

В. И. Петрушин, М. В. Дымникова
Московский педагогический
государственный университет

ЭВОЛЮЦИЯ ВЗГЛЯДОВ НА МУЗЫКАЛЬНОСТЬ И ПРИРОДУ МУЗЫКАЛЬНЫХ СПОСОБНОСТЕЙ В МУЗЫКАЛЬНОЙ ПСИХОЛОГИИ

Аннотация. *Статья посвящена историческому анализу определения музыкальности и музыкальных способностей в направлении музыкальной психологии. Представлена эволюция взглядов этих музыкальных терминов с динамикой развития научного направления музыкальной психологии.*

Ключевые слова: *музыкальность, музыкальные способности, эволюция музыкальной психологии.*

Summary. *The article is devoted to the historical analysis of the definition of musicality and of musical abilities in the direction of music psychology. The evolution of the views of these musical terms with the dynamics of the development of the music psychology scientific direction is presented.*

Keywords: *musicality, musical abilities, music psychology evolution*
e-mail: *valpetr-psy@yandex.ru*

Эволюция взглядов на музыкальные способности в музыкальной психологии прошла через сферы специального музыкального образования, педагогической психологии, когнитивной психологии, музыкальной нейропсихологии и нейронауки, музыкальной медицины и нейро-дидактики.

Обобщая данные этих направлений, мы можем сказать, что основу музыкальных способностей составляют когнитивные музыкальные процессы, которые обуславливают скорость освоения музыкальных умений и навыков. Эти же самые когнитивные процессы влияют на эффективность музыкальной деятельности и её результативность.

Первые исследования

Начало исследования музыкальных способностей принадлежит Michaelis [1], ученику Канта.

Михаэлис в 1805 году выявил две способности, связанные со слушанием и исполнением музыки. Одна из этих способностей была связана с умением различать музыкальные элементы и их структуры (сегодня под этим понимается музыкальный слух), другая способность была определена как музыкальный вкус, позволяющий оценивать музыку, (сегодня под этим понимается музыкальность).

В 1919 году Seashore в области исследований музыкальной психодиагностики впервые ввел понятие «музыкального ума» (*musical mind*). [2,3] Сишор выявил сложность музыкальной способности (музыкального таланта) на базе 25 компонентов психических функций человека, которые касались его интеллекта, эмоций и мотивации.

В исследованиях Сишора было доказано, что восприятие и понимание музыки зависит от организационных и трансформирующих операций ума, а не от отдельных его функций. Истинная музыкальность проявляет себя через когнитивные способности организации акустического материала в четкие структуры.

Последователем Сишора в понимании того, что собой представляет понятие музыкальности, был Revesz [4], который в своих исследованиях выявил её структуру. Ревеш определял музыкальность как способность:

1. к переживанию автономных воздействий музыки;
2. к объективной эстетической оценке музыки;
3. к пониманию структуры музыкальной фразы, музыкального произведения в целом и музыкального стиля.

Ревеш также определял музыкальность как специальную эмоционально – эстетическую чувствительность на музыкальные структуры.

К середине 20 века сложилась концепция о природе музыкальности. Stumpf [5] считал что музыкальная чувствительность врожденная. Seashore считал, что каждый человек имеет определенный потенциал в области сенсорного различия музыкальных стимулов. Этот потенциал обусловлен анатомическим строением слуховой системы и не зависит от интеллекта, от возраста или от упражнения. Далее Сишор считал, что полученный в раннем детстве потенциал не может быть увеличен за счет упражнений или влияний социальной музыкальной среды. По его наблюдениям с возрастом и с накоплением опыта развивается только эффективность решения задач, требуемых для участия основных музыкальных способностей, но сами способности при этом уже не развиваются и остаются на одном и том же уровне с раннего детства.

Музыкальные тесты

Длительный период изучения музыкальных способностей проводился на основе диагностики при помощи звучащих музыкальных тестов. В этих исследованиях учитывались слуховые возможности человека, но не учитывались и не диагностировались мануальные способности, необходимые для игры на том или ином музыкальном инструменте. Этот этап музыкальной психологии выявил три достоверных фактора музыкальности и музыкальных способностей:

1. Общего фактора [Wing, 6; Shuter, 7, 8;], в котором общий интеллект был основой, формирующей все основные явления музыкальности. Здесь заключена суть общей способности восприятия и оценки музыки. Wing эту общую способность называл «музыкальным интеллектом». Эта способность во второй половине 20 века была подтверждена на эмпирическом уровне в классификации множественного интеллекта Гарднера. Благодаря этим исследованиям музыкальный интеллект стал официально признан в психологии как отдельный вид

интеллекта, и как важный компонент обще-психического развития человека.

2. Множественного фактора [Bentley, 9; Mainwaring, 10;] - как компонента развития разных сфер человека, формирующего эти явления. Здесь музыкальность содержит множество независимых специфических музыкальных способностей. Это направление было подтверждено Гарднером в эмпирическом выявлении компонентов, составляющих структуру музыкального интеллекта, который имеет индивидуальную комбинацию и меру выраженности у каждого конкретного человека.

3. Интегрирующих факторов [Drake, 1939, 11;] формирующих эти явления. Исследователем были выделены иерархические основные музыкальные способности, как самые важные, которые интегрируют последующие дополнительные специальные музыкальные способности. Основными музыкальными способностями здесь являются музыкальная память и чувство ритма.

Исследования Б.М.Теплова

Во второй половине 20 века сложилась отечественная музыкальная психология в работах Б. М. Теплова [12], которая отражала в себе все три фактора подлинной музыкальности и музыкальных способностей, которые были представлены в зарубежной музыкальной психологии.

Отечественная музыкальная психология сформировалась в направлении педагогической психологии с учетом культурологической специфики системы отечественного профессионального музыкального образования. Музыкальные способности рассматриваются в ней как функциональная система, сформированная на основе задатков под воздействием внешней социальной среды.

Б.М.Теплов выделял анатомно-физиологические задатки являющиеся основой развития музыкальных способностей, что отражает положение общего фактора в зарубежной музыкальной психологии. В своих работах Б.М.Теплов выявил базовые слуховые музыкальные способности, которые отражают положение множественного фактора в зарубежной музыкальной психологии. К ним относятся ладовое чувство, слуховые представления и музыкально-ритмическое чувство. В структуре музыкального слуха Б.М.Теплов выделял перцептивный компонент (виды музыкального слуха) и репродуктивный компонент (в современной музыкальной психологии - музыкальную память).

Базовые слуховые музыкальные способности Б. М. Теплова были подтверждены в экспериментальных музыкальных исследованиях Gordon [13], который выявил их врожденную природу с нормальным распределением в популяции.

Согласно концепции Б. М. Теплова музыкальность существует на основе трёх базовых музыкальных способностях и включает в себя:

- высотные представления - мелодические и гармонические;

- ритмические представления - темповые и метровые;
- музыкальную восприимчивость - аналог эмоциональной отзывчивости на музыку согласно классификации Б. М. Теплова.

Таким образом, понятия музыкально – физиологических – /анатомических/ задатков Б.М.Теплова и базовых слуховых музыкальных способностей Гордона являются синонимами, которые, по мнению Б.М.Теплова, безграничны в своем развитии

Исследования Гордона

Одновременно по динамике онтогенеза развития и созревания базовых слуховых музыкальных способностей в эмпирических исследованиях в зарубежной музыкальной психологии был установлен критический биологический возрастной срок, приходящийся на возраст 9 лет [Gordon, 14;].

Гордон ввел понятие музыкального потенциала [*musical aptitude*], который он рассматривал как внутренние возможности обучения музыки. Он также ввел понятие музыкального мышления (музыкальной аудиации), которая для музыки является тем же самым, что и мышление для речи. В его определении это область понятий, которая касается звучания и мышления в категориях значений, содержащихся в музыкальных структурах. Гордон эмпирически выявил два вида потенциала – развивающегося и стабилизированного.

Развивающийся потенциал появляется как следствие раскрытия внутреннего потенциала на основе влияния музыкальной среды. Стабилизированный потенциал проявляется в возрасте около 9 лет и с этого времени соответствует внутреннему музыкальному потенциалу человека, на которые воздействия внешней среды уже не имеют влияния. Дети в этом возрасте и старше в состоянии обучиться тому, что они могут присвоить на основе своего стабилизированного музыкального потенциала. Если внешняя социальная музыкальная среда не была благоприятной для человека в его раннем детстве, то его базовые музыкальные способности остаются на низком уровне развития, и он имеет определенные трудности в освоении сложных музыкальных умений.

Концепции музыкальности

Во второй половине 20 века исследования Gembris [15] в области музыкальной антропологии выявили историческую и культурологическую переменчивость понятия музыкальности.

К этому времени установлено, что концепции музыкальности зависят от языка музыки и эстетических принципов конкретной эпохи. Это стало началом выявления культурологических основ музыкальности в каждой конкретной стране и выделением этой составляющей музыкальных способностей от базовых психо-физических музыкальных задатков человека, обусловленных на биологическом уровне.

Это вернуло актуальность позиции Б. М. Теплова и придание вне-культурологической универсальности базовых слуховых музыкальных способностей человека.

Направление позиции Gembris было сходно и доказано рождением нового направления исследований музыки медицинского профиля – музыкальной медицине, музыкальной нейро-дидактики и когнитивной музыкальной нейронауки [16].

Одновременно началось развитие когнитивной музыкальной психологии и психоакустики [17] с бурным исследованием психологической организацией и закономерностей когнитивных музыкальных процессов, в которых исследование основ музыкальности ограничилось до слуховых музыкальных функций человека.

Здесь психические когнитивные функции человека стали приравнены к таким же слуховым музыкальным функциям для музыки и музыкального материала, в методологической основе научной эмпирической концепции Gardner музыкального интеллекта, который ограничивается до слуховой модальности по определению базовых музыкальных функций человека.

Одновременно развилось целое направление музыкальной психотерапии с доказательствами массовости воздействия музыки на организм человека – на его физиологические и психические функции. Здесь стало очевидным, в корне музыкальной психологии, что музыкальные задатки человека являются врожденной природы и никто уже не может оспаривать этого биологического факта музыкальной природы человека.

Исследования Слободы

В конце 20 века было сформировано также научное направление музыкальной психолингвистики, с главным представителем Sloboda [18] и наследником понятия Seachore «музыкального ума» человека.

Слобода в своих музыкальных психолингвистических исследованиях выявил, что музыкальные способности являются способностями формирования смысла музыке [*make sense of music*].

В семантическом значении музыка представляет собой акт сообщения и эмоционального послания (передачи информации). Музыка является универсальным языком и каждый человек способен к пониманию и к использованию этого языка. Это является доказательством универсальности музыкальности человека на основе базовых биологических задатков. Весомые доказательства были получены области когнитивной музыкальной нейронауки на младенцах. Уже двухмесячные младенцы способны приспособить свою реакцию к высоте, интенсивности и контуру голоса своей матери.

Трехмесячные младенцы способны имитировать высоты звуков интонированных матерями. Шестимесячные младенцы воспринимают

мелкие изменения высоты и ритма музыки, способны почувствовать окончание музыкальной фразы. Семи и десяти месячные младенцы различают полутоновые изменения музыки свойственной своей культуре и готовы к профессиональному воспитанию и формированию абсолютного музыкального слуха вместе со слуховым обучением алфавита родного языка [8].

Нейробиологические исследования

Направление нейро-дидактики, как области музыкальной медицины, связано с нейробиологическими исследованиями головного мозга человека. В начале 21 века Hassler и Karma [19, 20] были проведены объединяющие нейрофизиологические, эндокринологические и иммунологические исследования личности музыкантов.

Было выявлено, что процессы восприятия и исполнения музыки следует рассматривать с точки зрения трёх выше указанных функциональных биологических систем человека. У профессиональных музыкантов выявлена нетипичная организация мозга как при восприятии вербального материала (речи), так и невербального материала (музыки). Им свойственен высокий уровень чувствительности при обработке звукового материала, что повышает их уровень раздражительности, тревожности, психоэмоциональной неустойчивости, что ведёт к склонности к психосоматическим нарушениям. Музыка, вне зависимости от её настроения и стиля, действует на них как стрессор, повышающий частоту сердечных сокращений и выделение гормонов стресса. Характеристической чертой профессиональных музыкантов является более высокий уровень мелатонина и гормона вилочковой железы - парной железы, расположенной с передней стороны средостения (плевры грудной полости) и участвующей в формировании и регуляции иммунитета организма.

Таким образом, получены медицинские доказательства особенности профессии музыканта, которые отражают некую природу и специфику профессиональных заболеваний музыкантов. Эти особенности личности музыканта оказывают своё влияние на специфику эстрадного волнения, которое свойственно профессиональным музыкантам. Здесь выявляется новая составляющая компонента музыкальности человека – правильное управление внутренним состоянием своего организма в профессиональной музыкальной деятельности и осознанным исполнением и переживанием музыки при соблюдении внутреннего биопсихического баланса и стабильности психического умственного исполнительного состояния.

Литература

1. Billroth, T. (1895). *Wer ist musikalisch?* Berlin: Paetel.
2. Seshore, C. E. (1919). *The psychology of musical talent.* New York: Silver Burdett.
3. Seashore, C. E. (1938). *Psychology of music.* New York: McGraw-Hill.

4. Revesz, G. (1946). Beziehung zwischen mathematischer und musikalischer Begabung. Schweizerischer. Zeitschrift für Psychologie, 5, p. 269 – 281
5. Stumpf, C. (1883). Tonpsychologie, 1.1. Leipzig: Hirzel-Verlag.
6. Wing, H. D. (1948). Test of musical ability and appreciation. Journal of Psychology, Monograph Supplement, 27.
7. Shuter, R. (1964). An investigation of hereditary and environmental factor in music ability. PHD thesis work. University of London.
8. Shuter-Dyson, R. (1999). Musical ability. / Deutsch, D. (ed.). The Psychology of Music. San Diego: Academic Press.
9. Bentley, R. R. (1955). A critical comparison of certain aspects of musical aptitude tests. PHDthesis work. University of Southern California.
10. Mainwaring, J. (1948). Review of H. D. Wing's tests of musical ability and appreciation. Music and Letters, 29, p. 290 - 293.
11. Drake, R. M. (1939). Factorial analysis of music test by Sperman-Tetrad-Difference Technique. Journal of Musicology, 1, p. 6 - 16.
12. Б. М. Теплов. Психология музыкальных способностей. / Избранные труды: В 2 т. Москва, Педагогика, 1985. Т.1. - 328 стр.
13. Gordon, E. E. Musical aptitude profile. Boston, MA, Houghton Mifflin Company. 1965. (ed. GIA Music, 2005, 162 p.)
14. Gordon, E. E. (1990). A music learning theory for newborn and young children. Chicago: G.I.A. Publications, Inc.
15. Gembris, H. (1997). Historical phases in the definition of musicality. Psychomusicology, 16, p.17 - 25.
16. Peretz, I., Zatorre, R., eds. The cognitive neuroscience of music. / I. Peretz et al. / ed. New York, Oxford University Press, 2003, 452 p.
17. Deutsch, D. Psychology of Music. 3rd edition, San Diego, Elsevier. 2013, 786 p.
18. Sloboda, J. (1993). Musical ability. / Bock, G.R., Ackrill, K. (ed.). The origins and development of high ability. Chichester: Wiley. p. 106 - 118.
19. Hassler, M. (2000). Approaching musicianship from a neurobiological point of view. / Jankowski, W., Kamińska, B., Miśkiewicz, A. (red.). Człowiek – muzyka - psychologia. Warszawa: Akademia Muzyczna im. Fryderyka Chopina, p. 243 - 257.
20. Karma, K. (2000). Behavioral and physiological approaches in music psychology: examples provided by auditory structuring and mismatch negativity. / Jankowski, W., Kamińska, B., Miśkiewicz, A. (red.). Człowiek – muzyka - psychologia. Warszawa: Akademia Muzyczna im. Fryderyka Chopina, p. 179 - 191.

