

ТЕОРЕТИЧЕСКИЕ АСПЕКТЫ МУЗЫКАЛЬНОЙ ОДАРЕННОСТИ

Лариса Ивановна Северинова¹

Воронежский государственный педагогический университет¹
Воронеж, Россия

¹Кандидат педагогических наук, профессор кафедры музыкального образования
и народной художественной культуры
e-mail: severinova.larisa@rambler.ru

Аннотация. В статье рассматриваются некоторые теоретические аспекты музыкальной одаренности, анализируются её структурные компоненты. Особое внимание уделяется освещению вопросов, связанных с музыкальностью и ведущими музыкальными способностями (музыкальный слух, музыкально-ритмическое чувство, музыкальная память, музыкальное воображение).

Ключевые слова: одаренность, музыкальная одаренность, музыкальность, музыкальные способности.

Для цитирования: Северинова Л. И. Теоретические аспекты музыкальной одаренности // Известия Воронежского государственного педагогического университета. 2020. № 4. С. 59–63. DOI 10.47438/2309-7078_2020_4_59.

Введение

В настоящее время глобальных изменений в мировом экономическом, технологическом пространстве все чаще поднимаются вопросы создания нового, креативного продукта, возрастает потребность в творческих, одаренных людях, что, вполне очевидно, привело к социальному запросу на исследование феномена одаренности во многих странах мира. В нашей стране проблема раннего выявления одаренных детей, их поддержка, социализация и развитие приобрела статус государственной важности. Одним из механизмов решения проблем, связанных с созданием необходимых условий для развития одаренных детей в Российской Федерации выступают: Национальный проект «Образование», проект «Наша новая школа», а также «Концепция интеграции эффективных механизмов поиска и поддержки талантливых детей и молодежи в общенациональную систему» и др.

Термин «одаренность» был впервые предложен психологом Г. Уипплом в начале двадцатого века. Он таким образом обозначил учеников со «сверхнормальными» способностям. Значимый вклад в понимание одаренности внес американский педагог-психолог Джозеф Рензулли. Ученый разработал трехкомпонентную модель одаренности, представляя её структурой, в которой взаимодействуют интеллект, креативность (творческий потенциал) и мотивация. Им создан ряд практических решений, направленных на выявление и развитие одаренных детей, которые до сих пор остаются актуальными и востребованными как зарубежными, так и отечественными педагогами и психологами.

С.Л. Рубинштейн представлял одаренность в качестве комплекса различных свойств личности, при этом акцентируя внимание на разделении одаренности на общую, связанную с условиями ведущих форм человеческой деятельности, и специальную, ориентированную на требования особых ее видов [10]. А.Н. Леонтьев, указывая на необходимость изучения одаренности, подчеркивал важность исследования этого феномена. Ученый указывал, что нужно исходить не с точки зрения анализа исклю-

чительных случаев, а с позиции рассмотрения природы и формирования человеческих способностей в их обычном выражении и уже отсюда идти дальше – к анализу случаев исключительного развития способностей [6].

Проблема одаренности, разрабатываемая как психология способностей, наиболее полно и четко была отражена Б.М. Тепловым. Б.М. Теплов – яркая фигура, внесшая огромный вклад в изучение проблемы музыкальных способностей, а также музыкальной одаренности на основе индивидуально-психологических различий. Ученый коренным образом изменил историю психологии. Актуальность изучаемых им проблем не утихает и в современной музыкальной педагогике и психологии. Автор дает следующее определение понятию «одаренность»: это «качественно-своеобразное сочетание способностей, от которого зависит возможность достижения большего или меньшего успеха в выполнении той или иной деятельности» [15, с. 136]. Б.М. Теплов разделял одаренность на общую, то есть одаренность к разным видам деятельности, и специальную – к какому-то одному. При этом, как отмечает И.П. Ильин, ученый подразумевает, что одаренность является не механической совокупностью способностей, а новым качеством, которое рождается из взаимодействия, взаимопроникновения входящих в него компонентов [4]. Говоря о роли одаренности в создании качественно нового продукта, Б.М. Теплов подчеркивал, что одаренность, вовсе не является абсолютным обеспечением успеха, а всего лишь создает необходимые условия его достижения [15]. Пройдя сложный путь исследований, ученый пришел к выводу, что «голыми» способностями невозможно достичь больших результатов, для этого необходимо много работать. Но в то же время без способностей и задатков, увлеченность не даст слишком больших результатов. Как подчеркивает И.Е. Тамм, новое может создавать лишь одаренные специальными способностями люди, готовые развиваться, совершенствоваться и двигаться вперед [3].

Интересное, с нашей точки зрения, определение понятию «одаренность» дал российский психолог, специалист в области психологии одаренности и развивающего образования В.И. Панов. Одаренность он понимает как «системное, развивающееся

в течение жизни качество психики, которое определяет возможность достижения человеком более высоких (необычных, незаурядных) результатов в одном или нескольких видах деятельности по сравнению с другими людьми» [9, с. 5]. Это определение вполне применимо к музыкально-одаренным людям в частности. Отличающиеся яркими, очевидными, а иногда и выдающимися музыкальными способностями, музыкально одаренные личности имеют внутренние предпосылки для новых достижений, их деятельность направлена на постоянное совершенствование, результатом которого является создание нового, креативного пространства.

В разработку вопросов одаренности большой вклад внес российский психолог Н.С. Лейтес, автор термина «возрастная одаренность», создатель уникального метода сравнения психологических характеристик одаренных детей. Особое внимание ученый уделял вопросам прогнозирования развития одаренной личности. Н.С. Лейтес много лет разрабатывал концепцию детской одаренности. Он отмечал, что в основе развития способностей в большей степени лежит собственная активность ребенка. Своего рода базисом детской одаренности является, по мнению ученого, повышенная склонность к труду, стремление к познанию, а также потребность в совершенствовании [5, с. 12].

Одним из важнейших структурных компонентов одаренности, по мнению А.М. Матюшкина, является оригинальность как умение преодолевать стереотипы, открывать новое путем преодоления готовых решений. Оригинальность, отмечает автор, рождается из преодоления «правильного». Доминирующая роль в структуре одаренности, сформулированной А.М. Матюшкиным, принадлежит познавательной мотивации, творческой активности, возможности прогнозирования и предвосхищения, создание идеальных эталонов. Автор подчеркивает, что в основе одаренности лежит не интеллект, а творческий потенциал, считая, что умственное – это надстройка [7].

М.А. Холодная в состав одаренности включает компетентность, мудрость, талант [12]. При этом автор выделяет ряд особенностей, свойственных одаренным индивидам. Это сочетание яркого воображения с вниманием к деталям при объективной проверке идей, способность к нестандартному восприятию, интуицию, изобретательность, бессознательный разум, любознательность, воображение и др. Такое сочетание, с нашей точки зрения, является актуальным и, несомненно, отражающим одаренность личности качеством, которым должен обладать успешный музыкант.

Анализ проблемы изучения феномена одаренности отечественными и зарубежными исследователями показал, что, несмотря на различия в трактовках и определении структуры одаренности, ученые склоняются к выводу: одаренность – многоаспектное и многоуровневое понятие, которое представляет собой системное качество психики, требующее постоянного развития, обуславливающее потенциальную возможность достижения человеком значительных результатов в одном или в нескольких видах деятельности.

Проблемой музыкальной одаренности в отечественной и зарубежной педагогике занимались такие ученые как Б.Г. Ананьев, М.Г. Арановский, Л.А. Баренбойма, Н.Е. Ветлугина, Д.К. Кирнарская, А.Н. Сохор, К.В. Тарасова, Б.М. Теплов, Ю.А. Цагарелли, Г.М. Цыпин и др. Музыкальную одаренность Б.М. Теплов определял как качественное своеобразное сочетание способностей, своего рода комплекс индивидуально-психологических особен-

ностей, от которого зависит возможность успешного занятия музыкальной деятельностью [16]. Причем ученый, как и С.Л. Рубинштейн, подчеркивал, что именно синтез, взаимообогащение и взаимопроникновение специальных и общих способностей становятся созидательным [2]. В современной музыкальной педагогике и психологии музыкальная одаренность понимается как сложносоставное образование, которое наряду с личными составляющими, являющимися частным случаем общей одаренности, включает в себя специальные музыкальные способности. Именно наличие музыкальности как комплекса музыкальных способностей, отмечает М.Т. Таллибуллина, является особенностью музыкальной одаренности, и именно это ее отличает от одаренности в других видах искусств [12, с. 54]. И хотя музыкальность не единственная составляющая музыкальной одаренности, тем не менее именно вопросы в этой области не перестают интересовать ведущих мировых ученых, изучающих ее природу, структуру, а также пути и особенности формирования.

Компонентная составляющая комплекса «музыкальность» являлась и является до сих пор предметом жарких дискуссий. Сложность и запутанность этого вопроса объясняется, как нам кажется, уникальностью, неповторимостью природы самой музыки, многогранностью музыкального искусства и музыкального творчества. Основой музыкальности, по мнению Б.М. Теплова, и с ним согласны многие исследователи, является способность эмоционально отзываться на музыку, своего рода переживать музыку [14]. Вне музыкального переживания нет и музыкального опыта, и, соответственно, нет музыки. Оно несет в себе личное содержание, переживается собственный опыт общения с произведением, выставляется акцент на личные эмоции, состояния, мотивы, зависящие от собственного мировоззрения и понимания смысла жизни. Содержание музыкального произведения, и мы в этом согласны с автором, может быть понятым в полной мере, если оно пережито. Невозможно проникнуть в замысел композитора, находясь вне внутреннего состояния сочинения. Именно погружение в содержание музыкального произведения дарит нам бесконечные встречи-переживания.

Для глубокого эмоционального переживания музыки, постижения сути музыкального сочинения, художественного замысла композитора, важно не просто реагировать на музыку, необходимо, прежде всего, воспринимать саму звуковую ткань, то есть различать, дифференцировать, уметь, как подчеркивал Б.М. Асафьев, «не только слушать, но и слышать» [3]. А для этого наряду с музыкальной отзывчивостью нужны другие музыкальные способности. В связи с этим возникает вопрос об их особенностях, видах и формах проявления.

Проблема классификации музыкальных способностей интересовала психологов на протяжении 150 лет, и, несмотря на это, до сих пор ученые не пришли к единой точке зрения на природу их возникновения, структуру, а также определения содержания основных понятий. Среди отечественных ученых можно выделить работы Б.М. Теплова, Л.А. Баренбойма, А.Н. Сохора, Н.Е. Ветлугиной, М.Г. Арановского, Г.М. Цыпина, К.В. Тарасовой, М.С. Старчеус, Д.К. Кирнарской и др.

Остановимся на музыкальных способностях, которые, согласно современной классификации, являются основными: музыкальный слух, чувство ритма, музыкальная память и музыкальное воображение.

Музыкальный слух – одно из наиболее важных профессиональных качеств музыканта, представляющее собой совокупность ряда способностей, позволяющих воспринимать и оценивать музыку. Эта способность, отмечает М.С. Страчеус, дает возможность различать и представлять характеристики и свойства звуков, созвучий, звуковых структур, которые имеют выразительное и смыслообразующее значение в музыке [11].

Б.М. Теплов указывал на двойное значение термина «музыкальный слух». В широком значении это понятие формулировалось им как синтез звуковысотного, тембрового и динамического слуха. Узкое значение предполагало только звуковысотный (мелодический) слух, который, по мнению ученого, играет главнейшую роль в целостном восприятии музыкальной ткани, является основным «носителем смысла» в музыке [14]. Мелодический слух проявляется «в особенностях самого восприятия, в узнавании и воспроизведении мелодий и в чувствительности к точности интонации, его основа – ладовое чувство, представляющее собой способность различать ладовые функции отдельных звуков мелодии, устойчивость и неустойчивость их качеств, тяготение звуков друг к другу» [14, с. 251].

Не менее важным составляющим музыкального слуха является гармонический слух (способность воспринимать сочетания различных нот, различать интервалы, аккорды). Он базируется на основах мелодического слуха и представляет собой его дальнейшую ступень развития, трансформируя содержание музыкальной ткани в более сложную, дифференцированную и богатую форму. К многочисленным разновидностям музыкального слуха исследователи также относят абсолютный, относительно абсолютный, полифонический, тембральный, архитектонический и др.

Следующая составляющая музыкальных способностей, совершенно необходимая, на наш взгляд, музыкантам, – музыкально-ритмическое чувство. Г.Г. Нейгауз, рассуждая о роли ритма в музыке, говорил «библия музыканта начинается словами: вначале был ритм» [10, с. 53]. Эти слова, на наш взгляд, как нельзя лучше раскрывают значение музыкального ритма для всего музыкального искусства в целом, и музыкальной деятельности, в частности.

Чувство ритма Б.М. Теплов характеризует как «способность активно переживать (отражать в движении) музыку и вследствие этого тонко чувствовать эмоциональную выразительность временного хода музыкального произведения» [14, с. 197]. К.В. Тарасова, продолжая мысль ученого, указывает на двойственную природу музыкального ритма, уточняя, что являясь измерительной категорией, он в то же время несет эмоционально-выразительное, образно-поэтическое, художественно-смысловое содержание музыкального произведения [13]. Музыкально-ритмическое чувство, отмечают исследователи, способность комплексная, проявляющаяся в возможности воспринимать и осознавать ритмическую матрицу музыкальной ткани, её переживание, чувствование. Чувство ритма помогает точно воспроизводить ритмическую основу произведения, эмоционально отзываться на временные процессы в музыке, анализировать особенности темпа, метроритма.

Наряду с музыкальным слухом и чувством ритма значимой составляющей музыкальной одаренности является музыкальная память, специфику которой мы видим в синтезе сохранения не только самой музыкальной ткани, но и эмоций, ассоциаций, переживаний, связанных с прослушиванием или исполнением музыкального произведения. Её содержание – это индивидуальный музыкальный опыт, накопленный, сохраненный и реализуемый в

музыкальной деятельности. Музыкальная память, отмечает А.Д. Алексеев, понятие синтетическое, включающее слуховую, двигательную, логическую, зрительную и другие виды памяти [1]. Большое внимание исследованию проблем музыкальной памяти уделял Б.М. Теплов. В качестве её основных составляющих ученый отмечал слуховой и двигательные компоненты, причем слуховой, по его мнению, является доминантным [14].

Хорошая музыкальная память – необходимый элемент успешной исполнительской деятельности музыканта. Многие сталкиваются с проблемой долгого выучивания текста наизусть, а затем удержания его на длительные временные отрезки, а также с «провалами в тексте», особенно на сцене. Это достаточно весомая проблема, устранением которой важно заниматься последовательно и регулярно, полагаясь не на бездумное, бесконечно долгое проигрывание сочинения и его отдельных элементов, а на понимание, осознание логики построения и структурных особенностей музыкального произведения.

Музыкальное воображение – еще одна неотъемлемая часть музыкальной одаренности, характеризующаяся созданием новых представлений, образных цепочек. Оно позволяет проникнуть в суть музыкального произведения, приблизиться к замыслу композитора и воссоздать его в своем исполнении. Как отмечает М.С. Старчеус, музыкальное воображение – общее понятие, которым обозначают способность вызывать в сознании образы музыки, не являющиеся прямым воспроизведением прежде воспринятых звучаний [11]. Своеобразным вектором, направляющим и стимулирующим развитие музыкального воображения, являются музыкальные представления, а также разносторонний литературный, художественный, жизненный опыт. Воображение музыканта – сложносоставное профессиональное качество, которое сочетает как художественно-музыкальную, так и технологическую стороны. С помощью воображения музыкант визуализирует идеальные образы звучания сочинений, создавая неповторимую личностную интерпретацию.

Результаты

Итак, музыкальную одаренность мы понимаем как комплекс индивидуально-психологических особенностей, сложносоставное образование, особенность которого, наряду с личными составляющими, являющимися частным случаем общей одаренности, видим в наличии музыкальности как комплекса музыкальных способностей. Именно это отличает музыкальную одаренность от одаренности в других видах искусств. Основа музыкальности – способность эмоционально отзываться на музыку, переживать её содержание (эмоциональная отзывчивость). В качестве основных структурных составляющих музыкальной одаренности мы выделяем такие музыкальные способности, как музыкальный слух, чувство ритма, музыкальная память и музыкальное воображение.

Выводы

Музыкальная одаренность – сложное сочетание способностей, от которых зависит успешность музыкальной деятельности. Музыкальные способности можно и нужно развивать. Для их проявления и трансформации в сторону качественного изменения необходимо сочетание многих факторов. Это индивидуальные особенности человека; сформированные навыки; наличие проблемы, мотивации, а также специального окружения, стимулирующего музыкальную деятельность, проявление индивидуальности, поощряющее пытливость и предоставляющее значительную свободу выбора. Для педагога-музыканта чрезвычайно важно как можно раньше выявить музыкально одаренных детей и начать работу по развитию их музыкальных способностей, ведь тем самым мы можем изменить «ценностную ори-

ентацию» ребенка, повысить престиж творческого мышления, стимулировать его личностный рост и стать проводником в сложную и интересную профессию музыканта.

Конфликт интересов

Автор декларирует отсутствие явных и потенциальных конфликтов интересов, связанных с публикацией настоящей статьи.

Библиографический список

1. Алексеев А. Д. Методика обучения игре на фортепиано : учеб. пособие для муз. вузов и училищ. 3-е изд., доп. М. : Музыка, 1978. 288 с.
2. Ананьев Б. Г. Избранные психологические труды : в 2 т. / под ред. А. А. Бодалева, Б. Ф. Ломова, Н. В. Кузьминой. М. : Педагогика, 1980. 286с.
3. Асафьев Б. В. Музыкальная форма как процесс. Ленинград : Музгиз, 1963. 378 с.
4. Ильин Е. П. Психология творчества, креативности, одаренности. СПб. : Печатный двор им. А.М. Горького, 2009. 444 с.
5. Лейтес Н. С. Возрастная одаренность и индивидуальные различия : избранные труды. 3-е изд., испр. и доп. М. : Моск. психол.-соц. ин-т; Воронеж : МОДЭК, 2008. 478 с.
6. Леонтьев А. Н. Деятельность. Сознание. Личность. 2-е изд. М. : Политиздат, 1977. 304 с.
7. Матюшкин А. М. Мышление, обучение, творчество. М. : Изд-во Моск. психол.-соц. ин-та; Воронеж : Модек, 2003. 718 с.
8. Нейгауз Г. Г. Об искусстве фортепианной игры: Записки педагога. 4-е изд. М. : Музыка, 1982. 300 с.
9. Панов В. И. Одаренность и одаренные дети : экпсихологический подход. М. : Изд-во Российского ун-та дружбы народов, 2005. 299 с.
10. Рубинштейн С. Л. Основы общей психологии. СПб. : Питер, 2010. 713 с.
11. Старчеус М. С. Слух музыканта. М. : Моск. гос. консерватория им. П. И. Чайковского, 2003. 639 с.
12. Таллибулина М. Т. Музыкальная одаренность : Структура, гендерные и возрастные особенности проявления : автореф. дис. ... канд. психол. наук. Пермь, 2003. 27 с.
13. Тарасова К. В. Онтогенез музыкальных способностей. М. : Педагогика, 1988. 173 с.
14. Теплов Б. М. Психология музыкальных способностей. Ленинград : Изд-во Акад. пед. наук РСФСР, 1947. 335 с.
15. Теплов Б. М. Способности и одаренность : избр. труды : в 2 т. /ред.-сост.: Н. С. Лейтес, И. В. Равич-Щербо ; Акад. педагогических наук СССР. М : Педагогика, 1985. Т.1. 328 с.
16. Теплов Б. М. Способности и одаренность. Проблемы индивидуальных различий. М. : АПН РСФСР, 1961. 536 с.

References

1. Alekseyev A.D. *Metodika obucheniya igre na fortepiano* [Methods of learning to play the piano]. Moscow, Muzyka Publ., 1978. 288 p.
2. Ananyev B.G. *Izbrannyye psikhologicheskie trudy* [Selected psychological works]. Moscow, Pedagogika Publ., 1980. 286 p.
3. Asafyev B.V. *Muzykal'naya forma kak protsess* [Musical form as a process]. Leningrad, Muzgiz Publ., 1963. 378 p.
4. Pyin E.P. *Psikhologiya tvorchestva, kreativnosti, odarennosti* [Psychology of creativity, creativity, giftedness]. St. Petersburg, Pechatnyi dvor im. A.M. Gor'kogo, 2009, 444 p.
5. Leites N.S. *Vozrastnaya odarennost' i individual'nye razlichiya: izbrannyye trudy* [Age-related giftedness and individual differences: selected works]. Moscow, Mosk. psikhol.-sots. in-ta ; Voronezh, Modek Publ., 2008. 478 p.
6. Leontiev A.N. *Deyatel'nost'. Soznanie. Lichnost'* [Activity. Consciousness. Personality]. Moscow, Politizdat Publ., 1977. 304 p.
7. Matyushkin A. M. *Myshlenie, obuchenie, tvorchestvo* [Thinking, learning, creativity]. Moscow, Izd-vo Mosk. psikhol.-sots. in-ta ; Voronezh, Modek Publ., 2003. 718 p.
8. Neuhaus G.G. *Ob iskusstve fortepiannoi igry : Zapiski pedagoga* [On the art of piano playing: notes of a teacher]. Moscow, Muzyka Publ., 1982. 300 p.
9. Panov V.I. *Odarennost' i odarennyye deti: ekopsikhologicheskii podkhod* [Giftedness and gifted children: an ecopsychological approach]. Moscow, Izd-vo Rossiiskogo un-ta druzhby narodov, 2005, 299 p.
10. Rubinstein S.L. *Osnovy obshchei psikhologii i* [Fundamentals of General psychology]. Saint Petersburg, Pi-ter Publ., 2010. 713 p.
11. Starcheus M.S. *Slukh muzykanta* [The musician's Ear]. Moscow, Mosk. gos. konservatoriya im. P. I. Chaikovskogo, 2003. 639 p.
12. Tallibulina M.T. *Muzykal'naya odarennost': Struktura, gendernyye i vozrastnyye osobennosti proyavlenii: Avtoref. diss. kand. ped. nauk* [Musical giftedness: Structure, gender and age characteristics of manifestations. Cand. ped. sci. diss. abstr.]. Perm, 2003. 27 p.
13. Tarasova K.V. *Ontogenez muzykal'nykh sposobnostei* [Ontogeny of musical abilities]. Moscow, Pedagogika Publ., 1988. 173 p.
14. Teplov B. M. *Psikhologiya muzykal'nykh sposobnostei* [Psychology of musical abilities]. Leningrad, Izd-vo Akad. ped. nauk RSFSR, 1947. 335 p.
15. Teplov B.M. *Sposobnosti i odarennost'* [Abilities and giftedness]. Moscow, Pedagogika Publ., 1985. 328 p.
16. Teplov B.M. *Sposobnosti i odarennost'. Problemy individual'nykh razlichii* [Abilities and giftedness. Problems of individual differences]. Moscow, APN RSFSR Publ., 1961. 536 p.

Поступила в редакцию 14.10.2020

Подписана в печать 07.12.2020

THEORETICAL ASPECT OF MUSICAL GIFTEDNESS

Larisa I. Severinova¹

*Voronezh State Pedagogical University¹
Voronezh, Russia*

¹*Cand. Pedagog. Sci., Professor of the Department Music Education and Folk Art Culture,
e-mail: severinolarisa@rambler.ru*

Abstract. The article discusses some theoretical aspects of musical giftedness and analyzes its structural components. Special attention is paid to highlighting issues related to musicality and leading musical abilities (musical ear, musical-rhythmic sense, musical memory, musical imagination).

Key words: giftedness, musical giftedness, musicality, musical ability.

Cite as: Severinova L. I. Theoretical aspect of musical giftedness. *Izvestiya Voronezhskogo gosudarstvennogo pedagogicheskogo universiteta* [Izvestia Voronezh State Pedagogical University], 2020, no. 4, pp. 59–63. (in Russian). DOI 10.47438/2309-7078_2020_4_59.

Received 14.10.2020

Accepted 07.12.2020