

Гусева Евгения Васильевна

**Музыкальные способности и пути их развития в концепции
музыкальной психологии.**

Глава I

Музыкальные способности – это сочетание индивидуальных особенностей, которое определяет возможность успешного выполнения того или иного вида музыкальной деятельности – восприятия, исполнения, сочинения музыки. Они изучаются психологической наукой более 150 лет, но до сих пор нет единой точки зрения на содержание основных понятий, с помощью которых психологи их описывают.

В современной литературе по музыкальной психологии выделяют элементарные и сложные музыкальные способности. Сложные музыкальные способности – чувство формы, стиля, музыкальная обучаемость - связаны с профессиональной музыкальной деятельностью – исполнительской и композиторской. Совокупность ладового, музыкально – ритмического чувства и способности к слуховому представлению можно обозначить таким понятием, как музыкальность.

Теплов Борис Михайлович - крупнейший исследователь индивидуальных различий в отечественной и мировой науке, ученый, обладавший огромной эрудицией в самых различных областях: истории и философии, искусстве и литературе, физиологии органов чувств и высшей нервной деятельности. Но прежде всего Теплов был выдающимся психологом, ярко воплотившим в своих работах психологию как науку, занимающую особое место в системе наук.

Мировую известность получила его монография "Психология музыкальных способностей", впервые опубликованная в 1947 году, повторно - в 1961 и 1985 годах, и переведенная на ряд европейских и восточных языков. Она представляет собой исследование отдельных психических свойств, подчеркивающее, что возможность успешных занятий музыкой

не означает какого - то единого свойства, и только выделение отдельных музыкальных способностей и установление соотношений между ними позволяет раскрыть структуру музыкальности.

Первые публикации Б. М. Теплова по вопросам способностей и одаренности - "Проблема одаренности", "Способности и одаренность" - представляли собой извлечение из его докторской диссертации, защищенной им в 1940 году. Именно в связи с изучением музыкальности им был произведен анализ основных понятий, относящихся к области способностей, и дана критика некоторых ошибочных точек зрения.

Таким образом, проблема способностей представлена в трудах Теплова разнообразно: в сферу исследования вошли как некоторые специальные особенности слухового восприятия и других компонентов музыкальности, так и свойства ума и природные предпосылки всестороннего развития.

В "Психологии музыкальных способностей" Теплов Б. М. предложил новую структуру музыкальных способностей, включающую в качестве обязательных такие компоненты, как музыкально - ритмическое и ладовое чувство, способность к оперированию музыкальными слуховыми представлениями. Большое значение имел предложенный им психологический анализ феномена музыкальности как единства эмоциональной отзывчивости на музыку и совокупности отдельных музыкальных способностей.

Ладовое чувство – способность, позволяющая различать ладовые функции звуков в мелодии или чувствовать эмоциональную выразительность звуковысотного движения. Оно проявляется непосредственно в восприятии мелодии и вместе с чувством ритма образует основу эмоциональной музыкальной отзывчивости. У детей младшего школьного возраста ладовое чувство проявляется в интересе к прослушиванию музыки.

Способность к слуховому представлению, которая проявляется в воспроизведении мелодии «на слух», с помощью, так называемого, внутреннего слуха, и, наряду с ладовым чувством, лежит в основе гармонического слуха. Данная способность образует основу музыкальной памяти и воображения.

Музыкально – ритмическое чувство – это способность двигательного переживать музыку, чувствуя выразительность музыкального ритма и воспроизводя его с максимальной точностью. Отмечая моторную природу чувства ритма, Б. М. Теплов указывал, что движения, как таковые, ещё не образуют музыкально - ритмического переживания, хотя и являются необходимым условием его возникновения. Это обусловлено тем, что ритм в музыке – носитель определённого эмоционального содержания, поэтому чувство ритма имеет не только моторную, но и эмоциональную природу. Оно характеризуется Б. Тепловым как «способность активно переживать (отражать в движении) музыку и вследствие этого тонко чувствовать эмоциональную выразительность временного хода музыкального произведения».

Развитие музыкально – ритмического чувства у детей - одна из самых важных и сложных задач музыкальной педагогики. Результаты психологических исследований свидетельствуют о раннем возникновении музыкально – ритмических реакций у ребенка, доминировании ритмического начала на первых стадиях развития музыкальности.

Совокупность этих музыкальных способностей можно обозначить таким понятием как музыкальность, которая не ограничивается тремя способностями, но они образуют ее основу. Она связана с любым видом музыкальной деятельности, поскольку, как профессионально важное качество, необходима не только музыкантам, но и актерам, танцорам, спортсменам в художественных видах спорта.

Способности всегда рассматривались Б. М. Тепловым в плане индивидуально - психологических различий: "...под способностями подразумеваются индивидуальные особенности, отличающие одного человека от другого...". При этом Теплов меньше всего был склонен видеть в способностях и одаренности привилегию исключительных личностей. Он отмечал, в частности, что музыкальность свойственна всем (или почти всем) людям и вместе с тем - что у разных людей она различная. "Не в том только дело, - писал он, - что у одного человека музыкальный слух лучше, а у другого хуже: у разных людей музыкальный слух может быть качественно различным. Отыскание в способностях такого рода качественных различий является чрезвычайно важной задачей". Словами "качественные различия" он называл своеобразие способностей, в отличие от "количественных различий", означающих уровень способностей.

Опыт исследования музыкальных способностей привел Теплова к убеждению, что именно качественная сторона способностей имеет важнейшее значение. "Основное, что должно интересовать и педагога, и исследователя, - это не вопрос о том, насколько музыкален тот или иной ребенок, - подчеркивал он - а вопрос о том, какова его музыкальность и каковы, следовательно, должны быть пути ее развития". Он пришел к общему выводу, что "...не то главное, что одни люди более, а другие менее одарены. Неизмеримо важнее то, что разные люди имеют различную одаренность и различные способности в качественном отношении".

Особое значение своеобразия способностей, согласно Б. М. Теплову, следует и из того, что успешное, творческое выполнение деятельности может достигаться психологически различными путями. "Нет ничего нежизненнее идеи о том, - писал он, - что существует только один способ успешного выполнения всякой деятельности. Эти способы бесконечно разнообразны, как разнообразны человеческие способности".

В труде о музыкальных способностях скрупулезным анализом им было показано, что музыкальное "слышание" было бы невозможно без достаточного богатства музыкальных впечатлений, без занятий музыкой в той или иной форме. Он считал, что подобным же образом обстоит дело и в отношении других видов способностей, что никакая способность не может возникнуть и развиваться вне практической или теоретической деятельности. "Не в том дело, - писал он, - что способности проявляются в деятельности, а в том, что они создаются в этой деятельности".

Самые разные методические приемы нашли себе применение в его работах по способностям. Исследование музыкальных способностей построено, в основном, на экспериментальных материалах, в том числе и его собственных. Так, оказалось, что звуковысотная различительная чувствительность развивается в ходе занятий музыкой и может быть улучшена в результате специальных упражнений. При этом обнаруживалось, что при усовершенствовании методов воспитания и обучения "пределы" развития способностей заметно повышаются.

Б. М. Теплов пришел к выводу: "Не может быть способностей, которые не развивались бы в процессе воспитания и обучения. Способности не развивающиеся, не воспитуемые, не подлежащие упражнению - это сочетание слов, лишенное смысла». Абсолютный слух как способность не существует у ребенка до того, как он впервые стал узнавать высоту звука - до этого существовал только задаток как физиологический факт.

Исключительно широкий диапазон методических подходов к теме, разнообразие научных жанров – характерная черта Б. М. Теплова, исследователя проблемы способностей.

Изучение музыкальной деятельности, проведенное Тепловым, показывало, что для успешных занятий музыкой значение имеют не только музыкальные данные, сенсорные и эмоциональные, но и такие, которые нужны для многих других видов деятельности, например, внимание,

воображение, волевые особенности. Так, в ходе анализа музыкальности Б. М. Теплов подошел к вопросу об общих способностях, которые выступают "внутри" специальных и неразрывно связаны с ними.

Он считал, что "...не следует называть способностью (тем более основной способностью) то, что на самом деле является сложным комплексом способностей». И при анализе способностей к музыкальной деятельности им были выявлены и изучены именно комплексы соответствующих свойств.

Изучение различий по способностям было излюбленной проблемой Б. М. Теплова: в своих работах он призывал, прежде всего, к "фактическому изучению" способностей и одаренности.

Изучение материалов о жизни и деятельности выдающихся музыкантов позволило Б. М. Теплову, вопреки традиционным представлениям об односторонности таланта, обосновать положение, что "талант как таковой многосторонен". Он показал, что нельзя объяснить простой случайностью факты наличия у крупных музыкантов других, немusикальных способностей. "Речь идет не о числе специальностей, - писал он. - Человек может иметь только одну специальность и быть в то же время очень разносторонним... Возможность успешно действовать в различных областях объясняется прежде всего наличием некоторых общих моментов одаренности, имеющих значение для разных видов деятельности".

Разрабатывая концепцию индивидуальности, Теплов собрал обширный материал о жизни великих русских композиторов. Их биографии, воспоминания и творчество были проанализированы с разных точек зрения: 1) характера самих музыкальных способностей; 2) их органической связи с общей одаренностью; 3) взаимообусловленности способностей и личностных качеств; 4) соотношения общих и специальных способностей с задатками. Таким образом, психологические работы Теплова по способностям и одаренности стали классическими.

При установлении основ учения об одаренности удобно исходить из понятия "способность". Три признака, по словам Теплова, всегда заключаются в понятии «способность»: 1) под способностями подразумеваются индивидуально - психологические особенности, отличающие одного человека от другого; 2) способностями называют лишь те индивидуальные особенности, которые имеют отношение к успешности выполнения какой - либо деятельности. Такие свойства, как, например, вспыльчивость, медлительность, являющиеся индивидуальными особенностями некоторых людей, обычно не называются способностями, потому что не рассматриваются как условия успешного выполнения какой - либо деятельности; 3) понятие "способность" не сводится к тем знаниям, навыкам или умениям, которые уже выработаны у человека.

Нередко бывает, что педагог не удовлетворен работой ученика, хотя он обнаруживает не меньше знаний, чем его товарищи, успехи которых радуют педагога. Свое недовольство педагог мотивирует тем, что этот ученик работает недостаточно: "принимая во внимание его способности", он мог бы иметь гораздо больше знаний. Эти примеры показывают, что в жизни под способностями имеют в виду такие индивидуальные особенности, которые не сводятся к навыкам, умениям или знаниям, но могут объяснять легкость и быстроту приобретения этих знаний и навыков.

Характерно, что понятие "одаренность" Б. М. Теплов определяет как "качественно – своеобразное сочетание способностей", отмечая, что каждая способность выступает в том или ином качестве, приобретая определенный характер в зависимости от наличия и степени развития других способностей.

Теплов отвергал теорию врожденности способностей, подчеркивая: "Врожденными могут быть лишь физиологические особенности, то есть задатки, которые лежат в основе развития способностей, сами же способности всегда являются результатом развития...".

Понятие "врожденный", выражаемое иногда словом "прирожденный", часто связывается со способностями. Вряд ли кому - то придет в голову думать о «гармоническом чувстве», существующем у человека уже в момент рождения, поскольку с этого момента существуют только задатки, на основе которых развивается чувство гармонии.

Важно также отметить, что, говоря о врожденных задатках, мы не говорим о задатках наследственных. Предполагается, что "врожденный" - все равно, что "наследственный". Слово "наследственный" в психологии применяется не только в тех случаях, когда есть основания предполагать, что данный признак получен наследственным путем, но и тогда, когда хотят показать, что этот признак не прямой результат воспитания или обучения, а сводится к физиологическим особенностям организма. Слово "наследственный" становится синонимом не только слову "врожденный", но и "физиологический".

Недостающая способность может быть компенсирована другими, высокоразвитыми у данного человека. Именно поэтому обречены на неудачу всякие попытки свести, например, музыкальный талант, дарование, музыкальность к какой – либо одной способности. Каждая способность изменяется, приобретает качественно иной характер в зависимости от наличия и степени развития других способностей.

"Одаренность" понимается как своеобразное сочетание способностей, от которых зависит возможность достижения большего или меньшего успеха в выполнении той или другой деятельности. Своеобразие понятий "одаренность" и "способности" заключается в том, что свойства человека рассматриваются в них с точки зрения тех требований, которые ему предъявляет та или иная практическая деятельность. Поэтому нельзя говорить об одаренности вообще – можно говорить об одаренности к какой - либо деятельности.

Понимание одаренности зависит от того, какая ценность придается тем или другим видам деятельности и каков в данную эпоху критерий "успешного" выполнения соответствующей деятельности. Понятие "музыкальная одаренность" имеет для нас иное содержание, чем то, которое оно могло иметь у народов, не знавших иной музыки, кроме одноголосной. Историческое развитие музыки влечет за собой и изменение музыкальной одаренности. От одаренности зависит не успех в выполнении деятельности, а только возможность его достижения.

Для успешного выполнения любой деятельности требуется не только одаренность, но и обладание необходимыми навыками и умениями. Какую бы феноменальную музыкальную одаренность ни имел человек, но, если он не учился музыке и систематически не занимался музыкальной деятельностью, он не сможет выполнять функции дирижера или пианиста.

Имеется большое различие между следующими двумя положениями: "данный человек по своей одаренности имеет возможность успешно выполнять такие - то виды деятельности" и "данный человек своей одаренностью предрасположен к таким - то видам деятельности". Одаренность не является единственным фактором, определяющим выбор деятельности и успешность её выполнения.

Выполненные им в этом направлении работы очень важны не только конкретными результатами, которые были в них получены – они прокладывали путь для дальнейших исследований.

Глава II

Структура музыкальной одаренности отражает путь развития, который прошла музыка на всем протяжении человеческой истории. Первым появился интонационный слух, отражающий коммуникативные свойства звука. За ним последовало чувство ритма – оно осознавало музыкальное движение, формируя музыкальное время. Опираясь на

ощущение тембра, качество произнесения звука, осмысление музыкального движения, сложился аналитический слух.

Комплекс музыкальных способностей, по словам Д. Кирнарской, имеет опору на ядро в виде интонационного слуха, составляющего фундамент способности человека расшифровать музыкальное послание и откликнуться на него. Операционный аппарат музыкальных способностей, позволяющий составлять высотно – ритмические структуры, состоял из чувства ритма и аналитического слуха. Вершиной механизма музыкальных способностей стал внутренний слух. Он обозначал способность мысленно представить последовательности высотно – ритмических структур – музыкальные высказывания. Музыкальная память сохраняла их и обеспечивала их воспроизведение.

С помощью комплекса музыкальных способностей, интонационного и аналитического слуха, чувства ритма, человек мог усваивать музыкальные закономерности и овладевать музыкальным языком – понимать, запоминать и воспроизводить музыкальные высказывания.

К началу третьего тысячелетия психология способностей нарисовала «портрет таланта», где контуры намечены, пропорции видны, но не хватает деталей, и потому данный набросок далек от завершения. До сих пор речь шла о «таланте вообще», которого, по мнению Д. Кирнарской, не существует. Обобщенная модель таланта предполагает триединство операционной части – способностей, творческой части – одаренности, эмоциональной части – мотивации. Но характер связи между ними до конца неизвестен: пока их принято считать независимыми компонентами.

Универсальная модель таланта должна быть понятна всем и каждому. Музыкальный талант удовлетворял этому условию, поскольку никому не нужно объяснять, из чего состоит музыкальная деятельность – музыканты сочиняют и исполняют музыку. При этом они осваивают

музыкальный материал, звуки и его сочетания, создают новые, пытаются заинтересовать публику плодами своей фантазии.

Множество людей может разобраться, о чем идет речь, когда модель построена на примере таланта музыканта, а не, например, авиадиспетчера. Талант музыканта более универсален, чем другие, ведь музыку знали и любили всегда и всюду.

Музыкальный талант может быть всеобщей моделью таланта еще и потому, что его исключительность и божественное происхождение никем не оспаривалось: в голосе певца звучал глас божий, диктуя ему прекрасные песни.

В музыке легче сформировать модель универсального таланта, поскольку разные уровни музыкальной одаренности снабжены примерами: если, по словам Д. Кирнарской, способного археолога трудно отличить от талантливоего, то в музыке словом «способный» отметят одного, «талантливый» - другого, «гениальный» - третьего. Таким образом, в модели сложится иерархия уровней талантливости, а анализ музыкального таланта может привести к более полноценной схеме, чем других видов одаренности.

Стремительно развивается и нейропсихология музыки, которой известно, что к музыкальной компетенции логического левого полушария относятся ритм, составление осмысленных последовательностей знаков – синтагматика, а также абсолютный слух, если он имеется.

В ведении правого полушария находятся звуковысотность, осознание целостности музыки, поскольку без него нельзя прочувствовать единство всех частей музыкального сочинения.

Итак, по мнению Д. Кирнарской, модель музыкального таланта – это самая достоверная и научно обоснованная модель таланта, которую сегодня может представить психологическая наука. Достоинства модели можно сформулировать так:

1. Музыкальный талант – универсальный с точки зрения истории и географии, общепонятный материал.
2. Способности, талант и гений – апробированные понятия. Их сформированность делает модель музыкального таланта более приближенной к требованиям научной схемы.
3. Музыкальный талант тестируется на протяжении столетий, поэтому выработаны определенные взгляды на то, из чего состоит музыкальный талант и как с помощью наблюдений можно заметить в нераскрывшемся таланте его будущий успех.
4. Музыкальный талант долгое время изучается музыкальной психологией и нейропсихологией. Данные этих наук о процессах музыкального восприятия и мышления, о работе музыкальной памяти и воображения также станут основой модели музыкального таланта.

Цивилизация признала главенствующую роль музыки в становлении человеческого мозга. Древние греки говорили о гармонии небесных сфер, считая, что в космосе звучит музыка и выражает его законы; древние китайцы считали музыку формулой мира, а в европейском средневековье музыка входила в число наук наряду с астрономией и геометрией. Музыка человечество никогда не отделяло от мышления, она считалась его частью и даже источником. Научиться мыслить в звуках музыки, перенося это умение на другие сферы – это формирование мышления каждого человека, сознающего себя продуктом эволюции человеческого рода.

Подробное изучение проблемы музыкальных способностей привело Б. М. Теплова к мысли, что для успешной реализации музыкальной деятельности важны не только музыкальные данные, но и другие, важные и для других видов деятельности. Так Теплов пришел к формулированию гипотезы о наличии более общих и более частных способностей. Общие

способности существуют внутри частных и неразрывно связаны с ними, их можно найти как неизменную величину в разных видах деятельности. По мнению Б.М. Теплова, именно наличие у одного человека общих компонентов одаренности, важных для успешного выполнения разных видов деятельности, и дает разносторонне одаренных людей. Большое внимание Теплов уделил вопросу о природе способностей и о роли врожденных особенностей. Он подвергал критике идеи о предопределенности индивидуальных способностей, отмечая, что биологические задатки - это только предпосылки развития. Они могут повлиять на развитие той или иной способности только во взаимодействии с определенными условиями. По мнению Теплова, способности всегда являются результатом развития, нельзя говорить о способности, возникшей до начала развития, и о способности, достигшей вершины развития.

Литература

1. Кирнарская Д. К. Психология специальных способностей. Музыкальные способности. – М.: Таланты – XXI век, 2004. - 496 с.
2. Психология музыкальной деятельности: Теория и практика: учеб. пособие для студ. муз. фак. высш. пед. учеб. заведений / Д. К. Кирнарская, Н. И. Киященко, К. В. Тарасова и др.; под ред. Г. М. Цыпина. – М.: Академия, 2003. – 368 с.
3. Теплов Б. М. Психология музыкальных способностей / Б. М. Теплов. – М.: Издательство Академии Педагогических наук РСФСР, 1947. – 335 с.
4. Теплов Б. М. Избранные труды: в 2 т. Т. 1 / Б. М. Теплов. - М.: Педагогика, 1985. – 328 с.
5. Теплов Б. М. Проблемы индивидуальных различий. – М.: Педагогика, 1961. – 9 – 20 с.