

Міністерство культури та інформаційної політики України
Львівська національна музична академія імені М.В. Лисенка
Факультет оркестрових інструментів
Кафедра скрипки

Дипломна робота на здобуття ступеня “Магістр”

на тему

«МЕТОДОЛОГІЧНІ ЗАСАДИ ПЕДАГОГІЧНОЇ ДІЯЛЬНОСТІ
ЛІДІЇ ШУТКО»

Виконав – БАГРІЙ Назар Андрійович
студент 2 курсу, денної форми навчання
Профілізації «Скрипка»

Спеціальності 025 – Музичне мистецтво
ступеня вищої освіти “Магістр”

Науковий керівник – кандидат мистецтвознавства,
професор Ластовецька-Соланська Зоряна Миколаївна

Рецензент – кандидат педагогічних наук, проректор
із науково-педагогічної діяльності та інноваційного розвитку,

Заслужений діяч мистецтв України, професор
Соколовський Юрій Анатолійович

Львів – 2025

ЗМІСТ

ВСТУП	
РОЗДІЛ І. ЖИТТЄТВОРЧІСТЬ ЛІДІЇ ШУТКО В КОНТЕКСТІ ЇЇ ВИКОНАВСЬКОЇ ДІЯЛЬНОСТІ	
1.1. Основні віхи життєвого і творчого шляху мисткині	
1.2. Особливості виконавського стилю скрипальки	
Висновки до розділу	
РОЗДІЛ ІІ. ОСНОВНІ ПРИЦИПИ ПЕДАГОГІЧНОЇ ДІЯЛЬНОСТІ Л. ШУТКО	
2.1. Загальна характеристика педагогічної діяльності скрипальки	
2.2. Методологічні засади викладання	
2.3. Практична робота зі студентами над творами різних епох та жанрів	
2.4. Підготовка вихованців до сценічного виступу	
Висновки до розділу	
ВИСНОВКИ	
СПИСОК ВИКОРИСТАНИХ ДЖЕРЕЛ	

ДОДАТКИ.....

Додаток А.....

Додаток Б.....

Додаток С.....

Додаток Д.....

ВСТУП

Актуальність дослідження. В контексті сучасної музичної освіти тема означеної роботи є надзвичайно актуальною та важливою, адже у світі мистецтва викладач відіграє ключову роль у формуванні та розвитку музиканта. У цьому контексті велике значення мають його педагогічні вміння, досвід та практичні знання, розуміння індивідуальності кожного вихованця, поради щодо подолання технічних складнощів, праця над сценічною витримкою тощо, які є необхідними компонентами професійної підготовки музиканта впродовж всіх етапів навчального процесу.

Лідія Остапівна Шутко (*1947) – одна з найвизначніших сучасних українських скрипальок, викладач, ансамбліст, соліст, професор Львівської національної музичної академії імені М.В. Лисенка, народна артистка УРСР (1981), Народна артистка України (1994). Мисткиня успішно поєднує викладацьку та концертну форми діяльності, активно концертує, побувала з гастрольями в багатьох країнах близького та далекого зарубіжжя.

Високий професійний рівень ставить її у ряд із такими музикантами, як Юрій Янкелевич, Гідон Кремер, Леонід Коган, Олег Каган, Богдан Которович, Давид Ойстрах та багатьох інших. Як лавреатка Всеукраїнських та міжнародних конкурсів (зокрема, Конкурсів імені Йоганна Себастьяна Баха, Яна Сібеліуса, Петра Чайковського та ін.), вона отримала багатий та неоціненний досвід, який перевтілила у своїй методиці викладання скрипки, розробці власних методів та підходів до навчання, які допомогли багатьом її учням стати відомими музикантами на Батьківщині та за її межами.

Лідія Шутко вносить вагомий внесок у розвиток виконавсько-педагогічного скрипкового мистецтва України. Вона є одним із найяскравіших представників та фундаторів львівської скрипкової школи сьогодення. За 54 роки педагогічної діяльності в ЛНМА імені М.В. Лисенка

Лідія Остапівна випустила понад 75 студентів, багато з яких продовжили вдосконалювати свою майстерність в провідних музичних закладах світу. Випускники її класу успішно працюють в симфонічних та камерних оркестрах у різних країнах, викладають у вищих та середніх навчальних закладах України та за кордоном.

Дослідження викладацьких методів Лідії Остапівни передбачає визначення особливостей її підходів до навчання студентів, розуміння методології та принципів, якими вона керується у педагогічній роботі. Вивчення її багаторічного досвіду дозволить імплементувати здобутки та поради мисткині на практику сучасної скрипково-викладацької діяльності. Крім того, означене дослідження сприятиме вдосконаленню викладацьких методів та підвищенню якості скрипкової освіти в Україні.

Отже, дослідження викладацьких методів та педагогічних засобів Лідії Остапівни Шутко є актуальним та перспективним завданням, вирішення його допоможе покращити якість сучасної скрипкової музичної освіти в Україні. Цінність роботи полягає також у тому, що її основні положення сублімують спогади та відгуки випускників різних років класу мисткині (зокрема, М. Футорської, О. Тіщенко, Т. Марківа, Л. Менцинського та ін.), а також матеріали інтерв'ю з її концертмейстерами – Оленою Аливаєваєвою та Андрієм Макаревичем.

Мета роботи – дослідити викладацькі методи та педагогічні прийоми Л.О. Шутко.

Для реалізації поставленої мети, у дослідженні поставлено наступні **завдання:**

- дослідити основні віхи життєвого і творчого шляху Л. Шутко;
- вивчити особливості виконавського стилю скрипальки;
- охарактеризувати викладацьку діяльність мисткині;

- визначити специфіку її педагогічних методів та підходи до навчання гри на скрипці;
- проаналізувати методологічні прийоми, які мисткиня застосовує для розвитку техніки та виконавської майстерності вихованців;
- вивчити досвід педагогічної роботи Л.О. Шутко в ЛНМА імені М.В. Лисенка на прикладі практичних порад студентам при інтерпретації творів різних епох та жанрів, при підготовці до сценічного виступу;
- простежити вплив її викладацьких методів на вихованців та їхню подальшу професійну діяльність;
- розглянути перспективи використання методологічних засад педагогічної діяльності Лідії Остапівни у сучасному скрипкових студіях;
- увиразнити роль мисткині, як видатного педагога та виконавця, у розвитку української скрипкової школи та її внесок у підготовці сучасної генерації скрипалів.

Об’єктом дослідження є педагогічна діяльність Л.О. Шутко, як однієї із найяскравіших репрезентанток львівської скрипкової школи сьогодення.

Предметом дослідження є методологічні принципи та підходи, якими керується мисткиня у викладацькій роботі.

Методологічна база включає наступні методи: аналітичний; історико – стильовий; музикознавчий метод – при аналізі творів; метод слухового аналізу; компаративний – при порівнянні різних виконавських версій, а також методи синтезу та інтерв’ю.

Матеріал дослідження складають статті, газетні матеріали, рецензії, літературні джерела, афіші, інтерв’ю, спогади, опитування студентів скрипальки.

Теоретична база роботи вміщує наукові розвідки, присвячені:

– українському скрипковому виконавству сьогодення (О. Андрейко, Н. Швець-Савицька, В. Заранський, І. та Н. Пилатюки, Г. Павлій, Д. Колбін, В. Стеценко, Н. Пославська, Ю. Соколовський, Б. Каськів, Н. Дика та ін.),

– львівській скрипковій школі (Б. Фільц, А. Терещенко, Г. Павлій, Д. Колбін, О. Андрейко, В. Заранський, Т. Сиротюк, І. та Н. Пилатюки, Н. Пославська, А. Микитка, Н. Дика, О. Цап, О. Гаргай, М. Бура та ін.);

– аналізу життєтворчості Л.О. Шутко (Л. Кияновська, В. Козлов, Я. Горак, В. Квасневський, О. Козаренко, Ю. Абрамова, В. Лапенко, П. Лесюк, М. Хромов, Д. Дувірак, Ю. Ясіновський, Я. Якуб'як та ін.).

Наукова новизна роботи полягає у тому, що в ній *вперше* педагогічна діяльність Л.О. Шутко розглянута як комплексне явище в проєкції на традиції української та львівської, зокрема, скрипкової шкіл.

Практичне значення. Результати дослідження можуть бути корисними для викладачів скрипки музичних шкіл, коледжів та музичних академій (консерваторій), які працюють з вихованцями різного рівня підготовки. Крім того, означене дослідження сприятиме збереженню та популяризації високого реноме українського скрипкового мистецтва, оскільки постать Лідії Остапівни Шутко займає вагомe місце у національній скрипковій культурі.

Структура роботи. Робота складається зі вступу, двох розділів, висновків, список використаних джерел і додатків. У додатку А поданий список випускників Л. Шутко (аспірантів та студентів), у додатку Б – інтерв'ю з мистикинею (проведене дипломантом 1.06.2023 р.), у додатку С – інтерв'ю з її вихованцями (Т. Марків), у додатку Д – інтерв'ю з концермейстерами (О. Аливаєвою).

Список використаних джерел містить 30 позицій.

Загальний обсяг роботи – 51 сторінок, з них основного тексту – 34 сторінок.

РОЗДІЛ I

ЖИТТЄТВОРЧІСТЬ ЛІДІЇ ШУТКО В КОНТЕКСТІ ЇЇ ВИКОНАВСЬКОЇ ДІЯЛЬНОСТІ

1.1. Основні віхи життєвого і творчого шляху мисткині

Лідія Остапівна Шутко (Цюк) народилась у Львові, 21 липня 1947 року. В її сім'ї музика не була основною сферою інтересів. Її батько, Остап Цюк, юрист за фахом, народився на Галичині, а мати, Оксана Цюк, родом з Донбасу, довгий час працювала на шахті. Вона закінчила Київський політехнічний університет за фахом інженер-хімік. Одного разу до них у гості прийшов приятель батьків, який запропонував доньці Лідії пограти на скрипці. Перевіривши її музичний слух, було вирішено організувати дует та виступати на концертах. І саме з цього моменту розпочалася кар'єра у майбутньому славетної скрипальки Лідії Шутко. Першим місцем її виступу був завод, на якому працювала мати. Чотирирічна Ліда стала улюбленицею публіки.

У 1954 р., після успішної здачі вступних іспитів, мисткиню було зараховано до першого класу музичної школи Львівської десятирічки (нині – Львівський державний музичний ліцей імені Соломії Крушельницької). Попри юний вік, вона ставилась до навчання з нетиповою серйозністю. Першими її педагогами були видатні скрипалі тогочасності. Серед них можна згадати ім'я Олександра Тюппи (1927 – 1996), який здобував освіту у видатного скрипаля, професора Дмитра Лекгера (1896 – 1980). Також варто згадати студії у четвертому і п'ятому класах у Олександра Негоди, а також про знаменну зустріч у шостому класі з Д. Лекгером, про якого Лідія Остапівна часто відгукується.

Згодом в десятиріччі Лідія Остапівна розпочала навчання у класі професора Олександри Пилипівна Деркач (1924 – 2004) – відомої скрипальки, народної діячки мистецтв України, яка протягом багатьох років викладала у Львівській консерваторії імені М.В. Лисенка [4] та виховала плеяду талановитих солістів та камералістів, заснувала тут Львівський Камерний Оркестр, перейменований пізніше на ЛКО «Академія» [2, с. 113]. Під її керівництвом, колектив став одним з найкращих в Україні та здобув широке визнання серед слухачів.

Варто зазначити, що Л. Шутко підходила до інтерпретації твору, як вокалістка: вона шукала інтонації та характери, намагаючись їх зіставляти зі співом. Вона притримується цього принципу до цих днів. Також в цей час навчання Лідія почала не обмежуватись лише виконанням завдань, отриманих від свого педагога, а почала критично аналізувати музичні твори. Вона ретельно досліджувала біографії композиторів, слухаючи їхні записи, та порівнювала інтерпретації різних виконавців, не пропускаючи жодного концерту гастролуючих скрипалів.

1960-ті роки стали періодом значних досягнень для Лідії а поворотним та доленосним моментом у кар'єрі талановитої скрипальки став 1967 рік, коли вона стала переможницею Республіканського конкурсу виконавців та отримала унікальну можливість вступити до будь-якого вищого навчального закладу Радянського Союзу. Її вибір впав на Львівську державну консерваторію імені Миколи Лисенка, де педагогами Лідії Остапівни стали О.П. Деркач (клас скрипки) та Д.Ф. Колесса-Залеська (1906 – 1999) (клас камерного ансамблю). Протягом цього року Лідія виступала на численних звітних концертах студентів класу доцента О.П. Деркач, брала участь у концерті студентського квартету смичкових інструментів Львівської консерваторії імені М.В. Лисенка (у складі: Лідія Цюк (Шутко) – скрипка, Іван Шутко – скрипка, Віталій Пивнов – альт, Олег Герета – віолончель) та у концерті викладачів і студентів Львівської консерваторії. Зі слів Лідії Остапівни, цей період життя їй запам'ятався доданням чималих труднощів,

оскільки вона повинна була вчити водночас шкільну та університетську програми та скласти всі університетські іспити за два курси, що забиравало багато часу та сил. В результаті, гра на скрипці часто відбувалась у нічний період. З цього періоду Л. Шутко виділила епізод здачі останнього іспиту з хімії, підготуватись до якого їй допомагала мати, інженер-хімік за освітою. Мисткині вдалось скласти іспит на відмінну оцінку і при цьому не скористатись підготовленою заздалегідь “шпаргалкою”.

Одразу після початку навчання, Лідія Остапівна розпочала грати в ансамблі з концертмейстеркою Ідою Зиновіївною Поляк (1920 – 2008). Вони стали нерозривними друзями та співробітницями, їхній тандем брав участь у різних конкурсах, приміром, у Міжнародному конкурсі Й.С. Баха в Ляйпцигу в 1972 р. та конкурсі імені П.І. Чайковського в Москві в 1974 р. Їхня співпраця припинилась у 1977 р., коли І.З. Поляк назавжди виїхала з країни.

Після успішного завершення навчання в Львівській консерваторії, Лідія Шутко продовжила свої професійні студії в аспірантурі Київської державної консерваторії імені П.І. Чайковського (нині – Національна музична академія імені П.І. Чайковського), де навчалась у класі професора Олега Криси (*1942), учня відомого скрипаля Давида Ойстраха, який значною мірою визначив стандарти мистецтва гри на скрипці для Л. Шутко.

Під час вступного іспиту до аспірантури, гра Лідії вразила професора Юрія Ісаєвича Янкелевича (1909 – 1973), який був відомим скрипацем, педагогом, автором книги «Педагогічна спадщина». Її виняткова майстерність, особливо у виконанні таких складних творів, як Концерт Й. Брамса, Фуга C-dur Й.С. Баха та «Циганка» Моріса Равеля, справила на московського професора настільки сильне враження, що він запропонував Лідії продовжити навчання у своєму класі в Московській державній консерваторії ім. П.І. Чайковського, однак, через певні обставини мисткиня відхилила його запрошення.

Під час навчання в аспірантурі Л. Шутко не лише вдосконалила свою техніку, але й набула нових навичок. В цей період навчання Лідія Шутко звертала посилену увагу на м'якість звуковидобування та глибше осмислення музичного тексту, вивчала спеціальну літературу, працювала над деталями та архітектонікою виконуваних творів. Період студій аспірантурі став для неї важливим етапом у процесі професійного зростання. З 1972 по 1974 рр. Лідія Шутко стажувалась в Московській консерваторії імені П.І. Чайковського у класах двох видатних педагогів – Д. Ойстраха та Ю. Янкелевича. *“Займатись одночасно у двох знаменитих педагогів, – згадує мисткиня, – було надзвичайною удачею”*.

У 1972 р. вона інтенсивно готувалась до Міжнародного конкурсу імені Й.С. Баха. Творчість німецького кантора займає особливе місце у житті скрипальки ще з шкільних часів. До закінчення школи-десятирічки Л. Шутко заграла всі його сонати та партити. *«Коли з'явилась можливість прослухатися на конкурс Й.С. Баха, – згадував батько скрипальки Остап Цюк, – перед тим ще потрібно було заграти майже всю конкурсну програму в Києві, згодом в Москві. Як виянилось, в той момент до участі в конкурсі приїхало аж 47 скрипалів! Це був грандіозний масштаб конкурсу! До фінального прослуховування в конкурсі з 47 учасників мало пройти лише двоє скрипалів – Лідія Шутко та Володимир Іванов (студент Ю. Янкелевича – Н.Б.)»*. Під керівництвом професора Ю. Янкелевича Лідія Остапівна ретельно готувалась до конкурсу Й.С. Баха, приділяла багато часу образно-настрійній палітрі музики епохи Бароко, стилістичним рисам виконання, роботі над штрихами, технікою тощо.

Видатний український композитор і диригент Микола Філаретович Колесса (1871 – 1947) після одного з концертів за участю скрипальки дав таку оцінку її виконавській майстерності: *«Я слухав виступ Лідії Шутко з великим задоволенням. Концерт Баха в її виконанні прозвучав як сповнена почуттів сповідь, але водночас кожна деталь була майстерно прорахована»*. Під час виступу на конкурсі Лідії Остапівни британський скрипаль Макс

Росталь (*Max Rostal*) (1905 – 1991) після виконання нею II частини скрипкового Концерту *E-dur* Й.С. Баха встав і почав аплодувати. Це був справжній успіх. Л. Шутко отримала на конкурсі звання лауреата третьої премії [27].

У 1974 р., вже під час викладацької роботи в Львівській державній консерваторії, Лідія Остапівна ретельно готувалась до участі у V Міжнародному конкурсі імені П.І. Чайковського, який відбувався в Москві. Вона відвідувала заняття у Д. Ойстраха, з яким познайомилася ще в школі, а згодом продовжила спілкуватися під час свого навчання в консерваторії. Давид Федорович був у добрих контактах з її викладачкою О. Деркач, і коли він періодично приїздив до Львова, то консультував її кращих учнів. Д. Ойстрах здійснив великий вплив на виконавський стиль Лідії Остапівни, допоміг їй розкрити яскраву творчу індивідуальність, відтворювати найвибагливіші авторські вказівки у творенні художнього образу. *«У володарки четвертої премії справжній артистичний темперамент, – зазначив Д. Ойстрах про конкурсантку. – Вона легко долає технічні труднощі і прекрасно відчуває стилеві особливості виконуваного твору. Дуже переконливо розкрила Л. Шутко філософський зміст такого складного твору, як концерт Д. Шостаковича»* .

Іншим вагомим досягненням у виконавській кар'єрі Лідії Остапівни стали: співпраця з камерним оркестром “Академія”, отримання премії “Львівська слава” [17], звання Лавреата конкурсу імені Я. Сібеліуса (1980).

Яскравою сторінкою її артистичного життя стала співпраця з українським композитором, піаністом, музикознавцем Олександром Козаренком (1963 – 2023), який став її багаторічним партнером у камерному ансамблі. Дует Шутко-Козаренко, який Григорій Храмов назвав “Корпорація радості” [26], презентував багато камерно-інструментальних творів українських та зарубіжних композиторів, зокрема: Л. Бетховена, Й. Брамса, А. Дворжака, Б. Лятошинського О. Козаренка та ін. Л. Шутко та О.Козаренко

провели дуже насинене виконавське життя, Козаренко присвятив Шутко низку своїх творів, серед яких і концерт для скрипки, «Танго» та «Sonata quasi una Fantasia» . Дует також виконував свою концертну програму «Українська скрипкова соната, Sonata quasi una Fantasia» разом у фіналі змагання за Шевченківську премію у 2018 році.

Ще однією сторінкою став скрипковий дует Лідії та Остапа Шутків – унікальне явище не тільки в українському, але й світовому мистецтві. Полонять чистота стилю, бездоганна віртуозність, високий професіоналізм - всі ці поняття чудово описують цей дует. Л.Шутко з О.Шутко часто їздили по Україні та давали концерти по всій Україні.

Також Лідія Шутко має багато записів творів іменитих композиторів таких як: Й.С.Бах (Соната No3 *C-dur*, Концерт для скрипки *E-dur*), Й.Брамс (Соната для скрипки та фортепіано No1 *G-dur*, Соната для скрипки та фортепіано No2 *A-dur*, Соната для скрипки та фортепіано No3 *d-moll*), Г. Гершвін, Ю. Ізаї, С.Людкевич, П.Чайковський, Я.Сібеліус та інших.

1.2. Особливості виконавського стилю скрипальки

Виконавська культура Лідія Остапівна значною мірою сформувалася під впливом своїх педагогів – видатних музикантів, які допомогли їй розвинути її виняткову мистецьку індивідуальність, досягнути штрихового та динамічного багатства у грі, барвистої палітри звучання інструменту, виробити уважне ставлення до авторського тексту та ін. Її розвиток, як вдумливого музиканта, відбувався крізь призму спілкування з такими відомими музикантами, як Михайл Вайман (1928 – 1977), Борис Гутніков (1931 – 1986), О. Пархоменко, Леонід Коган (1924-1982), Ю. Янкелевич, О. Козаренко та ін.

Велику роль в її навчанні склав багаторічний голова кафедри скрипки Львівської консерваторії, професор Дмитро Лектєр. Методи викладання

Дмитра Лекгера вирізнялися оригінальністю та новаторством, суттєво відрізняючись від загальноприйнятих підходів до навчання гри на скрипці. Будучи високоосвіченою та багатогранною особистістю, Дмитро Миколайович прагнув передати ці якості своїм учням. Насамперед, він бачив себе митцем, тому формальні методичні та технічні аспекти навчання часто відступали на другий план. [21] Проте, педагог приділяв цим питанням належну увагу. Він ретельно вивчав теоретичні праці таких авторитетних скрипалів, як К. Флеш, Ф. Штайнгаузен, Й. Войку, Л. Ауер та інші. На своїх заняттях Дмитро Лекгер ретельно аналізував музичні твори, звертаючи увагу на їхню структуру, зміст та стилістичні особливості. Він висував високі вимоги до якості звуку, точності інтонації та ритмічної дисципліни. Робота над твором включала глибоке розуміння його суті, нюансів звучання, емоційного наповнення та розвитку форми. Такий підхід стимулював розвиток творчого мислення учнів та їхню емоційну чутливість. Творчим кредо Лекгера було постійне самовдосконалення та наполегливість. Він досягав своїх цілей, поєднуючи терпіння та творчий пошук.

Мисткиня зуміла акумулювати досвід своїх викладачів та перевершити, їх окреслюючи свою гру неповторними особливостями виконавського стилю. Це підтверджують багато титулованих колег скрипальки, критики, її педагоги та вихованці. Відомий скрипаль, педагог, уродженець Одеси Давид Ойстрах (1908 – 1974) згадував: “...У скрипальки Лідії Шутко справжній артистичний темперамент, вона легко справляється з технічними труднощами і прекрасно володіє стильовими особливостями виконуваних творів” [30].

Член журі конкурсу ім. П.Чайковського Михайло Беляков (1907 – 1994) так описав гру Лідії Остапівни: « ... музикант, яка яскраво відчуває стильові особливості виконуваного. У повній мірі проявила себе у першому турі. Її трактування Концерту Моцарта А-dur (K-219) було, мабуть, взагалі найкращою інтерпретацією моцартівської музики на конкурсі, та і в бахівському розділі програми (крім неї, до речі, сказати, ніхто не ризикнув

виступити з грандіозною C-dur'ною Фугою) вона, безсумнівно, проявила себе дуже сильною» .

Неперевершені вміння скрипальки проявляються у її вільному та чуттєвому виконанні, бездоганній техніці, піднесеному темпераменті та здатності проникнути до глибин музичного характеру. Під час гри мисткиня поєднує вдумливу інтелектуальність з глибиною переживань і раптовими спалахами експресії. У її репертуарі – Концерт E-dur та «Чакона» Й.С. Баха, Соната Й. Брамса, твори іспанських композиторів, Концерт Д. Шостаковича, твори українських композиторів, концерти Моцарта, поема Шоссона, твори Сен-Санса, концерт Сібеліуса, Чайковського, “Міфи” Шимановського . Усі перелічені вище композиції Лідія Остапівна блискуче інтерпретує, передає як всю філософську глибину, траур, так і дає можливість слухачам насолодитись сердечністю та ліричністю художньо-мистецького перевтілення. Її гра відрізняється яскравою емоційністю, технічною свободою і глибоким проникненням в сутність виконуваних творів [11].

Григорій Храмов у рецензії зазначив: «У «Крейцеровій» скрипка і фортепіано були наче один багатотембровий інструмент, навіть порухи постатей виконавців збігалися, настроєні на одну хвилю, кожне forte було однаково соковитим, насиченим, кожне piano — тонко-павутинним, по-бетховенськи мудрим, усі штрихи, акценти, фарби — гранично вивіреними і злитими воєдино» [7].

Низка відомих українських композиторів присвятили Лідії Шутко, як першовиконавиці, свої твори. Приміром, І. Вимер – «Фантазію», О. Козаренко – «Sonata quasi una fantasia» (1997), В. Камінський – «Концерт для чотирьох солістів, оркестру, клавесина і органу» (1996)

РОЗДІЛ II

ОСНОВНІ ПРИЦИПИ ПЕДАГОГІЧНОЇ ДІЯЛЬНОСТІ Л. ШУТКО

2.1. Загальна характеристика педагогічної діяльності скрипальки

Л. Шутко має багатий творчий і педагогічний досвід у галузі скрипкового мистецтва. Її викладацький стаж складає 54 (!) роки. Мисткиня проводить активну науково-методичну діяльність, досліджуючи проблеми скрипкового виконавства та методики викладання гри на скрипці.

Лідія Остапівна неодноразово виступала з лекціями про методологічні засади викладання гри на скрипці. Вона є упорядником та редактором збірок концертно-педагогічного репертуару, підготовлених до друку видавництвом «Музична Україна». Крім того, вона опублікувала методичну розробку «24 каприси П. Роде»).

Л. Шутко випустила зі свого класу понад 75 скрипалів [див. додаток А] які працюють як в Україні, так і далеко за її межами. У когорті її вихованців – солісти та артисти симфонічних і камерних оркестрів Австрії, Німеччини, Польщі, Словаччини, Угорщини, Англії, Канади, Греції та ін., викладачі музичних навчальних закладів усіх рівнів акредитації, асистенти-стажисти та аспіранти.

Багато випускників її класу є лавреатами Міжнародних, Всеукраїнських та Всесоюзних конкурсів. Серед них – Наталія Цайтц, Олександр Дулиба, Остап Шутко, Павло Довгань, Надія Липецька, Олександра Куриляк, Олеся Дем'янчук, Ярослав Терещенко, Володимир Заранський, Микола Курило-Семчишин, Олена Петрик, Марія Ясиновська, Ярослав Бабаський, Оксана Гаргай, Олександр Божик та ін. Показово, що О. Дулиба і Н. Цайтц

стали першими лавреатами Міжнародних конкурсів в класі професора Л. Шутко.

Також Лідія Остапівна, як авторитетний консультант, здійснює проведення навчальних занять та концертів для студентів музичних фахових коледжів по всій території України (Одеса, Харків, Київ, Івано-Франківськ, Хмельницький, Кривий Ріг, Рівне, Ужгород, Дніпро, Вінниця, Дрогобич). Вона тісно співпрацює з викладачами скрипкових відділів коледжів перелічених вище міст.

Лідію Шутко часто запрошують у якості Голови чи члена журі на скрипкові конкурси у Львові, Києві, Маріуполі, Кривому Розі, Кишиневі та інших містах.

Мисткиня має значний досвід роботи Головою екзаменаційних комісій в Криворізькому музичному училищі (нині – Криворізький обласний фаховий музичний коледж), Харківському інституті мистецтв (нині – Харківський національний університет мистецтв ім. І.П. Котляревського), Ужгородському музичному училищі (нині – Ужгородський фаховий музичний коледж імені Дезидерія Задора) та ін. Крім того, Лідія Остапівна є відповідальним членом комісії Міністерства культури України, що займається патрунуванням Харківського інституту мистецтв.

2.2. Методологічні засади викладання

Багато методологічних засад викладання Лідія Остапівна взяла від своїх педагогів. Від Олександри Деркач, блискучої концертуючої скрипальки, пропагандистки та першовиконавиці багатьох творів українських композиторів, авторки праці “Школа гри на скрипці”, [6] Л. Шутко успадкувала орієнтацію на відточену техніку, майстерне *vibrato*, на розвиток у вихованців відчуття стилю, артистизму, віртуозності, сценічної упевненості

та ін. Як і О. Деркач, Л. Шутко дотримується наступного ставлення до студентів: з самого початку вона не намагається “грати за учня”, а показує певний прийом і наполягає на самостійному відточуванні його студентом. Обидві мисткині важливого значення надавали розвитку відчуття власних м’язів, щоби вільно контролювати стан їх розслаблення та напруження. Корисним прийомом під час гри є також відтворення мелодії голосом. Також Олександра Пилипівна застосовувала унікальну методику викладання, яка передбачала значну самостійну роботу учня над музичним твором. Подібно до Дмитра Миколайовича Лекгера, [4] вона ставилася до своїх учнів як до студентів, висуваючи високі вимоги. Такий підхід, з великою кількістю завдань, міг здаватися незвичним. Але в О.Деркач було своє бачення. Також Олександра Пилипівна любила часто виставляти своїх студентів виступати на сцену. Навіть як вони не вважали, що їх виконання ще недостатньо добре, що б виконувати. Також вагомою частиною її бачення було приділяння значної уваги до технічного розвитку учнів, проте її головною метою було формування їхнього художнього світогляду. Вона не вдавалася до багатослівних лекцій, а переважно слухала виконання творів, інколи від початку до кінця, не перериваючи. Після прослуховування вона обговорювала найважливіші художні аспекти, не заглиблюючись у дрібні деталі. Однак, коли це було необхідно, вона застосовувала спеціальні вправи та ретельно підбирала аплікатуру для досягнення найкращого звучання.

Великий вплив на формування методичних засад Л. Шутко мав Д. Ойстрах, чия педагогічна система базувалася на великому виконавському досвіді та всебічному розвитку музиканта, як особистості. Як і Д. Ойстрах, Л. Шутко також звертає значну увагу на розвиток ініціативності та особистих рис студента, художнього мислення та інтелекту, намагається максимально розкрити його мистецьку індивідуальність, орієнтувати на досягнення успіху в професійній кар’єрі. Обидва педагоги велику увагу надають темпераменту та працелюбності того чи іншого вихованця, які часто є запорукою вдалих мистецьких звершень. Важливим аспектом при виборі методичних

принципів є особистісно-зорієнтований підхід, який передбачає спеціальний підхід до кожного студента зокрема. Наприклад, якщо студент тяжіє до ефектної та яскраво-емоційної гри, але має проблеми з технічно складними віртуозними місцями, то Л. Шутко, спираючись на конкретні поради та обираючи відповідний репертуар, допомагає йому вийти благополучно з цієї ситуації.

Л. Шутко-педагог велику увагу звертає на втілення композиторського задуму, на досягнення драматургічної цілісності та створенні загальної концепції того чи іншого виконуваного твору. Крім того, значна роль відводиться розкриттю змісту твору та його художньої образності, виробленню відчуття осмисленого та виразного виконання завдяки роботі над фразуванням. Важливим також у процесі навчання є формування вміння критичного та об'єктивного оцінювання власних досягнень.

Також Лідія Остапівна в кожному учні бачить унікальну особистість та спрямовує зусилля на її розвиток. Вона поєднує в собі якості висококваліфікованого педагога та людини, яка прагне глибоко зрозуміти психофізіологічні особливості кожного студента. Вона бачить сильні та слабкі сторони своїх учнів.

При виборі репертуару вона радиться зі студентами, але має попередньо складений індивідуальний план для кожного, де визначалися конкретні твори. Обов'язковою частиною навчання було вивчення кількох віртуозних п'єс. Лідія Остапівна заохочувала студентів зосереджуватися на певних творах, але також радила ознайомлюватися з іншими, прагнучи до гармонійного розвитку музиканта.

Щодо занять: Заняття у Лідії Остапівни починаються з прослуховування твору від початку до кінця, а потім розглядаються окремі місця, які не подобаються професору, або до яких є зауваження. Лідія Остапівна переважно бере інструмент і показує, як це має бути. Її звучання має значний вплив на студентів. Вона спочатку показує, а потім пояснює,

завжди знаходячи потрібне рішення. Лідія Остапівна не витрачає час на зайві слова, її висловлювання завжди чіткі та зрозумілі. Вона цінує якість інформації більше, ніж її кількість. Такий же підхід до навчання застосовували і її викладачі Олександра Пилипівна Деркач та Дмитро Лекгер: вони говорили лаконічно, зосереджуючись на головному.

Значний вплив на педагогічну методику Лідії Остапівни здійснив Олег Криса, вихованець К. Михайлова та Д. Ойстраха, який став продовжувачем “ауерівського” підходу до займання гри на скрипці. Як і О. Криса [9] Л. Шутко також особливу увагу надає інтерпретації великих концертно-симфонічних форм, камерної музики та скрипкових мініатюр. Своїх вихованців ці скрипалі орієнтують на чітке дотримання стилістичних норм, збереження при грі точних темпів та метро-ритмічного малюнку, на розвиток виконавської майстерності, технічних умінь та ін.

Педагогічні засади Л. Шутко сформувалися також під впливом Юрія Янкелевича, апологета “ауерського” способу занять. Як і Ю. Янкелевич, Л. Шутко теж супроводжує своїх учнів від початкових етапів їхнього сходження в професії, аж до досягнення артистичної зрілості. Обоє педагогів тяжіють до нестандартних методів викладання, залежно від індивідуальних особливостей того чи іншого студента, сублімують раціональне та емоційне начало під час навчання гри на скрипці, велику увагу звертають на художньо-образне мислення та темперамент вихованця, на розвиток його технічних навиків, глибоке проникнення в сутність виконуваних творів.

Спираючись на власні спостереження автора роботи та інтерв'ю з вихованцями Л. Шутко, можна констатувати наступне:

1. методика Лідії Остапівни поєднала кращі риси та педагогічні традиції її реномованих викладачів. Водночас, вона виробила власний педагогічний почерк, який вирізняється низкою характерних особливостей;

2. педагогічна методика Л. Шутко – послідовна, продумана, витримана, з акцентом на виявлення та розвитку кращих якостей того чи іншого студента;

3. під час викладання професорка сповна реалізовує свій мистецький потенціал, віддаючи всі сили улюбленій справі. Зі слів Л. Шутко: *«Просте прослуховування учнів у класі та робота над поправками недостатні. Треба постійно поглиблюватись у процес виконання, працювати цілеспрямовано. Завдань багато. Все потрібно розібрати, докладно продумати, зважити на все. Якщо педагог просто слухає студента і коригує його за нотами, говорячи "тут це, там так, а тепер повтори", то це не є робота. Такий підхід прийнятний лише на заключному етапі навчання, коли все докладно продумано, встановлено і засвоєно»;*

4. Л. Шутко демонструє цікавий підхід до формування репертуару. Спочатку вона уважно вивчає й записує на папері всі твори, які той чи інший студент вже виконував. Далі кожен учень, незалежно від свого рівня обдарування, починає виконувати завдання від найпростіших, до складних. Скрипаль має зіграти гамму, арпеджію і опанувати перший Етюд Ф. Крейслера у дуже повільному темпі з урахуванням всіх нюансів правої руки. Після цього, з майже стовідсотковою точністю, Л. Шутко прогнозує програму, з якою студент буде завершувати навчання в магістратурі. Правильний підбір репертуару, спрямований на стимулювання технічного зростання, образного мислення та поступового формування учня, є вкрай важливим методично-педагогічним принципом Л. Шутко;

5. до обов'язкових творів, які студенти опановують в класі Л. Шутко, належать: скрипкові концерти Л. Шпора, В. А. Моцарта, етюди П. Роде, Н. Паганіні, Г. Венявського та ін. Водночас, при виборі програми у класі велика увага приділяється особистій думці студента, яка ґрунтується на продуманому аналізі власних сил і виконавських можливостей, у діалозі з Професором;

6. фундаментальна роль у методичних засадах Л. Шутко надається прискіпливій увазі до: фразування, штрихів, якості звуку, дотримання форми твору та врахування авторських позначок, створення переконливої інтерпретаційної концепції, максимально наближеної до задуму композитора;
7. важливе місце під час навчання відводиться роботі над технікою, аплікатурою та штрихами;
8. задля створення у студента цілісної картини звучання того чи іншого твору, а не лише уявлення про його партію, Л. Шутко якомога раніше залучає до роботи концертмейстера;
9. Лідія Остапівна закликає до якнайшвидшого вивчення студентом твору напам'ять;
10. класичне Allegro в Л. Шутко рівняється 116 – 120 ударів на хвилину. Причому, з її слів, *«Ані краплі більше, ані краплі менше»*;
11. вироблення прагнення до впевненої та переконливої гри. За влучним висловлюванням Л. Шутко, *«Везіння мінливе. Випадково заграли погано – можливо, але випадково заграли добре – ніколи»* [1, с.69].

2.3. Практична робота зі студентами над творами різних епох та жанрів

У педагогічному репертуарі Лідії Шутко існує певний канон творів, щодо інтерпретації яких вона не допускає надмірного «вільнодумства». Зазвичай, це композиції, які становлять особливу цінність для неї, часто ті, що вона сама колись виконувала. До цього переліку входять знакові скрипкові концерти Вольфганга Амадея Моцарта, Людвіга ван Бетховена, Йоганнеса Брамса, Дмитра Шостаковича, Сергія Прокоф'єва, Яна Сібеліуса, а також такі віртуозні п'єси, як "Рондо капричіозо" Каміля Сен-Санса, "Циганка" Моріса Равеля та інші.

У роботі над цими творами Лідія Остапівна виявляє особливу вимогливість. Вона наголошує, що в цих композиціях вже існують чітко визначені темпові рішення, вибудована логіка фразування, окреслені кульмінаційні моменти та продумана звукова палітра. Тому, працюючи над ними в класі, Лідія Остапівна наполягає на яскравій та емоційно переконливій інтерпретації, проте ця інтерпретація має бути органічно підпорядкована бездоганному технічному виконанню та ретельному слідуванню авторському нотному тексту. Вона вважає, що в цих шедеврах вже закладений глибокий зміст та виразна форма, і завдання виконавця полягає в тому, щоб максимально точно та майстерно розкрити їх, не нав'язуючи власні, часом недоречні, інтерпретаційні нашарування.

Розпочинаючи роботу над будь-яким твором з професоркою, студент спершу має закласти фундамент, на який зможе нанизати своє бачення музичного матеріалу. Цим фундаментом у класі Лідії Остапівни, як і власне в будь-якого педагога, є розбір його ритмічної структури. Але в класі професорки цей етап повинен бути виконаний ретельно та скрупульозно.. Це є першим і, безперечно, одним із найважливіших етапів вивчення композиції. Професорка переконана, що без глибокого розуміння ритму неможливе адекватне трактування жодного музичного твору, адже саме ритм є його первинною, впорядкувальною силою, що визначає його характер та динаміку.

Другим, не менш вагомим етапом у процесі осягнення музичного твору, є глибоке розуміння того, яку саме музику виконавець збирається представити слухачеві. Дотримання стильових особливостей епохи створення твору є для Лідії Остапівни критично важливим моментом. Вона надзвичайно гостро реагує на використання виконавцями засобів виразності, які не відповідають особливостям стилістики творів різних історичних періодів. До прикладу, це може бути неприпустиме застосування прийомів, притаманних естетиці музики 20-21 століть, у творах епохи бароко, або ж навпаки. Лідія Шутко прищеплює своїм студентам усвідомлення історичної

контекстуальності музики та необхідність автентичного відтворення її стильових ознак.

Ці фундаментальні «канони» виконавської інтерпретації, що містять в собі особливу увагу до ліричності висловлювання, прагнення до заокругленого та шляхетного звуку, високу віртуозну майстерність у поєднанні з бездоганною точністю виконання, – все це Лідія Остапівна успадкувала від своїх видатних наставників та музичних кумирів. Вона передає ці принципи своїм учням як непорушні основи професійної майстерності, формуючи в них глибоку повагу до авторського задуму та стильової чистоти виконання.

Щодо прикладів інтерпретації у педагогічній практиці Лідії Шутко, варто звернути увагу на її методичний підхід до роботи над ключовими творами скрипкового репертуару. До прикладу розглядаючи твори епохи бароко, хотілось би розглянути не один твір, а саме композитора, Й.С.Баха. В підході до виконання будь-якого твору цього композитора ми зможемо побачити фундаментальні засади методів професорки Л.Шутко. Як було зазначено вище, Лідія Остапівна сама має неабиякий досвід виконання творів цього композитора, що ми можемо бачити з відгуків журі, премії на конкурсі Й.С.Баха (Лейпциг, 1972), та й власне з глибокої поваги та любові самої професорки до нього.

Її підхід до викладання та інтерпретації виконання даних творів базується на переосмисленому баченні виконання музикантів епохи її молодості, метрів того часу – Давида Федоровича Ойстраха, Леоніда Когана, Яші Хейфеца та інших. Ці виконавці залишили великий відбиток й сформували базове розуміння естетики даного періоду в Лідії Остапівни. Це розуміння “правильного” Баха можна показати на декількох канонічних засадах виконання, яких вона неухильно вимагає від своїх студентів: точний метроритм, що є основою барокової архітектоніки; субітна (терасна) динаміка, що передбачає чіткі, раптові зміни гучності без плавних *crescendo*

чи *diminuendo*, характерних для пізніших епох; та безумовне дотримання Urtext – оригінального авторського тексту, очищеного від пізніших редакційних нашарувань, що свідчить про глибоку повагу до першоджерела

Поглиблюючи розгляд інтерпретації творів Й.С. Баха в класі Лідії Шутко, звернемо увагу на її підхід до образності та стилю на прикладі знаменитої Партити №3 для скрипки соло, E-Dur, BWV 1006. Ця партита, що складається з шести частин (Прелюд, Лур, Гавот, Менует, Бурре, Жига), представляє собою сюїту старовинних танців, типову для епохи бароко. На відміну від пізніших епох, тут Лідія Остапівна не стільки нав'язує конкретні сюжетні образи для кожного танцю, скільки зосереджується на передачі їхнього характеру та духу епохи через розуміння специфіки танцювальних рухів та відповідне виконавське втілення стилістичних норм. До прикладу, перша частина, Прелюд, в її концепції повинна бути виконана саме як прелюдія – первинний показ твору, покликаний настроїти слухача, слугувати заворожувальним елементом. У цій прелюдії, за баченням Лідії Остапівни, може постати картина пишної церемонії: слухач ніби заходить у величезну залу, де згодом буде бал, бачить неспішну ходу вельмож. Проте ключовим є виконавське втілення: цей вступ має бути зіграний бездоганно, з винятковою ритмічною чіткістю та ясністю, що є фундаментом барокової музики, а також з яскравими, чітко розмежованими динамічними контрастами. Лідія Остапівна звертає неабияку увагу саме на ці контрасти, вимагаючи в студентів їх точного виконання саме в стилістиці епохи. Для кращого розуміння вона радить уявляти моду бароко – пишні, розкішні убори, багато мережива, багатошаровість. Отже, й звук повинен відповідати епосі: наповнений, шляхетний, але водночас стриманий, без романтичних перебільшень. Не варто допускати "вагнерівського" форте або ж імпресіоністичного, невловимого піано. Робота над цією партітою вимагає не лише технічної майстерності, але й глибокого занурення в естетику епохи бароко, що є ключовим аспектом педагогічного кредо Лідії Шутко.

Таким чином педагогічний підхід Лідії Шутко постає як гармонійний синтез успадкованих від великих майстрів універсальних виконавських принципів та їхнього свідомого, стилістично вивіреного застосування до конкретного репертуару. Приклад роботи над творами Й.С. Баха яскраво ілюструє цю філософію: Передаючи ці знання та вимоги своїм учням, Лідія Остапівна формує цілісну виконавську культуру, засновану на повазі до традицій та інтелектуальному осмисленні музики. Ця ж сама увага до стильової чистоти та фундаментальних основ виконання, хоча й у дещо іншому вимірі, знаходить своє продовження і при роботі над творами наступної великої епохи – класицизму, де на перший план виходять інші виклики, зокрема, пов'язані з темповою логікою та структурною ясністю форми.

Взірцем вироблення інтерпретаційної моделі у епосі класицизму є скрипкові концерти В.А. Моцарта, а конкретніше розглянемо п'ятий концерт A-dur, KV 219. У роботі над цим твором велику увагу Л. Шутко приділяє дотриманню студентом єдиного пульсу та чіткого темпового співвідношення, що є фундаментальним для класичного стилю. Оскільки концерт починається з повільного скрипкового вступу (Adagio), а потім переходить в основну частину (Allegro aperto), надважливим завданням для студента стає встановлення точного зв'язку між цими контрастними розділами.

Для студента при виконанні цього концерту може стати у пригоді запропоноване Лідією Остапівною правило, яке допомагає зберегти темпову логіку: чвертка повільного вступу (Adagio) дорівнює вісімці наступного Allegro. Це дозволяє зберегти відчуття єдиного руху, незважаючи на зміну темпу. Традиційно, темп Allegro у концертах В.А. Моцарта трактується як класичний, близький до 120 ударів на хвилину. Л. Шутко вимагає від студентів досягнення специфічного моцартівського звучання – яскравого, світлого, дзвінкого та легкого. Вона наголошує на чіткому дотриманні штрихів (деташе, легато, стакато мають бути гранично виразними) та аплікатури, яка сприяє чистоті інтонації та зручності виконання пасажів.

Важливим елементом є також терасна динаміка – характерні для епохи класицизму раптові зміни гучності без плавних переходів (*crescendo/diminuendo*), що створює ефект контрастних звукових планів. Єдине місце, в якому Лідія Остапівна дозволяє студенту проявити виконавську свободу та індивідуальність, – це каденції. Вони можуть бути як стандартні, загальноприйняті (наприклад, Йозефа Йоахіма), так і новіші варіанти, а також, що особливо заохочується, власні, авторські каденції студента, які демонструють його розуміння стилю та творчу фантазію.

Іншим яскравим прикладом є підхід до інтерпретації першої частини скрипкового Концерту Яна Сібеліуса *d-moll*, op. 47. Перед початком вивчення твору Л. Шутко часто ділиться зі студентами образними асоціаціями, які допомагають глибше проникнути в суть музики. Щодо цього концерту, Лідія Остапівна пропонує концептуальну назву, почуту колись від її видатного педагога Давида Ойстраха: “Боротьба льоду з вогнем”.

Професорка пояснює, що партія солюючої скрипки в цьому концерті символізує людську душу, індивідуальність, яка протистоїть могутнім, часто жорстоким та бездушним силам природи Фінляндії, втіленим у звучанні оркестру. Укрупнення фактури, яке відбувається на перших сторінках партитури (поступове наростання напруги, динаміки та щільності музичної тканини), вона порівнює зі сніговою кулею, що котиться з гори й невпинно накопичує все більше й більше маси снігу, стаючи грізною силою. Побічна тема Концерту, навпаки, має захопити слухача вихором емоцій; вона, немов стрімкий ліричний порив, підносить виконавця і слухачів до холодних, величних вершин північної природи, водночас зігріваючи душу своїм внутрішнім теплом та пристрастю. При інтерпретації цього Концерту Лідія Остапівна виступає в ролі ментора, наполягаючи на дотриманні цієї образної концепції. Вона не дозволить студенту суттєво відхилитись від цього бачення, вважаючи його ключовим для розуміння драматургії твору. Проте, коли вихованець глибоко засвоїть і прийме це тлумачення, він зрозуміє, наскільки

доцільною й переконливою є така інтерпретація для передачі глибини та масштабу цього знакового твору.

Ще одним яскравим прикладом застосування методу візуалізації музичних образів, що допомагає виконавцю глибоко проникнути в суть твору та точно передати його характер, може слугувати трактування знаменитої віртуозної п'єси Пабло де Сарасате “Циганські наспіви” (“Zigeunerweisen”), ор. 20. Ця композиція, хоч і відносно невелика за тривалістю, є надзвичайно ефектною та драматургічно насиченою. У ній можна чітко виділити три контрастні основні частини, кожна з яких має свою унікальну атмосферу та настрій: похмура, декламаційно-імпровізаційна інтродукція (Lento), меланхолійно-лірична, сповнена співучості середня частина (Un poco più lento) та запальний, іскрометний віртуозний фінал (Allegro molto vivace). Для кожної з цих частин у педагогічній концепції Лідії Шутко існує чітко окреслений, яскравий образний ряд.

В баченні Лідії Шутко інтродукція (Lento) малює картину повільного, майже обережного входу до ромського табору, можливо, під вечір. Музика тут має звучати дещо таємниче, сповнена передчуттям, її характер нагадує імпровізацію чи вільний речитатив соліста. Незважаючи на цю зовнішню свободу, Лідія Шутко вимагає грати цю тему наповненим, глибоким звуком, ретельно вивіряти темп усіх пасажів та фігурацій, щоб загальна структура не “розлізлась” під спокусою надмірної ритмічної вольності. Важливо зберегти внутрішній пульс та логіку розвитку. Образ головного героя, що вступає до табору, залишається дещо розмитим – це може бути мандрівник, випадковий перехожий або ж сам скрипаль, який шукає прихистку та натхнення. Однак образи людей, яких він зустрічає в цьому таборі, Лідія Остапівна подає значно конкретніше. Серед них ключовою фігурою стає образ молодої, привабливої, можливо, дещо кокетливої ромської дівчини. Вона першою привертає увагу героя, зацікавлює його своєю красою чи загадковістю, і саме її історія, її емоційний стан розкриватиметься далі.

Середня, кантиленна частина (*Un poco più lento*) розвиває цей образ. Це сповнена глибокої меланхолії, туги та ностальгії мелодія, що ллється немов тиха, щемлива пісня біля вечірнього вогнища. Тут Лідія Шутко бачить момент споглядання, глибоко особистих переживань саме цієї ромської дівчини. Це може бути вираження її душевної муки, розповідь про нелегку долю, втрачене кохання чи мрії. Для передачі цієї глибини почуттів часто використовується насичений, оксамитовий тембр струни G, співучий штрих *legato*. Музика набуває виразно розповідного характеру, де кожна фраза несе емоційне навантаження. Оркестр чи фортепіано в цей момент створюють стримане, майже прозоре тло, підкреслюючи інтимність та щирість сольної партії.

А ось фінал (*Allegro molto vivace*) – це повний контраст попередньому настрою. Це яскравий, запальний танець навколо вогнища, справжній вибух нестримної енергії, віртуозності та життєрадісності. Він передає атмосферу ромського свята, де емоції б'ють через край. Тут Лідія Шутко вводить ще один колоритний образ – образ шанованого чоловіка, можливо, старійшини чи "циганського барона". Вона уявляє його як чоловіка "в тілі", вдягнутого у розхристану зверху сорочку, який сидить трохи осторонь, можливо, в колі інших поважних ромів, і з задоволенням та гордістю спостерігає за запальним дійством, що розгортається перед ним. Він є уособленням авторитету та життєвої сили громади.

Сама ж музика фіналу рясніє віртуозними елементами: блискучі пасажі, каскади арпеджіо, гострі ритми, стрімкі зміни регістрів та штрихів (особливо характерне використання *spiccato*). Головна тема фіналу, що складається з послідовності акордів, терцій та легких, "стрибучих" шістнадцяток, в уяві Лідії Шутко малює картину хороводу дівчат навколо багаття. Ця тема вимагає від виконавця поєднання чіткості, ритмічної зібраності з надзвичайно легким, пружним штрихом. Звук при цьому має бути заокругленим, не "дряпаючим", зберігаючи певну співучість навіть у швидкому темпі. Легкість і точність

штриха *spiccato* покликані передати дріботіння ніг танцівниць, а загальна енергетика – радість та свободу танцю.

Саме через такі деталізовані образи, пов'язані з конкретними персонажами та сценами, професор Шутко скеровує студента до пошуку адекватних технічних засобів виразності – відповідних штрихів (від глибокого *legato* до іскристого *spiccato*), динамічних відтінків (від інтимного *piano* до святкового *forte*), агогічних нюансів (ледь помітних прискорень чи уповільнень, що надають виконанню "живого" дихання). Кінцева мета – не просто технічно бездоганно відтворити нотний текст, а "оживити" музику, наповнивши її конкретним емоційним та образним змістом, зробивши виконання по-справжньому захопливим та переконливим для слухача.

Таким чином, педагогічний метод Лідії Шутко демонструє важливість поєднання технічної досконалості з глибоким образним мисленням, де яскраві візуальні та емоційні асоціації стають ключем до створення переконливої та стилістично виправданої інтерпретації музичного твору.

2.4. Підготовка вихованців до сценічного виступу

Підготовка студента до будь-якого концертного виступу є комплексним процесом, який починається задовго до самого концерту, безпосередньо під час регулярних занять у класі Лідії Остапівни. На завершальних етапах опрацювання концертної програми професорка приділяє особливу увагу ментальній підготовці виконавця. Вона завжди надає студентам чіткі настанови щодо того, про що необхідно думати та на які ключові аспекти слід обов'язково звернути увагу безпосередньо перед початком гри. Ці поради спрямовані на концентрацію, налаштування внутрішнього слуху та створення необхідного емоційного стану.

Так, якщо учень готується до виконання творів Йоганна Себастьяна Баха, Лідія Остапівна наполегливо рекомендує йому ретельно прорахувати темп майбутнього виконання – спочатку вголос, а потім подумки. Ця практика допомагає зафіксувати в свідомості необхідний ритмічний пульс та уникнути темпових коливань під час виступу. У випадку ж роботи над масштабними полотнами, такими як перша частина Концерту Йоганнеса Брамса, професорка радить студенту спершу подумки проспівати головну мелодичну тему. Вона вважає, що це дозволяє відчувати внутрішню енергію та емоційний заряд твору, створюючи міцний фундамент для подальшого, впевненого початку виконання концерту.

Не менш важливим елементом підготовки до публічної презентації музичної програми Лідія Остапівна вважає глибоке налаштування виконавця на характерну стилістику виконуваної музичної композиції. Наприклад, при роботі над творами композиторів-імпресіоністів, таких як Клод Дебюссі чи Моріс Равель, вона радить студентам не обмежуватися лише вивченням нотного тексту. Професорка наголошує на необхідності занурення в культурний контекст епохи, дослідження джерел натхнення цього стилю. Вона заохочує студентів цікавитися творчістю художників-імпресіоністів, переглядати їхні роботи, читати літературу того часу – все це для того, щоб сформувати цілісний лейтмотивний образ. Це внутрішнє візуальне та емоційне уявлення допомагає виконавцю миттєво «ввімкнутися» в потрібний настрій та відчувати правильну стилістику безпосередньо перед виходом на сцену.

Особливу роль у підготовці студентів Л. Шутко відводить класним зборам, на які запрошуються всі учні її класу. Ці зустрічі є важливою складовою навчального процесу та підготовки до концертів. Під час таких зборів кілька студентів мають можливість презентувати свої концертні програми перед аудиторією однокурсників. Після виступу інші студенти класу беруть активну участь в обговоренні почутих творів, діляться своїми враженнями, висловлюють побажання та зауваження. Важливою особливістю

цих дискусій є їх доброзичливий та творчий характер, що сприяє створенню атмосфери взаємної підтримки та професійного зростання. Наприкінці кожного зібрання Лідія Остапівна підсумовує обговорення, доповнює висловлені думки або ж вступає в конструктивну дискусію зі студентами стосовно їхніх зауважень, спрямовуючи їхнє розуміння музики та виконавської майстерності.

ВИСНОВКИ

За результатами проведеного наукового дослідження, присвяченого вивченню педагогічних принципів та методики видатної української скрипальки Лідії Остапівни Шутко, можна сформулювати наступні висновки, що відповідають меті та завданням магістерської роботи:

Видатна скрипалька та педагог, Народна артистка України, професор Лідія Остапівна Шутко, яка все своє життя свідомо присвятила розвитку львівської скрипкової школи та невпинному піднесенню рівня українського скрипкового виконавства, впродовж тривалої та плідної викладацької діяльності сформувала власну, авторську систему методологічних засад та дидактичних принципів. Ця система органічно поєднує глибоке знання класичних традицій, успадкованих від її видатних наставників, з власними новаторськими підходами та багаторічним виконавським і педагогічним досвідом. За допомогою цієї системи Лідія Остапівна забезпечила комплексний розвиток музиканта. Також мисткиня зробила неоціненний внесок у розвиток скрипкового мистецтва сьогодення та формування сучасної генерації талановитих українських музикантів. Педагогічна діяльність Лідії Остапівни виходить далеко за межі суто технічної підготовки. Вона не лише ефективно працює над розвитком віртуозних навичок, чистоти інтонації, якості звуку та штрихової різноманітності у своїх вихованців, але й цілеспрямовано спонукає їх до глибоко вдумливого ставлення до виконуваних творів. Це досягається через стимулювання аналітичного музичного мислення, здатності до самостійного пошуку інтерпретаційних рішень, розвитку креативності, емоційної виразності та артистизму, що є запорукою виховання не ремісників, а справжніх митців. Одним з наріжних каменів педагогічної системи Л. Шутко є глибоко усвідомлений та послідовно реалізований індивідуальний підхід до кожного студента. Професорка тонко відчуває та чітко діагностує психофізіологічні особливості, сильні та слабкі сторони, потреби та потенційні можливості кожного

вихованця. Це дозволяє їй гнучко використовувати широкий арсенал різноманітних методик (від підбору специфічних вправ до психологічної підтримки), адаптуючи навчальний процес до конкретної ситуації, технічного рівня та індивідуальних темпів розвитку кожного студента, забезпечуючи максимально ефективне засвоєння матеріалу. Стилю професійного спілкування Л. Шутко зі студентами притаманні унікальне поєднання високої вимогливості з безпосередністю висловлювання, професійною чесністю, відкритістю та людською щирістю. Така манера спілкування сприяє створенню в класі особливої атмосфери взаємної довіри, поваги та творчої співпраці. Це, своєю чергою, допомагає студентам подолати психологічні бар'єри, не боятися експериментувати та максимально розкривати свій індивідуальний творчий потенціал під чуйним керівництвом педагога. Лідія Остапівна вимагає від кожного студента свідомого, осмисленого підходу до процесу виконання на всіх його етапах. Під час навчального процесу вона особливий акцент робить на ретельному, методично грамотному опрацюванні базового інструктивного матеріалу: гам, арпеджіо, етюдів. Вона розглядає їх не як формальну необхідність, а як незамінний інструмент для закладання міцного технічного фундаменту, розвитку інтонаційної точності, шліфування якості звуку та опанування різноманітних штрихів, що становить невід'ємну передумову для подальшого професійного зростання майбутнього музиканта та успішного виконання складних концертних програм. Одним із ключових критеріїв успішної педагогічної діяльності мисткині є надзвичайно відповідальний та стратегічно виважений підхід до вибору навчального та концертного репертуару для своїх вихованців. Репертуар підбирається індивідуально, з урахуванням технічних можливостей, музичних здібностей та перспектив розвитку студента на кожному конкретному етапі навчання. Він покликаний не лише сприяти послідовному професійному зростанню студентів та вдосконаленню їхніх технічних навиків, але й стимулювати розвиток художнього смаку, образного мислення та здатності до глибокої інтерпретації музики різних стилів та епох.

Отже, багатогранна й активна творча, концертно-виконавська та, особливо, педагогічна діяльність Лідії Остапівни Шутко, як однієї з найяскравіших та найвпливовіших репрезентанток львівської скрипкової школи XX-XXI століть, є переконливим свідченням не лише збереження та спадкоємності кращих національних та світових виконавських традицій, але й їхнього творчого розвитку та успішного продовження в сьогоденні. Мисткиня своєю невтомною працею робить вагомий, довготривалий внесок у неперервний розвиток та процвітання скрипкового музичного мистецтва, збагачуючи скарбницю української культури та сприяючи утвердженню її високого авторитету на міжнародній арені. Її педагогічна система є цінним надбанням, що заслуговує на подальше вивчення та впровадження в сучасну освітню практику.

СПИСОК ВИКОРИСТАНИХ ДЖЕРЕЛ

1. Абрамова Ю. Мистецький вимір української скрипальки Лідії Шутко. ЛНМА імені М.В. Лисенка. Магістерська робота. Львів. 2022. 103 с.
2. Андрейко О. І. Теорія та методика формування виконавської культури скрипаля у вищих мистецьких навчальних закладах: автореф. дис. ... д-ра мистецтвознавства : 13.00.02. Київ, 2014. 47 с.
3. Бура М.Я. Львівське камерно-оркестрове виконавство крізь призму ідеї персоналізму (друга половина XX – початок XXI століть): дис. ...к-та мистецтвознавства : 17.00.03. Львів, 2018. 206 с.
4. (Деркач Л. Скрипалька, камералістка, педагог у наукових дослідженнях та спогадах / Яким Горак / Укладачі Артур Микитка, Ніна Дика, гол. Ред.. І. Пилатюк – Львів: Видавець Тетюк Т. В.; 2014. С. 187 – 198.)
5. Дика Н. Стежками Лесі Деркач – камералістки (до 90-річчя від дня народження). *Вісник Прикарпатського університету* Вип. 30-31. Івано-Франківськ, 2015. С. 28.
6. Дика Н. Легенда галицької камералістики : до 90-річчя від дня народження Лесі Деркач Вип. 30-31. Івано-Франківськ, 2015. С. 114-116
7. Династія Шутків і КО – корпорація радості. *Високий Замок*. URL: <https://wz.lviv.ua/blogs/120173-dynastiia-shutkiv-i-ko-korporatsiia-radosti> (дата звернення: 06.05.2023).
8. Кафедра скрипки. *Львівська Національна Музична Академія імені М. В. Лисенка*. Офіційний сайт. URL: <https://lnma.edu.ua/kafedry/kafedra-skrypky/> (дата звернення: 5.03.2023).
9. Кулиняк М. А. Виконавська творчість Олега Криси в соціокультурному контексті сучасності : автореф. дис. ... канд. мистецтвознав. : 17.00.03 – музичне мистецтво / Кулиняк Михайло Андрійович ; Нац. муз. акад. України ім. П. І. Чайковського. – К., 2013. – 3

10. Кияновська Л. Чарівна скрипка. *Науково-популярний український журнал*. 2007. № 6. С. 10.
11. Козаренко О. Наша сучасниця – Лідія Шутко. *Наше Життя*. 2004. № 9. С. 11–12.
12. Коменда О. Особливості піанізму Олександра Козаренка (на прикладі камерного виконавства). Волинський обласний науково-методичний центр, *Методика*. 2013. С. 1.
13. Крих Ю. Спогади. Статті. Рецензії. Листування. Коломия: Вік, 1996. 93 с.
14. Кушнірук О. Феномен Олега Криси. *КіЖ*, 2003. С. 3–5.
15. Лесюк П. Лідія Шутко: штрихи до портрета скрипальки. *Вісник Прикарпатського університету. Серія. Мистецтвознавство*. Івано-Франківськ, 2009–2010. № 17/18. С. 291–295.
16. Лідія Шутко та Олександр Козаренко: «Українська скрипкова соната, Sonata quasi una Fantasia». *Сайт факультету культури і мистецтв*. URL:
<https://kultart.lnu.edu.ua/news/lidiya-shutko-ta-oleksandr-kozarenko-ukrajinska-skrypкова-sonata-sonata-quasi-una-fantasia> (дата звернення: 12.05.2023).
17. Лідія Шутко. *shutko.com.ua*. URL:
<https://www.shutko.com.ua/L.Shutkoukr.html> (дата звернення: 2.04.2023).
18. Лідія Шутко. *UMKA*. URL: <http://umka.com/ukr/singer/lidia-shutko.html> (дата звернення: 19.03.2023).
19. Олексієнко Т. Успіх мистецької молоді. *Музика*. № 5. С. 21–22.
20. Олексієнко Т. Успіх мистецької молоді. *Музика*. 1974. Т. 5. С. 43–47.
21. Онищенко Ю. Дмитро Лекгер – корифей львівської скрипкової школи / Юлія Онищенко // *Записки Наукового товариства ім. Т. Шевченка. Праці Музикознавчої комісії*. – Л. : НТШ, 1996. – Том 232 (ССXXXII). – С. 360–372.

22. Пархоменко О., Зельдис В. Школа гри на скрипці. 2-ге вид. Київ : Муз. Україна, 1987. 90 с.
23. Юсов С. О. Видатні викладачі скрипкових класів Київської консерваторії. *Українське музикознавство*. 1989. № 25. С. 5–19.
24. Якуб'як Я. Звучить литовська музика. *Газета Вільна Україна*. 1982. 14 травня. С. 4.
25. 20 років опісля: Концерт. *032.ua. Сайт міста Львова*. URL: <https://www.032.ua/afisha/17124/20-rokiv-opisla> (дата звернення: 23.01.2023).
26. 20 років опісля... – Львівська філармонія. *TicketClub.com.ua*. URL: <https://ticketclub.com.ua/event/901/> (дата звернення: 10.05.2023).
27. Berehova O. Ukrainian laureates of the bach international music competition in Leipzig as cultural ambassadors. Kyiv. 2022 P. 6.
28. Contributors to Wikimedia projects. Янкелевич, Юрій Исайович. *Вікіпедія – вільна енциклопедія*. URL: https://ua.wikipedia.org/wiki/Янкелевич,_Юрій_Ісайович (дата звернення: 16.05.2023).
29. IX Міжнародний фестиваль-конкурс юних виконавців «Музичний листопад». *Сайт musicschool4!* URL: <https://musicschool4.jimdofree.com/новини/ix-міжнародний-фестиваль-конкурс-юних-виконавців-музичний-листопад/> (дата звернення: 19.05.2023).
30. POSTUP/BRAMA – Перша леді львівської скрипки. *Wayback Machine*. URL: https://web.archive.org/web/20210321041605/http://postup.brama.com/010710/104_8_1.html (дата звернення: 11.02.2023).

ДОДАТКИ

Додаток А

Список вихованців Л. Шутко

Аспіранти

- 1. Олеся Дем'янчук
- 2. Павло Довгань
- 3. Володимир Заранський (Хоронський)
- 4. Антон Тихий
- 5. Надія Липецька
- 6. Потапова Оксана
- 7. Футорська Лідія
- 8. Божик Олександр
- 9. Чайковський Андпій
- 10. Рубцова Дарія
- 11. Остапчук Андрій
- 12. Однолькіна Марія
- 13. Шутко Остап
- 14. Чепура Василь
- 15. Самострокова Наталія
- 16. Макарова Ліда
- 17. Сав'юк Богдана
- 18. Шалайська Катерина
- 19. Довга Дарина

Студенти

- 1. Цайцт Наталія
- 2. Гаргай Оксана
- 3. Бабський Яромир
- 4. Павлів Ярема

- 5. Михалик Вікторія
- 6. Чепура Василь
- 7. Гаврилишин Оксана
- 8. Біль Улян
- 9. Ониській Соломія
- 10. Шмітке Олександра
- 11. Біляк Юлія
- 12. Кравець Олена
- 13. Майборода Олена
- 14. Чижова Аліна
- 15. Абрамова Юрія
- 16. Дядюн Дмитро
- 17. Тіщенко Оля
- 18. Марків Тарас
- 19. Менцинський Левко
- 20. Годовіченко Анастасія
- 21. Багрій Назар
- 22. Шутко Назар
- 23. Гетьман Софія
- 24. Палько Ольга
- 25. Анастасія Офіцинська
- 26. Пономарьова Анастасія
- 27. Олена Петрик
- 28. Олександра Куриляк
- 29. Микола Курило-Семчишин
- 30. Дарко Антонюк

Додаток Б

Інтерв'ю з Л.О. Шутко

(проведене Назаром Багрієм 1.06.2023 р.)

1. Будь ласка, окресліть квінтесенцію педагогічних методів своїх викладачів зі спеціальності – Олександри Деркач, Олега Криси, Дмитра Лекгера, Юрія Янкелевича, Давида Ойстраха та інших?

“Якщо викладачі – добрі, то у завжди буде щось спільне. Перше, що об'єднує бачення цих викладачів – це відношення до тексту. Ти маєш відноситись серйозно до тексту. Друге – ти повинен дуже швидко вивчати матеріал. Третє – інтонація. Це взагалі “клас гри” у всіх. Це навіть не обговорюється”.

2. Пам'ятаю, що коли ви розповідали про О.Деркач, Ви згадували те, що вона хотіла чим найшвидше виносити твори на сцену.

“Так. Вона, бувало, казала що треба виносити твір за декілька днів. Знаєш, я сама сприяла цьому. Сама в останній момент змінювала програму. Вона при тому завжди казала: – “*як вивчиш – будеш грати*”. Пригадую історію з концертом Паганіні. Я мала грати концерт з Миколою Філаретовичем Колессою. Мав звучати Паганіні. А я по радіо почула в один день сьомий концерт Моцарта. Взагалі, вважають що то не його концерт, але... І ось я прийшла в один день до Олександри Пилипівни й кажу: – “*Я послухала недавно сьомий концерт Моцарта і він мені подобається більше ніж концерт Паганіні.*” А там якраз тиждень лишався до репетицій. Й Деркач відповіла: – “*Добре, якщо за три дні ти принесеш три частини концерту – то добре, будеш грати*”. Ну й що мені залишалося робити? Я вивчила.

3. Цікаво дізнатись, яким чином Ваша виконавська діяльність інспірувала чи доповнювала педагогічну роботу?

“Ну як, доповнювала обов’язково. Я коли почала викладати в консерваторії, постійно десь виступала, в мене було дуже насичене виконавське життя. Мені дуже поталанило з тим, що я бачила, як працюють великі педагоги. Розумієш, одне – то грати на сцені самому. Зовсім інше – вказувати комусь, як грати на сцені. Це різні речі. Але моя виконавська практика дозволяла багато показувати своїм студентам на практиці, як грати певні моменти в творах.

4. *Зважаючи на Ваш багаторічний досвід, який розпочався ще у 1969 році, як еволюціонували Ваші педагогічні методи?*

“Спочатку було дуже важко. Знаєш, моя педагогічна практика розпочалась у аспірантурі. Мені довірили 11 людей з якими я мусіла займатись. Й спочатку, як я займалась з першим учнем – мала дуже багато сил, щось багато обговорювала, показувала багато й говорила з студентами. А ось коли в мене вже був п'ятий чи шостий учень за день, я працювала на останньому диханні. Бо розказувати вже стільки разів поспіль то саме... Ми ж працюємо над одними й тими самими речима. Інтонанція, ритм, звучання, вібрація. Було важко з незвички. А зараз мені однаково – хоч перший, хоч п'ятий. Я буду однакова”. Також я спочатку радилась з Олександром Пилипівною стосовно репертуару для студентів. Я ж тоді не встигла мати ще обширну кількість матеріалу й не завжди знала, що краще давати студентам. Й, слід зазначити, що вона мені ніколи не відмовляла”.

5. *Яким чином продовж Вашої викладацької діяльності змінювалися Ваші вимоги до студентів, на що Ви почали звертати посилену увагу?*

“З часом у тебе з'являється досвід та розуміння, що ти хочеш від студента. Мені здається, що всі молоді викладачі, які хочуть показати себе в роботі, вони спочатку займаються, часом, такою непотрібною роботою. “Мілкими”

питаннями. А треба завжди ставити “більш широкі” питання. Янкелевич, коли проводив свої конференції, завжди казав, що треба бачити перспективи в учнях. Не дивитись на “сьогодні”, а бачити, що з ним буде за п’ять років. За 10 років. Він часто повторював таку фразу: –”*Найкращий педагог той, який найшвидше не потрібен своєму учневі*”.

6. *Ваші студенти кажуть, що у Вас є унікальна здатність після першого заняття зі студентом передбачити результати його подальшого навчання та випускню програму. Як Вам це вдається?*

“Ну, тут також треба дуже багато чого взяти від Янкелевича і від Івана Івановича Шутка. Я ніколи не займалась з учнями в школі. Натомість Іван Іванович займався. Я бачила його роботу. Він мене часом питав, я його часом питала. Й ми так часом разом працювали. Запрошував мене в клас Мені це дуже допомагало, бо ж його учні часто йшли після нього до мене й я знала, що з того вийшло. Досвід якийсь появився. Бачила шлях учня від нього до мене. А Янкелевич. Він казав, що педагог хороший – повинен бачити перспективу учня. От він в своєму “Педагогическому наследии” він розказував, що треба розвивати у дитини те, що в неї є та додавати ще щось до того. От як є в студента дуже хороший звук, а немає техніки. То навряд чи він зможе грати чудово каприси Паганіні. Але зможе грати інші речі, які потребують музикальності та хорошого звуку так, як ніхто з тих, хто грає дуже добре каприси Паганіні.

7. *На що Ви радите звертати увагу під час виконання творів різних епох та жанрів? На що Ви, в першу чергу, звертаєте увагу?*

“Якщо ми говоримо про різні стилі, треба, що б людина розуміла, що вона має грає. Що стиль Баха не можна порівняти до того стилю романтика Венявського чи Паганіні. Треба зацікавити учня, що б він послухав твори цієї епохи. Наприклад Шимановський. Там такі фарби, такий звук. Як він буде грати це звуком, як Баха, це буде зовсім не то. Також треба, що б учень трохи

почитав про композитора й послухав інші його твори. Перед кожним вивченням твору треба розширяти кругозір.”

8. Якими є Ваші поради під час виконання скрипкових творів барокових композиторів (приміром, Й.С. Баха)?

“Це зараз важко щось порадити. Коли я грала на конкурсі Баха, ми грали зовсім по інакшому, аніж грають зараз. Я грала “сочним”, гарним звуком, давала багато вібрації. Зараз грають зовсім по іншому. Все індивідуально.

9. Як Ви впливаєте на формування інтерпретації твору студентом?

“Ну, в мене є певні твори, в яких я не допускаю вільної інтерпретації. Як до прикладу концерт Брамса. Я вимагатиму масштабного, ритмічного інтерпретування концерту. А ось до прикладу концерт Шимановського то зовсім інша справа. Я нещодавно працювала над ним зі своєю ученицею. І, власне, я ніколи не грала концерт Шимановського. Я грала його “міфи” (мається на увазі цикл “Міфи” Шимановського), його сонату та деякі інші його твори. І я вже те, як мінімум, знала “почерк пера” Шимановського. І ось я почала працювати з нею над саме рисами, які присутні композитору. Над фарбами, що б динаміка була чітко вивірена, особливо в сторону ріано, мають бути часом темніші фарби, часом світліші. Ми шукали з нею це звучання, пробували. І, я вважаю, що хоч не повністю, але частково це в нас вийшло.

10. Прошу назвати найважливіші аспекти, які, на Вашу думку, є запорукою успішного виконання.

“Основне – це інтонація. Річ у тому, що я ніколи не займалась з малими дітьми. Я працюю вже з достатньо дорослими музикантами. Коли ти працюєш з малими дітьми, там постає купа інших питань. Питання постановки, натиску на смичок, поставлення лівої руки. Коли ти працюєш з

дорослими, сформованими в плані постановки, постає питання музики та художнього виконання. Гарне художнє виконання – це коли чисто, гарним звуком, коли ти на сцені зацікавлюєш людей. Найважливіше бути переконливим.”

11. Прошу сказати, якими, на Вашу думку, є найважливіші педагогічні засади у викладацькій роботі?

“Колись було “модно” говорити: –”играй так как и я”. Що б учень грав так само й учень. Натомість Янкелевич завжди казав те, що у кожному учневі треба знаходити “його іскорки” й на то звертати увагу. Я дослуховуюсь до Янкелевича.”

12. Чи доводилося Вам мати справу з “впертими” студентами, які не піддавалися педагогічним методам?

“Чесно кажучи, я такого не пам’ятаю, що б хтось з моїх студентів не піддавався.”

13. Якими є особливості підготовки Ваших вихованців до сценічного виступу?

“Я вважаю, що на сцені треба мати чіткий план дій й мати достатньо впевненості, що б не боятись її. От на конкурсі Баха, Михайло Ізраїльович Вайман, підвозячи мене в машині, попросив заспівати другу частину мі мажорного концерту. І це дозволило мені увійти в образ твору. Багато хто з педагогів казав, що дуже важливо наспівати собі шматок того твору, який ви виконуєте, перед тим як грати його на сцені. Навіть точніше, в той момент як ви виходите на сцену. Це дозволить тобі увійти в характер”.

14. На Вашу думку, якими якостями має володіти «хороший викладач-скрипаль»?

“По-перше – знаннями. Він мусить багато знати, більше ніж учень. Він мусить готуватись до уроків, ще раз переслухати, ще раз перечитати про композитора і йти на урок з конкретними пропозиціями. Ти можеш працювати “по ходу”, але як ти не маєш направленості в роботі, то це ні до чого не приведе. Мій тато, юрист по професії, завжди казав мені, що б я менше грала. *“Більше думай”*. Бо руки можна легко переграти, а голова завжди має працювати.

15. Кого зі своїх випускників Ви хотіли б виділити особливо?

“Було досить багато і багато з них достойних. Виділити хотіла би Цайтц, Чайковського, Павла Довганя. Та взагалі багато кого з них”.

16. На Вашу думку, у чому полягає спадкоємність педагогічних традицій львівської скрипкової школи?

“Дійсно, існує така львівська школа існує. І в ній особливе місце займають дві особи. Ясно що, це Дмитро Миколайович Лекгер, який був учнем чеха Ступки. А Ступка, в свою чергу, навчався у Ауера. А Олександра Пилипівна Деркач вчилась в Йосипа Васильовича Москвічева. На той час вважався найкращим педагогом Львова. Ці два професори - були виконавцями. Вони часто виступали. Д.М.Лекгер закінчив свою виконавську кар’єру в 83 роки. О.П. Деркач також часто виступала, грала Ельгара, Шимановського, Масне, Бетховена. І ця школа, де поєднувалось виконавство та викладання, приречена бути сильною. Це львівська спадкоємність, де стикаються виконавські та педагогічні таланти. Вона й продовжується до сьогодні”.

Додаток С

Інтерв'ю зі студентами Л.О. Шутко

Інтерв'ю з Тарасом Марківим

1. У яких роках Ви навчалися у класі Лідії Остапівни Шутко?

2019-2023 рр.

2. Будь ласка, виділіть найважливіші методологічні принципи Лідії Остапівни.

Точне відтворення тексту, розуміння творчого задуму композитора, яскраве виконання.

3. Прошу дати загальну характеристику педагогічної діяльності Лідії Остапівни.

Яскравість та переконливість виконання, однак все підпорядковано точному технічному виконанню за текстом.

4. Що Вам найбільше запам'яталося під час занять з Л.О. Шутко?

Скромність при колосальному професіоналізмі. Вміння тримати "дисципліну/рівень", але при тому загальна доброта.

5. На які першочергові аспекти звертає увагу Лідія Остапівна під час проведення занять?

Точне виконання нотного тексту.

6. Чи вдавалось Вам переконати Лідію Остапівну у власній, відмінній від її, концепції бачення того чи іншого твору?

З часом - так. Але спершу треба робити так, як вимагають

7. У чому полягає Ваша підготовка до сценічного виступу?

Технічна підготовка та розуміння художнього задуму в цілому та конкретно по менших епізодах.

8. Які методичні принципи викладання Лідії Остапівни Ви перенесли у власну педагогічну роботу?

Увагу до деталей та основного задуму твору. Орієнтованість на переконливе виконання.

9. За що Ви хочете особливо подякувати Л.О. Шутко?

За розуміння в непрості моменти. Лідія Остапівна ніколи не "літала в небесах" і завжди є дуже простою попри те, що вона феноменальна людина та дуже високопрофесійна.

Додаток Д

Інтерв'ю з концертмейстерами Л.О. Шутко

Інтерв'ю з Оленою Аливаєвою

1. У яких роках Ви працювали у класі Лідії Остапівни Шутко?

У період між 2016 і 2023 роками

2. Будь ласка, виділіть найважливіші методологічні принципи Лідії Остапівни.

1. Увага до форми, фразування, штрихів, звучання та авторських позначок, що надає максимального зближення з інтерпретацією, бажаною для композитора.

2. Технологічна робота з аплікатурою та штрихами.

3. Лідія Острівна не дає випадкових творів. На всіх курсах, вибираючи програму для студента, вона знає чим він буде закінчувати Академію. Тобто всі твори несуть навчально-підготовчий характер до програми на державний іспит.

4. Якомога раніше намагається з'єднати з партією концертмейстера, для охоплення студентом цільної картини звучання, а не лише його партії.

3. Прошу дати загальну характеристику педагогічної діяльності Лідії Остапівни.

Лідія Остапівна Шутко виховала велику кількість прекрасних музикантів - саме музикантів, а не скрипалів! В більш глобальному розумінні. Адже вона вчить не лише грати на інструменті, а в першу чергу "творити". Слідкувати за стилем, за доцільністю бажань учнів, та у створенні загальної концепції творів разом із фортепіано.

4. *Що Вам найбільше запам'яталося під час занять з Л.О. Шутко?*

Пунктуальність та посилення на власний досвід роботи та зустрічей з легендарними постатями.

5. *На які першочергові аспекти звертає увагу Лідія Остапівна під час проведення занять?*

Інтонація. Якість звуку. Темпи. Переконливість трактування.

6. *Чи вдавалось Вам переконати Лідію Остапівну у власній, відмінній від її, концепції бачення того чи іншого твору?*

Залежить від творів. Є такі, що мають непохитний зразок інтерпретації (так звані конкурсні твори). Зокрема це Сен-Санс "Рондо капрічіозо", Равель "Циганка", концерти Моцарта, Бетовена, Брамса, Шостаковича, Прокоф'єва та інші. Більшість з них вона грала сама..

Є такі, до вона дає свободу-в моїй практиці це було з концертом Шумана, 2м Шимановського, Мазуркою Дворжака, концертами Скоринка, сучасними творами.

7. *Назвіть конкретні приклади у практичній роботі Лідії Остапівни над творами різних епох та жанрів.*

Чітка відмінність роботи над умовними концертами Шпора і Брамса, Паганіні та Моцарта...Це стосується і епох, і характерних рис виконавства, стилістики, штрихів, агогіки.

8. *Які вимоги ставить Лідія Остапівна перед концертмейстером?*

Пунктуальність, присутність, підтримка студента, гнучкість при грі, повна віддача, любить коли партія концертмейстера повноцінно звучить, а не "ховається за солістом".

9. *Що Ви хочете побажати Л.О. Шутко у викладацькій роботі?*

Щоб і надалі заряджала своєю енергією та гарних студентів!