Муниципальное бюджетное учреждение дополнительного образования детей

Детская музыкальная школа

Методическое сообщение на тему:

 **«Психология музыкальности. Музыкальные способности»**

Автор: Сорвина И. Б.

Муравленко 2020

*Сообщение посвящено одной из серьезных проблем, не теряющей своей актуальности 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.*

**Характеристика музыкальных способностей**

Когда говорят о способностях человека, то имеют в виду его возможности в той или иной деятельности. Эти возможности приводят как к значительным успехам в овладении деятельностью, так и к высоким показателям труда.

В. В. Богословский в учебном пособии «Общая психология» утверждает, что при прочих равных условиях способный человек получает максимальные результаты по сравнению с менее способными людьми. Высокие достижения способного человека являются результатами соответствия комплекса его нервно-психических свойств требованиям деятельности.

Для того чтобы добиться каких-либо достижений, надо развивать данные от природы способности. Проблема развития способностей является важнейшим практическим вопросом теории способностей, что отмечал С.Л. Рубинштейн. Развитие человека отличается от накопления «опыта», овладения знаниями, умениями, навыками. В понятие «развитие» вкладывается смысл не только усвоения и применения знаний умений и навыков, но и формирование нового уровня личности человека.

Существуют общие способности и специальные. Способности к определенному виду деятельности развиваются на основе природных задатков, связанных с такими особенностями нервной системы, как чувствительность анализаторов, сила, подвижность и уравновешенность нервных процессов. Для того чтобы способности проявились, их носителю приходится прикладывать много труда. В процессе занятий конкретной деятельностью совершенствуется работа анализаторов. У музыкантов, например, появляются сенсорные синтезы, которые позволяют им переводить образы музыкально-слуховых представлений в соответствующие двигательные реакции.

Способности развиваются только в деятельности и нельзя говорить об отсутствии у человека каких-либо способностей до тех пор, пока он не испробует себя в данной сфере. Нередко интересы к тому или иному виду деятельности указывают на способности, которые могут проявиться в будущем.

В отличие от способностей задатки могут долгое время сохраняться и без специального тренинга. Так, хорошая зрительная память или абсолютный слух могут оставаться у человека на протяжении всей жизни на высоком уровне и без занятий живописью или музыкой, но в силу их невостребованности они в большинстве случаев оказываются бесплодными и не становятся подлинными способностями

В итоге следует отметить, что способности, которыми располагает каждый человек, развиваются из его задатков, природных предрасположенностей, которые находятся в скрытом, потенциальном виде до тех пор, пока он не начнет заниматься какой-либо конкретной деятельностью. Так, музыкальные способности относятся к разряду специальных. Они характеризуют степень овладения музыкальной и танцевальной деятельностью. Для того чтобы успешно развивать музыкальные способности, надо составить о них достаточно полное суждение.

Для воспитания музыкального вкуса, полноценного восприятия музыки необходим комплекс природных задатков, которые можно назвать «музыкальностью».

.

Ученые-психологи до сих пор однозначно не могут ответить, является ли музыкальность неким единым свойством, не сводящимся к сумме отдельных способностей, или же состоит из множества отдельных не связанных между собой компонентов. Поддается ли музыкальность развитию? Ответ на эти вопросы является важнейшим для музыкальной психологии.

Вопрос способностей рассматривается многими учеными. В учебном пособии Е.И. Рогова «Общая психология» способности определяются как лишь возможность определенного освоения знаний, умений, навыков. Реализуется ли эта возможность, зависит от разных условий. Так, например, выявившееся у ребенка математические способности ни в коей мере не являются гарантией того, что ребенок станет великим математиком.

Больших успехов в музыкальной психологии достигли российские учёные, чьи исследования датированы ХХ 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. Колышевой, 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. Мартинсеном, Л. Маккиннон, Т. Маттеем, В. Бардасом и других. Обратим внимание: среди перечисленных имён встречаются как имена психологов, интересующихся музыкой, так и музыкантов, интересовавшихся психологией.

Сочетание психологии личности и музыкальной психологии тоже до сих пор остается не до конца изученным, однако здесь наблюдается некоторое единогласие: большинством исследователей музыкальность понимается как своеобразное сочетание способностей и эмоциональных сторон личности, проявляющихся в музыкальной деятельности.

Такая взаимосвязь означает, что музыкальность важна не только в эстетическом и нравственном воспитании, но и в развитии психологической культуры человека. Здесь можно прийти к выводу, что воспитание музыкальных способностей на том или ином уровне (опираясь на исходные данные человека), необходимо каждому.

Классик отечественной психологии Б.М. Теплов определил: «Музыкальные способности – индивидуальные психологические свойства человека, обусловливающие 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».

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. 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.

Существует два типа музыкальности: способность восприятия музыки (муз. восприимчивость) и способность воспроизводить и создавать музыку (муз. творчество).

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

Важно будет еще отметить те компоненты, которые связаны с исполнительской, творческой деятельностью. В. 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)».

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 завершенный вид (что зависит от этапа работы над произведением).

Вторая функция слуха, продолжающая первую и тесно связанная 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 образ, но и обязательно умение услышать и критически оценить намерения 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 недочетов, 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 учащихся. Музыкальная память поддается значительному развитию. Педагог должен изучать свойства памяти ученика, создавать 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, сформированном зрительном образе тональности, в силу чего элементы нотного текста не считываются последовательно такт за тактом, а опознаются как целое.

Таким образом, 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.

**Список литературы:**

1. Алексеев А.Д. Методика обучения игре на фортепиано. М.: Москва. 1985.

2. Ветлугина Н.А. Музыкальное развитие ребёнка. М.: Просвещение.

3. Михайлова М.А. Развитие музыкальных способностей детей. – Ярославль. Академия развития, 1997.

4. Радынова О.П. Слушаем музыку. Просвещение, 1990.

5. Руденко В.П. Вопросы музыкальной педагогики. Сб. статей. - М.: Москва 1986.

6. Талызина Н.Ф. Формирование познавательной деятельности младших школьников. – М.: Просвещение. 1998.

7. Теплов Б.М. Психология музыкальных способностей. М.: Москва 1975.