропонував Н.О. зіграти другий концерт для фортепіано з оркестром Р. Щедріна з джазовим епізодом всередині. Але для Н.О. це було занадто - вона явно не хотіла грати партію акомпануючого фортепіано у концерті Щедріна, це дуже не співпадало з її музичними уподобаннями. Але виконати Другу сонату Р.Щедріна вона мені дозволила. А це на той час для Харкова було самим звичайним музичним хуліганством: яскрава, віртуозна, енергійно-агресивна музика, яка нікого з слухачів не залишає байдужим. Не можу сказати, що працювати над тим твором було великим задоволенням для Н.О. - дуже далеко була та музика від її уподобань і концертно-педагогічної практики. Але тут і проявилось мудрість вчителя і досвід музиканта Н.О., які допомогли побачити у цьому виборі риси майбутнього успіху. Так і вийшло. Ця соната стала для мене моїм піаністичним досягненням і педагогічним успіхом Н.О. в роботі з непростим студентом.

Для Н.О. було нормою радитись з колегами щодо тієї чи іншої студентської роботи. Це відбувалося не тільки при обговоренні результатів академконцерту чи екзамену, але й у процесі учбової роботи над твором. У нашому класі частими гостями були Марія Єщенко, М.С. Хазановський, Р.С.Горовиць, Г.Л.Гельфгат, В.І.Лозова, Н.О.Мельникова, Н.І.Руденко. Наталія Олександрівна запрошувала колег висловлюватись щодо виконання і давати поради, а така речі не є звичайними у переповненому професійними ревнощами музичному середовищі.

Не можу сказати, що ці поради від колег Н.О. були завжди цінними, але деякі важко переоцінити.

Так, коли я взявся розучувати твір мого улюбленого на той час композитора Ігоря Стравінського «Три фрагменти з балету Петрушка», то зустрівся з численними виконавськими проблемами. Як відомо, цей твір Стравінський писав спеціально для великого піаніста-віртуоза Артура Рубінштейна і багато фрагментів цієї «партитури» (а ноти там дійсно

написані на трьох і навіть чотирьох нотоносцях) зіграти без «ноу хау» неможливо. Побачивши, що її компетенції замало для вирішення низки виконавських проблем, Н.О. достало мудрості запросити на допомогу Г.Л. Гельфгата, який грав колись цей твір і консультувався для цього у самого Е.Гільєса. Ноти «Петрушки» з помітками Гільєса дуже допомогли нам знайти необхідні прийоми гри, які були зовсім неочевидні в авторській редакції. До речі, напевне, Стравінський ніколи не грав цей твір власноруч - це просто неможливо фізично.

Цей нетиповий для Харкова тих часів репертуар неодноразово виконувався мною у концертних програмах і на сольних концертах, які мені довелося грати.

На жаль для Н.О. я не виконав її сподівань і не доклав усіх зусиль, щоб стати концертним виконавцем. Мені більш всього хотілось складати власну музику. Це для мене було більш привабливо ніж виконувати чужу і до того ж я не бачив свого майбутнього як виконавця. Тому на третьому курсі фортепіанного відділу я поступив на перший курс композиторського відділу у клас В.М.Золотухіна і з того моменту все моє життя було пов'язано з композицією. Цей факт засмутив Н.О., але професійний вибір було вже зроблено і на заняття фортепіано залишалось небагато часу.

А випускався з консерваторії у 1985 я з Четвертим концертом Бетховена. На виконанні саме цього твору наполягла Н.О. і це символічно і показово: її студент, який спочатку не відчував академічний репертуар і нормально грав тільки сучасну музику закінчив навчання з пристойно зіграним класичним концертом.

Отже, підсумую:

1. Наталія Олександрівна Єщенко - видатний виконавець, яка була особливо яскрава у творах віденських класиків. Музика пізнішого часу була для неї менш близькою.

2. Вона була мудрим педагогом, не перешкоджала студентам бути переконливими у обираємих ними стильових напрямках, але й не дозволяла їм оминати базові академічні цінності.
3. Наталія Олександрівна, незважаючи на всі ознаки поважного статусу, цікавилась думкою колег, особливо там, де їй бракувало знань, брала її до уваги і уміло використовувала.
4. Навчання у класі Наталії Олександрівни давало студентам всі можливості для розвитку і не заважало саморозвитку. І велика їй подяка за це.