

Према Ксенији Мирковић Радош

Приредио Проф. др Александар Милојевић

МУЗИЧКЕ СПОСОБНОСТИ

Дефинисање и психолошки аспекти

Дефинисање појма музичких способности заузима значајно место у развоју једне релативно нове научне дисциплине, психологије музике. Тјеплов, познати совјетски истраживач психологије музичких способности, сматра да је само дефинисање појма музичких способности најважнији проблем психологије музике (према Ксенији Мирковић Радош, 1982). Данас постоје две врсте дефиниција појма музичких способности. Постоје неодређене, мада сликовите дефиниције, међу којима је најкарактеристичнија Сишорова да „музички таленат није један таленат, већ хијерархија талената... који се гранају... у оквиру "музичке свести" (Seashore, 1938, стр. 9), али из ње не сазнајемо ништа суштинско о природи самог појма. Сличног су карактера и циркуларне дефиниције, каква је Бентлијева, према којој је музичка способност „она карактеристика, или оне карактеристике, које разликују музикалне од немусикалних особа", али и он сам наводи тешкоће у диференцирању ко је музикалан, а ко није. У литератури се могу наћи различити описи активности карактеристичних за музикалне особе које нас могу приближити појму и природи музичких способности (према Ксенији Мирковић Радош, 1982).

Појам музичких способности се често различито употребљава. По једном броју аутора оне су синоним за „музички таленат", „смисао за музику", „музикалност", „музичку интелигенцију", а други праве јасну „разлику“ међу овим терминима. Док, на пример, Сишор музикалност сматра саставним делом музичког талента, за М. Скоена (Schoen) су таленат и музикалност два ентитета: таленат је способност извођења музике, а музикалност способност рецепције музике, односно истанчане музичке перцепције, њеног схватања и доживљавања. Тако, према Скоену, једна особа може поседовати музикалност, а не и таленат и обрнуто, мада постоји могућност да се ове две способности и допуњују. Ксенија Радош се са Скоеном не слаже у поистовештавању талента са, по њеном мишљењу, претежно једним видом могућих испољавања музичких способности - способношћу музичког извођења. Само извођење, ма како супериорно било, неће одавати талентованог извођача уколико му недостају висок степен музикалности, истинско понирање у суштину дела и доживљавање његовог садржаја и поруке. Она сматра да таленат укључује, подразумева музикалност. Музички талентована особа је, пре свега, музикална особа. Она има истанчану музичку перцепцију, поседује нарочиту осетљивост за естетске квалитете у музици, али она не мора да буде у стању да оно што доживљава, у истом квалитету, на истом нивоу, у целини и технички изведе. Мањкавост врхунске извођачке способности увек се сматра мањим хендикепом него недостатак експресивности у извођењу. С обзиром да је музикалност „conditio sine qua non" музичког талента, оно есенцијално у њему, наше је мишљење да је музички таленат и музикалност могуће употребљавати у синонимном значењу, па ћемо то и ми чинити у овом раду.¹

Амерички бихејвиориста, Ланден (према К.Мирковић Радош, стр.14) прави разлику између музичких способности и музичког талента. У оквиру способности, он разликује потенцијал и научену вештину и истиче: „Способност" („capacity") је биолошки потенцијал

¹ И таленат и музикалност, иначе, подразумевају постојање извесних елементарнијих, али фундаменталних способности. Оне су неопходан (али не и довољан!) услов музикалности, односно музичког талента. То су, пре свега, способност дискриминације висине, а затим ритма, гласности, трајања, тембра, мелодијска и ритмичка меморија и сл.

који служи као оквир у коме развијамо музичку акцију" (Лундин, 1967). Као објективни психолог, он не мисли на урођене облике понашања, већ на одређену биолошку структуру која омогућује извођење, на пример: исправан нервни и слушни апарат и остале чиниоце неопходне за музичку активност. Способности са другог аспекта („abilities" су „стечене навике" и под њима Ланден подразумева различите дискриминације - висине, интензитета, ритма, затим хармонизовање мелодија, свирање на инструменту и слично.² Термин „музички таленат" означава „способност извођења посебно у оквиру уметничких и креативних области... једну стечену спретност у тим креативним, или уметничким вештинама... тако да неко може имати талента за певање, сликање или писање". Особе се међусобно значајно разликују у погледу талента, што је резултат различитих биолошких потенцијала и ранијих музичких искустава. Музички таленти су међусобно повезани и могу се, унеколико побољшавати вежбањем, опет у зависности од постојеће биолошке основе - сматра Ланден.

Дискутујући које термине и на који начин користе аутори кад говоре о музичким способностима, Фарнсворт (Farnsworth, 1974, стр. 151) истиче да, без обзира на то да ли музички таленат дефинишу уже као „урођену способност за извођење" или шире, кад се у дефиницију укључује и способност евалуације музике, у свим овим одредбама остаје као основни недостатак тврдња о урођености онога о чему се закључује. Сматрајући неадекватним све термине који о музичким способностима говоре у смислу да су више (термин „savacity"), или мање наслеђене (термин „aptitude"), он се залаже за употребу термина „способност" („ability") као „одговарајућег описног термина" зато што је „најшири и најсигурнији од свих" и јер сугерише како способност опажања, тако и извођачку способност, али „ништа не тврди о наслеђености, односно урођености потенцијала о коме се закључује". Питање дејства наследних и срединских чинилаца веома је сложено, а једнострано гледиште о доминантној улози наслеђа сасвим је неприхватљиво. Фарнсворт, такође, сматра да не треба говорити о „музичкој способности", већ о „музичким способностима". Овако неутрално становиште у одређивању појма музичких способности нам је блиско и служило нам је као полазна основа у упознавању са проблематиком музичких способности, јер је остављало слободу да сами уочавамо шта треба подводити под тако широк појам.

Тјеплов, можда, најшире одређује музички таленат. То је, истиче он квалитативно оригинална комбинација свих способности од које зависи могућност успешног бављења музичком активношћу", а под музичком активношћу подразумева: компоновање, извођење и слушање музике (Тјеплов, 1966, стр.25). У оквиру музичког талента Тјеплов разликује две групе психолошких својстава: једну специфичнију, неопходну искључиво за бављење музиком, коју назива „смилом за музику" („sens musical"), и другу општијег карактера типичну и за неке друге више, сложеније видове човекове делатности, као што су: инвентивност, имагинација, посебна врста пажње и сл. Смисао за музику као „квалитативно оригинална комбинација музичких способности" укључује како аудитивну, тако и афективну компоненту. Према Тјеплову, основна одлика „смила за музику", његова суштина, јесте способност да се „музика афективно прими и доживи као израз једног садржаја"... „Потпуно одсуство смисла за музику, ако тако нешто уопште постоји, означава апсолутну неосетљивост на музику у афективном смислу", при чему се музика доживљава само као једноставна сума тонова која ништа не значи, односно ништа не изражава. Међутим, да би дошло до афективног доживљаја музике, претходно је потребна способност њеног поимања у правом смислу, односно истанчано музикално слушање. Ова дефиниција, која је, према

² Морамо истаћи да на сличан начин разлику између термина „savacity" и „ability" праве Сишор и Скоен, само што је за њих „capacitu" урођени потенцијал за музику, дакле, нешто што особа доноси на свет, а што јој омогућује развијање музичких вештина. Ланден замера Сишору да није дао одговор шта је то што је урођено и при томе каже: „то урођено, 'нешто' могло би да буде жлезда, структура или функција психичког потенцијала" (Лундин, стр. 205).

Тјеплову, углавном формалног карактера и указује на однос између два појма различите општости, треба да послужи као полазна тачка за изучавање различитих музичких способности, а то је пут да се дође до одговора на ово кључно питање психологије музике, за које на садашњем нивоу истраживања још нема правог одговора.

Тјепловљева дефиниција музичког талента наглашава изразит степен, али и посебан квалитет смисла за музику, удружен са другим својствима карактеристичним за обдарене особе. Међутим, како је и у смислу за музику и у музичком таленту централна компонента квалитативно оригинална комбинација музичких способности, без које све остале општије психолошке одлике губе своје „музичко“ значење, ми мислимо да се музички таленат може изједначити са појмом музичког смисла онако како га дефинише Тјеплов. Ако неку особу оквалификујемо као музички изузетно даровиту, ми подразумевамо да она, свакако, поред изразитих музичких способности поседује и друга, општија својства обдарених, која чине саставни део њеног смисла за музику. Питање је да ли би се, уопште, могло говорити о музикалности оне особе која би поседовала само музичке способности у ужем смислу, ма како изразите оне биле.

Међу ауторима који за музичку способност користе и термин „музикалност“ налазе се Ревеш и Холмстрем. Знаменити прегалац на пољу психологије музичких способности Геза Ревеш даје једну од најпотпунијих дефиниција појма музикалности. То је, међутим, општа дефиниција, јер се, по његовом мишљењу, на тренутном степену знања о музикалности, без дубљег познавања њене природе, не може ни дати нека прецизнија, а поготово не дефинитивна дефиниција. Не одричући сваки значај сензорним својствима, али критикујући она гледишта која преувеличавају удео слушних способности у музикалности, Ревеш истиче да „под музикалношћу подразумева потребу и способност да се разумеју и доживе аутономни ефекти музике и да се оцени музички израз на бази његовог објективног квалитета (естетског садржаја)“ (Ревеш, 1954, стр. 132). Наводећи одлике које мора поседовати музикална особа, међу којима су најбитније „осетљивост на уметнички квалитет дела и способност естетског вредновања музичких дела, као и њихово музичко извођење“, Ревеш истиче да музикалност варира од особе до особе, тј. да може бити присутна у различитом степену код различитих особа. Ревеш, ипак, прави извесне разлике између музичких способности и музикалности (при чему се музикалност односи на музичке способности вишег нивоа), као и између музикалности и музичког талента. Он сматра, слично Тјеплову, да музички таленат обухвата и музикалност, али не и обрнуто. „Музички таленат обавезно претпоставља музикалност, мада се уочава и комбинација врло развијене музикалности и веома скромног музичког талента“.

Швеђанин Холмстрем с правом истиче да је још и данас изучавање музичког талента у терминолошком погледу на нивоу развоја који карактеришу тзв. „опште дефиниције, кад се варијабиле дефинишу општим и обично прилично дифузним терминима“ (Екман, 1952, према Холмстрему, 1963, стр. 14). Међутим, како тако дефинисане варијабиле не могу да буду предмет стриктно научног истраживања, Холмстрем, користећи термине „музикалност“ и „музичка способност“ као синониме, истиче да за потребе практичног рада музикалност мора бити дефинисана операционално. За њега је музичка способност „понашање једне особе у специфичној музичкој ситуацији“ и он музикалност посматра у вези са спољашњим критеријумом какав је успех на тесту. У даљем објашњењу ове дефиниције Холмстрем истиче сложеност ове способности, не улазећи у објашњење њене природе, односно питање да ли је чини једна или више способности, али наглашава како сматра да постоје „многе различите врсте музикалности“ и да кад се ради конкретно истраживање, треба увек специфицирати о којем се типу музичког понашања ради.

Врло значајну операционалну дефиницију даје енглески психолог и музичар Х. Д. Винг. Говорећи о музичким способностима, он користи термин „музичка интелигенција“ (запажа се аналогија са Бинеовим радом у домену интелигенције, о чему ће бити касније говора). Овај појам укључује појмове „musical abilities“ и „musical appreciation“. Први се

односи на слушну осетљивост, односно на музичку перцепцију, тј. на „способност испитаника да решава извесне проблеме на елементарном музичком материјалу“. „Музичка способност“ („ability“) укључује решавање тзв. „слушних тестова“, као што су на пример: разликовање интервала, анализа акорада, разрешавање дисонантних акорада, уочавање промене тоналитета, музичко памћење и сл., а затим и способност свирања на инструменту и брзину учења. „Музичко процењивање“ („appreciation“) односи се на музички укус и преференцију, односно на способности евалуације музике. Ово су способности вишег реда и означавају осетљивост на естетску вредност музике, односно способности да се да суд о вредности дела или извођења на основу спољашњих или унутрашњих критеријума, а манифестују се у активностима какве су, на пример: оцењивање адекватности ритмичке акцентуације, хармоније, динамичког нијансирања, фразирања или других видова музичког извођења. Истоветан термин сличног садржаја користи Роаје (Royer), по коме је музичка интелигенција „способност схватања аудитивних дражи, њихових вишедимензионалних аспеката и уочавање различитих реакција на елементе звучних модела вишег реда“ (према Тјеплову, 1966, стр. 60).

При покушају да се анализују поједине дефиниције констатује се да разлике међу њима постоје пре свега у степену општости појма музичких способности и у вези с тим и у називима који се користе да се он означи. Међутим, у већини дефиниција изражена је пуна сагласност да је у питању сложено својство, ма како га аутори називали, и да се јавља у различитим видовима, односно у различитом интензитету и квалитету.

Са проблемом дефинисања суочавали су се, иначе, и други истраживачи психолошких појава, пре свега они у изучавању интелигенције. Како су испитивања природе музичких способности релативно новијег датума, данас је и у овој области потпуно јасна чињеница, а то изражава и већина дефиниција појма музичких способности, да оно што се посматра и мери није сам потенцијал, некакав урођени капацитет, него резултат, постигнуће, као спољашња манифестација потенцијала. У трагању за показатељима тог постигнућа, манифестованог понашања у музичкој ситуацији, дошло се до различитих типова дефиниција на различитим тестовима; у том смислу музикална је она особа која постиже висок скор на тестовима који претендују да мере ту способност. Оваква операционална дефиниција значајно зависи од природе самих тестова и од степена везе између различитих тестова који имају за циљ мерење исте способности. Она није сасвим задовољавајућа, како то истиче и Холмстрем, али је на овом релативно раном ступњу проучавања природе музичких способности, када још не знамо довољно о њиховим физиолошким корелатима, као ни о механизму који стоје у основи способности решавања музичких задатака, свакако добра као полазна основа. Осим тога, пошто је већина теорија музичких способности оформљена на основу посматрања учинка на различитим тестовима, јасно је да се проблеми мерења и природе музичких способности не могу третирати одвојено. То су комплементарне области: тестирање помаже бољем сагледавању природе и структуре способности односно менталних процеса који воде решавању различитих задатака, а теоријска сазнања омогућују адекватнији избор узорка задатака за испитивање различитих видова музичких способности. Операционалне дефиниције овог типа, наводећи било карактеристике музикалних особа у односу на оно што те особе могу да изведу, дају могућност ширења дефиниције у једном новом правцу - од музичке продукције, репродукције и компоновања, односно од извођачких и креативних способности ка активном, садржајном слушању.

Овде ћемо најчешће користити термин „музичке способности“, подразумевајући под њим, као најнеутралнијим, једноставније и сложеније видове музичких испољавања, пре свега у тестовима, наглашавајући о којим се видовима ради у конкретной ситуацији. Користићемо и термине „музикалност“ и „музички таленат“ као синониме за музичке способности, и то нарочито када желимо посебно да истакнемо више нивое музичких способности, пошто су они, као што је већ истакнуто, основна дистинктивна карактеристика музички обдарене особе, оне особе која поседује висок степен и посебан квалитет музичких

способности. Тај посебан квалитет односи се, пре свега, на способност естетског доживљаја музике, тј. на способност естетског суђења о музици, на осетљивост на уметнички квалитет музичког дела, или на квалитет његове интерпретације.

Ксенија Радош је у једном истраживању, методолошки коректно постављеном и компетентно спроведеном дошла до следећих закључака у вези са односом музичке даровитости или музичких способности и интелектуалних способности.

1. Резултати факторске анализе односа између постигнућа на тестовима интелигенције и постигнућа на тестовима музичких способности показују да тестови базичних музичких способности и вербални тестови интелигенције образују посебан фактор. Резултати на невебралним тестовима интелектуалних способности и тестовима музикалности нису у позитивној корелацији.

Резултати такође указују на то да су музичке способности део хијерархијске способности и да је могуће подржати идеју о општем фактору музичких способности, тј. музичком Г фактору, што је слично са моделима структуре интелектуалних способности Катела и Хорна, Терстона, Момировића и сар. о постојању општег фактора интелигенције, тј. Г фактора.

2. Базичне музичке способности повећавају се са узрастом, али је просечни годишњи прираштај мали и варира од врсте способности. Највећи прираштаји у постигнућима на субтестовима музичких способности нађени су између осме и девете године. У опште образовној школи напредовање музичких способности се зауставља на узрасту од 13-14 година и почиње опадање. У музичкој школи развој базичне способности се одвија брже и раније завршава око 12. године.

3. Између дечака и девојчица нису нађене значајне разлике у музичким способностима.

4. Виши образовни статус оца и мајке повезан је са вишим постигнућима у музичким способностима, тј. родитељи могу допринети формирању укуса и познавања музике, али не могу значајно утицати на побољшање музичких способности.

5. Постоји значајна повезаност става према музици, тј. интересовања за музику и музичких способности.

6. Према К. Радош повољни средински услови утичу значајније на развој музичких способности ученика из неселекционисане популације, а мање на ученике музичке школе. Постоји интеракција диспозиције и средине као важан фактор развоја музичких способности, али изгледа да се може закључити да је генетска компонента одлучујући чинилац који поставља горњу границу у развоју музичких способности.

Литература:

1. Bentley, A. (1966): Musical Ability in Children and its Measurement, London, George Harrap and Co.
2. Bentley, A. (1975): Music in Education, A Point of View, Windsor, NFER Publishing Company Ltd,
3. Buck, C.P. (1944): Psychology for Musicians, London, CUP
4. Буквић, А. (1974): Модели теорије зависно-независног поља у вербалним способностима, Докторска дисертација, Универзитет у Београду

5. Burt, C. et al. (1945): Psychology of Art, u knjzi How the Mind Works, Second edition, Alen and Unwin, London
6. Burt, C. (1970): The Genetic of Intelligence, u knjzi Dockrell, W. (ed.), On Intelligence, Methuen, London
7. Cattell, R.B. (1971): Abilities: Their Structure, Growth and Action, Houghton, Mifflin Co, Boston
8. Ђорђевић, Б. (1979): Индивидуализација васпитања даровитих, Просвета, Београд
9. Квашчев, Р. (1976): Психологија стваралаштва, Информативни центар студената, Београд
10. Радош, К. (1982): Психологија музичких способности, Завод за уџбенике и наставна средства, Београд
11. Seashore, С.Е. (1938): Psychology of Music, McGraw Hill, New York.
12. Станков, Л. (1981): Интелигенција мерена кроз уши, Психологија 14, стр. 3/23, Београд
13. Stankov, L., Horn, J. (1980): Human Abilities Revealed through auditory tests, Journal of Educational Psychology, 72, 21-44
14. Теплов, Б.М. (1966): Psychologie des Aptitudes Musicales, Pressess Universitaires de France, Paris