**Изучение и диагностика индивидуальных особенностей в музыкальном образовании.**

В обучении и воспитании молодых музыкантов основная задача преподавателей в области музыкального искусства заключается в выявлении и развитии индивидуальных особенностей обучающихся для полноценного и разностороннего формирования музыкальной личности, составление индивидуального плана и маршрута развития для наиболее яркого раскрытия потенциала обучающегося.

 Каждая личность обладает своими особенностями мышления, проявления чувств, интересами и способностями, чертами характера и т. д. В связи с этим стоит проблема индивидуального подхода как важнейшего педагогического принципа в обучении и воспитании.

Для наиболее полного изучения индивидуальных особенностей обучающегося необходимо проводить педагогическую диагностику, с учетом возрастных особенностей, информации о социокультурном окружении и семье обучающегося, данных о здоровье и физическом развитии, познавательных способностях. Педагогическая диагностика в работе оказывает значительное влияние не только на результат, но и на ход обучения и воспитания, поскольку обеспечивает распознавание индивидуальных особенностей образованности, обученности, развития обучающегося, на основе анализа которых вырабатываются пути совершенствования образовательного процесса.

Основные требования к проведению педагогической диагностики:

-изучение личности должно быть направлено на поиск резервов личности, ее нераскрытых возможностей;

-изучение индивидуальных особенностей необходимо проводить с учетом возраста обучающегося;

-соблюдение принципов систематичности и планирования последующих этапов учебного процесса;

-нельзя знакомить с результатами диагностики людей, не имеющих непосредственного отношения к обучению и воспитанию обучающегося.

Основные методы педагогической диагностики:

1. метод наблюдения – помогает составить правильное представление об отношении ученика к занятиям, степени его познавательной активности, самостоятельности;
2. метод беседы – получение информации об особенностях развития обучающегося в результате обсуждения их с родителями, другими педагогами. Необходимо сопоставлять данные, полученные в сочетании с личными наблюдениями;
3. метод столкновения взглядов, позиций. Форма данного метода позволяет обращаться к ученикам с просьбой высказать свое мнение, дать совет, как относиться к определенному явлению, поведению, проблеме;
4. метод анализа результата творчества обучающегося в процессе самостоятельной деятельности – художественно-эстетической, трудовой, учебной и др.

Наиболее эффективной формой организации учебной деятельности для изучения индивидуальных особенностей обучающихся является индивидуальная форма, так как она подразумевает наибольшее взаимодействие преподавателя с одним обучающимся. Прежде всего, в начальных классах, диагностируются особенности музыкального слуха, чувства ритма, преобладающий тип памяти, тип темперамента обучающегося.

**Музыкальный слух**

Наиболее важное профессиональное качество, необходимое для успешной творческой деятельности в сфере музыкального искусства. Этот вид музыкальных способностей подразумевает под собой восприятие регистров в процессе слушания произведений, так же восприятие и воспроизведение звуков по высоте в ярких образных интонациях, мотивах, мелодиях; осознание выразительности направленности направления движения мелодии.

Виды музыкального слуха:

1. Абсолютный слух - способность узнавать по слуху любую ноту и воспроизводить ее голосом без предварительной настройки. Обнаруживается только в результате занятий музыкой, изучения нот и игры на музыкальном инструменте. Обучающийся, обладающий этим слухом имеет его от природы.

Диагностировать абсолютный слух можно методом эксперимента.

Алгоритм: предлагается следующая экспериментальная ситуация. Обучающемуся предлагается повторить одноголосную музыкальную фразу не только голосом, называя ноты, но и воспроизвести ее на инструменте.

Оценка и уровень развития определяется, учитывая соотношение количества ошибок и количества предъявляемого музыкального материала.

Исходя из моего опыта, наличие абсолютного слуха не гарантирует наличие хороших музыкальных данных и предрасположенности к занятиям музыкой, поэтому его развитие не является залогом успеха.

2. Относительный или интервальный слух - это способность узнавать, определять, исполнять звуковысотные отношения между звуками в мелодии, интервалах, аккордах. При относительном слухе человеку для того, чтобы определить или исполнить какую-либо ноту или аккорд надо иметь четкое представление хотя бы об одном звуке и от него уже строить, находить другую. Развивается в процессе обучения. Самый тонкий относительный слух характерен для обучающихся на скрипке, у пианистов этот вид слуха развивается медленнее. Это обусловлено особенностями инструментов: темперированный строй на рояле и необходимость нахождения звука на скрипке.

Диагностика методом тестирования.

Алгоритм: предлагается основной звук, от которого будет построены различные интервалы. Обучающийся должен услышать и определить интервалы. Помимо этого он должен уметь сам построить и воспроизвести эти интервалы.

Оценка развития интервального слуха зависит от качества и скорости построения интервалов. Чем чище и быстрее это делает обучающийся, тем больше развит этот вид слуха.

3. Внутренний слух – это способность слышать звуки, их сочетание, мелодии вне их реального звучания, в сознании.

Диагностика внутреннего слуха методом творческого задания, метод «фотографирования» нотного текста.

Алгоритм: обучающемуся предлагается отрывок нотного текста. Через непродолжительное время, без использования инструмента, обучающийся должен сыграть предлагаемый отрывок с правильной мелодической линией и ритмическим рисунком.

Критериями оценивания являются чистота и правильность исполнения.

Его развитию следует я уделяю большое внимание, так как именно он обеспечивает реализацию формулы «вижу-слышу-играю».

Способы развития внутреннего слуха:

- Игра на «немой клавиатуре». Проигрывание произведения с листа на клавиатуре, едва касаясь при этом клавиш. Обучающийся в данном случае тренирует не только свою моторно-двигательную память, запоминая правильную последовательность нот, но и работает над своим внутренним слухом, проигрывая мелодию в уме.

- Сольфеджирование. Один из наиболее эффективных методов развития внутреннего слуха. Суть этого метода состоит в том, что обучающийся пропевает интервалы, аккорды, гаммы, закрепляя тем самым связь между написанной нотой и слухом.

- Музыкальный диктант. Так же способствует развитию музыкальной памяти и формированию необходимого запаса музыкальных оборотов. Позволяет сформировать и закрепить связь между слышимым и видимым, закрепить теоретические и практические навыки, проверить индивидуальные возможности каждого обучающегося.

4. Мелодический слух. Именно благодаря мелодическому слуху мы узнаем мелодию, будь она сыграна на рояле или других музыкальных инструментах. Мелодический слух включает в себя интервальный и ладовый слух. При развитии музыкального слуха в процессе сольфеджирования ориентировка на интервальный слух дает гораздо меньшую точность интонирования, чем при ориентировке на ощущение ладового чувства.

Диагностика мелодического слуха методом сравнительного анализа.

Алгоритм:

а) знакомая мелодия исполняется в различных ладах: натуральном, гармоническом мажоре и миноре, мелодическом миноре, дорийском, фригийском, лидийском и миксолидийском. В соответствии с возрастом и уровнем музыкальной подготовки, количество ладов можно менять. Обучающийся должен охарактеризовать изменения, пользуясь параметрами эмоционального, образного, ассоциативного аспектов;

б) хорошая известная мелодия исполняется с преднамеренно включенными в нее изменениями. Обучающемуся предлагается их выявить.

Заключение об уровне развития мелодического слуха делается на основании подсчета услышанных и не услышанных изменений.

Мелодический слух легко и естественно развивается. При обучении игре на фортепиано рекомендуется вокализация исполняемых мелодических линий или их утрированное выделение.

5. Полифонический слух. Воспитание этого вида слуха связано с умением слышать в звуковой ткани движение одновременно двух и более голосов. Развитый полифонический слух помогает музыканту в коллективном исполнительстве слышать остальные партии, а пианисту, например, слышать кроме основной мелодии все другие элементы фактуры – движение баса, подголосков, а в полифоническом произведении – не только верхний голос, но и все остальные голоса.

Метод диагностики: игра «Следопыт».

Алгоритм:

а) воспроизводится трехголосный отрывок музыкального текста. Обучающийся должен проследить и голосом воспроизвести одну из мелодических линий данного отрывка;

б) предлагается отрывок двухголосного полифонического произведения. Обучающийся играет один голос на инструменте, второй поет.

Уровень развития полифонического слуха проявляется в умении проследить за самостоятельной линией каждого голоса, что является показателем хорошего полифонического слуха.

6. Гармонический слух. Гармонический слух есть музыкальный слух, ориентированный на созвучия. Если полифонический слух и его развитие связаны с умением слышать музыкальную ткань по горизонтали, то гармонический слух, отвечает за умение слышать звуки по вертикали. В силу специфики инструмента гармонический слух лучше развивается у пианистов.

Метод высказывания суждений.

Алгоритм:

а) обучающемуся предлагается охарактеризовать те или иные аккорды, эмоциональный настрой гармонии, консонанс или диссонанс;

б) даются гармонические последовательности, состоящие из главных ступеней лада – тоники, субдоминанты, доминанты. Сложность гармонических аккордов и последовательностей усложняется в зависимости от уровня подготовки. Обучающийся должен определить смену гармонической функции.

Критерием успешности является слышание обучающимся смены гармонических функций.

7. Темброво-динамический слух. Тембр – это окраска звуков, динамика – это сила звука. Динамика звука, т.е. сила его звучания, напрямую связана с тембром. Красочность исполнения достигается за счет умения обращаться с тембровыми возможностями инструмента, а они, в конце концов, зависят от мельчайших динамических градаций, подвластных музыканту-исполнителю.

 Тембровый слух лучше развит у оркестрантов, которые постоянно слышат звучания различных инструментов. Профессионализм музыканта во многом оказывается обусловленным мерой развитости темброво-динамического слуха, его точностью и ясностью.

Диагностика проводится методом игры «Тембровые прятки»

 Алгоритм: а) ставится отрывок из симфонического произведения с солирующим инструментом, предлагается определить, какой из инструментов солирует;

б) определение звучания музыкальных инструментов в высоких регистрах (скрипка, флейта) и низких (контрабас, баритон).

Уровень развития тембрального слуха определяется умением различать различные тембры, регистры.

**Ритм.**

 Ритм является одним из главных выразительных и формообразующих средств музыки, что и определяет необходимость специального внимания к развитию такой музыкальной способности как чувство ритма. Формирование чувства ритма у  учащегося – одна из наиболее важных задач музыкальной педагогике и в то же время, как общепризнанно – одна из наиболее сложных. Ритм в музыке – категория не только времяизмерительная, но и эмоционально – выразительная, образно-поэтическая, художественно-смысловая. Чувства музыкального ритма – и это его вторая характерная особенность -  двигательно-моторная в своей основе. Ритмическое переживание музыки всегда сопровождается теми или иными двигательными реакциями. Психологическая природа чувства ритма покоится на слухо-двигательной координации, когда звук порождает движение. Большую роль в музыкально-ритмическом воспитании играет выработка у обучающегося ощущения ритмического стиля музыки, понимания специфических черт и особенностей этого стиля. Для каждой эпохи, исторического периода характерен определенный музыкальный ритм; любая сильная композиторская индивидуальность своеобразна и неповторима, в частности, и в том, что касается организации звуковых концепций во времени (т.е. метроритма).

Существуют несколько методов диагностики чувства ритма. Чаще всего диагностируют развитие чувства ритма с помощью метода подражания, игр-тестов. Обучающемуся предлагается повторить предлагаемый ритмический рисунок, либо спеть песню с определенным ритмическим рисунком, одновременно прохлопав его.

Помимо самых распространенных, существуют менее популярный метод творческого задания - метод «рассказать стихотворение». Этот способ я наиболее часто использую для обучающихся младшего возраста. Обучающемуся дается задание прочесть стихотворение, при прочтении каждый слог стихотворения отмечать хлопком в ладоши. После чтения вслух можно дать более сложное задание: читать мысленно про себя и только хлопать в ладоши.

Метод игры «завершить фразу»: педагог играет начало знакомой для обучающегося музыкальной фразы в разных темпах. Обучающийся завершает музыкальную фразу, стараясь не отклонятся от заданного темпа.

Наблюдая за обучающимися, как младших, так и более старших возрастов, можно сделать выводы, что отсутствие чувства ритма одна из тех способностей, которая очень сложно поддается развитию.

**Музыкальная память**

Вопрос музыкальной памяти – это отдельный вопрос в музыкальном воспитании и в музыкальной педагогике, так как музыкальная память включает в себя синтез различных видов памяти, таких как зрительная, логическая, тактильная, моторная, эмоциональная, слуховая. Музыкальная память – явление комплексное. Она складывается из различных видов памяти – общих и специфических музыкальных.

Виды памяти и способы их развития:

1. Зрительная память – один из общих видов памяти, но ее значение для музыкантов достаточно велико. Многое педагоги рекомендуют своим ученикам запоминать нотный текст, так, чтобы можно было его записать по памяти. Зрительная память очень важна в беглом чтении листа. Охватывая взглядом отрезок текста, пианист, как бы, «фотографирует» его зрительно, а исполняя этот отрезок смотрит уже дальше.

 Важную роль зрительная память играет в выучивании произведения наизусть. Хорошая память помогает быстро выучивать нотный текст.

Следует особо оценить значение зрительной памяти на сцене. На первый взгляд кажется, что значение ее во время выступления велико. Находясь на сцене исполнитель может как бы играть по нотам, не боясь забыть текст. Однако по мнению большинства выдающихся исполнителей игре на сцене по нотам (реальным или воображаемым) снижает качество исполнения. Ф. Бузони говорил о том, что игра на память обеспечивает несравненно большую свободу выражения. Ноты, от которых зависит исполнитель, не только ограничивают его, но и мешают.

2. Следующий вид памяти, входящий в музыкальную память, Л.А. Москаленко определяет как тактильный вид памяти. Слово «тактильный» переводится с латинского как осязательный, ощущаемый, прикасаемый. Это техническое чувство, возникающее как память ощущений. Пианисты, играя скачки в обеих руках обычно одной рукой играют на основе тактильности. Упражнения на тактильные ощущения просты: провести рукой по клавиатуре, ощупывая группы клавиш вокруг двух и трех черных, а затем, закрыв глаза узнать эти группы.

Более высокий уровень игра «вслепую». Любое выученное произведение можно попытаться сыграть с закрытыми глазами, в полумраке, в темноте.

3. Логическая память. Логическое мышление связано с осмыслением нотного текста, его анализом. Естественно, что маленькому ребенку анализ доступен лишь на самом примитивном уровне, однако, необходимо приучать его к размышлению над текстом.

Любой вид изучения текста закладывает основы логического мышления, развивает логическую память. Следует помнить, что логический вид памяти годиться лишь для работы над произведением, для сцены логическая память «медлительна».

4. Моторная память – это запоминание движений рук и пальцев. Чтобы выработать моторную память необходимо много тренироваться, поддерживая активность движений и постоянную аппликатуру.

Выработку моторности следует начинать с первых лет обучения. Особенностью моторной памяти является постепенное увеличение единицы технического мышления. Вначале ученик обдумывает каждый звук. Затем педагог предлагает думать «на раз», а играть в этот момент четыре звука. Это просто, если думать «раз», а быстро прослушивать шестнадцатые. Сначала это делается с остановками. Потом они сглаживаются. Единицы укрупняются «на раз» - 6 или 8 звуков.

Улучшению моторной памяти всегда способствуют крепкие, а не вялые, ничего не запоминающие пальцы.

5. Эмоциональная память. Говоря о музыкальной памяти, нельзя упустить эмоциональную сторону, которую обеспечивает эмоциональная память, она является одним из самых сложных видов памяти. При изучении произведения она находится как бы на периферии, возникает спонтанно, часто неосознанно, а отсюда и нелогично. И в тоже время это самый прочный и надежный вид памяти во время сценического выступления, так как эмоциям удается соединять в себе все виды навыков, необходимых для исполнения произведения.

Для формирования эмоциональной памяти необходимо постоянно проверять, анализировать точность, искренность,  правильную меру чувств, их логику. Но это сложно даже для взрослых исполнителей. Часто эмоции (требующие нервных затрат) заменяются умозрительностью: мыслями о чувствах. Разработка и переживание эмоционального сюжета дается не просто, часто образуются «эмоционально пустые места», которые опасны на сцене.

С детьми решение этой проблемы усложняется. Известно, что музыка не имеет конкретного внутреннего содержания и расшифровывается с помощью жизненных ассоциаций. Музыкально-ассоциативные основы следует закладывать с раннего детства.

 6. Слуховая память. Заключительным этапом в комплексном явлении – музыкальная память – считается слуховая память, она универсальна. Проявление слуховой памяти мы можем видеть в запоминании ритма, мелодии, гармонии и др. Развивается вместе с общим музыкальным развитием обучающегося.

Так как все виды памяти довольно тесно связаны между собой, диагностировать, какой вид наиболее развит у обучающегося достаточно сложно.

Основным методом является метод наблюдения. Педагог наблюдает на протяжении длительного времени, каким образом и как быстро обучающийся учит наизусть.

Также эффективным и часто применяемым в моей работе является метод «моделирования» ситуации концертного выступления. Каждое выступление является стрессовой ситуацией для обучающегося, в которой легко проследить, каким видом памяти чаще всего пользуется обучающийся, а какой вид памяти менее задействован на сцене. Если при исполнении много технических потерь, то обучающийся мало использует моторный вид памяти, если страдает образная сторона исполнения, то мало задействована эмоциональная память и слуховая. При больших текстовых потерях исполнения - не эффективное использование зрительной и логической памяти.

 Музыкальная память, как и все способности, и психические функции, поддается развитию и совершенствованию в процессе занятий. В зависимости от индивидуальных способностей каждый обучающийся опирается на более удобный для него вид памяти. Умение проанализировать и понять, какие виды памяти или их сочетания наиболее эффективны для обучающегося, может значительно повысить эффективность обучения.

**Типы темперамента**

Помимо вышеперечисленных особенностей ученики отличаются друг от друга эмоциональной возбудимостью.

Она проявляется в активности основных нервных процессов – возбуждения и торможения. Эта индивидуальная способность называется темпераментом. Диагностика и определение типа темперамента способны значительно увеличить эффективность обучения.

Сангвиник – сильный, уравновешенный, быстрый и общительный, его действия могут опережать мысли, он легко мирится с мелкими неурядицами.

 Флегматик – сильный, уравновешенный, но малоподвижный, неспешен в действиях, точно знает, чего хочет от жизни, в работе проявляет упорство, часто добивается успехов в карьере.

 Холерик – с преобладанием возбуждения над торможением, самый неуравновешенный из всех типов. Отличается частой сменой настроения и периодическими упадками сил, быстро загорается новым делом, но также быстро и теряет интерес;

 Меланхолик – слабый тип, очень раним и восприимчив к мнению окружающих, редко показывает окружающим свои истинные чувства, но даже мелкие поражения воспринимает слишком близко к сердцу.

Методы диагностики типов темперамента.

1. Метод эмпирических признаков (методика Обозова). Для определения типов темперамента производится построчный выбор из таблицы степени проявления каждого из характерологических признаков. После подсчета баллов в каждом столбце, обучающемуся присваивается тот тип темперамента, которому он соответствует, согласно таблице.

2. Метод тестирования («Формула темперамента» А. Белова).

В чистом виде типы темперамента не существуют. Между четырьмя типами темперамента располагается до 16 промежуточных форм, как вариации основных типов. Соотношение различных типов темперамента у одного и того же индивида можно определить с помощью теста, который позволяет определить процентное соотношение типов темперамента, присущее конкретному человеку.

 3. Метод наблюдения. Составляется план наблюдения, где обозначены вопросы, как ведет себя обучающийся в той или иной ситуации, с основными характеристиками и моделями поведения для каждого типа темперамента. После наблюдения за реакциями и поведением обучающегося, выбирается тип темперамента, характерный для него.

После того, как определяется тип темперамента, мною выбираются методы работы, наиболее эффективные для развития музыкальных способностей каждого обучающегося, учитывая характерные черты, свойственные для каждого типа темперамента.

Для сангвиника наиболее часто в своей работе я применяю метод интеллектуального воздействия, метод показа, метод сравнительной характеристики, метод художественного сравнения.

В обучении холерика я использую такие методы работы как: метод эмоционально – волевого воздействия, метод целостного анализа музыкального произведения, метод обобщения.

Для флегматика доминирующими методами развития являются метод эмоционально – волевого воздействия, метод подражания, метод словесной интерпретации музыкального образа.

Для меланхолика чаще всего мной применяются следующие методы: метод интеллектуального воздействия, метод “поэтапного” изучения материала, метод дифференцированного анализа музыкального произведения.

Важно помнить, что только отдельные учащиеся как исключения имеют ярко выраженные черты сангвиника, холерика, меланхолика или флегматика. Ошибочно считать, что от флегматика и меланхолика нельзя требовать быстроты действий, а от сангвиника и холерика – сдержанности. Большую способность и одаренность могут иметь учащиеся всякого темперамента. Задача педагога направлять работу так, чтобы они могли владеть своим темпераментом: бороться с его недостатками и развивать положительные стороны.

**Заключение**

Таким образом, изучение индивидуальных особенностей и дифференцированное отношение к обучающимся, помогает в полной проявлять их природные возможности, акцентировать внимание на сильных сторонах личности обучающегося и уделять большее внимание развитию слабых сторон.

Список источников

1. Рекомендации по организации образовательной и методической деятельности при реализации общеразвивающих программ в области искусств. Приложение к письму Минкультуры России от 19.11.2013.
2. Кирнарская Д.К. Музыкальные способности М., 2004
3. Теплов Б.М. Психология музыкальных способностей. М., 1961.
4. Рожков Т.Н. Статья «Педагогическая диагностка: понятие и функции». Интернет-ресурс cyberleninka.ru