

Шевцов А.М. Некоторые аспекты проблемы развития музыкальности подростков в условиях фортепианного исполнительства // Академия педагогических идей «Новация». Серия: Студенческий научный вестник. – 2019. – №10 (октябрь). – АРТ 572-эл. – 0,6 п.л. - URL: <http://akademnova.ru/page/875550>

РУБРИКА: ПЕДАГОГИКА И ПСИХОЛОГИЯ

УДК 372.878

Шевцов Александр Михайлович

магистрант 2 курса, факультет музыкального образования

Научный руководитель: Арановская И.В., профессор, д.п.н.

ФГБОУ ВО «Волгоградский государственный
социально-педагогический университет»

Г. Волгоград, Российская Федерация

e-mail: vspu@vspu.ru

**НЕКОТОРЫЕ АСПЕКТЫ ПРОБЛЕМЫ РАЗВИТИЯ
МУЗЫКАЛЬНОСТИ ПОДРОСТКОВ В УСЛОВИЯХ
ФОРТЕПИАННОГО ИСПОЛНИТЕЛЬСТВА**

Аннотация: в статье рассмотрены основные теоретические подходы к проблеме развития музыкальности. Обоснована возрастная специфика развития музыкальности подростков. Выявлены возможности фортепианного исполнительства в аспекте развития музыкальности подростков.

Ключевые слова: музыкальность, задатки, музыкальные способности, фортепианное исполнительство.

Shevtsov Alexander

2nd year Master, features

Supervisor: I. Aranivskaya, Professor, D.o.P.,

FGBOU VO «Volgograd State Social Pedagogical University»

Volgograd, Russian Federation

**SOME ASPECTS OF THE PROBLEM OF DEVELOPMENT OF
MUSICALITY OF TEENAGERS IN THE CONDITIONS OF PIANO
PERFORMANCE**

Abstract: the article describes the main theoretical approaches to the problem of musicality development. Justified by age-related specificity of the development of musicality adolescents. The possibilities of piano performance in the aspect of development of musicality of teenagers are revealed.

Key words: musicality, skills, musical abilities, piano performance.

На разных исторических этапах становления музыкальной психологии и педагогики, а также в настоящее время разработка теоретических и практических аспектов проблемы развития музыкальности опирается на различные подходы.

Понятие "музыкальность" имеет разные, хотя и взаимосвязанные значения. Мы можем отнести это понятие прежде всего к особому свойству, качеству восприятия, переживания или исполнения музыки. Кроме того, музыкальностью называют индивидуально-психологическую характеристику личности, которая выражается в интуитивной глубине и тонкости эмоционального переживания смысла музыки, способности передавать его в интонировании, в исполнительской интерпретации

музыкальных произведений. И в этом плане музыкальность выступает одним из синонимов музыкальной одаренности (Теплов Б.М.).

В некоторых случаях музыкальность даже может вуалировать или восполнять ограниченные профессионально-технические данные музыканта-исполнителя. Как отмечает К.В. Тарасова, музыкальность поддается развитию, но на основе уже проявившихся в той или иной форме ее признаков. Она формируется и развивается только в конкретной деятельности конкретного человека, поэтому у разных людей музыкальность разная, как различается она и у музыкантов разных специальностей.

Б.М. Теплов подчёркивает, что основной признак музыкальности – переживание музыки как выражение некоторого содержания. Абсолютная не музыкальность (если такая вообще возможна) должна характеризоваться тем, что музыка переживается просто как звуки, решительно ничего не вызывающие. Чем больше человек слышит в звуках, тем более он музыкален. Способность эмоционально отзываться на музыку должна составлять, поэтому как бы центр музыкальности. Она является особым и наиболее значимым признаком музыкально одаренной личности.

Сложность исследования музыкальности обеспечили различные подходы к её истолкованию. Можно выделить следующие концепции истолкования музыкальности: она является единым и целостным свойством. Такой точки зрения придерживался психолог Г. Ревеш. Он не хотел понимать музыкальность как комплекс различных «музыкальных свойств». Правда, для определения музыкальности он пользуется рядом испытаний, каждое из которых касается того или другого из этих «свойств»: чувства ритма, абсолютного слуха, относительного слуха, анализ созвучий и так

далее. Однако не одно из этих свойств не характеризует, по его мнению, музыкальность [12].

К. Сишор – известный представитель американской музыкальной психологии сводил музыкальность к иерархии талантов. Из 25 названных им способностей Сишор выделяет чувство высоты, интенсивности и времени, которые в различных сочетаниях являются основой для музыкальной памяти, чувства ритма и так далее. Поскольку Сишор считает каждую из этих способностей врожденной и не поддающейся воспитанию, он, не смотря на противоположные с Ревешем исходные позиции, приходит к таким же выводам, что и Ревеш: музыкальность – качество врожденное и поэтому не поддается воспитанию.

Современная отечественная музыкальная психология рассматривает музыкальность как концентрацию не только эмоционального, но и интеллектуального начал, как комплекс свойств личности, возникший и развивающийся в процессе создания и освоения музыкального искусства (Д.К. Кирнарская, В.Г. Ражников, К.В. Тарасова). Так, например, К. В. Тарасова считает, что «комплекс музыкальности представляет собой многоуровневую систему собственно музыкальных общих и частных способностей, ответственных за формирование художественного музыкального образа» [11]. Следовательно, развитие музыкальности во многом обусловлено социокультурной практикой и не может рассматриваться только как врожденное качество, что необходимо учитывать в педагогическом процессе.

Взгляд на структуру основных музыкальных способностей исторически менялся. Важным этапом в изучении этого вопроса стало исследование Б. М. Теплова, раскрывшего психологические первоосновы основных музыкальных способностей: «ладовое чувство», «способность к

слуховому представлению», «музыкально-ритмическое чувство». Ладовое чувство помогает реагировать на ладотональные изменения, которые пронизывают музыкальную ткань по горизонтали и вертикали, на интонационные движения мелодии. Способность к слуховому представлению помогает человеку слышать звуки, целые музыкальные построения и даже произведения по памяти, только в представлении, без реального звучания. А музыкально-ритмическое чувство помогает эмоционально отзываться на временные процессы в музыке, фиксировать особенности темпа, метроритмики, ритмической плотности и т. д. Однако Б. М. Теплов не признавал музыкальную память как самостоятельную психическую функцию (что было характерно для того времени). В трактовку основных музыкальных способностей он не включал функции интеллекта и воображения.

Способности - это внутренние условия развития человека, которые формируются в процессе его взаимодействия с внешним миром.

«Человеческие способности, отличающие человека от других живых существ, составляют его природу, но сама природа человека - продукт истории, - писал С.Л. Рубинштейн.

В структуре музыкальности Б. М. Теплов выделяет следующие музыкальные способности:

1) Ладовое чувство, т.е. способность эмоционально различать ладовые функции звуков мелодии, или чувствовать эмоциональную выразительность звуковысотного движения. Эту способность можно иначе назвать эмоциональным, или перцептивным, компонентом музыкального слуха. Ладовое чувство образует непрерывное единство с ощущением музыкальной высоты, т.е. высоты, отчлененной от тембра. Ладовое чувство непосредственно проявляется в восприятии мелодии, в узнавании ее, в

чувствительности к точности интонации. Оно наряду с чувством ритма образует основу эмоциональной отзывчивости на музыку. В детском возрасте его характерное проявление - любовь и интерес к слушанию музыки.

2) Способность произвольно пользоваться слуховыми представлениями, отражающими звуковысотное движение. Эту способность можно иначе назвать слуховым или репродуктивным компонентом музыкального слуха. Она непосредственно проявляется в воспроизведении по слуху мелодий, в первую очередь в пении. Совместно с ладовым чувством она лежит в основе гармонического слуха. На наиболее высоких ступенях развития она образует то, что обычно называют внутренним слухом. Эта способность образует основное ядро музыкальной памяти и музыкального воображения.

3) Музыкально-ритмическое чувство, т.е. способность активно (двигательно) переживать музыку, чувствовать эмоциональную выразительность музыкального ритма и точно воспроизводить его. В раннем возрасте музыкально-ритмическое чувство проявляется в том, что слышание музыки совершенно непосредственно сопровождается теми или другими двигательными реакциями, более или менее точно передающими ритм музыки. Это чувство лежит в основе всех тех проявлений музыкальности, которые связаны с восприятием и воспроизведением временного хода музыкального движения. Наряду с ладовым чувством оно образует основу эмоциональной отзывчивости на музыку.

Б. Теплов указывает, что комплекс способностей, требующихся для занятий музыкальной деятельностью (музыкальность) не исчерпывается тремя способностями, но составляют основное ядро музыкальности.

Музыкальность человека зависит от его врожденных индивидуальных задатков, но она есть результат развития, результат воспитания и обучения.

Именно такой точки зрения придерживался Б. Л. Яворский. «Моторность, слух, ритм»- говорил он, словно читая современные психологические труды, - «только лишь свойства. Так же важны умственные способности - гибкость мышления проявляется в быстроте преобразования способа действия в соответствии с изменениями объективной ситуации. Это предполагает выделение существенных сторон изменений, возможность отхода от привычных действий, от стереотипа, нахождение новых путей решения, комбинаций элементов прошлого опыта. Таким образом, гибкость мышления проявляется в целесообразном варьировании способов действия, в легкости перестройки знаний и навыков в соответствии с требованиями задачи».

Кроме музыкальности, включающей в себя комплекс специальных, а именно музыкальных способностей, Б.М. Теплов указывает на наличие у человека общих способностей, проявляющихся в музыкальной деятельности (но не только в ней). Это творческое воображение, внимание, вдохновение, творческая воля, чувство природы и т. д. Качественное сочетание общих и специальных способностей образует более широкое по сравнению с музыкальностью понятие «музыкальная одаренность». Б. М. Теплов подчеркивает, что каждый человек обладает своеобразным сочетанием способностей - общих и специальных. Особенности психики человека предполагают возможность широкой компенсации одних свойств другими. Поэтому музыкальность не сводится к одной способности: «Каждая способность изменяется, приобретает качественно иной характер в зависимости от наличия и степени развития других способностей».

У каждого человека имеется оригинальное сочетание способностей, определяющее успех протекания той или иной деятельности. «Проблема музыкальности, - подчеркивает Б.М. Теплов, - это проблема, прежде всего качественная, а не количественная». У всякого нормального человека есть некоторая музыкальность. Основное, что должно интересовать педагога, не вопрос о том, насколько музыкален тот или другой ученик, а вопрос о том, какова его музыкальность и каковы, следовательно, должны быть пути ее развития.

Таким образом, Б.М. Теплов признает врожденными некоторые особенности, предрасположения человека, задатки. Сами же способности всегда являются результатом развития. Способность по самому своему существу есть понятие динамическое. Она существует только в движении, только в развитии. Способности зависят от врожденных задатков, но развиваются в процессе воспитания и обучения.

Исходя из вышесказанного, мы можем представить структуру музыкальности в виде трёх основных компонентов: инструментальный, деятельностно-операциональный и творческо-преобразующий.

Таблица 1

Инструментальный	Специальные музыкальные способности. Это варианты проявления общих способностей, их оперативная форма, образующаяся под влиянием требований деятельности.
Деятельностно-операциональный	Комплекс таких операций как мышление, память, внимание, восприятие.
Творческо-преобразующий	Результаты, возникшие в ходе творческих изысканий, имеющие продуктивный и репродуктивный характер.

Развитие музыкальности имеет свою возрастную специфику. Применительно к подростковому возрасту следует отметить, что одной из его особенностей является качественная перестройка мыслительных операций, заключающаяся в переходе от наглядно - чувственной опоры к абстрактно - логической. Л.С. Выготский отмечает, что этот процесс является неравномерным, так как разные мыслительные операции переходят на понятийный уровень в разные сроки и с неодинаковой скоростью. Поэтому особенностью умственного развития подростков является разная степень сформированности сложных мыслительных операций [5]. При этом, как отмечал Л.С. Выготский, подростковый возраст является одним из ключевых этапов в процессе становления эмоциональной сферы личности. Данные новообразования можно отметить как доминирующие для инструментального компонента.

Ж. Пиаже указывал, что для подросткового возраста характерны резкая смена настроений и переживаний, повышенная возбудимость, импульсивность, чрезвычайно велик диапазон полярных чувств. Эти новообразования являются главными для деятельностно-операционального компонента. [9].

Д.Б. Эльконин в своих трудах писал, что «развитие психических познавательных процессов имеет две стороны — количественную и качественную. Количественные изменения проявляются в быстроте и эффективности, а качественные характеризуют сдвиги в структуре мыслительных процессов. Поэтому наиболее существенные изменения в структуре психических познавательных процессов наблюдаются именно в интеллектуальной сфере». Продолжает развиваться теоретическое мышление [13].

В этом возрастном периоде происходят коренные преобразования в строении мотивационно-личностной сферы. Она приобретает иерархический характер, мотивы становятся не непосредственно действующими, а возникающими на основе сознательно принятого решения, многие интересы принимают характер стойкого увлечения. Данные новообразования можно отметить как доминирующие для творческо-преобразующего компонента. [8].

Соотнесём ранее выявленные компоненты музыкальности с со спецификой подросткового возраста:

Таблица 2

Инструментальный	Под влиянием физиологического и интеллектуального становления в подростковом возрасте развиваются специальные музыкальные способности.
Деятельностно-операционный	В подростковом возрасте, как мы отметили ранее, происходит яркое развитие операций как мышление, внимание, память, восприятие.
Творческо-преобразующий	В подростковом периоде в виду развития воображения и эмоциональной сферы результаты творческих изысканий становятся более глубокими и наполненными.

Результаты проведенного нами анализа позволяют сделать вывод о том, что подростковый возраст является сенситивным периодом в развитии музыкальности, поскольку характеризуется психологическими особенностями, которые оказывают существенное влияние на развитие данного феномена.

В исследуемой проблематике одним из центральных становится вопрос о возможностях различных видов музыкальной деятельности в аспекте развития музыкальности подростков. Дополним ранее описанные

нами компоненты музыкальности спецификой фортепианного исполнительства.

Учёными, а также педагогами-музыкантами было выявлено, что музыкальное исполнительство, и, в частности, фортепианное исполнительство, есть своего рода музицирование и оно обладает широкими возможностями для раскрытия как творческого потенциала личности (процесс интерпретации), так и для развития музыкальности в целом. Фортепианное исполнительство даёт возможность учащемуся почувствовать себя «человеком-творцом» (М. С. Каган), пробуждая в нём художника, способного чувствовать и ценить лучшие образцы музыкального искусства, воплощать свой взгляд на прекрасное в разнообразных творческих изысканиях [1].

По определению М. Ш. Бонфельда музыкально-исполнительская деятельность подростков непосредственно способствует развитию музыкальности, т.к. опирается на анализ эстетической сущности каждого изучаемого произведения. Стереотип исполнения произведения всегда может быть нарушен в определенных пределах, а значит всегда остаются возможности для продолжения поиска за инструментом. Мысленное сравнение достигнутого с желаемым результатом (план интерпретации) – это процесс выявления противоречий, который является главной движущей силой творческой деятельности подростка. Эта особенность является доминирующей для инструментального компонента. [3].

Деятельностный аспект музыкального искусства создаёт большие возможности для творческого процесса подростков, которое проявляется в трактовке музыкальных сочинений, способностей исполнять произведение блестяще, эмоционально, «захватив» при этом слушателя. Глубокая интерпретация музыкального сочинения включает в себя особенности

мировоззрения, широкий спектр знаний, эмоционально-волевые качества. Этими признаками определяется успешность творческо-преобразующего компонента музыкальности подростков.

Поэтому фортепианная исполнительская деятельность является важным условием развития музыкальности подростков, поскольку «творческая деятельность находится в прямой зависимости от разнообразия накопленного опыта человека, потому что этот опыт представляет материал, из которого создаются построения». Следовательно, чем больше услышано и исполнено подростком, тем большее количество «элементов действительности» он может использовать в собственном опыте и тем более эффективной будет его творческая исполнительская деятельность.

Не случайно А.Н. Серов в своих работах отмечал, что музыкальное, в частности, фортепианное исполнительство - деятельность творческая. Исполнитель должен не только освоить текст, главная его задача - понять замысел композитора, воссоздать музыкальные образы, воплощенные в музыкальном произведении, и отобрать выразительные средства для наиболее точной их передачи. Чтобы исполнить пьесу, ее нужно освоить, сродниться с ней, сделать «своей». «Роль - хотя бы из шекспировской пьесы, музыка - хотя бы самого Бетховена, в отношении к гениальному исполнению, только эскиз, очерк; краски, полная жизнь произведения рождается только под обаятельной властью исполнителя», - писал известный музыкальный критик и композитор [10].

Тарасова К.В. отмечает, что в условиях фортепианного исполнительства у подростков посредством исполнения музыкального произведения происходит развитие музыкальности, поскольку для более продуктивной игры на фортепиано, прежде всего, ее необходимо услышать. Следовательно, нужна такая психическая функция, как музыкальный слух,

который позволяет не только слышать звук, но и оценить все качества звука (в первую очередь музыкального - тембр, высоту, громкость, протяженность), интонации и целого музыкального построения. Сама по себе музыка включает не только разновысотное соотношение звуков, различных по тембру, громкости (динамике), протяженности, сочетания звуковых горизонтальных и вертикальных процессов, с которыми связано понятие гармонии, полифонии, свободной линейное, сонорных «пятен» и т. д., но и множественную вариантность временных соотношений. Их человек улавливает при помощи чувства музыкального ритма [11].

Творческий процесс функционирует как единая целостная система, и в качестве основных ее характеристик выделяют: доминирование бессознательных компонентов психики, спонтанность, автономность, эффективность, символизм проявлений, релятивизацию противоположностей, а также широкий временной диапазон - от спрессованности в мгновение до развернутости и дифференцированности различных этапов [2].

Как отмечал в своих работах Г.Г. Нейгауз, творчество — одна из наиболее содержательных форм активности личности, которую можно рассматривать как универсальную способность, обеспечивающую успешное выполнение разнообразных видов деятельности. Творчество как непрерывный познавательный процесс возникает и материализуется в результате многосторонней исполнительской практики [7].

Л.Л. Бочкарёв писал, что опыт музыкально-творческой учебной деятельности в последнее время приобрел особую значимость для музыкального и общего развития личности учащегося. В процессе музыкального образования творческое начало призвано пробудить у учащегося интерес не только к результату, но и к процессу музыкальной

деятельности. Весь учебно-воспитательный процесс на занятиях должен пронизывать опыт музыкально-творческой учебной деятельности, который приобретает учащимися в инструментальном исполнении. Тем самым удастся избежать информационного изложения материала и на первый план вывести деятельностное освоение искусства. Накопление опыта музыкально-творческой деятельности в системе музыкального образования направлено на дальнейшее развитие творческого потенциала учащихся, их интереса к процессу, а также к развитию музыкальности. Такой опыт помогает учащимся глубже познавать природу музыки, найти способы самовыражения в музыкально-творческой деятельности [4].

Творческая исполнительская деятельность для подростка является основой, т.к. дает по определению В.В. Афанасьева, ощущение «материала изнутри», формирует музыкальное сознание учащегося, непосредственно увязывая отвлеченно-абстрактное с музыкально-конкретным, представления и понятия – с реальными звуковыми явлениями [2]. При исполнении музыкального произведения происходит интерпретация звукового образа, а это значит и его творческое переосмысление, при этом мобилизуются все формы музыкально-мыслительных действий. Эта особенность является доминирующей для деятельностно-операционального компонента.

Соотнесём ранее выявленные компоненты музыкальности со спецификой инструментального исполнительства:

Таблица 3

Инструментальный	Мысленное сравнение достигнутого с желаемым результатом (план интерпретации) – это процесс выявления противоречий, который является главной движущей силой творческой деятельности подростка.
Деятельностно-операциональный	Происходит интерпретация звукового образа, а это значит и его творческое переосмысление.
Творческо-преобразующий	Деятельностный аспект в творческом процессе подростка, который проявляется в трактовке музыкальных сочинений, способностей исполнять произведение блестяще, эмоционально, «захватив» при этом слушателя

Таким образом, можно сделать вывод о том, что возможности фортепианного исполнительства в аспекте развития музыкальности подростков достаточно широки, что позволяет говорить о перспективности дальнейших исследований в данном направлении.

Список использованной литературы:

1. Асафьев Б.В. О музыкальном исполнительстве. М., 1985. 217 с.
2. Афанасьев В.В. Общество: системность, познание и управление. М., 1990. 432 с.
3. Бонфельд, М.Ш. Музыка: язык, речь, мышление. М.: 1991. 125 с.
4. Бочкарёв, Л.Л. Психология музыкальной деятельности. М., Изд. Институт психологии РАН, 1997. 352 с.
5. Выготский, Л.С. Развитие высших психических функций. М., 1961. 500 с.
6. Выготский, Л.С. Педагогическая психология (под ред. В.И. Давыдова). М.: Педагогика, 1997. 670 с.
7. Нейгауз, Г.Г. Об искусстве фортепианной игры. М.; Музыка, 1971. 240 с.
8. Петровский, А.В. Общая психология. М.: 1976. 288 с.
9. Пиаже, Ж. Избранные психологические труды. М.: Просвещение, 1969. 659 с.
10. Серов, А.Н. Избранные статьи, том 2. М.: 1950. 733 с.

11. Тарасова, К.В. Онтогенез музыкальных способностей. М., Педагогика 1988. 173 с.
12. Теплов, Б.М. Избранные труды: В 2 т. М.: Педагогика, 1985. 360 с.
13. Эльконин, Д.Б. Введение в психологию развития (в традиции культурно-исторической теории Л.С. Выготского). М.: Тривола, 1994. 168 с.

Дата поступления в редакцию: 22.10.2019 г.

Опубликовано: 28.10.2019 г.

*© Академия педагогических идей «Новация». Серия «Студенческий научный вестник»,
электронный журнал, 2019*

© Шевцов А.М., 2019