Содержание

Введение 2

1. Особенности личности музыканта 3

2. Деятельность музыканта 8

2.1 Игра ребенка и игра музыканта 8

2.2 Формирование навыка 8

2.3 Согласованные действия 10

Заключение 12

Список литературы 14

Введение

Что представляет собой личность музыканта? Каковы ее отличительные черты? Какие качества нужно в себе культивировать, чтобы стать хорошим музыкантом и на что надо обращать внимание педагогу, воспитывающему начинающего музыканта?

Наставить на путь и вселить надежду, обжечь душу красотой, чтобы она стала праведнее и милосерднее - вот что люди ждут от музыкантов и что они обязаны им давать, чтобы иметь право называться музыкантами. И если мы посмотрим на историю музыки - от Баха и Палестрины, а лучше - от Апполона и Орфея до Бернстайна и Шостаковича, то мы увидим, что все великие музыканты - и композиторы, и исполнители - стремились решать именно эти задачи.

Было бы, наверное, банальностью и тавтологией утверждение, что сущностью музыканта является его музыкальность. Под этим термином мы будем понимать способность «омузыкаленного» восприятия и видения мира, когда все впечатления от окружающей действительности у человека, обладающего этим свойством, имеют тенденцию к переживанию в форме музыкальных образов.

Цель данной работы: Проанализировать личность и деятельность музыканта.

Задачи:

Рассмотреть особенности личности музыканта.

Изучить общие черты в игре ребенка и игре музыканта.

Проанализировать процесс формирование навыка.

Рассмотреть значение в музыкальной деятельности согласованности действий.

1. Особенности личности музыканта

Изучая особенности личности мастеров искусства, - будь то музыкант, актер, артист балета или художник, - нельзя не заметить, что они все необъяснимым образом группируются вокруг пяти «Т». Это - Талант, Творчество, Трудолюбие, Терпение, Требовательность. Как правило, большинство выдающихся мастеров обладают не только выдающимися специальными способностями, но и целым рядом других, которые говорят о разносторонности их дарования. В начале XX в. английский психолог Спирмен выдвинул двухфакторную теорию интеллекта, основанную на предположении о существовании фактора общей одаренности и фактора специальных способностей. Очень часто эти два фактора оказываются связанными - чем выше уровень развития специальных способностей, тем чаще и сильнее проявляются способности и к другим видам деятельности.

Если говорить о собственно музыкальных способностях, то здесь выдающиеся музыканты показывали уровень достижений несоизмеримо более высокий по сравнению с уровнем рядовых музыкантов. Ярче всего феномен музыкальной одаренности проявляется в музыкальной памяти. Юный Моцарт, прослушав в Ватикане всего два раза сложное хоровое сочинение («Мизерере» итальянского композитора Грегорио Аллегри), через два дня вручил написанную по памяти рукопись этого произведения папе - главе Римской католической церкви.

Но больших музыкантов отличает не только это. Большинству из них свойственна огромная заинтересованность во всем том, что происходит в окружающем их мире. Этот интерес сопровождается неустанным самообразованием, внутренне присущим великим людям стремлением к совершенству.

Универсализм великих музыкантов, их стремление охватить как можно больший круг явлений в своем творчестве - вещь весьма распространенная. Так, универсальностью был наделен И.С.Бах: он был исполнителем и композитором, изобретателем и мастером, сведущим в законах акустики. Конструировал инструменты, досконально знал технику строительства органов.

Довольно распространен среди больших музыкантов и литературный талант. Яркие литературные эссе и музыковедческие исследования принадлежат перу Листа, Шумана, Вагнера, Серова, в которых образность изложения великолепно сочетается с тонкостью анализа художественных впечатлений. Эпистолярное наследие Чайковского, Глинки, Шопена, Берлиозы также говорит о проявлении у них этого вида таланта.

Большая эмоциональная нагруженность художника жизненными впечатлениями приводит к тому, что в его сознании рождается масса художественных образов, которые с необходимостью требуют своего выражения в красках, звуках, рифмах стиха, движениях танца. И если этого не происходит, то служитель муз становится буквально больным человеком. Вот что писал Д.Д.Шостакович в письме к писательнице Мариэтте Шагинян об одном из периодов своей жизни: «В последнее время не работаю, это мучительно. У меня, когда я не работаю, непрерывно болит голова, вот и сейчас болит. Это не значит, что ничего не делаю, наоборот - очень много делаю, читаю множество рукописей, должен давать на все ответы, но это - не то, что мне надо. Не пишу музыку»[[1]](#footnote-1).

Кризисное состояние развивалось и у многих других художников, в частности у Чайковского, Толстого, Левитана, Врубеля, когда они находились вне творческого состояния.

Всякий человек, достигший высокого уровня развития личности, ощущает острую потребность внесения своего собственного вклада в общественный прогресс и поэтому неминуемо становится творцом. Виды творчества могут быть самые разные. Это может быть художественное, научное, техническое творчество. Но в какой бы области оно ни происходило, отличительной чертой этого процесса, как в свое время указал Стендаль, является «огромное удовольствие от самого процесса творчества, которое, бесспорно, относится к числу наивысших наслаждений, доступных человеку». Подлинного гения, по мысли Стендаля, отличает то, что он может испытывать глубокое наслаждение в самом процессе творчества и продолжает работать несмотря на все преграды[[2]](#footnote-2).

Основная мотивация творческого труда лежит не в сфере достижения результата, хотя это и важно само по себе, а в сфере непосредственного созидания, в самом процессе творчества. И уж, конечно, настоящего художника не волнуют те материальные выгоды, которые он получит за свое творение. «Искусство не предназначено для того, чтобы наживать богатство», - наставлял Р.Шуман[[3]](#footnote-3).

Та радость, которую испытывает человек, творящий красоту, волшебным образом неотвратимо притягивает к себе и заставляет его работать и работать, чтобы в какие-то редкие мгновения, пройдя нередко через обескураживающие муки творчества, испытать «звездные часы» своей судьбы. Тяжелые болезни, неблагоприятные условия жизни, недоброжелательность критиков - всё в эти мгновения отступает на второй план. «Если я не буду работать, то зачахну», - говорил о себе С.Рахманинов.

Хотя прилив творческих сил и возможностей, называемых вдохновением, не ощущается художником каждодневно, большие мастера умеют управлять этим процессом и заставляют себя работать даже тогда, когда не испытывают к этому особого расположения. Хрестоматийным образцом подобного отношения к труду является П.И.Чайковский, который в письмах к Н.Ф. фон-Мекк писал: «Иногда вдохновение ускользает, не дается. Но я считаю долгом для артиста никогда не поддаваться, ибо лень очень сильна в людях. Нет ничего хуже для артиста, как поддаваться ей. Ждать нельзя. Вдохновение это такая гостья, которая не любит посещать ленивых. Она является к тем, которые призывают ее»[[4]](#footnote-4).

Требовательность к себе больших музыкантов не знала границ. По воспоминаниям Жорж Санд, Шопен неделями бился над отдельными пассажами в своих сочинениях, рыдая как ребенок оттого, что у него не получается задуманное. Знаменитый пианист прошлого века Джон Фильд в присутствии своего ученика А.Дюбюка «раз пятьдесят сыграл одно и то же место, добиваясь плавного перехода от кресчендо к деминуэндо»[[5]](#footnote-5).

Эти примеры говорят о том, что великие художники имели очень высокий уровень требовательности к совершенствованию результатов своего мастерства и к своим творческим результатам. Успехи и похвалы со стороны публики и критики мало что для них значили, если они только сами не осознавали совершенство и законченность своих произведений. Однако чаще всего те, кто шли непроторенными путями в искусстве, страдали не столько от огня беспощадной критики, сколько от чувства собственной неудовлетворенности своими творениями. Недосягаемый идеал совершенства всю жизнь преследовал их, заставляя не останавливаться на достигнутом.

Большие мастера имели заниженный уровень самооценки, так как их требовательность к себе превышала их оценку своих успехов. Можно говорить и об имевшемся у больших артистов «комплексе неполноценности», который проистекал из их стремления не только добиться предельного совершенства в создаваемом и исполняемом, но и преодолеть несовершенство своих природных данных. Большие артисты отличаются от обычных тем, что они могут преодолевать огромные препятствия, которые, словно кислород в доменных печах, разжигают и увеличивают силу их дарования.

Особенности характера больших художников - впечатлительность, непрактичность, импульсивность - нередко приводят их к тяжелым жизненным коллизиям, рождающим в их душах горечь, разочарование и уныние. Однако талант больших художников эти отрицательные эмоции превращает в пьянящее вино поэзии и красоты.

2. Деятельность музыканта

2.1 Игра ребенка и игра музыканта

Игрой психологи называют вид деятельности, направленный не на получение практического результата, как это имеет место в процессе труда, а на сам процесс этой деятельности. Сначала маленький ребенок играет с игрушками, на которые он переносит действия взрослых с настоящими вещами и предметами. Благодаря этому появляется возможность освоения ребенком опыта общения с различными предметами, как это сложилось в человеческой практике. К четырем годам у детей развивается так называемая ролевая игра, в которой действия относительно вещи начинают выступать как функции людей по отношению к вещам. Если ребенок играет в больницу и берет на себя роль врача, то он начинает использовать карандаш как стетоскоп, а если он играет в «войну», то тот же карандаш превращается в пистолет. Действия ребенка в этом случае управляются не свойствами самого предмета, а функцией образа роли, которую ребенок в данной игре исполняет. За манипуляциями с карандашом ребенок может видеть и представлять жизнь взрослого человека, выполняющего какое-то дело. Но точно так же поступает и музыкант, когда, извлекая из музыкального инструмента какие-то звуки, он может воображать и представлять себе переживания людей в различных обстоятельствах жизни.

2.2 Формирование навыка

Весь опыт человеческой деятельности, в том числе и в области музыки, можно разместить в четырех главных структурах: 1 - знания, постоянно накапливающиеся и изменяющиеся; 2 - способы деятельности и опыт их осуществления; 3 - опыт творческой деятельности; 4 - опыт эмоционально-ценностного отношения к миру. Учитель, передающий этот опыт своим ученикам, какому бы предмету он ни учил, использует для этого показ и объяснение, поощрение и наказание, постановку задач и предъявление требований, проверку работы и ее исправление.

Для музыкантов-исполнителей самым важным из перечисленных элементов социального опыта является освоение способов деятельности, т.е. овладение техникой игры на каком-либо музыкальном инструменте. Это овладение связано с формированием определенного исполнительского навыка, структуру которого мы и проанализируем.

О сформированности навыка говорят тогда, когда память действия переходит на мышцы. Этот переход разгружает сознание, и музыкант, выучив технически трудный пассаж, может заботиться о его более тонкой нюансировке.

Можно проследить следующие этапы возникновения навыка[[6]](#footnote-6):

1. По мере упражнения отдельные частные движения сливаются в одно, сложное. Например, при разучивании гаммы движения пальцев и движения руки по клавиатуре становятся слитными.

2. Устраняются лишние движения. Например, у начинающих пианистов рука перестает дергаться при каждом ударе пальца.

3. Появляется необходимая координация рук и ног, музыкант научается выполнять разными руками разные типы движений. Движения упрощаются, становятся непрерывными и ускоряются.

4. Зрительный контроль за выполнением движения сменяется мускульным. Пианист получает возможность играть и выполнять движения, не глядя на клавиатуру, скрипач - на гриф, балерина - на ноги.

5. Вырабатываются специфические сенсорные синтезы, которые позволяют оценивать и координировать работу различных анализаторов. Так, представление музыкального образа автоматически вызывает характер нужного исполнительского движения.

6. Внимание освобождается от контроля за способами действия и переносится на получаемые результаты.

7. Подготовка последующего действия начинается непосредственно в момент исполнения предшествующего. Такое предварительное осознание последующих действий в психологии называется антиципацией.

2.3 Согласованные действия

Человек никогда не может выжить в этой жизни один. Для выживания отдельного человека необходимо общество. Но чтобы жить в обществе, необходимо уметь согласовывать свои собственные желания и действия с аналогичными желаниями и действиями других людей. По мнению американского психолога Джорджа Мида, взаимные приспособления людей друг к другу облегчаются благодаря способности людей формировать представления о самих себе.

Человек, наделенный высокой степенью самосознания, может представить себе, как он сам и его действия выглядят в глазах других людей, включенных в данную ситуацию.

Эти положения социальной психологии становятся особенно заметными при наблюдении за тем, как молодой музыкант включается в коллективную музыкальную деятельность, играя в оркестре или участвуя в хоровом исполнении. Чтобы достичь хорошей слаженности в ансамбле, музыканту необходимо все время слушать свою партию как бы со стороны, т.е. с позиции своих партнеров. Если музыкант не владеет позицией стороннего наблюдателя, то его исполнение будет грешить многочисленными ошибками, корень которых будет лежать в отсутствии умения слышать себя со стороны.

Многие педагоги постоянно напоминают своим ученикам о том, чтобы они более внимательно слушали самих себя. Способность хорошо слушать свою игру оказывается связанной не только с тонкостью слуха, но и с личностной зрелостью, определяемой сформированностью Я-концепции.

Заключение

Итак, главной отличительной чертой личности музыканта является неудержимое стремление перелить свои переживания и впечатления в звуки музыки, выразить свое существо на языке невербальной коммуникации. Присущее представителям этой профессии свойство музыкальности включает в себя, согласно Б.М.Теплову, такие специальные способности, как возможность произвольно оперировать музыкально-слуховыми представлениями, чувство музыкального ритма и, самое главное, способность чувствовать эмоциональную выразительность звуковысотного движения.

Хотя все означенные способности имеют большое значение для профессиональной деятельности музыканта, они не смогут проявиться в полной мере, если личности музыканта не будут присущи такие качества, как трудолюбие, терпение и стремление к творчеству.

Общественное предназначенье музыканта, с точки зрения выдающихся исполнителей и композиторов, связано не с увеселением и развлечением широкой публики, хотя никто из больших художников и не отрицает этой возможности, а с улучшением общественных нравов и совершенствованием духовного облика людей.

Игра музыканта имеет много общего с детской игрой. В обоих случаях общим моментом является игра воображения, которая позволяет в реально совершаемых действиях музыканта и ребенка выявить отражение каких-то более серьезных жизненных событий и ситуаций.

Природа отпускает человеку совсем немного времени в детском возрасте, чтобы он смог заложить фундамент для развертывания своих будущих способностей. Поэтому музыканты вынуждены начинать свое обучение в раннем возрасте, в тот период, когда формируются двигательные центры. По истечении этого периода развития, который психологи называют критическим, формирование и развитие навыков сталкивается с большими трудностями.

Список литературы

1. Алякринский Б. С. О талантах и способностях: Очерки о самовоспитании. - М.: Просвещение, 1971. – 316 с.
2. Готсдинер А.Л. Музыкальная психология. – М.: Проспект, 1993. – 480 с.
3. Громов Е.С. Художественное творчество. - М.: Мысль, 1970. – 356 с.
4. Петрушин В.И. Музыкальная психология. – М.: ВЛАДОС, 1997. – 518 с.
5. Психология музыкальной деятельности / Под ред. Цыпина Т.М. – М.: СФЕРА, 2003. – 422 с.
1. Петрушин В.И. Музыкальная психология. – М.: ВЛАДОС, 1997. С. 10. [↑](#footnote-ref-1)
2. Петрушин В.И. Музыкальная психология. – М.: ВЛАДОС, 1997. С. 12. [↑](#footnote-ref-2)
3. Петрушин В.И. Музыкальная психология. – М.: ВЛАДОС, 1997. С. 13. [↑](#footnote-ref-3)
4. Там же. С. 14. [↑](#footnote-ref-4)
5. Алякринский Б. С. О талантах и способностях: Очерки о самовоспитании. - М.: Просвещение, 1971. С. 91. [↑](#footnote-ref-5)
6. Психология музыкальной деятельности / Под ред. Цыпина Т.М. – М.: СФЕРА, 2003. С. 28. [↑](#footnote-ref-6)