

Ландышев Сергей Юрьевич
Sergei Landyshev

аспирант Федерального государственного
образовательного учреждения высшего профессионального образования
«Московский государственный университет культуры и искусства»
Postgraduate of Federal state educational institution of higher professional education “Moscow state
institute of culture and art”

СУЩНОСТЬ И СОДЕРЖАНИЕ ПОНЯТИЯ МУЗЫКАЛЬНЫХ СПОСОБНОСТЕЙ

The essence and content of musical abilities' concepts

Ключевые слова: музыкальные способности, музыкальность, Б.М. Теплов, О.П. Радынова, ладовое чувство, способность к слуховым представлениям, музыкально-ритмическое чувство, музыкальная память.

Key words: musical talent, musicality, B.M. Teplov, O.P. Radynova, frets a sense, the ability to auditory representations, musical rhythmic sense, musical memory.

Аннотация: Статья посвящена одной из серьезных проблем, не теряющей своей актуальности и для современной педагогики. Многозначность и многомерность музыкальных способностей, индивидуальность их психологической структуры становятся ведущими в исследовании. Именно эти составляющие позволяют при формировании и развитии музыкальности у детей создавать условия, при которых происходит накопление запаса музыкальных впечатлений, расширяются рамки репертуара, осваиваемого детьми.

Abstract: The article is devoted to one of the most serious problems, which does not lose its relevance for modern pedagogy. The ambiguity and multidimensionality of musical abilities, their psychological structures' individuality are leading in the study. These components allow during development of musicality of children to create conditions in which there is an accumulation of musical experiences, expanding the scope of the repertoire, develop children.

Классик отечественной психологии Б.М. Теплов определил: «Музыкальные способности – индивидуальные психологические свойства человека, обуславливающие восприятие, исполнение, сочинение музыки, обучаемость в области музыки. В той или иной степени музыкальные способности проявляются почти у всех людей. Ярко выраженные, индивидуально проявляющиеся музыкальные способности называют музыкальной одарённостью» [5, с.336]. В структуре музыкальных способностей выделяют общие и специальные способности.

Музыкальные способности относятся к специальным, то есть таким, которые необходимы для успешных занятий и определяются самой природой музыки как таковой. В их основе, как в основе способностей к любому виду искусства, лежит

эстетическое отношение к миру, способность эстетически воспринимать действительность, но в случае музыки это будет звуковая, или аудиальная действительность, либо способность трансформировать эстетическое переживание реальности в звуковую реальность.

Иногда совокупность музыкальных способностей обозначают общим понятием «музыкальность». «Музыкальность – это комплекс способностей, развиваемых на основе врожденных задатков в музыкальной деятельности, необходимых для успешного ее осуществления.

Центром музыкальности является способность человека эмоционально отзываться на музыку. Ядро музыкальности образуют три музыкальные способности: ладовое чувство, музыкально-слуховые представления и чувство ритма» [3, с.41].

Способность – только одно из возможных проявлений задатка.

У Б.М. Теплова проблема музыкальности изучается разносторонне: в ней выделены более общие специальные моменты. К первым относятся богатство и инициативность воображения, способность эмоционально погружаться в музыкальное переживание, внимание, волевые особенности, т.е. то, что относится к процессам и свойствам личности, как таковой, к переживаниям эстетического характера.

Ко вторым относятся качественное своеобразие специальных способностей – музыкальность, которая необходима для любого вида музыкальной деятельности. Кроме того, дана аргументированная и дифференцированная характеристика основных музыкальных способностей:

1) ладовое чувство – способность переживать отношения между звуками как выразительные и содержательные;

2) музыкально-слуховые представления – способность прослушивать «в уме» ранее воспринятую музыку, составляющие основу для музыкального воображения, формирования музыкального образа и развития музыкального мышления;

3) музыкально - ритмическое чувство – способность воспринимать, переживать, точно воспроизводить и создавать новые ритмические сочетания. К общим музыкальным способностям относятся музыкальная память и психомоторные способности [5, с. 335].

Определение этих основных не означает, что ими ограничивается понятие музыкальности, - оно шире. У него, помимо этого, характеристика особенностей ощущения музыкального звука, звуковысотной чувствительности, гармонического слуха.

Структура музыкальных способностей, предложенная Б.М. Тепловым, является базой для дальнейших поисков. Для целостной характеристики музыкальности надо учитывать особенности самой личности ребенка, с ее запросами и интересами. Структура музыкальности построена по отношению к восприятию и переживанию музыки. Важно будет еще отметить те ее компоненты, которые связаны с исполнительской, творческой деятельностью.

С ним согласен и В.А. Крутецкий: «Музыкальные способности составляют единство таких способностей, как ладовое чувство, проявляющееся в

эмоциональном восприятии и легком узнавании мелодий, способность к слуховому представлению, проявляющуюся в точном воспроизведении мелодии по слуху (иначе говоря, музыкальная память), музыкально-ритмическое чувство – способность чувствовать ритм и воспроизводить его. Важное значение имеет и абсолютный слух – способность точно определять высоту звука без сравнения его с эталоном. Все эти частные способности группируются вокруг стержневой способности – музыкальности, под которой понимают способность человека воспринимать музыку как выражение некоторого содержания (а не просто гармоническое сочетание звуков)» [2, с.213].

Музыкальные способности изучаются психологами более 150 лет. Однако до сих пор нет единой точки зрения на их природу. Структуру, на содержание основных понятий, при помощи которых психологи описывают музыкальные способности и одарённость. Каждый вариант музыкальных способностей, выделяемый музыкантами или психологами, содержит в себе зерно истины, отражает до известной степени объективное положение дел. К примеру, американский психолог К. Сишор разрабатывал массовые тесты музыкальных способностей, а немецкий психолог Г. Ревеш изучал музыкальное развитие ребёнка–вундеркинда.

Многозначность и многомерность музыкальных способностей, индивидуальность их психологической структуры заставляют исследователя искать надёжную опору для своих интерпретаций, доказательств и выводов.

Весь процесс музыкальных занятий представляет своего рода спираль. В зависимости от обстоятельств, эта спираль может начинаться с разных «витков»: с самого основания, если произведение незнакомо исполнителю, с какого-нибудь иного «этажа» или элемента, если имеется уже определенное представление о разучиваемой пьесе. В любом случае, есть основание говорить о следующих важнейших функциях слуха исполнителя.

Первая функция – это осознание и соотнесение того, что реально получилось у исполнителя, с тем, что ему хотелось бы услышать; это активное воздействие ясного слышания своего исполнения на внутреннее музыкальное представление, которое к каждому моменту уже существует в сознании играющего, имея более или менее оформленный и завершённый вид (что зависит от этапа работы над произведением).

Вторая функция слуха, продолжающая первую и тесно связана с ней, – функция критическая, корректирующая, контролирующая. Даже малоопытному исполнителю необходимы не только наличие в сознании музыкального образа и обладание техническими средствами, которые помогают воплотить этот образно и обязательно умение услышать и критически оценить исполнение намерениям исполнителя, а если нет, то почему, в силу каких профессиональных недостатков. Это последнее особенно важно в самостоятельной работе, так как тут единственным контролером качества игры является слух. Услышав неточность, «диагностировав» и осознав её, учащийся в принципе должен направить свои усилия на устранение выявленных недочётов, на улучшение качеств игры.

Обе функции слушания в тесном единении и содружестве участвуют в повседневных занятиях музыканта-исполнителя. Но наиболее ярко синтез проявляется в исполнении произведения целиком, когда музыка, оживающая под

пальцами играющего, увлекает его не только сама по себе, но и как творца, дающего жизнь данному звучанию. Настоящий музыкант, будучи увлечен своим исполнением, живя в нем, должен предвидеть возникающие звучания и в то же время уметь оценивать свою игру – уметь услышать себя как бы со стороны. Тогда возникает и мгновенная реакция на услышанное. Пальцы и клавиши становятся послушны воле исполнителя, а воображение при этом – максимально творческим. Слух обостряется, чувство накалено до предела и требует полной отдачи в сочетании с точностью художественного выражения.

Слух музыканта как способность базовая, системообразующая, теснейшим образом связан практически с любой из «составляющих» комплекса музыкальных способностей. Не является исключением в этом плане и музыкальная память. Более того, именно она образует органичное единство, своего рода «сплав» с музыкальным слухом.

В интересах формирования и развития музыкальности у детей важно создавать условия, при которых происходит накопление запаса музыкальных впечатлений, расширяются рамки репертуара, осваиваемого детьми. Способностью, опосредующей эти «приобретения» и накопления, обеспечивающей их сохранность и использование в соответствующей деятельности, является музыкальная память.

Музыкальная память у детей развивается параллельно с собственно музыкальным восприятием, его эмансипацией, выходом из синкретических форм. Это общий принцип, действие которого распространяется на большинство школьников.

Музыкальная память поддается значительному развитию. Педагог должен изучать свойства памяти ученика, создать благоприятные условия для ее развития.

Наиболее показательный пример – развитие способности чтения нот с листа. По данным исследователя, только около 1,5% музыкантов обладают, что называется, «природным» даром чтения нот с листа (он обусловлен некоторыми особенностями психологической организации слухо-зрительного внимания и памяти). Однако у тех, кто этим даром не обладает, он компенсируется особыми практическими знаниями типовых фактурных формул, специальными навыками быстрой ориентировки в добавочных линейках, сформированным зрительном образе тональности, в силу чего элементы нотного текста не считываются последовательно такт за тактом, а опознаются как целое.

Бывают случаи, когда ребенок сравнительно легко читает с листа пьесу за аккордеоном, но не узнает ее при проигрывании педагогом. Здесь недостаточно развитый слуховой контроль игры и слабая слухо-двигательная координация «перекрыты» хорошими способностями зрительно-двигательной координации.

Тем самым формально требования педагога так или иначе выполняются, однако негативные компенсации создают скрытое препятствие для музыкального развития, препятствие, разрушение которого представляет значительную трудность и требует от педагога индивидуальной кропотливой работы.

Музыкальные способности обнаруживаются только в деятельности, и притом только в такой деятельности, которая не может осуществляться без наличия этих способностей.

Человек не рождается способным к той или иной деятельности: его способности формируются, складываются, развиваются в правильно организованной соответствующей деятельности, в течение его жизни, под влиянием обучения и воспитания. Иными словами, способности – прижизненное, а не врожденное образование.

Больших успехов в музыкальной психологии достигли российские учёные, чьи исследования датированы XX столетием. Труды Б.М. Теплова, Л.С. Выготского, Л.А. Мазеля, Г.М. Когана, Е.В. Назайкинского, В.В. Медушевского, М.Г. Арановского получили широкое и заслуженное признание среди специалистов. Отдельные аспекты музыкально-психологической проблематики успешно разрабатывались В.Ю. Григорьевым, О.Ф. Шульпяковым, Л.Е. Гаккелем, В.Г. Ражниковым, А.В. Малинковской и других. Находили своего читателя и труды Л.Л. Бочкарёва, А.Л. Готсдинера, Г.В. Иванченко, Г.С. Тарасовой, М.Е. Фейгина, Т.А. Кольшевой, А.В. Тороповой, А.И. Щербаковой и другими. Что касается авторов выше, то имена большинства из них говорят сами за себя. Работы этих авторов хорошо известны и в нашей стране, и за её пределами.

Сегодня доминирует точка зрения, согласно которой музыкальная психология ведёт своё начало от Г. Гельмгольца, его «Учения о слуховых ощущениях как физиологической основе теории музыки» (1863). Большой вклад в эту область – если иметь в виду зарубежных специалистов – был внесён Г. Риманом, Э.Куртом, А. Веллеком, Г. Ревешем, К. Сишором, К. Мартинсенем, Л. Маккинном, Т. Маттеем, В. Бардасом и других. Обратим внимание: среди перечисленных имён встречаются как имена психологов, интересующихся музыкой, так и музыкантов, интересовавшихся психологией.

ЛИТЕРАТУРА

1. Гегель Г.В.Ф. Эстетика. – М.: Искусство. 1971. - С. 305.
2. Крутецкий В.А. Психология. // 2-е издание переработанное. - М.: Просвещение. 1956. – С. 213.
3. Радынова О.П. Музыкальные шедевры. - М.: Гном-Пресс. 1999. - С. 41.
4. Терентьева Н.А. История и теория музыкальной педагогики и образования. // Учебное пособие в 2-х частях. - С-Петербург: Образование. 1994. – Часть 1. - С. 18.
5. Теплов Б.М. Психология музыкальных способностей. - М-Л.: АПН РСФСР. 1947. - С. 335, 336.