

Музичні здібності як предмет музично-педагогічного дослідження

У статті висвітлено аналіз психологічних підходів до проблеми психології музичних здібностей у контексті психолого-педагогічної дисципліни. Визначені шляхи та перспективи дослідження складової музичних здібностей. Виділені психологічні показники музичності.

Ключові слова: музичні здібності, музичність, музичне сприйняття, музична обдарованість.

В статті представлено аналіз психологічних підходів до проблеми психології музикальних способностей в контексті психолого-педагогічної дисципліни. Определены пути и перспективы исследований структуры музыкальных способностей. Выделены психологические показатели музыкальности.

Ключевые слова: музыкальные способности, музыкальность, музыкальное восприятие, музыкальная одаренность.

Постановка проблеми. Історія виникнення вчень про музичні здібності тісно пов'язана з основними етапами розвитку музичної психології та педагогіки в цілому. Є. В. Назайкинський порівнює прояв музичної психології як науки з виходом праці Г. Гельмгольца “Учение о слуховых ощущениях как физиологическая основа теории музыки”, у її аналізуються механізми звуковисотного, динамічного, тембрового слуху. Саме ця робота відкриває ціле направлення музичної психології, яке досліджує функції та механізми музичного слуху (Є. Мах, К. Штумпф, М. Майер, О.Абрагам, В. Келер, Г. Ревеш, А. Веллек, К. Сипор, Є. Мальцева та інші). Предметом психології слуху був мікросвіт музики (тони, інтервали, акорди). Багато вчених того часу (за К. Штумпфом) дали назву цій галузі “тонпсихологія”, суттєва особливість якої – атомизм, дифіринцьоване пізнання окремих елементів музичного сприйняття. В працях представників “тонпсихології” міститься немало свідчень про сутність елементарних музичних здібностях, пов'язаних з відчуттям музичного звуку та сприйняттям окремих елементів музичної фактури. Саме дослідження в галузі музичного сприйняття стали площиною вивчення психології музичних здібностей. Музично-слухова діяльність, за термінологією Г. С. Тарасова, поєднує композиторів, виконавців та слухачів. “Творческое восприятие музыки играет роль той

конкретної діяльності, своєобразним отображенням якої являється музикальність”, за плідотворною думкою Ю.А. Цагареллі. Тому дослідження в галузі психології сприйняття музики викликають великий інтерес фахівців в галузі психології музичних здібностей.

Аналіз досліджень та публікацій. Атомизм у “тонпсихології” з його дифиринцьованим вивченням музично-слухової діяльності призвів до виникнення анатомічного напрямку у вивченні музичних здібностей (Г. Кенінг, Я. Квальвассер, Я. Майноурінг, П. Дьюкен). Науковці, які працювали у цьому напрямку, досліджували головним чином елементарні музичні здібності, які пов’язанні з розрізненням висоти, інтенсивності та довжини звучання.

Одним з перших західних вчених, який зформулював теорію “єдиної музикальності”, що не призводить до суми окремих здібностей, був Г. Ревеш, хоча він наперекор своїм теоретичним поглядам впроваджує методи діагностики окремих компонентів музикальності. У пізніх роботах Г. Ревеша з великою силою спостерігається прояв асоціанізму, ніж гештальтпсихології. Активний ріст досліджень в галузі музичної психології спостерігається у 30-ті рр., пов’язаний він з використанням експериментальних методів. Майже раз на рік виходять книги за назвою “Психологія музики”: Р. Мюллера-Фреенфельса (1936), Д. Марселя (1937), Дизренса і Файна (1939), М. Шена (1940).

Найбільш суттєвий вклад у розвиток музичної психології вносять Є. Курт і Д. Марсель, які різко критикують тонпсихологію та в свою чергу розробляють теорію комплексного, складноорганізованого та багаторівневого сприйняття музики.

Дослідження у галузі психології сприйняття музики підготували почву для всебічного пізнання складових музичних здібностей.

Сприйняття як структурно-організаційна діяльність досліджується у зв’язку з іншими психічними процесами та властивостями особистості. Дослідження цих взаємозв’язків на матеріалі дослідження здібностей – предмет уваги багатьох сучасних вчених.

Велику популярність в період панування біхевіоризму отримала праця Р. Ландіна. Незважаючи на недоліки біхевіористського підходу, автор привертає увагу до факторів, яким не приділяли раніше належної уваги: музичній атмосфері, обстановці, в якій виховується суб’єкт.

Вагомий аналіз соціальної зумовленості музики, музичного смаку та музичних здібностей зроблено в працях Л. Майера, Р. Франсеца, П. Фарнсуорта.

Широке розповсюдження діагностичних методів у музичній психології отримало завдяки працям К. Сішора та Я. Квальвассера, яких прийнято вважати родоначальниками потоку тестових досліджень, які пов'язанні з вивченням музичних здібностей (першоджерела цього напрямку пов'язані з А. Біне та В. Штерном). Тестування музичних здібностей було продовжено Н. Вистлером та Х. Вингом. Воно розвивалось менш інтенсивно до робіт сучасних вчених Є. Гордона, Л. Холмстрома, А. Бентлі.

Інший напрямок тестових досліджень, пов'язаний з діагностикою рівня навченості, “успішності досягнень”, пов'язаний з ім'ям Я. Квальвассера, В. Кнуфа, С. Фарума, Е. Гастона, А. Шнайдер-Кнуф.

Видавець відомого бюлетню для фахівців у галузі музичної освіти Р. Колвелл включив до списку тестів, виданих за останні 40 років та найбільш часто використовуваних у США, 16 батарей тестів музичних досягнень та 16 батарей тестів музичних здібностей, серед яких тести музичних профілів Є. Гордона, тести музичного інтелекту Х. Вінга, тести музичності Е. Гастона, тести Лондонського коледжа музики.

У докладі К. Левандовської подається широкий огляд уявлень західних вчених-тестологів про структуру музичних здібностей. Автор характеризує погляди відомих представників загальної психології Ч. Спірмена, Ч. Бурта, Н. Вернова, Дж. Гільфорда, які, аналізуючи структуру інтелекту людини, звертали увагу на музичні здібності. Праці названих вище психологів, за думку К. Левандовської, склали теоретичну основу для багатьох дослідників у галузі музичної психології. Саме так англійський психолог Ч. Спірмен визначив на основі кореляційного аналізу загальний, генеральний фактор інтелекту, який проявляється у різних видах діяльності, музичні здібності відносить до другого – спеціального фактора. З його теорією пов'язана концепція К. Сішора, який вважав, що музичний талант складається з суми незалежних здібностей.

Представник другої, полярної, концепції англійський психолог К. Бурт розділяє розумові здібності та психічні процеси на декілька рівнів, і в кожному з них відводить місце загальному фактору інтелекту. Музичні здібності фігурують у його схемі два рази: на сенсорно-перцептивному рівні та на вищому рівні – естетичних оцінок.

Поглядам К. Бурта близька концепція англійського музичного психолога Х. Вінга, який виокремлює у структурі музикальності загальний фактор музичних здібностей – “інтелектуальну

здібність до оперування музичним матеріалом”. Х. Вінг розробив комплект тестів для вивчення музичного інтелекту, в склад якого входить випробування музичного слуху, музичної пам’яті та 4 тести для дослідження музичного смаку, пов’язані з оцінкою правильності інтерпретації ритму, динаміки, гармонії та фразування. При апробації дуже надійним виявився тест, пов’язаний з фразуванням, менш значими тести, які оцінюють адекватність ритмічної та динамічної інтерпретації.

Методологічні позиції вітчизняних дослідників у галузі музичної психології відбито у фундаментальних монографіях Б. М. Теплова, Г. П. Прокоф’єва, Н. А. Ветлугіної, Е. В. Назайкінського.

Постановка завдання. Завдання полягає у з’ясуванні психологічних підходів до проблеми психології музичних здібностей, визначенні шляхів і перспектив дослідження складової музичних здібностей та виділенні психологічних показників музичності. На основі критичного аналізу робіт у галузі психології музичних здібностей, узагальнення результатів експериментально-психологічних досліджень Б. М. Теплов переконливо показав наявність трьох основних музичних здібностей у структурі музикальності: ладового чуття (перцептивного компонента музичного слуху), здібності вільно користуватись слуховими представниками, які відображають звуковисотний рух (репродуктивний компонент музичного слуху) та музично-ритмічного чуття. Зазначенні здібності складають ядро музикальності. Музикальність тлумачиться автором, як сукупність здібностей, необхідних для успішного здійснення музичної діяльності, причому любого із її видів. Б. М. Теплов озброїв вітчизняних психологів стратегією якісного вивчення обдарованості. Думка Б. М. Теплова про нерівність здібностей, якими користуються люди при здійсненні одного і того ж виду діяльності, отримала розвиток у нових роботах вітчизняних психологів за проблемою здібностей. Якісний підхід характерен для учнів Б. М. Теплова та його послідовників. Серед них виділяється Г. П. Прокоф’єв, який прослідкував динаміку розвитку музичних здібностей музикантів-виконавців в умовах формуючого експерименту.

Виклад основного матеріалу дослідження. Теоретичні положення Б. М. Теплова розвинуті у роботах відомих вітчизняних вчених А. Г. Ковальова та В. Н. Мясичева, Н. А. Ветлугіної, Е. В. Назайкінського.

А. Г. Ковальов і В. Н. Мясичев, аналізую “перцептивні та продуктивні сторони музичної обдарованості”, в першу чергу,

описують творчі здібності: музичну фантазію, яку пов'язують з характеристиками внутрішнього слуху, показники творчого мислення, який проявляється у “емоційно-психологічних особливостях музичного твору” та його виконавській трактовці. Велику увагу приділяють спеціальним “здібностям пантомімічно виражати музику”, організаційним здібностям диригента. Розглядаються також питання взаємозв'язку різних здібностей у структурі художньої обдарованості. Автори не обмежують чітку структуру обдарованості, використовуючи аналіз конкретних видів музичної обдарованості, оскільки музикальність на їх думку, представляє собою “мінливо рухома єдність ступенів та якостей елементарних і складних здібностей. З їх різномайття народжуються музичні індивіди, найбільш яскраво вираженні у великих творцях музики”. А. Г. Ковальов і В. Н. Мясищев вважають, що пам'ять (“мністична здібність”) повинна посісти вагоме місце у структурі музичної обдарованості, оскільки музичні люди часто вражають швидкістю, легкістю та міцністю засвоєння, і всі музичні уявлення й багатство музичного досвіду засновуються на ній.

Н. А. Ветлугіна справедливо відмічає, що у дослідженнях присвячених вивченню музичних здібностей не отримала розвитку плідна думка Б. М. Теплова про єдність слухових та емоційних компонентів у структурі музикальності. Саме це питання привернуло її увагу. Автор у своїй узагальнюючій праці не тільки аналізує емоційні характеристики елементарних звукових явищ, а й звертається до більш ширшої сфери естетичного, виокремлює у структурі музикальності загальні музично-естетичні здібності, для яких “характерне естетичне відношення, яке проявляється у сприйнятті, виконанні, уявленні та творчості, у формі динаміки різноманітних відчуттів, творчого зображення, виникнення оцінюючого відношення”. Значна частина фундаментальної монографії Н. А. Ветлугіної присвячена проблемам формування музично-сенсорних та творчих здібностей дітей. У перших главах розглядається вичерпний аналіз праць закордонних та вітчизняних вчених, автор критично розглядає позиції деяких дослідників, в тому числі І. П. Гейнрихса, який не погоджується з класифікацією Б. М. Теплова. На думку І. П. Гейнрихса, слід “...музичний слух вважати єдиною здібністю та визначити його як здібність сприймати та представлення ладових та внемладових звуковисотних відношень”. Визначення І. П. Гейнрихса не включає ритмічний компонент музичного слухання, автор пояснює це тим, що ритм – це якість не тільки музичного мистецтва. “Таким

чином, класифікація структури музикальності, наведена Б.М.Тепловим виступає як найбільш аргументована”, – підкреслює Н.А. Ветлугіна.

У монографії Е. В. Назайкінського, присвяченій проблемам музичного сприйняття, аналізується широке коло проблем, яке має пряме відношення до питань формування музично-перцептивних здібностей: оцінюється роль просторових компонентів сприйняття у розвитку музичного слуху, творчої уяви слухача, аналізуються психофізіологічні механізми мовного та музичного слуху.

Із експериментальних робіт, проведених за останній час радянськими вченими привертають увагу дослідження С.І.Науменко та Ю. А. Цагареллі, в яких аналізуються не тільки спеціальні здібності – виконавські, а і загальні.

С. І. Науменко включає до структури музикальності слух (ритмічний, гармонічний, мелодичний), творчу уяву, чуття цілого, емоційність. На основі аналізу емпіричних характеристик музичного сприйняття, мислення, зображень, емоцій, слуху, ритму С. І. Науменко виділила три види музикальності: емоційно-образний, раціональний та репродуктивний, які відповідають класичному уявленню про типи найвищої нервової діяльності та можуть бути використанні у науково-практичних цілях.

Ю. А. Цагареллі, у структурі музикальності майже як і С.І. Науменко виділяє музичний слух, музично-ритмічну здібність, емоційну чуттєвість щодо музики, музичну пам'ять, музичне зображення, музичне мислення (чуття цілісності, за С.І. Науменко).

Структура музично-ритмічних здібностей, по Ю. А. Цагареллі, включає три рівні: сенсорно-перцептивний, представлений та мисленевий, структура музичного слуху – два перших рівні. Очевидно та логічно у структурі музичного слуху виділити мисленевий рівень.

“Гармонічний слух займає більш високий ієрархічний ступінь, ніж ладовисотний”, – цей висновок автора підкріплений результатами кореляційного та факторного аналізів. Хоча Б. М. Теплов блискуче відмічає, що гармонійний слух “має такі ж основи, що і мелодійний: ладове чуття та музичні слухові представлення”, він же підкреслює, що гармонійний слух “являє собою подальший ступінь розвитку музичного слуху”. Займаючи у змінений, розвинутій структурі музикальності більш високий ієрархічний ступінь (за Ю. А. Цагареллі), він все ж таки, на наш погляд, не входить у ядро музикальності, яке поєднує і творців, і слухачів. Цагареллі успішно здійснив спробу аналізу структури музикальності у представників різних виконавських спеціальностей.

У дослідженнях Л. Л. Бочкарьова та його співробітників розглянуті спеціальні виконавські здібності: музично-перцептивні, експресивно-комунікативні, емоційно-регулятивні, немічні, атенційні та інші. Розкриті психологічні умови їх формування, розроблена система психологічної підготовки музикантів-виконавців до публічних виступів.

Проблеми психологічної підготовки музикантів-виконавців, у тому числі проблеми формування емоційно-регулятивних здібностей, розробляються Л. М. Ганеліним, А. А. Востріковим, Ю. С. Федоровим.

Психологічному аналізу диригентської діяльності та розгляданню структури диригентських здібностей присвячені праці В.Г. Ражнікова, Г. Л. Єржемського. У структурі диригентської обдарованості, за уявленням В. Г. Ражнікова, існують здібності двох рівнів: музично-виконавські (слух, чуття ритму, музична пам'ять, інтонаційна чуйність, чуття мелодії, чуття музичної форми) та спеціальні диригентські ("здібність заражати колектив своїм "бачення музики", "здібність організувати та направляти течію процесу колективного музичного виконання"). Структура диригентської обдарованості являє собою предмет аналізу у праці О. М. Ніжинського. До переліку спеціальних виконавських здібностей автор відносить "здібність створення музичного образу-еталона в значенні представлення (в уяві), яка, на його думку, включає в себе "добре розвинутий внутрішній слух" та "достатній життєвий та музичний досвід". Названа автором здібність являє цілий ансамбль якостей особистості.

У назві інших, наприклад, "рухливих емоційно-вольових здібностей" неправомірно поєднані різні за психологічним змістом поняття. Моторику (у фізіологічному розумінні! – підкреслює автор) слід віднести лише до задатків, а не до здібностей. Вольова цілеспрямованість не може вважатись спеціальною диригентською здібністю, її слід віднести лише до загальних психологічних умов, які забезпечують успішне виконання діяльності. "Підвищені музичні дані" також не характеризують у якісному сенсі структуру музичної обдарованості. Крім цього, О. М. Ніжинський дотримується невірних методологічних принципів, вважаючи, що "рухомі емоційно-вольові здібності є некомпенсованими здібностями у диригентській діяльності".

Слід зазначити, що деякі музиканти, які прагнуть вирішити спеціальні психологічні проблеми, недостатньо знайомі з існуючими дослідженнями у галузі психології здібностей та музичної психології загалом. Таким чином, Є.Є. Федоров закликає

фахівців шукати причини естрадного хвилювання, щоб наблизитись до питань формування спеціальних виконавських здібностей, питань психологічної підготовки музикантів до публічних виступів, дезінформую читачів про стан розвитку цих проблем музичної психології в нашій країні та за її межами. Запропонувавши використати для аналізу внутрішніх детермінант сценічного хвилювання концепцію особистості К. К. Платонова, автор сам неграмотно “використовує” названу теорію, тому що відносить до психологічних процесів “оптимальний рівень емоційного збудження, який досягається до початку виступу та забезпечує натхнення, волю, пам’ять та інші”. Є.Є.Федоров проявляє психологічну невідповідність і у трактуванні даних, які отримали інші психологи, неправильно інтерпретує динаміку психофізіологічних показників.

Аналізу музично-педагогічної діяльності, у тому числі здібностей музиканта-педагога, присвячені дисертаційні роботи Е. С. Ткач та С. І. Торичної.

У дослідженні Е. С. Ткач на матеріалі аналізу можливостей експериментального формування діагностичного мислення музикантів-педагогів показані шляхи формування педагогічних навичок та умінь, які з’єднанні з постановкою констатуючого, причинно-ситуативного, загально-типологічного (прогнозуючого) діагнозу.

Концептуальний апарат А. А. Бодальова дозволив С. І. Торичній розробити методикку виявлення рівня та адекватності розуміння вчителем музичних здібностей студентів. Вперше у вітчизняній літературі проблема діагностики музичних здібностей вирішується з позиції психології сприйняття людини людиною.

Композиторські здібності меншою мірою досліджені, як у вітчизняній, так і у зарубіжній літературі.

Цікава та змістовна монографія М. П. Блінової присвячена вивченню творчого процесу композитора з позиції фізіології вищої нервової діяльності. Книга викликає значний інтерес для музикантів та психологів, відкриваючи нові грані аналізу творчості. Особливості творчого узагальнення у процесі творчої типізації досліджуються не тільки з позиції фізіології вищої нервової діяльності, як це відображено у назві, але і з урахуванням соціальних, соціально-психологічних, особистісних детермінант творчості. У колі уваги автора і проблеми композиторських здібностей. Характеризуючи типологічні відмінності між видатними композиторами, автор часто інтерпретує їх на основі аналізу психофізіологічних, нейродинамічних детермінант (що має безпосереднє відношення до висвітлення питань о задатках

здібностей). Однак генетичні передвісники композиторського таланту трактуються дещо простіше, що і підкреслює сам автор, пояснюючи свої позиції “складністю музично-психофізіологічних питань”, відзначаючи “вимушений схематизм роботи”.

В узагальнюючій монографії композитора та музикознавця А.І. Мухи аналізується широке коло питань, які пов’язані з питаннями формування особистості композитора, у тому числі композиторських здібностей. Спеціальні розділи присвячені аналізу психічних процесів: сприйняттю, фантазії, інтуїції, емоційної та інтелектуальної сфери композитора.

Намагання охарактеризувати процес індивідуалізації композиторських здібностей на матеріалі аналізу кіномузики Д.Шостаковича відображено у змістовній загально-психологічній монографії Т. І. Артемьєвої.

Роботи відомих вітчизняних музикознавців М. Є. Тараканова, А. І. Климовицького, А. П. Мілки, присвячені розгляду творчого процесу С. С. Прокоф’єва, Л. Бетховена, П. І. Чайковського, привертають велику увагу для фахівців.

Без сумніву, проблема композиторських здібностей очікує на експериментальну розробку. Такі дослідження вже ведуться у нашій країні.

Висновки. Аналіз літератури свідчить про те, що різні напрями у галузі психології музичних здібностей розвиваються не зовсім рівномірно: ретельно висвітлені проблеми “загальних” музичних здібностей, меншою мірою – питання психології виконавських, композиторських здібностей.

Значна кількість досліджень присвячена вивченню механізмів, процесів формування та розвитку музичних здібностей. У першу чергу були дослідженні сенсорні здібності у зв’язку з проблемами виховання слуху, ритму. Найбільш вивчені закономірності розвитку та формування цих здібностей у дитячому віці (О. А. Апраксіна, В. К. Белобродова, Т. Л. Белкман, Л.А. Гарбер, І. П. Гейнрихс, Г. А. Ільїна, А. І. Медянніков, Т. К. Мухіна, Т. Н. Овчіннікова, Т. А. Репіна, К. В. Тарасова та інші).

Вагомий внесок у розвиток теорії музично-естетичного виховання та психології художніх здібностей внесли дослідження, виконанні під керівництвом Н. А. Ветлугіної, А. В. Запорожця, Д. Б. Кабалевського.

Багато цінних матеріалів, які пов’язані з проблемою розвитку музичних здібностей, містяться у працях, присвячених вивченню особливостей музичного сприйняття у дітей (А. Л. Готсдинер, Є. В. Назайкінський, В. Д. Остроменський та інші).

Психолого-педагогічні аспекти формування здібностей у процесі професійного музичного навчання розкриваються у працях відомих музикантів-методистів: А. Д. Алексеева, Л. А. Баренбойма, Е. В. Давидовой, Г. М. Когана, Г. Г. Нейгауза, А. А. Ніколаєва, А. Л. Островського, Ю. Н. Рагса, В. А. Серединської, С. С. Савшинського, Ф. Ю. Соколова, М. Є. Фейгіна, А. П. Щапова, А. І. Ямпольського та інших.

Узагальнюючи вище сказане, слід зазначити, що, незважаючи на деякі розбіжності у поглядах вчених на проблеми музичних здібностей, більшість з них стоять на вірних методологічних позиціях, визнаючи, що ведуча роль навчання та виховання у розвитку біосоціальних властивостей особистості належить музикальності, коли роль задатків найвагоміша у порівнянні з іншими видами здібностей.

Музикальність розуміється більшістю дослідників, як своєрідне поєднання здібностей та емоційних сторін особистості, які проявляються у музикальній діяльності. Значення музикальності дуже велике не тільки в естетичному та моральному вихованні, але й у розвитку психологічної культури людини. “Включаючись у розвиток особистості у цілому, викликаючи постійне переживання музичних образів, музикальність зміцнює емоційно-вольовий тонус людини, допомагає їй оволодіти дуже важливою для психологічного розвитку формою активного емоційно-творчого пізнання”.

Здібності, які входять у “ядро” музикальності (ладове відчуття, здібність довільно користуватись музично-слуховими уявленнями, музично-ритмічне чуття), є спеціальними, необхідними для успішного оволодіння музичною діяльністю (у порівнянні з іншими видами діяльності), у той же час “загальні” по відношенню до всіх видів діяльності здібності необхідні.

Питання про структуру музикальності та музичної обдарованості не вирішені остаточно. Дослідники, які пропонують розширити “ядро” музикальності, збільшують перелік спеціальними здібностями такими які не є, з одного боку, спеціальними музичними, а з іншого – “загальними” по відношенню до всіх видів діяльності (наприклад, “чуття цілого”, творча уява).

Безперечно, якість творчого уявлення (С. І. Науменко), швидкість та оригінальність музичного мислення (Ю. А. Цагареллі) відіграють суттєву роль у слуханні музики, однак навряд можливо вважати людину не музикальною, яка має ввсього “набору” потрібних якостей та не володіє “швидкістю музичного мислення”. Сказане не означає, що названі вище здібності не

повинні досліджуватись при проведенні вступних іспитів у дитячих музичних школах. Навпаки, правий Ю. А. Цагареллі, вважаючи, що традиційні методи діагностики музикальності при професійних відборах у музичні навчальні заклади недостатньо повні. До удосконалення системи іспитів закликають І. Золотова, О. Апраксіна та інші.

Проблеми психології музикальних здібностей потребують подальшої розробки. Необхідно не тільки правильно сформулювати концептуальний апарат, но і розробити стратегію комплексного експериментального вивчення динаміки розвитку музичних здібностей.

Список використаних джерел

1. Артем'єва Т. І. Методологічний аспект проблеми здібностей. – М., 1977.
2. Абрамян Д. Н. Об особливостях процессів художньої творчості. – Єреван, 1979.
3. Бочкар'ов Л. Л. 1) Психологічні аспекти формування готовності музикантів-виконавців до публічного виступу: Автореф. канд. дис. – М., 1975; 2) Психологічні основи музичного вивчення. – К.: 1979; Бочкар'ов Л. Л., Варганян А. В., Грицишин Б. М. Вікове вивчення емоційної сфери музикантів-виконавців у зв'язку з проблемами психологічної підготовки до публічних виступів // підручн. Тез. докл. респ. науч.-теор. конф. – Харків, 1981. – С. 230-232.
4. Бочкар'ов Л. Л. Про 10 Всесоюзний симпозиум, присвячений методологічним проблемам вивчення процесів худ. творчості // Вітчизн. музика. – 1979. – №12.
5. Блинова М. П. Музична творчість та закономірності вищої нервової діяльності. – Л., 1974. – С. 136.
6. Ветлугіна Н. А. Музичний розвиток дитини. – М., 1968. – С. 166-168.
7. Мединцев В. А. Диалогический подход в психологии музыки // Психологический журнал. – 2000. – Т.21 – №5. – С.117 – 120.
8. Назайкінський Є. В. О психології музичного сприйняття. – М., 1972.
9. Ніжинський О. М. До проблеми визначення складової диригентської обдарованості. – Праці ДМПП ім. Гнесіних. – М., 1979. – Вип. 42. – С. 49-68.

10. Науменко С. І. Формування музичності у молодших школярів. Автореф. канд. дис. – Київ, 1980.
11. Петухов В. В., Зеленкова Т. В. Развитие музыкально-исполнительского мастерства как формирование высшей психической функции // Вопросы психологии. – 2001. – №6. – С. 17 – 26.
12. Простір арт-терапії: можливості та перспективи: Збірник наукових статей / За ред. А. П. Чуприкова, О.А. Бреусенка-Кузнецова, О. А. Вознесенської. – К.: КИТ, 2005. – 114 с.
13. Рождественська Н. В. Психологічний аналіз деяких компонентів здібностей до сценічного перевтілення. – М., 1975.
14. Смирнова Т. П. Психологическая коррекция агрессивного поведения детей. – Ростов-на-Дону: Феникс, 2004. – 110 с.
15. Теплов Б. М. Психологія музичних здібностей // У підручн. Проблеми індивідуальних відмінностей. – М., 1961. – С. 39-251.
16. Ткач Е. С. Формування професійних вмінь та навичок у галузі музично-педагогічної діагностики: Канд. дис. – М., 1979.
17. Торична С. І. Розуміння викладачем музичних здібностей студента у процесі індивідуального навчання. Автореф. канд. дис. – М., 1980.
18. Федоров Є. Є. Про питання естрадного хвилювання. – Праці ДМПІ ім. Гнесіних. – М., 1979. – Вип. 43. – С. 107-118.
19. Цагареллі Ю. А. Психологічні дослідження музичності, як професійно важливого компоненту: автореф. канд. дис. – Л., 1981.

The analyses of psychological approaches to the problem of musical skills psychology is presented in the article. Ways and prospects of musical skills structure research are defined. The psychological indexes of music are allocated.

Key words: musical skills, musicality, musical perception, musical gift.

Отримано: 18.12.2009