

МРНТИ 14.35.01

Елена Кондаурова¹, Светлана Акентьева²

¹Казахская национальная консерватория им. Курмангазы
Алматы, Казахстан

К ПРОБЛЕМЕ ОРГАНИЗАЦИИ ПРАКТИЧЕСКИХ ФОРМ РАБОТЫ В ФОРМАТЕ ДИСТАНЦИОННОГО ОБУЧЕНИЯ В КОНСЕРВАТОРИИ ДЛЯ СТУДЕНТОВ МУЗЫКОВЕДЧЕСКОЙ СПЕЦИАЛЬНОСТИ

Аннотация

В статье рассматривается применение практических формы работы в учебном процессе ВУЗа на примере дистанционного обучения студентов-музыковедов консерватории. Среди факторов, влияющих на эффективность освоения и успешность выполнения практических форм работы, авторы акцентируют самостоятельную работу обучающихся (в том числе – с педагогом), развитие у них навыков письменной фиксации и систематизации результатов практической деятельности, усвоение ими алгоритмов систематизированной подготовки к аттестационным мероприятиям.

Исследование базируется на личном опыте преподавания специальных дисциплин для студентов-музыковедов в режиме on-line. Методология включает эмпирический, теоретический и сравнительный методы исследования.

В результате преобразования в учебном процессе общих и специфических видов практических формы работы учащихся on-line, авторы приходят к заключению, что их апробация обеспечила студентам возможность продолжения эффективного освоения специальных предметов в условиях дистанционного обучения и способствовала развитию и закреплению дополнительных навыков, полезных для их специальности.

Перспективы дальнейшего изучения подобных форм связаны с их совершенствованием и преобразованием, с внедрением в учебный процесс в условиях очного формата обучения и с созданием их смешанных модификаций.

Ключевые слова: дистанционное обучение, практические формы работы, их преобразование, консерватория, музыковедение.

Елена Кондаурова¹, Светлана Акентьева²

¹Құрманғазы атындағы Қазақ ұлттық консерваториясы
Алматы, Қазақстан

МУЗЫКАТАНУ МАМАНДЫҒЫ БОЙЫНША ОҚЫП ЖАТҚАН СТУДЕНТТЕРГЕ АРНАЛҒАН КОНСЕРВАТОРИЯНЫҢ ҚАШЫҚТАН ОҚЫТУ ФОРМАТЫНДАҒЫ ПРАКТИКАЛЫҚ ЖҰМЫСТАРЫН ҰЙЫМДАСТЫРУ МӘСЕЛЕСІ ТУРАЛЫ

Аннотация

Мақалада консерваторияның музыкатану-студенттері қашықтықтан оқыту мысалында жоғары оқу орындарында оқу процессінде практикалық жұмыс түрлерін қолдану мәселелері қарастырылған. Меңгерудің тиімділігіне және практикалық жұмыс түрлерін жүзеге асырудың сәттілігіне әсер ететін факторлардың ішінде авторлар студенттердің өзіндік жұмысын (соның ішінде оқытушымен), олардың жазбаша жұмыс істеу дағдыларын дамыту мен практикалық іс-әрекет нәтижелерін жүйелеуге, олардың аттестатау іс-шараларына жүйелі дайындық алгоритмдерін меңгеруі қарастырылады.

Зерттеу музыкатану мамандығының студенттеріне on-line режимінде арнайы пәндерді оқытудағы жеке тәжірибесіне негізделген. Әдістеме эмпирикалық, теориялық және салыстырмалы зерттеу әдістерін қамтиды.

Оқу процесінде студенттердің онлайн режимінде жұмысының жалпы және арнайы түрлерін тәжірибелік түрдегі түрлендіру нәтижесінде авторлар оларды апробациялау студенттерге арнайы пәндерді қашықтықтан тиімді меңгеруді жалғастыруға мүмкіндік берді деген қорытындыға келеді, оқу ортасы және өз мамандығына пайдалы қосымша дағдыларды дамытуға және бекітуге ықпал етті.

Мұндай формаларды одан әрі зерделеудің келешегі оларды жетілдірумен және түрлендірумен, оқу процесіне күндізгі оқыту форматында енгізумен және олардың аралас модификацияларын жасаумен байланысты

Түйінді сөздер: қашықтан оқыту, практикалық жұмыс формалары, оларды түрлендіру, консерватория, музыкатану.

Elena Kondaurova¹, Svetlana Akentieva²
¹Kurmangazy Kazakh National Conservatory
Kazakhstan, Almaty

TO THE PROBLEM OF ORGANIZATION OF PRACTICAL FORMS OF WORK IN THE FORMAT OF DISTANCE LEARNING AT A CONSERVATORY FOR STUDENTS OF MUSICOLOGY SPECIALTY

Abstract

The application of practical forms of work in the higher school educational process on the example of distance learning for musicology students at the conservatory is considered in the article. Among the factors affecting the effectiveness of mastering and the success of the implementation of practical forms of work, the authors emphasize the independent work of students (including their work with a teacher), the development of their skills in writing and systematizing the results of practical activities, their assimilation of algorithms for the systematic preparation of their reporting activities.

The research is based on personal experience in teaching online special disciplines for musicology students. The methodology includes empirical, theoretical and comparative research methods.

As a result of the transformation of general and specific types of practical forms of students' online work in the educational process, the authors conclude, that their approbation provided students with the possibility to continue the effective mastering of special subjects in a distance learning environment and contributed to the development and consolidation of additional skills useful for their specialty.

Prospect for further study of such forms is related to their improvement and transformation with the implementation into the off-line educational process and with the development of their mixed modifications.

Keywords: distance learning, practical forms of work and their transformation, conservatory, musicology.

Дистанционное обучение с применением различных телекоммуникационных технологий уже достаточно давно стало внедряться в учебный процесс, предоставляя возможность обучаемым освоить значительный объём учебной информации на расстоянии, без непосредственного контакта с преподавателем. Такой формат в наши дни довольно широко функционирует и как дополнительная, и как самостоятельная, автономная образовательная форма. Однако, с началом глобальной пандемии COVID-19 в марте 2020 года, чтобы выжить, так или иначе академические программы по всему миру неизбежно должны были быстро адаптироваться к дистанционному формату, как к единственно возможной форме продолжения обучения на всех его уровнях.

Одной из главных задач преподавания стало сохранение его эффективности и качества в создавшихся экстремальных условиях. Вполне закономерно, что особые сложности уже изначально были связаны с выполнением любых практических форм работы. В данной статье мы ограничимся рассмотрением их проблематики только на уровне образования в творческом ВУЗе, в консерватории, на примере обучения студентов бакалавриата по специальности «Музыковедение», поскольку в этой области лично имели возможность апробации и положительный опыт в усовершенствовании таких форм на базе дистанционного преподавания спецкурса по предмету «Анализ музыкальных произведений» и организации дистанционного прохождения производственной и педагогической практик.

Названные дисциплины объединяет значительное преобладание практических форм работы над теоретическими, что неизбежно обуславливает парадоксальность самой ситуации перевода их прохождения в on-line-режим и спорность возможности их успешного освоения в дистанционном формате. Вместе с тем, вполне естественно и логично, что в решении создавшейся проблемы исходным пунктом становится поиск путей к той или

иной степени компенсации непосредственного контакта обучаемого и обучающего, особенно значимого в практических формах работы, но неожиданно утраченного, а затем – определение его эквивалентов при удаленности их общения в образовательном процессе.

Очевидно и объяснимо, что принципы организации в дистанционном формате практических форм работы по указанным дисциплинам должны включать, с одной стороны, некоторые общие, так или иначе пересекающиеся элементы, с другой – специфическую часть, обусловленную особенностями каждого предмета, и, помимо того, с возможными локальными отличиями в программах их преподавания и в учебных планах. Мы осветим эту часть вопроса в связи с дистанционным обучением студентов-музыковедов в Казахской национальной консерватории им. Курмангазы, внезапный переход к которому был продиктован форс-мажорными обстоятельствами и чрезвычайной ситуацией в связи с необходимостью оперативного создания условий, препятствующих опасности распространению COVID-19. Техническая же сторона в процессе подготовки таких форм для занятий по названным предметам нами не будет анализироваться, – отметим только, что их качественное преподавание, по нашему опыту и убеждению, возможно на любой удобной Интернет-платформе, располагающей необходимым набором демонстрационных визуальных и звуковоспроизводящих средств.

Эффективность освоения указанных предметов студентами и успешность выполнения практических форм работы в значительно большей мере зависит от факторов и аспектов, не имеющих прямого отношения к сфере ИТ. На основе собственного положительного опыта, из них особо выделим следующие:

1. Усиление акцента на самостоятельной работе обучающихся (СРО) и на самостоятельной работе обучающихся с педагогом (СРОП).
2. Развитие навыков письменной детализированной фиксации результатов практической деятельности обучающимися и освоение ими алгоритмов систематизации этих результатов.
3. Объяснение алгоритмов тщательной систематизированной подготовки к аттестационным отчетным мероприятиям.

Исходя из вышеуказанного, прежде всего, рассмотрим возможности развития одной из практических форм работы, которую можно обозначить, как общую для всех трех дисциплин. Это – ознакомление со значительным количеством источников дополнительной литературы и их проработка учащимися. В привычном, традиционном формате обучения off-line, достаточно было ограничиться обязательным созданием списка литературы с полными библиографическими выходными данными по источникам, а их конспектирование носило, в основном, рекомендательный характер и было фрагментарным, не систематизированным, что компенсировалось устной характеристикой студентом научных и методических трудов на занятиях и отчетных академических мероприятиях. Именно на устный ответ направлялось все внимание педагога при оценке этой формы работы в обучении учащихся музыковедческой специальности, хотя такой ответ и не опирался на четко обозначенные критерии своей полноты и качества.

При переводе формата обучения в режим on-line, повлекшему утрату некоторых существенных компонентов непосредственного контакта преподавателя и учащегося на уроке, со всей определенностью проявились недостатки подобного типа проработки дополнительной литературы. Для их устранения потребовались серьезные преобразования в ее организации, в основном, – в направлении систематизации данного вида работы и планомерности фиксации ее результатов. В итоге, нами было предложено учащимся обязательное написание аннотаций к изученным дополнительным источникам, предполагающее освещение определенного ряда вопросов, необходимых для понимания их содержания. В составлении плана написания аннотации был использован международный научный стандарт, изначально разработанный в США и включающий следующие пункты:

1. Основная проблема исследования (она должна быть выделена только одна!);
2. На чем базируется данное исследование;
3. Методология исследования;

4. Результаты исследования;

5. Перспективы дальнейшей разработки по теме (направлению) исследования.

В принципе, такой план аннотации достаточно давно закрепил свою универсальность в международном масштабе, и мог быть использован при характеристике научного источника практически в любой сфере, а не только в музыковедческой. Вместе с тем, уже через несколько занятий по каждому из предметов стало очевидно, что в области музыкальной науки, помимо прямого прикладного назначения, применение этого плана существенно способствовало определенной регламентации научного мышления обучающихся музыковедов, что многим из них прежде не было свойственно из-за преобладания творческой составляющей восприятия, естественного для выбранной профессии, как бы «тормозящим» процесс систематизации большого объема научного материала из дополнительной литературы.

Помимо приведенного плана аннотации, для спецкурса по предмету «Анализ музыкальных произведений», являющимся базовым для студентов-музыковедов, нами был разработан «План ответа по научному источнику» с требованием обязательной письменной фиксации учащимися ответов по его следующим основным пунктам:

1. Краткая характеристика книги, статьи, документа и пр.;
2. Методология работы;
3. Основные направления работы, – главы, разделы, и т.п.;
4. От чего отталкивается автор, на что опирается;
5. Новая (обновленная) авторская терминология и ее значение;
6. Есть ли в работе научные гипотезы или открытия;
7. Согласие или несогласие с автором;
8. Сравнение результатов исследования с результатами научных работ по тому же направлению у других авторов;
9. Вывод (ы).

Опираясь на предложенный план, вместо бессистемного, эскизно-фрагментарного написания конспектов, студенты довольно быстро овладели навыками критического освоения источников дополнительной литературы с письменным систематизированным изложением их основных положений. Параллельно, учащиеся научились грамотно форматировать, оформлять и редактировать текст ответа. Все это закономерно обусловило заметное повышение качества устного ответа студентов по дополнительным источникам и, в целом, способствовало увеличению коэффициента усвоения научного материала, что представляется весьма важным не только для курса «Анализ музыкальных произведений», но и для тех других специальных предметов обучения музыковедов в консерватории, где дополнительная литература составляет неотъемлемую существенную часть теоретической базы курса, – например, для полифонии, гармонии, истории музыки и пр.

Кроме проработки научной литературы, из практических форм работы для спецкурса «Анализ музыкальных произведений» в его специфической области, весьма важным является составление картотеки по анализируемым музыкальным произведениям. В традиционном формате очного обучения, наиболее распространенная методика ее приготовления ограничивалась либо письменным перечислением музыкальных сочинений по изучаемой теме, либо созданием схем рассматриваемых произведений. Это служило основой для устного ответа студента-музыковеда, использующего схему при указании особенностей строения произведения непосредственно в нотном тексте, дополняющего свой рассказ игрой на фортепиано, наличие которого на уроке всегда было обязательным.

Однако, при виртуальном формате проведения практического или индивидуального занятия по данной дисциплине уже на первых порах выявилась необходимость дополнения схем музыкальныхopusов хотя бы кратким письменным описанием их разделов. Она была обусловлена сложностью синхронизации on-line всех компонентов, необходимых для полного связного рассказа учащегося, который, в то же самое время, должен был показывать все подробности процесса музыкального формообразования в нотном тексте с привлечением

функции демонстрации экрана, вместо привычного для него непосредственного показа в классе, сопровождаемого собственным проигрыванием музыкальных фрагментов.

В целом, демонстрация экрана имеет ограничения и не полностью приспособлена для выполнения подобной задачи, – например, ее несовершенство ощущается при переходе от одной страницы нот к другой, заменяющем их перелистывание, когда текст на экране внизу страницы сложно успеть прочесть из-за того, что курсор не переходит, а буквально «перескакивает» на следующую страницу. К тому же, очевидна невозможность параллельного звукового иллюстрирования самим студентом анализируемого музыкального построения посредством его проигрывания на фортепиано, весьма характерного и существенного для данной формы работы. Помимо того, эти и другие возможные «неувязки» нередко сопровождаются помехами связи, что еще более затрудняет как процесс ответа учащегося, так и его восприятие, оценивание преподавателем.

Поэтому, письменно зафиксированный музыкальный анализ закономерно был предназначен для выполнения некой комплементарной функции, компенсирующей многие недостатки, чего успешно удалось достичь в результате его привлечения. Более того, студенты получили дополнительную возможность тренировки и развития навыков написания аналитических этюдов на рассмотренные музыкальные произведения, что очень важно для их будущей профессиональной музыкально-педагогической деятельности.

Переходя к особенностям дистанционной организации практических форм работы, специфических для педагогической практики студентов-музыковедов консерватории, отметим, что и в этой области нам удалось добиться положительных результатов, опираясь все на те же принципы, обозначенные выше. Исходным фактором стало то, что и пассивный, и активный виды педагогической практики обучающихся по данной специальности, связаны с преподаванием цикла музыкально-исторических и музыкально-теоретических дисциплин, где особенно важна сбалансированность информативных и практических компонентов урока. Это в высокой степени определило необходимость письменно детализировать и систематизировать временной и содержательный аспекты в анализе посещаемых студентами виртуальных занятий, проводимых педагогами базы педпрактики в реальном времени online, и в подготовке практикантами открытых уроков, которые они были обязаны провести сами, – в соответствии с требованиями программы.

В традиционном, очном формате, по завершению прохождения педпрактики практиканты были обязаны предоставить к отчету заполненный дневник и график практики, а по всем остальным ее составляющим обычно отчитывались в устной форме. При прохождении педпрактики дистанционно всего перечисленного оказалось недостаточно для обоснованной и объективной оценки работы, выполненной практикантом. Поэтому, вполне логично нами дополнительно были сформулированы требования, так или иначе расширяющие сферу фиксации результатов деятельности практиканта. Для их выполнения мы разработали два вида шаблонов для бланков, посредством заполнения которых практикант должен был письменно зафиксировать результаты своей работы, а сам принцип поэтапного освещения пунктов шаблона автоматически обеспечивал систематизацию всего записанного.

Один из видов шаблона относится к пассивной практической форме работы в процессе прохождения педпрактики, – это бланк посещения урока в средне-специальном звене типа музыкального колледжа по музыкально-теоретическим или музыкально-историческим дисциплинам, которые по окончании консерватории получит право преподавать практикант-музыковед. Такой бланк включает следующие пункты:

- ФИО практиканта, курс, специальность, название факультета _____
- Место проведения урока/база практики _____
- Аудитория/Интернет-платформа, дата и время урока _____
- ФИО педагога _____
- Предмет _____
- Курс, специальность _____

- Количество учащихся _____
- Тема урока _____
- Содержание урока _____

Вполне очевидно, что заполнение такого бланка не вызывает сложностей, – требуется только тщательность и своевременность письменной фиксации соответствующих компонентов урока по мере посещения практикантом занятий во время пассивной педпрактики. Поскольку количество заполненных бланков должно соответствовать количеству таких посещений, в совокупности их содержательная часть существенно облегчает руководителю педпрактики оценку данного вида работы студента-практиканта, особенно – в режиме on-line, а для самого практиканта упорядочивает данные опыта, приобретенного по ходу прохождения пассивной педпрактики.

Другой вид разработанного бланка предназначен для подготовки практиканта к проведению открытого урока и, в сущности, представляет его развернутую методическую разработку. Ее цель – составление и систематизация планирующей и содержательной документации урока с дозировкой времени его основных компонентов. Последний аспект особенно важен при проведении практикантом такого урока on-line, поскольку его контент, естественно, будет отличаться от контента очного занятия и практиканту потребуется весьма точно и четко определить временные рамки каждой части, чтобы уложиться во времени. Значение временной дозировки возрастает еще и потому, что в дистанционном режиме к традиционным требованиям прибавляется обязательность полной видеозаписи открытого урока, тогда как в очном формате это делалось фрагментарно, по желанию, либо практикант вообще ограничивался лишь фотофиксацией некоторых моментов занятия и затем прилагал эти фотографии к отчету.

Сам бланк «Плана открытого урока по педпрактике» был составлен на основе рассмотренного выше бланка посещения занятий в ходе пассивной педпрактики. При этом, к пунктам, уже обозначенным в нем, добавились новые, характерные для выполнения данного вида активной практической работы. В частности, пункту «Тема урока» стал предшествовать пункт «Тема программы», что предусматривало возможность отличий в их формулировках. Помимо того, была значительно детализирована и расширена содержательная часть, в которую были включены следующие пункты, требующие подробного освещения:

- Цели урока (учебная, развивающая, воспитательная и пр.) _____
- Тип урока _____
- Методы обучения (словесные, наглядные, практические и пр.) _____
- Оснащение урока _____
- Ход занятия (с планом и обязательной дозировкой времени):
 - Организационный момент _____
 - Проверка домашнего задания _____
 - Постановка целей занятия _____
 - Объяснение нового материала (подробное, детальное описание) _____
 - Первичная проверка понимания (закрепление знаний по новой теме) _____
 - Домашнее задание _____
 - Итоги урока (перечислить) _____

Также, обязательную часть бланка составили пункты протокольного характера, включающие реферирование к тем, кто мог подтвердить и заверить сам факт проведения открытого урока. Это:

- Присутствующие (ФИО, должность, ученая степень) _____
- Педагог _____
- Практикант _____
- Руководитель педпрактики _____

Разумеется, написание практикантом методической разработки открытого урока на основе такого бланка требует обязательного согласования содержания его пунктов с педагогом, постоянно ведущим дисциплину у учащихся курса на базе практики, и с руководителем педпрактики, – как и любой другой вид СРОП. Вместе с тем, при условии тщательной предварительной работы над подготовкой такого документа, опора на него значительно облегчает дистанционное проведение практикантом-музыковедом открытого урока и, по состоявшемуся опыту, весьма способствует повышению его качества. К тому же, модель систематизации посредством разработки подобных шаблонов бланков может успешно применяться при дистанционной организации практических форм работы в процессе педпрактики и для студентов многих других специальностей.

Необходимость преобразования и развития наиболее специфических элементов в практических формах работы учащихся отчетливо обозначилась при переводе в режим online прохождения производственной практики, что в нашем случае связано с опытом руководства ею у студентов-музыковедов второго курса Казахской национальной консерватории им. Курмангазы.

По программе производственной практики, для них разработано три возможных варианта заданий, но из них наиболее приемлемым в создавшихся условиях оказался Вариант 1, согласно которому каждому практиканту требовалось сделать «Шесть расшифровок музыкального произведения традиционной музыки (1 фрагмент эпоса, 3 песни в аутентичном исполнении, 2 кюя в разных стилях)» [1, с. 5]. Поскольку материал для расшифровок предоставляется научно-исследовательской фольклорной лабораторией КНК им. Курмангазы, было решено связаться с ее заведующим, попросить его отобрать подходящие музыкальные аудиообразцы, оцифровать их записи для персонального задания каждому практиканту, и переслать эти задания на их личные адреса электронной почты.

После преодоления некоторых технических сложностей, эта трудоемкая часть подготовительной работы заведующим лаборатории была своевременно успешно завершена, и практиканты смогли приступить к расшифровке. Вместе с тем, в связи с невозможностью постоянного наблюдения за процессом ее выполнения, мы посчитали целесообразным развить данную практическую форму за счет добавления к ней несколько упрощенного аналитического компонента из Варианта 3 из возможного по программе задания: «Написать эссе с подробным анализом музыкального произведения народно-фольклорного образца» [1, с. 5]. В совокупности с основным вариантом задания, именно краткий анализ, сопровождающий расшифрованные произведения, органично дополнил этот вид практики. Для систематизации текста таких небольших аналитических этюдов был разработан план, включающий варианты составляющих его пунктов, – в соответствии с особенностями разновидностей фольклорных образцов, заданных для расшифровки. Например, анализ фрагмента эпоса содержит такие пункты:

- Указание на тип сказителя (жырау, жыршы, акын или непрофессионал), с обозначением его персональных данных (имени, фамилии, области/региона);
- Указать, какая часть эпоса расшифровывается из его общего объема;
- Указать, какой музыкальный инструмент использован в рассматриваемом фрагменте эпоса, охарактеризовать его активность. Отметить, почему применен названный инструмент, характерно ли это для данной области/региона;
- Указать, к какому виду эпоса относится его содержание (к героическому, лирическому или социально-бытовому).

В анализе песни требуется отметить следующее:

- Назвать автора или, при его отсутствии, – только исполнителя песни;
- Указать область/регион проживания автора / исполнителя;
- Обозначить жанр песни и указать на то, какая это разновидность данного жанра, и какие ее характерные черты отражены в рассматриваемом примере, а также, – нормативны ли они;

- Параллельно с объяснениями по предыдущему пункту, осветить поэтическое содержание песни. Также, необходимо отметить, есть ли указания автора на то, к какому событию приурочена песня, что она выражает, характерна ли она для этого жанра и его разновидности;

- Определить лад песни и отметить возможную смену ладов в разных частях (строках) песни;

- Определить и записать звукоряд;

- Определить поэтический размер, охарактеризовать поэтическую систему;

- Отметить особенности ритмической организации, звуковысотной и поэтической, с соответствующим обозначением в нотной записи, – штилями вверх и вниз; обозначить виды ритмического соотношения обеих составляющих, – синхронность (когда их ритмические линии совпадают), активность ритма звуковысотности (в распевках), активность ритмической подсистемы (в речитациях). В целом, охарактеризовать ритмику, опираясь на особенности применения синхронности, распевности, речитации, на наличие или отсутствие асинхронности;

- Отметить возможную смену размера;

- Описать структурные и формообразующие особенности:

- указать запевные слова (зачины), объяснить их значение в контексте данной песни;

- обозначить строки, имеющие цезуры, отметить бесцензурные строки;

- указать повторы между запевом и припевом и т.д.

Анализ кюя также опирается на собственный вариант плана, который включает:

- Указание на наличие или отсутствие автора, обозначение персональных данных исполнителя кюя;

- Указание области / региона проживания автора / исполнителя;

- Указание на стиль исполнения, характерный для данной области и его особенности, упоминание других представителей этой исполнительской школы;

- Определение вида кюя и его жанровой принадлежности;

- Освещение содержательной стороны кюя, – в зависимости от его вида и синкретически связанной с ним легенды;

- Обозначение ладовой опоры кюя и участков ее возможной смены (основная и дополнительные опоры), описание ладового своеобразия кюя;

- Описание метроритма и штриховой техника, обозначение их формообразующей роли;

- Описание тематической основы и структурных особенностей кюя с выделением его разделов, указание на особенности композиционного строения.

В итоге, анализ музыкально-поэтических образцов традиционной казахской музыки, выполненный практикантами с использованием вышеприведенных вариантов плана, в значительной мере способствовал углублению ими понимания специфики практического задания по расшифровке заданных образцов и существенно повысил степень ее точности и качественный уровень. Кроме того, предоставление письменно зафиксированной аналитической части работы, в совокупности с устным освещением ее результатов в презентациях практикантов на дистанционных финальных отчетах, позволило сгладить недостаток непосредственного общения практикантов с руководителем и определило дополнительные критерии для объективной оценки прохождения ими производственной практики.

В заключении, отметим еще одну важную практическую форму работы, уже неоднократно успешно апробированную нами и применимую как общую не только для всех трех рассмотренных дисциплин в дистанционном обучении студентов-музыковедов, но и, в принципе, универсальную для освоения любых предметов в ВУЗе. Это – составление электронного портфолио по выполненным практическим заданиям, систематизирующее

зафиксированное подтверждение их результатов. Целесообразность составления такого портфолио определяется удобством использования его материалов на аттестационных и отчетных академических мероприятиях, и также – в будущей профессиональной деятельности обучающихся. Составление электронного портфолио весьма просто и, в общем, основано на сведении всех файлов в одну общую электронную папку. Педагогу только следует объяснить студентам несложные правила их систематизации, чтобы в дальнейшем не затруднять поиск. В частности, можно предложить скомпоновать материалы во внутренние папки по видам работы, или – по номерам заданий, и т.п. Следует заострить внимание учащихся на необходимости озаглавить каждую позицию, составляющую портфолио, иначе им сложно будет пользоваться.

В целом, рассмотренные нами и апробированные общие и специфические виды практических форм работы в консерватории на примере дистанционного обучения студентов-музыковедов, обеспечили им возможность успешно продолжить освоение специальных предметов в условиях нового, непривычного формата и, более того, способствовали развитию и закреплению дополнительных навыков, важных и полезных для их будущей профессиональной деятельности.

Безусловно, в дальнейшем применении этих форм заложен значительный потенциал к их совершенствованию и преобразованию, а также – к внедрению в учебный процесс в условиях очного формата обучения и к созданию их смешанных модификаций для комбинированного учебного процесса, сочетающего традиционный и дистанционный режимы преподавания в ВУЗе.

Список источников

1. Программа производственной практики для студентов II курса специальности «Музыковедение» // Составители: Г.Б. Балманова, Г.З. Бегембетова. – КНК им. Курмангазы: Алматы, 2017.

References (transliterated)

1. Programma proizvodstvennoj praktiki dlya studentov II kursa special'nosti «Muzykovedenie» // Sostaviteli: G.B. Balmanova, G.Z. Begembetova. – KНК im. Kurmangazy: Almaty, 2017.

Сведения об авторах:

Кондаурова Елена Геннадьевна – кандидат искусствоведения, старший преподаватель Казахской национальной консерватории им. Курмангазы.

Акентьева Светлана Андреевна – выпускница Казахской национальной консерватории им. Курмангазы по специальности «Музыковедение».

Авторлар туралы мәлімет:

Кондаурова Елена Геннадьевна – өнертану кандидаты, Құрманғазы атындағы Қазақ ұлттық консерваториясының аға оқытушысы.

Акентьева Светлана Андреевна – «Музыкатану» мамандығы бойынша Құрманғазы атындағы Қазақ ұлттық консерваториясының түлегі.

Information about the authors:

Kondaurova, Yelena – candidate of art history (PhD, Art-criticism), senior lecturer at the Kazakh National Conservatory named after Kurmangazy.

Akentiyeva, Svetlana – alumna, graduated from the Kurmangazy Kazakh National Conservatory with a degree in Musicology.