

УДК 378.937

Ігор Григорчук,
кандидат педагогічних наук, доцент,
завідувач кафедри пісенно-хорової практики
та постановки голосу Рівненського
державного гуманітарного університету
Світлана Федюра,
викладач секції музичних дисциплін
педагогічного коледжу Кременецького обласного
гуманітарно-педагогічного інституту ім. Т. Шевченка

СТРУКТУРА МУЗИКАЛЬНОСТІ: ОСНОВИ ТЕОРЕТИЧНОГО ДОСЛІДЖЕННЯ

Стаття присвячена проблемі музикальності, що є однією із центральних у музикально-психологічних дослідженнях, її рішення може суттєво вплинути на теорію та практику їх розвитку. Не менш актуальним у дослідженні є розгляд структури музикальності.

Ключові слова: структура музикальності, елементи музичної мови.

Стаття посвящена проблеме музыкальности, что есть одной из центральных в музыкально-психологических исследованиях, её решение может существенно повлиять на теорию и практику их развития. Не менее важное значение имеет рассмотрение структуры музыкальности.

Ключевые слова: структура музыкальности, элементы музыкального языка.

Article is devoted to the problem of musicality, which is one of the central music and psychological research, its decision can significantly affect the theory and practice of their development. No less important is the consideration of the structure of musicality.

Key words: structure of musicality, elements of musical language.

Музикальність – це чисто людська властивість, що склалася в процесі суспільної практики, отже, вона історично обумовлена: людина поступово звикала розрізняти в звуках людської мови, в звуках природи різні властивості – висоту, тривалість тощо. Поступово викристалізувалися виразні інтонації, на основі яких виникали найпростіші музичні образи, формувалися музичні лади. В процесі цієї діяльності формувалися й утворювалися музичні здібності.

Можна виділити наступні підходи до розуміння в зарубіжній науці музикальності, яка розглядається як синонім музикальних здібностей: вона є єдиною й цілісною властивістю (Г. Ревеш і С. Надялина); музикальність

складається із сукупності різних музикальних здібностей (Ю. Майнуоринг, К. Ламп й Н. Кей, Г. Кениг); в основі музикальності лежать здібності: почуття інтервалів (А. Фейст), здатність аналізувати акорди (К. Штумпф, М. Майер, К. Сішор).

Традиційною у вітчизняній психології є концепція, відносно якої музикальність не зводиться до однієї якої-небудь музикальної здібності, вона не становить і механічної суми різних здібностей. Музикальність є індивідуально-психологічною характеристикою особистості як наслідок певного поєднання здібностей [2; 3].

Специфічним синтезом схильностей і здібностей, що утворюють психофізіологічну домінанту особистості, особливу своєрідність музикально-психологічного процесу, основним змістом якого є особливість реакції на музику – гострота, глибина й емоційне багатство відтінків, що стають домінуючим станом особистості [1].

В усіх працях відомих музикознавців відзначене єдине трактування музикальності як комплексу властивостей особи, який виник і розвивається в процесі зародження, створення та освоєння музичного мистецтва. Останнє виступає як одна з форм суспільної свідомості, що розвивається в процесі спілкування людей.

Мета статті – розглянути теоретичні аспекти структури музикальності.

Музикальність – це явище, детерміноване суспільно-історичною практикою, всіма видами музичної діяльності. Музикальність характеризується єдністю біосоціальних елементів. Її якість залежить не тільки від поєднання спеціальних здібностей, а й від особливостей суб'єкта як цілісної особистості. В процесі виникнення й розвитку суспільних формацій склалися музичні системи, які сприяють кращій орієнтації суб'єкта в їх складних формах. Як реакція у відповідь на вплив музики, в індивіда повинна бути розвинута особлива слухова та емоційна чутливість, яка дедалі поглиблюється і диференціюється.

Музикальність виявляється у формі своєрідного орієнтування в музичних явищах. Потрібно музичне вухо, щоб диференціювати звучання, підбирати краще; виникла творча уява, на основі якої створюються комплекси виразних інтонацій, музичні образи. Цілком очевидно, що цей процес можливий не як пристосування людини до вже набутого досвіду музичної діяльності, а як форма активного і творчого орієнтування, адже треба не тільки зберігати вже досягнуте, а й вести його далі.

Внаслідок багаторічного спеціального дослідження професор Е. Сегі (Угорщина) визначив структуру дитячої музикальності. У своїй праці «Вивчення музикальності» (1957) він наводить дані про 2000 дітей віком від 6 до 14 років. На його думку, музикальною можна назвати дитину з певним рівнем розвитку ритмічного, мелодичного, гармонічного, поліфонічного, тонального і внутрішнього слуху. Музикальність

немислима як без опори на розумову діяльність (адже суттєвими є уявлення про звуки, асоціації, прояви музичної пам'яті), так і без наявності емоцій та фантазій.

Важливо, що Е. Сегі підходить до вивчення музикальності у зв'язку з іншими різноманітними властивостями цілісної особистості. Підкреслюється поєднання власне музичних даних з якостями, які впливають на спеціальні здібності. Основний критерій відбору компонентів, що входять до структури музикальності, зводиться до встановлення взаємозв'язків між елементами музичної мови та слуховими реакціями-відповідями: ритм у музиці формує ритмічне чуття, мелодія – мелодичний слух тощо. У цьому є певна логіка. Але внутрішній слух випадає з цього строю. Він не може бути поставлений в один ряд з іншими здібностями. Внутрішній слух – здатність довільно оперувати слуховими уявленнями, яка свідчить про їхню якісну своєрідність. Цей слух – не окремий компонент, що входить до структури музикальності, а якісний показник музичних уявлень, у першу чергу пов'язаних із звуковисотними та ритмічними відношеннями

Характеристику структури музикальності дає також сучасний французький дослідник Е. Віллемс. У своєму визначенні цього поняття він виходить з природи музики та з її об'єктивних особливостей і виділяє три основні її елементи: ритм, мелодію і гармонію. У свою чергу, кожний з цих елементів структурно містить у собі первинні елементи: ритм включає темп, такти; мелодія – мелодичні інтервали, гами, модуляції; гармонія – гармонічні інтервали, акорди, каденції. Уся ця структура елементів музичної виразності має бути наповнена життєвим змістом. Віллемс пише: «Всі ці елементи розглядаються, – ми наполягаємо на цьому, – не як прості матеріальні елементи, а як елементи життя». Кожен з цих елементів немов оживляється в результаті їхнього сприйняття суб'єктом. У цьому сприйнятті зливаються фізіологічні реакції, емоційна чутливість і розумові операції. Як наслідок розвивається і загальна музикальність, і окремі її компоненти. Наприклад, ритм (як елемент музики) викликає чуття ритму (як здібність у дитини). Таким чином, вимальовується вся структура музикальності. У практичній музичній діяльності все це трансформується, подається в різних сполученнях.

Відомо, що Б. Теплов предметом свого дослідження зробив спеціальні-музичні здібності. В одній з останніх своїх праць, Б. Теплов визначив музичний слух у вузькому розумінні як звуковисотний, а для ширшого його розуміння він додатково ввів музично-ритмічне чуття, динамічний і тембровий слух. За такої класифікації цілком зрозумілий зв'язок цих здібностей з їхньою сенсорною основою – розрізненням висоти, тривалості, динаміки й тембру звуків.

Структура музикальності потребує розгляду і тих здібностей, які характерні для успішного виконання конкретної діяльності – слухацької,

творчої або виконавської. Відомо, що слідом за М. Римським-Корсаковим, який, окрім музично-слухових здібностей, виділив щодо виконавства й технічні, багато сучасних дослідників так само висвітлюють це питання. Зокрема, на думку професора С. Савшинського, можна виділити: художні якості (проникливість, змістовність, артистичність, емоційність виконання); технічні (віртуозність, точність гри і т. ін.); естетичні (темброве багатство звучання, нюансування).

В одній із своїх праць професор Л. Баренбойм розглядає основні музичні здібності: музичний ритм і звуковисотний слух. У характеристиці ритму він підкреслює його динамічність: відбувається боротьба між рівномірною пульсацією і тенденцією до її подолання. Музичний звуковисотний слух – широке цілісне поняття, яке об'єднує мелодичний, гармонічний, поліфонічний слух. Перший з них – це здатність сприймати, запам'ятовувати і на слух відтворювати мелодію. Він виявляється в дітей дуже рано. Гармонічний слух розвивається значно пізніше, коли діти набудуть певного музичного досвіду.

До структури музикальності входить також абсолютний і відносний слух. Останній має особливе значення і піддається розвитку майже безмежно. Не менш важлива роль належить внутрішньому слухові, трактування якого може бути вузьке або широке. «Під внутрішнім слухом у вузькому значенні ми розуміємо здатність уявляти собі ритмічну й звуковисотну тканину музичного твору без зовнішнього його звучання... В широкому розумінні слухове уявлення розуміється як здатність внутрішньо чути художній образ твору, тобто чути не просто мелодико-гармонічну та ритмічну структуру, а по-виконавському – творчо зрозумілу музичну тканину твору».

Інший спеціаліст у галузі фортепіанної педагогіки О. Алексєєв вважає, що для піанізму важливий саме комплекс різних здібностей, які він поділяє на певну схильність до мистецтва (наявність творчої фантазії, мислення художніми образами), власне музичні здібності, до яких він відносить музикальність, музичний слух, ритм, музичну пам'ять та виконавські піаністичні здібності.

У цій структурі чітко виявлений естетичний аспект, важливий для фортепіанного виконавства. Структура музикальності розширюється за рахунок включення до неї не лише здібностей, а й нахилів. Однак дуже приблизно визначено середній компонент – власне музичні здібності. До його складу необґрунтовано включено такі неоднорідні якості, як музикальність (охарактеризована вище автором як дуже об'ємне поняття) ритм та музичний слух. Цікаво, що в структурі музикальності залишаються так звані виконавські піаністичні здібності (як вроджені, так і набуті). Основне, що характеризує їх, – це здатність розкривати художній задум засобами виконавської майстерності.

Загалом автор і не прагне дати строго наукову класифікацію,

вважаючи за потрібне викласти її так, як це прийнято в практиці виконавців і педагогів-музикантів. Він тлумачить здібності не в плані формально-функціональної їхньої характеристики, а в плані виявів їх у певній музичній діяльності, що дуже важливо.

Аналіз праць, присвячених даній проблемі, дозволяє накреслити найважливіші її сторони для подальшого вивчення.

У Б. Теплова проблема музикальності вивчається різносторонньо: в ній виділені загальні і більш спеціальні моменти. До перших належать багатство й активність уяви, здатність емоційно заглиблюватися в музичне переживання, увага, вольові особливості, тобто те, що становить процеси і властивості особи як такої, переживання естетичного характеру. До других належить якісна своєрідність спеціальних здібностей – музикальність, яка необхідна для будь-якого виду музичної діяльності. Б. Теплов дає дуже аргументовану і диференційовану характеристику основних музичних здібностей:

1) ладове чуття, або емоційний перцептивний компонент музичного слуху;

2) здатність до слухового уявлення, чи, інакше, слуховий репродуктивний компонент музичного слуху;

3) музично-ритмічне чуття.

Названими основними здібностями не обмежується поняття музикальності – воно ширше. У праці Б. Теплова дано, крім цього, характеристику особливостей відчуття музичного звука, звуковисотної чутливості, гармонічного слуху.

Структуру музикальності в її основних і найхарактерніших рисах можна зобразити, за Б. Тепловим, схематично.

Музикальність – це: «...той компонент музичної обдарованості, який необхідний для занять саме музичною діяльністю, на відміну від усякої іншої, і при тому необхідний для будь-якого виду музичної діяльності», – так вважав Борис Теплов. «Здатність емоційно реагувати на музику – центр музикальності». «Головна ознака музикальності – переживання музики як вираження якогось змісту. А основними носіями цього змісту в музиці є звуковисотні та ритмічні рухи» [2].

Структура музикальності полягає у єдності двох компонентів: емоційного і слухового.

«...Дві сторони музикальності – умовно назвемо їх емоційною і – слуховою не мають сенсу, взяті самі по собі, одна без одної», – наголошував Б. Теплов.

Три основні музичні здібності:

1. Ладове чуття, тобто здатність самостійно розрізняти ладові функції звуків мелодії.

Емоційний, або перцептивний, компонент музичного слуху.

2. Здатність до слухового уявлення, тобто здатність вільно користуватися

слуховими уявленнями, що відображають звуковисотний рух.

Слуховий або репродуктивний, компонент музичного слуху.

Здатність до слухового уявлення разом з ладовим чуттям лежить в основі гармонічного слуху. На вищих ступенях розвитку вона утворює те, що звичайно називають «внутрішнім слухом». Вона утворює основне ядро музичної пам'яті й музичної уяви».

3. Музично-ритмічне чуття, тобто здатність активно (рухомо) переживати музику, відчувати емоційну виразність музичного ритму і точно відтворювати останній.

Лежить в основі емоційної чутливості до музики.

Структура музичних здібностей, запропонована Б. Тепловим, є базою для подальших пошуків, які можуть іти в декількох напрямках. Для цілісної характеристики музикальності треба враховувати особливості самої особистості дитини, її запити та інтереси.

Структура музикальності побудована відповідно до сприйняття і переживання музики. Важливо також відзначити ті її компоненти, які пов'язані з виконавською, творчою діяльністю. В структурі підкреслюється єдність слухових та емоційних компонентів. Але ця єдність не дістала своєї подальшої реалізації в усіх трьох основних здібностях. Можна припустити, що не тільки ладове чуття, а й здатність уявляти звуковисотний рух також розглядається в плані емоційного вираження. І, навпаки, важко не співвіднести чуття ладу й ритму із слуховим компонентом. Вказується, що лад впливає безпосередньо в єдиному зв'язку з іншими засобами музичної виразності. Але на певній стадії музичного розвитку сприймаючого суб'єкта лад піддається виділенню та абстрагуванню.

Б. Теплов підкреслює взаємозв'язок висотних і ритмічних співвідношень за ознаками їхньої приналежності до музично-слухових уявлень. Треба відзначити особливі зв'язки, які встановлюються між ладовими і звуковисотними співвідношеннями. Хоч інтервальні ходи можна розглянути ізольовано, тобто поза ладом, але в безпосередньому й цілісному музичному звучанні, вони завжди перебувають у нерозривних зв'язках, дещо відмінних від висотних і ритмічних співвідношень. Їхня відміна в тому, що і ладова, і звуковисотна організація звуків базується на єдиній звуковисотній основі, тільки в першому випадку набувають особливого значення інтервальні співвідношення як ступені ладу, а в другому випадку інтервальні співвідношення не співвідносяться зі ступенями ладу. Не можна не відзначити своєрідності цих взаємозв'язків. Вони уточнюють можливі ще взаємозв'язки між компонентами музикальності.

Класифікація компонентів структури музикальності, зробив Б. Теплов, є найаргументованішою. Праця Б. Теплова відзначається одночасно аналітичним і синтетичним підходом до вивчення природи

музикальності, що дає точне, диференційоване і цілісне уявлення про її життєве значення. Структура музикальності характеризується з психологічних, естетичних і музикознавчих позицій. Це забезпечує повноту її характеристики. При диференціації окремих здібностей зовсім не втрачається їх єдність. Виявлено різноманітні й динамічні взаємозв'язки між музикою і переживанням суб'єкта, між діяльністю і здібностями, які формуються в процесі цієї діяльності, між окремими музичними здібностями; показано також якісну своєрідність формування їх у ранньому дитинстві.

Якою уявляється структура музикальності?

Музикальність складається з комплексу якостей, необхідних для успішного виконання музичної діяльності. Всі її елементи розглядаються в їхніх структурних співвідношеннях. Але для розуміння її якісної своєрідності необхідне знання типологічних та індивідуальних якостей особи, її інтересів, нахилів, її вольових процесів, що складаються в музичній практиці. Всі здібності характеризуються синтезом емоційного і слухового компонентів. На якій би стадії свого розвитку не знаходилася дитина, вона емоційно відгукується на виразні інтонації, на музику, що втілює у собі певні почуття. Емоційним забарвленням характеризуються і всі види музичної діяльності. Разом з тим, не менш важливий і слуховий компонент. Сенсорна основа, яка полягає у пізнаванні, розрізненні, зіставленні, відтворенні, тобто в дійово-наочній орієнтації у звуковисотних, ритмічних, тембрових і динамічних співвідношеннях, пов'язана з усіма «шарами» музичного розвитку.

На базі єдності емоційного і слухового компонентів складаються дві основні музичні здібності: здатність переживати, розрізняти, уявляти і відтворювати ладовисотні співвідношення; здатність переживати, розрізняти, уявляти і відтворювати музичний ритм. Ці дві основні музичні здібності необхідні для виконання будь-якої музичної діяльності – сприйняття, відтворення, творчості. Але вони по-різному виявляються у тому чи іншому її виді, наприклад, для співу найбільше значення має здатність до переживання, розрізнення ладовисотних співвідношень – чи то буде виконання, чи творчість. Якщо ці дві основні здібності пов'язані з провідними музичними виразовими засобами (звуковисотність і ритм), то музично-слухові уявлення відбивають ті ж особливості музики, але поза реальним звучанням і незалежно від нього. Їх можна назвати внутрішнім слухом, тому що відбувається уявлення в думці – «внутрішня музична мова», «мова в думці».

Музикальність як комплекс здібностей виявляється по-різному в різних видах музичної діяльності. Наприклад, здатність до сприйняття музики включає, крім основних музичних здібностей та інші. Важливим фактором є володіння виконавськими засобами (інструмент, голос, рух тіла), що допомагає передати зміст, настрій музики. Набувають великого

значення вольові процеси, ініціатива, творчі задуми, а також так звані технічні здібності, наприклад чистота співочих інтонацій, якість звукоутворення в співі, пластичність моторного апарату, витонченість рухів у ритміці, узгодженість рухів рук під час гри на інструменті тощо.

До складу творчих здібностей входять компоненти, необхідні для виконавства, – виразність, безпосередність, щирість, і компоненти, без яких неможлива продуктивна творчість, – індивідуальна своєрідність у задумах і пошуках нових засобів втілення.

У структурі музикальності можна виділити більш загальні й спеціальні музично-естетичні здібності. Для перших характерне естетичне начало, що виявляється під час сприйняття, відтворення, уявлення й творчості у динаміці різноманітних почуттів, творчій уяві, виникненні оцінного ставлення. До других належать названі основні музичні здібності й сенсорна основа.

Між всіма компонентами музикальності встановлюються тісні зв'язки. Вже говорилося про єдність емоційного і слухового, цілісного і диференційованого підходу. Легко побачити, що процеси музичного сприймання супроводжують не тільки слухацьку, а й відтворюючу і творчу практику.

Отже, ми розглядали структуру музикальності в її розвиненій формі, хоча використовувались не тільки дані теоретичного її аналізу, а й результати дослідження рівня музичного розвитку дітей. Припускаємо, що музикальність як комплекс здібностей повинна розпізнаватися з найперших її проявів. Тому важливо подати структуру музикальності у вигляді логічної моделі. Це допоможе виявити, які її компоненти відіграють істотну роль в активному музичному розвитку дитини.

СПИСОК ВИКОРИСТАНИХ ДЖЕРЕЛ

1. Гребенюк Н. Особистісно-орієнтований підхід у розвитку індивідуальності співака / Н. Гребенюк // Музичне виконавство. – 2002. – Кн. 6, вип. 14. – С. 156–165.
2. Теплов Б. М. Психология музыкальных способностей / Б. М. Теплов. – М. : РАН. Ин-т психологии; Наука, 2003. – 379 с.
3. Холодная М. А. Перспективы исследований в области психологии способностей / М. А. Холодная // Психологический журнал. – 2007. – № 7. – С. 28–39.