**Міністерство культури та інформаційної політики**

**Міністерство освіти та науки**

**Львівська національна музична академія імені М. В. Лисенка**

Факультет фортепіано, джазу та популярної музики

Кафедра спеціального фортепіано

**Суражська Руслана Володимирівна**

# ІНДИВІДУАЛЬНИЙ СТИЛЬ ПЕДАГОГА-ПІАНІСТА ЯК ВИЗНАЧАЛЬНА КАТЕГОРІЯ ПЕДАГОГІЧНОЇ МАЙСТЕРНОСТІ (НА МАТЕРІАЛІ ДОСВІДУ ІРИНИ-ОРИСІ СТЕРНЮК)

Спеціальність 025 - Музичне мистецтво

Профілізація – Фортепіано

**Магістерська робота**

***Науковий керівник*** –

Чернова Ірина Вікторівна

Кандидат мистецтвознавства,

доцент

***Рецензент*** –

Липецька Марія Любомирівна

Кандидат мистецтвознавства,

доцент

**Львів- 2022**

# ЗМІСТ

**ВСТУП** ..... **3**

**РОЗДІЛ 1. ІНДИВІДУАЛЬНИЙ СТИЛЬ ПЕДАГОГА** ..... **6**

1.1 Поняття індивідуального стилю педагога та етапи його розвитку. ..... 6

1.2 Педагогічна майстерність ..... 11

**РОЗДІЛ 2. РОЛЬ ТРАДИЦІЙ У ФОРМУВАННІ ІНДИВІДУАЛЬНОГО СТИЛЮ ПЕДАГОГА** ..... 15

2.1. Педагогічні принципи Г.Г. Нейгауза ..... 15

2.2 Педагогіка О.Ейдельмана як послідовника традицій Г.Г.Нейгауза ..... 21

**РОЗДІЛ 3. ІНДИВІДУАЛЬНА ФОРТЕПІАННА МЕТОДИКА ІРИНИ-ОРИСІ СТЕРНЮК** ..... 25

3.1 Традиції Ольги Качевої у педагогіці Ірини-Орисі Стернюк ..... 25

3.2 Основні засади педагогіки Ірини-Орисі Стернюк ..... 29

**ВИСНОВКИ** ..... 35

**СПИСОК ВИКОРИСТАНИХ ДЖЕРЕЛ:** ..... 37

**ДОДАТКИ** ..... 40

# ВСТУП

**Актуальність роботи.** Впродовж останніх десятиліть, зокрема від кінця XX – початку XXI століття в українському музикознавстві активізується вивчення виконавсько-педагогічних шкіл України, досліджуються історичні джерела їхнього формування та розвитку. Історія львівської фортепіанної школи, як слушно зазначає Л.Садова, приваблює дослідників фактами співіснування та взаємодії різнонаціональних фортепіанно-виконавських традицій, але й дає можливість пізнання та проектування шляхів розвитку сучасної львівської піаністики [20, с. 6].

У наш час більшість педагогів-піаністів прагнуть стати професіоналом у своїй діяльності. Ще під час навчання майбутній викладач формує свій музичний світогляд, прагне віднайти творчий підхід до навчання і роботи, намагається якісно переосмислити форми та методи роботи. Від творчого потенціалу, новаторських ідей, педагогічної інтуїції буде залежати професійний імідж викладача. Щоб досягнути педагогічної майстерності, викладач повинен мати свій індивідуальний стиль, що буде вирізняти його з-поміж інших.

Ця важлива категорія педагогічної майстерності є малодослідженою в педагогіці. Адже, багато музикантів говорять про поняття виконавського та композиторського стилю. Тим не менш, про феномен індивідуального стилю особистості педагога досліджували О.Білюк[2], І. Зязюн [4], Ж.Ковалів [8], В.Кузенкова [10], О.Рудницька [18], І.Садова [19] та інші.

Як вказує Ж.Ковалів, сучасний педагог, враховуючи освітні інновації, свій педагогічний досвід, особливості учнів, педагогічну

ситуацію, формує свій стиль методики викладання. Кожного року з'являються нові вимоги до навчання, нові технології та підходи. Тому перманентна актуальність цієї проблеми спонукала мене здійснити власні пошуки і дослідження крізь призму досвіду І.-О.Стернюк.

**Мета роботи** — проаналізувати феномен педагогічної майстерності та індивідуального стилю викладання провідного викладача- методиста Львівського музичного фахового коледжу ім. С.Людкевича І.-О.Стернюк.

**Завдання роботи :**

1) проаналізувати складові педагогічної майстерності;

2) охарактеризувати типи індивідуального стилю педагога та етапи його розвитку;

3) узагальнити роль традицій у формуванні індивідуального стилю педагога;

4) виявити вплив педагогічних принципів О.Качевої у педагогіці І.-О.Стернюк;

5) проаналізувати основні засади індивідуальної фортепіанної педагогіки І.-О.Стернюк.

**Об'єкт дослідження** — фортепіанна виконавсько-педагогічна традиція львівської фортепіанної школи.

**Предмет дослідження** — основні принципи індивідуальної фортепіанної методики І.-О.Стернюк .

**Методологічною основою дослідження стали:** теоретичний метод, використаний для вивчення наукової літератури; емпіричний метод, використаний для спостереження навчального процесу Орисі Стернюк; евристичний метод, використаний для дослідження індивідуальної фортепіанної педагогіки І.-О.Стернюк.

**Теоретичною базою** дослідження слугували методичні праці, присвячені особливостям індивідуального стилю педагога та педагогічної майстерності (О.Білюк, Ж.Горіна І. Зязюн, Ж.Ковалів, Л.Крамущенко, І.Кривонос, О.Рудницька, І.Садова, І.Коханик); праці, присвячені постаті та педагогічним принципам Г.Нейгауза, О.Ейдельмана, О.Качевої (В.Белікова, Н.Кашкадамова, Т.Мілодан, Г.Кирилюк, Т.Катченко, Н.Юзюк).

**Наукова новизна** роботи полягає у тому, що вперше досліджується індивідуальна фортепіанна методика навчання гри на фортепіано І.-О.Стернюк – провідної викладачки-методиста Львівського музичного фахового коледжу ім. С.Людкевича.

**Структура роботи.** Робота складається зі вступу, трьох розділів, висновків, списків використаних джерел, додатків.

Загальний обсяг роботи — 46 сторінок. Список використаних джерел містить 23 пункти.

# РОЗДІЛ 1. ІНДИВІДУАЛЬНИЙ СТИЛЬ ПЕДАГОГА

## 1.1 Поняття індивідуального стилю педагога та етапи його розвитку.

*«Роль педагога полягає в тому, щоб відкривати двері, а не в тому, щоб проштовхувати в них учня».*

*Артур Шнабель*

Слово «стиль» в перекладі з грецької мови означає почерк. Як зазначає Ж.Ковалів, стиль – це свого роду «почерк» в певній діяльності. Поняття стилю конкретизується в різних науках і виражає реалії різноманітних сфер життєдіяльності. У зв'язку з цим виникають різні стильові категорії, наповнені конкретним змістом.

Індивідуальний стиль професійної діяльності вчителя — це своєрідний самопрояв його особистості в педагогічній діяльності через усталену систему засобів та прийомів, що утворюють особистісну систему дій[8, с.45].

Як вказував Ж.Бюффон: «Стиль—це людина». Тобто, поняття стилю широко пов'язується з творчою особистістю людини. Мати свій індивідуальний стиль діяльності дуже важливо, адже така людина долає рамки «цінності для себе» і стає «цінною для інших»[15, с. 212].

У музичному мистецтві термін «стиль» використовується дуже часто. У виконавському мистецтві — це перетин, накладання двох стильових моделей: стилю композитора та стилю виконавця. Для виконавця засобами стилю є виражальні засоби, а саме артикуляція, туше, агогіка, градації звучності, тембр. Для композитора — виразовими засобами є мелодика, гармонія, ритм, фактура.

Крім цього, важливою категорією музичного мистецтва є індивідуальний стиль педагога. Як вказує Ж.Ковалів, індивідуальний викладацький стиль — своєрідний самопрояв його особистості в педагогічній діяльності через усталену систему засобів і прийомів, що утворюють особистісну систему дій. Сучасний педагог, враховуючи освітні інновації, свій педагогічний досвід, особливості учнів, педагогічну ситуацію, формує свою методику викладання. Тому методика у кожного викладача різна, «це мистецтво і воно є неповторним»[8, с. 45-46].

Структуру індивідуального стилю педагога, як зазначає Ж.Ковалів, складають такі компоненти як мотиваційний, комунікативний та творчий.

Мотиваційний компонент передбачає бажання педагога працювати в обраній сфері, його зацікавленість у взаємодії з учасниками педагогічного процесу. Завдяки цьому педагог формує мотивацію для продуктивної педагогічної взаємодії, формування особистості учня, досягнення ефективної результативності.

Комунікативний компонент включає вміння педагога грамотно, точно, логічно донести свою думку, привернути увагу учня та утримувати її протягом уроку, вміння доступно розтлумачити сутність проблеми, а також вміння схиляти учня до правильної моделі поведінки [3, с.47]. Вчитель, що містить у собі комунікативний компонент, завжди буде товариським, розкутим та впевненим під час спілкування. У нього буде завжди гарний настрій, емоційний підйом, відчуття радості від спілкування з учнями. На мою думку, це дуже важливий компонент, адже найефективніший спосіб передачі знань відбувається через спілкування.

Творчий компонент передбачає наявність у педагога таких навичок як «творче мислення, ініціативність, багата уява, спостережливість, прагнення та вміння доводити творчі задуми до кінця, пошук нових способів діяльності» [8, с. 50]. Саме творчий компонент вчителя відрізнятиме його від інших і є найбільш цінним. Від творчого потенціалу, новаторських ідей, педагогічної інтуїції буде залежати професійний імідж викладача.

Творчий потенціал містить у собі систему загальнокультурних і професійних знань, якими оперує вчитель і які будуть корисні для подальшого досягнення поставлених цілей.

Новаторство вчителя включає в себе постійний пошук нових методів роботи. Як вважає, Л.Лабінцева, необхідно, щоб викладач постійно самовдосконалювався, підвищував свій рівень педагогічної майстерності шляхом ознайомлення з сучасними науково-методичними джерелами [11]. Варто прийняти до уваги, що наш світ швидко розвивається, науково-технічний прогрес неможливо зупинити, щодня з’являється безліч нових ґаджетів, програм. Сучасний викладач повинен вміти пристосовуватись до інноваційних технологій, використовувати їх у своїй діяльності.

Педагогічну інтуїцію, як зазначає Ковалів Ж, часто пов’язують з творчим мисленням, адже більшість задач особистість вирішує вперше, і кожен успіх у роботі — самостійне відкриття.

Індивідуальний викладацький стиль формується не одразу, а має декілька періодів розвитку. Початковий період, як стверджує О.Білюк охоплює процеси навчання та перші роки педагогічної діяльності. У цей час формується професійний світогляд, психологічна готовність до новаторської роботи, самостійність вибору шляхів професійної діяльності та особистісний досвід.

Вчитель прагне віднайти творчий підхід до навчання і роботи, намагається якісно переосмислити форми та методи роботи. До викладацької діяльності намагається залучати новітні ідеї, освітні технології на рівні інтуїції, без аналізу їхньої ефективності[2, с. 44].

Другий період характеризується зародженням концептуальних засад творчої педагогічної діяльності, практичним втіленням особистісних моделей викладання, за умови їх попередньої апробації. У цей період формується модель індивідуальної творчої системи вчителя. Викладач застосовує науково-обґрунтований пошук інноваційних методів діяльності, що будуть ефективні у майбутньому.

Період активного творчого розвитку особистості вчителя характеризується постійним оновленням інноваційних моделей викладання, зростанням результативності навчання, створенням власного педагогічного стилю. «Створюється індивідуальна творча система професійної діяльності вчителя» [2, с. 45].

Період найвищого рівня розвитку індивідуальної творчої діяльності пов’язується з розширенням науково-інноваційного підходу на основі експериментальних досліджень, якісними змінами у роботі, виявленням проблем у діяльності та науково-педагогічним шляхом їх вирішення. Під час цього періоду педагог постійно знаходиться у творчому пошуку, активно веде науково-дослідницьку роботу, поєднує педагогічну науку та практику.

Отже, індивідуальний викладацький стиль— це дуже важлива категорія в аспекті діяльності успішного викладача. Це ознака того, що педагог має чітко виражену індивідуальність, сформоване високорозвинене педагогічне мислення, яскравий творчий компонент діяльності, педагогічну інтуїцію. Система індивідуальної творчості викладача має декілька періодів та

формується завдяки постійному самовдосконаленню, пошукам інноваційних моделей викладання, їх аналізу та способу експериментального випробовування.

## 1.2 Педагогічна майстерність

Впевнена, більшість музикантів, які вирішили пов'язувати своє життя з педагогічною діяльністю прагнуть стати педагогом-фахівцем, справжнім майстром своєї справи. Одні вважають, що для цього потрібен досвід, інші – талант. І.Зязюн не погоджується з тим, що саме досвід принесе успіх. «Педагогічний талант може і не виявитися, якщо вчитель не усвідомлює, задля чого він працює, куди спрямовані його зусилля, тобто не розуміє суті і технології педагогічної діяльності»[4, с. 4]. Тому набувати професіоналізму потрібно ще в студентські роки, а саме наполегливо працювати над розвитком своїх педагогічних навичок, формуванням професійної позиції , вихованням правильного спілкування з учнями.

Як вважає І.Садова, динаміка розвитку суспільства та поява нових можливостей для розкриття професійного потенціалу сучасного викладача вимагають постійного самовдосконалення, створення індивідуального стилю педагогічної діяльності. «Від стильових особливостей цієї діяльності та керівництва залежить ефективність навчання й виховання, особливості розвитку й формування міжособистісних відносин і педагогічної взаємодії учасників навчального процесу»[19, с. 90]. Адже педагогічна діяльність не обмежується лише професійним викладом інформації, а включає в себе важливу і відповідальну роботу педагога над формуванням загального і музичного світогляду, естетичного смаку, відчуття стилю майбутнього піаніста.

«Результати навчання і виховання учнів залежать від трьох чинників: хто навчає, кого навчають, як навчають…»[4, с.8] Велику роль відіграє саме особистість викладача. Існують багато прикладів, коли талановитий учень раптово прининяє своє навчання через

викладача. Як вважає Є.Рогова, безапеляційність педагогів, їх консервативність, закритість у спілкування, безкомпромісна оцінка суджень, все це гальмує розвиток прогресивних процесів у музичній педагогіці. Реалізуючи свої рольові позиції, використовуючи взірці передового досвіду, вчителі іноді не тільки не сприяють творчому розвитку учнів, але й самі стають несприятливими до нового досвіду, нездатні до творчого, нестандартного вирішення проблемних ситуацій [17, с. 317-318]. Але існують також відмінні випадки, коли певний викладач вирізняється з поміж інших своєю харизмою, ініціативністю, професіоналізмом. Такий педагог надовго залишається у пам'яті і має великий вплив на професійний розвиток піаніста.

Академік І.Зазюн стверджує, що майстерність учителя можна розглядати як найвищий рівень педагогічної діяльності, як вияв творчої активності особистості педагога. «Педагогічна майстерність — це комплекс властивостей особистості, що забезпечує самоорганізацію високого рівня професійної діяльності на рефлексивній основі [4, с. 30]. До таких властивостей належать гуманістична спрямованість діяльності вчителя, професійна компетентність, педагогічні здібності і педагогічна техніка. Усі ці елементи педагогічної діяльності взаємопов'язані, їм властивий саморозвиток.

«Гуманістична спрямованість —спрямованість на особистість іншої людини, утвердження словом і працею найвищих духовних цінностей, моральних норм поведінки й стосунків». Це ідеали, інтереси та погляди викладача, є надзвичайно важливими у становленні педагогічної особистості вчителя.

Професійна компетентність вимагає знань предмета, методики його викладання, педагогіки та психології. Але всі знання

повинні передаватись учням крізь призму власного бачення. «Знання педагога — не сума засвоєних дисциплін, а особистісно забарвлена усвідомлена система, де є місце власним оцінкам, критичним поглядам» [4, с. 34].

Педагогічні здібності залежать від особливостей перебігу психічних процесів, що сприяють успішній діяльності. Як вказує І.Зазюн, можна визначити шість головних здібностей до педагогічної діяльності : комунікативність, перцептивні здібності (професійна інтуіція, пильність, сприйняття і розуміння іншої людини), динамізм особистості (здатність впливати на іншу людину), емоційна стабільність (здатність володіти собою), оптимістичне прогнозування (прогнозування розвитку особистості з орієнтацією на позитивне в ній), креативність (здатність до творчості).

«Педагогічна техніка — це вміння використовувати психофізичний апарат як інструмент виховного впливу, це прийоми володіння собою (своїм організмом, настроєм, мовленням, увагою й уявою) і прийоми впливу на інших (вербальними і невербальними засобами)» [4, с. 36].

За думкою О.Рудницької педагогічна майстерність передбачає наявність елементів творчості у вирішенні різноманітних педагогічних завдань. Важливо не лише знати різні прийоми діяльності, її техніку та можливості використання, засвоєння шляхом тренувальних вправ до набуття певних навичок. Важливо розуміти як застосувати ці вміння у реальному житті. Адже майстерність є ознакою непередбачених суб’єктивно- неповторних педагогічних дій, які неможливо описати у повному обсязі, бо спостереженню піддаються лише окремі успішні випадки у сфері педагогіки. Для вирішення типових і нестандартних педагогічних

завдань , викладач спочатку «аналізує педагогічну ситуацію; проектує бажаний результат на основі вивчених даних; обирає доцільні засоби його одержання та перевірки; оцінює здобуті дані; формулює нові задачі»[18, с. 11].

Проте майстерний вчитель вирізняється не лише вмінням будувати педагогічний процес, але й поєднанням всебічних знань та особистісних і професійних якостей. Для досягнення найвищих результатів, він не повинен обмежуватися знаннями лише свого фаху, він має добре орієнтуватися у інших сферах суміжних наук, такі як філософія, психологія, соціологія, естетика, етика і т.д. «Тільки ерудований фахівець на основі глибокого аналізу педагогічних проблем, що виникають, здатний віднайти оригінальні та ефективні шляхи досягнення поставленої мети» [18, с. 11].

Отож, за думкою О.Рудницької можна виділити такі типові ознаки педагогічної майстерності:

• поняття «майстерність» — невідривне від певної особистості, завжди має індивідуальний характер;

• майстерність не можна передати іншій особистості, лише окремі приклади, рекомендації, поради;

• майстерність передбачає синтез знань, досвіду і якостей особистості;

• майстерність — це особливий стан самовираження, активності, різнопланового бачення ситуації, її глибокого усвідомлення або розвиненої інтуїції.

Отже, педагогічна майстерність— це складне, комплексне і дуже важливе поняття педагогіки. Майстром педагог стає в результаті цілеспрямованої праці над собою, великої кількості проведених занять, впливу навколишнього середовища і постійного самовдосконалення педагогічних навичок.

# РОЗДІЛ 2. РОЛЬ ТРАДИЦІЙ У ФОРМУВАННІ ІНДИВІДУАЛЬНОГО СТИЛЮ ПЕДАГОГА

## 2.1. Педагогічні принципи Г.Г. Нейгауза

*«Для того щоб говорити і мати право бути вислуханим, треба не тільки вміти говорити, але, перш за все, мати що сказати»*

*Генріх Нейгауз*

Генріх Нейгауз (1888-1964) – видатний піаніст, який присвятив своє життя викладанню фортепіанного мистецтва. Як зазначає, Н.Кашкадамова, Г.Нейгауз є найяскравішим представником романтичної фортепіанної педагогіки. «Романтична фортепіанна педагогіка – це система виховання піаніста, у якій естетичні принципи романтизму є світоглядним стрижнем, а прищеплення учневі емоційного сприйняття мистецтва, розвиток індивідуального творчого потенціалу та вміння мислити художніми образами –головними педагогічними завданнями»[12, с. 51]. Його педагогічні та естетичні принципи мали великий вплив на розвиток українського фортепіанного виконавства, багато ідей і порад залишаються актуальні дотепер.

Генріх Нейгауз продовжував традицію Ф.Ліста проводити майстер-класи, на яких панувала творча, надихаюча атмосфера, на яких піднімалися питання розвитку фортепіанної техніки та удосконалення інтерпретації твору. Як вказує, Белікова В., такі майстер-класи відвідували студенти з інших фортепіанних класів, це допомагало взаємообміну між музикантами-викладачами та студентами різних фортепіанних класів [1].

Професор вважав, що головне завдання педагогіки – навчити розуміння музики і не заохочував приділяти надто багато уваги технічним моментам. Як зазначає Н.Кашкадамова, робота над технікою зазвичай залишалась непомітною, адже всі технічні труднощі визначалися музичними потребами. Тобто, якщо учень буде музично обізнаним, впевнений у своїх намірах, технічно зуміє все виконати.

У центрі педагогіки, зазначає Т.Мілодан, знаходиться сфера виховання творчої особистості, а отже загально мистецького, художнього, артистичного розвитку музиканта. Найважливіше, при опануванні твору зрозуміти його основний зміст, емоції та думки, які хотів виразити композитор у своїй музиці. Нейгауз досить часто використовував незвичайні порівняння, які допомагали студентам створити яскраву та оригінальну інтерпретацію музичного твору. У ній, на перший план, виступали «емоційна і психологічна насиченість, масштабність у побудові цілісного художнього образу при інтонаційній деталізації, а також вимога сучасності мистецтва, зрозумілості і переконливості виконання для аудиторії» [14, с. 12].

У роботі Нейгауза над інтерпретацією твору, як зазначає В. Белікова, можна виділити такі послідовні прийоми і методи:

- найперше ознайомитися з творчими поглядами композитора даного твору;
- виявити причини створення музичного твору;
- дослідити написання музичного твору в контексті існування музичного циклу;
- проаналізувати засоби виразності музичного твору;
- простежити окремо мелодичну лінію твору, її розвиток, незвичні структурні особливості мелодії;

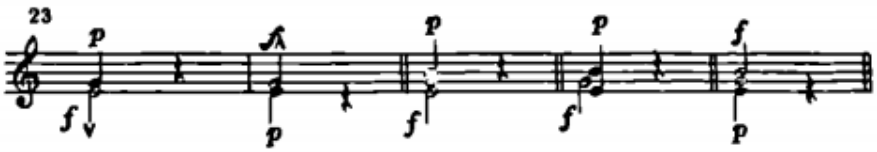
- спробувати порівняти музичні фрагменти зі звучанням іншого музичного інструмента чи голосу [1, с.12].

Як зазначає Н.Кашкадамова, у роботі зі студентами, Генріх Нейгауз першочерговим завданням вважав роботу над звуком і радив витрачати третину часу з учнями на активізацію і збагачення слуху піаніста [5, с. 155]. Для кожного піаніста важливо навчитися грати глибоким, співучим звуком, незалежно від динамічних відтінків. Для досягнення красивого і якісного звуку потребується довга, постійна і наполеглива робота за інструментом.

У своїй книзі Генріх Нейгауз ділиться порадами, які допоможуть учневі здобути кращий звук на фортепіано:

1. Передумова хорошого звуку – повна свобода і невимушеність передпліччя, кисті і руки від плеча до кінчиків пальців, які повинні завжди бути підготовленими.

2. На початковому етапі розвитку радив грати прості вправи для різноманітного звуку, потрібного для поліфонії.




Пізніше можна використати чотиризвучні та п’ятизвучні акорди, граючи їх у різних тональностях.

Також корисні наступні вправи:

Їх потрібно практикувати у декількох тональностях у повільному, помірному і швидкому темпі, поперемінно граючи один голос staccato, інший legato.

3. Метод динамічного перебільшення корисно застосувати у поліфонічних творах, якщо не вдається добре прослухати багатоголосну фактуру, тобто один голос грати на forte, інший на pp. Також цей метод можна використовувати при динамічному зближенні мелодії та акомпанементу.

4. Довгі ноти повинні бути взяті сильніше, ніж ноти дрібних тривалостей через «дефект» фортепіано, а саме згасання звуку.

5. В октавах та акордах для хорошого звуку потрібно динамічно більш виділити п’ятий палець правої руки, особливо, коли в октавах зберігається основна мелодія.

Отож, якщо вміти правильно працювати над звуком, кожен піаніст може мати своє індивідуальне звучання, відповідно до його психічного, технічного і фізичного складу. Як казав Генріх Нейгауз своїм учням: «Звук повинен бути закутий у тишу, звук повинен спочивати в тиші, як дорогоцінний камінь у оксамитовій скриньці»[5, с. 76].

Щоб досягнути високого рівня піаністичної техніки, Нейгауз систематизував всі технічні труднощі в умовну таблицю з восьми елементів («напівфабрикатів»). «Засвоївши на інструктивному матеріалі, їх легко потім пристосувати до художнього контексту»[10, с. 141].

1. Взяття одного звука (вироблення туше) – вміння, що дає можливість передавати весь динамічний діапазон фортепіано, артикуляцію, виховує здатність слухати довжину звука. Крім того, професор вважав, якщо у піаніста добре розвинута уява, за

допомогою однієї ноти, він зможе виразити найрізноманітніші відтінки почуттів: ніжність, сміливість, гнів, самотність і т.д.

2. Гра в одній позиції – вміння, що розвиває самостійність пальців, виразність та рівність вимови. Багаторазове повторення двох нот, трелі, радив грати двома способами. Перший –грати трель лише пальцями при вільній руці повільно і швидко, голосно та тихо, всіма пальцями на чорних та білих клавішах. Другий– використання швидкої вібрації кисті, передпліччя. Цей спосіб варто використовувати, коли трель повинна звучати сильно. Сполучення трьох та більше звуків вимагає вміння вирівнювати звучання, різних за довжиною, пальців. Прикраси радив виконувати легкими пальцями одним рухом, мелодично.

3. Гами – вимагають здатності переносити руку по горизонталі за допомогою підкладання та перекладання. Радив вчити гами за допомогою позиційного методу, методу вичленовування ланки з підкладанням і перекладанням, методу ритмічного варіювання, угрупування і акцентування.

4. Арпеджіо – потребують гнучкості зап’ястя, для забезпечення плавності і рівності руху. Корисно пограти всі види септакордів від кожної ноти. Для вивчення різних акордових пасажів, можна почати з етюдів К.Черні, закінчити етюдом №1 Ф.Шопена (ор. 10), №24 із ор.25 чи етюдом Ф.Ліста f-moll.

5. Подвійні ноти – вимагають «синхронності, динамічної рівності або, навпаки, динамічної переваги провідного голосу» [10, с. 143]. Терції потрібно грати прийомами дрібної та крупної техніки. Октави корисно вчити одним п’ятим пальцем, тримаючи перший палець на відстані октави у повітрі. Залежно від художніх завдань, потрібно також правильно вибирати прийоми гри

октавами: лише пальцями. Тремоло краще грати, опираючись на п’ятий палець, без затиску у руці.

6. Акорди – потребують синхронності, рівності всіх звуків при спокійній руці, але міцних пальців. Важливо приділяти увагу п’ятому пальцю, адже, зазвичай, у верхніх нотах знаходиться мелодія. Спочатку потрібно вчити акорди співучим portamento, потім швидко, близько до клавіатури.

7. Скоки руки на велику відстань вимагають від піаніста уваги, пильності, економії рухів, волі та тренування. Для точності попадання, скоки потрібно виконувати сміливим рухом по дузі. Нейгауз радить тренуватися із закритими очима, що дасть змогу точніше потрапляти на потрібну клавішу.

8. Поліфонія – вимагає таких же вмінь як у подвійних нотах та акордах, тільки потрібно грати більш співучо. Велику увагу треба приділяти звучанню дисонансів, затримань. Професор радить почати вивчення поліфонії з Нотного зошита А.М.Бах, маленьких прелюдій і фуг, інвенцій та симфоній, Добре темперованого клавіру, «Мистецтва фуги» і закінчити прелюдіями В.Задерацького.

Як бачимо, педагогічні принципи Генріха Нейгауза продовжують аналізуватися і використовуватися дотепер. Вони знайшли своє відображення у педагогіці багатьох українських піаністів. Як зазначає Н.Кашкадамова, у Києві послідовниками Нейгауза були О.Холодна, Р.Лисенко, З.Калина, В.Топілін, у Львові – М.Крушельницька, О.Ейдельман, С.Дайч та інші.

## 2.2 Педагогіка О.Ейдельмана як послідовника традицій Г.Г.Нейгауза

Олександр Ейдельман (1904-1995) – відомий піаніст, педагог, представник пізньоромантичного виконавського стилю. Значний вплив на музиканта мали Фелікс Блуменфельд і Генріх Нейгауз, яскраві представники романтичного виконавського мистецтва. «Їхні естетично-виконавські традиції яскраво виражені в інтерпретаційних засадах О.Ейдельмана: виразність інтонаційної сфери; створення звукової атмосфери твору за допомогою тембрально-динамічних характеристик окремих тем, епізодів, фактурних пластів; процесуальне, наскрізне охоплення архітектоніки композиції тощо»[12, с. 54].

Крім того, у педагогіці спостерігається вплив школи Теодора Лешетицького: постійний контроль прийомів звуковидобування, раціональне начало, прагнення до ідеальної збалансованості звучання, логічного завершення кожної фрази.

Певні риси педагогіки, такі як деталізоване прочитання нотного тексту, відшліфованість деталей, ясність і прозорість пластів фактури, пов’язують Ейдельмана з типовими традиціями фортепіанного виконавства XX століття.

Однак, Олександр Ейдельман зумів створити власну систему виконавсько-педагогічних принципів. Як вказує Т.Мілодан, у ній зберігаються романтичні традиції:

- Емоційно-образне сприйняття музики
- Виховання творчої, ініціативної особистості
- Індивідуальний підхід до учнів
- Виконавський ідеал вбачав у яскравій, масштабній, темпераментній грі

- Безпосередність і щирість висловлювання
- Емоційний вплив на слухачів
- Наспівний звук, широка фраза
- Велика увага до виконавської інтонації.
- Використання емоційно-звуково-руховимих образів
- Вагова техніка, використання всіх частин піаністичного апарату
- Застосування інтуїції та імпровізації у викладанні
- Артистичність педагога

Ейдельман прагнув виховати в учнів самостійність мислення. Це дуже важлива умова для досягнення успіху у виконавській фортепіанній сфері. Адже, якщо учень буде лише повторювати за педагогом, не буде звертатися до осмислених компонентів музичної виразності, він не зможе у майбутньому стати майстерним музикантом.

Згідно з Т.Мілодан, при формуванні технічних навичок, професор поєднував раціональні технічні прийоми: принцип опорного звуковидобування з використанням ваги руки, використання всіх частин руки як єдиної системи, гнучкість і мобільність апарату, економність, точність жестів, активність кінчиків пальців. Труднощі, що виникають у віртуозних побудовах вважав не технічною проблемою, а психологічною. Тобто, фізичне напруження руки виникає через психологічну скутість музиканта. Щоб позбутися цього, радив «перегрупувати фігурації в іншій смисловій послідовності чи розподілити елементи фактури між руками» [13, с. 61].

В роботі над твором професор радив здобути відчуття єдиного розгортання музичної ідеї, розкриття драматургічних процесів, «диригентське» сприйняття фактури. Увага повинна

приділятися як масштабності загально-цілісного втілення, так і виразності деталей. Розпочинати роботу над твором варто з його загального охоплення, для цього радив «читати» музичний твір подумки.

Щоб оволодіти швидким темпом, Ейдельман радив поступово нарощувати темп, відчувши свободу виконання на конкретному щаблі. Тільки в такому разі можна рухатись далі. Починати роботу варто з помірного темпу, грати співучим звуком, спокійно і неголосно.

Також велика увага приділялась вибору аплікатури. Професор вимагав точного запису у нотах та стабільного дотримання. Критеріями для вибору аплікатури були зручність для руки, перевага позиційності, «дихання» рухи, використання пальців, незалежно від білих та чорних клавіш.

Під час проведення уроків Олександр Ейдельман досить часто використовував «імпульсивний» метод пояснення та ілюстративний показ. Завдяки своїм жестам, міміки, погляду, тоном голосу, внутрішнім імпульсом міг легко захопити учня музикою. Професор «чисто фізично був повністю задіяний у кожній фразі, яку ви виконували, – чи то співаючи, чи жестикулюючи, чи будь-яким іншим»[6, с. 144].

Педагогічна діяльність О. Ейдельмана суттєво вплинула на історичний розвиток Львівської фортепіанної школи. Раніше, в першій половині XX століття було притаманне інтелектуальне начало, детальне вивчення авторського тексту, орієнтація на класичні норми репертуару. Після приїзду Олександра Лазаровича, гра львівських піаністів стала більш артистичною, вільною, відкритою в емоційному плані, змінюється нахил на романтичний вибір репертуару. Виконавсько-педагогічна школа Ейдельмана і

досі збережена у Львові і має своїх послідовників. Найвідоміші учні професора, що продовжили традиції свого вчителя— М.Ю.Крих, О.Ф.Качева, Л.Ю.Крих, К.М.Колесса, П.Т.Юрженко, Н.Б.Кашкадамова, Т.М. Слюсар, Х.А.Гумецька.

# РОЗДІЛ 3. ІНДИВІДУАЛЬНА ФОРТЕПІАННА МЕТОДИКА ІРИНИ-ОРИСІ СТЕРНЮК

## 3.1 Традиції Ольги Качевої у педагогіці Ірини-Орисі Стернюк

Ірина-Орися Стернюк справила істотний вплив на мій піаністичний розвиток. Чотири роки я мала можливість вчитися у Орисі Ігорівни, завжди захоплювалася її професіоналізмом, любов'ю до музики, до своєї роботи, до учнів.

Професійну музичну освіту Орися Ігорівна здобувала у львівській музичній школі ім. С. Крушельницької. Розпочинала свій музичний шлях у класі Самуїла Ароновича Дайча, українського піаніста та концертуючого органіста. Протягом наступних десяти років – у Ольги Феофанівни Качевої. Після навчання Орися Стернюк спочатку працювала у державній музичній школі №2, а потім у консерваторії як концертмейстер та як педагог. З 1992 року дотепер працює у Львівському музичному фаховому коледжі ім. С.П.Людкевича.

Своїм основним викладачем, взірцем для себе Орися Стернюк вважає Ольгу Качеву, ученицю О.Ейдельмана. «У неї було все у комплексі. Починаючи від відношення до роботи, закінчуючи високим професіоналізмом. Вона любила нас. А дитина завжди відчуває це. Також мала світле бачення на все, адже дитині не варто говорити про негатив. Крім того, ми завжди спілкувалися на рівні, тобто як колеги- музиканти. Дуже цінно, коли студент довіряє щось педагогу, ділиться своїми переживаннями. В нас був дуже добрий контакт і він допомагав мені займатися з нею, а їй зі мною» [21].

Найголовніші педагогічні засади О.Стернюк перейняла саме від Ольги Качевої. Це, насамперед, спосіб індивідуального підходу

до учня. Як вказує О.Стернюк, дуже важливо відноситися до учня як до особистості, як до людини, що має своє бачення. Кожен учень має свої риси характеру. Це все має впливати і на заняття, і на вибір програми. Адже 50 % успіху залежить від правильного репертуару, потрібно вибирати таке, щоб добре пасувало конкретному учневі. Якщо починати навчання з самого початку, то ти пізнаєш учня краще, а він пізнає викладача. Найважливіше – позитивне відношення до студента. Він повинен відчувати, що викладач прагне навчити його, викласти все що зможе. Якщо буде щось незрозуміле, повторити, пояснити. Якщо маленький учень, почати треба з образних порівнянь, з різних музичних вражень.

Як зазначає Наталія Юзюк, Ольга Качева завжди «дбайливо ставилася до своїх учнів, створювала сприятливі умови для розкриття природного обдарування, піклувалася про їхній емоційний стан, фізичне і психологічне здоров'я» [23, с. 143]. Саме ці риси були притаманні і О.Стернюк. Вона завжди турботливо ставилася до своїх учнів, як до власних дітей. Кожен урок починався із питання «Як ти сьогодні чи як у тебе справи?». Якщо у нас виникали певні труднощі, ми завжди могли розраховувати на мудрі поради та підтримку.

По-друге, як згадує О.Стернюк, у роботі Ольга Качева прищеплювала високу увагу до авторського тексту, до виконання всіх позначень, до правильного прочитання позначень, що написав композитор. «Вимагала дуже прискіпливого читання всіх аплікатурних моментів, штрихів, динаміки. Спочатку потрібно постаратися все це вивчити, а тоді вже виконувати з цим» [21].

Але Орися Ігорівна зовсім не надто любила щось писати у нотах. «У мене мама дуже сильно малювала ноти, а я завжди трималась думки, що учень повинен запам'ятовувати, сам мислити»

[21]. Тобто, повинен точно в голові представляти всю картину. На уроці треба розказати все що треба зробити, можна повторити багато разів, але щоб це запам'яталось і робити без додаткових підкреслень у нотах.

Крім того, великий вплив на О.Стернюк, як на музиканта мала мама, Звенислава Володимирівна Стернюк-Левицька, яка також була великим професіоналом, ученицею Людмили Борисівни Уманської та тітка, Олександра Володимирівна Левицька, що вчилася у О.Ейдельмана. Вони прищепили, насамперед, любов до музики. «Ми ходили багато на концерти, багато слухали музики, тому було багато спільних музичних вражень. Крім того, тато ще й закінчував десятирічку як альтист. Стільки себе пам'ятаю, мама працювала концертмейстером, а я постійно все це слухала. Музична атмосфера, в якій я росла – це було настільки природньо далі грати, що іншого шляху я навіть не розглядала» [21].

По-третє, Ольга Феофанівна приділяла велику увагу технічному розвитку, давала грати дуже багато етюдів, зокрема К.Черні. Як згадує Орися Ігорівна, розвивала техніку етюдами К.Черні, Мошковського, Клементі, Крамера, Шопена, Ліста, натомість гами не дуже любила грати. «Часто, граючи механічні етюди, я любила паралельно читати книжку. Тобто, я ставила собі завдання, над чим працювати, вухо слухає, а ти читаєш. Це давало змогу мені витрачати багато часу на розвиток техніки, при цьому менш втомлюючись» [21]. Тому, завдяки хорошому рівню піаністичної техніки, О.Стернюк могла вільно виражатися у музиці, тобто руки готові для того, щоб щось говорити.

Отож, методика навчання гри на фортепіано Орисі Стернюк спирається на найцінніші ідеї Ольги Качевої, що була послідовницею традицій О.Ейдельмана. Насамперед, це спосіб

індивідуального підходу до учня, велика увага до авторського тексту, систематична робота щодо технічного розвитку піаніста та велика любов до музики.

## 3.2 Основні засади педагогіки Ірини-Орисі Стернюк

Орися Ігорівна Стернюк – прекрасний педагог-фахівець, музикант, психолог, на якого варто рівнятися, який надихає на роботу і на творчість. Справді, згадуючи, після уроку з Орисею Ігорівною я завжди була в хорошому настрої, вмотивована на подальшу працю. Ніколи не чула гострої критики у свій бік. Педагог завжди притримувалась думки, що не варто ні в якому разі говорити учневі, що все погано у виконанні. «Мусить бути хоч трішечки чогось хорошого, дуже потрібно це зауважувати. Якщо викладач не зауважує цього і весь час повторює, що все погано, то студент повірить у ці слова, він не захоче над цим працювати і виправляти. Приходять думки, якщо нічого не виходить, то навіщо я буду це робити. Тому завжди мусить бути позитив»[21].

Як згадує учениця Ю.Артемовська, на уроках завжди була хороша і творча атмосфера. «Завжди було відчуття, що в мене вірять і хочуть щедро передати всі знання, які знають».

Як підкреслює О.Стернюк, навчання гри на фортепіано не повинне обмежуватися лише професійним викладом інформації. «Найголовніше завдання вчителя – не зруйнувати в людях любов до музики, а навпаки пробудити ще більшу, показати наскільки музика чудесна. Любов до музики мусить бути, адже музика стільки століть напрацьована, скільки людей до неї зверталося і вона далі залишається, любиш ти її чи ні. Біда в тому, коли ти не любиш її , ти не зможеш взяти від неї того позитиву, який можеш взяти. Адже, якщо тобі погано, ти можеш пограти на інструменті, і тобі стає легше. Якщо тобі добре, ти сідаєш за інструмент, і тобі стає ще краще. Музика дуже багатогранна, адже всі емоції, які ми відчуваємо можна передати лише за допомогою музичного

мистецтва. Це дуже важливо, бо музика направду є прекрасна і її треба любити» [21].

Орися Стернюк завжди дотримувалась думки, що хороший педагог повинен любити музику, багато слухати різної музики та бути ерудований в музичному плані. Важливо учням розповідати корисну інформацію про композиторів, стилі, жанри творів. Ю.Артемовська, одна з учениць, завдячує О.Стернюк за те, що вона навчила слухати музику. «Я не була з родини музикантів, в моїй родині ніхто не слухав класичної музики. А Орися Ігорівна– це та людина, що розповідала мені про різних виконавців, знайомила з цікавою музикою, ділилась своїми музичними вподобаннями, за що я їй дуже вдячна».

Крім того, музика дуже близько пов'язана з художнім мистецтвом. Педагог, як зауважує О.Стернюк, мусить бути обізнаним у різних видах мистецтва. В першу чергу, щоб могти дати порівняння чи приклади студенту. Він має багато читати, не тільки професійної літератури, але й художньої, бо там також є образність. Адже коли читаєш, ти тренуєш свою увагу.

Фортепіанна техніка та музичне начало повинні розвиватися паралельно. Як вважає Орися Ігорівна, ці два поняття неможливо відділяти. Бо коли піаніст має хорошу техніку, він зможе вільно виражатися у музиці. Тобто, техніка слугує як елемент виразовості, як важливий засіб досягнення художньої мети. Адже, учень спочатку вчить етюди, розбирає, а потім мусить зробити їх музично цікавими. Має бути чітка динаміка, виражені всі кульмінації, щоб він «блищав».

Велику роль під час виконання твору грає образність. «Без образності не буває музики. Образ повинен бути завжди, інакше це комп'ютер. При чому він не завжди буває реальним. Крім конкретних речей, можемо розповідати про емоції: сум, радість,

спокій. Зараз, у наш час, важко зупинити студента і заставити слухати. Адже вони завжди поспішають, не мають часу заглибитись в себе» [21].

Як наголошує О.Стернюк, важливо вміти слухати інтонацію, дослуховуватись до кожної ноти, вміти доторкатись до клавіатури як до живої істоти. Інструмент зможе зробити все, що хоче піаніст, але треба вміти з ним правильно розмовляти. Кінчик пальця мусить бути дуже чутливим. Щоб відчути наскільки різним може бути дотик, Орися Ігорівна радить спробувати пограти на руці різними способами.

Під час виконання твору, виконавець мусить знати, про що він хоче сказати, розуміти, який задум був у композитора при написанні твору, який характер даної музики. Згадуючи наші уроки, О.Стернюк завжди наголошувала, що все у музиці має мати ціль: кожен мотив, фраза, речення. Виконавець повинен обов’язково її доводити до вершини. Тобто, піаніст має мати виконавську волю. «Він йде на сцену і точно знає, що має грати. Він має тримати слухача у жмені, і заставляти себе слухати, як і що розвивається. За допомогою динаміки треба вміти все розпланувати , щоб вершина прийшла саме тоді , коли треба, не раніше і не пізніше. Це також є велика майстерність: вміти намотувати, бути артистом. Не можна стояти на місці, весь час потрібно рухатись вперед, до цілі»[21].

У репертуарі піаніста, як вважає Орися Стернюк, повинні бути твори різних стилів, бо кожен з стилів щось розвиває. «Наприклад, Бах чітко організує, ставить все на місце, романтика сильно розвиває емоційність, імпресіонізм розвиває дотик, тембральність і образність, сучасна музика розвиває вміння знайти в цій музиці зерно, яке є дуже важливе, вміння знаходження логіки»[21].

Окреме місце у педагогічному репертуарі Орисі Стернюк займають твори українських композиторів. Орися Ігорівна добре розуміється в особливостях української фортепіанної музики, тому українська класика у виконанні її учнів вирізняється своєю майстерністю. Добре пам'ятаю нашу роботу над твором Миколи Колесси «Пасакалія» з фортепіанного циклу "Пасакалія, скерцо і фуга" (1929). Для мене це вагомий твір, бо готувала його до вступу у Львівську національну музичну академію. Перш ніж вибрати «Пасакалію», Орися Ігорівна проілюструвала її на інструменті. Пізніше поцікавилася моєю думкою, чи сподобався твір. Також порадила прослухати виконання Марії Крушельницької, адже вважала її взірцем у виконанні української фортепіанної музики.

Під час роботи над твором, І.-О.Стернюк часто наголошувала на диференціації фортепіанної фактури. Про це свідчать авторські позначення у нотах:

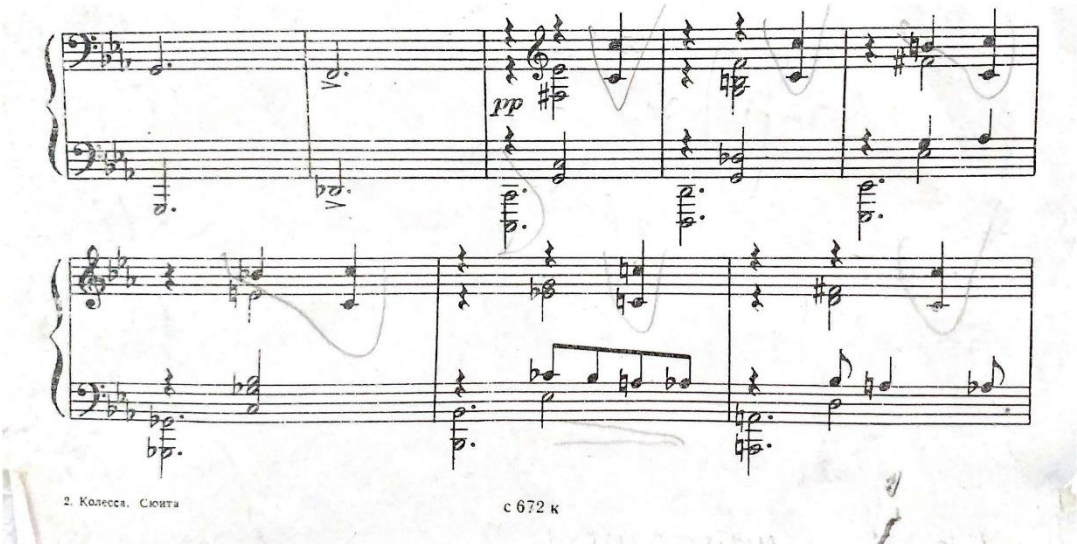



Рис.3.1.

Також радила виділяти та прослуховувати всі важливі підголоски у фактурі:

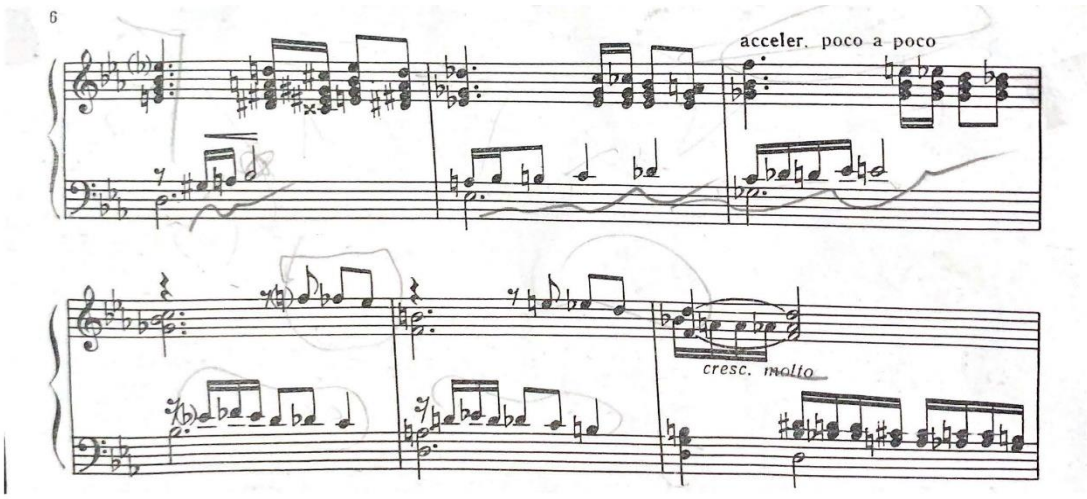



Рис. 3.2.

За своїм типом «Пасакалія» нагадує твір органного характеру. Згодом, «у 1955 році Арсеній Котляревський, усвідомивши відсутність національного репертуару для органу, побачив у цьому творі великий потенціал і зробив його органну транскрипцію, але сам її не грав - виконавцем був Самуїл Дайч. Автору, Миколі Філаретовичу, обробка сподобалась, він її схвалив. З того часу цей твір став популярним серед органістів і став виконуватись набагато частіше саме в органній транскрипції, ніж в оригіналі»[22]. Зважаючи на це, усі довгі ноти І.-О.Стернюк радила грати глибоко від плеча, дотримуючи до кінця і слухаючи їх розвиток. Для досягнення цього ефекту важливу роль відігравало правильне застосування педалі.

Під час роботи над твором, педагог акцентувала увагу на образності мислення та дотриманні всіх позначок композитора. На заключному етапі вивчення твору, головне завдання вбачала у поступовому наскрізному розвитку з чітко вираженою кульмінацією.

Отже, хороший педагог повинен мати свій індивідуальний стиль. Він, насамперед, має бути хорошим професіоналом, добрим піаністом, вміти інтуїтивно зрозуміти як краще пояснити учневі,

щоб це дало результат. Бажано це робити без крику, адже після підвищеної інтонації дитина з часом перестає думати, завмирає. Тому педагог повинен мати терпеливість, любов до музики, до людей, до дітей і до природи. «Бо якщо ти любиш зелені листочки, тоді ти зможеш з любов'ю розказати про зелені листочки дитині, вона одразу побачить їх. Ми маємо вчити бачити навколишній світ, фіксувати його. Бо це приносить радість, позитив»[21]. Якщо педагог веде концертну діяльність, він може розказувати учневі наскільки прекрасно грати на сцені, яке це велике задоволення. Адже під час виступу організовується виконавська воля, показ любові до твору, до композитора. І тут приходить тоді техніка, вміння слухати, планування фрази, форми, динамічного плану, кульмінацій.

# ВИСНОВКИ

Провівши дослідження, вдалося досягнути поставленої мети і зробити наступні узагальнення:

1) Педагогічна майстерність виступає складним, комплексним і надзвичайно важливим поняттям професійної діяльності викладача. Набувати професіоналізм потрібно ще зі студентських років, а саме наполегливо працювати над розвитком своїх педагогічних навичок, формуванням професійної позиції , вихованням правильного спілкування з учнями. Педагогічна майстерність складається з таких елементів, як гуманістична спрямованість діяльності вчителя, професійна компетентність, педагогічні здібності і педагогічна техніка. Усі ці складові педагогічної діяльності взаємопов'язані і їм властивий саморозвиток. Тільки в результаті цілеспрямованої праці над собою, великої кількості проведених занять, впливу навколишнього середовища і постійного самовдосконалення педагогічних навичок педагог зможе досягти майстерності.

2) Індивідуальний викладацький стиль — це важлива категорія в аспекті діяльності успішного викладача. Це ознака того, що педагог має чітко виражену індивідуальність, сформоване високорозвинене педагогічне мислення, яскравий творчий компонент діяльності, педагогічну інтуїцію. Індивідуальний стиль педагога має свою структуру і складається з таких компонентів як мотиваційний, комунікативний та творчий. Система індивідуальної творчості викладача має декілька періодів та формується завдяки постійному самовдосконаленню, пошукам інноваційних моделей викладання, їх аналізу та способу експериментального випробовування.

3) Львівська фортепіанна школа має свою історію, яку протягом останніх десятиліть активно досліджують. Великий вплив на розвиток українського фортепіанного виконавства мав Генріх Нейгауз. Багато його педагогічних принципів, ідей та порад залишаються актуальними дотепер. Його естетично-виконавські традиції яскраво виражені в інтерпретаційних засадах, зокрема, О.Ейдельмана. Він зумів створити власну систему виконавсько-педагогічних принципів, які знайшли своє відображення у педагогіці таких українських піаністів як М.Ю.Крих, О.Ф.Качевої, Л.Ю.Крих, К.М.Колесси, П.Т.Юрженка, Н.Б.Кашкадамової, Т.М. Слюсар, Х.А.Гумецької та ін.

4) Методика навчання гри на фортепіано І.-О. Стернюк спирається на найцінніші ідеї Ольги Качевої, що була послідовницею традицій О.Ейдельмана. Насамперед, це спосіб індивідуального підходу до учня, велика увага до авторського тексту, систематична робота щодо технічного розвитку піаніста та велика любов до музики.

5) Проаналізувавши фортепіанну методику І.-О.Стернюк, можна зробити висновок, що педагог має свій індивідуальний стиль, є справжнім професіоналом своєї справи.

# СПИСОК ВИКОРИСТАНИХ ДЖЕРЕЛ:

1. Бєлікова В.В. Педагогічні принципи Г. Г. Нейгауза як основа сучасної музично-педагогічної майстерності. Актуальні питання мистецької педагогіки, випуск 8, 2018.

2. Білюк, О.В. Творчість вчителя в контексті його професійного розвитку. Науковий вісник Миколаївського державного університету імені В.О. Сухомлинського: збірник наукових праць, за ред. В. Будака, О. Пєхоти. Миколаїв, 2010. Вип. 1.31. Розвиток педагогічної освіти в контексті цивілізаційних змін. С. 42-50.

3. Горіна Ж.Д. Культура педагогічного спілкування та професійний імідж студента філолога. Педагогічні науки, збірник наукових праць. Суми, 2002. С. 40-49.

4. І. А. Зязюн, Л. В. Крамущенко, І. Ф. Кривонос та ін. Педагогічна майстерність: підручник за ред. І. А.Зязюна, К., Вища шк., 1997. 349 с.

5. Кашкадамова Н. Виконавська інтерпретація у фортепіанному мистецтві ХХ сторіччя. Львів: ККІНПАТРІ ЛТД, 2014. 340 с.

6. Кашкадамова Н., Мілодан Т. Ейдельман О. Данина шани вчителеві. Львів, 2006, 224 с.

7. Кирилюк Г.О., Катченко Т.С. Вплив творчості Г.Нейгауза на формування української фортепіанної школи. Сучасність, наука, час. Взаємодія та взаємовплив (2), 2013, с. 57-60.

8. Ковалів Ж.В. Формування індивідуального стилю професійної діяльності майбутніх учителів гуманітарних дисциплін:

автореф. дис. на здобуття наук. ступеня канд. пед. наук: спец. 13.00.04 «Теорія та методика професійної освіти» . Одеса, 2005. 20 с.

9. Коханик І. М. Музичний стиль як сфера комунікації композитора, виконавця, музикознавця / І. М. Коханик Київське музикознавство, 2017. Вип. 55. С. 70-81.

10. Кузенкова В.П. Методика навчання гри на інструменті (фортепіано). Вінниця: НОВА КНИГА, 2008., 180 с.

11. Лабінцева Л. Актуальні проблеми музичної освіти. навч. посібник для студентів спец. «Музичне мистецтво» ін.-тів культури і мистецтв / Л. П. Лабінцева. Луганськ, Вид-во ДЗ «ЛНУ імені Тараса Шевченка», 2010. 126 с.

12. Мілодан Т.Е. Олександр Ейдельман – видатний представник романтичної фортепіанної педагогіки. Науковий вісник НМАУ ім. П.І.Чайковського: зб. ст. К, 2013, вип 86, с. 51-62.

13. Мілодан Т.Е. Особливості педагогіки професора Олександра Ейдельмана та її роль в історичному розвитку львівської фортепіанної школи. Київське музикознавство, 35 с. К., 2007. Вип. 22, с.56-65.

14. Мілодан Т.Е. Розвиток виконавсько-педагогічних засад Фелікса Бмуменфельда та Генріха Нейгауза в діяльності львівських піаністів (1950-1990 рр): автореферат дис.канд.мист. —Львів, 2009, 16 с.

15. Москаленко В. Лекції з музичної інтерпретації : навч посібник. К., 2013, 271 с.

16. Нейгауз, Г. Г. Об искусстве фортепианной игры. Записки педагога. 5-та ред. Музыка, 1988. 240 с.

17. Рогов Е. Учитель как обьект педагогического исследования : пособ. для шк. психолог. по роботе с учит. и пед. коллект./ Е. И. Рогов. М. : Гуманит. центр ВЛАДОС, 1998. 496 с.

18. Рудницька О.П. Педагогіка: загальна і мистецька: Навчальний посібник. О.П. Рудницька. Тернопіль: Навчальна книга – Богдан, 2005. – 360с.

19. Садова І.І. Засоби формування індивідуального стилю педагогічної діяльності майбутнього вчителя початкових класів . Молодь і ринок, 2011. №5 (76). С. 89-94.

20. Садова Л. І. Фортепіанна школа Вілема Курца. Дрогобич : ПОСВІТ, 2009. – 272 с.

21. Стернюк І. Про педагогічну майстерність: інтерв'ю у Львові 30.04.2022р. Модератор Р.Суражська.

22. Українська органна музика. URL: https://ukrainianlive.org/ukrainian-organ-music (дата звернення: 5.06.2022)

23. Юзюк Н. Засадничі принципи формування музиканта в класі фортепіано Ольги Качевої. Вісник Львівського університету. серія мист-во. 2017. Вип. 18. с. 138–148.

# ДОДАТКИ

*Додаток А*

«Про педагогічну майстерність»

Інтерв'ю з О.-І. Стернюк

(30.04.2022р.)

Модератор: Багато музикантів, що хочуть пов'язати свою професію педагога вони прагнуть стати справжнім професіоналом своєї справи. Одні вважають, що для цього потрібен досвід, інші талант. А як ви вважаєте?

О.-І.Стернюк: І досвід, і талант потрібен, тому що без досвіду ти не зможеш викласти свої думки так, щоб було зрозуміло учневі. Без досвіду навряд чи зможеш  підходити до учня, знаходити до учня дорогу, знаходити індивідуальність кожного учня.  Це завжди складно на початку. Згадую свій перший урок , на якому учениця прийшла з мамою і я теж. Мами вели між собою бесіду, а я займалася, так було спокійніше. Але з часом приходить спокій, досвід і система, порядок що за чим робити і як.

Найважливіше, насамперед, відношення до учня як до особистості, як до людини, що має своє бачення. Кожен учень має свої риси характеру. Одні є швидкі, інші повільніші. Це все має бути пов'язано. Відноситься і до занять, до вибору програми. Адже 50 % успіху залежить від правильного репертуару.  Ми постійно думали що вибрати таке, щоб добре пасувало саме тобі.  Якщо починати з самого початку, то ти пізнаєш учня краще, а він пізнає викладача. Найважливіше, позитивне відношення до студента. Учень повинен відчувати, що викладач прагне навчити його, викласти все що зможе. Якщо буде щось незрозуміле, повторити, пояснити. Якщо учень маленький, почати треба з образних

порівнянь, з різних музичних вражень. Тобто, все, що йде по методиці викладання, але її не дуже пам'ятала. Насамперед, пам'ятала як мене вчили.

Я мала дуже добру викладачку у школі – Ольгу Феофанівну Качеву, ученицю Ейдельмана. Вона була строга, вимоглива але разом з тим вона була дуже добрим професіоналом. І в нас був дуже добрий контакт і він допомагав мені займатися з нею, а їй зі мною. Саме від неї я перейняла спосіб індивідуального підходу до учня. Крім того, великий вплив на мене, як на музиканта мала мама, Звенислава Володимирівна Стернюк-Левицька, яка також була великим професіоналом, була ученицею Людмили Борисівни Уманської та тітка, Олександра Володимирівна Левицька, що вчилася у Ейдельмана. А починала своє навчання у Самуїла Ароновича Дайча, в українського піаніста та концертуючого органіста. Проте, вчилася лише один рік. Після того як Самуїл Аронович пішов зі школи, я перевелася до класу Ольги Качевої.

Ольга Феофанівна та мама прищепили мені, насамперед, любов до музики. Ми багато ходили на концерти, слухали різної музики, тому було багато спільних музичних вражень. Стільки себе пам'ятаю, мама працювала концертмейстером, а я постійно все це слухала. Музична атмосфера, в якій я росла – це було настільки природньо далі грати, що іншого шляху я навіть не розглядала. Крім того, тато ще й закінчував десятирічку як альтист. У роботі Ольга Качева та мама прищеплювали високу увагу до авторського тексту, до виконання всіх позначень, що там написано, до правильного прочитання цих позначень, уміння читати те, що написав композитор. Вимагала дуже прискіпливого читання всіх аплікатурних моментів, штрихів, динаміки. Спочатку потрібно постаратися все це вивчити, а тоді вже виконувати з цим.

По друге, Ольга Феофанівна приділяла велику увагу технічному розвитку, давала грати дуже багато етюдів, зокрема К.Черні. Завдяки цьому я могла виражатися у музиці, тобто руки готові для того , щоб щось говорити.

Модератор: Так як ви завжди уважно ставились до авторського позначок, тим не менш, самі не любили ніколи писати щось у нотах. Чому?

О.-І.Стернюк: У мене мама дуже сильно малювала ноти, а я завжди трималась думки, що учень повинен запам'ятовувати, сам мислити. Учень повинен точно в голові уявляти всю картину. Тобто, на уроці треба розказати все що я хочу, можна повторити багато разів, але щоб це запам'яталось і робити без додаткових підкреслень у нотах. Крім того, у той час ксероксів не було, і малювалося все на «живих» нотах.

Модератор: А що для вас стоїть на першому місці, техніка чи музичне начало?

О.-І.Стернюк: Це неможливо відділяти. Бо коли піаніст має хорошу техніку, він зможе вільно виражатися у музиці. Тобто, техніка слугує як засіб виразовості. Ці два поняття повинні йти паралельно. Ти спочатку вчиш етюди, розбираєш, а потім мусиш зробити їх музично цікавими. Там має бути прекрасна динаміка, виражені всі кульмінації, щоб він «блищав». Також образність – це дуже велика справа, без цього не буває музики. Образ повинен бути завжди, інакше це комп'ютер. При чому він не завжди повинен бути реальним. Крім конкретних речей, можемо розповідати про емоції: сум, радість, спокій. Зараз важко зупинити студента і заставити слухати. Адже вони завжди поспішають, не мають часу заглибитись в себе.

Слухати інтонацію – дуже важливо для музиканта. Зуміти себе втримати в повільному темпі, дослуховуватись до кожної ноти, вміти доторкатись до клавіатури як до живого. Тобто з інструментом треба спілкуватися як з живою істотою. Бо він може зробити все, що ти хочеш, але треба вміти з ним правильно розмовляти. Адже якщо стає нудно виконавцеві, то слухачеві в 25 раз буде нудніше.

Артикуляція також дуже важлива. Кінчик пальця мусить бути дуже чутливим. Можна спробувати на руці пограти різним дотиком, і відчути наскільки цей дотик змінюється. Характер музики повинен бути чітко окреслений. Виконавець повинен знати, про що він хоче сказати і говорити. Взагалі, музика, кожна фраза, має мати ціль. Виконавець повинен обов'язково доводити її до вершини, бо недосказаності почнуть нервувати слухачів, в результаті музика буде ні про що. Тобто, виконавець має мати виконавську волю. Він йде на сцену і точно знає, що має грати. Він має тримати слухача у жмені, і заставляти себе слухати, як і що розвивається. За допомогою динаміки треба вміти все розпланувати, щоб вершина прийшла саме тоді , коли треба, не раніше і не пізніше. Це також є велика майстерність: вміти намотувати, бути артистом. Не можна стояти на місці, весь час треба йти вперед, важливий розподіл, дорога до цілі. Навіть у найповільніших творах. Тому їх важче грати, ніж швидкі твори.

Але без роботи нічого не виходить. У мене траплялися надзвичайно здібні студенти, але дуже ліниві. Навіть , коли чутися, що є добрий дотик до клавіатури, бачиш перспективу, розумієш, що без роботи це нічого не діє.

Важливо любити музику, хотіти її чути, знати і слухати різної музики, щоб педагог був ерудований в музичному плані. Музика

дуже близько зв'язана з художнім мистецтвом. Я завжди любила розглядати картини різних художників. Педагог мусить бути обізнаним у різних видах мистецтва. В першу чергу, щоб могти дати порівняння чи приклади студенту. Педагог має багато читати, не тільки професійної літератури, але й художньої, бо там також є образність, адже коли читаєш, ти тренуєш свою увагу.

Щодо технічних моментів, я не дуже любила грати гами, розвивала техніку етюдами Черні, Мошковського, Клементі, Крамера, Шопена, Ліста. Часто, граючи механічні етюди, любила паралельно читати книжку. Тобто, я ставила собі завдання, над чим працювати, вухо слухає, а ти читаєш. Це давало змогу мені витрачати багато часу на розвиток техніки, при цьому менш втомлюючись.

Потрібно грати твори різних стилів. Кожен з стилів щось розвиває у тобі. Бах чітко організує, ставить все на місце, романтика сильно розвиває емоційність, імпресіонізм розвиває дотик, тембральність і образність, сучасна музика розвиває вміння знайти в цій музиці зерно, яке є дуже важливе, вміння знаходження логіки.

Модератор: Наскільки важливо, щоб педагог мав свій індивідуальний стиль?

О.-І.Стернюк: Насамперед, педагог повинен бути хорошим професіоналом, добрим піаністом. Вміти логічно подумати, інтуїтивно підійти до того, як пояснити, щоб воно дійшло до дитини. Бажано не давити, не кричати. Адже після підвищеної інтонації, дитина з часом перестає думати, завмирає. Тому педагог повинен мати терпеливість і любов до музики, до людей і до дітей, до природи. Адже якщо ти любиш зелені листочки, тоді ти зможеш з любов'ю розказати про зелені листочки дитині, вона одразу побачить їх. Ми маємо вчити бачити навколишній світ, фіксувати

його. Бо це приносить радість, позитив. Якщо педагог веде концертну діяльність, він може розказувати учневі наскільки прекрасно грати на сцені, яке це велике задоволення. Адже під час виступу організовується виконавська воля, показ любові до твору, до композитора. І тут приходить тоді техніка, вміння слухати, планування фрази, форми, динамічного плану, кульмінацій.

Модератор: Кого з педагогів ви вважаєте для себе взірцем?

О.-І.Стернюк: Все таки, мені найближчі погляди моєї викладачки Ольги Качевої. У неї було все у комплексі. Починаючи від відношення до роботи, закінчуючи високим професіоналізмом. Вона любила нас. А дитина завжди відчуває це. Також мала світле бачення на все, адже дитині не варто говорити про негатив. Крім того, ми завжди спілкувалися на рівні, тобто як колеги- музиканти. Дуже цінно, коли студент довіряє щось педагогу, ділиться своїми переживаннями. Також дуже важливим є індивідуальний підхід до кожного, адже трапляються різні учні.

Модератор: А яке ваше ставлення до критики? Як правильно сказати студенту про помилки, щоб стимулювати займатися більше?

О.-І.Стернюк: Ні в якому разі не варто одразу казати, що все погано, що ти робив весь цей час і т.д. Мусить бути хоч трішечки чогось хорошого, дуже потрібно це зауважувати. Якщо викладач не зауважує цього і весь час повторює, що все погано, то студент повірить у ці слова, він не захоче над цим працювати і справляти. Приходять думки, якщо мені нічого не виходить, то навіщо я буду це робити. Завжди мусить бути позитив.

Найголовніше завдання вчителя – не зруйнувати в людях любов до музики, а навпаки пробудити ще більшу, показати наскільки музика чудесна. Якщо людина не любить інструменту,

якщо відбити бажання займатися музикою, це дуже страшно. Любов до музики мусить бути, адже музика стільки століть напрацьована, скільки людей до неї зверталося і вона далі залишається, любиш ти її чи ні. Біда в тому, що ти не люблячи її , не береш від неї того позитиву, який можеш взяти. Якщо тобі погано, ти можеш пограти на інструменті, і тобі стає легше. Якщо тобі добре, ти сідаєш за інструмент, і тобі стає ще краще. Це дуже важливо, бо музика направду є прекрасна і її треба любити. Вона багатогранна, стільки емоцій. Всі емоції, які ми відчуваємо є у музиці.

Модератор: Отож, що ви порадите молодим викладачам, щоб стати педагогом фахівцем?

О.-І.Стернюк: В першу чергу, звертати увагу на те, що написав композитор. Відношення до тексту повинне бути криштально чисте. Це найгірше що може бути, коли тобі скажуть, що твій студент грає неправильний текст. Треба бути дуже уважним, адже за кілька разів, вухо може завчити неправильний текст, тому треба час від часу чистити і слухати. Увага до образності, технічної оснащеності, тембральності і т.д Важливо також дитину підводити до сцени, до самовираження, радості сценічного виконання. Адже музика це є радість. Важливо цікавитись іншими видами мистецтва, багато читати і любити музику і справу, якою ти займаєшся.