

**ПЕРСПЕКТИВИ РОЗВИТКУ ВИКОНАВСЬКОЇ МАЙСТЕРНОСТІ СТУДЕНТА-КЛАРНЕТИСТА
В АКАДЕМІЧНОМУ ТА ДЖАЗОВОМУ ВИКОНАВСТВІ**

conditions of countering hostile information influences]. *Current Issues of the Humanities*, No. 3(59), pp. 262–266. DOI: <https://doi.org/10.24919/2308-4863/59-3-41> [in Ukrainian].

16. Billore, S., Genc, E.A. & Ozturkcan, S. (2025). Brand museums, commodification of cultural heritage and cultural transfer: The case of IKEA museum. *Scandinavian Journal of Management*, 41(1). DOI: <https://doi.org/10.1016/j.scaman.2024.101388> [in English].

17. Parowicz, I. (2025). The Heritage Diplomacy Spectrum: A Multidimensional Typology of Strategic, Ethical, and Symbolic Engagements. *Heritage*, 8(10). DOI: <https://doi.org/10.3390/heritage8100409> [in English].

18. Rosser, P. & Soler, S. (2024). From Oblivion to Life: The Recovery of Intangible Cultural Heritage through the Anti-Aircraft Shelters of the Spanish Civil War. *Heritage*,

7(2), pp. 817–828. DOI: <https://doi.org/10.3390/heritage702039> [in English].

19. Tang, C., Qiu, T. & Li, Y. (2025). Heritage perspectives on cultural memory and spatial identity in Yuan River Basin, Hunan, China. *Heritage Science*, 13(1). DOI: <https://doi.org/10.1038/s40494-025-01841-5> [in English].

20. Zhao, Y., Li, Y., Dai, T., Sadini, C., Wu, X., Jiang, W. & LC, R. (2025). Virtual reality in heritage education for enhanced learning experience: a mini-review and design considerations. *Frontiers in Virtual Reality*, 6. DOI: <https://doi.org/10.3389/frvir.2025.1560594> [in English].

Стаття надійшла до редакції: 26.02. 2026

Прийнято до друку: 16.04.2026

Опубліковано: 04.05.2026

УДК 78.071.2:780.643.1

DOI: <https://doi.org/10.24919/2308-4634.2026.356079>

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 музично-теоретичних дисциплін
Бориславського мистецького ліцею

ORCID: <https://orcid.org/0009-0007-8187-1025>

**ПЕРСПЕКТИВИ РОЗВИТКУ ВИКОНАВСЬКОЇ МАЙСТЕРНОСТІ СТУДЕНТА-
КЛАРНЕТИСТА В АКАДЕМІЧНОМУ ТА ДЖАЗОВОМУ ВИКОНАВСТВІ**

У статті здійснено комплексний теоретико-методологічний аналіз специфіки формування та розвитку виконавської майстерності студента-кларнетиста у процесі фахової підготовки в контексті академічного та джазового виконавства. Проаналізовано сучасні підходи до трактування феномена виконавської майстерності, визначено її структурні компоненти (технічний, художньо-інтерпретаційний, когнітивний, емоційно-виразовий, імпровізаційний), з'ясовано їх жанрову специфіку та педагогічні принципи формування. Окреслено відмінності педагогічних моделей академічної та джазової підготовки. Обґрунтовано необхідність інтеграції академічної класичної школи та джазового імпровізаційного мислення в сучасній мистецькій освіті. Запропоновано педагогічні умови та методичні рекомендації щодо вдосконалення професійної підготовки студентів-кларнетистів у різних виконавських стилях.

Ключові слова: виконавська майстерність; професійна підготовка; студент-кларнетист; академічне виконавство; джазове виконавство; імпровізація; музична педагогіка.

Табл. 1. Літ. 15.

**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 Music Theory Disciplines at the Boryslav Art Lyceum**
ORCID: <https://orcid.org/0009-0007-8187-1025>

**PROSPECTS FOR THE DEVELOPMENT OF PERFORMANCE SKILLS OF CLARINET
STUDENTS IN ACADEMIC AND JAZZ PERFORMANCE**

The article discusses topical issues of contemporary clarinet performance, which combines the specifics and peculiarities of training in academic and jazz traditions. This approach is dictated by the need to apply a comprehensive methodology in the organization of the educational process. A comprehensive theoretical and methodological analysis of the specifics of the formation and development of the performing skills of a clarinet student in the process of professional training in the context of academic and jazz performance has been carried out. Contemporary approaches to the interpretation of the phenomenon of

ПЕРСПЕКТИВИ РОЗВИТКУ ВИКОНАВСЬКОЇ МАЙСТЕРНОСТІ СТУДЕНТА-КЛАРНЕТИСТА В АКАДЕМІЧНОМУ ТА ДЖАЗОВОМУ ВИКОНАВСТВІ

performance skills have been analyzed, their structural components (technical, artistic-interpretative, cognitive, emotional-expressive, improvisational) have been identified, and their genre specificity and pedagogical mechanisms of formation have been clarified. The differences between pedagogical models of academic and jazz training are outlined. A student clarinetist who performs jazz must master all the traditional components of the academic classical performing school: the specifics of performing breathing, methods of sound production, articulation, phrasing, types of attack, and rhythmic-auditory control. A student clarinetist of an academic orientation must master the skills of jazz improvisation, which covers all levels of musical material organization. The necessity of integrating the academic technical school and jazz improvisational thinking into modern arts education is substantiated. Pedagogical conditions and methodological recommendations for improving the professional training of clarinet students in various performance styles are proposed. It has been proven that effective training of a modern clarinet student requires a multi-level methodological system that combines academic principles (scales, arpeggios, technical and artistic études, breathing development, embouchure, articulation, intonation) with jazz practices (modal thinking, transcription, working with patterns in sequences, development of improvisational thinking), which ensures the versatility of performance skills and adaptability to different performance styles.

Keywords: performance skills; professional training; student clarinetist; academic performance; jazz performance; improvisation; music pedagogy.

Постановка проблеми. Сучасна система мистецької освіти перебуває у стані трансформації, що зумовлено глобалізаційними процесами, міжкультурною взаємодією та зміною професійних вимог до музиканта. Вона орієнтується на підготовку універсального музиканта-виконавця, здатного реалізовувати себе в різних виконавських стилях та жанрах. Це питання стає особливо важливим у процесі фахової підготовки студентів-духовиків, зокрема кларнетистів і саксофоністів, адже ці інструменти активно використовуються як в академічній, так і в естрадно-джазовій музиці.

Аналіз основних досліджень і публікацій. Питання формування виконавських навиків і вдосконалення технічної майстерності духовика залишалося одним із ключових у процесі становлення та розвитку інструментальної духової музики. Проблеми формування виконавської майстерності на різних духових інструментах традиційно розглядалася в межах академічного виконавства у науково-методичних працях вітчизняних музикантів-виконавців та педагогів – Г. Абаджяна, І. Якустиді, В. Богданова, В. Апатського, С. Горового, І. Гишки, М. Крупця, Г. Марценюка, В. Посвалюка, В. Гладких, С. Цюлюпи, В. Качмарчика, М. Мимрика, А. Карп'яка та ін., які значну увагу приділили системності у формуванні технічних навичок виконавського апарату: принципам формування дихального апарату, амбушуру, артикуляційної техніки, інтонаційної стабільності, тембрової культури, ролі слухового контролю та розвитку музичного мислення. Вони акцентують увагу на єдності технічної досконалості та художньої інтерпретації, підкреслюючи, що виконавська майстерність є інтегративною якістю, що поєднує технічні особливості, стильове мислення, психологічні та творчі аспекти, сценічну культуру та індивідуальність виконавця.

Фундаментальні основи академічного виконавства на кларнеті закладені в науково-методичних працях вітчизняних виконавців та педагогів, як В. Гурфінкеля, О. Штарка, К. Мюльберга, В. Носова, В. Ти-

хонова, В. Громченка, Р. Вовка, З. Буркацького, І. Проціва, О. Палаженка та ін. Джазовий сегмент виконавства на дерев'яних духових інструментах висвітлюється в методичних працях закордонних авторів, як Дж. Аберсольд, Д. Лібман, Е. Деніелс, а також у науково-методичних працях українських педагогів-методистів М. Крупця, В. Чурикова, І. Палій, С. Гданського та ін. Та попри те, що формування виконавської майстерності студента-кларнетиста має досить глибокі традиції, сформовану структуру методологічних підходів, дидактичних принципів, методів та форм навчання, специфіка формування виконавської майстерності саме в контексті подолання стилістичних бар'єрів між академізмом та джазом у вітчизняному науково-педагогічному дискурсі потребує подальшого глибокого наукового розроблення та систематизації. Сучасний освітній простір вимагає поєднання класичної школи з розвитком імпровізаційного мислення, стилістичної мобільності та творчої автономії виконавця. Це зумовлює необхідність теоретичного осмислення та методичного обґрунтування специфіки формування виконавської майстерності студента-кларнетиста в різних виконавських стилях.

Актуальність теми визначається наступними чинниками: недостатня розробленість проблематики – відсутність комплексних досліджень, що порівнюють формування виконавської майстерності студента-кларнетиста в академічному та джазовому контекстах; підвищення вимог до професійної мобільності музиканта – необхідність володіння академічною технікою та джазовою імпровізацією; **Об'єктом** в даній статті становить процес формування виконавської майстерності студентів-кларнетистів в різних виконавських стилях.

Мета статті – теоретично обґрунтувати та визначити специфічні особливості формування виконавської майстерності студента-кларнетиста в академічному та джазовому виконавстві. **Завданнями** даного дослідження є: проаналізувати наукові підходи до трактування виконавської майстерності; здійснити порівняльний аналіз академічної та джа-

зової виконавської практики; окреслити педагогічні умови та рекомендації для ефективного формування майстерності студента-кларнетиста у різних виконавських стилях.

Виклад основного матеріалу. Джазова музика є однією з найбільш цікавих сфер мистецько-виконавської практики. “Джаз є одним із важливих сегментів сучасної культури, у зверненні до якого науковці вбачають можливість збереження та мистецького відтворення самобутнього музичного феномену, що виник наприкінці XIX ст. на стику різних культур. На сучасному етапі джаз став універсальною мовою, яка сприяє міжкультурному діалогу. В Україні джаз має свою особливу історію, будучи невід’ємною складовою національної культури. Зокрема, джазова музика інтенсивно репрезентується в українському мистецькому просторі в останні десятиліття, що пов’язано, з одного боку, з визнанням джазу своєрідним напрямом художньої творчості, в контексті чого джазове виконавство фактично інтегрувалось в академічну галузь професійного музичного мистецтва; з іншого, він залишається помітною рушійною силою творчої самореалізації молоді у сфері музики. ...джазу належить одне з важливих місць у сучасній українській музичній культурі, свідченням чого є сформована в країні інфраструктура, спрямована на забезпечення оптимального функціонування джазової творчості: джаз-клуби, різні за статусом фестивалі, “трирівнева” система джазової освіти (початкова, середня, вища) і, як наслідок, – зростання зацікавленості щодо цього жанру з боку музичних критиків та науковців” [7, 3].

Трансформаційні процеси, що відбуваються в сучасному мистецькому просторі, висувають нові вимоги до фахової підготовки музикантів-виконавців. Сьогодні випускник закладу середньої та вищої мистецької освіти постає перед викликом поєднання в межах своєї професійної діяльності різних виконавських стилів. Академічна модель орієнтується на точність нотного тексту, стильову відповідність, стабільність техніки та сценічну дисципліну. Джазове виконавство передбачає розвиток імпровізаційного мислення, гармонійного слуху, ритмічної свободи та індивідуального стилю. Тому інтеграція цих обох підходів сприяє формуванню універсального музиканта-виконавця, здатного до професійної мобільності та творчої самореалізації. Проблема формування виконавської майстерності студента-кларнетиста в умовах такого паралельного розвитку є надзвичайно актуальною, адже традиційна академічна система навчання, орієнтована на відтворення авторського тексту з високим ступенем точності, часто вступає в технологічне та естетичне протиріччя з джазовою виконавською практикою, де панує свобода інтерпретації, специфічні звукові ефекти та імпровізація. Відсутність цілісної мето-

дичної бази, яка б інтегрувала ці два напрями, призводить до того, що студенти часто втрачають якість класичного звукоутворення при спробах грати джаз, або, навпаки, залишаються занадто “академічними” та стилістично непереконливими (розгубленими) в джазових композиціях. Специфіка навчання в класі спеціального інструмента має враховувати ці виклики, формуючи у майбутнього музиканта-виконавця універсальний виконавсько-технічний апарат та вміння адаптуватись у різних виконавських стилях.

“Навчання гри на духових дерев’яних музичних інструментах, зокрема на кларнеті, є актуальним та 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 в сольному, так і 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 у 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” [9, 94]. “Цей інструмент був розроблений професійним майстром ... для академічного музикування, втілення професійних цілей. ... це один важливий момент – розробка кларнета була спрямована на модифікацію попередніх інструментів (шаломо) та вдосконалення його конструкції, полегшення звуковидобування, вирішення питань стосовно виконавської техніки та покращення інтонації та звукових (акустичних) якостей загалом. Винайдення кларнета співпало з оркестровими реформами XVIII ст. та він став повноправним учасником оновленого симфонічного оркестру, як це відбувається й дотепер” [13, 45]. Кларнет, завдяки своїм конструктивним особливостям, багатству тембрової палітри та широкому динамічному діапазону, є одним із найбільш затребуваних інструментів як в академічному середовищі (симфонічні, духові, камерні ансамблі та оркестри), так і в естрадно-джазовому мистецтві.

Історія розвитку кларнета як сольного та ансамблевого інструмента яскраво свідчить про його виняткову здатність адаптуватися до різноманітних виконавських стилів. Від епохи класицизму, де кларнет завоював симпатію В. А. Моцарта своїм “співучим” тембром, до епохи романтизму – у творах Й. Брамса та К.М. Вебера цей інструмент сформував строгу академічну канонічність. “Окрім роз-

ПЕРСПЕКТИВИ РОЗВИТКУ ВИКОНАВСЬКОЇ МАЙСТЕРНОСТІ СТУДЕНТА-КЛАРНЕТИСТА В АКАДЕМІЧНОМУ ТА ДЖАЗОВОМУ ВИКОНАВСТВІ

повсюдження побутування кларнета в симфонічній академічній музиці, кларнет був затребуваним інструментом у військовій сфері, зокрема, в духових оркестрах. Завдяки своїм властивостям, як в технічному, так і в акустичному плані, кларнет виконував в духових оркестрах провідну роль, схожу на роль скрипок у симфонічному оркестрі. Його різкий та гучний верхній регістр сприяв вирізненню у загальному звуковому пласті, а технічні віртуозні можливості – виконанню складних партій та здатність втілювати як виразний мелодійний рельєф, так і стрімкі пасажі у швидких темпах” [13, 45].

З іншого боку, поява джазу на початку ХХ ст. докорінно змінила статус цього інструмента. “В джазі кларнет також зайняв усталене місце завдяки зазначеним вище характеристикам. Розквіт кларнета в джазовому музикуванні відбувся в еру свінгу, передусім завдяки блискучому виконавцю Бенні Гудмену. Водночас із цим позицію домінування виборював саксофон, технічні можливості якого не поступалися кларнету, проте яскравість звуку була більшою та динамічні можливості також були вищими” [13, 45]. У руках таких майстрів джазу, як Річард Штольцман, Сідней Беше, Вудді Гедман, Бенні Гудмен, Артї Шоу, Додс Шонні, Бадді де Франко – кларнет став інструментом безмежної експресії, що наближається до людського голосу. Джазова естетика внесла в арсенал кларнетиста прийоми, що раніше вважалися “непрофесійними” або технологічно помилковими в академічній школі: глісандо, граул, субтон, губне вібрато тощо. “Протягом перших десятиліть ХХ ст. велися пошуки реалізації технічних і виражальних можливостей інструментів у джазовому музикуванні. Притаманний джазу пошук на інструменті способів звуковидобування, спрямованих на імітацію характерних ознак людського голосу ... зумовлює формування специфічних ефектів, які застосовуються як у вокальному, так і інструментальному джазі (дьорті-тон, скет, офф-пітч, граул-ефекти тощо)” [7, 27]. Для сучасного студента розуміння цих естетичних відмінностей є першим кроком до формування майстерності. Сьогодні виконавська майстерність музиканта розглядається не лише як сукупність технічних навичок, а як здатність до швидкої стилістичної адаптації. “Отже, простежується принципова різниця підходів до формування виконавської майстерності та самореалізації музикантів у джазі. Основуючись на традиціях європейського академічного виховання, учень прагне настільки оволодіти інструментом, щоб формально вміти виконати будь-який зафіксований нотами музичний текст, а негритянський музикант оволодіває технічними прийомами та засобами, необхідними для відтворення музики, яка подобається. У першому випадку самореалізація здійснюється в результаті осмислен-

ня необхідності досягнення певного рівня володіння професійними навичками та знаннями для того, щоб займатись мистецтвом, що формує діалектику підходу – “професійна підготовка → творчість”. Другий підхід має протилежну спрямованість – оволодіння професійними навичками та знаннями в процесі занять улюбленою справою – “творчість → професійне самовдосконалення”. Позитивність такої специфіки формування джазового музиканта підкреслював Дж. Коллієр, відзначаючи, що безпосередня участь в процесі музикування відіграє важливішу роль, ніж “формальне навчання” [7, 17]. Студент повинен усвідомити, що класична музика вимагає від нього інтерпретатора, який максимально точно реалізує волю композитора, тоді як джаз вимагає від нього ролі творця-співавтора. Педагогічне завдання полягає у вихованні “гнучкого мислення”, яке забезпечує здатність адаптувати виконавські навички у процесі виконання різно-стильової музики без шкоди для базової професійної підготовки.

Виконавська майстерність студента-духовика є багаторівневою структурою, яка включає технічний, інтонаційно-звуковий, інтерпретаційний, когнітивний та імпровізаційно-креативний компоненти. Як і в кожного, хто навчається гри на духовому інструменті, формування виконавської майстерності студента-кларнетиста починається з усвідомлення правильної роботи дихання та амбушура, що є основою звукоутворення. В академічній та джазовій школах ці компоненти мають як спільні риси, так і радикальні відмінності, що часто стають причиною технологічних труднощів при спробах поєднання стилів.

Специфіка губного апарату (амбушура). В академічній системі навчання під амбушуром розуміють систему м’язів губ та обличчя, яка забезпечує стабільну позицію мундштука та тростини. Класичний стандарт вимагає “фіксованого підборіддя” та щільного прилягання нижньої губи до нижніх зубів. Це створює жорстку опору, що мінімізує будь-які коливання висоти звуку, забезпечуючи ідеальну інтонаційну стабільність. Академічна майстерність кларнетиста традиційно базується на “еталонному” звучанні – чистому, сфокусованому, позбавленому сторонніх шумів та вібрато. На противагу цьому, джазове виконавство часто базується на “вільному” або “подвійному” амбушурі (*double-lip embouchure*), де верхня губа може частково прикривати зуби, або нижня губа перебувати у більш розслабленому стані. Така мобільність необхідна для виконання специфічних джазових прийомів, як *pitch-bending* (плавне пониження або підвищення висоти ноти губами) та *vibrato*. Студент має повинен опанувати навички “стилістичного перемикавання” – дотримуватись академічної строгості у творах класичних композиторів, та дозволяти апа-

**ПЕРСПЕКТИВИ РОЗВИТКУ ВИКОНАВСЬКОЇ МАЙСТЕРНОСТІ СТУДЕНТА-КЛАРНЕТИСТА
В АКАДЕМІЧНОМУ ТА ДЖАЗОВОМУ ВИКОНАВСТВІ**

рату бути більш еластичним у композиціях Гершвіна чи Копленда.

Для глибшого розуміння специфіки формуван-

ня майстерності кларнетиста пропонуємо порівняльну характеристику налаштування інструмента та роботи виконавського апарату:

Таблиця 1

Диференціація виконавських параметрів у кларнетистів

	<i>Академічне виконавство</i>	<i>Джазове виконавство</i>	<i>Вплив на розвиток виконавської майстерності</i>
<i>Мундштук</i>	Вузька пасть, витягнутий та фіксований підборідок для контролю звуку.	Широка пасть для більшого об'єму повітря.	Джазовий мундштук полегшує виконання фортиссімо та глісандо.
<i>Тростина</i>	Жорстка (3.0–4.5), створює опору подиху та формує основу звуку.	Легка (2–3.0), полегшує артикуляцію “свінг”.	Легка тростина дозволяє швидше втомлювати м'язи, що вимагає специфічної витривалості.
<i>Позиція язика</i>	Висока (позиція “і”), що фокусує повітряний потік.	Нижча (позиція “а” або “о”), створює “брудний” тембр.	Зміна позиції язика докорінно змінює обертоновий склад звуку.
<i>Вібрато</i>	Зазвичай відсутнє або ледь помітне (інтонаційна рівність).	Обов'язкове, губне або діафрагмальне (експресія).	Розвиває гнучкість губних та м'язів та контроль над інтонацією.

Виконавське дихання та динамічна гнучкість. Хоча основа (діафрагмальна опора) видихуваного повітря залишається незмінною, спосіб подачі повітря у процесі виконання цих двох моделей відрізняється. Академічна школа навчає студента “вести” фразу, створюючи безперервну кантилену. У джазі ж дихання підпорядковується ритмічній пульсації. Студент має опанувати техніку “акцентованого дихання”, де кожен видих синхронізується з ритмічною сіткою твору. *Артикуляційна культура та ритмічна пульсація.* Артикуляція є найбільш контрастним елементом, що розмежує академічну та джазову моделі навчання. Майстерність академічного кларнетиста вимірюється чіткістю та легкістю *staccato*. Це досягається завдяки миттєвому дотику кінчика язика до кінчика тростини. У джазовій стилістиці панує концепція *swing*, де студент повинен докорінно переглянути свою роботу язика. “Однією з характерних стилістичних ознак джазової музики є метроритмічна пульсація – поліритмія, специфіка опрацювання якої в джазі зумовила формування “свінгу”, основаного на постійних випереджаючих або таких, що запізнюються, відхиленнях ритму від опорних долей граунд-біту, створюючи ефект “розгойдування” звукової маси, розхитування метричної основи” [7, 27]. Якщо в класичній музиці ми граємо рівні восьмі ноти, то в джазі вони стають “пунктирними” (близько до тріольної пульсації), де друга нота коротша і часто має акцент. “Пояснюючи роль свінгу в джазі, Ю. Панасьє, основуючись на колективному принципі оркестрового виконавства загалом, наголошував, що, на відміну від симфонічного оркестру, джазмени під час імпровізації самі створюють музичний матеріал, якість якого визначається ступенем інтенсивності й правиль-

ності розстановки ритмічних акцентів, тобто спільного свінгування. Якісною відмінністю свінгу від поліритмії за логікою європейської класичної музики є його тлумачення як особливого характеру, психічного стану репрезентації джазового тексту. Останні дослідження приводять до розуміння свінгу як інтегральної за своєю суттю категорії, яка, поперше, є “імовірнісною”, а, по-друге, “результативною”, залежною від комплексу музичних і позамузичних параметрів: артикуляція, тембр, вібрата, атака, інтонування, темп, характер музики, з одного боку, а з іншого – настрої джазмена, стан інструмента, реакція слухачів тощо. У межах джазової естетики і поезики, “свінгування є певним відчуттям часу в джазі, де ми маємо справу не лише з виконанням необхідної ноти в конкретний час, але і з тим, як цей час переживається та заповнюється музикантом поміж звуками свінг значною мірою пов'язаний з іншою стилістичною ознакою джазової музики – імпровізацією; він концентрує та об'єднує елементи джазової імпровізації; однією з безсумнівних стилістичних ознак джазу є незалежність імпровізації від граунд-біту (“off-beat”)” [7, 28].

Специфіка джазової артикуляції: legato-tonguing – використання м'якого складу “ду” або “да” замість жорсткого “та”. Це створює ефект безперервного потоку повітря з м'яким розділенням звуків; *off-beat accent* – перенесення акценту на слабку частку такту. Це найскладніший момент для студентів-класиків, чий слуховий апарат зорієнтований на сильну долю; *ghost notes* – “німі” ноти, які лише позначаються апікатурно та ритмічно, але майже не озвучуються. Цей прийом додає виконанню особливої драйвовості та рельєфності. Розвиток артикуляційної майстерності в обох напрямках вимагає від викладача розробки спеціальних вправ, де

ПЕРСПЕКТИВИ РОЗВИТКУ ВИКОНАВСЬКОЇ МАЙСТЕРНОСТІ СТУДЕНТА-КЛАРНЕТИСТА В АКАДЕМІЧНОМУ ТА ДЖАЗОВОМУ ВИКОНАВСТВІ

одна і та ж гама виконується спочатку в академічному стилі (рівні восьмі, гостре стакато), а потім у джазовому (свінгові восьмі, акценти на слабку долю). Такий підхід стимулює розвиток нейром'язової координації та стилістичної гнучкості студента.

Специфічні виконавські прийоми та засоби художньої експресії. Формування сучасної виконавської майстерності кларнетиста передбачає опанування розширеного арсеналу засобів виразності, які в академічному середовищі тривалий час вважалися факультативними, проте в джазі складають основу стилю. Для студента-кларнетиста опанування цих технік є показником високого професійного рівня та готовності до технічного вдосконалення. Академічне виконавство розглядає *gissando* як складний технічний ефект, що зустрічається переважно в музиці ХХ–ХХІ ст. (найвідоміший приклад – вступ до “Rhapsody in Blue” Дж. Гершвіна). У джазовій практиці глісандо є природним засобом сполучення звуків, що імітує вокальну манеру “ковзання”. Студент має навчитися координувати два процеси: поступове, плавне підняття пальців над звуковими отворами (або зміна їх кута нахилу) та синхронне послаблення м'язів амбушура. Це розвиває надзвичайну чутливість джазового апарату та контроль над інтонаційним “центром” ноти. *Growl (гарчання)* – це прийом, що створює специфічний хрипкий, агресивний тембр. Технологічно він досягається шляхом одночасного співу в мундштук під час видобування звуку на кларнеті, тобто виникає акустичне явище взаємодії, яке збагачує звук додатковими обертонами. Запровадження цього методу у навчальний процес студента-кларнетиста допомагає розслабити гортань і позбутися напруження. Вміння контролювати голосові зв'язки паралельно з подачею повітря позитивно впливає на загальний стан дихальної системи виконавця. Особливо уваги заслуговує розвиток майстерності у володінні технікою *subtone*. Це спосіб звуковидобування у нижньому регістрі на мінімальному тиску повітря, коли звук стає м'яким, оксамитовим та супроводжується характерним “подихом” (*air sound*). В академічному навчанні такий звук часто вважається помилкою (браком), проте в джазовій композиції він є найвищим проявом майстерності. Навчання студента-кларнетиста свідомому використанню субтону розширює його темброву палітру та вчить тонкому контролю над тростиною. *Shake* – швидке чергування основної ноти з верхньою (тип трелі), зазвичай за допомогою губ; *Fall-off* – швидке низхідне глісандо в кінці фрази з одночасним *diminuendo*. *Doit* – швидке висхідне глісандо в кінці ноти. *Slap-tongue* – специфічний удар язиком по тростині, що створює перкусійний звук.

Психолого-педагогічні аспекти розвитку імпровізаційного мислення. Джаз це мистецтво імпровізації, а імпровізація ніщо інше як розповідь.

Найбільш значущою відмінністю між академічною та джазовою практиками є мислення студента. Академічне виконавство базується на репродуктивній діяльності (інтерпретація нотного тексту), тоді як джазове – на продуктивній (миттєве створення власного музичного матеріалу). Для студента-кларнетиста, який з дитинства виховувався на пріоритеті нотної грамоти, відсутність тексту є стресовим явищем для нього. Формування майстерності імпровізації має відбуватися етапно: *перший етап* – запозичення, імітація: слуховий аналіз та копіювання сольних партій майстрів джазу, студент має “зняти” соло на слух, що розвиває музичну пам'ять та стильове чуття; *другий етап* – варіативність: виконання джазових стандартів з внесенням власних великих мелодико-ритмічних змін; *третій етап* – вільної імпровізації: створення власного висловлювання на основі вивчених гармонічних послідовностей. У джазовій музиці виконавська майстерність нерозривно пов'язана із глибокими знаннями гармонії. Студент повинен опанувати основи навиків виконання джазової музики, а саме: вивчення найбільш вживаних джазових акордів, вміння бачити (читати) за мелодичною лінією акордові цифровки (розвивати вертикальне мислення), робота над акордовими послідовностями (II-V-I), виконання ладів та пентатоніки, джазових мелодичних заготовок, секвенцій, вправ та етюдів, що стає частиною щоденної технічної підготовки. Це не лише розвиває студента-кларнетиста як джазового виконавця, а й глибше розкриває логіку побудови класичних творів. “Якість тембру звуку значною мірою визначається уявленням виконавця про еталон звучання. Формування такого уявлення можливе лише за умови багаторазового прослуховування гри провідних саксофоністів як академічної, так і джазової школи. Особливо важливо виконувати транскрипції джазових стандартів видатних джазових музикантів, оскільки в них поєднуються зразки стилістики, тембрового забарвлення та фразування. Оволодіння стилістичними навичками джазового виконавства можливе лише в умовах глибокого занурення в практику транскрипцій та інтерпретацій, а також регулярного слухання гри найкращих представників джазової музики” [15, 167].

Для досягнення високого рівня майстерності педагог має структурувати навчальний час студента так, щоб обидві виконавські школи взаємодоповнювали одна одну. Пропонується модель *інтегрованого* уроку, яка включає: *технічний блок* – чергування вправ на класичне легато і стакато з вправами на джазовий свінг; *слуховий блок* – порівняльний аналіз записів одного і того ж твору різними виконавцями; *репертуарний блок* – паралельне вивчення творів, що мають стилістичний перетин. Така методика не лише запобігає розвитку

ПЕРСПЕКТИВИ РОЗВИТКУ ВИКОНАВСЬКОЇ МАЙСТЕРНОСТІ СТУДЕНТА-КЛАРНЕТИСТА В АКАДЕМІЧНОМУ ТА ДЖАЗОВОМУ ВИКОНАВСТВІ

та удосконаленню виконавського апарату студента, а й робить ще більш витривалим та адаптивним до будь-яких творчо-виконавських завдань.

Висновки. Академізація джазового виконавства як процес інтеграції до сфери професійного українського музичного мистецтва академічного рівня стала можливою завдяки становленню системи джазової освіти. Ця особливість базується на взаємодії між репрезентативними нормами академічної та джазової музики, адже в організаційному і методичному аспектах джазова освіта розвивалася та діє на ідейних засадах академічного музичного мистецтва, які традиційно культивуються в системі європейської й української музичної освіти. Виконавська майстерність студента-кларнетиста формується як комплексний підхід до навчання, об'єднуючи методичні основи академічної (класичної) та джазової традиції. Академічна підготовка забезпечує технічну стабільність і стилістичну дисципліну, тоді як джазова розвиває креативність і імпровізаційне мислення. Проведене дослідження засвідчує необхідність глибокого методичного осмислення сучасного кларнетового виконавства, що поєднує академічну точність із джазовим виконавством. Інтеграція двох виконавських стилів відповідає сучасним вимогам мистецької освіти та підвищує конкурентоспроможність студента. Необхідність синтезу цих напрямів є основою для формування професійної виконавської майстерності в сучасному освітньому процесі.

ЛІТЕРАТУРА

1. Апатський В. М. Імпровізація в сучасному духовому виконавстві. *Історія становлення та перспективи розвитку духової музики в контексті національної культури України* : Зб. матеріал. Всеукр. наук.-практ. конф. Рівне : Волинські обереги, 2007. Вип. 2. С. 13–15.
2. Барвік С. Г. Становлення виконавської майстерності особистості музиканта. *Культура України*. Вип. 43. 2013. С. 278–285.
3. Буркацький З. Особистісно орієнтований підхід до віртуозності кларнетиста : навч. посіб. Одеса: Друкарський дім, 2010. 166 с.
4. Вовк Р. Історія, акустична природа і виразні можливості аплікатури кларнета : автореф. дис. ... канд. мистецтвознавства: 17.00.03. Київ, 2004. 19 с.
5. Гданський С.В. Імпровізаційні засади кларнетового виконавства другої половини XVIII – початку XXI ст.: інструментальна специфіка, тенденції історичного розвитку : автореф. дис. ... канд. мистецтв.: 17.00.03. Київ, 2021. 16 с.
6. Крупей М. Стильові основи формування виконавської майстерності саксофоніста (у контексті музичної творчості XIX – XX століть) : автореф. дис. ... канд. мистецтв.: 17.00.03. Одеса, 2006. 15 с.
7. Лі Шуай, Лошков Ю. *Джаз як системне явище* / Монографія. Харків, 2019. 183 с.
8. Мистецтво джазової імпровізації. *Методичні рекомендації з навчальної дисципліни “Імпровізація (джазова) для закладів початкової мистецької освіти”* / укл. Проценков О., Войцеховська А., Лебедєва О. Київ, 2021. 33 с.

9. Михаць Р., Михаць М. Специфіка формування виконавських умінь учнів-кларнетистів у закладах початкової мистецької освіти. *Молодь і ринок*. № 4 (236). 2025. С. 93–100.

10. Мошак Є. Феномен імпровізації та стилістичні аспекти джазового виконавства. *Проблеми взаємодії мистецтва, педагогіки та теорії і практики освіти*. Харків, 2011. Вип. 31. С. 129–141.

11. Тимошенко Д. Виконавство на кларнеті в контексті інструментального професіоналізму. *Теорія і методика мистецької освіти*. Київ, 2001. Вип. 2. С. 48–62.

12. Павленко О.М. Методичні особливості навчання джазу майбутнього вчителя музичного мистецтва у процесі фахової підготовки. *Молодий вчений*. № 9 (61), вересень, 2018. С. 414–417.

13. Палій І. Кларнетове мистецтво та *unionique music*: аспекти взаємодії. *Актуальні питання гуманітарних наук*. Вип. 60, том 3, 2023. С. 43–50.

14. Чернов І., Сагітов О., Давиденко В. Духові інструменти в джазовій музиці. *Young Scientist*, № 9 (49). September, 2017. С. 225–228.

15. Чуріков В. Методичні стратегії формування виконавської майстерності саксофоніста в академічній та джазовій традиціях. *Актуальні питання гуманітарних наук*. Вип. 91, том 2, 2025. С. 165–173.

REFERENCES

1. Apatskyi, V.M. (2007). Improvizatsiia v suchasnomu dukhovomu vykonavstvi [Improvisation in contemporary wind instrument performance]. *The history of the formation and prospects for the development of brass music in the context of Ukrainian national culture: Collection of materials from the All-Ukrainian scientific and practical conference*. Rivne, No. 2. pp. 13–15. [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. Burkatskyi, Z. (2010). Osobystisno oriientovanyi pidkhid do virtuoznosti klarнетysta [A personality-oriented approach to clarinet virtuosity]. Teaching manual. Odessa, 166 p. [in Ukrainian].
4. Vovk, R. (2004). Istoriia, akustychna pryroda i vyrazni mozhlyvosti aplikatury klarнета [History, acoustic nature, and expressive possibilities of the clarinet's range]. *Extended abstract of candidate's thesis*. Kyiv. 19 p. [in Ukrainian].
5. Hdanskyi, S.V. (2021). Improvizatsiini zasady klarнетovoho vykonavstva druhoi polovyny XVIII – pochатku XXI st.: instrumentalna spetsyfika, tendentsii iistorychnoho rozvytku [Improvisational principles of clarinet performance in the second half of the 18th – early 21st centuries: instrumental specifics, trends in historical development]. *Extended abstract of candidate's thesis*. Kyiv, 16 p. [in Ukrainian].
6. Krupей, M. (2006). Stylovi osnovy formuvannia vykonavskoi maisternosti saksофоніста (u konteksti muzychnoi tvorчosti XIX – XX st.) [Stylistic foundations for developing saxophone performance skills (in the context of 19th–20th century music)]. *Extended abstract of candidate's thesis*. Odessa, 15 p. [in Ukrainian].
7. Li Shuai, Loshkov Yu. (2019). Dzhaz yak systemne yavyshe [Jazz as a systemic phenomenon]. Monograph. Kharkiv, 183 p. [in Ukrainian].
8. Mystetstvo dzhazovoi improvizatsii. Metodychni rekomendatsii z navchalnoi dystsypliny “Imporvizatsiia (dzhaz)

**ФІЛОСОФСЬКЕ РОЗКРИТТЯ ДОВЕРШЕНОСТІ МИСТЕЦТВА У НАРИСНОМУ ТЛУМАЧЕННІ
ПЕДАГОГІЧНИХ ІДЕЙ ГРИГОРІЄМ ВАСЯНОВИЧЕМ**

zova) dlia zakladiv pochatkovoï mystetskoï osvity” [The Art of Jazz Improvisation. Methodological recommendations for the academic discipline “Improvisation (jazz) for primary art education institutions”] / compiled by Proshenkov O., Voitsekhovska A., Lebedeva O. Kyiv, 2021. 33 p. [in Ukrainian].

9. Mykhats, R. & Mykhats, M. (2025). Spetsyfika formuvannya vykonavskykh umin uchniv-klarnetystiv u zakladakh pochatkovoï mystetskoï osvity [Specifics of developing clarinet students’ performance skills in primary art education institutions]. *Youth & market*. No. 4 (236), pp. 93–100. [in Ukrainian].

10. Moshak, Ye. (2011). Fenomen improvizatsii ta stylistychni aspekty dzhazovoho vykonavstva [The phenomenon of improvisation and stylistic aspects of jazz performance]. *Problems of interaction between art, pedagogy, and theory and practice of education*. Kharkiv, No 31. pp. 129–141. [in Ukrainian].

11. Tymoshenko, D. (2001). Vykonavstvo na klarineti v konteksti instrumentalnoho profesionalizmu [Clarinet performance in the context of instrumental professionalism]. *Theory and methodology of arts education*. Kyiv, No 2. pp. 48–62. [in Ukrainian].

12. Pavlenko, O.M. (2018). Metodychni osoblyvosti navchannya dzhazu maibutnoho vchytelia muzychnoho mys-

testva u protsesi fakhovoï pidhotovky [Methodological features of teaching jazz to future music teachers in the process of professional training]. *Young Scientist*. No. 9 (61), September, pp. 414–417. [in Ukrainian].

13. Palii, I. (2023). Klarinetove mystetstvo ta unionique music: aspekty vzaiemodii [Clarinet art and unionique music: aspects of interaction]. *Current issues in the humanities*. No 60 (3), pp. 43–50. [in Ukrainian].

14. Chernov, I., Sahitov, O., Davydenko, V. Dukhovi instrumenty v dzhazovii muzytsi [Wind instruments in jazz music]. *Young Scientist*. No. 9 (49). September, 2017. pp. 225–228. [in Ukrainian].

15. Churikov, V. (2025). Metodychni stratehii formuvannya vykonavskoi maïsternosti saksofonista v akademichnii ta dzhazovii tradytsiiakh [Methodological strategies for developing saxophone performance skills in academic and jazz traditions]. *Current issues in the humanities*. No 91, (2), pp. 165–173. [in Ukrainian].

Стаття надійшла до редакції: 25.02.2026

Прийнято до друку: 16.04.2026

Опубліковано: 04.05.2026

УДК 37.01/7.01.7.02

DOI: <https://doi.org/10.24919/2308-4634.2026.356062>

Любов Ільницька, кандидат філософських наук,
доцент кафедри графічного дизайну
Київського національного університету технологій та дизайну
ORCID: <https://orcid.org/0000-0002-2163-7751>

**ФІЛОСОФСЬКЕ РОЗКРИТТЯ ДОВЕРШЕНОСТІ МИСТЕЦТВА У НАРИСНОМУ
ТЛУМАЧЕННІ ПЕДАГОГІЧНИХ ІДЕЙ ГРИГОРІЄМ ВАСЯНОВИЧЕМ**

Відзначення масштабної площини призначення мистецтва спирається на відповідний науково-теоретичний досвід педагогічної діяльності, що засадничо усвідомлено дозволяє впроваджувати тлумачення філософської далекоглядності. Саме такий екстраординарний підхід висвітлення мистецької довершеності в славетних іменах видатних українських діячів у нарисному методі педагогічного історіознавства, якого дотримується Григорій Васянович, становить істотний вимір дослідницької проблематики цієї публікації.

Ключові слова: філософія мистецтва; тлумачення; педагогічні ідеї; виховання; нариси; довершеність.

Лім. 8.

Liubov Ilnytska, Ph.D. (Philosophy),
Associate Professor of the Design Department,
Kyiv National University of Technologies and Design
ORCID: <https://orcid.org/0000-0002-2163-7751>

**PHILOSOPHICAL REVELATION OF THE COMPLETENESS OF ART BY HRYHORIY
VASYANOVYCH IN THE NARRATIVE INTERPRETATION OF PEDAGOGICAL IDEAS**

The recognition of the expansive plane of art’s purpose relies on the relevant scientific and theoretical experience of pedagogical activity, which fundamentally allows for the deliberate implementation of interpretations of philosophical foresight. It is precisely this extraordinary approach to highlighting artistic excellence in the renowned names of outstanding Ukrainian figures, through the biographical method of pedagogical historiography followed by Hryhoriy Vasyanovych, that constitutes a significant dimension of the research issues addressed in this publication.

It is important to note that the monograph “Essays on the History of Pedagogy” thoroughly reveals the significant personalized contributions of Ukrainian and global figures, which allows the work of H. P. Vasyanovych can be applied in various educational formats with an appeal to learners through high-quality interpretations of perfectly immortal pedagogical ideas. The presented study is aimed at determining Hryhoriy Vasyanovych’s essay method of presenting personal pedagogical