

УДК 378.14:78

## МЕТОДИКА АКТИВІЗАЦІЇ МУЗИЧНОГО МИСЛЕННЯ СТУДЕНТІВ ІНСТРУМЕНТАЛЬНО-ОРКЕСТРОВИХ СПЕЦІАЛІЗАЦІЙ

Піхтар О.А., Сологуб В.Д.

Відокремлений підрозділ «Миколаївська філія  
Київського національного університету культури і мистецтв»

У пропонованій статті представлено комплексну поетапну методику активізації музичного мислення студентів інструментально-оркестрових спеціалізацій у мистецьких вищих навчальних закладах. Досліджено роль музичного мислення як одного з основних процесів моделювання виконавської інтерпретації. Показано напрямки та шляхи розвитку музичного мислення студентів в умовах особистісно орієнтованого навчання. Запропоновано ефективні навчально-виховні методи та прийоми активізації музичного мислення майбутніх фахівців.

**Ключові слова:** музичне мислення, методика, особистісно орієнтоване навчання, студенти інструментально-оркестрових спеціалізацій, мистецькі вищі навчальні заклади.

**Постановка проблеми.** Динаміка суспільних процесів, соціально-культурні зміни в Україні збільшують можливості творчої самореалізації особистості і вимагають забезпечення умов для розвитку нових типів мислення, збагачення творчого потенціалу майбутніх фахівців, найповнішого розкриття та практичної реалізації їх здібностей, професійних якостей та компетенцій. Це потребує впровадження ефективних інноваційних технологій, особливо в системі вищої мистецької освіти. Результативним розв'язанням цих проблем є оновлення змісту фахової підготовки студентів мистецьких вищих навчальних закладів на засадах особистісно орієнтованого навчання, компетентнісного підходу, що дозволить змінити роль і місце сучасної мистецької освіти в суспільстві, її соціально-культурну значущість, характер, цілі і завдання.

Вагомого значення у фаховій підготовці студентів інструментально-оркестрових спеціалізацій у вищих закладах мистецької освіти набувають питання активізації та розвитку їхнього музичного мислення як одного з основних факторів творчого характеру навчальної діяльності, як одного з найважливіших показників компетентності майбутніх фахівців [4]. Адже відсутність активності мислення блокує діяльність майбутніх артистів оркестру, призводить до загасання думки, неспроможності знайти креативні шляхи вирішення творчих практичних проблем.

**Аналіз останніх досліджень і публікацій.** Нам відомі наукові дослідження, що присвячені вивченню специфічності мислення у художній творчості (А. Андреев, О. Лук, Б. Мейлах, А. Сохор), розкриттю музикознавчих підходів до з'ясування сутності і структури музичного мислення особистості (М. Арановський, Л. Дис, І. Котляревський, В. Москаленко, І. Пясковський), дослідженню педагогічних аспектів формування музичного мислення у процесі навчання (Н. Антонець, О. Бурська, А. Корженевський, Н. Мозгальова, Л. Самсонідзе, В. Сокальська, Є. Ткачова), розробкам впровадження особистісно орієнтованого та компетентнісного

підходів у підготовку майбутніх музикантів (О. Олексюк, Я. Сверлюк, М. Ткач). Для педагогічного осмислення категорії «музичне мислення» принципово важливими є постулати про: інтонаційну сутність музичного мислення; продуктивність слухацького сприйняття музики; сукупність раціонального та емоційного в музичному образі; логіко-конструктивні принципи звукової організації; образно-асоціативне осмислення музики, а також про: функціональну роль музичних здібностей у розвитку музичного мислення; обумовлення специфіки музичного мислення активним самовираженням особистості. Аналіз наукових джерел свідчить, що існують певні суперечності між сучасними вимогами до розвиненості музичного мислення, музично-пізнавальної активності, креативності особистості та умовами їх формування у фаховій підготовці студентів інструментально-оркестрових спеціалізацій мистецьких вищих навчальних закладів.

**Виділення невирішених раніше частин загальної проблеми.** Практика вищої мистецької освіти доводить, що питання активізації музичного мислення студентів інструментально-оркестрових спеціалізацій не стало невід'ємною частиною їхньої фахової підготовки. В деяких випадках навчально-виховний процес перетворюється на підготовку до чергових іспитів або академконцертів, репетиторство, немає активних методів розвитку самостійності музичного мислення студентів, бракує набуття все нових компетенцій через поглиблення і розширення власних знань. Спостерігається невідповідність типу мислення студентів, що формується в процесі навчання, творчому характеру пізнавальних і практичних музичних завдань. Як показує педагогічне спостереження, важливою проблемою музичної педагогіки сьогодення є активізація музичного мислення майбутніх фахівців.

**Мета статті** – проаналізувати навчально-виховні методи та прийоми активізації музичного мислення студентів інструментально-оркестрових спеціалізацій у мистецьких вищих навчальних закладах.

**Виклад основного матеріалу.** На підставі попередніх проведених наукових досліджень в нашій інтерпретації музичне мислення студентів – це творчо-пізнавальна діяльність, спрямована на усвідомлення художнього смислу образів мистецтва та їх відтворення в різних видах музичної діяльності.

В основу розробленої методики активізації музичного мислення студентів було покладено такі інтерактивні методи: тренінг, психотренінг, ділові і рольові ігри, відкриту дискусію, «ситуацію успіху», диспут, «мозкову атаку», музично-інструментальний діалог, відеопрактикум, моделювання особистісно орієнтованих педагогічних ситуацій. Одним із основних завдань нашої методики було ознайомлення студентів із психологічними засобами, які б забезпечили їм можливість виявити власну індивідуальність, суб'єктивний досвід, інтелект, мистецький тезаурус. Ми прагнули актуалізувати в студентів здатність самостійно осмислювати проблеми і виробляти способи та шляхи їхнього розв'язання в процесі індивідуального пізнавального пошуку, розвинути вміння самостійного відбору й опрацювання навчальної музичної інформації та художньо-творчі вміння, що сприяло формуванню типів та характерних властивостей музичного мислення студентів. Ми виділили такі основні напрямки реалізації методики:

- розвиток особистісних якостей і процесуальних характеристик музичного мислення студентів для оптимізації їхньої музично-пізнавальної діяльності;
- активізація таких операцій, як аналіз та синтез музичного матеріалу, формування здатності до диференціювання та інтегрування елементів музично-образної структури, зіставлення й класифікації музичних явищ; організація взаємодії операцій музичного мислення;
- формування у студентів здатності до саморегулювання музичного мислення, яке включає контроль за емоційними реакціями, їх усвідомлення та досягнення поставлених цілей;
- розвиток комплексних умінь розв'язування музичних задач, трансформувати відомі способи розв'язань у різні педагогічні ситуації.

Психолого-педагогічне діагностування сформованості музичного мислення студентів інструментально-оркестрових спеціалізації у мистецьких вищих навчальних закладах дає змогу з'ясувати наступні шляхи активізації музичного мислення у студентів: 1) впровадження у навчальний процес гуманістичної моделі фахової підготовки студентів, яка передбачає особистісно орієнтовані методи навчання, використання особистісно орієнтованих ситуацій, в процесі яких активізується творча музично-пізнавальна діяльність студентів; 2) розробка завдань творчого характеру, спрямованих на розвиток особистісних якостей, характеристик, креативних рис, особистісної спрямованості музичного мислення студентів; 3) дослідження музичного мислення

студентів з позицій взаємозв'язку інтелектуального, емоційного і особистісного розвитку.

Сутність, взаємозв'язок і специфіка методик визначалася насамперед особливостями підготовки студентів на музичних факультетах. Серед них ми виділяємо:

1) наявність індивідуальних занять (цього позбавлені студенти інших факультетів), звідси можливість використання великого блоку персональних завдань і більша деталізація у створенні особистісно орієнтованих ситуацій, які дають можливість спостерігати та аналізувати під час дослідної роботи, чи відбудеться саморегулювання музичного мислення, чи розкривається творчий потенціал студентів;

2) міжпредметний зв'язок музично-виконавської підготовки з циклом професійно-орієнтованих дисциплін у процесі розвитку музичного мислення студентів. Дослідна робота зосереджувалась, здебільшого, в межах дисципліни «Фах (спецінструмент)», «Ансамбль», проте в ній було використано зв'язки з такими предметами, як «Інструментознавство», «Основи композиції та аранжування», «Диригування», «Аналіз музичних творів», «Музична інтерпретація», «Основи імпровізації», «Оркестровий клас» тощо. Інтеграція знань із фахових дисциплін сприяла розвитку самостійності музичного мислення студентів;

3) наскрізний характер включення різних видів практик у навчально-виховний процес (ознайомча, навчальна, виробнича, переддипломна), що дає можливість впроваджувати в особистісно орієнтовану ситуацію контекстні завдання протягом усього періоду навчання в університеті.

Картина дослідження музичного мислення студентів нагадує поліфонічну фактуру, в якій є провідна тема – активізація музичного мислення, яка розвивається рівноправними голосами комплементарно й одночасно, окремо та в сукупності, причому «багатство» фактури забезпечується, з одного боку, різноманітністю дисциплін, що входять до кожного етапу («підголосками»), з іншого, глибоким, багатоваріативним розвитком провідної теми.

На першому (організаційному) етапі реалізації методики активізації музичного мислення студентів ми приділили розвитку особистісних якостей і характеристик музичного мислення майбутніх фахівців у різних видах музичної діяльності, позитивної мотивації до музично-пізнавальної діяльності, активізації творчо-пізнавальної самостійності, настанови на співтворчість учасників педагогічного процесу [2]. Застосовувалися такі основні методи навчання: розв'язування мислительних музичних задач, монографічний, «охудожнення» навчального процесу, «ідеальне проектування», інтроспекція, особистісно орієнтований тренінг, ескізне вивчення творів, інтонаційно-виразний, аналогії, гра на слух, стильова інтерпретація, ділові ігри.

Ефективність розумової діяльності залежить від її організації педагогом у про-

цесі взаємодії, яку розглядають як засіб розв'язання задач. Як вважає О. Кочерга, знаходження різноманітних шляхів розв'язання задачі зумовлюється поєднанням логічного та образного підходів, пошуком варіантів можливих комбінацій і ходів, створюючи «партитуру» індивідуального бачення розв'язання задачі людиною [1], де синтез мислення, почуттів та уяви є потужним засобом пізнання. Використання спеціальної системи мислительних задач впродовж навчання забезпечує суб'єктивне сприйняття музичного матеріалу кожним студентом, активізує музично-пізнавальну діяльність студентів, виробляє вміння володіти мислительними операціями в процесі художньо-інтерпретаційної діяльності студентів. У міру професійного зростання майбутніх фахівців відбувалися якісні зміни в характері ставлення до музичних задач в окремих педагогічних ситуаціях. Якщо студенти спочатку не ставили задач самостійно, то з накопиченням досвіду вже знаходили особистісні смислові і ціннісні орієнтації, власну позицію, розуміли процес розв'язування задач як зняття проблемності в педагогічних ситуаціях. Критичність музичного мислення у студентів в процесі навчання проявлялася в пошуку розв'язків виконавських, музично-пізнавальних задач, висуванні гіпотез, їхньої зміни і перевірки, новому баченні і самооцінці власних думок.

На індивідуальних заняттях застосовувалося творче планування для кожного студента, що зумовлює творчу мотивацію студентів, активізацію пізнавально-пошукової діяльності,

зростання інтелекту студентів. Викладач враховував особливості характеру, темпераменту, музичного розвитку, емоційної сфери, музичні здібності студентів, не нав'язував їм свої прийоми досягнення музичної виразності звучання, розуміння і переживання музики, а тільки вміло підводив до правильного тлумачення музичного твору. Складання монографічних карт на кожного студента давало змогу викладачеві відібрати педагогічні методи навчання для збільшення значного впливу на студента з урахуванням його особистого музичного розвитку, прогнозувати розвиток його музичного мислення (табл. 1).

У класі спеціального педагога стверджував як основоположну думку, що музичне мистецтво ситуативне, є вираженням не тільки індивідуальності автора, а й виконавця, і тільки тоді є художнім, коли натхнене особистісним смислом (композитора, виконавця, слухача тощо), коли бере участь суб'єктивний музичний досвід студента. Комунікативний аспект музичного мислення полягає в тому, що відбувається ідентифікація особистості з «ліричним» героєм твору. Активний пошук власної інтерпретаційної версії музичного твору давав змогу студенту відчути себе співучасником діалогічного спілкування. Неповторність ситуації виконання, що висувається як задана вимога, приводила кожного разу до апробації нового способу розв'язування виконавських задач. Центральне місце у творчих завданнях на індивідуальних заняттях займала ситуація «художнього відкриття». Студент повинен був віднаходити власні шляхи розуміння внутріш-

Таблиця 1

Монографічна карта розвитку музичного мислення студентки Ірини С.

Характеристики музичного мислення	З початку ДЕР	Наприкінці ДЕР
Визначення мети майбутньої музично-професійної діяльності	Музично-освітня робота, ознайомлення з найкращими зразками музичного мистецтва, забезпечення розвитку інструментального мистецтва	Самостійна творча художньої інтерпретаційна діяльність, розкриття особистості учнів за допомогою музичного мистецтва
Завдання власної музично-виконавської підготовки	Розвиток музичних здібностей, виконавського апарату, засвоєння різноманітного репертуару	Розвиток особистісно-професійних якостей, творчого потенціалу, формування художнього світогляду, виконавської майстерності
Провідні мотиви навчальної діяльності	Здобуття вищої освіти, оволодіння знаннями, уміннями, навичками, необхідними для майбутньої професійної діяльності, здобуття авторитету серед колег	Досягнення високого професійного рівня, самореалізація і самовдосконалення в процесі фахової підготовки, активізація розумової діяльності
Повнота понятійного апарату	Достатню повноту має тільки спеціальний музичний блок	Значно розширилися психічно-педагогічний, загальноестетичний блоки, застосовано поняття особистісно орієнтованого навчання
Обсяг мистецького тезаурусу	Неповний, невпевнена у визначенні музично-естетичних поглядів	Компетентна, має досвід розуміння закономірностей музичного мовлення, формотворення
Здатність до розв'язання музичних задач	Тільки у разі вибору із запропонованих варіантів рішень	Здатна самостійно і активно розв'язувати варіативні музичні задачі, а також створювати свої варіанти рішень
Здатність до проектування і створення особистісно орієнтованих ситуацій	Відсутня	Ознайомлена зі структурою особистісно орієнтованої ситуації, здатна формулювати її мету і обирати відповідні методи, однак з труднощами оцінює результативність
Тип мислення	Автономний	Діалоговий
Рівень	Низький	Середній

ного змісту музики, емоційно-образної напоеності музичного твору [5].

Студентам було надано творчі завдання на створення стильової інтерпретації музичних творів для розвитку таких умінь, як оперування стильовими атрибутами під час сприйняття і виконання, оригінальне втілення музично-стильових уявлень у процес інтерпретації. Наприклад, студенти-гітаристи на заняттях з фаху вчилися виконувати класичні мелодії в джазовій транскрипції, а також створювали власні джазові транскрипції класичних творів з метою зіставлення і синтезу різних стильових напрямків і жанрів музики, виховання стильового почуття і художнього смаку, аналізу взаємопроникнення виразних засобів класики і джазової музики при розробці тематичного матеріалу, порівнянні різноманітних стильових інтерпретацій.

Розвиток на першому етапі особистісних якостей студентів (творча активність, емоційна чутливість до музики, рефлексія) сприяв розвиненості характеристик їхнього музичного мислення (образна оригінальність, інтелектуально-емоційна активність, асоціативність, метафоричність).

На другому (інтегрованому) етапі особлива увага приділялась розвитку мислительних операцій, диверсифікації інтелектуальної сфери студентів, реалізації міжпредметної інтеграції знань, які формувалися на базі професійно-орієнтованих дисциплін, інтегрованого спецкурсу «Методичні основи формування музичного мислення студентів в інструментально-виконавській діяльності», а також формуванню художньо-творчих умінь для осмисленої художньо-інтерпретаційної та імпровізаційної діяльності майбутніх фахівців.

Основними завданнями на цьому етапі були: забезпечити усвідомлення музичного мислення як предмета міждисциплінарного синтезу, розвинути інтегративні уміння для творчого засвоєння музичної інформації, для художньо-інтерпретаційної діяльності. Використовувались такі методи: аналітичне пізнання музичного твору, рефлексивне осягнення змісту, художньо-виражальний, порівняльний аналіз, художня інтерпретація, музично-інструментальний діалог.

Студенти в процесі вивчення курсу «Методичні основи формування музичного мислення студентів в інструментально-виконавській діяльності» опановували різні види аналізу музичних творів: цілісний (розуміння авторського замислу); структурно-смысловий (суб'єктивне уявлення про музичний образ твору); виконавський (створення власної художньої інтерпретації, порівняння свого суб'єктивного образу твору з драматургічним); «діахронічний» (асоціативний) – зіставлення музичного твору з іншими видами мистецтва; педагогічний (спроможність навчити вступати в діалог з автором). Було надано різні творчі завдання. Наприклад, на аналітичному семінарі перша група студентів у письмовій формі мала зробити структурно-смысловий аналіз музичного твору,

вербально пояснити його, що сприяє формуванню понятійного апарату музичного мислення, визначенню емоційних почуттів. Друга група студентів після ескізного вивчення цього твору підготувала варіант власного виконання, насиченого емоційністю, переживаннями, почуттями. Третя група студентів після аналізу теоретичної і практичної частин роботи першої і другої груп студентів здійснювала мисленнєве порівняння і створювала власний варіант художньої інтерпретації.

Використання прийомів мнемоніки (тобто мистецтва запам'ятовування, збільшення обсягу пам'яті завдяки додатковим асоціаціям), пов'язаних із створенням спочатку штучних асоціацій (поетичних, взятих з інших видів мистецтв, з життя) давало змогу, застосовуючи художні засоби, запам'ятовувати і відтворювати музичний матеріал. Майбутні фахівці самостійно поєднували досвід різних видів мистецтв (музика, література, образотворче мистецтво тощо) із суб'єктивним досвідом, вивчали музичні твори із залученням міжпредметних зв'язків. Студенти робили «діахронічний» (асоціативний) аналіз музичного твору за методикою М. Ткач [6], виконували різнорівневі творчі завдання. На основі художнього досвіду студентам пропонувалося віднайти твори, художні образи яких є близькими до музичних творів, що ними вивчаються, і не пов'язані з історичним конкретним художнім стилем. За допомогою музичних завдань у студентів активізувалися звукові, вербальні, візуальні асоціації, що сприяло виникненню емоційно-естетичних реакцій, творчому сприйняттю і відтворенню музичного твору. Ми використовували на даному етапі аналізу музичного твору механізми синестезії (виникнення звуко-кольорових, звуко-просторових, наочно-звукових типів уявлень). Одним з критеріїв креативності виступає метафоричність мислення (здатність використовувати асоціації, іноді дуже незвичайних, для висловлення власних мислей, створення художньої образності музичного твору). Розвиток цієї якості музичного мислення у студентів свідчив про творчий характер мисленнєвого процесу.

Так, студенти-піаністи кафедри музичного мистецтва Миколаївської філії КНУКіМ старших курсів підготували вербальну і виконавську інтерпретації Фантазії на тему пісні Дж. Гершвіна «Коханий мій» О. Цфасмана і Парафразу на тему Дж. Гершвіна «Коханий мій» для фортепіано з оркестром О. Цфасмана. Студенти, які навчаються на денному відділенні, виконували з естрадним студентським оркестром Парафраз. Студенти старших курсів заочного відділення самостійно підготували інтерпретаційну версію Фантазії на тему пісні Дж. Гершвіна «Коханий мій» для фортепіано О. Цфасмана. Після художньо-інтерпретаційної роботи відбулося колективне прослуховування двох інструментальних інтерпретацій композитора-піаніста О. Цфасмана пісні «The man I love» Дж. Гершвіна у виконанні студен-

тів. Наступний етап включав порівняльний аналіз студентами виконавських інтерпретацій з подальшим обговоренням, що дало змогу глибше осмислити їхні власні інтерпретації, внести пропозиції і корективи. Така творча робота за методом порівняльного аналізу включає: самостійний пошук смислу інтонацій; аналітичне пізнання творів; особистісне розуміння художніх образів; активізацію мислительних операцій музичного мислення студентів.

Наступний (творчо-професійний) етап було пов'язано з розвитком операційної сфери музичного мислення шляхом активізації логічних операцій і процесуальних характеристик музичного мислення студентів, з утворенням умов функціонування особистісної орієнтації музичного мислення в практичній професійній музичній діяльності. Основними методами навчання у процесі роботи стали: зіставлення і порівняння, відеопрактикум, музичні проекти, музично-літературні програми, концерти-лекції, творчі зустрічі, дискусії, емоційна драматургія, імпровізація.

Дослідна робота із розвитку творчого типу музичного мислення в студентів тривала в процесі вирішення творчо-пізнавальних завдань на заняттях зі спеціального інструменту, ансамблю. Методи зіставлення, стильового і порівняльного аналізу ми використовували для розвитку мислительних операцій, художньо-аналітичних умінь, музично-стильових уявлень. Наприклад, студентам було дано завдання самостійно обрати музичний твір, в якому поєднуються різноманітні музичні стилі, інтонаційні звороти, засоби музичної виразності. Студентка Марія Д. з курсу запропонувала дослідити творче відображення традицій видатного німецького композитора Й.С. Баха у руслі джазової стилістики на прикладі різних музичних творів (джазові п'єси І. Якушенка «Коли Бах посміхається» та Дж. Ширінга «Не чіпайте мого Баха» – яскраві зразки *baroque jazz*). Проведені студенткою інтонаційний, стилістичний, структурно-смісловий аналіз музичних творів показали, що в неї достатньо розвинуто мислительні операції, інтелектуальні уміння, здатність до аналітичного пізнання музичних творів. Ми намагалися в процесі такої творчої роботи розвинути осмислене виконання студентами музики різноманітних стилів, активізувати мислительні операції для проведення ґрунтовної роботи з пізнання нового музичного напрямку на засадах синтезу вже відомих стилів, сформувані дослідницькі уміння, навчити студентів самостійно проводити дослідження на основі історико-стильового підходу і створювати власну оригінальну інтерпретацію музичного твору.

Зазначимо, що тільки практична діяльність дає можливість максимально реалізувати особистісну спрямованість музичного мислення, досягти високого рівня майбутньої професійної діяльності. Обговорення проблемних ситуацій, зафіксованих студентами під час проходження практики, використовувалося з метою

впровадження результатів їхньої самостійної роботи, практичного застосування музично-теоретичних знань, розвитку професійних умінь, компетентності. Це сприяло формуванню професійних якостей (компетентність, артистизм, самокритичність, комунікативність, креативність) і характеристик музичного мислення (продуктивність, діалогічність, самостійність, антиконформізм).

Нами було обрано виробничу практику студентів старших курсів, під час якої відбувається становлення професійної виконавської майстерності майбутніх фахівців за допомогою аналітичної проєктивної діяльності музичного мислення, а також практичного проведення занять зі спеціального інструменту, репетицій оркестрових колективів, ансамблів, концертної діяльності. Студенти творчо осмислювали свою діяльність у різних видах і формах практичної діяльності. Під час практики квазіпрофесійна діяльність студентів була спрямована на вдосконалення вмінь керувати власною поведінкою, впливати на особистість і колектив. Характерними рисами занять було збереження кожним студентом індивідуального стилю при виконанні завдань і творчого характеру діяльності.

Студентам під час виробничої практики було запропоновано створити і організувати музичні проекти: музично-літературні програми, концерти-лекції, творчі зустрічі. Так, музично-літературні програми проводили у музичній вітальні Миколаївського обласного художнього музею ім. В. В. Верещагіна, у Миколаївській філії КНУКіМ для різноманітної аудиторії слухачів. Синтез мистецтв (музики, поезії, живопису) реалізовувався в таких концертних програмах: «Я звук чарівний пам'ятаю вальсу» (музичні твори різних стильових напрямків, картини українських художників), «Бузок» (фортепіанні та вокальні твори С. Рахманінова, фрагменти повісті Ю. Нагибіна, картини Ю. Кончаловського, миколаївських художників) тощо. Студенти самостійно під наглядом викладачів з фаху підготували програмні концерти з літературним оформленням та експозиціями художніх картин у концертних залах, музичній вітальні. Ми ставили такі завдання: музичне втілення художнього змісту з використанням спеціальних засобів літературного задуму, образотворчого мистецтва, поетичної драматургії і внесення нового «музичного підтексту» в літературний текст, картини майстрів. Ми пропонували студентам за методикою Г. Саїк [3] у процесі осягнення музичних творів залучати аналогії з інших видів мистецтв як засіб активізації музичного мислення. Використання художньо-живописних або літературних аналогій сприяло художньому сприйняттю музичних творів, емоційній виразності художніх образів, розвитку асоціативних уявлень, поглиблювало розуміння внутрішнього змісту музики.

Активізація музичного мислення студентів стала можливою завдяки творчій співпраці викладачів і студентів, впровадження діалогу як

засобу формування суб'єкт-суб'єктних стосунків на музичних заняттях, реалізації самостійної позиції кожного студента-інструменталіста і творчої самореалізації в умовах компетентного підходу.

**Висновки і пропозиції.** Отже, наведені процесуальні характеристики етапів відображують базовану на засадах особистісно

орієнтованої освіти методику активізації музичного мислення студентів інструментально-оркестрових спеціалізацій для удосконалення їхньої фахової підготовки у системі вищої мистецької освіти. Подальшої розробки вимагають питання формування інтелектуальної культури майбутніх диригентів оркестрових колективів у мистецьких вищих навчальних закладах.

### Список літератури:

1. Кочерга О. В. Психофізіологія когнітивно-особистісного забезпечення творчості дошкільника / О. В. Кочерга // Інтелектуальна, академічна та творча обдарованість: спільне і відмінне: Матеріали круглого столу 20 січня 2012 року. – К.: Київ. ун-т ім. Б. Грінченка, 2012. – С. 148–154.
2. Кремешна Т. В. Музичне мислення як фактор професійного становлення майбутніх учителів музики / Т. В. Кремешна // Проблеми підготовки сучасного вчителя. – 2012. – № 6. Ч. 2. – С. 140–144.
3. Саїк Г. Ф. Закріплення позитивних переживань у студентів-музикантів в умовах концертного виступу: збірник наукових трудов / Г. Ф. Саїк // Вісник КНУКіМ. Педагогіка. – К.: КНУКіМ, 2001. – Вип. 5. – С. 116–126.
4. Сверлюк Я. В. Компетентнісний підхід як динамічне процесуальне явище в диригентсько-оркестровій освіті / Я. В. Сверлюк // Духовність особистості в системі мистецької освіти: зб. пр. наук. шк. д-ра пед. наук, проф. О. М. Олексюк / Київський ун-т ім. Б. Грінченка. – К.: КУ ім. Б. Грінченка, 2015. – С. 35–42.
5. Соколова О. В. Методика активізації пізнавальної діяльності майбутніх учителів музики в процесі фортепіанного навчання / О. В. Соколова // Науковий часопис Національного педагогічного університету імені М. П. Драгоманова. Серія 14. Теорія і методика мистецької освіти: збірник наукових праць. – Вип. 18(23). – К.: НПУ ім. М. П. Драгоманова, 2015. – С. 151–153.
6. Ткач М. М. Професійне світорозуміння майбутніх учителів музичного мистецтва у контексті гуманістичної парадигми освіти / М. М. Ткач // Музичне мистецтво в освітологічному дискурсі. – 2016. – № 1. – С. 20–25.

**Піхтар О.А., Сологуб В.Д.**

Обособленное подразделение «Николаевский филиал  
Киевского национального университета культуры и искусств»

## МЕТОДИКА АКТИВИЗАЦИИ МУЗЫКАЛЬНОГО МЫШЛЕНИЯ СТУДЕНТОВ ИНСТРУМЕНТАЛЬНО-ОРКЕСТРОВЫХ СПЕЦИАЛИЗАЦИЙ

### Аннотация

В данной статье представлена комплексная поэтапная методика активизации музыкального мышления студентов инструментально-оркестровых специализаций в высших учебных заведениях культуры и искусств. Исследована роль музыкального мышления как одного из основных процессов моделирования исполнительской интерпретации. Показаны направления и пути развития музыкального мышления в условиях личноно ориентированного обучения. Предложены эффективные учебно-воспитательные методы и приёмы активизации музыкального мышления будущих специалистов.

**Ключевые слова:** музыкальное мышление, методика, личноно ориентированное обучение, студенты инструментально-оркестровых специализаций, высшие учебные заведения культуры и искусств.

**Pikhtar O.A., Sologub V.D.**

Separate Subdivision «Mykolaiv Branch  
of Kyiv National University of Culture and Arts»

## METHODOLOGY OF ACTIVIZATION OF STUDENTS MUSICAL THINKING OF INSTRUMENTAL AND ORCHESTRAL SPECIALIZATIONS

### Summary

A complex phased methodology of activization of students musical thinking of instrumental and orchestral specializations in art higher educational institutions is represented in the proposed article. A role of musical thinking as one of the basic processes in modeling of the performing interpretation is researched. The directions and ways of students musical thinking are presented on conditions of the personality-oriented education. An effective teaching and educational methods and techniques of activization of future specialists musical thinking are suggested.

**Keywords:** musical thinking, methodology, personality-oriented education, students of instrumental and orchestral specializations, art higher educational institutions.