

СПЕЦИФІКА ФОРМУВАННЯ ВИКОНАВСЬКИХ УМІНЬ УЧНІВ-КЛАРНЕТИСТІВ У ЗАКЛАДАХ ПОЧАТКОВОЇ МИСТЕЦЬКОЇ ОСВІТИ

of Ukrainian education as indicators of its optimization and development]. *Youth & market*, No. 11–12 (197–198). pp. 6–12. [in Ukrainian].

13. Pantiuk, T., Pantiuk, M. & Myskiv, I. (2022). Osvita dlia staloho rozvytku yak indyktor suspilnoho postupu [Education for sustainable development as an indicator of social progress]. *Youth & market*, No. 9–10 (207–208). pp. 45–49. [in Ukrainian].

14. Pershyi ukrainskyi pedahohichnyi kongres [First Ukrainian pedagogical congress]. Lviv, 1938. 252 p. [in Ukrainian].

15. Psykholoho-pedahohichnyi suprovid osib, postrazhdalikh vid mihratsiinykh protsesiv v umovakh suchasnykh ukrainskykh reali: teoriia i praktyka [Psychological and pedagogical support of persons affected by migration processes in conditions of modern Ukrainian realities: theory and practice]. N. Skotna, M. Pantiuk, I. Halian et al. Drohobych, 2019. 202 p. [in Ukrainian].

Стаття надійшла до редакції 19.03.2025

УДК 78.071:373.3.016:780.643.1

DOI: <https://doi.org/10.24919/2308-4634.2025.329083>

Роман Михаць, кандидат педагогічних наук, доцент кафедри музично-теоретичних дисциплін та інструментальної підготовки Дрогобицького державного педагогічного університету імені Івана Франка
ORCID: <https://orcid.org/0000-0001-5111-4188>

Микола Михаць, магістр педагогічної освіти, викладач кафедри музично-теоретичних дисциплін та інструментальної підготовки Дрогобицького державного педагогічного університету імені Івана Франка
ORCID: <https://orcid.org/0009-0007-8187-1025>

СПЕЦИФІКА ФОРМУВАННЯ ВИКОНАВСЬКИХ УМІНЬ УЧНІВ-КЛАРНЕТИСТІВ У ЗАКЛАДАХ ПОЧАТКОВОЇ МИСТЕЦЬКОЇ ОСВІТИ

У статті розглянуто питання щодо проблем формування та вдосконалення виконавських умінь учнів-кларнетистів на початковому етапі навчання. Перевірено та апробовано поетапні методи навчання гри на кларнеті учнів-початківців. Проаналізовано особливості та методи роботи над формуванням і розвитком виконавського апарату учня-кларнетиста. З'ясовано та проаналізовано сучасний стан теорії та практики роботи над формуванням та розвитком виконавських умінь учня-кларнетиста. Визначено доцільні педагогічні рекомендації щодо формування і вдосконалення виконавських умінь учнів-кларнетистів на початковому етапі навчання у закладах початкової мистецької освіти.

Ключові слова: музичне мистецтво; музична освіта; педагог; учень; духові інструменти; кларнет; виконавський апарат; виконавські уміння; музичні здібності.

Лит. 9.

Roman Mykhats, Ph.D. (Pedagogy), Associate Professor of the Music-Theoretical Disciplines and Instrumental Training Department, Drohobych Ivan Franko State Pedagogical University
ORCID: <https://orcid.org/0000-0001-5111-4188>

Mykola Mykhats, Master of Pedagogical Education, Lecturer of the Music-Theoretical Disciplines and Instrumental Training Department, Drohobych Ivan Franko State Pedagogical University
ORCID: <https://orcid.org/0009-0007-8187-1025>

THE SPECIFICS OF THE FORMATION OF CLARINET STUDENTS' PERFORMING SKILLS IN PRIMARY ART EDUCATION INSTITUTIONS

At the present stage of development of music education, special attention is drawn to the formation and improvement of instrumental and performing training of beginning musicians, one of the key elements of which is the formation of performing skills. The development and formation of a performing musician is a rather long and difficult process, the success of which depends on a phased and systematic approach to learning. In today's context, the role of primary art education institutions is of particular importance, as it is here that the foundation for the personal and professional development of young musicians is formed. The most effective way to involve children in the art of music is through their performance. It is during the practical performance of musical works that children's musical abilities are best and most effectively developed and improved, and their preferences and interests are formed. At the initial stages of learning, it is very important to instill love and interest in the art of music, in particular in playing a musical instrument and the desire to perform in front of an audience, because without this, the student's further path to higher music education becomes almost impossible. The article deals with the formation and improvement of clarinet students' performance skills at the initial stage of training. The article tests and approbates the step-by-step methods of teaching clarinet playing to beginners. The peculiarities and methods of work on the formation and development

СПЕЦИФІКА ФОРМУВАННЯ ВИКОНАВСЬКИХ УМІНЬ УЧНІВ-КЛАРНЕТИСТІВ У ЗАКЛАДАХ ПОЧАТКОВОЇ МИСТЕЦЬКОЇ ОСВІТИ

of the clarinet student's performing apparatus are analyzed. The current state of the theory and practice of work on the formation and development of the clarinet student's performance skills is clarified and analyzed. Expedient pedagogical recommendations for the formation of clarinet students' performing skills at the initial stage of training in primary music education institutions are determined.

Keywords: musical art; music education; teacher; student; wind instruments; clarinet; performing apparatus; performing skills; musical abilities.

Постановка проблеми. На сучасному етапі розвитку музичної освіти особливу увагу привертають питання формування та вдосконалення інструментально-виконавської підготовки музикантів-початківців, ключовим елементом якої є формування виконавських умінь. Розвиток і становлення музиканта-виконавця – це довготривалий і непростий процес, що вимагає значних зусиль та відданості, успіх якого залежить від поетапного й систематичного підходу до навчання.

У розвитку вітчизняної музичної освіти, спираючись на напрацювання та досвід багатьох поколінь музикантів-виконавців і педагогів, сформувалася ціла система, яка об'єднує заклади початкової, середньої та вищої мистецької освіти. Роль закладів початкової мистецької освіти нині набуває особливого значення, адже саме тут закладається фундамент для особистісного та професійного розвитку юних музикантів. Найефективнішим способом залучення дітей до музичного мистецтва є їхня виконавська діяльність. Саме під час практичного виконання музичних творів найкраще й найефективніше розвиваються та вдосконалюються музичні здібності, формуються вподобання й інтереси дітей. На початкових етапах навчання дуже важливо прищепити любов і зацікавленість до музичного мистецтва, зокрема до гри на музичному інструменті, бажання виступати перед аудиторією, адже без цього подальший шлях учня до закладів вищої музичної освіти стає практично неможливим.

Сьогодні, під час навчання в закладах початкової мистецької освіти, чи не найважливішого значення набуває питання формування виконавських умінь музикантів-початківців. Це зумовлює необхідність регулярного оновлення й вдосконалення вже наявних навчально-методичних посібників, їхньої адаптації до специфіки конкретних музичних інструментів, розширення та оновлення навчально-педагогічного репертуару, а також сучасного педагогічного підходу загалом. Особливо актуально ця проблема є для педагогів-духовиків, оскільки в сучасних умовах у початковій мистецькій школі їм зазвичай доводиться навчати гри не лише на одному інструменті, а на цілій групі дерев'яних або мідних духових інструментів. Практика показує, що в сучасних закладах початкової мистецької освіти, поряд із навчанням гри на різних музичних інструментах, особливої популярності набули класи дерев'яних духових інструментів. Серед них особливим

попитом користуються такі інструменти, як сопілка, флейта, кларнет і саксофон. Розмаїття цих інструментів вимагає від учителя не лише високого рівня педагогічної майстерності, а й упевненого володіння виконавською технікою гри на кожному з них.

Навчання гри на духових дерев'яних музичних інструментах, зокрема на кларнеті, є актуальним і ключовим фаховим компонентом у підготовці майбутніх учителів музичного мистецтва як в Україні, так і за її межами. Передусім це зумовлено тим, що кларнет має великі тембрально-зображальні можливості, є дуже популярним як у сольному, так і в ансамблевому чи оркестровому виконавстві, широко використовується в різних жанрах і стилях, вважається одним із найвіртуозніших духових дерев'яних музичних інструментів. Найважливіше те, що методика та специфіка навчання гри на кларнеті є досить універсальною й для інших духових дерев'яних інструментів, зокрема для саксофона, адже постановка губного апарату та аплікатури в цих інструментів є дуже подібною. Така властивість робить кларнет досить популярним, оскільки через навчання гри на ньому можна досить швидко оволодіти грою й на інших духових дерев'яних музичних інструментах.

Варто зауважити, що навчання гри на духових інструментах, поряд з іншими музичними інструментами, насамперед супроводжується значними фізичними навантаженнями, особливо для початківців, адже виникає додаткове навантаження на внутрішні органи (серце, легені, дихальні м'язи, судини та ін.). Тому формування та розвиток виконавських навичок учнів на духових інструментах становлять особливо важливий, складний і тривалий педагогічний процес, що набуває особливого значення на початковому етапі навчання і є одним з актуальних завдань сучасної музичної педагогіки. Виконавська майстерність є невід'ємною частиною інструментальної підготовки, яка охоплює сукупність засвоєних умінь, набутих навичок та способів гри на інструменті, що дають змогу музиканту досягати бажаного звукового та художнього ефекту. З педагогічної точки зору, уміння (з англ. ability, skill) – це засвоєний суб'єктом спосіб виконання дії, що базується на поєднанні отриманих знань і набутих навичок. "Виконавські уміння доцільно розглядати з двох позицій: 1) як уміння людини здійснювати виконавську діяльність на будь-якому припустимому рівні; 2) як уміння вищого порядку, що свідчать про причетність їх до актуальних тенден-

цій виконавства як сфери мистецтва. У другій позиції виявлено взаємозалежність виконавських умінь і виконавської майстерності” [8, 11]. “Виконавські уміння – це властивість володіти системою усвідомлених, цілеспрямованих та взаємопов’язаних розумових і практичних дій, які формуються на основі застосування систематизованих знань, що дають змогу успішно виконувати музичні твори” [7, 204]. Для правильного й ефективного процесу формування виконавських умінь в учнів-духовиків педагог повинен створити відповідні педагогічні умови та послідовно й сумлінно дотримуватися їх протягом усього навчального процесу. “У ході формування виконавських умінь К. Мартінсен пропонує використовувати таку методику викладання, завдяки якій розвиток виконавської техніки відбуватиметься послідовно: від слухового образу через моторику до звучання” [6, 72].

Аналіз основних досліджень і публікацій. Питання формування виконавських навичок і вдосконалення технічної майстерності залишалося одним із ключових на всіх етапах розвитку інструментальної духової музики, привертаючи особливу увагу багатьох музикантів-виконавців і педагогів. Теоретичні й практичні основи, історичні аспекти виконавського мистецтва, методика формування та вдосконалення виконавської майстерності гри на духових музичних інструментах, аналіз виконавських стилів у різні історичні періоди відображено в методичних і наукових працях відомих музикантів-виконавців та педагогів-методистів ХХ–ХХІ ст., таких як Г. Абаджян, І. Якустіді, В. Богданов, В. Апатський, В. Іванов, С. Горовий, І. Гишка, М. Крупей, Г. Марценюк, В. Посвалюк, В. Гладких, С. Цюлюпа, В. Качмарчик, М. Мимрик, А. Карп’як та ін. Вони проаналізували та висвітлили різні аспекти теорії і практики виконавства на духових інструментах відповідно до особливостей і специфіки кожного з них.

Питання щодо змісту та методів навчання гри на кларнеті, проблем формування виконавського апарату, специфіки звукоутворення та розвитку виконавської техніки кларнетиста досліджували провідні музиканти та педагоги-методисти: С. Розанов, В. Гурфінкель, О. Штарк, К. Мюльберг, Б. Діков, В. Носов, В. Тихонов, В. Громченко, Р. Вовк, З. Буркацький, О. Палаженко та ін. Та попри те, що навчання учнів гри на кларнеті має досить глибокі традиції, сформовану структуру методологічних підходів, дидактичних принципів, методів і форм навчання, у цій статті спробуємо систематизувати, обґрунтувати методичні рекомендації та практичний досвід із проблематики формування і вдосконалення виконавських умінь учня-кларнетиста на початковому етапі навчання.

Мета статті – теоретичне обґрунтування та емпіричні дослідження педагогічних умов, що

сприяють формуванню виконавських умінь учнів-кларнетистів у закладах початкової мистецької освіти. **Об’єктом** є процес формування виконавських умінь учнів-кларнетистів на початковому етапі навчання. **Предмет** – педагогічні умови формування виконавської техніки учнів-кларнетистів.

Виклад основного матеріалу. Сучасний етап розвитку мистецької освіти передбачає якісну зміну підходів до визначення змісту, форм та методів пізнавальної діяльності учнів. Насамперед це пов’язано з формуванням нового зразка мистецької освіти та швидкими темпами модернізації суспільства. Сучасна музична педагогіка ставить перед собою завдання надавати все більше уваги індивідуальності учня, пошуку перспективних підходів до розв’язання проблеми гуманізації освітнього процесу, стимулювання пізнавальної активності учнів, накопичення досвіду їхньої творчо-виконавської діяльності. У реалізації цього складного процесу особлива роль належить саме музичному виконавству, яке допомагає юним музикантам глибше пізнати себе, свій внутрішній світ, спонукає до самовдосконалення. Увага педагогів усе частіше переходить із загальних проблем навчання і виховання до індивідуальних завдань. Досвід педагогічної роботи показує, що індивідуальні особливості учнів безкінечно різноманітні. Істотні відмінності спостерігаються насамперед у їхніх анатомо-фізіологічних даних, психологічних властивостях та музичних здібностях. Досліджуючи ці особливості, практично неможливо знайти єдину, абсолютно правильну й придатну для всіх методику вдосконалення технічних навичок гри на інструменті, розвитку музичних здібностей. Тому для забезпечення оптимальних умов розвитку кожного юного музиканта, а згодом виконавця, загальні педагогічні принципи обов’язково повинні фільтруватися через призму індивідуального підходу.

Для того, щоб виховати яскраву художню особистість, педагогу на перших заняттях необхідно розпізнати особливості індивідуальності початківців-музикантів. Вивчивши психічні особливості учнів, їхні смаки, схильності, особливості характеру та темпераменту, педагог повинен “вгадати” їхню творчу самобутність і на основі цього починати навчання гри на музичному інструменті. Вирішальне значення у цьому випадку має здатність педагога стимулювати творчу ініціативу своїх учнів.

Питання педагогічного керівництва процесом формування особистості майбутнього музиканта-виконавця завжди залишалося актуальним. Діяльність педагога завжди орієнтована на перспективу, адже її справжні результати стають очевидними не відразу, а лише через певний час. Вкладені зусилля, знання та натхнення починають приносити плоди поступово, коли учні отриманий досвід застосують

у своєму житті. В. Сухомлинський писав, що: "...вчителю треба працювати роки та роки, щоб побачити результат своєї праці". Справжній педагог повинен мати багато знань, уміти багато речей та вільно володіти своїм інструментом, оскільки може навчити лише того, що сам уміє і знає. Добрий викладач повинен відмінно та досконало знати теорію і практику навчання гри на інструменті, вільно володіти грою на ньому. На відміну від виконавця, педагог має не лише свій творчий досвід, а й володіє методами та способами навчання. Багато учнів проходять через його клас, на його очах складаються професійні долі багатьох музикантів-виконавців. Навчаючи, педагог сам вчиться, він спостерігає, порівнює, аналізує, узагальнює, робить принципові висновки тощо. У результаті такої постійної творчо-педагогічної роботи він стає фахівцем ширшого профілю, ніж музикант, який займається лише виконавською діяльністю. Проте дуже важливо, щоб педагог не втрачав зв'язку і з виконавським мистецтвом. Адже вчитель-виконавець постійно зростає, шукає нові шляхи до художнього та технічного вдосконалення гри на інструменті, що позитивно впливає на його педагогічну діяльність. Викладач повинен мати широкі педагогічні знання і володіти сучасною методикою навчання, він повинен відмінно знати та розуміти анатомію і фізіологію людини, акустику, психологію, соціологію та інші галузі науки, а крім того, бути яскравою, цікавою особистістю і мати такі людські якості, як співчутливість, справедливість, принциповість, міцна воля та наполегливість, терпимість, настійливість, організаторські здібності. Заняття педагога з учнем – це творчий процес, в якому навіть найефективніші методи навчання не можуть бути унормовані, вони вимагають постійного оновлення, вдосконалення та розвитку. Музична освіта – це двосторонній процес, де тісно взаємодіє діяльність учителя та учня. У цьому процесі вчитель обов'язково повинен враховувати, заохочувати і розвивати активність учня у засвоєнні знань, формуванні умінь і навичок, сприяти співпраці та повністю застосовується до виконавської педагогіки. Навчання на інструменті повинно, з одного боку, надавати вміння та навички гри, а з іншого, розвивати професійне мислення, здатність самостійно виконувати завдання та продуктивно рухатися вперед.

Під час перших уроків, на етапі знайомства вчителя з учнем, насамперед важливою є їхня творча співпраця, що в майбутньому обов'язково позитивно позначиться на ставленні до занять. Сучасний урок музичного мистецтва розглядається як цілісний творчий процес, що забезпечує рівноправну, повноцінну навчальну діяльність у системі "вчитель – учень"; сприяє розкриттю, формуванню та

реалізації особистісних якостей учнів. Недостатньо досягти лише освітньої мети уроку, треба, щоб кожен учень був задоволений власним успіхом на уроці, відчував повагу до себе, своєї праці з боку вчителя та однокласників. Одним із важливих завдань учителя-музиканта є здатність перетворити теоретичні істини, аксіоми, правила на живі людські думки, слова, емоції, і без особливого творчого та педагогічного натхнення тут не обійтися. На перших заняттях педагог має насамперед визначити фізичний та загальномузичний розвиток учня, після чого можна перейти до ознайомлення з інструментом. Усі пояснення та аргументи обов'язково необхідно підкріпити грою на інструменті, проілюструвати ряд популярних сольних та оркестрових фрагментів, що дасть змогу ознайомити учня зі світом музики, адже від почутого красивого м'якого звучання, характерного для цього інструмента, юний музикант переконається в можливості навчитися грати на ньому. Після цього настає момент ознайомлення із самим інструментом, його складовими, потрібно пояснити їхнє призначення та взаємодію, правильний догляд за ними, принцип видобування звуку тощо. Обов'язково запропонувати початківцю кілька разів розібрати та зібрати інструмент, покласти його у футляр, показати, як правильно з ним поводитися. "Перші заняття є дуже важливими, адже саме на них закладається фундамент, на якому формуються основи раціональної постановки мундштука на губах, виконавського дихання, атаки звуку, роботи пальців, правильне положення голови, корпусу, рук, ніг, закріплюються основи гри на інструменті" [3, 192]. "Відомий кларнетист-педагог, представник одеської школи відзначав, що в педагогічній практиці під словом "постановка" розуміють спосіб тримання інструмента під час гри, положення голови, корпусу, рук, ніг і пальців виконавця. Слово "постановка" вживається й для визначення правильного амбушура, техніки дихання, язика і пальців. Тобто "постановка" не обмежується початковим етапом навчання гри на духовому інструменті, а супроводжує весь процес формування виконавських умінь" [8, 16]. "Правильна постановка кларнетиста мусить забезпечувати невимученість всього організму, максимальну свободу м'язів при зручності функціонування органів дихання, пальців, амбушура, язика" [5, 27].

Раціональна постановка – це основа, на якій формується розвиток виконавських умінь початківця-духовика, тому з перших кроків необхідно приділити їй особливу увагу. Дуже важливо, щоб інструментальне виконавство саме на початковому етапі було достатньо якісним та продуктивним, адже якість гри залежить від сформованих основних виконавських способів гри на інструменті. Саме у цей період закладаються основи виконавської техніки. "Основними складовими виконавської

техніки учнів-духовиків є “виконавські засоби”, які визначаються як “засоби виконавської виразності” або “виражальні засоби” [6, 172]. Виконавська техніка є сукупністю окремих технічних компонентів, які активно беруть участь у процесі звукоутворення, а це: зорово-слухові уявлення, техніка виконавського дихання, особлива робота м’язів губ та обличчя, техніка язика, техніка скоординованих рухів пальців і постійний активний слуховий контроль. Усі вищезгадані складові тісно пов’язані між собою структурними елементами у процесі гри і складають виконавський апарат музиканта-духовика. Необхідно зазначити, що виконавська техніка не може бути повноцінною, якщо хоча б один із вищезгаданих складників буде недостатньо розвинутий. Весь процес звукоутворення, від моменту підготовки і до його реального звучання проходить при активній участі слуху виконавця, який безперервно контролює якість, силу, тривалість, чистоту інтонації, тембр звучання. Важливість розвинутої виконавської техніки як одного із засобів музичного втілення важко переоцінити. Тому виконавець, не володіючи добре розвиненими технічними засобами, ніколи не зможе розкрити справжній художній зміст музичного твору. Відомо, що виконання учнями музичного твору зазвичай оцінюється як “музичне” або “не музичне”. Цими термінами характеризується не тільки правильне технічне відтворення, вони визначають своєрідне поєднання технічних навичок і умінь з характером звучання, що зумовлює найбільш яскраве втілення художніх образів. “Важливе значення в роботі з молодими інструменталістами має виховання в них навичок свідомого сприйняття і відтворення музики. “У процесі роботи з учнем над різноманітними за змістом і формою невеличкими п’єсами педагог має звертати увагу на емоційну сторону виконання п’єси, на виховання в учня відчуття фрази, форми, досягнення виразного звучання... З перших кроків навчання гри на інструменті педагог має зважати на один з найважливіших принципів методики – нерозривну єдність технічного і художнього розвитку учня” [3, 193].

Одним із найважливіших завдань роботи з початківцями, які навчаються гри на кларнеті є формування правильного положення виконавського апарату (положення тіла, голови, рук, пальців тощо). Адже правильне початкове положення виконавського апарату є необхідною умовою досягнення успіхів в оволодінні виконавською майстерністю з мінімальними зусиллями та збереженням здоров’я учня. Робота виконавського апарату кларнетиста-початківця відрізняється особливою складністю, адже його формування відбувається у процесі постановки та залежить як від педагога, так і самого учня. Буквально на перших заняттях, педагог повинен пояснити учневі усі елементи поло-

ження виконавського апарату, обов’язково повинен обґрунтувати їх, вказавши на проблеми та наслідки, які виникають з неправильного положення. Звісно, таке пояснення має бути узагальненим, оскільки учень не знайомий ані з інструментом, ані з специфікою гри на ньому. Положення тіла в процесі навчання має бути природним, не напруженим, його треба тримати рівно. Голову також необхідно тримати прямо і природно. Іноді учні при грі на кларнеті трохи нахиляють голову вперед, дивлячись, ніби знизу. Таке положення голови неправильне, адже підборіддя справляє певний тиск на верхню частину гортані, і тим самим впливає на неправильне дихання та кровообіг, не говорячи вже про сам зовнішній вигляд виконавця. Ноги (під час гри стоячи) треба розташовувати так, щоб забезпечити максимальну стійкість всього тіла виконавця, і водночас не обмежувати природних рухів під час гри на інструменті. Розташування рук виконавця у процесі гри на кларнеті має бути таким, щоб лікті були в міру піднятому положенні. Вони не повинні надавати ніякого тиску на грудну клітку, оскільки ребра повинні зберігати необхідну рухливість (розширюватися нижні та певною мірою верхні ребра при вдиху). Також треба уникати надмірного підняття ліктів, оскільки це може призвести до перевтоми усього виконавського апарату учня-кларнетиста. “Не можна вважати доцільною таку постановку рук, за якої вони притиснуті до корпусу або ж, навпаки, високо підняті... Руки, притиснуті до корпусу, підняті високо вгору, перебуватимуть у крайніх точках, що обмежить рухливість кисті лівої руки, утруднить рух пальців і зайву напруженість” [5, 31]. Пальці при грі на кларнеті, за винятком великих, повинні бути у вільному, напівзгнутому положенні. Клапани інструмента повинні закриватися м’якими подушечками пальців. Однак вік учня та пов’язаний з ним недостатній фізичний розвиток початківця, а саме через недостатню довжину пальців, іноді в початковий період викликає певні відхилення від правильної аплікатурної постановки. Наприклад, намагаючись закрити всі голосові отвори та клапани інструмента, учень втрачає контроль над положенням підставки інструмента на великому пальці правої руки, в результаті чого підставка зсувається з великого пальця, де вона повинна бути. Таке положення підставки на великому пальці може призвести до обмеженості рухів інших пальців правої руки та швидкої втоми всієї руки. Педагог та учень повинні постійно слідкувати за положенням великого пальця та підставки інструмента і за необхідності, відразу ж виправляти цей недолік.

Також з практики відомо, що при навчанні гри на кларнеті у деяких учнів бувають маленькі руки, і вони не можуть розтягнути пальці, щоб прикрити голосові отвори. Від таких дітей не варто відмовля-

тися, проте робота з ними вимагає багато часу і терпіння. У таких випадках учні починають навчання гри на кларнеті Es (кларнет-пікколо). Важливо вказати на ще один поширений недолік серед учнів-кларнетистів – занадто сильний натиск пальцями на клапани інструмента. Боячись, що повітря може просочитися під подушечками пальців, учень з великим зусиллям натискає на ці клапани, що дуже швидко втомлює м'язи пальців і рук, а також може негативно вплинути на технічний розвиток юного музиканта. У зв'язку з цим завжди потрібно стежити за технічним станом інструменту, своєчасно замінювати подушки та пружини клапанів.

Дуже часто під час початкового видобування звуку в юного музиканта можуть виникати певні “незручності”, що часто призводить до зміни положення самого інструмента. Такий недолік може проявлятися з різних причин. У цьому випадку успішність навчання залежить не стільки від розуміння причин “незручностей”, скільки від фізичного розвитку організму підлітка. “Опанування аплікатури і розширення діапазонів має відбуватися поступово, у суворо визначеній послідовності. На дерев'яних духових інструментах на початку вивчається аплікатура найпростіших гам, пов'язана з послідовним закриванням і відкриванням основних звукових отворів” [3, 193].

Однією з найголовніших складових у формуванні виконавського апарату в процесі навчання гри на духовому інструменті є правильна постановка виконавського дихання, оволодіння яким вважається чи не найскладнішим завданням учня-духовика. Переходячи до безпосереднього навчання гри на кларнеті, передусім необхідно правильно “поставити дихання”, при цьому учневі слід розповісти про фізіологічну будову людського тіла, органів, які задіяні у процесі дихання, наглядно показати вдих, його діафрагмальне закріплення (“гра на опорі”) та інтенсивний виконавський видих. Ця робота має продовжуватися протягом усього часу навчання гри на духовому інструменті, оскільки правильне виконавське дихання є основою виконавської майстерності.

Від постановки губного апарату (амбушура) залежить якість звуку на духовому інструменті, зокрема на кларнеті. Певним напруженням лицевих м'язів (мімічних та жувальних) кларнетист регулює тембр та інтонацію звуку. Необхідний ступінь щільності м'язів губного апарату створюється протидіючим напрямом м'язового напруження у “кругових” м'язах, і м'язах, що розходяться у радіусі. Але найважливішу роль виконує “круговий м'яз”, що розміщений у верхній і нижній губах. У круговому м'язі є м'язи, які керують його напруженням. Внутрішній бік нижньої губи в процесі гри щільно прилягає до нижніх зубів, і незначна її частина накладається на зуби. У практичній роботі питання

постановки губного апарату розв'язується індивідуально з кожним учнем, залежно від особливостей побудови його нижньої губи (прикусу). Напруження м'язів губного апарату під час гри не буває стабільним, оскільки лицеві м'язи постійно перебувають у взаємозв'язку і струменем повітря, що видихається. М'язи губного апарату постійно відчують дію тиску видихуваного повітря, і перешкоджають його проходженню назовні. Їхнє напруження пов'язане зі звуком, що видобувається, амплітудою коливання тростини та швидкістю проходження струменя повітря в інструмент.

Підбір тростини до мундштука завжди пов'язаний із розвитком техніки дихання та міцністю м'язів губного апарату учня. Практика показала, що для учня-кларнетиста треба підбирати легшу тростину, тому що його амбушурні і дихальні м'язи є досить слабкі. Педагог повинен сам підібрати і поставити до мундштука тростину, яка сприяла б кращому добуванню звуку, враховуючи досвід гри та фізичні можливості кларнетиста-початківця.

Тривала гра на інструменті без дотримання правильного режиму занять, коли не надається достатньо часу для відпочинку початківцю, безперечно може призвести до перевтоми губного апарату. При найменших ознаках м'язової перевтоми губного апарату, які можуть виражатися у відповідних відчуттях у губних і лицевих м'язах, а також у звукоутворенні (передовсім порушення інтонаційної чистоти), треба на деякий час призупинити заняття на інструменті, давши організму час для відпочинку. Перевтома губного апарату може призвести до неправильної постановки амбушура, зокрема, нетримання бороди.

Також буває так, що учні не можуть визначити свої недоліки під час гри, які виникають у результаті перевтоми губного апарату. Вчитель повинен своєчасно визначити цей недолік, і за необхідності змінити режим занять на інструменті в напрямі зменшення навантаження, а може, і навіть тимчасового припинення занять взагалі. “Дотримання учнем правил постановки голови, корпусу, рук, ніг, мундштука на губах, правил тримання інструмента має постійно контролювати педагог” [3, 193]. На початковому етапі навчання гри на духовому інструменті постановка амбушура вимагає щоденної та систематичної роботи. Можливо, жоден із елементів виконавства не потребує такого постійного тренування, як губний апарат. Доцільно зауважити, що робота над розвитком губного апарату нерозривно пов'язана з роботою над якістю звуку, технікою виконавського дихання, пальцевою технікою тощо. Витривалості та розвитку губного апарату початківця особливо допомагає гра тривалих звуків в різних динамічних відтінках, гра простих гам, арпеджіо, різних вправ, нескладних етюдів та п'єс. Під час гри усього музичного матеріалу необ-

хідний постійний активний слуховий контроль і увага виконавця, за допомогою яких, він зможе виявити неточності і внести необхідні корективи. Дуже важливо, що цей навик слухового контролю необхідно розвивати із самого початку навчання гри на інструменті, і в цьому учневі має допомогти педагог. Вже перші видобуті звуки на духовому інструменті, вимагають активної уваги та слухового контролю над якістю та висотою звуку. Викладач повинен виховувати в учня відношення критичної оцінки щодо якості звучання свого інструмента. Ні один звук, видобутий з інструмента, ні один пасаж або фраза не повинні бути поза активним спостереженням і слуховим контролем учня. Слід відзначити, що специфіка гри на кларнеті пов'язана з постійною турботою про якість тростини, яку час від часу доводиться підбирати та замінювати відповідно до виконавських вимог. Ця особливість виконавства вимагає від учня-кларнетиста постійної уваги та слухового контролю до якості звуку, у формуванні якого якість тростини відіграє важливу роль.

У процесі формування виконавської техніки учня-духовика особливе значення має узгоджена робота губ, подиху і язика. Язик є дуже важливим органом, який бере активну участь у всьому процесі звукоутворення, адже звук утворюється внаслідок атаки. Він виконує роль клапана і регулює рух видихуваного струменя повітря в інструмент, що забезпечує чіткий початок звуку. “Шляхом відштовхування язика від тростини, між нею і мунштуком утворюється щільна, через яку надходить повітря в інструмент. Від місця і щільності доторку язика до тростини, різної швидкості його руху (відштовхування назад) та вили видиху повітря в інструмент залежить ступінь атаки звуку... Атака є лише початком звуку (штриха), тобто його першою стадією, після чого іде розвиток звуку і закінчення” [5, 47]. Перші кроки початківця в процесі навчання гри на кларнеті пов'язані з оволодінням правильною атакою звуку. Робота язика тісно пов'язана з атакою звуку, та перш за все початковим видобування звуку. На цьому етапі навчання безперечно завжди виникають труднощі у здійсненні початку руху язика. Необхідною умовою правильної атаки звуку є обов'язкова одночасність поштовху язика і активної подачі видихуваного повітря. Атака звуку у виконавців-кларнетистів має найрізноманітніший характер, від м'якої до максимально акцентованої атаки звуку. У всіх випадках атака звуку повинна бути чіткою і визначеною, м'яка атака повинна бути виразною та ясною, тверда – приємною, не переходячи в грубу атаку звуку. “На досягнення різного ступеня атаки звуку впливають три фактори: щільність і місце доторку язика до тростини; швидкість руху язика (відштовхування); сила тиску повітря що видихається” [5, 52].

Для того, щоб освоїти використання різноманітних виконавських засобів, учневі недостатньо грати і вивчати тільки художні твори. Особливу роль відіграє робота над виконанням технічного матеріалу, а саме гра тривалих звуків, гам, арпеджованих тризвуків і септакордів, спеціальних аплікатурних, ритмічних і штрихових вправ, етюдів, які є ефективним матеріалом для розвитку виконавської майстерності духовика. Учень повинен розуміти важливість роботи над гамми та арпеджіо, розглядаючи їх не лише як засіб розвитку швидкості пальців, але також як чудовий спосіб поліпшення якості звуку, інтонаційної чистоти, рівномірності звучання в усіх регістрах, динамічного різноманіття, для розвитку виконавського дихання та багатьох інших складових виконавського апарату учня-кларнетиста. При грі гам велику увагу треба приділяти якості їх виконання, де активний та свідомий слуховий контроль є вкрай важливим. Темп, ритміка гри, якість звуку, інтонаційна чистота, плавність переходів від одного звуку до іншого тощо – все це має бути під активним слуховим контролем учня. Виконання гам і арпеджіо без дотримання цих вимог може бути абсолютно безкорисною, а навіть шкідливою. Під час гри гам важливо прагнути до максимального розслаблення м'язів пальців від зайвого напруження. Цього можна досягти, граючи гами в спокійному, доступному темпі, при якому учень може встигнути уважно контролювати кожен рух. Тільки переконавшись в хорошій якості виконання, можна переходити до більш швидкого темпу.

У щоденній роботі над технікою виконання важливе місце відводиться технічному та художньому матеріалу, де учень зіштовхується з необхідністю виконання музичного матеріалу у повільних, помірних та швидких темпах, що пов'язано зі швидкістю рухів пальців. “Техніка пальців є одним із найважливіших виконавських засобів музиканта-духовика для втілення художніх намірів у процесі гри. Вона пов'язана з іншими компонентами виконавського апарату: з технікою язика, виконавського подиху, губного апарату і, певною мірою, із звуковисотною інтонацією” [5, 37]. Техніка пальців включає не лише фізичну роботу м'язів, але і значний психологічний аспект. Оволодіння цією майстерністю базується на чіткій послідовності вольових зусиль, які спочатку виконуються свідомо, але завдяки регулярним тренуванням з часом переходять практично до автоматичних дій. “Техніка пальців – це швидкість руху нервових імпульсів в корі головного мозку музиканта і пов'язані з ними психічні та нервово-м'язові процеси, наслідком яких є робота пальців виконавця” [9, 9]. У процесі гри на кларнеті пальці здійснюють різні за швидкістю почергові комбіновані рухи. Тому систематичне тренування виробляє потрібну техніку паль-

ців, від якої залежить технічна майстерність кларнетиста. Під час виконання гам і арпеджіо, важливо прагнути до рівномірного ритмічного руху в усіх регістрах, не сповільнюючи руху в верхньому регістрі, де аплікатура інструменту дещо складніша. Для вдосконалення та розвитку швидкості пальців треба систематично грати гами, тризвуки та їх обернення, септакорди, вправи й етюди, які чудово служать розвитку ритму, якості звуку, дихання, виконання різноманітних штрихів, інтонації тощо. "Опанування технічних навичок у музиканта-початківця має відбуватися поступово, оскільки вони набуваються й удосконалюються в результаті свідомого повторення відповідних виконавських рухів. Відпрацьовування всіх технічних прийомів провадиться на найпростіших вправах і етюдах, у простих тональностях, у повільних і помірних темпах" [3, 193]. На початковому етапі навчання під час роботи з учнями, педагогу слід особливу увагу приділяти формуванню їхніх навичок усвідомленого сприйняття та інтерпретації музичних творів. У процесі роботи з учнем над різноманітними за змістом і формою невеличкими п'єсами педагог має звертати увагу на художньо-емоційну сторону виконання п'єс, на виховання в учня відчуття форми, фрази, досягнення виразного звучання. Регулярна робота над вище зазначеним інструктивно-технічним та художнім матеріалом сприяє формуванню та значному розвитку всіх складових виконавської майстерності на духових музичних інструментах.

Висновки. Початкове навчання гри на духових музичних інструментах є фундаментальною складовою професійної підготовки майбутнього музиканта, закладаючи основу для його подальшого виконавського зростання. На цьому етапі учень не лише долучається до музичної культури, знайомлячись з її найкращими зразками та формуючи правильне розуміння музики, але й проходить важливий виховний процес. Саме в цей період відбувається становлення світогляду, характеру, засвоєння морально-етичних норм та інших цінностей.

Ключова роль і велика відповідальність покладаються на вчителя початкового етапу, який має створити сприятливе середовище для розкриття музичних здібностей учня та закласти міцний фундамент його творчого розвитку. Особливої уваги на цьому етапі потребує формування та закріплення основ раціональної постановки, що є визначальним для подальшого розвитку виконавської майстерності. Це охоплює оптимальне розміщення мундштука та правильне формування губного апарату, постановку виконавського дихання, координацію точних рухів язика та пальців, а також забезпечення зручного положення голови, тулуба, рук і ніг.

Значну увагу треба приділяти засвоєнню та вдосконаленню техніки звукоутворення, володінню

різними типами артикуляції, розвитку музичного слуху та ритмічного відчуття. Важливим аспектом є формування початкових навичок усвідомленої роботи над музичним матеріалом, де технічний і художній розвиток юних інструменталістів має відбуватися в органічній єдності, забезпечуючи цілісний процес музичного зростання.

Таким чином, ці висновки підкреслюють важливість як технічних, так і загальномузичних аспектів у процесі навчання гри на кларнеті, наголошуючи на необхідності комплексного підходу до формування та розвитку виконавської техніки учнів-кларнетистів на початковому етапі навчання

ЛІТЕРАТУРА

1. Апатський В.М. Теорія і практика гри на духових інструментах: збірник статей / гол. упор. В.М. Апатський. Київ: Муз. Україна, 1989. 135 с.
2. Барвік С.Г. Становлення виконавської майстерності особистості музиканта. *Культура України*. 2013. Вип. 43. С. 278–285.
3. Гладких А.В. Особливості початкового періоду навчання гри на духових інструментах. *Музично-театральне мистецтво: зб. праць*. Харків, 2010. Вип. 1. С. 192–194.
4. Гладких А.В. Методика формування виконавської майстерності на духових інструментах: навчальний посібник. Вінниця: Нова Книга, 2014. 200 с.
5. Мюльберг К.Е. Теоретичні основи навчання гри на кларнеті. Київ: Музична Україна, 1975. 53 с.
6. Палаженко О.П. Сутність та структура виконавських умінь музиканта-духовика. *Нова педагогічна думка*. Рівне, 2015. № 2 (82). С. 172–173.
7. Палаженко О.П. Компонентна структура виконавських умінь музиканта-духовика. *Вісник Національної академії керівних кадрів культури і мистецтв*. 2017. № 4. С. 204–207.
8. Удовіченко Д.В. Формування виконавських умінь учнів-духовиків закладів початкової мистецької освіти: магістер. роб. Кривий ріг, 2022. 81 с.
9. Шелков І. Основи техніки музиканта-виконавця як предмет вивчення. Київ: Музична Україна, 2003. 115 с.

REFERENCES

1. Apatskyi, V.M. (1989). *Teoriia i praktyka hry na dukhovykh instrumentakh* [Theory and practice of playing wind instruments]. Kyiv, 135 p. [in Ukrainian].
2. Barvik, S.H. (2013). *Stanovlennia vykonavskoi maisternosti osobystosti muzykanta* [Formation of the performing skills of a musician]. *Culture of Ukraine*. Kharkiv, No. 44, pp. 278–285. [in Ukrainian].
3. Hladkykh, A.V. (2010). *Osoblyvosti pochatkovoho periodu navchannia hry na dukhovykh instrumentakh* [Features of the initial period of learning to play wind instruments]. *Musical and theatrical art: a collection of works*. Kharkiv, No. 1, pp. 192–194. [in Ukrainian].
4. Hladkykh, A.V. (2014). *Metodyka formuvannia vykonavskoi maisternosti na dukhovykh instrumentakh* [Methods of forming performing skills on wind instruments]. Vinnytsia, 200 p. [in Ukrainian].
5. Miulberh, K.E. (1975). *Teoretychni osnovy navchannia hry na klarneti* [Theoretical foundations of teaching clarinet playing]. Kyiv, 53 p. [in Ukrainian].

МОДЕЛЮВАННЯ СОЦІАЛЬНО ЦІННОГО КОМУНІКАТИВНОГО СЕРЕДОВИЩА В УНІВЕРСИТЕТІ ПІД ЧАС МОВНОЇ ПІДГОТОВКИ ЗДОБУВАЧІВ НЕФІЛОЛОГІЧНИХ СПЕЦІАЛЬНОСТЕЙ

6. Palazhenko, O.P. (2015). Sutnist ta struktura vykonavskykh umin muzykanta-dukhovyka [The essence and structure of the performing skills of a brass musician]. *New pedagogical thought*. No. 2 (82). Rivne, pp. 172–173. [in Ukrainian].

7. Palazhenko, O.P. (2017). Komponentna struktura vykonavskykh umin muzykanta-dukhovyka [Component structure of performing skills of a brass musician]. *Bulletin of the National Academy of Management Personnel of Culture and Arts*. No. 4. Kyiv, pp. 204–207. [in Ukrainian].

8. Udovichenko, D.V. (2022). Formuvannia vykonavskykh umin uchniv-dukhovykiv zakladiv pochatkovoï mystetskoï osvity [Formation of performing skills of pupils-percussionists of primary art education institutions]. *Master's thesis*. Kryvyi Rih, 81p. [in Ukrainian].

9. Shelkov, I. (2003). Osnovy tekhniky muzykanta-vykonavtsia yak predmet vyvchennia [Fundamentals of musician-performer technique as a subject of study]. Kyiv, 115 p. [in Ukrainian].

Стаття надійшла до редакції 03.03.2025

УДК 378.06:37.04

DOI: <https://doi.org/10.24919/2308-4634.2025.329084>

Олена Холодняк, кандидат філологічних наук, доцент,
доцент кафедри англійської філології
Харківського національного педагогічного університету імені Г.С. Сковороди
ORCID: <https://orcid.org/0000-0003-2736-3189>

МОДЕЛЮВАННЯ СОЦІАЛЬНО ЦІННОГО КОМУНІКАТИВНОГО СЕРЕДОВИЩА В УНІВЕРСИТЕТІ ПІД ЧАС МОВНОЇ ПІДГОТОВКИ ЗДОБУВАЧІВ НЕФІЛОЛОГІЧНИХ СПЕЦІАЛЬНОСТЕЙ

У статті авторка розкрила сутність, умови і структурні елементи моделювання соціально цінного комунікативного середовища в університеті під час мовної підготовки здобувачів нефілологічних спеціальностей. Авторка спиралася на практичний досвід викладання англійської мови за професійним спрямуванням для здобувачів різних рівнів вищої освіти, спеціальність “Фізична культура” та інші. Методологія статті передбачала опору на нормативне визначення індивідуальної освітньої траєкторії здобувача освіти, особистісний і компетентнісний підходи. Відповідно для реалізації визначеної мети використано методи аналізу, узагальнення і систематизації практичного і методичного досвіду. У статті зазначено, що в університеті студент набуває практичного досвіду соціально цінної взаємодії з іншими учасниками освітнього процесу. Така взаємодія в різних напрямках буде якісною за умови розвинених комунікативних навичок, з-поміж іншого, іншомовної компетентності за професійним спрямуванням. Соціально цінне комунікативне середовище, спеціально організоване в університеті, сприятиме розвитку мовної компетентності студентів і підвищенню якості професійної підготовки, формуванню професійної і комунікативної культури. Така робота є важливою для системної соціалізації, створення професійних спільнот, формування активної громадянської позиції, просування творчих ідей соціальних проєктів.

Ключові слова: мовна компетентність; комунікативне середовище; студент; нефілологічна спеціальність; іншомовна компетентність; мовна культура; модулювання; соціальний проєкт; вища освіта; якість освіти.

Рис. 1. Літ. 11.

Olena Kholodniak, Ph.D. (Philology), Associate Professor,
Associate Professor of the English Philology Department,
Kharkiv Hryhoriy Skovoroda National Pedagogical University
ORCID: <https://orcid.org/0000-0003-2736-3189>

MODELING A SOCIALLY VALUABLE COMMUNICATIVE ENVIRONMENT AT THE UNIVERSITY DURING LANGUAGE TRAINING OF STUDENTS OF NON-PHILOLOGY SPECIALTIES

In the article, the author revealed the essence, conditions and structural elements of modeling a socially valuable communicative environment at the university during language training of applicants for non-philological specialties. The author relied on practical experience in teaching English in a professional direction for applicants of different levels of higher education, the specialty “Physical Culture”, and others. The methodology of the article assumed reliance on the normative definition of the individual educational trajectory of the applicant for education, personal and competency-based approaches. Accordingly, to solve the specified goal, methods of analysis, generalization and systematization of practical and methodological experience were used. The article states that at the university, a student acquires practical experience of socially valuable interaction with other participants in the educational process. Such interaction in various directions will be qualitative provided that communication skills are developed, including foreign language competence in a professional direction. A socially valuable communicative environment, specially organized at the university, will contribute to the development of students' language competence and the improvement of the quality of professional education, the development of professional and communicative culture. Such work is important for systemic socialization, the creation of professional communities,