# Оглавление

Введение

1. Теоретические основы психологии музыкальных способностей

1.1 Понятие "музыкальные способности"

1.2 Музыкальность как совокупность музыкальных способностей, их синтез

2. Структура музыкальных способностей

2.1 Уровни способностей

2.2 Музыкальный слух

Заключение

Список использованной литературы

# Введение

Актуальность. Первые публикации Б.М.Теплова по вопросам способностей и одаренности - "Проблема одаренности", "Способности и одаренность" - представляли собой извлечение из его докторской диссертации "Психология музыкальных способностей", защищенной в 1940 г. (опубликована в 1947 году, повторно - в 1961 г. в книге избранных трудов автора; недавно издана во Франции). Именно в связи с изучением музыкальности им был произведен анализ основных понятий, относящихся к области способностей, и дана критика некоторых ошибочных точек зрения.

В последние 15 лет научной деятельности, когда Б.М.Теплов сосредоточил усилия своей лаборатории на исследовании типологических особенностей нервной системы, разработка вопросов способностей не приостановилась. Перспективу, основной замысел работы руководимого им коллектива он видел в подходе к изучению природных задатков развития способностей.

Таким образом, проблема способностей представлена в трудах Б.М.Теплова весьма разнообразно: в сферу исследования вошли как некоторые специальные особенности слухового восприятия и других компонентов музыкальности, так и некоторые свойства ума в связи с особенностями личности, и природные предпосылки всестороннего развития.

Б.М.Теплов стоял на той точке зрения, что недостаточное знание фактов и частных закономерностей не позволяет пока создать общую теорию способностей и одаренности. Более того, он считал, что "...всякие попытки сочинять теории или гипотезы о природе одаренности при том запасе положительных знаний, которыми мы сейчас обладаем, вредны".

Вместе с тем он систематически обращался к рассмотрению и теоретических вопросов. В его работах отчетливо видны некоторые исходные принципы исследования данной проблемы.

Музыкальные способности по Теплову можно разделится на две группы:

* технические (игре на данном музыкальном инструменте или пение)
* слуховые (музыкальный слух).

Музыкальные способности в существующий общей психологической классификации относятся к специальным, то есть таким, которые необходимы для успешных занятий и определяются самой природой музыки как таковой.

Цель исследования – рассмотреть психологию музыкальных способностей в трудах Б.М. Теплова.

Задачи исследования:

1. Изучить понятие "музыкальные способности".
2. Определить музыкальность как совокупность музыкальных способностей, их синтез.
3. Проанализировать уровни музыкальных способностей.
4. Рассмотреть музыкальный слух в структуре музыкальных способностей

Объект исследования – способности человека. Предмет исследования – психология музыкальных способностей.

Структура работы: работа состоит из введения, двух глав, заключения и списка использованной литературы.

Теоретической основой данной работы послужили работы таких авторов, как: Теплов Б.М., Тарас А.Е., Кирнарская Д.К. и других.

При написании работы нами были использованы следующие методы научного исследования: сравнительный метод; изучение монографических публикаций и статей; аналитический метод.

# 1. Теоретические основы психологии музыкальных способнстей

## 

## 1.1 Понятие "музыкальные способности"

Музыкальные способности - индивидуальные психологические свойства человека, обусловливающие восприятие, исполнение, сочинение музыки, обучаемость в области музыки. В той или иной степени музыкальные способности проявляются почти у всех людей. Ярко выраженные, индивидуально проявляющиеся музыкальные способности называют музыкальной одаренностью.

Музыкальные способности представляют собой относительно самостоятельный комплекс индивидуально-психологических свойств. Они могут сохраняться после утраты умственных способностей из-за психических заболеваний, а также присутствовать у людей, страдающих слабоумием. Иногда совокупность музыкальных способностей обозначают общим понятием "музыкальность". По определению Б.М. Теплова, музыкальность есть комплекс индивидуально-психологических особенностей, требующихся для занятий музыкальной деятельностью и в то же время связанных с любым видом музыкальной деятельности. Однако такое определение музыкальности не учитывает некоторых тонких качественных характеристик этого явления. Когда мы говорим о музыкальных способностях, то имеем в виду обычно "количественный аспект", понятие "музыкальность" отражает "качественный аспект" психологического взаимодействия человека и музыки.

Понятие "музыкальность" имеет разные, хотя и взаимосвязанные значения. Мы относим данное 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.

Но с психологической точки зрения музыкальная одаренность шире музыкальности, поскольку включает в себя не только собственно музыкальные, но и другие свойства личности, например: активность воображения, богатство зрительных образов и их тесную связь со слуховой сферой, тонкость слуходвигательной реакции, эмоциональную реактивность и др. Людей, обладающих музыкальностью, гораздо больше, чем музыкально одаренных. Точно так же не следует отождествлять понятия "музыкальность" и "музыкальный талант". Человек может быть музыкальным, но не обладать талантом музыканта. Как ни парадоксально, но возможен и обратный вариант, когда обладание яркими исполнительскими способностями сочетается со слабо выраженной музыкальностью.

Итак, все понятия, которыми мы привыкли описывать индивидуальные проявления музыкальных способностей, акцентируют различные их психологические стороны и проявления. Музыкальность немыслима без основных музыкальных способностей, но и не сводится к ним.

Музыкальность прямо не зависит от сенсорных способностей, например от чувствительности слуха. Но бедность сенсорных способностей человека представляет серьезное препятствие для развития музыкальности. Эмоциональная реактивность на звуки прямо связана с тонкостью эмоционального переживания музыки. Вместе с тем эмоциональная реактивность на звуки может обнаруживаться и без ясного осознания звукоотношений. Такая реактивность - психологический феномен, обусловленный деятельностью вегетативной нервной системы, и потому встречается не только у человека, но и у высших животных.

В некоторых случаях музыкальность даже может вуалировать или восполнять ограниченные профессиональные данные музыканта-исполнителя. 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.

Проблема диагностики музыкальности содержит в себе любопытное противоречие. В практических занятиях с учеником сравнительно нетрудно выделить детей с ярко выраженной музыкальностью. Но добиться точного ответа на все возникающие здесь вопросы исследователям не удается. В зарубежной музыкальной тестологии поиски критериев музыкальности ведутся на основе изучения способности создавать звуковые структуры. Полагают, что способности тонко переживать музыку и выражать себя при помощи музыки (т.е. звуковых структур) должны быть тесно взаимосвязаны. Среди характерных признаков музыкальности называют также раннее проявление музыкального слуха, наличие устойчивой потребности и избирательности в музыкальных впечатлениях, музыкальную активность (стремление слушать, петь, сочинять музыку), естественную (т.е. не привитую педагогами) выразительность исполнения.

Однако тесная взаимосвязь качества музыкального восприятия и воспроизведения, по-видимому, важна для диагностики музыкальности только на ранних ступенях музыкального развития. Многие музыканты проводили разграничительную линию между способностью понимать и глубоко переживать музыку и способностью выразительно исполнять ее, "говорить" на ее языке, т.е. способностью свободно выражать себя в музыке.

Иными словами, музыкальность восприятия и переживания музыки не предопределяет для профессионального музыканта практического музыкально-художественного мышления, которое опирается на исполнительский талант и профессиональное мастерство.

Прямо противоположным по смыслу музыкальности является понятие "амузия" (от гр. amusia - некультурность, необразованность, нехудожественность) - крайне низкая степень музыкальных способностей или патологическое их нарушение, отклонение от нормального музыкального развития человека, соответствующего данной культуре. Амузия встречается примерно у 2 - 3% людей. Ее следует отличать от отставаний в музыкальном развитии или музыкальной неразвитости (таких людей может быть до 30 %), которые могут быть исправлены индивидуальной педагогической работой.

В патопсихологии амузией называют полную утрату или частичное нарушение музыкального восприятия, узнавания, воспроизведения и переживания музыки или отдельных ее элементов (часто на фоне сохранных в целом речевых функций). В основе амузии лежит нарушение восприятия и переживания звукоотношений - последовательности звуков как смыслового единства.

В зависимости от первичного механизма возникновения различают несколько типов амузии. Сенсорные амузии вызваны чаще аномалиями или повреждениями физиологического аппарата слуха или поражениями правой височной области мозга. При сенсорных амузиях отмечаются грубые нарушения восприятия высоты звуков, тембра, созвучий, мелодий (глухота на мелодии), ритма (аритмия). Человек не узнает хорошо знакомых мелодий (например, государственный гимн), не замечает звуковысотных искажений мелодии, не может сказать, похожи короткие мотивы или различны, не отличает звуки по высоте; музыканты перестают узнавать интервалы, теряют абсолютный слух. Иногда различение высоты звуков может сохраняться, но способность воспринимать и узнавать интервалы, мотивы и мелодии утрачивается. При сенсорных амузиях часто нарушается речевой слух, страдает интонационная сторона речи.

Вопрос о мозговой локализации амузий до конца не выяснен, хотя есть данные о связях сенсорной амузий с поражениями левого полушария, а моторной - правого. Разноречивость данных связана с индивидуальной вариативностью мозга, а также с профессией больных (у музыкантов мозговая локализация амузий иная, чем у немузыкантов).

Часто неспособность к музыке объясняют отсутствием или крайне низкой степенью выраженности музыкальных способностей. С психологической точки зрения это не совсем верно. Неспособность к музыке нельзя путать с амузиями (патологическими нарушениями психических функций) и с музыкальной неразвитостью, вызванной отсутствием воспитательного музыкального воздействия. Неспособность - характеристика человека, которому прежде всего присущи свойства, противоречащие музыкальной деятельности, препятствующие овладению ею (например, замедленность или застойность эмоциональной реакции или повышенная спонтанность реагирования, подавляющая формирование "внутреннего плана действий" - активности внутреннего слуха и др.). Но при этом необходимые для музыкальной деятельности свойства (например, способность слухового контроля движения или слуховое воображение) слабо выражены. Неспособность выражается в стойкости ошибок, в систематическом их повторении без заметного улучшения качества действий, без видимого развития при упорной работе и желании добиться результата. Последнее принципиально важно. Неспособность нельзя диагностировать только на основе того, что ученик ленится, не любит или не хочет заниматься (у такой ситуации может быть множество разных психологических причин, не связанных с наличием или отсутствием музыкальных способностей). Как раз наоборот, определенный скромный уровень музыкальных способностей часто может побуждать к занятиям музыкой и неспособного, но процесс обучения активизирует не только имеющиеся возможности, но и непреодолимые психологические препятствия.

Задатками в психологии называют врожденные анатомо-физиологические, нейрофизиологические особенности человека (например, свойства органов чувств, движения, высшей нервной деятельности и др.), имеющие важное значение для развития способностей. Задатки многозначны: на основе одних и тех же задатков могут развиваться различные способности, в зависимости от характера требований, которые предъявляются к человеку в процессе освоения какой-либо деятельности. Задатки - природная основа различий людей по способностям.

В задатках всегда сочетаются факторы наследственные (генетически обусловленные), врожденные (связанные с условиями внутриутробного развития), возрастные (психологические особенности, присущие каждой возрастной ступени развития) и социально-культурные. Отделить их друг от друга очень трудно. В развитии задатков взаимодействуют процессы биологического созревания, воздействие среды (обучение и воспитание) и особенности работы органов чувств и движения при выполнении деятельности.

Задатки не создаются в процессе развития и воспитания, но и не исчезают, если отсутствовали необходимые условия для их обнаружения. При одинаковых внешних воздействиях задатки изменяются у разных людей по-разному. Возможна, например, так называемая взрывная реализация задатка, т.е. взрывное формирование способности: способность формируется в течение дней, недель, как это бывает у некоторых вундеркиндов. В подобных случаях скорость формирования способности рассматривается как показатель высокой представленности задатка. Но возможно и постепенное выявление задатка, достаточно медленное и столь же полноценное формирование на его основе определенной способности.

## 

## 1.2 Музыкальность как совокупность музыкальных способностей, их синтез

У психологов и педагогов-практиков можно наблюдать различные представления о музыкальных способностях или, как чаще говорят, о музыкальных задатках.

В самом широком плане задатками элементарных музыкальных способностей выступают основные сенсорные, интеллектуальные, мнемические, двигательные и аффективные функции человеческой психики. Как уже отмечалось, элементарные музыкальные способности могут быть развиты почти у всех людей (можно сказать, что тут неспособных нет).

В практике отбора детей для профессионального музыкального обучения задатками часто считают высокую степень развития самих элементарных музыкальных способностей (звуковысотного слуха, ладового чувства, чувства ритма) и музыкальной памяти. Наличие названных способностей педагоги оценивают скорее как показатель отсутствия дефектов музыкального слуха у ребенка, нежели как показатель возможных будущих достижений. Наверное, поэтому музыканты-педагоги их и относят к музыкальным задаткам, а не к музыкальным способностям, как это делают психологи.

В практике обучения музыкантов-инструменталистов понятие задатков ближе к тому, что принято у психологов. Здесь к задаткам способностей музыканта относят врожденные анатомо-физиологические, нейрофизиологические и психологические особенности, выступающие важными предпосылками успешного профессионального обучения. Среди них называют:

* особенности анатомического строения тела, гортани (у певцов), лицевых мышц (у духовиков), верхних конечностей (у пианистов, струнников и т.д.);
* некоторые свойства мышечной ткани, органов движения, дыхания, слуха;
* свойства высшей нервной деятельности (в первую очередь те, с которыми связаны скорость и тонкость психических реакций, - чувствительность слухового анализатора, лабильность как свойство нервной системы, некоторые особенности анализаторно-эффекторной и психомоторной систем, эмоциональной реактивности и др.).

Задатки специфичны для разных музыкальных профессий. Например, для певцов имеет значение объем глотки, форма и твердость неба и др., им необходимо особое строение вокально-артикуляционного и дыхательного аппарата, тонкость вибрационно-мышечного чувства, пластичность мимики и пантомимики; у пианистов должна быть хорошая растяжка пальцев, повышенная гибкость суставов верхних конечностей, тонкая восприимчивость ко всем двигательным импульсам; скрипачам важна длина пальцев, форма кисти руки, локтей и подушечек пальцев, гибкость суставов верхних конечностей, хороший вестибулярный аппарат; исполнителям на духовых инструментах требуется определенная форма губ, хорошее состояние дыхательного аппарата и т.п.

Задатки влияют на развитие профессиональных музыкальных способностей, но, как уже отмечалось, не определяют целиком этого развития. Исключение, пожалуй, составляет анатомическое строение гортани у певцов, от которого зависят достоинства певческого голоса. Истории искусства известны прекрасные пианисты с не очень хорошими (узкими, сухими, небольшими) руками или скрипачи с весьма крупной кистью и мясистыми пальцами, едва умещавшимися на грифе инструмента (Вивальди).

К задаткам не следует относить такие профессионально важные качества личности, как активность воображения, эмоциональная устойчивость, саморегуляция, работоспособность, целеустремленность, воля и пр. Они могут быть во многом сформированы и развиты в процессе обучения и профессиональной деятельности.

Способность - только одно из возможных проявлений задатка. Другим его выражением может быть склонность человека к определенной деятельности. Склонности отражают интересы и стремления человека. Склонности называют личностной предпосылкой способностей, ибо они побуждают человека к деятельности, в которой могут развиваться его способности. Поэтому склонности могут быть признаками формирующейся способности.

Тем не менее склонности и способности связаны друг с другом сложным образом: у человека могут быть так называемые ложные склонности, вызванные подражанием, внушением, модой и пр., при слабо выраженных способностях, а у одаренного учащегося склонности могут "проснуться" гораздо позже, на фоне достаточно ярко проявившихся способностей.

Теперь о структуре музыкальных способностей. Этот вопрос вызывает наиболее острые дискуссии среди специалистов.

# 2. Структура музыкальных способностей

## 

## 2.1 Уровни способностей

Музыкальные способности изучаются психологами более 150 лет. Однако до сих пор нет единой точки зрения на их природу, структуру, на содержание основных понятий, при помощи которых психологи описывают музыкальные способности и одаренность.

Например, некоторые музыкальные способности принято обозначать в терминах, связанных с названиями сторон и элементов музыкального языка (звуковысотный, тембровый слух, ладовое чувство, гармонический и мелодический слух и т.п.). Иногда их также обозначают в терминах психических процессов и явлений (слуховые способности, мнемические, двигательные, аффективные и т.п.). В разных странах исследователи, педагоги-музыканты называют среди музыкальных способностей разные свойства слуха и различные психические функции. Например, Н.А. Римский-Корсаков относил к музыкальным способностям ритмический и гармонический слух, слух лада и слух строя, архитектонический слух, чувство темпа и чувство размера, чувство тональности и т. п. Б.М. Теплов отмечал ладовое чувство, способность к слуховому представлению, чувство ритма. Американский психолог К. Сишор полагал, что в основе любых музыкальных способностей лежит способность человека различать звуки по высоте, тембру, громкости и длительности: от чувствительности слуха к высоте и тембру зависит восприятие мелодии и гармонии, а также всех возможных вариаций музыкальной высоты. Не менее важным Сишор считал музыкальное воображение, которое может быть развито в процессе обучения, хорошую музыкальную память и "музыкальное чувство" (т.е. единство музыкальности и творческих способностей). Последнее включает в себя не только эстетический опыт, но и "творческое чувство", каким оно существует у композитора. Немецкий психолог Г. Ревеш включал в состав музыкальных способностей относительный слух, ощущение аккорда (воспроизведение аккорда в основном положении и с обращениями, ощущение степени консонантности созвучия и ощущение тональности), способность исполнения наизусть знакомых или заданных мелодий, творческую фантазию. И это только некоторые примеры расхождений во взглядах на музыкальные способности. К тому же в разных языках существуют свои термины для описания музыкальных способностей и свойств личности, которые невозможно перевести однозначно на другие языки (например, ладовое чувство, или tonal memory).

Каждый вариант структуры музыкальных способностей, выделяемый музыкантами или психологами, содержит в себе зерно истины, отражает до известной степени объективное положение дел.

Причин же расхождений несколько. Одна из них заключается в том, что музыкальная деятельность требует множества разных способностей и они могут комбинироваться различными способами у разных людей и в разных видах музыкальной деятельности. Другая причина состоит в том, что структура музыкальных способностей изменяется с возрастом, в зависимости от характера музыкального обучения и накопления музыкального опыта человека: в разных возрастных группах наблюдается разное соотношение опорных, ведущих и "фоновых" компонентов структуры музыкальных способностей.

На представление музыкантов о музыкальных способностях оказывает непосредственное воздействие их профессиональный опыт (например, работает ли музыкант с начинающими или со студентами консерватории, с композиторами или с исполнителями и пр.), а на теорию психологов - конкретная исследовательская задача (к примеру, К. Сишор разрабатывал массовые тесты музыкальных способностей, а Г. Ревеш изучал музыкальное развитие ребенка-вундеркинда).

Психологическая структура музыкальных способностей у музыкантов и немузыкантов имеет определенные различия: у музыкантов она характеризуется более тонкими и сложными взаимосвязями между отдельными психическими функциями и свойствами, более выраженными индивидуальными особенностями такой связи, что может становиться основой индивидуального художественного стиля. Кроме того, психологическая структура музыкальных способностей у музыкантов тесно связана с конкретной музыкальной специальностью (инструменталисты, певцы, композиторы), спецификой музыкального инструмента и конкретного вида профессиональной деятельности (сольное или оркестровое исполнительство и пр.). Так, способность различать тонкие градации высоты звука - основополагающая в структуре музыкальных способностей у скрипачей, дирижеров или флейтистов в сравнении, например, с пианистами, которых отличает более изощренный фактурный и гармонический слух.

Ту же самую изменчивость можно наблюдать и в соотношении так называемых элементарных и сложных музыкальных способностей. Элементарные музыкальные способности (чувство музыкальной высоты, ладовое чувство, чувство ритма и др.) обусловливают возможность полноценного восприятия музыки, пения и музицирования на инструменте. Элементарные музыкальные способности оказываются в функции, подобной функции ног и рук, без которых нельзя играть на рояле, но само по себе их наличие еще ничего не определяет в музыкальном творчестве.

К сложным музыкальным способностям относят такие, которые связаны с осуществлением профессиональной музыкальной деятельности (композиторской, исполнительской), например чувство формы, чувство стиля, музыкальная обучаемость и др. (в зарубежной музыкальной психологии последние часто объединяют понятием "музыкальный талант").

Элементарные музыкальные способности раньше начинают развиваться, раньше обнаруживаются и ранее стабилизируются. Более сложные развиваются позднее, но гораздо быстрее по темпам. С возрастом и накоплением музыкального опыта наблюдается все более тесная зависимость, все более глубокое взаимопроникновение элементарных и сложных музыкальных способностей. Разные психические свойства и функции (в том числе и не имеющие "прямого" отношения к музицированию) оказываются все более тесно связанными, образуя новые психические структуры, которые психологи иногда называют "новыми органами способностей". То есть в процессе развития изменяется не только общая структура музыкальных способностей, но и структура каждой отдельной способности - каждого отдельного вида или формы музыкального слуха, памяти, психологического содержания исполнительского движения или интонирования.

Процессы такого изменения не поддаются описанию, поскольку очень индивидуализированы. Можно даже сказать, что структур музыкальных способностей существует столько, сколько музыкально одаренных или просто любящих музыку людей. Наверняка известно только то, что в одних случаях формирующиеся тесные и тонкие взаимосвязи между различными психическими свойствами и функциями приводят к их взаимоусилению, в других - к компенсации (восполнению недостатков), а в третьих - к блокированию друг друга, своего рода "взаимопогашению" (например, у одних учеников, как говорят педагоги, "голова" помогает слуху, а у других - "мешает" ему, т.е. берет на себя те задачи, которые должен решить слух, и тем самым "блокирует" его развитие).

## 

## 2.2 Музыкальный слух

Музыкальный слух - одна из главных составляющих в системе музыкальных способностей, недостаточная развитость которой делает невозможными занятия музыкальной деятельностью как таковой. Б.М. Теплов отмечал два значения термина "музыкальный слух". Под "музыкальным слухом" в широком значении этого термина он понимал как звуковысотный слух, так и некоторые другие его виды (тембровый, динамический и др.); в узком значении, по Б.М. Теплову, речь должна идти только о звуковысотном слухе. Поскольку звуковысотное движение является основным "носителем смысла" в музыке, ведущую роль в ее восприятии и воcпроизведении играет именно звуковысотный слух, без которого "невозможно никакое осмысленное восприятие музыки, тем более - никакое музыкальное действование".

Звуковысотный слух в его проявлении по отношению к одноголосной мелодии называют мелодическим. Он "имеет по крайне мере две основы - ладовое чувство и музыкальные слуховые прел ставления. В связи с этим можно говорить о двух компонентах мелодического слуха. Первый из них можно назвать перцептивным, или эмоциональным, компонентом... Второй компонент можно назвать репродуктивным, или слуховым".

Перцептивный компонент, по Б.М. Теплову, необходим для полноценного восприятия, узнавания мелодии, которое возникает на основе эмоционального критерия. Благодаря репродуктивному компоненту происходит воспроизведение мелодии, свидетельствующее о наличии более или менее развитых слуховых представлений.

В основе мелодического слуха лежит ладовое чувство, представляющее собой способность различать ладовые функции звуков мелодии, их устойчивость и неустойчивость, их тяготение друг к другу. Одним из наиболее простых его проявлений является чувство тоники - тенденция заканчивать на ней мелодию и воспринимать ту, которая завершается неустойчивым звуком, как незаконченную. Ладовое чувство в более "глубоком смысле проявляется в том, что все звуки мелодии воспринимаются в их отношении к тонике и к другим устойчивым звукам лада, что каждый из них имеет своеобразную ладовую окраску, характеризующую степень его устойчивости и характер его "тяготения".

Данные современной психологической науки позволяют считать, что мелодический слух в онтогенезе развивается как единая система, однако ладовое чувство опережает в развитии музыкальные слуховые представления.

Многолетней музыкально-педагогической практикой подтверждено, что мелодический слух у детей развивается главным образом на занятиях пением и игрой на музыкальных инструментах. Именно в пении диагностируется уровень развитости репродуктивного компонента мелодического слуха.

Современные исследования (К.В. Тарасова) позволяют обозначить шесть этапов становления и развития способности ребенка интонировать мелодию голосом.

Первый, начальный этап, характеризуется тем, что интонирование в общепринятом значении этого слова практически отсутствует: ребенок просто проговаривает слова песни в определенном ритме, более или менее совпадающем с ритмом предложенного ему песенного образца. На втором этапе можно уже распознать интонирование одного-двух звуков мелодии, с опорой на которые и пропевается вся песня. На третьем этапе интонируется общее направление движения мелодии. Четвертый этап отличается от предыдущего тем, что на фоне воспроизведения общего направления мелодии появляется достаточно "чистое" интонирование отдельных ее отрезков. На пятом этапе "чисто" интонируется вся мелодия. Эти пять этапов выявлены в условиях пения с фортепианным сопровождением. На шестом этапе необходимость в аккомпанементе отпадает: ребенок относительно верно интонирует мелодический рисунок без сопровождения.

Репродуктивный компонент мелодического слуха, о котором идет речь и который может трактоваться как способность активно и относительно чисто ("правильно") воспроизводить мелодический рисунок голосом, формируется у большинства детей в период от четырех до семи лет. Значительный прогресс в развитии данной способности на четвертом году жизни сменяется в дальнейшем более плавным течением этого процесса.

В целом, оценивая ситуацию по ее обобщенным, суммарным показателям, приходится констатировать, что у большинства детей чистота интонирования (т.е. развитость репродуктивного слуха) остается на сегодняшний день весьма невысокой, и это несмотря на достаточно большое количество времени, отводимое пению на музыкальных занятиях в детских садах. Возможно, одна из причин здесь - отсутствие в практике массового музыкального воспитания специальной и целенаправленной работы по постановке детского певческого голоса. Постановка голоса, значительно облегчая детям процесс вокализации и снимая трудности слухо-вокальной координации, может способствовать увеличению диапазона певческого голоса ребенка и развитию его мелодического слуха.

Что касается перцептивного компонента мелодического слуха то его элементарные проявления, предваряющие формирование ладового чувства, можно диагностировать по следующим признакам: узнавание ребенком знакомой ему мелодии; идентификации предъявляемого мелодического образца с оригиналом; обнаруживающееся с большей или меньшей очевидностью чувство тоники осмысление звуковысотных интервальных отношений между ступенями лада.

Перцептивный компонент мелодического слуха в его элементарных проявлениях интенсивно формируется до пятого года жизнни, причем именно на четвертом году происходит значительны скачок в его развитии. В последующие годы на дальнейших стадиях онтогенеза он развивается менее активно. Необходимо добавить этому, что перцептивный компонент в его собственном значении - как способность к различению ладовых функций звук< мелодии - формируется только в условиях специально направленных и соответствующим образом организованных музыкальных занятий.

Принципиальное значение имеет возрастной этап (четвертый год жизни), когда происходят совпадающие во времени Kaчественные скачки в развитии у ребенка и перцептивного и репродуктивного компонентов мелодического слуха. Это можно объяснить тем, что в указанном возрасте в системе музыкального слуха на основе интонирования мелодии голосом возникает новое образование - собственно звуковысотное слышание. Его появление служит базой для формирования и дальнейшего развития так называемого относительного слуха. Последний же, в свою очередь, может служить основой прижизненного формирования абсолютного слуха.

Итак, мелодический слух развивается в онтогенезе как единая интегративная система, для которой характерно взаимодействие перцептивного и репродуктивного компонентов; их формирование идет от элементарных ко все более сложным составляющим.

Развитие у детей музыкального слуха, и прежде всего его главной, звуковысотной "составляющей", во многом зависит от направленности и организации тех видов музыкальной деятельности, которые в данном случае являются приоритетными. К ним, как уже отмечалось, в первую очередь относится пение - один из основных и наиболее естественных видов музыкальной деятельности дошкольников и школьников.

# Заключение

Теплов Б.М. - крупнейший исследователь индивидуальных различий в отечественной и мировой науке, ученый, обладавший огромной эрудицией в самых различных областях: истории и философии, искусстве и литературе, физиологии органов чувств и высшей нервной деятельности. Но прежде всего Теплов Б.М. был выдающимся психологом, осуществившим в своем творчестве синтез гуманитарного и естественнонаучного знания и тем самым ярко воплотившим в своих работах существо психологии как науки, занимающей особое место в системе наук. Говоря языком дифференциальной науки, Теплов Б.М. был мастером и номотетического и идеографического методов исследования индивидуальности, личности и индивидуальных различий. Мировую известность получила его монография "Психология музыкальных способностей", впервые опубликованная в 1947 году, повторно - в 1961 и 1985, и переведенная на ряд европейских и восточных языков. В ней Теплов Б.М. предложил новую структуру музыкальных способностей, включающую в качестве обязательных такие компоненты, как ритмическое и ладовое чувство, способность к произвольному оперированию музыкальными слуховыми представлениями. Большое значение имеет предложенный им психологический анализ феномена музыкальности как единства эмоциональной отзывчивости на музыку и совокупности взаимосвязанных между собой отдельных музыкальных способностей. Способности — индивидуальные особенности личности, являющиеся субъективными условиями успешного осуществления определённого рода деятельности. Способности не сводятся к имеющимся у индивида знаниям, умениям, навыкам. Они обнаруживаются в быстроте, глубине и прочности овладения способами и приёмами некоторой деятельности и являются внутренними психическими регулятивами, обусловливающими возможность их приобретения.

# Список использованной литературы

1. Васько Е.В. Развиваем музыкальные способности. – М.: Мой Мир, 2007.
2. Виноградов Л. Развитие музыкальных способностей у дошкольников. – СПб.: Речь, Образовательные проекты, ТЦ Сфера, 2009.
3. Дружинин В.Н. Психология общих способностей. – СПб.: Питер, 2006.
4. Кирнарская Д.К. Музыкальные способности. – М.: Таланты - XXI век, 2007.
5. Тарас А.Е. Психология музыки и музыкальных способностей. – М.: АСТ, Харвест, 2005.
6. Теплов Б.М. Психология и психофизиология индивидуальных различий. – М.: МПСИ, МОДЭК, 2004.
7. Теплов Б.М. Психология музыкальных способностей. – М.: Наука, 2003.