

УДК 781.21

ГАННА ГУСЕВА

**ФЕНОМЕН МУЗИКАЛЬНОСТІ
З ПОЗИЦІЇ ОДНОГО З КЛЮЧОВИХ
КОМПОНЕНТІВ МУЗИЧНОГО ТАЛАНТУ**

Розглянуто питання про виявлення музикальності в комплексі музичної обдарованості. У зв'язку з цим досліджено концепції Б. Теплова і Д. Кірнарської. Проаналізовані окремі музичні здібності, такі як: музична пам'ять, відчуття ладу, а також абсолютний, внутрішній, інтонаційний слух. Поставлено питання про їх взаємозв'язок і вплив на феномен музикальності.

Ключові слова: музикальність, переживання музики, музичні здібності, музична обдарованість.

Анна Гусева. Феномен музыкальности с позиции одного из ключевых компонентов музыкального таланта. Рассмотрен вопрос о выявлении музыкальности в комплексе музыкальной одаренности. В связи с этим исследованы концепции Б. Теплова и Д. Кирнарской. Проанализированы отдельные музыкальные способности, такие как: музыкальная память, чувство лада, а также абсолютный, внутренний, интонационный слух. Поставлен вопрос об их взаимосвязи и влиянии на феномен музыкальности.

Ключевые слова: музыкальность, переживание музыки, музыкальные способности, музыкальный талант.

Ganna Gusieva. Phenomenon of Musicality as the Main Component of Musical Talent. In the article the main task is to consider the question of identifying the musicality in the musical talent. In this connection it were disassembled the concepts of B. Teplov and D. Kirnarska. We have analyzed the individual musical abilities, such as musical memory, feeling of fret and absolute internal intonation hearing. We raised the question of their relationship and influence on the phenomenon of musicality.

Keywords: musicality, musical experience, musical ability, musical talent.

Існує думка, що музику не можливо висловити словами, що музика – це мова почуттів, причому почуттів різноманітних, «різнокольорових» і різнохарактерних. Визнаючи музику мовою почуттів, вчені, насамперед, відштовхуються від здатності людини до емоційних переживань. Проте практично нездійсненним є переведення в слова і поняття емоційних та психологічних переживань.

Неможливість висловити музику вербальним способом, в першу чергу, відноситься не до звукової тканини музичного твору або до його фактури, а до його змісту, оскільки він за своєю природою емоційний та складно піддається науковому опису, а якщо і піддається, то не завжди під правильним кутом. Часто зміст так і залишається невизначеним. Тут доречно було б згадати знайомий шкільний предмет «музична література», або на більш пізніх етапах музичного навчання – «історія музики». Якщо вдуматись, ці предмети, в основному, вчать не музиці, а словам про неї. Ці слова з тих чи інших причин часто не викликають відповідного відгуку і нерідко так і залишаються лише словами, а глибоке і справжнє розуміння музики так і не приходить.

Б. Теплов, один з основоположників вітчизняної музичної психології, при порівнянні музики і мови зазначав, що головною мовною функцією музики є функція вираження¹. Навіть найвиразніша мова не може бути істинною промовою, якщо в ній не закладено певний сенс. Так само як і музика – вже не музика, якщо вона не несе в собі хоча б найменшу долю виразності. Тобто, «без значення немає мови, без вираження немає музики», – писав Б. Теплов².

Дослідження музикальності – це таке ж непросте завдання, як і дослідження поетичності, барвистості і мальовничості музики. Незважаючи на численні спроби вивчення

¹ Теплов Б.М. Психология музыкальных способностей / Б.М. Теплов. Л.: Изд-во Акад. пед. наук, 1974. – С. 11.

² Там само. – С. 13–14.

даної проблематики, дотепер не існує однозначного і чітко обґрунтованого наукового визначення цього поняття, оскільки воно за своєю природою є багатограним і тому вимагає до себе особливо пильної уваги, різнобічних підходів, а також об'єктивності поглядів і різних методів пізнання.

Поняття музикальності, так чи інакше, присутнє у різних видах мистецтва, у тому числі і в музиці. Однак музикальність – це не тільки суто музикознавчий термін, який вживається для оцінювання гри виконавця і його інтерпретації даного музичного твору. Музикальність є не лише характеристикою деякої міри професіоналізму піаніста чи скрипаля. Адже не можна сказати, що певний конкретний технічний або художній прийом утворює загальну музикальність твору. Це значно більш широке, всеохоплююче, частково інтуїтивне і не до кінця пізнаване поняття, з яким стикаються музика, живопис, поезія, архітектура, танець і, нарешті, музична психологія.

Проте повернемося до витоків поняття «музикальність» – до самого музичного мистецтва, з якого бере свій початок цей термін. Музикальність вже давно розуміється психологами та педагогами як найважливіша властивість музичної обдарованості. Б. Теплов у своїх наукових працях бачив шлях дослідження феномена музикальності виключно через музичну обдарованість, яку визначав як «якісне своєрідне поєднання здібностей, від якого залежить можливість успішного заняття музичною діяльністю»¹.

Під музикальністю він мав на увазі якість, яка відображала б самого слухача чи творця музики (композитора або виконавця), тобто суб'єкта музичної діяльності. У складі музичної обдарованості, на його думку, виділяється певний комплекс індивідуально-психологічних здібностей, які потрібні «для заняття саме музичною діяльністю на відміну від будь-якої іншої, але в той же час пов'язаних з будь-яким ви-

¹ Теплов Б.М. Психология музыкальных способностей / Б.М. Теплов. Л.: Изд-во Акад. пед.наук, 1974. – С. 24.

дом музичної діяльності»¹. Цей комплекс здібностей він називає музикальністю. Це визначення, звичайно, має до певної міри формальний характер, тому що вказує лише на відношення даного поняття до більш загального поняття музичної обдарованості. Однак сам Б. Теплов вважав, що розробити повне і вичерпне визначення такого поняття, як музикальність, неймовірно важко, оскільки це одне з найскладніших і, можливо, не цілком збагнених завдань музичної психології загалом. Тим не менше він прагнув відшукати ключ до осмислення проблеми музикальності.

Основна ознака музикальності, за концепцією Б. Теплова, – це емоційне переживання музики, за допомогою якого виражається зміст того чи іншого музичного твору. З іншого боку, абсолютна немусикальність (якщо взагалі допускати думку про існування такої) також характеризується переживанням музики, проте тут воно нічого не означає, так як у цьому випадку музика – простий набір звуків, об'єднаних в певну звукову послідовність. Отже, чим більше людина чує і знаходить щось цінне у звичайних, на перший погляд, звуках, тим вищою є її музикальність. Таким чином, виходить, що музичне переживання, по суті, є емоційним переживанням. Дане емоційне переживання або чуйність до музики повинні формувати своєрідний центр музикальності. Однак якщо людина емоційно відгукується на музику, але при цьому не може відрізнити вірні ноти від фальші, а також виявити певні ритмічні варіювання, то стає очевидним, що її почуття та емоції є дуже приблизним, туманним і невизначеним відображенням змісту даного твору. Безсумнівно, такий рівень сприйняття музики не можна назвати професійним. Отже, музикальність передбачає тонке слухове сприйняття музики. Адже емоційне переживання тільки тоді можна по праву вважати музичним, коли воно є переживанням

¹ Там само. – С. 25.

сміслові сторони музичних образів, а не просто звичайною емоцією під час прослуховування музики.

Але з іншого боку можна стверджувати, що будь-яка емоційна реакція на музику майже завжди свідчить про певний рівень музикальності, тому що вона передбачає як мінімум приблизне сприйняття музичних образів, звичайно, за умови того, що це є саме реакція на музику, а не випадкова спонтанна емоція під час її прослуховування. Варто відзначити, що тонко організоване слухове сприйняття може бути і зовсім не пов'язане з музикальністю, тобто, по суті, воно є абсолютно незалежним від виразності почутого. Як стверджував сам Б. Теплов, можна мати найтонший, навіть абсолютний слух, і при цьому абсолютно не розуміти виразного значення музики, і навпаки, можна через нестачу хорошого слуху проявляти небувалу «чуйність» до музики. У першому випадку ми бачимо, що навіть незважаючи на наявність музичних здібностей, людина взагалі не сприймає виразного сенсу музики, а в другому – безперечно, сприймає, проте не надто тонко. Але, врешті-решт, лише наявність обох цих сторін формують справжню музикальність.

Варто відзначити, що, незважаючи на це іманентне визначення музикальності, вчений вважає, що емоційна сторона музикальності (яка, по суті, є її смисловим центром), може іноді існувати і без слухової (прикладом в даному випадку є реальні факти музикальності людей, які в достатній мірі не вирізняють ритмічну і висотну характеристику звуків, а з іншого боку – навіть при наявності у людини бездоганного музичного слуху, але при повній відсутності емоційних переживань, можлива, на думку Б. Теплова, абсолютна немузикальність)¹.

За Б. Тепловим, музикальність є частиною музичної обдарованості, у складі якої знаходяться загальні здібності,

¹Теплов Б.М. Психология музыкальных способностей / Б.М. Теплов. Л.: Изд-во Акад. пед.наук, 1974. – С. 26–28.

які не залежать від уяви і натхнення¹. Ще один аргумент, за допомогою якого можна досліджувати музикальність поза рамками музичного мистецтва, пов'язаний з вивченням Б. Тепловим проблеми «кольорового слуху» М. Римського-Корсакова. Вчений відзначає «надзвичайне багатство його зорових, зокрема, колірних образів і тісний, інтимний зв'язок слухової уяви із зоровою»². При розгляді феномена «кольорового слуху» композитора Б. Теплов стверджує, що, як і всі інші риси таланту М. Римського-Корсакова, кольоровий слух ніби виходить за рамки специфічної музикальності, фігуруючи як загальна глобальна здібність. Однак, тим не менше, «ми маємо повне право включати ці ознаки до складу поняття «музична обдарованість», а не говорити, що у М. Римського-Корсакова «поряд» з музичною обдарованістю було ще багате зорове уявлення»³.

Аналізуючи чималу кількість різноманітних теорій і концепцій, Б. Теплов дійшов висновку, що «недостатньо сказати, що всім людям властива деяка музикальність. До цього потрібно додати, що у різних людей вона різна»⁴.

Музичні здібності не можуть існувати окремо одна від одної. Лише завдяки повноцінному науковому аналізу вони можуть виділятися як «окремі» здібності. Тому апріорі не можлива наявність однієї здібності при повній відсутності інших. Абсолютно всі без винятку музичні здібності зароджуються і розвиваються в музичній діяльності дитини вже на ранніх стадіях виховання. Кожна окрема музична здатність в тій чи іншій мірі взаємодіє з конкретним аспектом музичної діяльності. Вона не може існувати самотійно, окремо, як і не можливе існування окремих сторін діяльності без самої діяльності загалом. Отже, і ми вже говорили про це

¹Там само. – С. 37.

²Там само. – С. 38.

³Там само. – С. 42.

⁴Там само. – С. 48.

вище, потрібно говорити не про наявність однієї конкретної здібності при відсутності інших, а про взаємозв'язок між ними. Іншими словами, не треба обмежуватися наявністю однієї лише музикальності. Важливо зрозуміти, як саме вона взаємодіє з іншими музичними здібностями.

Закономірним наслідком цієї тенденції є неможливість наявності музичного слуху без ладового почуття. Б. Теплов робив акцент на тому, що музичний слух по-справжньому стає музичним тільки в тому випадку, коли він в тому чи іншому вигляді виражає музичну висоту, яка, у свою чергу, не здатна виникнути без ладового почуття¹. Звісно, існують приклади, коли при досить гарному слухові людина має відносно слабо розвинуте відчуття ладу. Цікаво те, що навіть у цьому випадку людина здатна сприймати мелодію «музично», переживати звукові ладові зв'язки, чути музичну висоту і т.п. Однак, як правило, у таких людей емоційне переживання виразності не настільки багате для того, щоб воно служило вагомим стимулом для продовження занять музикою. Через це часто не проявляється інтерес до прослуховування музики, а в окремих випадках виявляється байдуже ставлення до її емоційному змісту.

Одночасно з цим наявність тонкого музичного слуху (іноді навіть абсолютного) відкриває шлях для вираження так званих «музичних активностей», таких як, наприклад, спів, складання мелодій або підбір мотивів на слух. Але якби такий учень не відчував виразність музики взагалі, він би ніколи не зміг співати, складати або підбирати музику, і як наслідок цього, у нього б не виявилось прекрасного музичного слуху. Особливість музикальності такого учня полягає в тому, що в даному випадку спів, твір і підбір мелодій стали для нього більш цікавими і привабливими, ніж початкове емоційне переживання. Спочатку приводом до занять музикою було пра-

¹Теплов Б.М. Психология музыкальных способностей / Б.М. Теплов. Л.: Изд-во Акад. пед.наук, 1974. – С. 165.

гнення до емоційного обміну музичної інформацією, але згодом через особливості його таланту техніка цього обміну (або спілкування) стала настільки успішно розвиватися, що з методу вона перетворилася в причину цієї діяльності. Проте практично все піддається коригуванню, адже правильний педагогічний підхід має високий потенціал.

Д. Кірнарська, яка є одним з найбільш впливових російських психологів і музикознавців, у визначенні поняття «музикальність» дотримується лінії Б. Теплова. Однак його визначення музикальності, на думку Д. Кірнарської, не враховує кількох спеціальних якісних особливостей цього поняття. Адже якщо ми говоримо про музичні здібності взагалі, то маємо на увазі як правило кількісний аспект (високий ступінь розвитку музичного слуху, наявність почуття ритму і прекрасної музичної пам'яті), у той час як музикальність, безперечно, є якісним аспектом взаємодії людини і музики.

Взагалі, термін «музикальність» вміщує в себе велику кількість різних, але взаємопов'язаних понять. Д. Кірнарська відносить його, насамперед, до «особливої властивості, якості сприйняття, переживання і виконання музики»¹. До того ж, на її думку, музикальність в деякій мірі є синонімом поняття музичної обдарованості, оскільки часто під музикальністю розуміють інстинктивну глибину і тонкість смислового сприйняття музики, особливо у виконавських трактуваннях музичних творів.

Проте, з іншого боку, вчений стверджує, що поняття «музична обдарованість» є набагато ширшим, ніж «музикальність», адже вміщує в себе різнобічні властивості особистості, і не тільки суто музичні. Це, наприклад, можуть бути добре вироблена зорова пам'ять, тонкість слуху, прекрасно розвинена фантазія і т.д. Однак не слід прирівнювати музикальність до такого поняття, як музичний талант, бо людина

¹Кирнарская Д.К. Психология специальных способностей. Музыкальные способности. / М.:Таланты-XXI век, 2007. – С. 26.

може бути музичною й без жодного таланту до музики, і навпаки, володіння, на перший погляд, визначними виконавськими або композиторськими здібностями можуть поєднуватися з дуже низьким ступенем музикальності. З цього положення видно, що музикальність дійсно не можлива без основних музичних здібностей, але з іншого боку, вона може повністю від них не залежати.

Повертаючись до теорії Б. Теплова, слід зауважити, що своєрідним «ядром музикальності» він вважав «здатність емоційної чуйності на музику», ядром якої, у свою чергу, називав інтонаційний слух, який, на його думку, по суті, і є музикальністю. На думку Д. Кірнарської, «серед музикантів, педагогів, виконавців і композиторів, а також тих, хто вчиться музиці, музикальністю називають невловиму схильність душі до музики, вміння знаходити в ній незмінний інтерес, милуватися її красою, реагувати і відгукуватись на музичний сенс, на сутність музичного висловлювання. Саме цим і займається інтонаційний слух, саме такі його функції в музичному сприйнятті й творчості. І якщо музикальність, яка не є психологічним терміном і може вживатися досить вільно, містить ще деякі якості крім інтонаційного слуху, то без інтонаційного слуху жодної музикальності бути не може»¹.

Ще одна музична здібність – почуття ритму – також є важливою сполучною ланкою в структурі музичного таланту, як і інтонаційний слух. В. Холопова була абсолютно права, коли писала у своїй книзі «Музика як вид мистецтва» про те, що спочатку був ритм². Ритм та інтонаційний слух нероздільні, вони разом утворюють емоційно-виразні, комунікативні та змістовні функції музичного мистецтва загалом. Озвучування музичної мови, а також його енергетичне і темпове навантаження належить і до почуття ритму, і до інтонацій-

¹Кірнарская Д.К., Психология специальных способностей. Музыкальные способности. / М.:Таланты-XXI век, 2007. С. 93.

²Холопова В.Н., Музыка как вид искусства: учебное пособие. / СПб.: Лань, Планета музыки, 2014. – С. 134.

Розділ перший

ному слуху. Різниця лише в тому, що почуття ритму на відміну від інтонаційного слуху збирає звуки в послідовності, будь то ритмічні малюнки, музичні фрази, пропозиції, або цілі розділи того чи іншого твору. До цього додамо, що і інтонаційний слух, і відчуття ритму є фундаментом музичного таланту, його безперечною основою, оскільки жодна музична діяльність не здатна існувати без усвідомлення музичного вираження (інтонаційний слух) і без структури часової організації (почуття ритму)¹.

Нам здається доречним згадати про здатність людини уявляти музику в розумі, а також чути її у своїй уяві – така здібність називається внутрішнім слухом. Б. Теплов обґрунтовує його наступним чином: «Внутрішній слух ми повинні визначити не просто як здатність довільно оперувати музичними слуховими визначеннями. Відмінності між людьми по їх здатності до слухового уявлення дуже великі. Але в більшості випадків йдеться не про те, що та чи інша людина взагалі не має слухових уявлень, а про те, що вона не може довільно викликати їх і оперувати ними»².

Досить важливою здібністю справедливо буде вважати звуковисотний, тобто абсолютний слух. Б. Теплов дотримувався думки, що, незважаючи на те, що абсолютний слух є вагомим компонентом музикальності, сам по собі він не є повноцінним і всеосяжним музичним слухом: «Чутливість до розрізнення висоти – це не музичний слух, а всього лише слух настроювача. Існують факти, які свідчать про те, що навіть при дуже високому рівні музикальності, чутливість до розпізнавання висоти може бути середньою. Тонке ж слухове сприйняття може бути незалежним від музикальності, тобто

¹Кирнарская Д.К., Психология специальных способностей. Музыкальные способности. / М.:Таланты-XXI век, 2007. – С. 104.

²Теплов Б.М. Психология музыкальных способностей / Б.М. Теплов. Л.: Изд-во Акад. пед.наук, 1974. – С. 232.

може бути зовсім не пов'язаним зі сприйняттям виразного значення почутого»¹.

За справедливим зауваженням вченого, «мати абсолютний слух – абсолютно не означає мати надзвичайний слух»². Відповідно до цього, мати відносний слух не значить мати поганий слух. Наявність абсолютного слуху лише свідчить про особливий компонент музичного слуху, про спеціальні характерні психофізіологічні механізми розуміння, а також про відтворення окремих звуків, але зовсім не про високий ступінь розвитку музичного слуху загалом. Взагалі, рівень розвитку музичного слуху, як відносного, так і абсолютного, визначається за допомогою двох основних музичних здібностей – відчуття ладу і слухових уявлень. А талант до впізнавання і відтворення того чи іншого конкретного звуку є лише додатковою перевагою, своєрідним привілеєм, який сприятливо впливає на розвиток музичного слуху загалом і на музикальність зокрема.

У зв'язку з цим необхідно відзначити, що музичне мистецтво доступне не тільки вузькому колу осіб з абсолютним слухом. А це свідчить про те, що розуміти зміст музики може однаково і людина з наявністю абсолютного слуху, і людина, яка його не має. Головне, що дає абсолютний слух – це можливість більш ретельного аналітичного сприйняття музики. Так, абсолютний слух дійсно до певної міри полегшує слуховий аналіз музики. Однак полегшувати – не означає бути обов'язковою умовою. Адже безсумнівним залишається той факт, що можна чудово аналізувати музику, володіючи звичайним музичним слухом. З іншого боку, безсумнівним є також і те, що слуховий аналіз є незамінним компонентом повноцінної естетичної насолоди музикою. Проте слуховий аналіз є лише засобом для осмислення художнього образу, а не метою. Природним є те, що абсолютний слух насправді полегшує

¹Там само. – С. 152.

²Там само. – С. 153.

цей аналіз, а значить, є важливою музичної здібністю. Але було б величезною помилкою вважати, що абсолютний слух безпосередньо веде до найголовнішого – до сутності музики.

Як правило, найчастіше абсолютний слух є супутнім фактором високого рівня музичного таланту, проте бувають і винятки. У будь-якому випадку, зовсім не означає, що високий рівень музичного таланту незмінно супроводжується абсолютним слухом. На думку Б. Теплова, наявність абсолютного слуху та музичної пам'яті ще не свідчать про справжній музичний талант, бо добре чути і запам'ятовувати музику зовсім не означає глибоко відчувати її та розуміти. Таким чином, можна зробити висновок про те, що абсолютний слух є дуже сприятливим фактором і умовою для розвитку істинного музичного слуху, а значить, і музикальності загалом.

В рамках позначеної установки Б. Теплов відзначав, що успішний результат будь-якого виду музичної діяльності залежить зовсім не від наявності будь-якої екстраординарної музичної здібності. Головним чинником є їх взаємозв'язок і поєднання, яке становить музикальність, а також зв'язок музикальності з фігурою особистості загалом¹. Б. Теплов називав музикальність «органічною системою» музичних здібностей. Для того, щоб дістатися самої суті музикальності як цілісної системи музичних здібностей, потрібно неминуче враховувати компенсаторні властивості останніх. Доведено, що навіть при відставанні або недосконалому будь-якої окремої здібності можливе успішне здійснення музичної діяльності. Музична здібність, яка «відстає» в розвитку або взагалі відсутня, може бути компенсована іншими, краще розвиненими здібностями. Численні дослідження свідчать про те, що переживання музики формується не за рахунок тонкого визначення висоти звуків і ритму, а завдяки всьому музичному образу загалом.

¹Теплов Б.М. Психология музыкальных способностей / Б.М. Теплов. – Л. : Изд-во Акад. пед.наук, 1974. – С. 158.

Слідуючи ракурсу нашого дослідження, треба згадати про те, що ще однієї музичної здібністю, яка має безпосереднє відношення до розвитку музичного таланту, є музична пам'ять. Д. Кірнарська зазначає, що зазвичай дана здібність народжується одночасно з народженням її власника. Малоймовірним є перетворення музичної пам'яті середньостатистичного рівня у видатну, навіть за допомогою систематичних і наполегливих тренувань. Адже надзвичайна музична пам'ять доводить це одним лише фактом свого існування. Безсумнівно, в основі такої пам'яті знаходиться внутрішній слух, тому що саме діяльність внутрішнього слуху музична пам'ять зберігає і утримує¹.

Д. Кірнарська трактує вище представлену здібність наступним чином: «Музична пам'ять – це інтегративна якість музикальності, її сумарний показник. Навіть внутрішній слух, що входить до її структури, вже є інтегративним: він включає в себе добрий аналітичний слух і велику музичну мотивацію, без якої внутрішній слух не може виникнути»². Середньостатистична музична пам'ять спирається на такий самий середньостатистичний музичний слух (інтонаційний або внутрішній). Як наслідок, таку пам'ять не можна позначити як надійну, з огляду на те, що вона не здатна поширюватися на значні обсяги музичної інформації. У такому випадку музична пам'ять носить первинний характер. Але якщо йдеться про екстраординарну музичну пам'ять, то і підхід буде зовсім іншим. Надзвичайна музична пам'ять не з'являється сама по собі: вона використовує різні якості музичного мислення, але при цьому є лише їх наслідком і продовженням, що свідчить про те, що первинне тут розуміння, тоді як сама пам'ять вже вторинна. Власне таку фактичну роль виконує виняткова музична пам'ять у талановитих музикантів³.

¹Кірнарская Д.К., Психология специальных способностей. Музыкальные способности. / М.:Таланты-XXI век, 2007. – С. 208.

²Там само. – С. 209.

³Там само. – С. 211.

Отже, необхідно зазначити, що складові елементи музичних здібностей є однаковими за значимістю, більше того, кожен окремий компонент – насправді лише відносно окремий і самостійний, оскільки жоден з них не може утворитися за відсутності іншого. Відчуття ладу не може існувати без музичного слуху і навпаки. Те ж саме можна сказати і про взаємозв'язок між звуковисотними здібностями, як їх називав Б. Теплов (іншими словами – компонентами музичного слуху) і почуттям ритму. Останнє можна пояснити як своєрідну здатність «рухово» переживати музику, в основі якої лежить розуміння, з'ясування музичної виразності. Адже ми не можемо говорити про виразність в музиці чи про музичні переживання взагалі, у випадку, якщо повністю відсутні звуковисотні здібності, за допомогою яких музика перетворюється на професійний вид мистецтва. Б. Теплов наполягав на тому, що звуковисотна і ритмічна сторони музики завжди нероздільні, оскільки розвиток одного без іншого неможливий¹.

Між тим, феномен музикальності дотепер не отримав категоріального статусу і досі є скоріше міжвидовою характеристикою, ніж повноцінним музично-теоретичним поняттям. Саме тому проблема музикальності видається особливо актуальною і перспективною для подальших досліджень.

ЛІТЕРАТУРА

1. Кирнарская Д.К. Психология специальных способностей. Музыкальные способности. / М. : Таланты-XXI век, 2007. – 492 с.
2. Теплов Б.М. Психология музыкальных способностей / Б.М. Теплов. Л. : Изд-во Акад. пед.наук, 1974. – 335 с.
3. Холопова В.Н. Музыка как вид искусства: учебное пособие. / СПб.: Лань, Планета музыки, 2014. – 320 с.

¹Теплов Б.М. Психология музыкальных способностей / Б.М. Теплов. – Л.: Изд-во Акад. пед.наук, 1974. – С. 170.